

Luyện thi học sinh giỏi

Môn Ngữ văn THPT

Tập 1

PHẦN MỞ ĐẦU : MỘT VÀI LƯU Ý CHUNG

- Về phía giáo viên*
 - Lựa chọn nhân tố*
 - Bồi dưỡng học sinh giỏi*
- Về phía học sinh*
 - Yêu cầu cơ bản*
 - Yêu cầu về năng lực tiếp nhận văn bản*
 - Kỹ năng tiếp nhận văn bản*

Chương 1 : NHỮNG VẤN ĐỀ LÝ LUẬN THƯỜNG GẶP TRONG ĐỀ THI HỌC SINH GIỎI NGỮ VĂN

I. Tác phẩm văn học

- Khái niệm.*
- Tác phẩm văn học là một hệ thống chỉnh thể.*
- Nội dung và hình thức của tác phẩm văn học*
- Ý nghĩa quan trọng của nội dung và hình thức tác phẩm văn học*
- Mối quan hệ giữa nội dung và hình thức tác phẩm văn học*

II. Bản chất của văn học

- 1. Văn chương bao giờ cũng phải bắt nguồn từ cuộc sống.*
- 2. Văn chương cần phải có sự sáng tạo.*

III. Chức năng của văn học

- 1. Chức năng nhận thức.*
- 2. Chức năng giáo dục.*
- 3. Chức năng thẩm mĩ .*
- 4. Mối quan hệ giữa các chức năng văn học.*

IV. Con người trong văn học.

- 1. Đối tượng phản ánh của văn học.*
- 2. Hình tượng văn học.*

V. Thiên chức nhà văn

- 1. Thế nào là thiên chức của nhà văn?*
- 2. Bản tính của thiên chức nhà văn.*

VI. . Yêu cầu đối với người nghệ sĩ

- 1. Yêu cầu thứ nhất: Người nghệ sĩ phải luôn sáng tạo, tìm tòi những đề tài mới, hình thức mới.*
- 2. Yêu cầu thứ hai: Người nghệ sĩ phải biết rung cảm trước cuộc đời.*
- 3. Yêu cầu thứ 3: Nhà văn phải có phong cách riêng.*

VII. Phong cách sáng tác

- 1. Khái niệm phong cách sáng tác:*
- 2. Đặc điểm của phong cách nghệ thuật*

VIII. Nhà văn- Tác phẩm- Bạn đọc

- 1. Nhà văn và tác phẩm.*
- 2. Bạn đọc.*

IX. THƠ

- 1. Thơ là gì?*
- 2. Đặc trưng của thơ.*
- 3. Một tác phẩm thơ có giá trị*
- 4. Tình cảm trong thơ.*
- 5. Thơ trong mối quan hệ hiện thực.*
- 6. Sáng tạo trong thơ.*

7. *Để sáng tạo và lưu giữ một bài thơ hay.*

X. TÍNH NHẠC, HỌA, ĐIỆN ẢNH, CHẠM KHẮC TRONG THƠ

1. *Tính nhạc.*

2. *Tính họa*

3. *Điện ảnh.*

4. *Điêu khắc.*

XI. VẺ ĐẸP CỦA NGÔN NGỮ THƠ CA

XII. NHÂN VẬT TRONG TÁC PHẨM VĂN HỌC.

1. *Khái niệm*

2. *Vai trò của nhân vật trong tác phẩm.*

3. *Phân loại nhân vật văn học*

4. *Một số biện pháp xây dựng nhân vật.*

XIII. TÌNH HUỐNG TRUYỆN.

1. *Khái niệm*

2. *Phân loại.*

3. *Phương pháp tiếp cận tình huống.*

XIV. TÁC PHẨM VĂN HỌC CHÂN CHÍNH.

1. *Thế nào là tác phẩm văn học chân chính?*

2. *Yêu cầu của một tác phẩm văn học chân chính*

XV. GIỌNG ĐIỆU TRONG VĂN HỌC

1. *Giọng điệu là gì*

2. *Yêu cầu khi tìm hiểu giọng điệu trong văn học.*

3. *, Yêu cầu khi viết một bài văn về giọng điệu trong văn học.*

XVI. CHI TIẾT TRONG TÁC PHẨM VĂN HỌC.

1. *Chi tiết nghệ thuật là gì?*

2. *Đặc điểm và vai trò của chi tiết trong tác phẩm tự sự*

3. *Cách cảm nhận chi tiết trong tác phẩm tự sự*

Chương 2 : CÁC CHUYÊN ĐỀ ÔN THI HSG NGỮ VĂN THPT (Phần 1)

CHUYÊN ĐỀ 1 : VĂN HỌC DÂN GIAN VIỆT NAM.

1. *Những giá trị cơ bản của Văn học dân gian Việt Nam.*

2. *Vai trò của văn học dân gian*

3. *Một số lưu ý về phương pháp đọc – hiểu văn học dân gian*

4. *Ảnh hưởng của Văn học dân gian đối với văn học viết Việt Nam.*

CHUYÊN ĐỀ 2 : CA DAO

1. Nhân vật trữ tình
2. Thể thơ.
3. Thời gian nghệ thuật và không gian nghệ thuật
4. Ngôn ngữ
5. Kết cấu
6. Một số biểu tượng, hình ảnh trong ca dao

7. Bi kịch người phụ nữ trong ca dao

CHUYÊN ĐỀ 3 : THI PHÁP VĂN HỌC TRUNG ĐẠI.

1. Đặc trưng thi pháp: hệ thống ước lệ thẩm mỹ cổ điển.
2. Thiên nhiên trong văn học trung đại.
3. Một thể giới nghệ thuật phi thời gian.
4. Quan niệm con người trong văn chương trung đại.

CHUYÊN ĐỀ 4: TÍNH QUY PHẠM VÀ BẤT QUY PHẠM TRONG VĂN HỌC TRUNG ĐẠI VIỆT NAM

1. Tính quy phạm trong văn học trung đại Việt Nam:

1.1/ Khái niệm

1.2/ Đặc điểm

2. Tính bất quy phạm trong văn học trung đại Việt Nam

2.1/ Khái niệm

2.2/ Đặc điểm

3. Tính quy phạm và bất quy phạm qua một số tác phẩm tiêu biểu

4. Đánh giá

CHUYÊN ĐỀ 5: HÀO KHÍ ĐÔNG A QUA THƠ THỜI TRẦN

1. Thế nào là hào khí Đông A?
2. Hào khí Đông A trong các tác phẩm: “Tụng giá hoàn kinh sư”, “Thuật hoài”, “Cảm hoài”.

CHUYÊN ĐỀ 6 : THƠ NGUYỄN TRÃI VÀ THƠ NGUYỄN BÌNH KHIÊM

1. Nguyễn Trãi và Bảo kính cảnh giới – bài số 43
2. Nguyễn Bình Khiêm và Nhân

CHUYÊN ĐỀ 7 : QUÁ TRÌNH HIỆN ĐẠI HÓA VĂN HỌC VIỆT NAM TỪ ĐẦU THẾ KỈ XX ĐẾN 1945

1. Khái niệm hiện đại hóa
2. Quá trình hiện đại hóa
3. Sản phẩm của hiện đại hoá văn học

CHUYÊN ĐỀ 8 : THƠ MỚI

1. Hoàn cảnh lịch sử xã hội
2. Các thời kỳ phát triển của Phong trào thơ mới
3. Đặc điểm nổi bật của Phong trào thơ mới
4. Những đóng góp của phong trào thơ mới
5. Những tác giả tiêu biểu của phong trào Thơ mới (1932 - 1945)

CHUYÊN ĐỀ 9 : PHONG CÁCH THƠ XUÂN DIỆU

Chuyên đề 10 : GIÁ TRỊ HIỆN THỰC VÀ GIÁ TRỊ NHÂN ĐẠO

1. Khái niệm về giá trị hiện thực
2. Khái niệm giá trị nhân đạo
3. Biểu hiện của giá trị hiện thực trong văn học trung đại
4. Giá trị hiện thực và nhân đạo trong một số tác phẩm lớp 11
 - Truyện ngắn “Hai đứa trẻ” – Thạch Lam
 - Truyện ngắn “Chí Phèo” – Nam Cao. **Bổ sung nội dung**

CHUYÊN ĐỀ 11 : CHỦ NGHĨA HIỆN THỰC VÀ CHỦ NGHĨA LÃNG MẠN

I. Chủ nghĩa lãng mạn

1. Lịch sử hình thành và đặc trưng cơ bản:
2. Trào lưu lãng mạn trong văn học Việt Nam:

II. Chủ nghĩa hiện thực

1. Lịch sử hình thành và đặc trưng cơ bản:
2. Trào lưu hiện thực phê phán trong văn học Việt Nam

III. Sự khác biệt giữa chủ nghĩa hiện thực và chủ nghĩa lãng mạn trong nội dung phản ánh

CHUYÊN ĐỀ 12: ĐẶC TRƯNG CỦA CHỦ NGHĨA HIỆN THỰC PHÊ PHÁN VIỆT NAM QUA MỘT SỐ TÁC PHẨM TRONG CHƯƠNG TRÌNH NGỮ VĂN THPT

I. Khái quát về Chủ nghĩa hiện thực phê phán

1. Lịch sử hình thành
2. Nhân vật trung tâm và cảm hứng chủ đạo
3. Các nguyên tắc tái hiện đời sống

4. Đặc trưng thi pháp

II. Đặc trưng của Chủ nghĩa hiện thực phê phán trong Văn học Việt Nam

1. Sự hình thành

2. Đặc trưng

III, ĐẶC TRƯNG CỦA CHỦ NGHĨA HIỆN THỰC PHÊ PHÁN VIỆT NAM QUA MỘT SỐ TÁC PHẨM TRONG CHƯƠNG TRÌNH NGŨ VĂN THPT

1. Đoạn trích Hạnh phúc của một tang gia (Trích Số đỏ - Vũ Trọng Phụng)

2. Các truyện ngắn của Nam Cao

Chuyên đề 13 : TRÀO LƯU LÃNG MẠN TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM GIAI ĐOẠN 1930 – 1945

I. Hoàn cảnh ra đời, quá trình phát triển của trào lưu lãng mạn trong văn học Việt Nam giai đoạn 1930 - 1945

II. Đặc trưng của trào lưu lãng mạn

III. Thơ mới

1. Đặc trưng về nội dung

2. Đặc trưng về nghệ thuật

3. Những nhà thơ tiêu biểu

- *Xuân Diệu- Nhà thơ mới nhất trong những nhà Thơ mới*
- *Hàn Mặc Tử- Hồn thơ phức tạo và bí ẩn của phong trào Thơ mới*

Chuyên đề 14: VĂN XUÔI LÃNG MẠN VIỆT NAM : THẠCH LAM- NGUYỄN TUÂN

A. Văn xuôi lãng mạn Việt Nam

B. TÁC GIẢ THẠCH LAM VÀ HAI ĐỨA TRẺ

C. TÁC GIẢ NGUYỄN TUÂN VÀ CHỮ NGƯỜI TỬ TÙ

Chuyên đề 15 : VẼ ĐẸP CỔ ĐIỂN VÀ HIỆN ĐẠI TRONG TẬP THƠ NHẬT KÍ TRONG TÙ

Chuyên đề 16 : CHỦ NGHĨA YÊU NƯỚC TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM TỪ NỬA CUỐI THẾ KỈ XIX ĐẾN NĂM 1945

I. CHỦ NGHĨA YÊU NƯỚC TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM NỬA CUỐI THẾ KỈ XIX

1. Sự chuyển tiếp chủ nghĩa yêu nước trong buổi giao thời Âu - Á của văn học Việt Nam từ cuối thế kỉ XIX

a/Bối cảnh lịch sử của buổi giao thời Âu - Á

*b. Những tác giả tiêu biểu của buổi giao thời Âu - Á cuối thế kỷ XIX:
Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến, Nguyễn Trữ, Nguyễn Trữ,*

II. CHỦ NGHĨA YÊU NƯỚC TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM TỪ ĐẦU THẾ KỈ XX ĐẾN NĂM 1945

1. Chủ nghĩa yêu nước trong văn học Việt Nam giai đoạn 1900 - 1930

2. Chủ nghĩa yêu nước trong văn học Việt Nam giai đoạn 1930 - 1945

MỤC LỤC QUYỀN 2 (469 Trang)

Chương 1 :KĨ NĂNG ĐƯA LÝ LUẬN VĂN HỌC VÀO BÀI VĂN HSG

I. Những câu hỏi cho người mới bắt đầu

- 1. Lý luận văn học là gì?*
- 2. Học lý luận văn học như thế nào?*
- 3. Kiến thức lý luận văn học nằm ở đâu trong bài làm nghị luận văn học?*
- 4. Dàn ý của dạng bài giải quyết một vấn đề lý luận văn học*

II. Năm nguyên tắc quan trọng khi đưa kiến thức lý luận văn học vào bài văn nghị luận

III. HƯỚNG DẪN HỌC SINH KHAI THÁC DẪN CHỨNG CHO NHỮNG VẤN ĐỀ CỐT LÕI VỀ LÝ LUẬN VĂN HỌC ĐỐI VỚI ĐỀ THI HỌC SINH GIỎI QUỐC GIA

IV. KIẾN THỨC BỔ TRỢ : VẬN DỤNG KIẾN THỨC VÀ LÝ LUẬN VĂN HỌC CHO HỌC SINH GIỎI THEO GIỚI HẠN CHƯƠNG TRÌNH NGỮ VĂN 11 TỪ NĂM 2018

(Tài liệu tập huấn dành cho Giáo viên dạy đội tuyển HSG)

Chương 2: CÁC CHUYÊN ĐỀ ÔN THI HSG NGỮ VĂN THPT (Phần 2)

Chuyên đề 17 : NGHỊ LUẬN XÃ HỘI

- I. Nghị luận xã hội là gì?**
- II. Những yêu cầu khi làm văn Nghị luận xã hội**
- III. Phân loại đề văn Nghị luận xã hội**
- IV. Cấu trúc bài văn Nghị luận xã hội**

Dạng 1 : Nghị luận về tư tưởng đạo lí

Dạng 2 : Nghị luận về hiện tượng đời sống

Dạng 3 : Nghị luận về vấn đề đặt ra trong tác phẩm hoặc câu chuyện

Dạng 4 : Dạng đề kết hợp hai mặt tốt xấu trong một vấn đề

Dạng 5. Dạng đề mang tính chất đối thoại , bộc lộ suy nghĩ riêng về vấn đề được đặt ra

Dạng 6: Nghị luận về một vấn đề được gợi ra từ một bức tranh / hình ảnh

Tổng hợp 100 dẫn chứng cho bài Nghị luận xã hội

Chuyên đề 18 : KỊCH BẢN VĂN HỌC

I.Khái quát về kịch bản văn học

- 1. Khái niệm*
- 2. Phân loại kịch.*
- 3. Đặc trưng của kịch*

II.Một số tác phẩm kịch trong chương trình THPT

- 1. Vĩnh biệt Cửu Trùng Đài” - Bi kịch về cái đẹp bị bức tử*
- 2. Hồn Trương Ba , Da Hàng thịt*

Chuyên đề 19 : KÍ VÀ TÙY BÚT

I, Kí

- 1. Khái niệm*
- 2. Phân loại*
- 3. Đặc trưng của thể loại kí.*
- 4. Những điểm cần lưu ý khi đọc- hiểu tác phẩm kí theo đặc trưng thể loại*

II, Tùy bút

- 1. Khái niệm*
- 2. Đặc điểm*

III. Một số tác phẩm kí, Tùy bút trong chương trình

- 1. Người lái đò sông Đà*
- 2. Ai đã đặt tên cho dòng sông?*

Chuyên đề 20: TÌNH HUỐNG TRUYỆN

(Chữ người tử tù của Nguyễn Tuân; Vợ nhặt của Kim Lân và Chiếc thuyền ngoài xa của Nguyễn Minh Châu”)

Chuyên đề 21 : PHONG CÁCH CỦA CÁC NHÀ VĂN TIÊU BIỂU TRONG CHƯƠNG TRÌNH THPT

Chuyên đề 22: KHÁM PHÁ LÝ TƯỞNG CỦA NGƯỜI NGHỆ SĨ TRONG VH HIỆN ĐẠI VN

I. Khái quát

II. Lý tưởng người nghệ sĩ trong các tác phẩm đã học

- 1. Giai đoạn văn học Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám 1945*
- 2. Giai đoạn văn học Việt Nam từ 1945 đến 1975:*
- 3. Giai đoạn văn học Việt Nam sau 1975:*

III. Kết luận

Chuyên đề 23 : CÁC CHI TIẾT NGHỆ THUẬT TRONG TRUYỆN NGẮN

1. Những chi tiết nghệ thuật đặc sắc trong các truyện ngắn Việt Nam giai đoạn 1930-1945

- Chi tiết *bát cháo hành* trong tác phẩm *Chí Phèo* của Nam Cao
- Chi tiết *đoàn tàu* trong tác phẩm *Hai đứa trẻ* của Thạch Lam.

2. Những chi tiết nghệ thuật đặc sắc trong các truyện ngắn Việt Nam giai đoạn 1945 – 1975

- Chi tiết *căn buồng Mị nằm* và chi tiết *tiếng sáo đêm xuân* trong truyện ngắn *Vợ chồng A Phủ* của Tô Hoài
- Chi tiết *nụ cười và nước mắt* , chi tiết *nồi cháo cám* trong truyện ngắn *Vợ nhặt* của Kim Lân.
- Chi tiết *đôi bàn tay Tnú* trong truyện ngắn *Rừng xà nu* của Nguyễn Trung Thành

3. Những chi tiết nghệ thuật đặc sắc trong các truyện ngắn Việt Nam giai đoạn 1975 đến hết thế kỉ XX

- Chi tiết *tám ảnh nghệ thuật* trong bộ lịch cuối năm trong truyện *Chiếc thuyền ngoài xa*.
- Chi tiết *cây si ở đền Ngọc Sơn* trong *Một người Hà Nội* của Nguyễn Khải

Chuyên đề 24 : GIỌNG ĐIỆU TRONG TIỂU THUYẾT SỬ THI 1945-1975

Chuyên đề 25: HÌNH TƯỢNG NGƯỜI LÍNH TRONG THƠ VĂN 1945-1975

- I. Hình tượng người lính trong thơ văn 1945-1975 nói chung
- II. Hình tượng người lính trong các tác phẩm : *Tây Tiến*, *Rừng Xà nu*, *Những đứa con trong gia đình*

Chuyên đề 26: NHÂN VẬT NGƯỜI MẸ TRONG CÁC TRUYỆN NGẮN

(*Vợ nhặt*, *Một người Hà Nội* , *Chiếc thuyền ngoài xa*)

I. Về số phận của nhân vật

Cuộc đời nhọc nhằn, lam lũ

Những nỗi đau do chiến tranh

II. Vẻ đẹp tâm hồn của nhân vật người mẹ

Giàu đức hi sinh, vị tha, bao dung

Sắc sảo, hiểu đời và trải đời

III. Nghệ thuật khắc họa nhân vật

Nghệ thuật miêu tả nhân vật bà cụ Tứ

Nghệ thuật miêu tả nhân vật bà Hiền và nhân vật mẹ của Tuất

Nghệ thuật miêu tả nhân vật người đàn bà hàng chài

Chuyên đề 27: GƯƠNG MẶT ĐẤT NƯỚC TRONG THƠ VĂN

Chuyên đề 28 : NHỮNG CHUYỂN BIẾN VỀ NỘI DUNG TƯ TƯỞNG VÀ HÌNH THỨC NGHỆ THUẬT CỦA THƠ VIỆT NAM NHÌN TỪ PHONG TRÀO THƠ MỚI, THƠ CA CÁCH MẠNG (1945-1975) VÀ THƠ CA TỪ 1975 ĐẾN HẾT THẾ KỈ XX

I. Những chuyển biến của thơ Việt nhìn từ phong trào thơ Mới, thơ ca cách mạng (1945-1975), thơ Việt sau 1975 đến hết thế kỉ XX trên bình diện nội dung tư tưởng

1. Những chuyển biến của cảm hứng thơ

2. Những chuyển biến của cái tôi trữ tình trong thơ

II. Những chuyển biến của thơ Việt nhìn từ phong trào thơ Mới, thơ ca Cách mạng, thơ Việt sau 1975 đến hết thế kỉ XX trên bình diện hình thức nghệ thuật

1. Những chuyển biến về cấu trúc thơ

2. Sự chuyển biến về giọng điệu nghệ thuật của thơ Việt

3. Những chuyển biến về hình ảnh thơ

4. Sự chuyển biến về ngôn ngữ thơ

Chuyên đề 29 : VĂN HỌC ĐỔI MỚI VÀ NHỮNG NGƯỜI MỞ ĐƯỜNG

(Nguyễn Minh Châu, Thanh Thảo)

I. Khái quát

1. Những điểm mới của truyện ngắn sau năm 1975 so với giai đoạn trước

2. Điểm mới của thơ trữ tình sau năm 1975 so với giai đoạn trước

II. Nguyễn Minh Châu và Chiếc thuyền ngoài xa

III. Thanh Thảo và Đàn Ghi ta của Lorca

Chuyên đề 30 : QUAN NIỆM NGHỆ THUẬT VỀ CON NGƯỜI

I. QUAN NIỆM NGHỆ THUẬT VỀ CON NGƯỜI TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM 1945 - 1975

- 1. Quan niệm con người tập thể, đại chúng**
- 2. Quan niệm con người sử thi**
- 3. Quan niệm con người lí trí, đơn trị**

II. QUAN NIỆM NGHỆ THUẬT VỀ CON NGƯỜI TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM SAU 1975 ĐẾN NAY

- 1. Con người cá nhân**
- 2. Con người thế sự, đời tư**
- 3. Con người lưỡng diện, phức tạp và bí ẩn**

Chuyên đề 31 : KHUYNH HƯỚNG THƠ TƯỢNG TRUNG SIÊU THỰC SAU 1975

I. Về nội dung

- 1 Khuynh hướng thơ đi sâu vào vùng mờ tâm linh, vô thức và những biểu hiện**
- 2 Cái tôi tâm linh, vô thức trong khuynh hướng thơ tượng trưng, siêu thực - hành trình của sự kế thừa và phát triển**
- 3 Những tác giả tiêu biểu**

II. Về hình thức thể hiện

- 1 Từ quan niệm mới về chữ và nghĩa của thơ, xu hướng thơ *dòng chữ*...**
- 2 . Biểu hiện phong phú ở từng nhà thơ**

Chuyên đề 32 : ĐỘI NGŨ SÁNG TÁC THƠ VIỆT NAM SAU 1975

- 1. Vài nét về thơ Việt Nam sau 1975**
- 2. Các tác giả tiêu biểu**

Chương 3 :

NHỮNG BÀI VĂN ĐẠT ĐIỂM CAO CỦA HỌC SINH GIỎI

Nghị luận văn học :

Bài văn 1: *Thơ là tiếng nói đầu tiên, tiếng nói thứ nhất của tâm hồn khi đụng chạm*

tới cuộc sống.

Bài văn 2: Chứng minh nhận định “Với Thơ Mới, thi ca Việt Nam bước vào một thời đại mới”

Bài văn 3 : *Chất thơ trong truyện ngắn “Hai đứa trẻ” của Thạch Lam.*

Bài văn 4: Sinh thời Nam Cao đã từng rất tâm đắc với câu nói của một nhà văn Pháp “*người ta chỉ xấu xa, bần tiện trong con mắt ráo hoảnh của phường ích kỷ*”. Qua sự nghiệp sáng tác của Nam Cao, Anh chị hãy chứng minh.

Bài văn 5: *Văn học giúp con người hiểu được bản thân mình nâng cao niềm tin vào bản thân mình và làm nảy nở ở con người khát vọng vươn tới chân lý.*

Bài văn 6: *Con người đến với cuộc sống từ nhiều nẻo đường, trên muôn vàn cung bậc phong phú. Nhưng tiêu điểm mà con người hướng đến vẫn là con người*

Bài văn 7: *Một nghệ sĩ chân chính phải là một nhà văn nhân đạo từ trong cốt tủy*

Bài văn 8: “*Văn học là cuốn bách khoa toàn thư về cuộc sống*”.

Bài văn 9: Nguyễn Tuân cho rằng “*mỗi nhà văn là một phu chữ*”. Em hiểu ý kiến trên như thế nào? bằng việc phân tích vẻ đẹp của ngôn từ trong “tuyên ngôn độc lập” của Hồ Chí Minh.

Bài văn 10: Bàn về ngôn ngữ nghệ thuật, có người cho rằng lựa chọn ngôn từ là yếu tố quan trọng góp phần làm nên sự thành công của một tác phẩm thơ ca. Bằng việc phân tích nghệ thuật, sử dụng ngôn từ trong bài “Tây Tiến” của Quang Dũng, em hãy làm sáng tỏ ý kiến trên.

Bài văn 11: Bàn về mối quan hệ giữa nhà văn với bạn đọc, bạn đọc với tác phẩm Chế Lan Viên viết.

“Mình là ta đây, thôi ta vẫn gửi cho mình,

Sâu thăm mình ư lại là ta đây,

Ta gửi cho mình nhen thành nửa cháy,

Gửi viên đã con, mình lại dựng lên thành”.

Bằng việc phân tích một số tác phẩm trong chương trình Ngữ Văn 12, anh chị hãy làm rõ mối quan hệ giữa tác giả và độc giả trong quan niệm trên của Chế Lan Viên.

Bài văn 12: So sánh phong cách viết kí của Nguyễn Tuân trong Người lái đò sông Đà với Hoàng Phủ Ngọc Tường trong Ai đã đặt tên cho dòng sông.

Bài văn 13

Có ý kiến cho rằng “*phong cách văn học biểu hiện trước hết ở cách nhìn, cách cảm thụ có tính chất khám phá ở giọng điệu riêng biệt của tác giả*”.

Bằng việc phân tích tùy bút Người lái đò sông Đà, hãy chứng minh nhận định trên.

Bài văn 14 Có ý kiến cho rằng “*kí là trần thuật người thật, việc thật*”, ý kiến của anh chị về quan niệm này? Bằng việc phân tích một tác phẩm văn học lớp 12 hãy bình luận ý kiến trên.

Bài văn 15 : “**Thích một bài thơ, theo tôi nghĩ, trước hết là thích một cách nhìn, một cách nghĩ, một cách xúc cảm, một cách nói, nghĩa là trước hết là thích một con người**”.

Nghị luận xã hội:

Bài văn 16: NLXH : *Phải chăng sống là phải tỏa sáng?*

Bài văn 17: *Phía sau những lời khen...*

Bài văn 18: *Phía sau lời nói dối...*

Bài văn 19 : *Theo đuổi ước mơ....*

Bài văn 20: *NLXH Hãy sống trọn vẹn nhất.*

Bài văn 21: Nghị luận về ý nghĩa câu chuyện *Hai hạt mầm*

Bài văn 22: *Cuộc sống cần những giọt nước mắt.*

Bài văn 23: *Nếu một ngày cuộc sống nhuộm màu đen hãy cầm bút và vẽ cho nó những vì sao lấp lánh.*

Bài văn 24: **Nghị luận XH:** *Tổ quốc trong tôi*

Bài văn 25: Suy nghĩ của anh, chị về triết lý nhân sinh rút ra từ bài thơ “*Quán hàng phù thủy*”

Bài văn 26: suy nghĩ về câu chuyện *Bóng nắng bóng râm*

Bài văn 27 : *Cái chết không phải là điều mất mát lớn nhất trong cuộc đời, sự mất mát lớn nhất là để tâm hồn tàn lụi ngay khi còn sống.*

Bài văn 28: *Nghị luận về ý nghĩa đoạn thơ Lá Xanh- Nguyễn Sĩ Đại*

Kiến thức bổ trợ 1 : Cấu trúc đề thi HSG Ngữ văn

Kiến thức bổ trợ 2 : Tổng hợp dẫn chứng cho bài NLXH

Kiến thức bổ trợ 3 : Những nhận định văn học hay

CÒN MỘT SỐ CHUYÊN ĐỀ ĐANG SOẠN, DỰ KIẾN SẼ HOÀN THIỆN TRONG THỜI GIAN TỚI

Chuyên đề : Truyện Kiều

Chuyên đề :Tô Hữu - Đảng và thơ.Phong cách trữ tình - chính trị (Từ ấy, Việt Bắc, Bác ơi)

Chuyên đề : Khuynh hướng sử thi và cảm hứng lãng mạn(văn học 1945-1975)

Chuyên đề : Chủ nghĩa anh hùng cách mạng qua truyện kí chiến tranh (Người mẹ cầm súng, Những đứa con trong gia đình, Đất nước đứng lên, Rừng xà nu.)

Chuyên đề :Chân dung Xuân Quỳnh qua thơ tình (Sóng, Thuyền và biển, Thơ tình cuối mùa thu, Nếu ngày mai em không làm thơ nữa, Hoa cỏ may)

Chuyên đề : Những áng thiên cổ hùng văn (Nam quốc sơn hà, Bình Ngô đại cáo, Tuyên ngôn độc lập)

Chuyên đề : Hình tượng tiếng đàn trong văn học (Tì bà hành, Truyện Kiều, Đàn ghi ta của Lorca)

MỘT VÀI LƯU Ý CHUNG

1. Về phía giáo viên

1.1 . Lựa chọn nhân tố.

Đây là bước quan trọng trước khi bắt đầu ôn luyện bồi dưỡng. Bởi vì, có lựa chọn kĩ lưỡng, đúng khả năng, phát hiện tố chất văn chương của các em thì mới hiệu quả trong công tác bồi dưỡng. Trong khi theo xu thế thời đại, các em ngại học văn, người dạy đội tuyển còn phải vừa dạy vừa “dỗ” rất vất vả. Nhưng giáo viên hãy coi đó là thử thách, vượt qua được sẽ đến thành công.

Bước lựa chọn có thể tiến hành theo cách: Trước hết, giáo viên đứng đội tuyển tìm hiểu lực học môn Ngữ văn THCS của học sinh; đọc kĩ các bài thi kiểm tra thường xuyên trên lớp, các bài thi khảo sát của học sinh. Sau đó lựa chọn những bài đạt điểm cao, trình bày rõ ràng, có cảm xúc. Sau đó, giáo viên tiếp tục ra đề kiểm tra riêng nhóm học sinh đã lựa chọn vào đội tuyển. Các bài kiểm tra phải hướng chọn lựa năng lực, kĩ năng học sinh như: Biết nhận diện phân tích dạng đề, kiểu bài; Kĩ năng lập dàn ý, tạo lập văn bản; Kĩ năng trình bày, diễn đạt các luận điểm; Kĩ năng phân tích cảm thụ từng chi tiết trong tác phẩm; Kĩ năng liên hệ so sánh, bình luận, đánh giá...

VD: Một số đề kiểm tra năng lực, kĩ năng học sinh qua tác phẩm “Thuật hoài” của Phạm Ngũ Lão (SGK Ngữ văn 10):

Câu 1. Chữ “thẹn” trong bài thơ “Thuật hoài - Phạm Ngũ Lão. Bài tập này nhằm kiểm tra năng lực cảm thụ chi tiết trong tác phẩm văn học của học sinh. Học sinh phải lí giải được: Tại sao tác giả lại “thẹn”? Các ý nghĩa của chữ “thẹn”.

Câu 2. Về đẹp người anh hùng trong bài thơ “Thuật hoài” - Phạm Ngũ Lão. Bài tập này nhằm kiểm tra năng lực cảm thụ tác phẩm, các kĩ năng phân tích, so sánh, đánh giá, bình luận của học sinh.

Trong quá trình chấm bài, giáo viên chỉ ra những mặt mạnh và yếu qua bài làm của từng học sinh nhằm tạo sự đồng đều trong cách dạy học và tinh thần học tập lẫn nhau của các em.

1.2. Bồi dưỡng học sinh giỏi.

* Xây dựng kế hoạch dạy và học:

Xây dựng kế hoạch ôn luyện bồi dưỡng theo các chuyên đề phù hợp với thời gian dự kiến: Chuyên đề rèn luyện kĩ năng làm văn; Chuyên đề lí luận văn học; Chuyên đề nghị luận xã hội; Chuyên đề nghị luận văn học... Tích cực soạn giáo án theo các chuyên đề thật chi tiết, mở rộng nâng cao nhiều kiến thức, hệ thống bài tập phải thật sự phong phú đa dạng. Chấm, chữa bài học sinh cẩn thận và chu đáo sau mỗi chuyên đề giảng dạy. Tạo không khí cởi mở, hứng thú cố gắng khẳng định mình trong các bài viết tiếp theo của học sinh. Cung cấp các tài liệu đọc tham khảo cho học sinh hoặc gợi ý tư liệu cho học sinh tìm kiếm và tự tích lũy.

* Tiến hành bồi dưỡng theo chuyên đề:

Các chuyên đề bồi dưỡng học sinh giỏi khá công phu. Để đạt hiệu quả tốt, giáo viên cần phối hợp nhịp nhàng, linh hoạt các khâu trong quá trình ôn luyện và học tập trên lớp. Trong dung lượng bài viết này, tôi xin trao đổi một vài kinh nghiệm trong việc ra đề và rèn

luyện kĩ năng làm văn của học sinh lớp 10.

*** Định hướng ra đề thi:**

Việc ra đề là khâu quan trọng đầu tiên của quá trình phát hiện, đánh giá, lựa chọn học sinh giỏi. Bởi vì, đề đúng và hay sẽ kích thích hứng thú sáng tạo trong làm bài của học sinh, tránh đi những lỗi viết sáo mòn, ghi nhớ máy móc kiến thức. Từ đó, giáo viên có thể đánh giá khách quan, công bằng, chính xác năng lực học sinh.

Đề văn hay trước hết phải là một đề văn đúng: Đề văn thể hiện ở lập trường tư tưởng và quan điểm thẩm mĩ đúng đắn. Đồng thời, tính đúng đắn còn thể hiện ở việc trích dẫn đúng câu chữ và đúng quy cách; đúng phạm vi kiến thức, đúng mức độ, kiểu bài với những yêu cầu sáng sủa rõ ràng. Đề văn hay là đề không chỉ đúng mà còn phải đủ một số điều kiện như: Đề văn phải “vừa lạ vừa quen”; đề phải có chất văn, phải gây được cảm hứng; đề phải phân hóa được đối tượng.

Với những điều kiện cần và đủ như trên của một đề văn hay, cùng với xu hướng đổi mới của Bộ giáo dục dạy học theo hướng đánh giá năng lực của học sinh, tôi ra đề theo hướng mở: Thứ nhất, tăng cường các đề thi tích hợp gắn liền với thực tiễn đời sống, đặc biệt là đề nghị luận xã hội. Có thể ra đề với những vấn đề gần gũi với học sinh như tư tưởng đạo đức lối sống, các vấn đề xã hội mang tính thiết yếu, cập nhật như đọc sách, môi trường, bạo lực học đường... Thứ hai, đặc biệt với các đề nghị luận văn học, cần ra đề nhằm đánh giá năng lực cảm thụ, bình luận, đánh giá, so sánh, sáng tạo của học sinh. Cần có thêm những văn bản tác phẩm ngoài SGK để học sinh vận dụng năng lực đọc hiểu, tích hợp các kiến thức, kĩ năng đã được học phát huy tố chất của mình.

2. Về phía học sinh.

2.1. Yêu cầu cơ bản.

- Thường xuyên đọc và tích lũy tài liệu theo hướng dẫn của giáo viên. Làm các bài tập theo chuyên đề ôn luyện, học tập lẫn nhau cùng tiến bộ.
- Mở bài, kết bài phải tỏ ra đầu tư để viết hay, sáng tạo, đó là điểm khác biệt giữa bài văn của học sinh giỏi và bài văn của học sinh trung bình.
- Thân bài phải có bố cục rõ ràng và hành văn sáng.
- Bài viết vừa sâu vừa rộng về kiến thức.
- Tỏ ra am hiểu lí luận, vận dụng mức độ vào tác phẩm văn học cần làm.
- Bài làm phải có sức viết dài, động viên từ ba tờ giấy thi (12 trang) trở lên. Chữ đẹp hoặc dễ đọc, ưa nhìn, không cầu thả, không được sai Tiếng Việt.
- Tham khảo những bài viết của các nhà phê bình, các bài văn đạt giải cao mấy năm lại đây, những bài viết hay của T.S Chu Văn Sơn, T.S Phan Huy Dũng... và nhiều người khác.
- Không thể áp dụng phương pháp máy móc. Phải chăng, phương pháp tốt nhất là không cần phương pháp?

2.2. Yêu cầu về năng lực tiếp nhận văn bản.

- Năng lực tiếp nhận văn bản văn học là khả năng nắm bắt đúng *thông tin* và *giá trị* của một văn bản văn học.

- Tức là trả lời các câu hỏi như:

+ *Văn bản này nói về vấn đề gì?*

+ *Vấn đề đó có ý nghĩa như thế nào?*

+ *Nó được tác giả thể hiện bằng hình thức nghệ thuật nào độc đáo?...*

- Năng lực tiếp nhận văn bản còn được đánh giá ở khả năng *biết cách tiếp nhận văn bản*. Nghĩa là biết *phân tích, thưởng thức* và *đánh giá* cái hay, cái đẹp của văn bản một cách khoa học, hợp lí, có sức thuyết phục.

- Muốn có được năng lực tiếp nhận văn bản, cần phải trang bị cả *kiến thức, kĩ năng* văn học - văn hóa và phải *luyện tập* nhiều, thực hành nhiều.

a. Về hệ thống kiến thức cơ bản:

*** Có kiến thức về tác phẩm văn học:**

- Kiến thức về tác phẩm là *toàn bộ các sáng tác văn học* cụ thể mà một HS *đọc được trong và ngoài chương trình*: những bài thơ, truyện ngắn, tiểu thuyết, bút kí, kịch bản văn học, văn nghị luận (nghị luận văn học hoặc chính trị xã hội),...

- Kiến thức về tác phẩm là một bộ phận quan trọng nhất của hệ thống kiến thức cơ bản về văn học. Vì nếu không nắm được tác phẩm thì coi như mọi kiến thức về văn học đều ít có ý nghĩa.

+ Những nhận định về văn học sử hay bất kì một thuật ngữ, khái niệm lí luận văn học nào muốn có sức thuyết phục cũng phải *dựa vào những tác phẩm văn học cụ thể, sinh động* mà khái quát lên.

+ Mặt khác, cung cấp những kiến thức văn học sử hay lí luận văn học trong nhà trường, cũng nhằm để giúp HS *hiểu sâu hơn và tốt hơn những tác phẩm văn học cụ thể*.

- **Đối với hệ thống kiến thức tác phẩm**, cần rèn luyện để đạt được các yêu cầu sau: nhiều, chọn lọc, hệ thống và chính xác.

+ **Đọc nhiều** thể hiện ở **số lượng** các văn bản văn học đọc được trong quá trình học tập và rèn luyện. Để được coi là đọc nhiều, cần đọc mở rộng ra ngoài chương trình và SGK.

+ **Đọc có chọn lọc** là nói đến **chất lượng** của các văn bản văn học đọc được. Đọc nhiều mà không chọn lọc thì không bằng đọc ít hơn mà có chọn lọc. Đọc có chọn lọc tức là đọc một quyển sách thật sự có giá trị. Đọc có chọn lọc gắn liền với đọc kĩ, đọc có suy ngẫm, suy nghĩ sâu xa.

Nắm kiến thức tác phẩm một cách chọn lọc, trước hết cần nắm vững các tác phẩm đã được đưa vào chương trình và SGK (kể cả đọc thêm). Sau đó mới tham khảo mở rộng đến những tác phẩm khác ngoài chương trình. (Tránh tình trạng không thuộc, không nhớ những tác phẩm đã học, lại dẫn ra những tác phẩm đọc được ở ngoài chương trình, không tiêu

biểu và thiếu tính chọn lọc.)

+ **Độc có hệ thống** đòi hỏi phải biết sắp xếp các tác phẩm đọc được theo một hệ thống nào đó. Có thể xếp theo lịch sử văn học, thể loại hoặc theo các đề tài lớn.

Nghĩa là khi đọc một tác phẩm, cần nắm được bối cảnh lịch sử, hoàn cảnh ra đời, thể loại và đề tài của mỗi tác phẩm văn học.

Khi tìm hiểu một tác phẩm, cần liên hệ đến bối cảnh lịch sử ấy và so sánh với các tác phẩm cùng thời, cũng như các tác phẩm viết cùng đề tài, cùng thể loại ở các giai đoạn khác nhau để thấy vẻ đẹp của chúng.

Ví dụ, khi phân tích hay bình bài thơ *Ngắm trăng* của Hồ Chí Minh trong *Nhật kí trong tù*. Bài viết muốn hay, hấp dẫn và phong phú thì phải biết liên hệ, so sánh với nhiều bài thơ cùng viết về trăng ở trong và ngoài nước.

Người ta có thể so sánh với hình ảnh trăng trong thơ Lí Bạch, Đỗ Phủ, trăng trong ca dao, dân ca, trăng trong thơ Nguyễn Trãi, trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du,...

Người ta cũng so sánh với trăng trong một số thi phẩm cùng thời với bài *Ngắm trăng* của Bác: trăng trong thơ Hàn Mặc Tử, Xuân Diệu, Chế Lan Viên,...

Trăng sáng, trăng xa, trăng rộng quá!

(Trăng - Xuân Diệu)

Vỡ tan thành vũng đọng vàng khô

Cũng có thể so sánh vàng trăng trong bài *Ngắm trăng* với các bài khác của *Nhật kí trong tù* và trong những bài thơ Người viết khi ở chiến khu Việt Bắc,...

Tóm lại, từ chương trình “khung” của SGK, HS có thể đọc rộng ra (đọc toàn bộ tác phẩm, đọc các tác phẩm khác của cùng tác giả, đọc các tác phẩm của các tác giả khác cùng thời hoặc cùng đề tài đó,...).

*** Có hiểu biết chính xác về tác phẩm:**

- Trước hết là nắm được nội dung tác phẩm: cốt truyện, tính cách nhân vật chính, những tình tiết quan trọng, chi tiết độc đáo,... (tác phẩm tự sự), những câu thơ hay, hình ảnh tinh tế,... (tác phẩm trữ tình - thơ).

+ Có khi cần chính xác đến cả *dấu câu* và *cách ngắt nhịp* đặc biệt. Những dấu câu và ngắt nhịp đặc biệt ở nhiều tác phẩm cụ thể trong khi phân tích, bình giảng cần khai thác hết cái hay, cái đẹp vốn có của tác phẩm văn chương.

+ Bài viết sẽ thiếu thuyết phục và ảnh hưởng rất nhiều đến chất lượng nếu trích dẫn thơ văn sai, nhất là các tác phẩm đã học trong chương trình, những câu thơ, lời văn nổi tiếng.

Như thế, người học phải *nhớ nhiều, thuộc nhiều*. **Nên tích lũy, ghi chép và hệ thống hóa kiến thức tác phẩm theo cách ấy. Làm thế nào để khi bàn về một vấn đề hay viết**

về một ý nào đó, hay phân tích một câu thơ nào đó, có thể sử dụng dẫn chứng một cách linh hoạt ở những tác giả khác nhau để thấy tuy cùng viết về một đề tài nhưng cách thể hiện rất đa dạng và phong phú (tùy vào yêu cầu của vấn đề mà lựa chọn và huy động một dung lượng kiến thức cho phù hợp).

- Thứ hai, phải **hiểu được, nắm được cái hay, cái đẹp, về nội dung và nghệ thuật của những tác phẩm ấy.**

+ Nhất là những tác phẩm đã được nghe giảng trên lớp, sau khi học xong, phải đọng lại được những gì đáng nhớ ở tác phẩm ấy (*những đoạn thơ, câu thơ hay; những chi tiết, những hình tượng nhân vật đặc sắc,..* kèm theo đó là *nhận thức về giá trị nội dung và nghệ thuật cơ bản* nhất của tác phẩm). Những kiến thức này được cung cấp rất cụ thể và chi tiết qua các giờ đọc văn.

“Lá trúc che ngang mặt chữ điền”

Qua câu thơ, hình ảnh người con gái xứ Huế dần hiện ra với vẻ đẹp thanh cao, tươi mới sau những hàng trúc. Dáng vẻ e ấp, kín đáo thế kia chỉ có thể là hình ảnh cô gái xứ sở thâm trầm, cổ kính này. Nhưng nhiều bạn đọc lại cảm nhận đây là hình ảnh chàng trai. Vì khuôn mặt chữ điền vốn vuông vức, góc cạnh, đi với cây tre cây trúc thường có dáng thẳng, cứng cỏi, tượng trưng cho phẩm chất người quân tử. Có người nói thơ hay là thơ đa nghĩa. Có lẽ câu thơ này của Hàn thi sĩ hay nhờ vẻ bí ẩn trong hình ảnh thơ này. Ở đây ta không chỉ nhìn thấy hình ảnh người con gái Huế đẹp hoàn hảo. Mà qua đó Hàn Mặc Tử đã vẽ cho ta một bức tranh xứ Huế đầy trúc, để giúp ta có thể hình dung ra được xứ Huế, nếu chưa bao giờ có dịp đến nơi đây. Và câu thơ cũng như lời mời gọi vậy...

+ Ở những tác phẩm đọc thêm, tự đọc, các em cần tự suy nghĩ và xác định lấy theo các yêu cầu trên.

b. Kiến thức văn học sử.

- Văn học sử nghiên cứu tiến trình phát triển của văn học, bao gồm quá trình phát sinh và phát triển của các xu hướng, trào lưu, tác gia, tác phẩm,... dưới ảnh hưởng của những điều kiện xã hội - lịch sử nhất định.

- Trong nhà trường phổ thông, kiến thức văn học sử thường được trình bày thành những bài Khái quát văn học.

- Có kiến thức văn học sử vững chắc là có thể trả lời những câu hỏi khái quát về một nền văn học, một giai đoạn văn học,... Chẳng hạn:..

+ Văn học Việt Nam có mấy bộ phận? Văn học viết có thể chia làm mấy giai đoạn?

Mỗi giai đoạn có những tác giả và tác phẩm tiêu biểu nào? Những chủ đề lớn xuyên suốt nền văn học dân tộc là gì?

+ Nêu những nét lớn về cuộc đời và sự nghiệp sáng tác của một nhà văn lớn (Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Nguyễn Đình Chiểu, Hồ Chí Minh, Nam Cao, Nguyễn Tuân, Xuân Diệu,...). Nội dung tư tưởng chính trong tác phẩm của nhà văn này là gì?

+ Hoàn cảnh ra đời của một số tác phẩm lớn (*Đại cáo bình Ngô*, *Truyện Kiều*) Những đặc điểm lớn về nội dung và nghệ thuật của tác phẩm đó.

- Nắm vững văn học sử, HS sẽ tiếp nhận văn học một cách cơ bản, có hệ thống, không phiến diện,... để từ đó có một *cách nhìn nhận và đánh giá đúng* các tác giả và tác phẩm văn học. Văn học sử cũng giúp *cảm nhận, phân tích, đọc - hiểu văn bản văn học sâu hơn, đúng hơn*.

+ Rõ ràng, khi phân tích một tác phẩm nào đó, cần xem xét không chỉ những yếu tố trong văn bản mà còn phải căn cứ thêm nhiều yếu tố khác ngoài văn bản, như *cuộc đời nhà văn, bối cảnh lịch sử, xã hội, gia đình, bạn bè*,... đã góp phần hình thành tư tưởng nhà văn đó như thế nào, rồi *hoàn cảnh sáng tác* một tác phẩm cụ thể,... Những kiến thức ấy đều do văn học sử cung cấp.

+ Ví dụ, phân tích bài thơ *Ngắm trăng* trong tập *Nhật kí trong tù* của Hồ Chí Minh:

Ở đây, ngoài việc phân tích cái hay, cái đẹp của văn bản, từ văn bản, trong từng câu chữ, ý tứ của bài thơ, nếu chúng ta lại đặt bài thơ trong hoàn cảnh sáng tác của toàn tập thơ, soi rọi nội dung và nghệ thuật bài thơ từ phong cách chung của toàn bộ tập *Nhật kí trong tù*, rồi lại liên hệ với những sáng tác của các nhà thơ khác ở cùng một giai đoạn, cùng viết về trăng,... chúng ta sẽ cảm nhận bài thơ sâu sắc hơn, thấm thía hơn.

c. Kiến thức lí luận văn học.

- Lí luận văn học nghiên cứu **bản chất, chức năng xã hội và chức năng thẩm mĩ**, cũng như **những quy luật của sáng tác văn học**, xây dựng **phương pháp luận nghiên cứu văn học** và **phương pháp phân tích** tác phẩm văn học,... lí luận văn học được thể hiện bằng hàng loạt thuật ngữ, khái niệm.

- Các thuật ngữ, khái niệm này có ở :

+ Bất kì bài đọc văn nào trên lớp,

+ Hoặc ở một số bài lí luận văn học giới thiệu, tổng kết về cách đọc các thể loại như đọc truyện và tiểu thuyết, đọc thơ, đọc kịch, đọc văn nghị luận (lớp 11);

+ Vấn đề Các giá trị văn học và Tiếp nhận văn học, Phong cách văn học và Quá trình văn học (lớp 12).

Chẳng hạn, những thuật ngữ như *đề tài, chủ đề, hình tượng, tự sự, trữ tình, anh hùng ca, điển hình, hư cấu, tiểu thuyết, lãng mạn, ước lệ, tượng trưng*,...

- Trong quá trình tích lũy kiến thức lí luận văn học, để vận dụng vào bài làm được tốt, cần chú ý hai điểm sau đây:

+ **Một là**, bao giờ cũng đặt ra các câu hỏi xung quanh vấn đề và thuật ngữ khái niệm lí luận văn học mà đang cần tìm hiểu.

Ví dụ, khi gặp các thuật ngữ *chủ đề*, *đề tài* hay *nhân vật*, hãy tự đặt ra và tìm cách lí giải các câu hỏi như:

. *Thế nào là đề tài? Thế nào là nhân vật trong tác phẩm văn học?*

. *Đề tài khác với chủ đề ở chỗ nào? Đề tài và chủ đề có ý nghĩa như thế nào trong việc tìm hiểu tác phẩm văn học?*

. *Nhân vật trong tác phẩm văn học có những loại nào? Tại sao lại chia ra các loại nhân vật như thế?*

. *Chia như thế để làm gì và có ý nghĩa gì trong việc phân tích, cảm nhận tác phẩm văn học?*

→Sâu sắc hơn nữa, có thể đặt ra các câu hỏi như:

. *Nhân vật trong truyện cổ dân gian có những đặc điểm gì?*

. *Loại nhân vật ấy có gì khác so với những nhân vật trong các tác phẩm văn học hiện đại?*

. *Tại sao loại nhân vật này miêu tả theo lối tả thực, nhân vật kia lại miêu tả theo lối ước lệ, tượng trưng?...*

+ **Hai là**, để hình thành và củng cố các kiến thức lí luận được vững chắc, cần *gắn các kiến thức ấy với tác phẩm văn học cụ thể*, liên hệ, đối chiếu để làm sáng tỏ những hiểu biết của mình về lí luận văn học qua các hình tượng văn học cụ thể, sinh động, *tránh lí luận chung chung, khô khan, trừu tượng*.

d. Kiến thức văn hóa tổng hợp.

- Để có năng lực tiếp nhận, còn cần trang bị rất nhiều kiến thức văn hóa phổ thông cơ bản khác.

+ Những kiến thức phổ thông như lịch sử, địa lí, âm nhạc, hội họa, điện ảnh, sân khấu,... và những tập quán văn hóa khác nhau ở những vùng miền khác nhau có vai trò rất to lớn đối với việc tiếp nhận văn bản văn học.

+ Tất nhiên, những kiến thức này chỉ yêu cầu ở một mức độ vừa phải, đúng với tâm lí lứa tuổi và trình độ của cấp học.

- Nhà văn lớn bao giờ cũng đồng thời là nhà văn hóa. Tác phẩm văn học lớn là sự kết tinh của những giá trị văn hóa tổng hợp.

+ Trước những áng văn hay, những tác phẩm văn học lớn, người đọc, người tiếp nhận, phân tích và bình giá tác phẩm văn học cũng phải nâng mình lên “ngang tầm” hoặc ít ra cũng rèn luyện để có một vốn liếng “văn hóa tổng hợp” khá phong phú thì mới có thể hiểu đúng, cảm nhận đúng để nhờ đó nói đúng, viết hay về tác phẩm văn học.

+ Nhà thơ W. Whitman đã từng khẳng định: “*Những tác phẩm lớn cần những độc giả*

lớn”. Độc giả lớn ở đây chính là những độc giả có vốn văn hóa cao, có nhiều hiểu biết.

- Để có vốn văn hóa tổng hợp, cần *biết vận dụng các tri thức của nhiều môn học khác* như lịch sử, địa lí, mỹ thuật (nhạc, họa), kể cả kiến thức từ các môn khoa học tự nhiên và đặc biệt là qua các phương tiện công nghệ thông tin, truyền thông (ICT) như internet, truyền hình, báo chí, sách vở,...

- Ngoài ra, người cảm thụ tác phẩm cũng rất cần *những hiểu biết về chính trị - đời sống, những kinh nghiệm và sự từng trải cá nhân*.

+ Trong thực tế rất nhiều HS không biết đèo Ngang thuộc tỉnh nào, nằm ở vị trí nào, không biết các con sông lớn như sông Hồng, sông Mã, sông Thu Bồn, sông Đồng Nai, sông Hương, sông Đà... chảy qua những đâu, không có những hiểu biết sơ giản về những danh lam thắng cảnh, những di tích lịch sử nổi tiếng của Việt Nam cũng như của thế giới, như thế khó lòng hiểu được tác phẩm.

+ Văn học là một môn nghệ thuật, nó có quan hệ đến nhiều nghệ thuật khác, cho nên những hiểu biết về âm nhạc, hội họa, điện ảnh,... nhất là biết đến các danh nhân và các kiệt tác nghệ thuật cũng hết sức cần thiết.

2.3. Kỹ năng tiếp nhận văn bản.

- Ngoài việc nắm vững kiến thức, cần rèn luyện để có cách thức tiếp nhận văn bản văn học. Kỹ năng tiếp nhận văn học thể hiện ở khả năng biết cảm thụ, nhận biết, chỉ ra và lí giải được cái hay, cái đẹp của văn bản văn học một cách chính xác, độc đáo, giàu sức thuyết phục.

- *Văn bản văn học là một loại văn bản đặc biệt. Nó phản ánh cuộc sống, con người* thông qua phương tiện nghệ thuật ngôn từ. Muốn hiểu được cái hay, cái đẹp về nội dung của văn bản văn học trước hết người đọc ***phải thông qua ngôn từ***, vượt qua được bức tường ngôn ngữ và thấy được tác dụng của các hình thức nghệ thuật được sử dụng trong văn bản.

- Như thế, muốn hiểu văn bản văn học, muốn mở cánh cửa bước vào thế giới hình tượng của tác phẩm, phải biết cách; phải rèn luyện nhiều để có kỹ năng tiếp nhận loại văn bản này.

*** Một số lưu ý về kỹ năng và cách thức tiếp nhận văn bản văn học:**

- Nguyên tắc hàng đầu của tiếp nhận văn bản văn học là ***không được thoát li văn bản - không được suy diễn*** một cách tùy tiện, thiếu cơ sở - mà phải dựa vào câu chữ và các biểu hiện hình thức của văn bản.

+ Cái hay cái đẹp của nội dung phải được phân tích, chỉ ra, thưởng thức và đánh giá thông qua hình thức nghệ thuật của văn bản.

+ Trong quá trình luyện tập phân tích, cảm thụ văn bản văn học, cần nắm được các hình thức nghệ thuật mà nhà văn thường vận dụng để tạo nên hình tượng văn học và thế giới nghệ thuật trong tác phẩm.

+ Các hình thức này không nhiều, nó giống như hệ thống chữ cái trong một ngôn ngữ. Với tiếng Việt chỉ cần 24 chữ cái chúng ta có thể ghép lại thành vô số các từ, ngữ, câu văn,... khác nhau. Nhà văn khi tạo nên tác phẩm của mình cũng dựa trên một số yếu tố hình thức nghệ thuật nhất định.

- Một số yếu tố cơ bản mà bất kì nhà văn nào cũng phải sử dụng. Nghĩa là khi đọc - hiểu, phân tích, cảm nhận văn bản văn học phải dựa vào các yếu tố này để chỉ ra thông điệp nội dung và ý nghĩa của văn bản đó. Các yếu tố đó là:

+ **Ngữ âm:** vần điệu, thanh điệu, nhịp điệu.

+ **Từ ngữ, hình ảnh, các phép tu từ.**

+ **Không gian và thời gian.**

+ **Nhân vật:** nhân vật trong tác phẩm văn xuôi và trong tác phẩm trữ tình.

+ **Cốt truyện:** tình huống truyện, các biến cố và cách tổ chức biến cố.

+ **Chi tiết.**

+ **Đặc điểm lời văn.**

+ **Bút pháp miêu tả:** tả người và tả cảnh, tả ngoại hình và tả nội tâm,...

Mỗi văn bản văn học được viết theo một thể loại nào đó và thể loại ấy sẽ "buộc" tác giả lựa chọn một số yếu tố hình thức nghệ thuật phù hợp nêu trên để thể hiện nội dung.

- Quy trình phân tích, cảm thụ (tiếp nhận) một văn bản văn học rất đa dạng và phong phú, tuy nhiên trong nhà trường phổ thông, trước hết, HS cần rèn luyện theo quy trình ba bước mà nhiều người đã tổng kết (thường gọi là quy trình *tổng - phân - hợp*):

+ Bước 1 : Xác định và nêu cảm nhận chung về văn bản được phân tích.

+ Bước 2: Phân tích chi tiết bằng việc đi sâu vào các hình thức nghệ thuật đặc sắc của văn bản để chỉ ra nội dung tiềm ẩn trong đó nhằm làm sáng tỏ cảm nhận chung ở bước 1.

+ Bước 3: Tổng hợp, khái quát lại những phân tích cụ thể ở bước 2 để nêu lên nhận xét, đánh giá về giá trị, những nét độc đáo của văn bản được phân tích.

*** Một số sai sót cần tránh trong phân tích văn bản văn học:**

- **Kể lại cốt truyện và diễn xuôi nội dung bài thơ.** Phân tích tác phẩm *Chí Phèo* nhưng người viết lại chỉ tập trung kể lại câu chuyện trong đó như là bản tóm tắt tác phẩm; hoặc phân tích bài thơ *Tây Tiến* thì diễn xuôi nội dung bài thơ ấy thành văn xuôi.

- **Không nắm được nội dung cụ thể của tác phẩm** (không đọc hoặc nhớ không chính xác) dẫn đến tình trạng lẫn lộn tên nhân vật, các chi tiết, tên tác phẩm và trích dẫn thơ sai,...

- **Chỉ nêu nội dung** không thấy vẻ đẹp của hình thức nghệ thuật.

- **Tách nội dung ra khỏi nghệ thuật**, không thấy mối liên hệ và không chỉ ra nội dung từ các hình thức nghệ thuật. Bài viết thường để gần cuối mới nói về nghệ thuật một cách chung chung, chẳng liên quan gì đến những nội dung vừa nêu ở phần trên.

- **Suy diễn cứng nhắc, gượng ép, thậm chí thô thiển** về nội dung, ý nghĩa cũng như tác dụng của các yếu tố nghệ thuật trong văn bản.

Nắm chắc cách thức phân tích, cảm nhận văn bản văn học sau đó luyện tập nhiều sẽ tránh được những sai sót vừa nêu.

Chương 1 :TỔNG HỢP NHỮNG VẤN ĐỀ LÝ LUẬN THƯỜNG GẶP TRONG ĐỀ THI HỌC SINH GIỎI NGỮ VĂN

I. TÁC PHẨM VĂN HỌC.

1. Khái niệm.

- Tác phẩm văn học là một công trình nghệ thuật ngôn từ do một cá nhân hay một tập thể sáng tạo nên nhằm thể hiện những khái quát về cuộc sống, con người và biểu hiện tâm tư, tình cảm, thái độ của chủ thể trước thực tại bằng hình tượng nghệ thuật.

- Tác phẩm văn học bao giờ cũng là hình ảnh chủ quan của thế giới khách quan.

- Tác phẩm văn học không phải là một sản phẩm cố định. Nó mang tính lịch sử, đa nghĩa, nó có sự biến đổi về văn bản và có sự khác nhau trong cảm thụ của người đọc ở từng giai đoạn lịch sử khác nhau.

2. Tác phẩm văn học là một hệ thống chỉnh thể.

Tính chỉnh thể của tác phẩm văn học được xem xét chủ yếu trong mối quan hệ giữa nội dung và hình thức.

Nội dung và hình thức của tác phẩm văn học có quan hệ mật thiết như tâm hồn và thể xác.

- Nội dung bao gồm: đề tài, chủ đề, tư tưởng chủ đạo được biểu hiện qua nhân vật.

- Hình thức: ngôn ngữ, kết cấu, thể loại.

3. Nội dung và hình thức của tác phẩm văn học.

a. Nội dung của tác phẩm văn học.

*** Khái niệm.**

- Nội dung của tác phẩm bắt nguồn từ mối quan hệ giữa văn học và hiện thực. Đó là mối quan hệ nhất định của con người đối với hiện tượng đời sống được phản ánh. Đó vừa là cuộc sống được ý thức, vừa là đánh giá - cảm xúc đối với cuộc sống đó.

- Nội dung của tác phẩm văn học là một hiện tượng của đời sống được khai thác bằng nghệ thuật, được chiếu sáng bởi lý tưởng của tác giả, được xuyên suốt bằng vòng tư tưởng của tác giả. (Gulaiép)

*** Các khái niệm thuộc về nội dung.**

- **Đề tài:** Là phạm vi cuộc sống được nhà văn lựa chọn, khái quát, bình giá và thể hiện trong văn bản.

Ví dụ: “Tắt đèn” của Ngô Tất Tố viết về đề tài người nông dân.

- **Chủ đề:** Là nội dung cuộc sống được phản ánh trong tác phẩm.

Ví dụ: “Tắt đèn” của Ngô Tất Tố có chủ đề: Miêu tả nỗi thống khổ của người nông dân dưới chế độ siêu cao thuế nặng của bọn thực dân và phong kiến địa chủ. Đồng thời miêu tả mâu thuẫn giữa nông dân với bọn cường hào, quan lại.

Chủ đề không lệ thuộc vào độ dài ngắn của văn bản và mỗi văn bản có thể có nhiều chủ đề.

- **Tư tưởng chủ đề:** Là thái độ, tư tưởng, tình cảm của nhà văn đối với cuộc sống, con người được thể hiện trong tác phẩm.

Ví dụ: “Tắt đèn” thể hiện sự cảm thông, chia sẻ sâu sắc và gắn bó máu thịt với người nông dân của Ngô Tất Tố. Đồng thời tác phẩm thể hiện thái độ của nhà văn với bọn quan lại, địa chủ.

- **Cảm hứng nghệ thuật:** Là tình cảm chủ yếu của văn bản. Đó là những trạng thái tâm hồn, cảm xúc được thể hiện đậm đà, nhuần nhuyễn trong văn bản.

Ví dụ: “Tắt đèn” của Ngô Tất Tố có cảm hứng yêu thương, căm giận.

b. Hình thức tác phẩm.

*** Khái niệm.**

- Hình thức là sự biểu hiện của nội dung, là cách thể hiện nội dung.

- Hình thức được xây dựng dựa trên chất liệu là ngôn ngữ đời sống kết hợp với sự sáng tạo độc đáo của nhà văn.

- Hình thức của tác phẩm văn học được xây dựng bằng sự tổng hợp sinh động của một hệ thống những phương tiện thể hiện nhằm diễn đạt cả về bên ngoài lẫn tổ chức bên trong của nội dung tác phẩm trong một quan hệ chỉnh thể thống nhất

*** Các khái niệm về hình thức của tác phẩm văn học.**

- **Ngôn từ:** Là yếu tố thứ nhất của văn bản văn học. Nhờ ngôn từ tạo nên chi tiết, hình ảnh, nhân vật trong văn bản.

Ngôn từ hiện diện trong câu, hình ảnh, giọng điệu và mang tính cá thể. Có ngôn từ tài hoa của Nguyễn Tuân; trong sáng, tinh tế của Thạch Lam; chân quê của Nguyễn Bính...

- **Kết cấu:** Là sắp xếp, tổ chức các thành tố của văn bản thành một đơn vị thống nhất, hoàn chỉnh, có ý nghĩa.

Bất kể văn bản văn học nào cũng đều phải có một kết cấu nhất định. Kết cấu phải phù hợp với nội dung.

+ Có kết cấu hoành tráng với nội dung.

+ Có kết cấu đầy bất ngờ của truyện cười.

+ Có kết cấu mở theo dòng suy nghĩ của tùy bút, tạp văn.

- **Thể loại:** Là quy tắc tổ chức hình thức văn bản sao cho phù hợp với nội dung văn bản.

Ví dụ: Diễn tả cảm xúc có thể loại thơ; Kể diễn biến, mối quan hệ của cuộc sống, con người có thể loại truyện; Miêu tả xung đột gay gắt có thể loại kịch; Thể hiện suy nghĩ trước cuộc sống, con người có thể loại kí...

4. Ý nghĩa quan trọng của nội dung và hình thức tác phẩm văn học.

- Văn bản văn học cần có sự thống nhất cao giữa nội dung và hình thức, nội dung tư tưởng cao đẹp và hình thức nghệ thuật hoàn mỹ. Đây là ý nghĩa vô cùng quan trọng và cũng là tiêu chuẩn để đánh giá một tác phẩm.

- Trong quá trình phân tích, ta không chỉ chú trọng nội dung mà bỏ rơi hình thức. Phân tích bao giờ cũng phải kết hợp giữa nội dung và hình thức.

- Trong đời sống văn chương có những văn bản đặt nội dung coi nhẹ hình thức và ngược lại. Chúng ta cần biết điều này khi tìm hiểu và phân tích văn bản.

5. Mối quan hệ giữa nội dung và hình thức tác phẩm văn học

Nội dung và hình thức vốn là một phạm trù triết học có liên quan đến mọi hiện tượng trong đời sống. Hình thức tất yếu phải là hình thức của một nội dung nhất định và nội dung bao giờ cũng là nội dung được thể hiện qua một hình thức. Không thể có cái này mà không có cái kia hoặc ngược lại. Tác phẩm nghệ thuật là một hiện tượng xã hội, cho nên trong những tác phẩm nghệ thuật có giá trị, nội dung và hình thức luôn luôn thống nhất khăng khít với nhau.

Nói về một tác phẩm có giá trị, Biêlinxki cho rằng: Trong tác phẩm nghệ thuật, tư tưởng và hình thức phải hòa hợp với nhau một cách hữu cơ như tâm hồn và thể xác, nếu hủy diệt hình thức thì cũng có nghĩa là hủy diệt tư tưởng và ngược lại cũng vậy. Ở một chỗ khác, ông viết Khi hình thức là biểu hiện của nội dung thì nó gắn chặt với nội dung tới mức là nếu tách nó ra khỏi nội dung, có nghĩa là hủy diệt bản thân nội dung và ngược lại, tách nội dung khỏi hình thức, có nghĩa là tiêu diệt hình thức.

Sự thống nhất giữa nội dung và hình thức được biểu hiện ở 2 mặt: nội dung quyết định hình thức và hình thức phù hợp nội dung.

Trong tác phẩm văn học, nội dung và hình thức bao giờ cũng thống nhất hữu cơ, biện chứng với nhau. Nói như Bi-ê-lin-xki: “Nội dung và hình thức gắn bó như tâm hồn với thể

xác”. Sự gắn bó này là kết quả sáng tạo chứa đựng tài năng và tâm huyết của nhà văn. Và những tác phẩm văn học có giá trị lớn thì càng chứng tỏ sự thống nhất cao độ giữa nội dung và hình thức. Nhà văn Nga, Lê-ô-nôp khẳng định: “Tác phẩm nghệ thuật đích thực bao giờ cũng là một phát minh về hình thức và là một khám phá về nội dung”.

Sự thống nhất giữa nội dung và hình thức thể hiện ở mọi phương diện của tác phẩm văn học: ngữ âm, từ vựng, cú pháp, nhân vật, kết cấu, thể loại,... (sổ từ trong văn Nam Cao, từ chỉ cảm giác trong văn Thạch Lam).

Trong quan hệ nội dung - hình thức ở tác phẩm văn học thì nội dung bao giờ cũng quyết định hình thức, quyết định sự lựa chọn phương tiện, phương thức sáng tạo tác phẩm. Tất cả những yếu tố hình thức như ngôn ngữ kết cấu, thể loại,... đều nhằm phục vụ tốt nhất cho chức năng bộc lộ sinh động và sâu sắc của nội dung tác phẩm.

Tuy nhiên, hình thức cũng có tính độc lập nhất định. Nó tác động trở lại với nội dung. Nó đòi hỏi nhà văn phải có sự tìm tòi, trăn trở để sáng tạo nên những gì có giá trị nghệ thuật cao nhất. Và một khi tìm được phương tiện và phương thức phù hợp nhất thì những phương tiện, phương thức này phát huy tối đa giá trị của chúng và mang lại giá trị vô giá cho tác phẩm.

Như vậy, một tác phẩm văn học có đứng vững được trong lòng người hay không chính là nhờ tài năng và phẩm chất của người nghệ sĩ. Phải qua bàn tay nhào nặn tài hoa của nhà văn, mỗi tác phẩm mới thực sự là một công trình sáng tạo nghệ thuật. Sáng tạo nghệ thuật là một thứ sáng tạo tinh thần. Nó không sản xuất theo dây chuyền công nghệ mà phụ thuộc vào ý kiến chủ quan của người nghệ sĩ. Người nghệ sĩ là người quyết định sự ra đời của tác phẩm. Và tác phẩm văn học là một công trình sáng tạo nghệ thuật chỉ khi lao động của nghệ sĩ đúng là lao động sáng tạo. Nhà văn có vai trò quan trọng trong quy trình sáng tạo. Mỗi nhà văn là một thế giới khác nhau, tạo nên sự phong phú cho nền văn học, cho sự đa dạng của các cá tính nghệ thuật.

Quá trình lao động nghệ thuật của nhà văn là quá trình công phu bởi nó đòi hỏi nhiều trí lực, tâm huyết của người nghệ sĩ. Đó là công việc không chỉ đổ mồ hôi mà thậm chí còn đổ cả máu và nước mắt. Có người nghệ sĩ cả đời chung đúc để viết một tác phẩm nhưng cũng có người chỉ trong một khoảnh khắc một tác phẩm ra đời.

Sự sáng tạo trong văn chương không cho phép người nghệ sĩ chân chính dẫm lên đường mòn hay đi theo con đường của người khác. Nam Cao đã từng nói “ Văn chương ..chưa có”. “Văn học nằm ngoài những định luật của sự băng hoại. Chỉ mình nó không thừa nhận cái chết” (Sê đrin). Tác phẩm văn học đã ghi nhận những sáng tạo của người nghệ sĩ và khẳng định nó bằng những giá trị bất tử của mình.

II. BẢN CHẤT CỦA VĂN HỌC.

1. Văn chương bao giờ cũng phải bắt nguồn từ cuộc sống.

Grandi từng khẳng định: “Không có nghệ thuật nào là không hiện thực”. Cuộc sống là nơi bắt đầu và là nơi đi tới của văn chương. Hơn bất cứ một loại hình nghệ thuật nào, văn học gắn chặt với hiện thực cuộc sống và hút mật ngọt từ nguồn sống dồi dào đó. Ai đó đã từng ví văn học và cuộc sống như thần Ăng Tê và Đất Mẹ. Thần trở nên vô địch khi đặt hai

chân lên Đất Mẹ cũng như văn học chỉ cường tráng và dũng mãnh khi gắn liền với hiện thực đời sống. Đầu tiên và trên hết, văn chương đòi hỏi tác phẩm nghệ thuật chất hiện thực.

Hiện thực xã hội là mảnh đất sống của văn chương, là chất mật làm nên tính chân thực, tính tự nhiên, tính đúng đắn, tính thực tế của tác phẩm văn học. Một tác phẩm có giá trị hiện thực bao giờ cũng giúp người ta nhận thức được tính quy luật của hiện thực và chân lý đời sống.

Những tác phẩm kinh điển bao giờ chở đi được những tư tưởng lớn của thời đại trên đôi cánh của hiện thực cuộc sống. Cánh diều văn học dù bay cao bay xa đến đâu vẫn gắn với mảnh đất cuộc sống bằng sợi dây hiện thực mỏng manh mà vô cùng bền chắc.

Lê Quý Đôn từng nói: “Trong bụng không có ba vạn quyển sách, trong mắt không có cảnh núi sông kì lạ của thiên hạ thì không thể làm thơ được” chính là khẳng định vai trò của hiện thực cuộc sống đối với thơ nói riêng và văn học nói chung. Nếu văn chương tách rời khỏi dòng chảy cuộc đời sẽ không thể vươn tới giá trị đích thực của nó, không còn là nghệ thuật vị nhân sinh được nữa. Chế Lan Viên đã từng thấm thía vấn đề này:

“Tôi đóng cửa phòng văn hi hục viết

Nắng trôi đi oan uổng biết bao ngày”

Văn chương của người nghệ sĩ sẽ có gì nếu nó không mang dáng dấp cuộc đời? Có chăng chỉ là những dòng chữ rời rạc bị bề vụn mà thôi. Song có phải người nghệ sĩ phản ánh toàn bộ những biến đổi, những sự việc của nhân tình thế thái vào tác phẩm thì tác phẩm sẽ trở thành kiệt tác? Thành tác phẩm chân chính giữa cuộc đời? Không phải như vậy.

2. Văn chương cần phải có sự sáng tạo.

Bởi sáng tạo là quy luật đặc thù của văn học, là điều kiện tiên quyết của văn học. Theo Tề Bạch Thạch: “Nghệ thuật vừa giống vừa không giống với cuộc đời. Nếu hoàn toàn giống cuộc đời thì đó là nghệ thuật mị đời. Còn nếu hoàn toàn không giống cuộc đời thì đó là nghệ thuật dối đời”. Nghệ thuật thường vừa hư vừa thực, vừa hiện thực vừa lãng mạn, vừa bình thường vừa phi thường. Mỗi tác phẩm văn học, mỗi nhân vật, mỗi câu chữ trong tác phẩm phải tạo được sự bất ngờ, lý thú đối với người đọc.

Cùng viết về con người những năm 1930 – 1945, người đọc bắt gặp bao dáng cây, dáng cày nhọc nhằn vất vả. Nhưng đọc “Chí Phèo” của Nam Cao, người đọc bao đời vẫn dâng lên cảm xúc đau đớn, xót xa trước sự quẩn quại, quấy đạp của con người trước Cách mạng tháng Tám khi họ buộc phải lựa chọn giữa hai con đường: sống thì phải làm quỷ, không muốn làm quỷ thì phải chết. Chí Phèo đã chết giữa ngưỡng cửa trở về với cuộc đời lương thiện để giữ lấy nhân cách cho bản thân.

Đọc “Hai đứa trẻ” của Thạch Lam, người đọc lại cảm thương trước cuộc sống mõi mòn, leo lét của hai đứa trẻ. Chúng đang âm thầm tiến đến cái “chết” ngay khi còn sống.

Đọc “Chữ người tử tù” của Nguyễn Tuân, độc giả chợt nhận ra “cái đẹp cứu vãn thế giới”, cái đẹp về nhân cách và tài năng của Huân Cao đã “cảm được tấm lòng trong thiên hạ” của Quán Ngục.

Rõ ràng, Nam Cao, Thạch Lam, Nguyễn Tuân,... bằng tài năng của mình đã tạo nên những khám phá riêng đầy giá trị trên nền hiện thực xã hội. Các nhà văn ấy đã chứng minh cho quy luật: Nghệ thuật không chấp nhận sự lặp lại của người khác cũng như lặp lại chính bản thân mình, không chấp nhận sự sao chép đời sống bởi “chân lý nghệ thuật chỉ thống nhất chứ không đồng nhất với chân lý đời sống”.

Tác phẩm văn học là tấm gương soi chiếu hiện thực cuộc sống nhưng phải qua lăng kính chủ quan của nhà văn. Chính vì vậy, hiện thực trong tác phẩm còn thực hơn hiện thực ngoài đời sống vì nó đã được nhào nặn qua bàn tay nghệ thuật của người nghệ sĩ, được thổi vào đó không chỉ hơi thở của thời đại mà cả sức sống tư tưởng và tâm hồn người viết.

Hiện thực đời sống không phải chỉ là những hiện tượng, những sự kiện nằm thẳng đơ trên trang giấy mà phải hòa tan vào trong câu chữ, trở thành máu thịt của tác phẩm. Chất hiện thực làm nên sức sống cho tác phẩm và chính tài năng người nghệ sĩ đã bắt tử hóa sức sống ấy.

Ví dụ: Cùng viết về số phận, cảnh người nông dân trước cách mạng tháng Tám nhưng Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Kim Lân, Nam Cao,... đều có những cách nhìn, cách khám phá khác nhau.

- Ngô Tất Tố đi sâu vào phản ánh nỗi thống khổ của những người nông dân nghèo trước nạn sưu thuế.
- Nguyễn Công Hoan khai thác nạn cướp ruộng đất.
- Vũ Trọng Phụng nhìn thấy nỗi khổ của người dân bởi nạn vỡ đê.
- Kim Lân đau đớn trước thảm cảnh nạn đói 1945 - hậu quả của chế độ thực dân phát xít.
- Nam Cao - sâu sắc và lạnh lùng khi khám phá ra con đường tha hóa về nhân hình lẫn nhân tính của người nông dân. Tác phẩm của Nam Cao là tiếng chuông: hãy cứu lấy con người. Nam Cao là nhà văn có cái nhìn sắc bén về hiện thực xã hội.

**Chú ý:* Trong sáng tạo văn học, nhà văn luôn giữ vai trò đặc biệt quan trọng bởi văn học không chỉ phản ánh đời sống mà còn biểu hiện thế giới quan của nhà văn: “*Văn học là hình ảnh chủ quan của thế giới khách quan*”. Tất cả những gì hiện diện trong sáng tác của nhà văn dường như đều được lọc qua lăng kính chủ quan của họ.

III. CHỨC NĂNG CỦA VĂN HỌC.

(Sức mạnh của văn chương)

Có rất nhiều tiêu chí phân biệt sự khác nhau giữa văn học và các môn khoa học khác. Nhưng có lẽ M. Gorki đã từng nói rất đúng đặc thù của bộ môn: “Văn học là nhân học”. Văn học là khoa học, khám phá thế giới tâm hồn, tính cách con người, văn học có chức năng riêng, biểu hiện trên ba mặt chính : nhận thức - giáo dục - thẩm mỹ.

1. Chức năng nhận thức.

Văn học có chức năng khám phá những quy luật khách quan của đời sống xã hội và đời sống tâm hồn của con người. Nó có khả năng đáp ứng nhu cầu của con người muốn hiểu

biết về thế giới xung quanh và chính bản thân mình. Không phải ngẫu nhiên đã có người cho rằng: “Văn học là cuốn sách giáo khoa của đời sống”. Chính cuốn sách ấy đã thể hiện một cách tinh tế và sắc sảo từng đổi thay, từng bước vận động của xã hội. Nó tựa như “chiếc chìa khoá vàng mở ra muôn cánh cửa bí ẩn, đưa con người tới ngưỡng cửa mới của sự hiểu biết thế giới xung quanh”

2. Chức năng giáo dục.

Nghệ thuật là hình thái đặc trưng, hình thành từ những tìm tòi, khám phá của người nghệ sĩ về hiện thực đời sống. Nghệ thuật mang đến cái nhìn toàn diện và đầy đủ hơn về xã hội, thể hiện những quan điểm của người nghệ sĩ, từ đó tác động mạnh mẽ đến nhận thức, tình cảm, cảm xúc của người tiếp nhận.

Chính vì vậy, nghệ thuật luôn ẩn chứa sứ mệnh cao cả và thiêng liêng, góp phần làm đẹp cho cuộc đời. Tố Hữu đã từng phát biểu: “Nghệ thuật là câu trả lời đầy thẩm mỹ cho con người; thay đổi, cải thiện thế giới tinh thần của con người, nâng con người lên”. Còn Nguyên Ngọc thì khẳng định: “Nghệ thuật là sự vươn tới, sự hướng về, sự níu giữ mãi mãi tính người cho con người”

3. Chức năng thẩm mỹ .

Văn học đem đến cho con người những cảm nhận chân thực, sâu sắc và tinh tế nhất. Nghệ thuật sáng tạo trên nguyên tắc cái đẹp, vì thế không thể thoát khỏi quy luật của cái đẹp.

Văn học luôn khai thác cái đẹp ở nhiều góc độ: thiên nhiên, đất nước, con người, con người, dân tộc. Giá trị thẩm mỹ của tác phẩm ẩn chứa cả nội dung và hình thức nghệ thuật. Nó đem đến cho người đọc cảm nhận, rung cảm về những nét đẹp giản dị, gần gũi ở cả cuộc đời thường lẫn những nét đẹp tượng trưng, mới lạ. Cách thức xây dựng ngôn từ của mỗi nhà văn, nhà thơ cũng đem lại nét đẹp cho tác phẩm. Ta vẫn yêu biết bao cái sắc Huế trong những vần thơ “Đây thôn Vĩ Dạ” của Hàn Mặc Tử:

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

Câu thơ mở đầu hầu hết là thanh bằng, gọi âm điệu ngọt ngào của giọng người xứ Huế. Phải chăng đó là lời thăm hỏi, lời mời trách dịu dàng, tha thiết của người xưa đang vang trong trí tưởng tượng của thi nhân? Hay đây là lời thi nhân đang tự nhủ, tự nói với chính mình trong giây phút nhớ thương về quá khứ, về miền đất đẹp để bình yên có người xưa? Chẳng biết. Chỉ biết rằng sau lời mời trách ấy, tâm hồn đau thương và cô đơn của thi sĩ hồi sinh, thi sĩ đã sống trong một trời cảm xúc với bao nhiêu kỉ niệm về thôn Vĩ. Cảnh đất trời xứ Huế đã hiện ra thật đẹp, rất thơ, rất thực, tràn đầy sức sống với khu vườn xanh mát đang tắm mình trong khoảnh khắc của hừng đông. Ánh nắng ban mai tinh khôi, trong trẻo như đang tỏa hương chan hòa khắp thôn Vĩ. Cảnh vật gần gũi, giản dị, mộc mạc đơn sơ như

chính gương mặt người xứ Huế “lá trúc che ngang mặt chữ điền”.

Vẻ đẹp của con người và thiên nhiên với bao đường nét kỳ thú như vậy đã trở thành một đặc trưng cho những cảm hứng của thơ ca lãng mạn đầu thế kỷ XX.

4. Mối quan hệ giữa các chức năng văn học.

Bên cạnh việc chuyển tải nội dung thẩm mỹ, tác phẩm nghệ thuật còn tác động đến nhận thức của con người, đánh thức những tình cảm, cảm xúc, bản năng của con người, khơi dậy sức sống và niềm tin yêu, hi vọng vào thế giới ấy.

Một tác phẩm dù lớn hay nhỏ đều ẩn chứa những giá trị nhận thức riêng biệt. Một Xuân Diệu nồng nàn, tươi trẻ với những bước chân vội vàng, cuống quýt, vồ vập trong tình yêu; một Huy Cận mang mang thiên cổ sầu; một Hàn Mặc Tử yêu đời, yêu cuộc sống đến tha thiết nhưng đành “bó tay nhìn thể phách và linh hồn tan rã”... Những nhà thơ Mới mỗi người một vẻ, một sắc thái nhưng đã hòa cùng dòng chảy của văn học, mang đến những cảm nhận mới lạ, tinh tế, tác động mạnh mẽ tới tri giác, đánh thức những bản năng khát yêu, khát sống trong mỗi con người.

Còn dòng văn học hiện thực lại tác động vào con người theo những hình tượng nhân vật. Một chị Dậu giàu đức hi sinh đã kiên cường đấu tranh với kẻ thống trị để bảo vệ gia đình; một Chí Phèo bước ra từ những trang văn lạnh lùng nhưng ẩn chứa nhiều đớn đau của Nam Cao; một Xuân Tóc Đỏ với bộ mặt “chó đẩu” của xã hội...

Tất cả đã tác động lên người đọc nhận thức đầy đủ, phong phú về xã hội. Từ đó khơi dậy ý thức đấu tranh giai cấp để giành lại quyền sống, ý thức cải tạo xã hội và ý thức về giá trị con người.

Trên hành trình kiếm tìm, vươn tới nghệ thuật, mỗi người nghệ sĩ lại tìm cho mình một định nghĩa, một chuẩn mực để đánh giá văn chương, nghệ thuật. Có người cho rằng giá trị cao nhất của văn chương là vì con người. Có người lại quý văn chương ở sự đồng điệu tri âm: “Thơ ca giúp ta đi từ chân trời một người đến với chân trời triệu người”. Còn có người lại coi văn chương nghệ thuật là “một thứ khí giới thanh cao và đặc lực mà chúng ta có, để vừa tố cáo và thay đổi một thế giới giả dối và tàn ác, vừa làm cho lòng người trong sạch và phong phú thêm” (Thạch Lam). Nguyên Ngọc cũng từng khẳng định: “nghệ thuật là phương thức tồn tại của con người”... Tất cả những quan điểm các nhà nghệ sĩ đã giúp cho chúng ta nhận ra văn học là một yêu cầu thiết yếu, một nhu cầu không thể thiếu của con người. Ta tự hỏi con người sẽ sống như thế nào nếu mai kia chẳng còn văn chương? Có lẽ tâm hồn con người sẽ khô cằn, chai sạn lắm bởi văn chương cho ta được là CON NGƯỜI với hai chữ viết hoa, với đầy đủ những ý nghĩa cao đẹp. “Văn chương giữ cho con người mãi mãi là con người, không sa xuống thành con vật”. Văn chương nâng con người lớn dậy, thanh lọc tâm hồn con người. Bởi vậy, hành trình đến với văn chương là hành trình kiếm tìm, vươn tới. “Nghệ thuật là sự vươn tới, sự hướng về, sự níu giữ mãi mãi tính người cho con người”. Xét đến cùng, hành trình của một tác phẩm văn chương là hướng con người đến con đường CHÂN – THIỀN – MỸ.

=> Một tác phẩm văn chương đích thực bao giờ cũng là sự hòa quyện của chức năng. Chức năng thẩm mỹ là đặc trưng của nghệ thuật. Chức năng giáo dục là nhiệm vụ của nghệ thuật.

Chức năng nhận thức là bản chất của văn chương.

Ba chức năng của văn chương có quan hệ khăng khít và xuyên thấu vào nhau để cùng tác động vào con người. Chức năng này đồng thời biểu hiện chức năng kia và ngược lại.

IV. CON NGƯỜI TRONG VĂN HỌC.

1. Đối tượng phản ánh của văn học.

1.1. Đối tượng trung tâm của văn học là con người.

Theo M. Gorki, “văn học là nhân học” có nghĩa là: văn học là khoa học về con người. Trong bất kì thời đại nào, con người vẫn trở thành đối tượng trung tâm của văn học. Các Mác cũng đã từng nói: “Lấy con người làm đối tượng miêu tả chủ yếu, văn học có được một điểm tựa để nhìn ra toàn thế giới”.

1.2. Những phương diện phản ánh con người trong văn học.

*** Con người tính cách.**

Ta biết rằng, con người trong văn học là con người được nhận thức với toàn bộ tính tổng hợp, toàn vẹn và sinh động trong các mối quan hệ đời sống phong phú, phức tạp nhất. Nó khác với con người sinh học, khác với con người tâm lý.

Con người trong văn học là con người tính cách: cả con người cá nhân và con người xã hội, cả con người sinh lý và tâm lý, con người ý thức và vô thức.

Ta bắt gặp một Lão Hạc tưởng như gàn dở nhưng lại sâu sắc biết bao; một Chí Phèo mất trí nhưng lại tinh táo nhất làng Vũ Đại; một anh Tràng ngật ngưỡng “thỉnh thoảng ngửa mặt lên trời cười hềnh hếch” nhưng đầy nhân hậu, yêu thương, quên sự sống đang bên bờ vực thẳm để đón nhận một con người... Tất cả điều đó khiến con người trong văn học trở nên vô cùng sinh động và hấp dẫn.

*** Con người tâm trạng.**

Điều đặc biệt, con người trong văn học có khả năng cảm nhận được những gì vô cùng tinh tế, phức tạp trong đời sống và trong thế giới tâm hồn, tư tưởng, tình cảm của chính con người.

Tiếng thở dài chua chát của nhân vật trữ tình trong bài thơ “Tự tình” của Hồ Xuân Hương được cất lên là từ sự thấu cảm trước thân phận làm lẽ của kiếp người phụ nữ trong xã hội phong kiến; Tiếng hét đốn đau của Chí Phèo cuối truyện “Chí Phèo” là kết quả của bao đắng cay, bao uất hận ở người nông dân trước cách mạng bị tước đi quyền làm người; tiếng gọi “A Phủ cho tôi đi với!” của Mị trong “Vợ chồng A Phủ” là dấu chấm than chấm dứt bao năm tháng làm kiếp súc nô để mở đường đến chân trời mới của người nông dân miền núi...

Tất cả những con người ấy trong văn học là biểu hiện cao nhất cho những nỗi đau, niềm khát khao và sự mạnh mẽ của con người trong cuộc sống. Bất chợt, ta tự hỏi, nếu không có những con người trong văn học ấy thì liệu nhân loại có tiên bộ như ngày nay chăng?

2. Hình tượng văn học.

Chủ tịch Hồ Chí Minh đã từng khẳng định, đại ý: Văn học bao giờ cũng phải trả lời câu hỏi: Viết cho ai? Viết để làm gì? Thực chất, mục đích cuối cùng của văn học là viết cho con người nhằm giúp con người nhận thức, khám phá đời sống, khái quát những vấn đề, những quy luật cơ bản của đời sống.

Nhưng khác với các hình thái ý thức khác, tất cả những gì văn học cần khái quát đều phải thông qua việc mô tả, khắc họa những nhân vật điển hình:

+ Hình tượng Chí Phèo là điển hình cho nỗi thống khổ của người nông dân trước Cách mạng tháng Tám;

+ Hình tượng nhân vật Hộ (Đời thừa), Diên (Trăng sáng) là điển hình cho gương mặt của người trí thức vật vờ, đón đầu trước cảnh sống thừa của chính mình trong những năm 30 - 45;

+ Hình tượng nhân vật Mị (trong Vợ chồng A Phủ) là điển hình cho người lao động miền núi từ trong đau thương đã nhận thức, đấu tranh, giải phóng để đưa cuộc đời đến cánh đồng hoa,...

Như vậy, hình tượng văn học là một phương thức đặc thù trong phản ánh của văn chương. Hình tượng văn học vừa mang đặc trưng cụ thể, cá biệt vừa mang tính khái quát, vừa phải có tính thẩm mỹ cao. Bởi Theo Bê-lin-xki: “Cái đẹp là điều kiện không thể thiếu của nghệ thuật. Nếu thiếu cái đẹp thì sẽ không có và không thể có nghệ thuật”.

Hình tượng lôi cuốn người đọc trước hết phải đẹp, phải mang tính thẩm mỹ thật sự. Và nó phải chứa đựng nhiều nội dung đời sống và ý nghĩa nhân sinh sâu sắc.

Ý nghĩa mà hình tượng mang lại cho người đọc bao giờ cũng vượt ra ngoài những gì mà nó mô tả trực tiếp, vượt qua không gian, thời gian, thời đại,... Những hình tượng văn học tiêu biểu thường “không đáy” về ý nghĩa. Nó giống như “tảng băng trôi”, chỉ có 1 phần nổi, 7 phần chìm.

Tóm lại, văn học luôn là một hình thái ý thức xã hội đặc biệt bởi nó hướng tới một đối tượng nhận thức riêng, mang nội dung nhận thức riêng và sử dụng một phương thức khám phá đời sống riêng. “Văn học là loại hình nghệ thuật sáng tạo bằng ngôn từ, phản ánh đời sống xã hội và thể hiện sự nhận thức, sáng tạo của con người” (Từ điển thuật ngữ văn học).

V. THIÊN CHỨC CỦA NHÀ VĂN

1. Thế nào là thiên chức của nhà văn?

Bản chất của *Thiên chức* là cực kỳ *ích kỷ* (bây giờ người ta hay dùng cặp chữ *ích kỷ* với cái nghĩa biểu tượng cho một cái xấu nào đó, thì không phải, *ích kỷ là sự thêm vào, sự vun đắp cho một cái rường mối* của một đối tượng). Thì *Thiên chức* hết sức *ích kỷ*, nó gìn giữ hết sức khắt khe cái bản tính của nó, và nó, khi đã *rọi sáng* vào một ai, thì nó sống bền vững trong tâm hồn, trong não bộ và trong trái tim, trong cái nhìn, trong cái nghe, trong cảm xúc của người đó. Chẳng những thế, nó còn có một nội lực cực kỳ mãnh liệt, là nó bảo vệ khít khao, sáng suốt cho người nó đã *rọi sáng*, để chỉ thực hiện hướng tới một điều duy nhất thôi là *gìn giữ sự trong sáng tuyệt đối, thanh danh tuyệt đối của bản chất của nó*, và

nữa là của *bản thể* người đó.

Các cụ ta xưa khi thấy một người tài năng, những sản phẩm của người đó làm ra đều tuyệt vời, thì các cụ chiêm ngưỡng, rồi chỉ rất vắn tắt mà rằng: "Cái tài của anh ta là *giời cho*". Vậy là đủ. Xin được thí dụ về một người mà *thiên chức nhà văn* đã âm thầm chọn, suốt một đời anh ấy làm lui sống với thật sự sống, rồi trải qua đủ mọi công việc, và hề làm bất cứ công việc gì, thì cũng tận tụy mà làm, không một mảy may toan tính so đo. Thế rồi có một lần, người ấy được cử làm chân thư ký cho một ông như kiểu ông chủ. Khi biết sự thể, thì đám chúng bạn anh ta thối vào tai anh ta rằng: "Ông đang là một ông thầy, thầy giáo, thầy giáo cấp ba hẳn hoi, thì hơi đâu phải đi hầu hạ ai, dẫu hầu hạ một ông bố tướng thì vẫn cứ là hầu hạ chứ báu gì". Thế rồi từ hồi nào *thể lực* ấy vẫn *rọi sáng* mà vẫn ẩn mặt. Kết cuộc, anh ấy nhận công việc mới và cặm cụi, tận tụy mà làm.

Vậy, *Thiên chức nhà văn* khi *rọi* vào anh ấy cái *ánh sáng* mà *mắt thường* (*mắt của xác thịt*) không nhìn thấy. Và cái *thiên chức* ấy cứ thế ở nguyên đấy trong thế giới nội tâm, nó ngự trị, nó dẫn dắt. Rồi đến một ngày anh ta cầm lấy một cái bút không phải cái bút của công việc thường ngày; mà là *ngòi bút của sự sáng tạo*, thì bỗng nhiên một truyện ngắn đích thị là văn chương, chói chang và vô cùng đáng yêu, hiện ra tràn đầy trên mấy trang giấy (khổ giấy 5 hào 2 là khổ của trang giấy vẫn quen miệng được nói đến vào thời những năm 60 của thế kỷ 20).

Thế là từ đây, *thiên chức nhà văn* mở toang cho chảy tràn ra toàn thế giới nội tâm của anh ấy một giòng mới, khởi đầu thôi mà đã cuộn cuộn, đó là... *thiên chức văn chương*. Cũng cần nói thêm, đó chính là *thiên chức nhà văn*, bây giờ mới khởi đầu từ từ mớm chân ga của một *cỗ xe thiêng liêng*, đó là *cỗ xe* của *thiên chức nhà văn*. Tại sao cái *cỗ xe* thiêng liêng đó, lại chỉ mới mớm chân ga thôi? Vâng, là bởi *thiên chức nhà văn* đã tỏ tường vô cùng cuộc lữ hành của *con đường văn chương* nó ra sao? Nó dài lắm! Đúng ! Nó gập ghềnh đầy đèo dốc? ? Đúng! Nó chênh vênh và gian truân? Đúng! Thế rồi, chả có lẽ nó không có cái đích đến của nó ? Không! Đây là con đường duy nhất không có đích đến. Tại sao? Bởi nó không có toan tính nào cả. Bởi nó là như nhiên và tự nhiên kia mà. Ô hay! Sao người đời, chưa chi đã thích *bút phá* đến thế. Rồi cả lo lắng rằng sẽ *bất cập*. Bây giờ xin trở lại nội dung *thiên chức nhà văn* như đã nói ở trên kia.

Trước hết, *thiên chức nhà văn* đã *rọi sáng* vào não bộ, vào con tim, vào mọi hệ tầng của cảm xúc, vào tất cả các chiều kích của nghĩ suy của anh ấy là cái *ánh sáng* gì thế? Vâng, cái *ánh sáng* này nó có *danh phận*, chẳng những vậy, *danh phận* của nó còn rất lớn, không giới hạn, đó là *thiên chức văn chương* (không gọi là *văn học*, chỉ trong nhà trường, khi văn đem vào để học thì gọi là *văn học*)

2. Bản tính của thiên chức nhà văn.

Khi anh ấy đã được *thiên chức nhà văn* lựa chọn để *rọi sáng* vào cái *ánh sáng* có *danh phận* là *thiên chức văn chương*, thì điều tuyệt đối quan hệ là cuộc đời anh ấy phải là *một cuộc đời sống thật, thật sự sống thật*. Vì sao *thiên chức văn chương* lại đòi hỏi khe khắt đến thế, làm khó cho anh ấy người được *rọi sáng* cái *danh phận* đến thế. Là vì ở đời này, người ta *sống giả nhiều, sống cho qua quýt, sống hời hợt để chỉ cốt sao hót được lợi lộc*. Người ta cũng hay gọi kiểu *sống giả* đó là *sống thực dụng*. Ai họ cũng làm thân, nhưng chỉ làm thân khi thấy người đó sẽ đem lại cho họ những lợi lộc. *Thiên chức văn chương* cực kỳ căm ghét cái hạng người sống như vậy. *Sống thật*, cũng còn có một nghĩa lớn khác là *sống kỹ, sống kỹ lưỡng*. Hãy *sống thật* để được nhìn thấy tỏ tường mọi con người đang ở

bên anh ấy, quanh anh ấy trong cái đời sống này. Và chỉ có *sống thật*, thì khi anh ấy nhìn thấy một ai đó, khi anh ấy quan hệ với một ai đó, dấu tính cách người đó ra sao. Người đó đang bị những người xung quanh cười chê, riễu cợt và báng bổ vì những cái gì đó mà người đó đã và đang tỏ ra; thì với anh ấy, anh ấy lại thấy người đó thật ra không phải thế, chẳng những vậy, người đó còn đáng yêu kia, còn dễ thương kia.

Ngược lại, ai đó đang được người đời xung quanh ái mộ, ca tụng, rất có cảm tình, cả sự tung hô, thì anh ấy lại nhìn thấy cái rất đáng dè chừng, rất đáng ghét, và thậm chí kẻ đó có thể gây tội ác, kẻ đó rất giỏi biến cái độc ác ra cái thiện lành; còn anh ấy, anh ấy đã có hoàn hảo một mô hình về cái kẻ giả trá này. Tất cả những biểu thị ở trên đây, chỉ có được khi anh ấy luôn luôn, từng phút, từng giờ, từng ngày và năm tháng anh ấy đã *sống rất thật, thật sự sống thật và sống kỹ*. Ngoài đời, là con người, là quan hệ người với người. Nhưng trong tiểu thuyết, trong truyện ngắn thì họ trọn vẹn là những *thân phận nhân vật*. Vậy *thiên chức văn chương* đã làm cái việc là dựng nên một *xã hội thu nhỏ lại trên từng trang giấy là từng trang đời của mối quan hệ các nhân vật*. *Thiên chức văn chương* đến trước, rồi năm năm tháng tháng nó ngự trị trong con người anh ấy, để rồi nó tận tụy chăm chút, xây nên, đắp nên, gây dựng nên một toà nhà, đó là toà của *thiên chức nhà văn*. Vậy nên, khi *thiên chức văn chương* làm nên được như vậy, để cho cái *toà nhà tương lai* kia, thời nó không thể nào lại đem vào cái cửa của xấu (văn đạo, văn nhạt, văn xơ cứng, văn ôi thiu, văn ác và văn giả v.v.) để làm nguyên vật liệu cho *toà nhà thiêng liêng* đó được.

Vậy kết quả của một cuộc *sống thật sự, sống kỹ* là vô cùng hệ trọng. Trong *thiên chức văn chương*, là khi bên trong con người anh ấy đã có nguy nga cái toà của *thiên chức nhà văn* rồi, thì tác phẩm của anh ấy chỉ mong làm sao, khi đọc đến, thời bất cứ với bạn đọc nào, tâm thể của họ ra sao, nhãn quan của họ ra sao, cảm xúc của họ ra sao, nghĩ suy của họ nữa, ra sao; thời họ sẽ thu nhận được những gì mà tác phẩm ấy bày tỏ. Và đây, cũng là *một bản tính nữa vô cùng bức thiết của thiên chức văn chương*. Chứ nếu đọc một tác phẩm văn chương nào đó, mà lại *ai cũng hiểu và cảm như ai* thì đó là *một tác phẩm chết*, và tác hại của nó là làm cho đời sống đơn điệu, cùn mòn, tẻ nhạt, thậm chí tẻ liệt nữa. Có một lần, tôi hỏi nhà văn Kim Lân, lúc tôi và nhà văn Kim Lân đang trà nước ở nhà anh. Tôi hỏi: "Anh ạ, thế thì cái đáng sợ nhất, hãi hùng nhất là *ai cũng nghĩ cũng cảm như ai* về một tác phẩm, vậy cái gì gây ra hậu quả tai hại này hở anh?" Nhà văn Kim Lân nói ngay: "Thì cái *"anh" lý luận*, mà người ta hay gọi là *lý luận văn học* ấy, nó đấy?" Tôi lại hỏi: "Vì sao lại là *lý luận văn học* gây ra cái điều ghê gớm này ạ." Nhà văn Kim Lân đáp chát tôi luôn và lời ông tuôn ra như suối chảy: "Thì cái mục đích cuối cùng của cái *"anh"* này, là nó rất muốn *ai ai cũng chỉ nghĩ có một đường* về tác phẩm đó thôi. Nhất là lại đem dạy trong nhà trường.

Đáng lẽ phải dạy làm sao, gợi ý làm sao, mà thầy giáo gọi được ra trong tâm khảm học trò, mỗi em có nói được ra cái cảm của riêng mỗi trò, cái nghĩ suy của riêng mỗi trò, về tác phẩm văn chương đó chứ. Đằng này, thì các thầy cô giáo lại dạy cho học trò, 40 trò, 50 trò nói ra như nhau thì hỏng rồi. Cũng là vì họ *lười* đấy thôi." Cái mục tiêu cao cả duy nhất của *thiên chức văn chương* mà *thiên chức nhà văn* với *danh phận sang trọng và cao thượng* là làm cho cuộc đời đã *đáng sống* còn *đáng sống hơn nữa*. Cũng bởi thế, *thiên chức văn chương* với *thiên chức nhà văn* đang chủ đạo trong một con người nào đó, thì không thể, và không bao giờ sản ra một tác phẩm *văn chương trung bình*, bởi đối với *thiên chức văn chương* thì *sự trung bình* có trong tác phẩm văn chương chính là *của giả*, là *sự giả lộng hành*. Khôn thay, ở đời này đang vào cái thời mà cái gì cái gì người ta cũng làm giả

được. Sự *trung bình*, thói thường, bao giờ cũng đi sau một cái tặc lưỡi, rằng: "Quả thật cuốn sách đó chỉ ở mức *trung bình*."

Nhưng thôi, có còn hơn không! "Vâng, với *thiên chức văn chương* của *thiên chức nhà văn* thì tuyệt nhiên không thể có điều này, bởi vì như anh ấy đã có *thiên chức văn chương* và *thiên chức nhà văn* trong con người mình, não bộ của mình, con tim của mình và danh dự của mình, thời tự khắc anh ấy sẽ biết ngay rằng, rất lố bịch, rất hôi hám, thói tha, thậm trí dè tiện ngay trong khi anh ấy sáng tác một tác phẩm. Và ngòi bút của anh ấy sẽ thẳng thừng gạch xóa đi ngay cái đoạn văn, và từng câu văn giả, câu văn nhạt, câu văn vớ vẩn và vô tích sự. Nên tác phẩm *văn chương trung bình* chỉ có ở những ngòi bút mà trong người cầm cái ngòi bút ấy *không có thiên chức văn chương và thiên chức nhà văn tể trị*. Khốn nỗi, văn chương và thơ ca nữa, là cái thứ ai cũng tưởng rằng hễ mình cầm bút mà viết thì chắc chắn là đạt được ngay. Vậy tác phẩm *văn chương trung bình* bao giờ cũng được tạo ra bởi sự *giả hoạt và giả trá*. Thế nên, nếu tôi không nhầm, thì Các Mác khi bàn đến văn học nghệ thuật, ông đã nói như sau: "*Sự trung bình trong văn học nghệ thuật là một tội ác, không thể chấp nhận được!*"

Ngoài văn chương và nghệ thuật ra, và cũng chỉ có văn chương nghệ thuật thôi, còn thì ở đời này cái *sự trung bình* nhiều khi cũng *hết sức là cần thiết*. Chứ mà lại cái gì cũng quá đi với cái *sự trung bình*, thì có khi là nguy to. Tỉ như thời tiết, thôi xin ông giới cử cho *thời tiết trung bình*, một vừa hai phải thôi. Chứ mà quá đi, rồi lại hay bị cắt điện nữa, thì khổ dân lắm lắm..

VI. YÊU CẦU ĐỐI VỚI NGƯỜI NGHỆ SĨ

(Lý giải vấn đề trong đề thi luôn có phần này)

1. Yêu cầu thứ nhất: Người nghệ sĩ phải luôn sáng tạo, tìm tòi những đề tài mới, hình thức mới.

Nam Cao đã từng khẳng định: "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". Shê-khốp cũng cho rằng: "Nếu nhà văn không có một lối đi riêng của mình thì người đó chẳng bao giờ là nhà văn"

Người nghệ sĩ trong hành trình sáng tạo phải là người trinh sát, với chiếc cần ăng ten nhanh nhạy để nhận mọi tín hiệu, mọi làn sóng; phải biết tổng hợp, đánh giá, phân tích để phát đi một tiếng nói duy nhất, đúng đắn, sâu sắc. Mỗi bài thơ, câu văn đều là kết quả quá trình sáng tạo độc đáo của người nghệ sĩ sau khi đã công phu chọn lựa và nhào nặn chất liệu hiện thực. Do vậy, khi một nhà văn mới xuất hiện, câu hỏi của chúng ta về anh ta là: Anh ta là thế nào? Liệu anh ta có thể đem lại cho chúng ta điều gì mới mẻ trong cách nhìn cuộc sống?

=> Như vậy sáng tạo là yếu tố then chốt quyết định sự sống còn của nhà văn trong quy luật phát triển chung của văn học.

2. Yêu cầu thứ hai: Người nghệ sĩ phải biết rung cảm trước cuộc đời.

Tâm hồn nhạy cảm là sự thể hiện trái tim giàu tình cảm của nhà văn. Đó là lúc nhà văn

thâm nhập vào đối tượng với một con tim nóng hổi, chuyển hóa cái đối tượng khách quan thành cái chủ quan đến mức “tưởng như chính mình sinh ra cái khách quan ấy”. Để từ đó, khi viết, họ dùng cái vốn bản thân sống sâu nhất để cảm nhận cuộc đời.

Tình cảm là yếu tố quyết định sự sinh thành, giá trị và tầm cỡ của tác phẩm nghệ thuật. Khi Lê Quý Đôn khẳng định: “Thơ khởi phát từ trong lòng người” là có ý nói tình cảm quyết định đến sự sinh thành của thơ. Ngô Thì Nhậm thì nhấn mạnh: “Hãy xúc động hồn thơ cho ngọn bút có thần”, nghĩa là tình cảm quyết định đến chất lượng thơ. Còn Nguyễn Đình Thi lại đúc kết: “Hình ảnh trong thơ phải là hình ảnh thực, nảy sinh trong tâm hồn ta khi ta đứng trước trước cảnh huống, một trạng thái nào đó”.

=> Như vậy, gốc của văn chương nói chung, tác phẩm nói riêng là tình cảm, nghĩa là người nghệ sĩ phải biết rung cảm trước hiện thực của đời sống thì mới sáng tạo nên nghệ thuật.

3. Yêu cầu thứ 3: Nhà văn phải có phong cách riêng.

Bởi đặc trưng của văn học là hoạt động sáng tạo có tính chất cá thể. Nếu cá tính nhà văn mờ nhạt, không tạo được tiếng nói riêng, giọng điệu riêng thì đó là sự tự sát trong văn chương.

Phong cách chính là nhà văn phải đem lại một tiếng nói mới cho văn học, đó là sự độc đáo mà đa dạng, bền vững mà luôn đổi mới. Đặc biệt, nó phải có tính chất thẩm mỹ, nghĩa là đem lại cho người đọc sự hưởng thụ thẩm mỹ dồi dào. Phong cách không chỉ là dấu hiệu trưởng thành của một nhà văn mà khi đã nở rộ thì nó còn là bằng chứng của một nền văn học đã trưởng thành.

Nhà văn Tuocghenhev khẳng định: “Cái quan trọng trong tài năng văn học là tiếng nói của mình, là cái giọng riêng biệt của chính mình không thể tìm thấy trong cổ họng của bất kì một người nào khác”.

Nguyễn Tuân cũng từng nhấn mạnh: “Nghệ thuật là lĩnh vực của cái độc đáo. Vì vậy, nó đòi hỏi phải có phong cách, tức là phải có nét gì đó rất mới, rất riêng thể hiện trong tác phẩm của mình.”

Cùng quan điểm ấy, nhà văn Lê ô nốp viết: “Không có tiếng nói riêng, không mang lại những điều mới mẻ cho văn chương mà chỉ biết dẫm theo đường mòn thì tác phẩm nghệ thuật sẽ chết”

Phong cách nghệ thuật có cội nguồn từ cá tính sáng tạo của nhà văn. Cá tính sáng tạo là sự hợp thành của những yếu tố như thể giới quan, tâm lí, khí chất, cá tính sinh hoạt... Phong cách của nhà văn cũng mang dấu ấn của dân tộc và thời đại.

Có thể nhận ra phong cách của nhà văn trong tác phẩm. Có bao nhiêu yếu tố trong tác phẩm thì có bấy nhiêu chỗ cho phong cách nhà văn thể hiện.

Cụ thể:

- + Qua cái nhìn, cách cảm thụ giàu tính khám phá nghệ thuật, đối với cuộc đời.
- + Qua giọng điệu riêng, gắn liền với cảm hứng sáng tác.

+ Nét riêng trong sự lựa chọn, xử lý đề tài, xác định chủ đề, xác định đối tượng miêu tả...

+ Tính thống nhất, ổn định trong cách sử dụng các phương thức và phương tiện nghệ thuật.

Các biểu hiện của phong cách văn học không tồn tại tách rời mà bao hàm lẫn nhau hay tồn tại thông qua nhau. Tất cả tạo thành một nguyên tắc xuyên suốt trong việc xây dựng hình thức nghệ thuật, đem lại cho hiện tượng văn học một tính chỉnh thể toàn vẹn.

Thời gian cứ trôi đi lặng lẽ mà vô tình nhưng thời gian cũng chính là thứ nước rửa ảnh làm nổi bật lên những tác phẩm hay, độc đáo. Có một nữ văn sĩ từng nói đại ý rằng: “Sẽ không bao giờ chúng ta gặp lại mình như chiều nay”. Cũng như một triết gia từng đúc rút: “Không ai tắm hai lần trên cùng một dòng sông”. Mỗi khoảnh khắc trôi đi không bao giờ trở lại. Sẽ chẳng bao giờ ta gặp lại một Nam Cao, một Nguyễn Tuân, Xuân Diệu hay Thạch Lam,... thứ hai trên cõi đời này nữa. Bởi lẽ văn chương không bao giờ là sự lặp lại và mỗi nhà văn có một tạng riêng, một phong, cách riêng.

“Mỗi công dân có một dạng vân tay

Mỗi nghệ sĩ thứ thiệt đều có một dạng vân chữ

Không trộn lẫn”

(Lê Đạt)

Mở rộng: vấn đề phong cách còn được biểu hiện qua “cái nhìn” của mỗi người nghệ sĩ trước cuộc đời.

“Đừng cho tôi đề tài, hãy cho tôi đôi mắt”. Đôi mắt nhìn đời khác nhau sẽ đem lại những trang văn khác nhau và mang đậm cá tính sáng tạo. Đây không chỉ đơn thuần là vấn đề về cái nhìn, mà rộng hơn là vấn đề về phong cách nghệ thuật nhà văn.

“Phong cách nghệ thuật nhà văn là sự độc đáo, giàu tính khám phá, phát hiện về con người và cuộc đời thể hiện qua hình nghệ thuật độc đáo và những phương thức, phương tiện nghệ thuật mang đậm dấu ấn sáng tạo của cá nhân người nghệ sĩ được thể hiện trong tác phẩm.”

Phong cách chính là vấn đề cái nhìn. Mỗi nhà văn phải có cách nhìn mới mẻ, độc đáo, cách cảm thụ giàu tính khám phá và phát hiện đối với cuộc đời. Cuộc sống này có gì khác biệt đâu? Từ xưa đến nay, vẫn bốn mùa không thay đổi, vẫn là những vấn đề bức thiết mang tính quy luật về cuộc sống và con người. Thế nhưng, mỗi nhà văn lại tìm thấy trong cái cũ kĩ, quen thuộc ấy những khía cạnh, những góc khuất chưa ai nhìn thấy, hoặc có thấy nhưng không để ý và giả lơ đi.

Cuộc đời qua con mắt của nhà văn lúc nào cũng chứa nhiều điều bí ẩn mãi mãi không khám phá hết. Đó chính là ý thức nghệ thuật của nhà văn chân chính. Họ không bao giờ cho phép bản thân sống lặp lại, sống nhạt nhòa, viết hời hợt và nhìn đời thờ ơ, hờ hững. Những người cầm bút chân chính mang đến cho người đọc mỗi lần đọc tác phẩm của họ là mỗi lần mở ra trước mắt thêm những điều khác lạ hơn, mới mẻ hơn.

Thế nhưng, không phải ai cũng có con mắt nhìn đời mới mẻ và không phải đôi mắt mới nào cũng tạo nên phong cách nghệ thuật. Bất cứ điều gì, việc gì cũng phải đạt đến một độ

“chín”, một độ “trưởng thành” nhất định. Thời 30 - 45, chúng ta chứng kiến sự xuất hiện của hàng loạt những tên tuổi với những tác phẩm thực sự có giá trị. Với thơ, nói như Hoài Thanh đó là “một thời đại trong thi ca”, một thời mà mỗi vần thơ vang lên chứa đựng những nỗi niềm khắc khoải riêng, những thanh âm không thể nào xóa nhòa. *“Chưa bao giờ ta thấy xuất hiện cùng một lần một hồn thơ rộng mở như Thế Lữ, mơ màng như Lưu Trọng Lư, hùng tráng như Huy Thông, trong sáng như Nguyễn Nhược Pháp, ảo não như Huy Cận, quê mùa như Nguyễn Bính, kì dị như Chế Lan Viên và thiết tha, rạo rức, bồn khoăn như Xuân Diệu”* (Hoài Thanh).

Mỗi nhà thơ góp một phần “rất riêng dù rất nhỏ” vào nền văn học dân tộc, tạo nên những thi phẩm thăng hoa về cảm xúc và in dấu ấn sâu đậm vào lòng người. Điều đặc biệt chính là mỗi người mang trong mình một cái nhìn mới mẻ về con người và cuộc đời. Không còn nhiều khuôn phép hay ước lệ, thơ Mới đạt đến đỉnh cao trong việc phá vỡ mọi nguyên tắc lâu đời của thơ xưa. Họ nhìn và cảm nhận mọi thứ khác hẳn với người xưa, họ mang đôi mắt đầy khám phá quan sát xung quanh.

Lưu Trọng Lư đã từng nhận xét: *“Các cụ ta ưa những màu đỏ choét, ta lại ưa những màu xanh nhạt. Các cụ bàng khuâng vì tiếng trùng đêm khuya, ta nao nao vì tiếng gà lúc đứng ngó. Nhìn một cô gái xinh xắn, ngây thơ, các cụ coi như đã làm một điều tội lỗi, ta thì ta cho là mát mẻ như đứng trước một cánh đồng xanh. Cái ái tình của các cụ thì chỉ là sự hôn nhân nhưng đối với ta thì trăm hình muôn trạng: cái tình say đắm, cái tình thoáng qua, cái tình gần gũi, cái tình xa xôi, cái tình trong giây phút, cái tình ngàn thu.”*

Đó không phải là thay đổi cách nhìn sẽ thay đổi cách viết, cách sử dụng ngôn ngữ và biểu lộ cảm xúc hay sao? Mà tất cả những điều đó góp phần tạo nên phong cách, tạo nên sự khác biệt trong sáng tạo nghệ thuật.

Trong dòng văn học hiện thực phê phán 1930 - 1945, Nguyễn Công Hoan, Thạch Lam, Nam Cao đều là những gương mặt nhà văn xuất sắc khi hướng ngòi bút về phía cuộc sống của những người dân nghèo. Nhưng nếu như Nguyễn Công Hoan xem đời là những mảnh ghép của những nghịch cảnh, Thạch Lam xem đời là miếng vải có lỗ thủng, những vết ố, nhưng vẫn nguyên vẹn thì với Nam Cao, cuộc đời là tấm áo cũ bị xé rách tả tơi. Những cách nhìn ấy trong mắt mỗi nhà văn đã tạo nên sự khác biệt trong phong cách. Một người trào phúng, một người hơi hướng lãng mạn, một người tả thực với ngôn ngữ trần thuật không thể lẫn lộn; cuộc đời của cả ba nhà văn tạo nên một cuộc đời lớn của văn học: dài rộng và phong phú khôn cùng.

Cuộc đời và phong cách nhà văn đặt ra vấn đề muôn thuở cho người cầm bút. Rằng anh phải làm như thế nào để khác biệt, để người đời sau nhớ tới mình. Văn chương kì nhất sự lặp lại. Anh không được phép lặp lại người khác hay lặp lại chính mình. Mỗi lần anh viết là mỗi lần anh mở ra cho người đọc một cách nhìn mới mẻ, mang tính khám phá về cuộc đời và con người. Đó là thiên sứ, là trách nhiệm của người cầm bút trong việc sáng tạo nghệ thuật.

VII. PHONG CÁCH SÁNG TÁC.

1. Khái niệm phong cách sáng tác

Phong cách sáng tác (phong cách nghệ thuật) là một phạm trù thẩm mỹ, chỉ *sự thống nhất tương đối ổn định* của hệ thống *hình tượng*, của các *phương tiện biểu hiện nghệ thuật*, nói lên *cái nhìn độc đáo* trong sáng tác của một nhà văn, trong tác phẩm riêng lẻ, trong trào lưu văn học hay văn học dân tộc. (**Trong nghĩa rộng**: Phong cách là nguyên tắc xuyên suốt trong việc xây dựng hình thức nghệ thuật, đem lại cho tác phẩm một tính chỉnh thể có thể cảm nhận được, một giọng điệu và một sắc thái thống nhất). (**Từ điển thuật ngữ văn học** – Lê Bá Hán - Trần Đình Sử - Nguyễn Khắc Phi đồng chủ biên, NXB Giáo dục, 2004. Tr. 255, 256).

2. Đặc điểm của phong cách nghệ thuật

Đặc điểm 1:

Phong cách chính là con người nhà văn.

Nhà văn Pháp *Buy* nói: "Phong cách ấy là con người". Nó hình thành từ thế giới quan, nhân sinh quan, chiều sâu và sự phong phú của tâm hồn, của vốn sống, sở thích, cá tính cũng như biệt tài trong sử dụng cách hình thức, phương tiện nghệ thuật của nhà văn.

Ví dụ: Nguyễn Tuân là người nhìn đời bằng nhãn quan của cái tôi kiêu bạc, đầy tự hào, tự tin, tự trọng, cùng với lòng ngưỡng mộ cái Đẹp trong đời. Nguyễn Tuân là người từng trải, đi nhiều, biết rộng, sống phóng khoáng, thích tự do, thích thú với những cảm giác mãnh liệt trong cuộc sống... Những yếu tố ấy trong con người nhà văn bộc lộ ra thành một phong cách nghệ thuật: **Độc đáo, tài hoa và uyên bác**. Nét phong cách này khá nhất quán trong cả hai giai đoạn sáng tác trước và sau cách mạng tháng Tám.

Đặc điểm 2 :

Phong cách nghệ thuật không đơn thuần chỉ là những nét lặp đi lặp lại thành quen thuộc của nhà văn. Đó phải là sự lặp lại một cách hệ thống, thống nhất cách cảm nhận độc đáo về thế giới và hệ thống bút pháp nghệ thuật phù hợp với cách cảm nhận ấy.

Cho nên, không phải bất kỳ nhà văn nào cũng có phong cách, tạo được phong cách. Phong cách thường được tạo nên bởi *một cây bút sâu sắc* trên nhiều phương diện: thế giới quan, nhân sinh quan, vốn sống, kinh nghiệm... tài năng về nghệ thuật và có bản lĩnh.

Cái nét riêng (ở cách cảm nhận độc đáo về thế giới và hệ thống bút pháp nghệ thuật phù hợp với cách cảm nhận) ấy *thể hiện nổi bật, có giá trị và khá nhất quán* trong hầu hết các tác phẩm của họ, lặp đi lặp lại làm cho người đọc nhận ra sự khác biệt với tác phẩm của các nhà văn khác.

Chẳng hạn, giữa Nguyễn Công Hoan và Nam Cao, Xuân Diệu và Chế Lan Viên, Nguyễn Tuân và Nguyễn Minh Châu...

Đặc điểm 3 :

Nghệ thuật là lĩnh vực của cái độc đáo. Phong cách là nét riêng không trùng lặp.

Sự thật có thể là một, nhưng cách nhìn, cách cảm, cách nghĩ của nhà văn *phải có màu sắc khác nhau và độc đáo*. L. Tônxtôi nói: "Khi ta đọc hoặc quan sát một tác phẩm văn học

nghệ thuật của một tác giả mới, thì câu hỏi chủ yếu nảy ra trong lòng chúng ta bao giờ cũng là như sau: Nào, anh ta là con người thế nào đây nhỉ? Anh ta có gì khác với tất cả những người mà tôi đã biết, và anh ta có thể nói cho tôi thêm một điều gì mới mẻ về việc vẫn phải nhìn cuộc sống của chúng ta như thế nào?”

(L. Tônxtôi toàn tập).

Ví dụ:

Cùng thể hiện khả năng trào phúng, hai nhà văn cùng thời Nguyễn Công Hoan và Vũ Trọng Phụng vẫn tạo được những phong cách khác nhau:

+ Nguyễn Công Hoan cười nhẹ nhàng, thâm thúy bằng cách dựng lên những tình huống trớ trêu, nghịch lý (kiểu **Kép Tư Bền**, **Người ngựa, ngựa người**...);

+ Vũ Trọng Phụng cười chua chát, sâu cay, quyết liệt, như muốn ném thẳng lời nguyên rủa vào mặt người ta (kiểu **Số Đỏ**).

Đặc điểm 4 :

Phong cách nghệ thuật là sự ổn định, nhất quán (đương nhiên không phải tuyệt đối).

Ví dụ: Nguyễn Tuân, trải qua hai thời kỳ sáng tác, có những chuyển biến về tư tưởng sáng tác khá rõ nét, nhưng vẫn giữ một phong cách độc đáo, tài hoa, uyên bác. Có khác:

+ **Trước cách mạng**, ông ưa viết theo cách nông, nổi loạn *chống lại cái tầm thường, phàm tục ở đời*. Cái Đẹp nhiều khi phóng túng.

+ Còn **sau cách mạng**: ông ưa viết theo cách tự tin, tự hào, tự trọng về tài năng và bản lĩnh của mình. Cái Đẹp vẫn được đặt trong tư thế thử thách gai góc nhưng *bình dị, chân thực hơn*.

Đặc điểm 5 :

Phong cách nghệ thuật biểu hiện rất phong phú, đa dạng. Điều này tùy thuộc vào tài năng, sở trường của mỗi nhà văn.

- Có thể biểu hiện ở việc *chọn đề tài*

(có nhà văn chỉ thích đề tài nông thôn, có người lại ưa và chỉ chọn đề tài thành thị, có người thích những hiện thực mang tính chất nhẹ nhàng, giản dị, thâm trầm, cũng có người lại thích khai thác những chuyện dữ dội, đau đớn, ám ảnh mãnh liệt đối với con người...).

- Có thể biểu hiện ở việc *chọn thể loại*

(mỗi nhà văn chỉ viết thành công nhất ở một thể loại, thể loại ấy chính là phong cách của họ).

- Có thể biểu hiện ở *sự vận dụng ngôn ngữ*

(có nhà văn ưa dùng thứ văn nhẹ nhàng, êm đềm, sâu lắng, nhưng có người lại luôn tỉnh táo, sắc lạnh đến tàn nhẫn; có người ưa lối nói dí dỏm mà thâm thúy, người lại thích

lối nói sắc sảo, dữ dội, sâu cay...).

- Có thể biểu hiện ở *giọng điệu*

(Có nhà văn thường tạo nên một giọng điệu tâm tình, ngọt ngào, ân nghĩa; trong khi người khác lại thành công với giọng điệu thâm trầm chất triết luận...).

- Có thể biểu hiện ở *cách xây dựng hình tượng nhân vật trung tâm*

(kiểu **nhân vật chân dung** - Nguyễn Tuân; kiểu **nhân vật tâm lý** - Nam Cao; kiểu **nhân vật cảm giác** - Thạch Lam, kiểu **nhân vật đấu tranh** - Nguyễn Minh Châu (trong sáng tác sau năm 1975), kiểu **nhân vật CON - NGƯỜI** - Nguyễn Huy Thiệp...).

Đặc điểm 6 : Phong cách nghệ thuật là nét riêng, đậm tính cá thể, nhưng phải có liên hệ mật thiết với hệ thống chung các phong cách của một thời đại văn học.

Ví dụ: Phong cách của các nhà thơ Xuân Diệu, Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên... trước cách mạng tháng Tám đều nằm trong phong cách lãng mạn của trào lưu Thơ mới lãng mạn Việt Nam 1932 - 1945.

Đồng thời, phong cách nghệ thuật chỉ có giá trị khi nó thực sự cống hiến cho sự tồn tại và phát triển phong phú, đa dạng của văn học dân tộc nói chung.

Đặc điểm 7 : Phong cách sáng tác chịu ảnh hưởng của những phương diện tinh thần khác nhau như tâm lý, khí chất, cá tính của người sáng tác. Đồng thời, nó cũng mang dấu ấn của dân tộc và thời đại.

Mỗi một thời đại lịch sử và thời đại văn học tương ứng có thể tạo ra những phong cách sáng tác mang đặc trưng riêng:

+ chẳng hạn phong cách Hồ Xuân Hương trong thời Trung đại còn nặng nề ý thức hệ phong kiến, văn học chịu ảnh hưởng sâu sắc của quan điểm phi ngã;

+ phong cách Nguyễn Tuân trong thời Pháp thuộc, phát triển một khuynh hướng văn học – văn học lãng mạn, bộc lộ đầy đủ, sâu sắc cái tôi nghệ sĩ tài hoa, phóng khoáng....

VIII. NHÀ VĂN - TÁC PHẨM - BẠN ĐỌC

Tác phẩm văn học lấy ngôn từ nghệ thuật làm chất liệu và hình tượng nghệ thuật làm phương tiện phản ánh thế giới. Thông qua đó, nhà văn thể hiện tư tưởng, tình cảm và những triết lý nhân sinh của mình.

Thước đo giá trị của một tác phẩm văn học là ở sự chân thực, sâu sắc trong phản ánh đời sống với những quy luật khách quan và thế giới nội tâm của con người.

1. Nhà văn và tác phẩm.

- Mỗi 1 bộ môn nghệ thuật cần những phương tiện chất liệu để hiện thực hóa những tình cảm, suy nghĩ, ý tưởng của người nghệ sĩ: Hội họa cần những mảng màu, bố cục; Điêu khắc cần những đường nét và hình khối; Phim ảnh cần những phân đoạn, trường đoạn, những góc máy xa gần...

- Tương tự như vậy, tác phẩm là phương tiện để nhà văn thực hiện thiên chức của mình, hoàn thành chức năng cao đẹp : phản ánh hiện thực cuộc sống. Không có tác phẩm thì không có cái gọi là nhà văn, nhà thơ. Không có tác phẩm thì nhà văn không khác gì người họa sĩ không có bút, nhà quay phim hành nghề không có máy quay...

- Tác phẩm chính là cái cuối cùng, là cái túi chứa đựng mọi cảm xúc, khát khao, suy cảm của nhà văn trước hiện thực cuộc sống. Có những đêm mất không ngủ và lòng rực sáng, tâm hồn nhà nghệ sĩ dồn chứa những rung cảm mãnh liệt dẫn tới một nhu cầu: viết, viết và phải viết. Thậm chí có nhà nghệ sĩ cảm thấy nếu không được viết thì có thể phát điên, có thể chết hay tồn tại mà như đã chết nếu không được viết, không được thai nghén những tác phẩm.

- Cái làm nên tên tuổi, thể hiện cái Tôi phong phú, làm cho những nhà văn nhà thơ cảm thấy sự sống của mình thực sự có ý nghĩa (chứ không phải một sự tồn tại mờ nhạt) đó chính là thai nghén ra được các tác phẩm có giá trị. Qua những đứa con tinh thần này, người nghệ sĩ khẳng định được cá tính riêng của mình cũng là để khẳng định sự tồn tại của cá nhân.

- Có những tác phẩm đã thật sự giúp người nghệ sĩ - con người vượt lên khỏi ranh giới của sự lãng quên, của cái chết mà hướng tới một sự tồn tại vĩnh hằng. Đó là khi người nghệ sĩ sáng tác được những tác phẩm có giá trị cao.

2. Bạn đọc.

Bạn đọc là người đánh giá tác phẩm và đồng sáng tạo với tác giả. Nếu tác giả tồn tại nhờ tác phẩm thì người đọc chính là người cấp “chứng minh thư” cho tác phẩm để tác phẩm và tác giả trở nên bất tử với cuộc đời.

Bởi vậy, khi tiếp nhận một tác phẩm, người đọc chỉ hứng thú khi tác phẩm đó thể hiện được cách nhìn mới, tô đậm được nét tính cách độc đáo của nhà văn trong đó. Những cái nhìn giống nhau, cách cảm nhận tương tự nhau sẽ bị người đọc quên lãng, đào thải.

=> Như vậy, để có được những tác phẩm có giá trị lay động được tới trái tim bạn đọc thì cần có một trái tim nóng bỏng, một tâm hồn nhạy cảm tinh tế; những gì viết ra cần phải xuất phát từ tình cảm chân thật sâu sắc. Muốn vậy trái tim người nghệ sĩ phải để ở giữa cuộc đời và vì cuộc đời.

Độc giả khi thẩm bình và hưởng thụ cái Đẹp của một tác phẩm văn học nói chung không nên nhìn vào kết cấu đồ sộ, dung lượng hoành tráng của câu từ để vội vàng đánh giá mà phải đi sâu tìm ra được cái mạch nguồn cảm xúc dạt dào mà sâu kín của thi nhân, nắm được cái hạt ngọc mà người nghệ sĩ thai nghén gửi gắm. Có như thế mới có thể bước vào địa hạt của cái Đẹp.

IX. THƠ

1. Thơ là gì?

Thơ ca là tiếng nói của tâm hồn, là tiếng nói của tình cảm con người. Thuộc phương thức trữ tình, thơ lấy điểm tựa là sự bộc lộ thế giới nội cảm của nhà thơ, những rung động mãnh liệt của trái tim sĩ trước cuộc đời. Cảm xúc đóng vai trò quyết định, là nguồn cội của mọi

sáng tạo nghệ thuật.

2. Đặc trưng của thơ.

Cũng như văn học, thơ phản ánh cuộc sống bằng hình tượng. Nhưng hình tượng trong thơ không phải được xây dựng nên từ óc quan sát, chiều sâu nhận thức, tư duy lô gic của lý trí mà nó gắn với cảm xúc, với tâm hồn. Thơ sinh ra từ tình cảm: “Thơ là người thư ký trung thành của những trái tim” (Duybray)

3. Một tác phẩm thơ có giá trị

Một tác phẩm thơ đích thực có giá trị phải đạt đến đỉnh cao cả nội dung lẫn hình thức: cả lời (ngôn từ, hình thức nghệ thuật), cả tư tưởng, cảm xúc phải đạt đến độ chín muồi, đẹp đẽ nhất, mãnh liệt nhất (chín đỏ). Xuân Diệu cho rằng: "Thơ hay, lời thơ chín đỏ trong cảm xúc"

=> Như vậy, một tác phẩm thơ hay yêu cầu:

- + Lời thơ phải đẹp (giàu hình ảnh, tinh túy, hàm súc, có âm thanh nhịp điệu rõ rệt...)
- + Lời thơ phải chứa đựng cảm xúc mãnh liệt, cao đẹp, những suy ngẫm sâu sắc về con người cuộc đời.
- + Những lời đẹp đẽ ấy chính là sự thăng hoa cảm xúc mãnh liệt của nhà thơ trước cuộc đời. Ngược lại, cảm xúc mãnh liệt, suy ngẫm sâu sắc phải được thể hiện qua lời đẹp. "Tài gia tình chi phát" (tài do tình mà ra). Chỉ khi cái đẹp của ngôn từ của hình thức nghệ thuật chứa đựng, thể hiện cảm xúc, suy ngẫm mãnh liệt sâu sắc của nhà thơ trước cuộc sống thì mới có thơ đích thực - thơ hay.

4. Tình cảm trong thơ.

Phải chăng, từ bao giờ người ta luôn bằng lòng với việc quan niệm: thi sĩ suốt đời đi tìm cái đẹp và chỉ đi tìm cái đẹp? Thơ luôn bắt nguồn từ một men say, một tia chớp lóe sáng, một mạch nước ngầm âm ỉ từ bao giờ? Vì thế thi sĩ Hàn Mặc Tử cũng từng tự nhận xét “Tôi làm thơ? Nghĩa là tôi mất trí. Tôi phát điên”. Với ai kia, thơ tôn sùng nghệ thuật trong sự thăng hoa của cảm xúc. Với ai kia, thơ là sự say đắm trong một thế giới vô thức - thế giới của thi sĩ.

Sinh ra từ tâm hồn và trái tim con người, thơ đã trở thành tri âm của nhân loại từ bao thế kỷ qua. Thơ là một phần của thế giới nội tâm, của đời sống tâm linh con người. Yêu thơ và coi thơ như người bạn tri kỷ của mình, người ta đã tìm cho thơ nhiều cách lý giải, định nghĩa. Ai đó đã từng coi thơ là “rượu của quý sa tăng”, “thơ là địa hạt huyền bí và thần thánh”. Cũng có người cho rằng “thơ là lửa”, “thơ là sự sung mãn của tình cảm mãnh liệt” (Ban zắc)

Nói đến Thơ, người đọc không quên thơ là cảm xúc, là tâm hồn. Trong thơ, “tình là gốc” (Bạch Cư Dị), thơ phải sinh ra từ sự thôi thúc mạnh mẽ của tâm hồn. Đồng thời, cảm xúc trong thơ ở dạng tính chất chọn lọc. Ngôn ngữ thơ hàm súc và đa nghĩa. “Thơ là rượu của thế gian” (Huy Trữ). Thơ thăng hoa và xuất thần từ đồng tài liệu thực tế, như một thanh

kim loại sáng bóng được gạn ra từ hàng tấn quặng ủ trong lòng đất bao nhiêu tháng năm...

Cây không thể thiếu gốc, thơ ca cũng không thể thiếu được cốt tủy của riêng mình. Người cho thơ cái gốc cũng như kẻ đang ươm mầm hạt giống của sự sống, cần phải có tâm hồn dạt dào, trù phú để thơ đậm chồi, bám rễ. Thơ ca là sản phẩm của cảm xúc con người, chính vì thế mà tâm hồn người viết có trong, có sáng, có phong phú dạt dào thì mới tạo nên được những bài thơ hay. Tâm hồn con người ta không đơn thuần chỉ là những cảm xúc yêu, ghét, giận hờn, nó còn là cảm quan, cách đánh giá và cái nhìn của mỗi người vào cuộc sống này. Đặc biệt hơn nữa đối với người nghệ sĩ, đó còn là nơi khởi sự, xuất phát của mỗi tác phẩm mà mình viết ra, là nền tảng để tạo nên cái gốc vững chắc cho một tác phẩm nghệ thuật của mình. Khởi sự từ tâm hồn cũng đồng thời là nơi soi chiếu và phản ánh tâm hồn nghệ sĩ đến với người đọc, thơ ca đòi hỏi một nền tảng vững chắc bắt rễ từ cảm xúc chân thực, khách quan nhất của người làm thơ.

Người làm thơ không phải chỉ để cho mình đọc mà là để tìm sự đồng cảm giữa những người tri âm tri ngộ. Vì thế mà những vần thơ có nổi bật, có bay cao, bay xa mới dễ dàng tìm được tri kỷ. Và người làm thơ phải gửi vào đó tầm nhìn cao rộng, để bài thơ vượt qua bước chuyển thời gian, năm tháng để trường tồn và bất tử.

Người làm thơ càng có tầm nhìn bao quát hướng ra sự sống và biết thu hẹp, soi chiếu, chất lọc điểm nhìn của mình vào những sự kiện nổi bật giữa bộn bề cuộc sống thì tác phẩm nghệ thuật của họ càng có giá trị. Giữa cuộc sống bộn bề, có rất nhiều sự việc diễn ra muôn hình vạn trạng. Người tầm thường sẽ nhìn tất cả những gì có thể và cố gắng ghi nhớ tất cả. Nhưng thơ ca không cần những thứ hỗn độn, xô bồ như thế. Tầm nhìn để đưa thơ vượt lên phải có sự dịch chuyển, điều chỉnh linh hoạt, biết mở ra khi cần thiết và biết thu hẹp lại để quay cận cảnh, để soi chiếu từng kiếp người. Có như vậy, vần thơ mới trở nên sâu sắc, ý nghĩa và có sức lay động tâm hồn người đọc.

Như Sê – khốp đã nói: “Nhà văn chân chính là nhà nhân đạo từ trong cốt tủy”. Mỗi tác phẩm thơ, đăng sau ngôn từ, hình ảnh, nội dung đều phải song song tồn tại giá trị hiện thực và nhân đạo thì mới có sức sống lâu dài giữa cuộc sống. Thứ thơ hay bằng lời lẽ nhưng vô cảm, lạnh lẽo chứng tỏ người làm thơ không đặt mình vào trong cuộc sống, để cảm nhận được tất cả cay đắng, ngọt bùi, niềm vui và nước mắt. “Thơ phát sinh từ trong lòng người” (Lê Quý Đôn). Quy luật của thế giới nội tâm chiếu ứng với những vòng sáng cảm xúc chân thực, điển hình và mãnh liệt dội lên trên câu chữ. Người xưa nói thơ ưa đậm không ưa nồng, nhưng là cái đậm sau khi đã nồng, thơ ưa phát không ưa xảo, nhưng là cái phác sau khi xảo. Bởi vậy, tình sâu là sức đẩy bòn chứa bên trong để tạo hồn cốt cho ngôn từ và cái thần của người làm thơ.

Dòng chảy cuộc đời ngàn năm xưa vẫn thế, chỉ có những rung động sâu xa mới trả lại cho chữ vẻ đẹp mới mẻ, độc đáo như lần đầu. Cái tâm là điểm sáng trung tâm khơi nguồn cho ý thức trong thơ. Phải chú trọng đến quy cách nhưng làm thơ gốc phải là tình cảm (Cao Bá Quát). Sáng tạo nghệ thuật xuất phát từ chân tâm thực ý thì nhà thơ mới có thể nối liền những tư tưởng cảm xúc của mình trong một từ “thơ” muôn đời. **TÂM SÁNG - TÌNH SÂU** chính là mạch ngầm gắn kết một trái tim với triệu tâm hồn. Sức đồng cảm quảng đại và mãnh liệt của thơ cũng là ở chỗ đó.

5. Thơ trong mối quan hệ hiện thực.

Đặc trưng của thơ là gì ? Cũng như văn học, thơ ca phản ánh cuộc sống bằng hình tượng. Nhưng hình tượng trong thơ không phải được xây nên từ óc quan sát, chiều sâu nhận thức, tư duy logic của lý trí, mà nó gắn với cảm xúc, với tâm hồn.

Thơ sinh ra từ tình cảm. “Thơ là người thư kí trung thành của những trái tim” (Đuybrlay). Đến với thơ, tâm hồn ta phải được chan hòa trong thế giới cảm xúc. Thơ là cơn gió. Tâm hồn ta là mặt nước phẳng lặng và bình yên. Cơn gió thơ có đủ mạnh để làm mặt nước tâm hồn ta xao động, đó mới thực sự là thơ.

Nhưng thơ đâu phải chỉ có thể..... •

Hơn 2000 năm trước, Trang Tử đã có một triết lý rất hay về biển cả: “Biển cả là nơi mà tất cả các nguồn nước trên thế gian này đều đi ra từ đó nhưng nó không vui, và nó cũng là nơi đón nhận tất cả các nguồn nước nhưng nó không đầy”. Văn học cũng như những nguồn nước, đều đi ra từ biển cả cuộc đời. Hàng ngày, tiếng sóng thủy triều vẫn âm vang chuyên chở sóng biển đời thường đến với trang thơ. Những sự chuyên chở ấy có bao giờ ngừng nghỉ, cũng như mảnh đất hiện thực có bao giờ vui đi, khi người nghệ sĩ đến đó để chờ nắng gió cuộc đời tưới mát muôn cây. Thơ ca phải gắn mình vào nguồn mạch cuộc sống và nhịp nối giữa thơ với cuộc đời chính là tâm hồn, trí tuệ nhà thơ.

Người, làm thơ, bình thơ xưa và nay đã bộc lộ rất nhiều quan niệm về thơ. Có người cho thơ là “thần hứng” (Platông), là “ngọn lửa thần”, là “con điên loạn thần thánh”, “thơ là sự tuân trào bộc phá những tình cảm mãnh liệt”. Thơ ca không phải thuộc về một cõi huyền nhiệm, mộng lung, diệu vợi; thơ ca lại càng không phải là “một thứ nghề chơi”, là trò đùa cảm hứng. Thơ gần gũi và thân thiết biết bao, thơ gắn với cuộc đời ta đang sống, thơ phản ánh cuộc đời theo quy luật văn chương.

Cuộc sống bao giờ cũng là nguồn cảm hứng mệnh mông bất tận của tâm hồn người nghệ sĩ. Thơ ca nói riêng và nghệ thuật nói chung bao giờ cũng đi ra từ cuộc đời, cũng lớn lên từ hiện thực và rồi từ đó cánh diều nghệ thuật sẽ nhờ gió đời mà cất cánh bay cao. Sẽ “chẳng có thơ đâu giữa lòng đóng khép” (Chế Lan Viên); “sẽ chẳng có thơ khi người làm thơ không tìm được sợi dây giao cảm đối với cuộc đời, không tìm đến những cánh đồng phi nhiêu để từ đấy hạt giống thơ ca được ươm trồng, nảy nở.” Lục Du đời Tống người đã viết hàng trăm câu thơ, lúc sắp mất đã tâm sự với con, lời tâm sự của một hồn thơ đi trọn cuộc đời mới hiểu cái lẽ “công phu của thơ là ở ngoài thơ”.

Sức nặng của những trang thơ chính từ cuộc đời đầy nắng gió ngoài kia. Nhà thơ phải đến đó để viết lên từ thứ mực được chưng cất từ chính cuộc sống. Gắn với cuộc sống, đây là đặc trưng thẩm mĩ của văn học, của tác phẩm văn chương mà nhịp nối là nhà văn.

Cuộc sống với những hiện tượng phong phú, phức tạp vừa là đối tượng hướng tới, vừa là nguồn mạch nuôi dưỡng văn học. Quay lưng lại với cuộc sống, mãi mê với chuyện đúc chữ, luyện câu, mọi giá trị văn chương chỉ còn là kỹ xảo.

Cuộc sống mệnh mông vô tận sẽ là nơi cung cấp chất liệu cho Thơ. Cuộc sống với hơi thở ấm nóng sẽ tô điểm cho những câu thơ, cho nghệ thuật: “Hãy nhặt lấy chữ đời mà góp nên trang” (Chế Lan Viên). Thơ ca khơi nguồn từ cuộc sống nên thơ bao giờ cũng chứa

đựng bóng hình cuộc đời, bóng dáng con người. Thơ mang trong mình những buồn vui đau khổ, rạo rực đắm say. Thơ nói riêng và văn chương nói chung sẽ làm nên nhịp cầu nối trái tim trở về với trái tim, đưa tâm hồn đi tìm những tâm hồn đồng điệu. Thơ ca là cuộc đời nhưng thơ ca không phải là những trang giấy in nguyên vẹn bóng hình cuộc sống.

6. Sáng tạo trong thơ.

Sáng tạo là kết quả của quá trình dần thân, nhập cuộc, tích lũy, hun đúc, một tiến trình cọ xát dữ dội. Sáng tạo không có nghĩa là bịa đặt. Sáng tạo nghệ thuật giống như sáng tạo cuộc sống, cần có yếu tố thẩm mỹ, tính chân thực cao, có khả năng tác động mạnh mẽ vào nhận thức của người đọc.

a. Bản chất của lao động nghệ thuật là sáng tạo, một sự lao động miệt mài không ngừng nghỉ. Văn chương sẽ ra sao nếu tác phẩm này là bản sao của tác phẩm kia? Nếu mỗi người nghệ sĩ đều bằng lòng với những điều có sẵn? Câu chữ mòn sáo, lời văn đơn điệu, quen nhàm? Ấy là cái chết của nghệ thuật, cái chết của người nghệ sĩ trong mỗi nhà văn. Bởi “Văn chương không cần đến những người thợ khéo tay làm theo một vài kiểu mẫu đưa cho. Văn chương chỉ dung nạp những ai biết đào sâu, tìm tòi, khơi những nguồn chưa ai khơi và sáng tạo những gì chưa có” (Nam Cao)

Khi tìm đến yêu cầu sáng tạo đối với nghệ thuật, đã có người băn khoăn tự hỏi: Văn học cùng bắt nguồn từ hiện thực cuộc sống, vậy tại sao không có sự gặp gỡ, trùng lặp? Thật vậy, cuộc đời là lạch ngầm nơi dòng sông văn chương bắt nước. Thế nhưng hiện thực ấy được chảy qua bầu cảm xúc mãnh liệt của mỗi nhà thơ, nhà văn.

Mỗi người nghệ sĩ là một tiểu vũ trụ, tác phẩm văn học là sự phản ánh tiểu vũ trụ ấy. Vì vậy, không có những tác phẩm “song sinh” dù tâm hồn anh cùng đồng điệu, tri kỷ với tâm hồn tôi.

Mặt khác, người đọc tìm đến với văn học nói chung, thơ ca nói riêng để đắm mình trong vẻ đẹp của sự sáng tạo. Có ai yêu những áng thơ mòn cũ, quen nhàm; có ai nhớ những vần điệu nhạt nhẽo, sáo rỗng. Không đi theo con đường sáng tạo, nhà thơ sẽ chỉ còn lại một mình giữa sự thờ ơ, quên lãng của người đọc. Như thế, cuộc đời cầm bút của anh trở nên vô nghĩa. Bởi “điều còn lại đối với mỗi nhà văn chính là cái giọng nói riêng của mình”. Yêu cầu về sáng tạo ấy gợi nhắc trong lòng người đọc nỗi nhớ khôn nguôi về những nhà thơ đã dành trọn cuộc đời mình cho văn chương, nghệ thuật.

Chợt nhớ tới chủ nghĩa đề tài một thuở, nhà văn, nhà thơ hát chung khúc hát, không có giọng điệu riêng, ấn tượng riêng. Chính vì vậy, những tác phẩm ấy nhanh chóng ra đi trong cảm nhận của người đọc như một làn gió mỏng manh thoáng qua. Như vậy, mỗi người nghệ sĩ trong quá trình cầm bút cần phải tạo được tiếng nói riêng, âm sắc riêng. Nó đòi hỏi anh phải miệt mài trên con đường sáng tạo, không ngừng nghỉ, không lùi bước. Một âm vang tha thiết, đặc sắc giữa cõi văn chương, ấy là sức sống của anh, là ấn tượng của anh trong lòng người đọc muôn đời.

b. Văn học là một trong những hình thái nghệ thuật phản ánh đời sống. Nếu các nhà khoa học lấy mục đích cuối cùng của việc nghiên cứu là nhằm đạt tới chân lý khách quan biểu thị qua những định lý, định luật mang tính khuôn mẫu, là nguyên tắc chung... thì các nhà

văn lại phải tìm trong hiện thực cuộc sống bộn bề những vấn đề cá biệt mang tính bản chất và phản ánh vào trong tác phẩm thông qua những hình thức nghệ thuật riêng với quan điểm của riêng mình.

Văn chương không thể được tạo ra theo hình thức sản xuất có tính dây chuyền, không phải là sản xuất hàng loạt. Tác phẩm văn học khi được viết ra bằng ngôn từ nghệ thuật nhất thiết phải thể hiện được cách nhìn về hiện thực riêng, những tìm tòi về nghệ thuật riêng của người nghệ sĩ. Hình ảnh cuộc sống trong tác phẩm là hình ảnh của hiện thực đã đi qua một tâm hồn, một cá thể và dấu ấn cá thể in vào trong đó “càng độc đáo càng hay”. Xuân Diệu đã nói: chỉ có những tâm hồn đồng điệu chứ không thể có những con người là phiên bản của nhau. Bởi vậy, sáng tác văn học, một thứ sản xuất “đặc biệt và cá thể” nhất quyết không thể tạo ra những tác phẩm giống nhau như khuôn đúc.

Giọng nói riêng của nhà văn có thể hiểu là một tâm tư tình cảm riêng, một thái độ sống, cách nhìn, cách đánh giá về hiện thực cuộc sống riêng được biểu hiện trong tác phẩm bằng hình thức nghệ thuật phù hợp. Nam Cao từng nói rất thấm thía một điều: “Văn chương không cần đến.... sáng tạo những gì chưa có”.

Cuộc sống phong phú muôn màu muôn vẻ luôn ẩn chứa nhiều điều bí ẩn, chứa nhiều điều bí mật, kỳ diệu cần được khám phá. Bề dày lịch sử văn học thế giới đã được tạo dựng hàng loạt những khám phá riêng ấy. Song điều đó không có nghĩa người nghệ sĩ được phép lùi bước trong sáng tạo. Viên Mai cho rằng: “Làm thơ quý nhất là lật đổ cái án cũ mới hay”. Điều Viên Mai cho rằng “quý nhất” ấy thực chất cần thiết với văn học nói chung, nào phải chỉ riêng thơ ca. Chỉ có điều: với tư cách là loại hình nghệ thuật phản ánh cuộc sống bằng phương thức trữ tình, yêu cầu “lật đổ cái án cũ” với thơ ca được đề cao hơn hết thảy.

Người nghệ sĩ phải có một con mắt tinh sắc, một tâm hồn nhạy cảm và một tài năng đã đến độ chín để gửi vào trong tác phẩm giọng nói riêng của mình. Anh có thể học tập, tiếp thu tinh hoa trong tác phẩm của các nhà văn lớp trước nhưng phải trên cơ sở sự sáng tạo. Nói như M. Gorki: “các anh hãy học tập tất cả những nhà văn có phong cách điêu luyện, nhưng các anh hãy tìm lấy nốt nhạc lời ca cho riêng mình”.

Người nghệ sĩ không được phép lười biếng hay bắt chước mà phải luôn trong tâm thế tìm tòi, sáng tạo. Tất nhiên điều đó không có nghĩa nhà văn được phép tìm tòi theo hướng cực đoan, viết những điều không ai hiểu được.

Để thơ trở thành thơ, để nghệ thuật trở thành nghệ thuật, người làm thơ phải luôn ý thức: sáng tạo cái độc đáo. Không ai đòi hỏi khuôn mẫu cho nghệ thuật, cũng không ai dạy nhà thơ phải phản ánh thế này, xúc động thế kia. Đây là công việc của nhà làm thơ. “Sáng tác thơ là một việc do cá nhân thi sĩ làm, một thứ sản xuất đặc biệt và cá thể”. Bởi vì mỗi tâm hồn là một “vương quốc riêng”, mỗi bài thơ là một đứa con tinh thần riêng của người nghệ sĩ, thật khó tìm thấy sự trùng lặp trong sáng tạo. Bởi vì “tâm thường là cái chết của nghệ thuật”, sự lặp lại tẻ nhạt là cái chết của thơ ca. Độc đáo luôn là yêu cầu muôn đời của văn chương nghệ thuật.

7. Để sáng tạo và lưu giữ một bài thơ hay.

- Đối với nhà văn: Để sáng tạo nên những vần thơ đích thực, để vươn tới đỉnh cao của

nghệ thuật chân chính, người nghệ sĩ không những phải có tài mà cần phải có tâm, có tình cảm mãnh liệt, sống hết mình với cuộc đời, biết xúc động nhạy cảm trước mọi niềm vui nỗi buồn của con người. Đồng thời, nhà văn cũng phải biết làm lây lan tình cảm, gửi đến bạn đọc những thông điệp sâu sắc qua các phương tiện, hình thức nghệ thuật đẹp đẽ.

- **Đối với người đọc:** Để đánh giá một tác phẩm, không chỉ chú ý đến hình thức ngôn từ mà phải khám phá ra chiều sâu tư tưởng, tình cảm mãnh liệt mà tác giả gửi gắm.

- **Đối với lịch sử văn học:** Để đánh giá giá trị một tác phẩm thơ ca đích thực phải xem xét tác phẩm có sự hài hòa giữa nội dung và hình thức.

X. TÍNH NHẠC, HỌA, ĐIỆN ẢNH, CHẠM KHẮC TRONG THƠ

1. Tính nhạc.

Văn là họa, bởi vậy đi vào thế giới văn chương cũng là đặt chân vào một thế giới tràn đầy đường nét, rực rỡ sắc màu, đẹp và sinh động như chính cuộc đời thực tại. Nhưng làm nên thơ văn không chỉ có họa mà còn là nhạc. Âm nhạc với những thanh âm, giai điệu, tiết tấu,... luôn có khả năng cuốn hút, gọi dậy những cảm xúc trong lòng người. Nhưng nhạc tính không chỉ thuộc quyền sở hữu của âm thanh mà còn ở trong thơ văn như một phần đặc biệt.

Đọc thơ, ta luôn cảm nhận được một sự réo rắt gọi lên từ câu chữ âm vang. Từ xưa đến nay, các nghệ sĩ đã khai thác các đặc tính này góp phần không nhỏ vào việc chuyển tải nhịp điệu của cảm xúc và ảnh hưởng trực tiếp đến thính giác độc giả. Thế giới âm thanh vì thế mà thả sức ụa vào khuôn khổ của câu từ chật hẹp. Thế giới âm thanh cũng là sự biểu đạt khá rõ nét thế giới tâm hồn và nhịp cảm xúc của chính người nghệ sĩ. “Thơ ca là nhạc của tâm hồn” (Vôn - te). Vậy thì tiếp cận thế giới tràn đầy âm thanh, khuôn nhạc trong mỗi tác phẩm văn chương cũng là một cách tiếp cận, nắm bắt những cảm xúc mà nhà thơ, nhà văn mang lại. Bên cạnh hội họa, âm nhạc vì thế mà đem một sức gọi, một linh hồn cho các tác phẩm văn chương. Văn có họa nhưng trong văn cũng đầy nét nhạc. “Thi trung hữu nhạc”.

2. Tính họa.

Người xưa thường nói “thi trung hữu họa”. Đó chính là khẳng định mối quan hệ giữa văn chương và hội họa. Hội họa lấy những đường nét thô sơ hay uyển chuyển, những gam màu đậm nhạt, sáng tối khác nhau để mô tả hiện thực đời sống. Bởi thế, nó có khả năng tác động mạnh mẽ đến thị giác người xem, mở được cửa sổ tâm hồn con người. Hội họa có ưu thế trong việc đem lại những cảm xúc thẩm mỹ mới mẻ, tinh tế. Văn học phản ánh cuộc sống bằng hình tượng, nó đòi hỏi phải tái hiện được bức tranh đời sống giàu có và sinh động. Nhưng ngôn ngữ văn chương lại mang tính phi vật thể. Vì vậy, muốn tác động trực quan đến người đọc, ngôn ngữ ấy phải giàu có về hình ảnh, phong phú về màu sắc, đường nét. Và những yếu tố trên đã tạo ra chất hội họa trong văn, làm hiển hiện trước mắt người đọc bức tranh tươi đẹp về cuộc sống. Những lúc ấy, nhà văn giống như người nghệ sĩ tài ba đem ngôn ngữ, những đường nét và gam màu tinh tế để vẽ nên những tuyệt tác bằng ngôn từ.

Sự kết hợp giữa họa và văn đã làm thỏa mãn cả con mắt và cái tâm của người thưởng thức. Mới hay sự kết hợp ấy đôi khi nâng cả họa cả văn lên đến đỉnh cao. Chất họa đi vào

văn chương qua bàn tay sáng tạo của người nghệ sĩ được thể hiện bằng những bút pháp riêng như chấm phá, phát họa, điểm nhãn, tả cảnh ngụ tình,... tạo nên sự sống động cho tác phẩm.

3. Điện ảnh.

Người ta hay ví những nhà thơ, nhà văn như những nhà quay phim tài ba. Khéo léo nhất đó là khi họ chớp được những pha thần tình trong cảm xúc, hành động của nhân vật, ghi lại những sự kiện, cảnh huống nóng bỏng nhất của thời đại xã hội, những vấn đề đáng được đưa lên phim ảnh.

Khi Nguyễn Đình Thi viết những câu kết lại bài “Đất nước”:

“Súng nổ rung trời giận dữ

Người lên như nước vỡ bờ

Nước Việt từ máu lửa

Rũ bùn đứng dậy sáng lòa”

Có thể thấy ông đã ghi lại những thước phim tư liệu chân thực về một thời oanh liệt đã qua. Bốn câu thơ có thể được coi là những cảnh quay hoành tráng, mang tầm vóc, quy mô lớn. Nó dựng lại được không khí ác liệt, hào hùng của cả một thời đại. Những cảnh quay lúc ra xa, lúc đưa về gần đã tái hiện lại bức tranh chiến trận khá toàn diện và sinh động. Giữa khung cảnh rộng lớn, có âm thanh tiếng súng, có hình ảnh người lên, có ánh sáng rực rỡ của lửa cháy,.... Tất cả đều ở trong thế vận động đi lên từ bóng tối ra ánh sáng, từ nỗi buồn tới niềm vui, từ nô lệ đến tự do, hạnh phúc. Có thể xem đó như cuộn phim ghi lại cả một quá trình chiến đấu và chiến thắng của dân tộc.

4. Điều khắc.

Văn học tái hiện đời sống bằng hình tượng nhưng đó không phải là những hình tượng thực có khả năng tác động trực tiếp đến giác quan của người đọc. Do vậy, ngôn ngữ văn học phải có khả năng khắc tạc những hình tượng đậm nét, cụ thể để người đọc có thể hình dung, tưởng tượng ra nó một cách rõ nét. Nghệ thuật điêu khắc với những đặc trưng về mảng, hình khối dễ dàng kích thích trí tưởng tượng, óc sáng tạo của độc giả.

XI. VẼ ĐẸP CỦA NGÔN NGỮ THƠ CA

Ngôn ngữ là chất liệu, là phương tiện để biểu hiện mang tính đặc trưng của văn chương. M. Gorki từng viết: “Yếu tố đầu tiên của văn học là ngôn ngữ - công cụ chủ yếu của nó - và cùng với các sự kiện, các hiện tượng của cuộc sống - là chất liệu của văn học”.

Đặc điểm:

Đặc điểm chung của văn học là tính chính xác, tính hàm súc và tính hình tượng. Tuy nhiên, ở mỗi thể loại, những đặc điểm ấy lại biểu hiện dưới những sắc thái và mức độ khác nhau. Đồng thời, mỗi tác phẩm cũng có những vẻ đẹp riêng về ngôn ngữ.

Ngôn ngữ thơ ca có thể xem là tiêu biểu cho ngôn ngữ văn học bởi các đặc điểm như

tính chính xác, tính hàm súc, tính hình tượng được thể hiện một cách tập trung với yêu cầu cao nhất trong ngôn ngữ thơ ca.

Ngôn ngữ thơ ca không phải là vẻ đẹp của đồ trang sức hay trò chơi phù phiếm mà là vẻ đẹp tỏa ra từ tâm hồn và ánh lên từ cuộc sống thông qua sự mài giũa và tinh luyện của nhà thơ.

Xuất phát từ một yêu cầu rất quan trọng đối với văn học là phải phản ánh hiện thực một cách chân thực, vẻ đẹp ngôn ngữ thơ ca cũng được hình thành từ sự trong sáng và chính xác. Đó chính là khả năng biểu hiện đúng điều thi nhân muốn nói, miêu tả đúng cái mà tác giả cần tái hiện.

- Đọc tác phẩm “Tây Tiến” tuy không xuất hiện từ “chết” nhưng ta vẫn gặp rất nhiều khái niệm chỉ cái chết:

“Gục lên súng mũ bỏ quên đời”

“Rải rác biên cương mồ viễn xứ”

“Áo bào thay chiếu anh về đất”

“Tây Tiến người đi không hẹn ước”

Có lẽ ta ít bắt gặp trong thơ ca kháng chiến chống Pháp (1946 - 1954) những thi phẩm nói về cái chết. Có một thời người ta phê phán Quang Dũng “bi lụy, sầu não” mà ít ai để ý đến những giá trị đích thực của bài thơ.

Những khái niệm về cái chết mà thi nhân sử dụng cho ta cảm nhận được những gì tác giả muốn miêu tả về hiện thực. Hơn nữa, mỗi lần sử dụng khái niệm này, tác giả đều cho ta thấy sự điêu luyện trong việc dùng ngôn ngữ. Hình ảnh người lính “gục bên súng mũ bỏ quên đời” nhưng tựa như vẫn đang làm nhiệm vụ canh gác giữa đất trời. Với những chàng trai ấy “sống đánh giặc, thác cũng đánh giặc”. Bởi vậy, cái chết đối với họ là sự trở về nơi bắt đầu để chuẩn bị cho một con đường mới. Cụm từ “anh về đất” nhẹ nhàng, thiêng liêng, trân trọng.

- Đọc tác phẩm “Sóng” của Xuân Quỳnh, ta bắt gặp một thứ ngôn ngữ dạt dào của một trái tim rạo rực, cháy bỏng với những khát khao trong tình yêu:

“Con sóng dưới lòng sâu

Con sóng trên mặt nước

Ôi con sóng nhớ bờ

Ngày đêm không ngủ được

Lòng em nhớ đến anh

Cả trong mơ còn thức”

Còn gì có thể mãnh liệt hơn thế. Sóng nhớ bờ trong chiều rộng không gian: “lòng sâu - mặt nước”; trong chiều dài thời gian: “ngày - đêm”. Em cũng thế. Nhưng sóng nhớ bờ vẫn

còn có giới hạn “lòng sâu - mặt nước”, “ngày - đêm”, còn em nhớ anh xuyên qua không gian, thời gian thực tại để đến với cõi tâm thức “trong mơ”. Ngôn ngữ thơ ca đã giúp trái tim Xuân Quỳnh biểu hiện đến độ sâu nhất của nỗi nhớ. Đó chẳng phải là sự kì diệu của ngôn ngữ thơ ?

- Xuân Diệu trong “Vội vàng” đã cởi bỏ cái áo xưa chật chội để đến với lối thơ tự do, ngôn ngữ, hình ảnh mới mẻ, tươi nguyên một sức sống, một sự cháy bỏng:

Ta muốn ôm

Cả sự sống mới bắt đầu mơn mớn

Ta muốn riết mây đưa gió và gió lượn

Ta muốn say cánh bướm với tình yêu

Ta muốn thâm trong một cái hôn nhiều

Và non nước, và cây, và cỏ rạng...

Cho chênh choáng mùi thơm, cho đã đầy ánh sáng

Cho no nê thanh sắc của thời tươi

- Hỡi xuân hồng ta muốn cắn vào ngươi!

Xuân Diệu là nhà thơ của một “niềm khát khao giao cảm với đời - cuộc đời hiểu theo nghĩa trần thế nhất” (Nguyễn Đăng Mạnh). Và niềm khát khao ấy đã theo con chữ mà đến với bạn đọc muôn đời. Những ngôn ngữ Xuân Diệu viết ra đã có sức biểu hiện lớn lao các khát khao cháy bỏng của Xuân Diệu. Những động từ “ôm, riết, say, thâm, cắn,...” đã nói hộ những tình cảm dâng tràn trong trái tim thi sĩ.

Trong ngôn ngữ thơ ca, việc dùng từ trong sáng, chính xác cũng là sự sáng tạo, sự phát hiện độc đáo của tác giả.

- (Phân tích từ “rửa” của Xuân Diệu ở bài “Đây mùa thu tới”: “Trong vườn sắc đỏ rửa màu xanh”)

- Trong tác phẩm “Tây Tiến”, Quang Dũng đã sử dụng nhiều từ ngữ chính xác, đem lại hiệu quả nghệ thuật cao.

Miêu tả thời gian, Quang Dũng không sử dụng khái niệm mùa quen thuộc, ông đã sáng tạo hình ảnh “mùa em”. Xuân, hạ, thu, đông là mùa của cả đất trời, của tất cả mọi người. Nhưng “mùa em” thì chỉ có của riêng Quang Dũng mà thôi. “Mùa em” là mùa ta gặp em, mùa gắn với hương nếp Mai Châu hay nghĩa tình người Tây Bắc.

Không viết “hoa nở” mà viết “hoa về”. “Hoa nở” thì tình quá, thường quá. “Hoa về” còn ẩn chứa niềm vui hân hoan của hoa, của lòng người.

Sử dụng từ thích hợp.

- Mai-a-cop-xki đã từng viết:

“Phải phí tổn ngàn cân quặng chữ

Mới thu về một chữ mà thôi

Những chữ ấy làm cho rung động

Triệu trái tim trong hàng triệu năm dài”

Sử dụng từ thích hợp với đối tượng được miêu tả hoặc tạo ra ngữ cảnh thích hợp để từ ngữ lộ đúng nghĩa của nó là bản chất của tính chính xác.

Trong bài “Tây Tiến”, Quang Dũng cũng từng viết:

“ Dốc lên khúc khuỷu, dốc thăm thẳm

Heo hút cồn mây súng ngửi trời”

Hai từ “khúc khuỷu”, “thăm thẳm” đặt gần nhau trong một câu thơ là điều khó gặp. Người đọc cảm giác dốc lên cao, cao mãi như dựng đứng giữa đất trời rồi đột nhiên chạm vào mây xanh. Đường như đất và trời gặp nhau nhờ dấu chân người lính.

Không chỉ chính xác, vẻ đẹp ngôn ngữ thơ ca còn toát lên từ sự cô đọng, hàm súc (ý tại ngôn ngoại).

- Nhà văn Hê-ming-uê đã từng đưa ra nguyên lý “Tảng băng trôi”. Tác phẩm văn chương phải là “một tảng băng trôi” bảy phần chìm, một phần nổi. Người nghệ sĩ không phải là cái loa phát thanh cho ý tưởng của mình mà nói lên bằng ngôn từ có nhiều sức gợi. Lời chắt mà ý rộng, lời đã hết mà ý khôn cùng. Đây là cách dùng từ sao cho “đắt” nhất, phù hợp nhất.

- Khi xưa Nguyễn Du đã “giết chết” biết bao nhân vật chính nhờ tính hàm súc của ngôn ngữ thơ ca. Chỉ bằng một từ, mỗi nhân vật chỉ cần một từ thôi, Nguyễn Du đã cho ta thấy được bản chất nhân vật. Viết về Mã Giám Sinh, Nguyễn Du chỉ bằng một từ đã cho người đọc thấy được sự vô học của một kẻ đội lốt thư sinh:

“Ghế trên ngồi tót sỗ sàng”

Chữ “tót” đắt giá ấy đã làm đậm nét bản chất của Mã Giám Sinh. Thế là bao công sức trau chuốt về hình thức của Mã Giám Sinh đã đổ sông đổ bể.

- Họa sĩ Van Gốc đã để lại cho nhân loại yêu nghệ thuật bức họa “Hoa hướng dương”. Chất liệu hội họa và tài năng nghệ thuật đã giúp ông làm điều đó. Nhưng hội họa không thể vẽ được hình ảnh “hoa đông đưa” như trong thơ Quang Dũng: “Trôi dòng nước lũ hoa đông đưa”. Bông hoa ở đây không phải là bông hoa vô tri giữa dòng nước đang chuyển động. Ta bắt gặp ở câu thơ Quang Dũng một linh hồn hoa bé bỏng như đang làm duyên trên sông nước.

- Ngắm “mùa thu vàng” của Lê Vitan, ai cũng trầm trồ khen ngợi, nhưng có ai nghe thấy tiếng

“Con nai vàng ngơ ngác

Đạp trên lá vàng khô”

(Lưu Trọng Lư)

Tính đa nghĩa của từ cũng tạo nên vẻ đẹp cho ngôn ngữ thơ ca:

- Phải chăng một tác phẩm văn chương vượt qua sự băng hoại của thời gian là tác phẩm luôn làm nảy sinh nhiều cách hiểu.

- Tiếng khóc của Nguyễn Du trong “Độc Tiểu Thanh kí” liệu có phải chỉ tiếng khóc cho nàng Tiểu Thanh tài hoa — bạc mệnh? Không phải! Đằng sau tiếng khóc ấy là tiếng khóc cho mình, cho những người “cùng hội cùng thuyền” như Tiểu Thanh của Nguyễn Du. Tiếng khóc tự thương mình ấy khiến Nguyễn Du vượt qua thời gian trở thành nhà nhân đạo chủ nghĩa trong văn học trung đại.

- Tiếng đàn trong “Đàn ghi ta của Lorca” cũng không chỉ là âm thanh cất lên từ cây đàn. Dưới ngòi bút tài hoa của Thanh Thảo, tiếng đàn còn là linh hồn, là thân phận, là khát vọng của thiên tài Lorca - người nghệ sĩ, người chiến sĩ của đất nước Tây Ban Nha.

“tiếng ghi ta nâu

bầu trời cô gái ấy

tiếng ghi ta lá xanh biết mấy

tiếng ghi ta tròn bọt nước vỡ tan

tiếng ghi ta ròng rọc máu chảy”

Ngôn ngữ thơ ca là ngôn ngữ có nhịp điệu, không có nhịp điệu thì không thành thơ.

- Người ta thường nói thơ là tình cảm, là tiếng nói của trái tim. Do đó, ngôn ngữ thơ ca có tác dụng gợi cảm đặc biệt. Ngôn ngữ thơ ca là ngôn ngữ có nhịp điệu, không có nhịp điệu thì không thành thơ. Ta dễ hiểu vì sao rất nhiều bài thơ đã được phổ nhạc.

- Nhịp điệu của bài thơ “Sóng” là nhịp điệu của con sóng ngoài đại dương, cũng là nhịp điệu sóng lòng của người phụ nữ khi yêu

“Dữ dội và dịu êm

Ồn ào và lặng lẽ”

- Nhịp điệu của “Tây Tiến” là nhịp điệu của một khúc nhạc quân hành một thời binh lửa:
“ Dốc lên khúc khuỷu dốc thăm thẳm”

- Nhịp điệu trong “Việt Bắc” là nhịp điệu của tiếng lòng sâu nặng, gắn bó của kẻ ở - người đi, của tình quân - dân thấm thiết: “Mình về mình có nhớ ta – Mười lăm năm ấy thiết tha mặn nồng – Mình về mình có nhớ không – Nhìn cây nhớ núi nhìn sông nhớ nguồn”.

Ngôn ngữ thơ ca không đối lập với ngôn ngữ toàn dân. Nó tiếp thu tinh hoa của ngôn ngữ thường nhật không ngừng nâng cao, làm giàu thêm ngôn ngữ toàn dân.

Vẻ đẹp ngôn ngữ thơ ca tựa như cô bé Lọ Lem trong truyện cổ tích. Lúc đi dự hội thì như

một nàng tiên đầy duyên dáng nhưng thường ngày lại tất bật với những giặt giũ áo quần, người vương mùi hành, mùi khoai mới gọt. Ngôn ngữ thơ ca không đối lập với ngôn ngữ toàn dân. Nó tiếp thu tinh hoa của ngôn ngữ thường nhật không ngừng nâng cao, làm giàu thêm ngôn ngữ toàn dân.

Chính vì vậy, nhà thơ không ngừng sáng tạo như người thợ tài năng gọt giũa, nhào luyện để tạo nên giá trị về nghệ thuật ngôn từ.

Tạo hóa tạo cho con người ngôn ngữ để sáng tạo thơ ca. Từ những lời hát trong bài ca lao động của người nguyên thủy, những lời cầu nguyện, mong ước điều tốt lành cho mùa màng đến lời niệm chú, có thể coi như hình thức đầu tiên của thơ. Trải qua thời gian, vẻ đẹp ngôn ngữ thơ ca ngày càng phát triển và hoàn thiện tựa như những nguồn nước mát trong nảy sinh từ cội nguồn sáng tạo sâu thẳm vô tận của con người.

XII. NHÂN VẬT TRONG TÁC PHẨM VĂN HỌC.

1. Khái niệm

Nhân vật văn học là con người được nhà văn miêu tả trong tác phẩm bằng phương tiện văn học. Những con người này có thể được miêu tả kỹ hay sơ lược, sinh động hay không rõ nét, xuất hiện một hay nhiều lần, thường xuyên hay từng lúc, giữ vai trò quan trọng nhiều, ít hoặc không ảnh hưởng nhiều lắm đối với tác phẩm.

Nhân vật văn học có thể là con người có tên (như Tấm Cám, Thúy Vân, Thúy Kiều, Từ Hải, Kim Trọng...), có thể là những người không có tên (như thằng bán tơ, viên quan, mục quản gia...) hay có thể là một đại từ nhân xưng nào đó (như một số nhân vật xưng tôi trong các truyện ngắn, tiểu thuyết hiện đại, như mình- ta trong ca dao...). Khái niệm con người này cũng cần được hiểu một cách rộng rãi trên 2 phương diện: số lượng: hầu hết các tác phẩm từ văn học dân gian đến văn học hiện đại đều tập trung miêu tả số phận của con người. Về chất lượng: dù nhà văn miêu tả thần linh, ma quỷ, đồ vật...nhưng lại gán cho nó những phẩm chất của con người.

Trong nhiều trường hợp, khái niệm nhân vật được sử dụng một cách ẩn dụ nhằm chỉ một hiện tượng nổi bật nào đó trong tác phẩm. Chẳng hạn, người ta thường nói đến nhân dân như là một nhân vật trung tâm trong *Chiến tranh và hòa bình của L. Tônxtôi*, *ca cao là nhân vật chính trong Đất dữ của G. Amadô*, chiếc quan tài là nhân vật trong tác phẩm *Chiếc quan tài của Nguyễn Công Hoan*... Tô Hoài nhận xét về *Chiếc quan tài*: "Trong truyện ngắn *Chiếc quan tài của Nguyễn Công Hoan*, nhân vật không phải là người mà là một chiếc quan tài. Nhưng chiếc quan tài ấy chẳng phải là vô tri mà là một sự thể thâm, một bản án tố cáo chế độ thảm khốc thời Pháp thuộc. Như vậy, chiếc quan tài cũng là một thứ nhân vật". Tuy vậy, nhìn chung, nhân vật vẫn là hình tượng của con người trong tác phẩm văn học.

Nhân vật văn học là một hiện tượng nghệ thuật có tính ước lệ, có những dấu hiệu để nhận biết: tên gọi, những dấu hiệu về tiểu sử, nghề nghiệp, những đặc điểm riêng... Những dấu hiệu đó thường được giới thiệu ngay từ đầu và thông thường, sự phát triển về sau của nhân vật gắn bó mật thiết với những giới thiệu ban đầu đó. Việc giới thiệu Thúy Vân, Thúy Kiều khác nhau dường như cũng báo trước về số phận của mỗi người sau này:

"Vân xem trang trọng khác vời"

*Khuôn trăng đầy đặn nét ngài nở nang
Hoa cười ngọc thốt đoan trang
Mây thua nước tóc, tuyết nhường màu da.
Kiều càng sắc sảo mặn mà
So bề tài sắc lại là phần hơn
Làn thu thủy, nét xuân sơn
Hoa ghen thua thắm, liễu hờn kém xanh"*
Hay việc giới thiệu Hoạn Thư:
*"Ở ăn thì nét cũng hay,
Nói điều ràng buộc thì tay cũng già"*

Gắn liền với những suy nghĩ, nói năng, hành động trong quá trình phát triển về sau của nhân vật.

Nhân vật văn học không giống với các nhân vật thuộc các loại hình nghệ thuật khác. Ở đây, nhân vật văn học được thể hiện bằng chất liệu riêng là ngôn từ. Vì vậy, nhân vật văn học đòi hỏi người đọc phải vận dụng trí tưởng tượng, liên tưởng để dựng lại một con người hoàn chỉnh trong tất cả các mối quan hệ của nó.

2. Vai trò của nhân vật trong tác phẩm.

Nhân vật văn học có chức năng khái quát những tính cách, hiện thực cuộc sống và thể hiện quan niệm của nhà văn về cuộc đời. Khi xây dựng nhân vật, nhà văn có mục đích gắn liền nó với những vấn đề mà nhà văn muốn đề cập đến trong tác phẩm. Vì vậy, tìm hiểu nhân vật trong tác phẩm, bên cạnh việc xác định những nét tính cách của nó, cần nhận ra những vấn đề của hiện thực và quan niệm của nhà văn mà nhân vật muốn thể hiện. Chẳng hạn, khi nhắc đến một nhân vật, nhất là các nhân vật chính, người ta thường nghĩ đến các vấn đề gắn liền với nhân vật đó. Gắn liền với Kiều là thân phận của người phụ nữ có tài sắc trong xã hội cũ. Gắn liền với Kim Trọng là vấn đề tình yêu và ước mơ vươn tới hạnh phúc. Gắn liền với Từ Hải là vấn đề đấu tranh để thực hiện khát vọng tự do, công lí... Trong Chí Phèo của Nam Cao, nhân vật Chí Phèo thể hiện quá trình lưu manh hóa của một bộ phận nông dân trong xã hội thực dân nửa phong kiến. Đằng sau nhiều nhân vật trong truyện cổ tích là vấn đề đấu tranh giữa thiện và ác, tốt và xấu, giàu và nghèo, những ước mơ tốt đẹp của con người...

Do nhân vật có chức năng khái quát những tính cách, hiện thực cuộc sống và thể hiện quan niệm của nhà văn về cuộc đời cho nên trong quá trình mô tả nhân vật, nhà văn có quyền lựa chọn những chi tiết, yếu tố mà họ cho là cần thiết bộc lộ được quan niệm của mình về con người và cuộc sống. Chính vì vậy, không nên đồng nhất nhân vật văn học với con người trong cuộc đời. Khi phân tích, nghiên cứu nhân vật, việc đối chiếu, so sánh có thể cần thiết để hiểu rõ thêm về nhân vật, nhất là những nhân vật có nguyên mẫu ngoài cuộc đời (anh hùng Núp trong Đất nước đứng lên; Chị Sứ trong Hòn Đất...) nhưng cũng cần luôn luôn nhớ rằng nhân vật văn học là một sáng tạo nghệ thuật độc đáo gắn liền với ý đồ tư tưởng của nhà văn trong việc nêu lên những vấn đề của hiện thực cuộc sống. Betông Brecht cho rằng: *"Các nhân vật của tác phẩm nghệ thuật không phải giản đơn là những bản dập của những con người sống mà là những hình tượng được khắc họa phù hợp với ý đồ tư tưởng của tác giả"*.

3. Phân loại nhân vật văn học.

Nhân vật văn học là một hiện tượng hết sức đa dạng. Những nhân vật được xây dựng thành công từ xưa đến nay bao giờ cũng là những sáng tạo độc đáo, không lặp lại. Tuy nhiên, xét về mặt nội dung tư tưởng, kết cấu, chất lượng miêu tả..., có thể thấy những hiện tượng lặp đi lặp lại tạo thành các loại nhân vật khác nhau. Để nắm bắt được thế giới nhân vật đa dạng, phong phú, có thể tiến hành phân loại chúng ở nhiều góc độ khác nhau.

a. Từ góc độ nội dung, phẩm chất nhân vật:

Có thể nói đến các loại nhân vật chính diện (nhân vật tích cực), nhân vật phản diện (nhân vật tiêu cực).

Nhân vật chính diện là nhân vật đại diện cho lực lượng chính nghĩa trong xã hội, cho cái thiện, cái tiến bộ. Khi nhân vật chính diện được xây dựng với những phẩm chất hoàn hảo, có tính chất tiêu biểu cho tinh hoa của một giai cấp, một dân tộc, một thời đại, mang những mầm mống lí tưởng trong cuộc sống...có thể được coi là nhân vật lí tưởng. Ở đây, cũng cần phân biệt nhân vật lí tưởng với nhân vật lí tưởng hóa. Loại nhân vật sau là loại nhân vật được tô hồng, hoàn toàn theo chủ quan của nhà văn. Ở đây, nhà văn đã vi phạm tính chân thực của sự thể hiện.

Nhân vật phản diện là nhân vật đại diện cho lực lượng phi nghĩa, cho cái ác, cái lạc hậu, phản động, cần bị lên án. Trong quá trình phát triển của văn học, trong mỗi giai đoạn lịch sử khác nhau, việc xây dựng các loại nhân vật trên cũng khác nhau. Nếu như trong thần thoại chưa có sự phân biệt rạch ròi giữa nhân vật chính diện và nhân vật phản diện thì trong truyện cổ tích, các truyện thơ Nôm, các nhân vật thường được xây dựng thành 2 tuyến rõ rệt có tính chất đối kháng quyết liệt. Ở đây, hễ là nhân vật chính diện thường tập trung những đức tính tốt đẹp còn nhân vật phản diện thì hoàn toàn ngược lại. Trong văn học hiện đại, nhiều khi khó phân biệt đâu là nhân vật chính diện, đâu là nhân vật phản diện. Việc miêu tả này phù hợp với quan niệm cho rằng hiện thực nói chung và con người nói riêng không phải chỉ mang một phẩm chất thẩm mĩ mà bao hàm nhiều phẩm chất thẩm mĩ khác nhau, cái nhìn của chủ thể đối với sự vật nhiều chiều, phức hợp chứ không đơn điệu...Những nhân vật như Chí Phèo, Thị Nở, Tám Bính, Năm Sài Gòn...là những nhân vật có bản chất tốt nhưng đó không phải là phẩm chất duy nhất của nhân vật. Bakhtin cho rằng: cần phải thống nhất trong bản thân mình vừa các đặc điểm *chính diện lẫn phản diện, vừa cái tầm thường lẫn cái cao cả, vừa cái buồn cười lẫn cái nghiêm túc. Chính vì vậy, ở đây, sự phân biệt chính diện, phản diện chỉ có ý nghĩa tương đối.* Khi đặt nhân vật vào loại nào để nghiên cứu, cần phải xét khuynh hướng chủ đạo của nó đồng thời phải chú ý đến các khuynh hướng, phẩm chất thẩm mĩ khác nữa. Trong giai đoạn trước, những nhân vật như Kiều, Hoạn Thư, Thúc Sinh cũng được Nguyễn Du miêu tả ở nhiều góc độ, với nhiều phẩm chất khác nhau chứ không phải chỉ có một phẩm chất chính diện hoặc phản diện.

b. Từ góc độ kết cấu

Xem xét chức năng và vị trí của nhân vật trong tác phẩm, có thể chia thành các loại nhân vật: nhân vật chính, nhân vật trung tâm, nhân vật phụ.

Nhân vật chính là nhân vật giữ vai trò quan trọng trong việc tổ chức và triển khai tác phẩm. Ở đây, nhà văn thường tập trung miêu tả, khắc họa tỉ mỉ từ ngoại hình, nội tâm, quá trình phát triển tính cách của nhân vật. Qua nhân vật chính, nhà văn thường nêu lên những vấn đề và những mâu thuẫn cơ bản trong tác phẩm và từ đó giải quyết vấn đề, bộc lộ cảm

hứng tư tưởng và tình điệu thâm mỹ.

Nhân vật chính có thể có nhiều hoặc ít tùy theo dung lượng hiện thực và những vấn đề đặt ra trong tác phẩm. Với những tác phẩm lớn có nhiều nhân vật chính thì nhân vật chính quan trọng nhất xuyên suốt toàn bộ tác phẩm được gọi là nhân vật trung tâm. Trong không ít trường hợp, nhà văn dùng tên nhân vật trung tâm để đặt tên cho tác phẩm. Ví dụ: *Đông Kísốt* của Cervantes, *Anna Karênina* của L. Tônxtôi, *A.Q* chính truyện của Lỗ Tấn, *Truyện Kiều* của Nguyễn Du...

Trừ một hoặc một số nhân vật chính, những nhân vật còn lại đều là những nhân ***vật phụ ở các cấp độ khác nhau. Đó là những nhân vật giữ vị trí thứ yếu*** so với nhân vật chính trong quá trình diễn biến của cốt truyện, của việc thể hiện chủ đề tư tưởng của tác phẩm.

Nhân vật phụ phải góp phần hỗ trợ, bổ sung cho nhân vật chính nhưng không được làm mờ nhạt nhân vật chính. Có nhiều nhân vật phụ vẫn được các nhà văn miêu tả đậm nét, có cuộc đời và tính cách riêng, cùng với những nhân vật khác tạo nên một bức tranh đời sống sinh động và hoàn chỉnh.

c. Từ góc độ thể loại.

Có thể phân thành các nhân vật: nhân vật trữ tình, nhân vật tự sự và nhân vật kịch.

d. Từ góc độ chất lượng miêu tả:

Có thể phân thành các loại: nhân vật, tính cách, điển hình.

Nhân vật là những con người nói chung được miêu tả trong tác phẩm. Nhà văn có thể chỉ mới nêu lên một vài chi tiết về ngôn ngữ, cử chỉ, hành động...cũng có thể miêu tả kĩ và đậm nét.

Tính cách là nhân vật được khắc họa với một chiều sâu bên trong. Nó như một điểm qui tụ mà từ đó có thể giải thích được mọi biểu hiện muôn màu, muôn vẻ sinh động bên ngoài của nhân vật.

Điển hình là tính cách đã đạt đến độ thực sự sâu sắc, là sự thống nhất giữa cái chung và cái riêng, cái khái quát và cái cá thể...Nói một cách nghiêm ngặt, thuật ngữ này chỉ được áp dụng từ chủ nghĩa hiện thực phê phán trở về sau.

Ngoài những loại nhân vật được trình bày, có thể nêu lên một số khái niệm khác về nhân vật qua các trào lưu văn học khác nhau. Chẳng hạn, khái niệm nhân vật bé nhỏ trong văn học hiện thực phê phán, khái niệm nhân vật-con vật người trong chủ nghĩa tự nhiên, nhân vật-phi nhân vật trong các trào lưu văn học hiện đại chủ nghĩa ở phương Tây..

4. Một số biện pháp xây dựng nhân vật.

Để xây dựng thành công một nhân vật văn học, nhà văn phải có khả năng đồng cảm, phát hiện những đặc điểm bền vững ở nhân vật. Điều này đòi hỏi nhà văn phải hiểu đời và hiểu người. Nhưng có một điều không kém phần quan trọng là nhà văn phải miêu tả, khắc họa nhân vật ấy sao cho có sức thuyết phục mạnh mẽ đối với người đọc. Đây là vấn đề liên quan trực tiếp đến những biện pháp xây dựng nhân vật trong tác phẩm văn học.

Có nhiều biện pháp khác nhau trong việc xây dựng nhân vật. Ở đây chỉ xét một số biện pháp chung, chủ yếu nhất: miêu tả nhân vật qua ngoại hình, nội tâm, ngôn ngữ và hành động.

💡 Đây là bản demo (**xem thử**) định dạng file PDF (**một phần hoặc toàn bộ tài liệu**).

💡 Trên bản pdf của tài liệu đã được cá nhân hóa (**ghi thông tin**) của tác giả.

💡 Trên bản pdf này đã bị làm mờ (**chống copy và word hóa tài liệu**).

Hãy mua file word: không ghi bất kỳ thông tin cá nhân hóa nào, nền trắng, rõ nét và bạn tùy ý chỉnh sửa.

Liên hệ mua word: 03338.222.55

<http://tailieugiangday.com> – Website đề thi – chuyên đề file word

2.

Phân loại.

Từ quan niệm về tình huống, có thể có cách phân loại truyện ngắn sau đây :

2.1 Về tính chất, có thể thấy truyện ngắn có ba dạng chính, bởi chứa đựng ba dạng tình huống truyện căn bản :

- **Tình huống hành động.** Là loại sự kiện đặc biệt mà trong đó nhân vật bị đẩy tới một tình thế (thường là éo le) chỉ có thể giải quyết bằng hành động. Tình huống này thường hướng tới một kiểu nhân vật : *Nhân vật hành động*. Tức là loại nhân vật chủ yếu được hiện lên bằng hệ thống hành vi, hành động của nó, các bình diện khác ít được quan tâm. Do đó, nó quyết định đến diện mạo của toàn truyện : *truyện ngắn giàu kịch tính*. Thậm chí mỗi thiên truyện, ở dạng rõ nét nhất, có thể coi như một màn kịch, một vở kịch ngắn trong y phục văn xuôi (Truyện ngắn Nguyễn Công Hoan là một trường hợp tiêu biểu).

- **Tình huống tâm trạng.** Đó là sự kiện đặc biệt của đời sống mà ở đó nhân vật rơi vào một tình thế làm nảy sinh một biến động nào đó trong thế giới tình cảm.

Tình huống này

thường dẫn tới một kiểu nhân vật là : *Con người tình cảm*. Nghĩa là kiểu nhân vật được hiện lên chủ yếu bằng thế giới nội cảm của nó, nhà văn tạo dựng nên hình tượng nhân vật chủ yếu bằng một hệ thống chất liệu là cảm giác, cảm xúc với các phức hợp khác nhau của chúng. Còn các khía cạnh khác (như ngoại hình, hành động, lí tính...) ít được quan tâm. Và vì thế, nó quyết định đến diện mạo của toàn truyện : *truyện ngắn trữ tình*. (Truyện ngắn Hồ Dzếnh, Thanh Tịnh, Thanh Châu, nhất là Thạch Lam nghiêng về dạng này)

- **Tình huống nhận thức.** Đó là sự kiện đặc biệt của đời sống mà tại đó nhân vật được đẩy tới một tình thế bất thường : đối mặt với một bài học nhận thức, bật lên một vấn đề (về nhân sinh, về nghệ thuật) cần phải vỡ lẽ, giác ngộ. Kiểu nhân vật của dạng tình huống này đương nhiên là : *nhân vật tư tưởng*. Nghĩa là kiểu nhân vật được khai thác chủ yếu ở đời sống nhận thức lí tính của nó. Chất liệu cơ bản để dệt nên nhân vật là hệ thống những quan sát, phân tích, suy lí, đúc kết, chiêm nghiệm, toan tính v.v... Mà trường hợp đậm đặc nhất là mỗi nhân vật giống như một tư tưởng được nhân vật hoá vậy. Diện mạo của loại truyện ngắn này cũng đương nhiên là *ngiên về triết luận* (Nhiều truyện ngắn của Nam Cao, và của Nguyễn Khải ở giai đoạn sau này có lẽ nghiêng về kiểu ấy). Cần lưu ý, ở những trường hợp cực đoan, nó có thể là truyện ngắn luận đề.

Cũng cần phải lưu ý rằng : sự phân loại này là tương đối. Trong thực tế các dạng ấy đều ít nhiều có tính pha tạp chứ không hoàn toàn "thuần chủng" như mô tả. Việc nhận diện chỉ dựa vào sự nổi trội của yếu tố nào đó.

2.2. Về số lượng, có thể thấy truyện ngắn có hai loại : 1) *truyện một tình huống*. Cả truyện ngắn chỉ xoay quanh có một tình huống duy nhất bao trùm. Có thể nói đây là loại truyện ngắn điển hình. 2) *truyện ngắn nhiều tình huống*. Cả thiên truyện được dệt từ nhiều tình huống. Tuy nhiên, trong đó, chúng cũng phân vai thành chính - phụ (nghĩa là có cái nào đó là chủ chốt) chứ không phải tất cả đều ngang hàng nhau, theo lối dàn đều. Đây là dạng truyện ngắn không thật điển hình. Chúng thường có dáng dấp của một truyện dài thu nhỏ, hơn là một truyện ngắn thực thụ (trong chương trình cấp ba, có thể ví dụ : *Chí phèo* của Nam Cao, *Vợ chồng A Phủ* của Tô Hoài, *Mùa lạc* của Nguyễn Khải, *Tướng về hưu* của Nguyễn Huy Thiệp...)

Từ chỗ coi tình huống là hạt nhân của cấu trúc thể loại truyện ngắn, có thể thấy : thực ra, chỉ có Truyện ngắn và Truyện dài. Không có cái gọi là Truyện vừa. Bởi việc phân định ra Truyện vừa chỉ dựa vào có một tiêu chí rất phụ là độ dài trung bình của văn bản truyện mà thôi.

3, Phương pháp tiếp cận tình huống.

Từ những nội dung lí thuyết trình bày trên đây, ít nhất có thể rút ra những ý nghĩa phương pháp luận đối với việc tiếp cận sau : với người đọc, bước vào một truyện ngắn tuy không thể bỏ qua việc phân tích tìm hiểu các thành tố khác cấu thành cái thực thể sinh động là truyện ngắn (như *nhân vật, cảnh vật, cốt truyện, kết cấu, ngôn ngữ...*), nhưng nếu chưa nắm được *tình huống* thì coi như chưa nắm được chiếc chìa khoá quan trọng nhất để mở vào thế giới bí ẩn của truyện ngắn ấy. Đọc vào truyện ngắn thì điều tối quan trọng là phải đọc cho ra tình huống truyện của nó.

Có thể hình dung về qui trình tiếp cận tình huống với các bước chính như sau :

Bước 1. Xác định tình huống truyện :

- **Đặt câu hỏi :** Sự kiện nào bao trùm và chi phối toàn bộ thiên truyện này ? Hay Sự kiện bao trùm nào đã giúp tác giả dựng lên toàn bộ truyện ngắn này ?...

- **Tổng hợp các tình tiết :** Lướt qua những tình tiết chính và xác định : một trong các tình tiết ấy đóng vai trò bao trùm, chi phối quán xuyên toàn truyện, hay chúng chỉ là những thành tố nối kết với nhau để làm thành một sự kiện lớn hơn, sự kiện ấy mới trùm lên tất cả ? Đáng chú ý nhất ở đây là cái tình thế bất thường nào đó mà chúng chứa đựng.

- **Tìm tên gọi để định danh :** Đây là khâu khá then chốt, chưa tìm được tên thích hợp thì xem như tình huống vẫn còn nằm ngoài tầm tay của ta vậy.

Bước 2: Phân tích tình huống. Cần tiến hành phân tích các bình diện cơ bản sau đây :

- Diện mạo của tình huống (bình diện không gian)
- Diễn biến của tình huống (bình diện thời gian)
- Mối liên kết của tình huống với các khâu khác của tác phẩm (chi phối đến tổ chức hình thức của văn bản nghệ thuật truyện ngắn)

Bước 3: Rút ra ý nghĩa của tình huống:

Tức là rút ra cái thông điệp thâm mĩ mà tình huống chứa đựng

- **Về quan niệm :** Toát lên quan niệm gì về nhân sinh, thâm mĩ ?

- **Về cảm xúc** : Chứa đựng cảm xúc chủ đạo gì ?

Ví dụ minh họa

a) Loại truyện ngắn điển hình với một tình huống. Có thể phân tích 3 ví dụ : Vd1 : *Chữ người tử tù* của Nguyễn Tuân : Tình huống hành động - kiểu nhân vật hành động - truyện ngắn giàu kịch tính. Vd2 : *Hai đứa trẻ* của Thạch Lam : Tình huống tâm trạng - kiểu nhân vật tình cảm - dạng truyện ngắn trữ tình ; Vd3 : *Đôi mắt* của Nam Cao : tình huống nhận thức - kiểu nhân vật tư tưởng - dạng truyện ngắn triết luận ;

b) Loại truyện không thật điển hình : với nhiều tình huống. Phân tích hai ví dụ.

- Vd1 : Truyện ngắn *Chí phèo* của Nam Cao.

- Vd2 : Truyện ngắn *Vợ chồng A Phủ* của Tô Hoài.

XIV. TÁC PHẨM VĂN HỌC CHÂN CHÍNH.

1. Thế nào là tác phẩm văn học chân chính?

Là những tác phẩm có giá trị lớn lao, đích thực, thể hiện được những chức năng và sứ mệnh của văn chương với cuộc đời (nhận thức, giáo dục, thẩm mỹ...)

Mọi dòng sông đều đổ về biển rộng, cũng như mọi khám phá sáng tạo đều có đích hướng về, những vấn đề thuộc về con người, nhân sinh, nhân bản. Bởi lẽ, con người là một trung tâm khám phá của văn học nghệ thuật. Văn học có thể viết về mọi vấn đề của đời sống, mọi hình thức sáng tạo, nhưng đều hướng tới để đặt ra và cắt nghĩa những vấn đề của nhân sinh. Văn học chân chính phải là thứ văn chương vị đời, nhà văn chân chính phải là nhà văn vì con người, phẩm mới đạt tới tầm nhân bản

2. Yêu cầu của một tác phẩm văn học chân chính

a. Xuất phát từ phía nhà văn.

- Nhà văn phải có tấm lòng chan chứa tình yêu thương, phải biết đồng cảm, xót thương, sẻ chia với những nỗi khổ đau, bi kịch của con người. Nhà văn phải là người “cho máu”. Văn chương xuất phát từ tư tưởng, tình cảm của con người. Vì thế, tư tưởng tình cảm càng chân thực, sâu sắc, mãnh liệt thì tác phẩm càng có giá trị. Trong nỗi đau, cảm xúc của con người thường dâng lên tận cùng của sự chân thực, sâu sắc, mãnh liệt. Vì thế, có thấu hiểu được những nỗi đau ấy, nhà văn mới tạo nên những sáng tác giá trị.

- L. Tonxtoi khẳng định “một tác phẩm nghệ thuật là kết quả của tình yêu”. “Nhà văn tồn tại ở đời trước hết để làm công việc giống như kẻ nâng giắc cho những con người cùng đường tuyệt lộ, bị cái ác hoặc số phận đen đui , dồn đến chân tường(...) Nhà văn tồn tại ở đời để bênh vực cho những con người không có ai để bênh vực” (Nguyễn Minh Châu)

b. Xuất phát từ bản chất của văn chương.

- “Văn chương không phải đem đến cho người đọc sự thoát ly hay sự quên; trái lại văn chương là một thứ khí giới thanh cao và đặc lực mà chúng ta có thể có, để vừa tố cáo và thay đổi một cái thế giới giả dối, tàn ác, vừa làm cho lòng người thêm trong sạch và phong phú thêm” (Thạch Lam).

XV. GIỌNG ĐIỆU TRONG VĂN HỌC

1. Giọng điệu là gì

Giọng điệu (tiếng Anh : tone) là thái độ, tình cảm, lập trường tư tưởng, đạo đức của nhà văn đối với hiện tượng được miêu tả thể hiện trong lời văn quy định cách xưng hô, gọi tên, dùng từ, sắc điệu tình cảm, cách cảm thụ xa gần, thân sơ, thành kính hay suồng sã, ngợi ca hay châm biếm,... Chẳng hạn, trong thơ tình yêu của Thế Lữ, theo Hoài Thanh, có giọng điệu “lãng lơ mà xa vời và thiếu tình ấm áp” thể hiện ở cách gọi thiếu nữ là cô em, do chưa đủ thân mật để gọi bằng em ; giọng điệu ngọt ngào, êm ái trong Hồn bướm mơ tiên của Khái Hưng, giọng điệu suồng sã, đay nghiến trong Chí Phèo của Nam Cao, giọng điệu mỉa mai, châm biếm trong Thuế máu của Nguyễn Ái Quốc.

Giọng điệu phản ánh lập trường xã hội, thái độ tình cảm và thị hiếu thẩm mỹ của tác giả có vai trò rất lớn trong việc tạo nên phong cách nhà văn và tác dụng truyền cảm cho người đọc. Thiếu một giọng điệu nhất định, nhà văn chưa thể viết ra được tác phẩm, mặc dù đã có đủ tài liệu và sắp xếp trong hệ thống nhân vật.

Không nên lẫn lộn giọng điệu với ngữ điệu là phương tiện biểu hiện của lời nói, thể hiện qua cách lên giọng, xuống giọng, nhấn mạnh, nhịp điệu,... chỗ ngừng. Giọng điệu là một phạm trù thẩm mỹ của tác phẩm văn học. Nó đòi hỏi người trần thuật, kể chuyện hay nhà thơ trữ tình phải có khẩu khí, có giọng điệu. Giọng điệu trong tác phẩm gắn với cái giọng “trời phú” của mỗi tác giả, nhưng mang nội dung khái quát nghệ thuật, phù hợp với đối tượng thể hiện. Giọng điệu trong tác phẩm có giá trị thường đa dạng, có nhiều sắc thái trên cơ sở một giọng điệu cơ bản chủ đạo, chứ không đơn điệu.

2. Yêu cầu khi tìm hiểu giọng điệu trong văn học.

Văn học là " nghệ thuật ngôn từ". Quan niệm này nhấn mạnh một đặc trưng của văn học (phân biệt văn và những loại hình nghệ thuật khác). Ở ta, có một thời giảng văn là giảng chính trị. Sau khi nắm được đặc trưng nói trên, việc truyền đạt các nội dung của tác phẩm văn học được thực hiện trên cơ sở bám lấy từ. Nhưng phương pháp dạy văn bám lấy từ (cho đúng với đặc trưng các bộ môn) thường được thực hiện hết sức thô thiển, máy móc, trong thực tiễn dạy văn của nhiều giáo viên văn, "bám lấy từ" có nghĩa là:

- Chỉ ra trong câu, trong đoạn của bài văn một số từ và nói rằng nội dung như thế này, như thế kia là ở những từ này, từ nọ (học sinh cũng làm như vậy).

- Tinh tế hơn, thì chỉ ra trong câu hoặc đoạn văn những mỹ từ pháp: điệp ngữ, ẩn dụ, đảo ngữ, so sánh, điệp âm, hoán dụ...

Đây là bám lấy từ một cách hình thức, là chủ nghĩa hình thức trong dạy văn, hiệu quả có khi còn tồi tệ hơn cách dạy nói chính trị hoặc xã hội học thoát ly văn bản. Đặc biệt học sinh thường bám lấy từ một cách hết sức vụng dại, ngô nghê.

3, Yêu cầu khi viết một bài văn về giọng điệu trong văn học.

Cái hay của bài văn không phải ở bản thân những từ và mỹ từ pháp ấy, mà chính là ở nội dung được truyền đạt một phần và chỉ một phần thôi nhờ vào những từ và mỹ từ pháp ấy.

Chỉ những câu thơ có "nhân tự" thì chỉ ra được những " nhân tự" là đầy đủ ý nghĩa, những câu thơ như vậy là rất hiếm. Giáo viên nhiều khi chỉ làm công việc gọi tên những mỹ từ pháp trong bài văn. Điều quan trọng trong giảng văn là nói cho được nội dung đã khởi sắc hơn, lấp lánh hơn nhờ vào mỹ từ pháp như thế nào. Không nói được những điều này thì

việc gọi ra tên những từ và mỹ từ pháp trở thành một việc làm vô nghĩa. Bám lấy từ chỉ là một việc làm vô nghĩa. Bám lấy từ chỉ là một cách để làm sáng tỏ nội dung. Còn nhiều cách khác. Giáo viên có thể tạo ra nhiều liên tưởng bên ngoài văn bản, bên ngoài tác phẩm. Bám lấy từ chỉ là bước đầu để tiếp cận nội dung của bài văn có khi là ở " sự im lặng giữa những từ".

Cách dạy văn bám lấy từ như đã nói ở trên đương trở thành một tai họa phổ biến ở trường phổ thông, thực chất là một cách làm việc vu vơ, lười nghĩ.

" Văn học là nghệ thuật ngôn từ". Ngôn từ không chỉ bao gồm từ, mỹ từ. Trong tác phẩm văn học, câu văn phải có hồn. Ngay trong một bài viết lý luận mà câu văn có hồn thì còn "văn học" hơn một bài thơ giàu hình ảnh nhưng câu thơ không có hồn (điều này có thể cảm nhận được rất rõ mặc dù nói cho ra được điều này không dễ). Câu văn có hồn là câu văn có giọng, ngữ điệu, bởi vì từ ngữ của bài văn được chọn có thông báo nhiều điều quan trọng nhưng bài văn không có giọng đọc lên vẫn nhạt nhẽo vô vị. Sự phong phú, tính đa nghĩa, ý vị đậm đà của bài văn trước hết là ở giọng. Năng khiếu văn ở phần tinh tế nhất là năng lực bắt được trún cái giọng của văn bản mình đọc và tạo ra được giọng đích đáng cho tác phẩm mình viết. Bắt được giọng đã khó, làm cho học sinh cảm nhận được cái giọng càng khó, công việc này đòi hỏi sáng kiến và tài tình của giáo viên. Về phương diện này quan điểm của nhà nghiên cứu văn học M.B. Khravchenko tiếp cận tác phẩm văn học như một " kết cấu các giọng điệu", như một " hệ thống các ngữ điệu", như một "gam ngữ điệu" là một luận điểm có ý nghĩa phương pháp luận quan trọng đối với công việc giảng văn. "Hơi văn", "văn khí", "giọng văn"...đó là những khái niệm rất cơ bản của các tác phẩm văn học. Người Pháp có câu " Cest le ton qui commande la musique" (Chính cái giọng chi phối bài nhạc). Ở những áng văn hay, cái giọng của câu văn mở đầu có ý nghĩa quyết định cho sự cảm nhận cảm hứng chủ đạo và nội dung của toàn bộ tác phẩm. Nhà văn Marquer có thuật lại sau khi viết xong truyện Giờ rui ro, ông đã đầy đủ tư liệu để viết Trăm năm cô đơn nhưng ông không thể nào cầm bút viết vì chưa tìm được giọng. Mãi năm năm sau ông mới tìm được giọng thích đáng: đó là cách kể của một bà già nói về những chuyện hoang đường, siêu nhiên bằng một giọng hết sức tự nhiên. Chỉ khi ấy, tác giả mới viết được. Phải mấy năm mới tìm ra giọng. Hóa ra giọng kể có khi còn quan trọng hơn câu chuyện được kể rất nhiều! Muốn hiểu Truyện Kiều phải bắt được cái giọng của tác giả trong sáu câu triết luận mở đầu. Điều quan trọng trong đoạn mở đầu này không chỉ ở luật oái oăm, ác hại trong "cõi người ta": tài mệnh tương đố, bỉ sắc tư phong, hồng nhan bạc mệnh. Điều quan trọng hơn cả là cái giọng mỉa mai, hờn mát,

đây đã của tác giả khi nói đến những luật này:
Trăm năm trong cõi người ta
Chữ tài, chữ mệnh khéo là ghét nhau

Tác giả không thân nhiên ghi nhận cái luật oái oăm này. Thái độ tác giả bao hàm nhiều sắc thái. Từ "khéo là" có bao nhiêu nghĩa thì cái giọng của tác giả biểu hiện ở đây có bấy nhiêu sắc thái: mỉa mai, hờn mát, bỡn cợt, châm chọc... "Tài mệnh tương đố" không phải là tư tưởng của Truyện Kiều. Triết lý của Truyện Kiều là ở cái giọng của tác giả khi nói về tư tưởng này, nói ở chữ "khéo là" xen vào câu "tài mệnh tương đố".

Lạ gì bỉ sắc tư phong
Trời xanh quen thói má hồng đánh ghen

Cũng như cách phân tích ở trên, "bỉ sắc tư phong", "hồng nhan bạc mệnh" không

phải là tư tưởng đích thực của Truyện Kiều. Ở đây cái giọng của tác giả rất rõ. Trước luật cõi đời và luật của trời, Nguyễn Du là một người đảo đẽ với cái giọng day đã, day nghiêng của ông: "Lạ gì..." ở đây bộc lộ một thái độ dè bủ, bức tức, chán ngán. Khi ta nói " lạ gì anh ấy" thì hoặc là ta dè bủ, hoặc là ta bức tức, hoặc là ta chán ngán...anh ấy, chắc không phải là một thái độ thiện cảm.

Cái giọng văn của Nguyễn Du khi nói đến luật "hồng nhan bạc mệnh" bao hàm một thái độ đối với "trời xanh", một cái giọng xẵng và có thái độ xấc. Với thái độ ấy và cái giọng ấy, nhà thơ có chữ luôn cả trời thì chẳng có gì đáng ngạc nhiên. Nếu như " trời xanh quen thói" thì sự " má hồng đánh ghen" không thể là một điều tốt lành. " Quen thói " có nghĩa là làm theo quán tính. Có thể nói " quen thói hại người", không bao giờ nói "quen thói giúp người". Làm điều thiện, dù rất nhỏ bao giờ cũng đòi hỏi sự nỗ lực. Mỗi lần làm điều thiện là một lần nỗ lực mới. Có thể làm điều thiện theo quán tính, nhưng như vậy có còn là thiện nữa không?

Trong câu tục ngữ " Ăn không nên đợi, nói không nên lời" thì "nói không nên lời" là một sự đau khổ của con người. Năng lực văn nhất thiết phải bao hàm năng lực nói nên lời. Có ý, có từ đầy nhưng vẫn lúng túng chưa thành câu, hoặc câu văn có thành thì tẻ nhạt, bởi vì còn thiếu cái quan trọng nhất: thiếu khẩu khí, thiếu hơi văn, chưa có ngữ điệu, giọng điệu thích đáng. "Vạ miệng" nhiều khi chỉ là do không tìm được một giọng thích đáng để trình bày chân lý. Khi người ta có cảm hứng, dường như giọng và ngữ điệu nảy sinh trước và từ ngữ dường như được gọi đến thể hiện ngữ điệu và giọng điệu thành lời, thành câu. Lời và văn hình thành như vậy thường rất hoạt. Người giỏi văn không chỉ là dồi dào ý, giàu từ ngữ mà còn giàu ngữ điệu, giọng điệu. Mỗi lần cần đến, có thể tìm được ngay giọng nói hoặc ngữ điệu thích đáng. Và chẳng, ý hình thành chưa rõ, chưa dứt khoát nhờ giọng điệu trở thành rõ hơn, dứt khoát hơn. Người dạy văn giỏi tạo ra nhiều ngữ điệu, giọng điệu thích đáng, đa dạng, ăn sâu vào cảm nhận của học sinh và đây là một phần quan trọng trong tiềm lực văn của học sinh. Cảm hứng nào, giọng điệu ấy; nhưng cũng có thể ngược lại, giọng điệu định hướng sự hình thành cảm hứng. Ở trường phổ thông, đặc biệt cấp cơ sở, học thuộc lòng để thuộc ngữ điệu, tiết tấu cũng như đọc diễn cảm để thấm các giọng điệu của bài văn là hết sức quan trọng. Cũng phải thể tất cho giáo viên văn đôi khi "nói trợn" ở lớp. Tuy có lan man ngoài đề nhưng sự giàu có ngữ điệu và giọng điệu ở người có tài "trợn" sẽ để lại sự cảm nhận của học sinh những điều có khi còn quý giá hơn kiến thức. Đây là chưa nói không khí hào hứng tạo ra trong lớp hết sức cần thiết cho sự cảm thụ văn học. Nói trợn hay cũng là một tài năng.

" Văn học là nghệ thuật ngôn từ". Dạy văn không chỉ có dạy ngôn từ, còn có một mục tiêu cơ bản hơn là xây dựng và bồi dưỡng ý thức ngôn từ. Có ý thức về sức khỏe còn quan trọng hơn là có sức khỏe. Có ý thức về ngôn từ là có ý thức về tính tích cực chủ động và khả năng sáng tạo của mình trong việc tiếp nhận và sử dụng vốn ngôn từ của xã hội. Là người có ý thức - không cứ gì trong đọc văn hay đọc sách báo, mà ngay cả trong giao tiếp hằng ngày- thường xuyên nhặt nhạnh những từ ngữ độc đáo, những cách nói đích đáng, những cách diễn đạt thần tình làm giàu cho vốn từ ngữ của mình, thường xuyên tiếp nhận những giọng điệu, ngữ điệu làm giàu cho khẩu khí, văn khí của mình.

Để bồi dưỡng ý thức ngôn từ cho học sinh, ở những lớp dưới, có thể cho các em làm quen với những cách nói láy, chơi chữ tài tình. Ở những lớp trên, có thể phân tích từ nguyên của từ, cảm nhận sự lấp lánh nghĩa đen và nghĩa bóng trong ngôn ngữ, cảm nhận

sự trả lại nghĩa đen cho từ được dùng theo nghĩa đen, giúp cho các em thử nghiệm việc xé những cụm từ cố định để làm sống lại nghĩa của từ bị mòn mỏi trong cụm từ cố định... Chẳng hạn, thường ta nói "đau lòng", khi Nguyễn Du nói "đau đớn lòng" thì cụm từ cố định "đau lòng" bị xé ra và đau đớn làm sống lại ý nghĩa đích thực của từ "đau". Tìm những thủ pháp nhằm kích thích, bồi dưỡng ý thức ngôn từ của học sinh, đó là một lĩnh vực còn mới mẻ của giáo học pháp giảng văn và đương chờ đợi những tìm tòi, sáng kiến của giáo viên văn học.

Có thức ngôn từ là có ý thức về sức mạnh của ngôn từ. Hơn ai hết, các nhà văn có ý thức về sức mạnh này. "Tôi biết sức mạnh của ngôn từ... ngôn từ là tướng của đạo quân sức mạnh con người" (Maiakovsky). Nghĩa của ngôn từ càng hèn kém đi thì xã hội càng ít thành đạt trong tất cả những biểu hiện của nó. Ngôn từ là chìa khóa cho "tất cả".

XVI. CHI TIẾT TRONG TÁC PHẨM VĂN HỌC.

1. Chi tiết nghệ thuật là gì?

Chi tiết là một từ ngữ quen thuộc trong giao tiếp hằng ngày. Theo Từ điển Tiếng Việt thì **chi tiết** là: phần rất nhỏ, điểm nhỏ trong nội dung sự việc hoặc hiện tượng (Ví dụ kể rành rọt từng chi tiết). Chi tiết là phần riêng rẽ hoặc đơn giản nhất của chúng có thể tháo lắp được (Ví dụ chi tiết máy).

Như vậy trong đời sống hằng ngày từ “chi tiết” được hiểu và dùng như một thành tố, một bộ phận nhỏ của một sự việc, tổng thể. Chi tiết được hiểu như là một thành phần thuộc về cấu tạo.

Trong văn học, theo cuốn “Từ điển thuật ngữ văn học”, các tác giả cho chi tiết nghệ thuật là: “các tiểu tiết của tác phẩm mang sức chứa lớn về cảm xúc và tư tưởng”.

Sách giáo khoa ngữ văn 11- Nâng cao cho rằng chi tiết nghệ thuật “là những biểu hiện cụ thể, lắm khi nhỏ nhất, nhưng lại cho thấy tính cách nhân vật và diễn biến quan hệ của chúng, đồng thời cũng biểu hiện sự quan sát và nghệ thuật kể chuyện của tác giả. Do đó chi tiết rất quan trọng đối với nhân vật, vừa tạo ra sức hấp dẫn, thú vị vừa bộc lộ ý nghĩa của chúng”.

Như vậy chi tiết nghệ thuật là những yếu tố nhỏ lẻ của tác phẩm nhưng mang sức chứa lớn về cảm xúc và tư tưởng. Sức chinh phục của hình tượng nghệ thuật là ở sự truyền cảm thì góp phần quyết định tạo ra sức truyền cảm hấp dẫn lôi cuốn người đọc là nhờ chi tiết.

Chi tiết nghệ thuật gắn với quan niệm nghệ thuật và quan niệm nhân sinh của nhà văn. Đối với người đọc khi nhận biết được các chi tiết đắt giá trong tác phẩm, chúng ta có thể làm sáng tỏ được ý nghĩa của hình tượng nghệ thuật, tư tưởng chủ đề của tác phẩm và hiểu rõ ý đồ sáng tạo của nhà văn.

2. Đặc điểm và vai trò của chi tiết trong tác phẩm tự sự.

2.1. Đặc điểm

Tính tạo hình của chi tiết nghệ thuật.

Hình tượng nghệ thuật cụ thể, gợi cảm, sống động nhờ các chi tiết về môi trường, phong cảnh chân dung, nội thất, cử chỉ, phản ứng nội tâm, hành vi lời nói. Trong tác phẩm tự sự chi tiết có khả năng gợi ra hình ảnh về sự vật, cảnh vật, con người... đặc biệt là vai trò khắc hoạ tính cách nhân vật. Nhà văn sử dụng rất nhiều chi tiết- những nét cụ thể để miêu tả ngoại hình, nội tâm, hành động của nhân vật, cũng như cảnh vật, sự kiện có liên quan đến nhân vật đó. Đan dệt hàng loạt các chi tiết với nhau mới có được một bức tranh bằng ngôn ngữ có thể tạo nên một ấn tượng tương đối xác định về nhân vật.

Ví dụ:- Chi tiết đồ vật tàn trong “**Hai đứa trẻ**”- Thạch Lam hiện ra chân thực với chiếc chõng tre, cửa hàng tạp hoá “nhỏ xíu”, gánh hàng nước của mẹ con chị Tí, manh chiếu rách, chiếc thau sắt rúm rỏ, cây đàn bầu cũ kĩ...góp phần làm nên bức tranh phố huyện nghèo nàn héo hắt tiêu điều mà trong đó cuộc sống của con người cứ lay lắt héo mòn từng ngày.

- Trong truyện ngắn “**Chí Phèo**”-Nam Cao, nhân vật Chí được hiện ra sinh động với các chi tiết về ngoại hình ngôn ngữ và nội tâm.

+Sự tha hoá của Chí được khắc hoạ bằng những chi tiết về ngoại hình và ngôn ngữ, hành động của nhân vật.

+Sự thức tỉnh với chi tiết miêu tả nội tâm của Chí Phèo từ sau khi gặp Thị Nở.

Không chỉ gợi ra hình ảnh về sự vật, khắc hoạ tính cách nhân vật mà chi tiết nghệ thuật còn có vai trò cá biệt hoá nhân vật. Nhờ những chi tiết đắt giá sắc nét được tạo nên bởi tài năng của nhà văn mà các nhân vật văn học trở thành những gương mặt “quen mà lạ”, “con người này” không hề trộn lẫn mặc dù xuất hiện giữa đám đông cùng loại. Đều là những người nông dân nhưng Chí Phèo khác hẳn với Tràng. Bá Kiến cũng rất khác với Nghị Quế mặc dù đều là điển hình cho bọn cường hào ác bá.

Chi tiết gắn với quan niệm nghệ thuật về con người.

Trong truyện cổ tích nhân vật được xây dựng theo kiểu chức năng theo hai tuyến thiện ác. Nhân vật không có tâm lí chỉ có chi tiết hành động thực hiện hai chức năng đó. Tầm với chi tiết diễn tả sự hoá thân liên tiếp(chim vàng anh, khung cửi, cây xoan đào, quả thị) thể hiện sức sống dẻo dai mãnh liệt của cái thiện. Kết lại tác phẩm với hành động Tầm đội nước sôi vào Cám là sự trừng phạt đích đáng của cái thiện với cái ác qua đó thể hiện mơ ước của nhân dân về sự chiến thắng của cái thiện trong cuộc đấu tranh giành và giữ hạnh phúc.

Con người văn học trung đại được quan niệm như con người siêu cá thể. Tư tưởng và hành động cũng như cách ứng xử của con người đều theo khuôn mẫu, quy ước chung bởi bị chi phối của thi pháp nặng về tính qui phạm , ước lệ và tính phi ngã. Con người được đặt trong những mối quan hệ cơ bản(tam cương), những đức tính chủ yếu trong hệ thống đạo đức của nho giáo (ngũ thường) chi phối đời sống tình cảm của con người. Khi nội tâm có sự giống nhau thì không có bí ẩn để khám phá. Do vậy lựa chọn những chi tiết thể hiện tâm lí chủ yếu bằng những chi tiết ngoại hiện như ngôn ngữ, hành động. Điều đó lí giải vì sao Kiều cứ nhất định phải bằng hành động bán mình chuộc cha mới là có hiếu. Nhân vật Vũ Nương với những chi tiết hành động và ngôn ngữ thể hiện vẻ đẹp “công dung ngôn hạnh” của người phụ nữ trung đại. Nhân vật Tử Văn khẳng khái nóng nảy, thấy chuyện bất

bằng không tha cũng được khắc hoạ với các chi tiết hành động và ngôn ngữ. Đặc biệt là chi tiết Tử Văn đốt đền tà của viên Bách hộ họ Thôi.

Văn học hiện đại những năm 1930-1945: ở mỗi nhà văn có sự thức tỉnh về ý thức cá nhân, họ đã đi vào khám phá đời sống cá nhân mỗi con người, trong đó mỗi cá nhân là một tiểu vũ trụ chứa đầy bí mật có cử chỉ, ngôn ngữ, đời sống nội tâm riêng. Nam Cao thuộc lớp nhà văn ấy, ông đã hướng ngòi bút vào khai thác thế giới nội tâm- chỗ tinh vi huyền diệu nhất của con người... Nam Cao đã miêu tả tâm lí nhân vật bằng rất nhiều thủ pháp với những chi tiết vô cùng đặc sắc. Những trang văn miêu tả sự thức tỉnh khát khao lương thiện của Chí Phèo được xem là thành công nhất kết tinh cho biệt tài phân tích tâm lí đạt đến trình độ bậc thầy ở Nam Cao là nhờ những chi tiết khơi sâu vào nội tâm nhân vật.

Văn học giai đoạn 1945-1954: với quan niệm con người riêng –chung, con người nhỏ bé bất hạnh trong xã hội cũ được đổi đời trong xã hội mới. Hạnh phúc của họ tìm thấy trong hạnh phúc chung của dân tộc. Xuất phát từ quan niệm này nên số phận của nhân vật có khác so với nhân vật trong văn xuôi hiện thực phê phán 1930-1945 là do cách lựa chọn chi tiết kết thúc khác nhau. Kết thúc của Chí Phèo là bi kịch với chi tiết cái lò gạch cũ, còn Tràng trong **“Vợ nhặt”** chắc chắn sẽ có một tương lai tươi sáng được kết chi tiết lá cờ đỏ sao vàng bay trong gió.

Văn học kháng chiến 1945-1975: với quan niệm con người mang tính sử thi, tạc dáng đứng hào hùng vào lịch sử do vậy việc lựa chọn chi tiết để xây dựng nhân vật cũng khác, nhà văn chọn những chi tiết để lí tưởng hoá nhân vật, nhân vật toả ánh hào quang, họ đẹp ở mọi phương diện trong chiến đấu và trong cả đời thường. Trong truyện **“Rừng xà nu”**, Tnú là một nhân vật anh hùng toàn diện. Tnú anh hùng từ nhỏ, lớn lên trở thành người chiến sĩ cách mạng kiên trung và còn là người chồng người cha giàu yêu thương. Việt, Chiến ở **“Những đứa con trong gia đình”** cũng đẹp ở mọi phương diện và nhà văn cũng đã lựa chọn những chi tiết tiêu biểu để khắc hoạ vẻ đẹp lí tưởng ấy.

Văn xuôi sau 1975 vận động đổi mới theo hướng dân chủ hoá và trên tinh thần nhân bản sâu sắc, văn học hướng tới hiện thực đa chiều, con người đa diện. Mọi mặt của đời sống con người được văn học quan tâm phản ánh: con người cá nhân, đời thường, con người với cả hạnh phúc và bi kịch, con người phi lí tưởng, nhân loại, tự nhiên bản năng... Do vậy việc lựa chọn chi tiết để khắc hoạ nhân vật cũng khác với văn học giai đoạn trước. Số phận của Mị trong **“Vợ chồng A Phủ”** có khác với người đàn bà hàng chài trong **“Chiếc thuyền ngoài xa”** bởi do xuất phát từ quan niệm nghệ thuật về con người có khác nhau nên cách chọn chi tiết kết thúc truyện cũng khác nhau. Mị được đổi đời trong xã hội mới với chi tiết Mị giải thoát cho A Phủ và chạy theo A Phủ tới Phiềng Sa và hai người được tham gia vào đội quân giải phóng quê hương. Người đàn bà hàng chài cuối cùng vẫn phải cam chịu chấp nhận số phận không dám rời bỏ người chồng vũ phu, chấp nhận cảnh đòn roi như cơm bữa “ba ngày một trận nhẹ, năm ngày một trận nặng” và con thuyền gia đình chị vẫn đang chao đảo trong con bão cấp 11.

Gắn với quan niệm nghệ thuật về con người do vậy chi tiết nghệ thuật có vai trò quan trọng làm nên diện mạo nhân vật văn học của từng thời . Khi phân tích nhân vật cần phải đặt nó trong típ người của từng thời kì văn học và cần phải lựa chọn những chi tiết nghệ thuật tiêu biểu để thẩm bình, làm nổi bật đặc điểm của nhân vật.

2.2. Vai trò của chi tiết nghệ thuật trong truyện ngắn tự sự

2.2.1. Xây dựng cốt truyện

Cốt truyện là hệ thống các sự kiện, (biến cố) xảy ra trong đời sống của nhân vật, có tác dụng bộc lộ tính cách, số phận nhân vật và làm sáng tỏ tư tưởng chủ đề của tác phẩm. Đối với nhà văn, việc tạo nên cốt truyện là yếu tố đầu tiên của quá trình sáng tạo. Làm nên cốt truyện là các sự kiện. Làm nên sự kiện là các chi tiết. Chi tiết nghệ thuật “*đóng vai trò vật liệu xây dựng làm tiền đề cho cốt truyện phát triển thuận lợi và hợp lý*” (2).

Cốt truyện “Chí Phèo” hấp dẫn, tình tiết đầy kịch tính và luôn biến hóa, càng về cuối càng gay cấn với những tình tiết quyết liệt, bất ngờ. Nam Cao là người có biệt tài tạo dựng chi tiết cho truyện của mình. Góp phần tạo nên sự thành công cho kiệt tác “Chí Phèo” phải kể đến chi tiết bát cháo hành của Thị Nở dành cho Chí Phèo. Nó đã thúc đẩy cốt truyện phát triển và mở ra bước ngoặt trong cuộc đời của Chí. Sau khi ăn nằm với nhau như vợ chồng, thị Nở thương Chí bị ốm nên đã nấu cháo mang sang cho hắn. Đó là khoảnh khắc lột xác của một con quỷ để trở thành một con người. Đó là giây phút hạnh phúc duy nhất của một kẻ suốt đời bất hạnh. Bát cháo của Thị Nở đã làm tươi lại tâm hồn tưởng như đã hoàn toàn chai sạn của Chí. Bát cháo không chỉ là liều thuốc giải cảm, mà còn là liều thuốc giải độc tâm hồn. Vì đây là lần đầu tiên hắn được một người đàn bà cho, xưa nay muốn có ăn hắn “phải dọa nạt hay là giết cướp. Hắn phải làm người ta sợ”. Bát cháo đã cho Chí hiểu được một điều giản dị mà xúc động: Hóa ra trên đời này người ta có thể cho nhau ăn. Tình yêu mộc mạc, chân thành của Thị Nở đã đánh thức nhân tính của Chí. Hết “ngạc nhiên thì hắn thấy mắt hình như ươn ướt”. Chí Phèo cảm động, rung rung nước mắt, có lẽ sau tiếng khóc chào đời hôm nay Chí Phèo mới biết khóc. Với Nam Cao, nước mắt chính là giọt nhân tính, chỉ có những người giàu nhân phẩm, có nhân tính mới biết khóc. Trong lòng Chí trào dâng bao cảm xúc của con người: “bâng khuâng”, “vừa vui vừa buồn. và một cái gì nữa giống như là ăn năn”. Chí sám hối vì những việc mình đã làm trong hai mươi năm qua. Lần đầu tiên trong đời Chí thấy cháo hành ăn rất ngon. Thị Nở đã giúp anh cảm nhận được hương vị của tình yêu, tình bạn, tình mẹ. Chí thấy “lòng thành trẻ con...muốn làm nũng với thị như với mẹ”, cũng khao khát được yêu thương, chăm sóc. Và một câu hỏi rất hệ trọng đã day dứt lương tâm anh: “Hắn có thể tìm bạn được sao lại chỉ gây kẻ thù”. Thị Nở bằng một bát cháo hành đã đánh thức bản chất lương thiện của Chí Phèo: “Trời ơi! Hắn thèm lương thiện, hắn muốn làm hòa với mọi người biết bao! Thị Nở sẽ mở đường cho hắn”. Đó chính là khát vọng được hoàn lương. Mặc dù những giây phút hạnh phúc chỉ lóe lên rồi vụt tắt, nhưng hương vị của cháo hành mãi ám ảnh Chí, giúp anh chấm dứt những cơn mê muội dài mênh mông, sưởi ấm trái tim Chí để anh có đủ dũng cảm kết liễu kiếp sống của một con quỷ và bảo toàn thiên lương của một con người chân chính. Chỉ bằng một chi tiết nhỏ nhưng nhà văn đã dồn vào đó cả triết lý sâu sắc của mình: tình yêu có sức mạnh cảm hóa kì diệu, và con người hãy sống với nhau bằng tình yêu thương. Đồng thời, qua chi tiết này, Nam Cao cũng thể hiện niềm tin bất diệt vào bản chất tốt đẹp của người lao động, cái phần NGƯỜI trong mỗi người lao động đâu có thể tước đi một cách dễ dàng. Nếu không có chi tiết này, có lẽ “Chí Phèo” chỉ đơn thuần là câu chuyện về sự tha hóa biến chất của con người. Chi tiết bát cháo hành đã thúc đẩy cốt truyện phát triển tự nhiên, hấp dẫn và tạo nên bước ngoặt bất ngờ, làm tỏa sáng chủ nghĩa nhân đạo của Nam Cao.

2.2.2. Chi tiết nghệ thuật đã tạo nên cách mở đầu hấp dẫn cho câu chuyện

Bàn về cách viết truyện ngắn, nhà văn Sêkhốp có phát biểu: *“Theo tôi, viết truyện ngắn, cốt nhất phải tô đậm cái mở đầu và cái kết luận”* (Theo “Sêkhốp bàn về văn học”). Nhà văn phải dụng công để tạo nên một cách mở đầu thật độc đáo, ấn tượng, thu hút sự chú ý của người đọc ngay từ những dòng đầu tiên. Kiệt tác “Chí Phèo” của Nam Cao thật đặc sắc khi mở ra bằng chi tiết tiếng chửi của Chí. Đây là cách giới thiệu trực tiếp nhân vật và mở đầu không theo trình tự thời gian mà đi thẳng vào giữa truyện. Chi tiết tiếng chửi là một dụng công rất lớn của Nam Cao. Cách chửi của nhân vật khá độc đáo: *“Bắt đầu hấn chửi trời... Rồi hấn chửi đời... Chửi ngay tất cả làng Vũ Đại... chửi cha đứa nào không chửi nhau với hấn...”*. Thoạt đầu Chí chửi vu vơ, sau đó thu hẹp dần đối tượng và cuối cùng bắt ngờ chửi *“đứa chết mẹ nào đẻ ra thân hấn...”*. Hấn chửi người đẻ ra mình, tức là chửi chính mình, chửi số kiếp mình. Cả làng Vũ Đại không ai biết *“đứa chết mẹ nào”* đã đẻ ra Chí Phèo, nhưng nhà văn Nam Cao biết: Đẻ ra Chí Phèo bằng xương bằng thịt là một người đàn bà bất hạnh, còn đẻ ra hiện tượng Chí Phèo là cả cơ chế xã hội bất công thối nát đương thời, ở đó chất độc nằm ngay trong sự sống. Chí Phèo chửi cả làng với hi vọng được ai đó chửi lại, tức là hấn khao khát được giao cảm với mọi người. Nhưng tín hiệu giao tiếp phát đi liên tục, lại chỉ gặp sự im lặng đến đáng sợ. Ngay từ đầu tác phẩm Chí Phèo đã rơi vào tình trạng hoàn toàn cô độc, không ai giao tiếp với hấn dù là bằng hình thức thấp kém nhất: chửi nhau: *“chửi rồi lại nghe”, “chỉ có ba con chó dữ với một thằng say rượu”*. Tiếng chửi đã thể hiện tâm trạng bi phẫn, bất mãn, một trái tim đau đớn, vật vờ, giằng xé, một tâm hồn tuyệt vọng khi bị xã hội khai trừ, bị cự tuyệt quyền làm người. Chi tiết này đã hé mở tình trạng bi đát của thân phận Chí Phèo. Tiếng chửi được thể hiện trong một đoạn văn đa giọng điệu: ngôn ngữ trực tiếp của người kể chuyện, ngôn ngữ của người kể chuyện hòa lẫn vào ngôn ngữ của nhân vật, tạo ra ngôn ngữ nửa trực tiếp. Nhà văn như đã hóa thân vào nhân vật, đồng cảm và nói hộ nỗi đau của thân phận Chí Phèo. Đằng sau cách gọi Chí là “hấn” đầy lạnh lùng là cả một trái tim trĩu nặng yêu thương của Nam Cao.

2.2.3. Chi tiết nghệ thuật là yếu tố quan trọng tạo nên tình huống truyện

Tình huống là một trong những thành tố cấu trúc nên truyện ngắn hiện đại. Một trong những khâu quan trọng bậc nhất của nghệ thuật truyện ngắn là sáng tạo tình huống truyện độc đáo. Mỗi truyện ngắn thường được kết cấu xoay quanh một tình huống. Tình huống là một biến cố, một sự kiện trong đời sống được nhà văn lựa hóa để làm nổi bật bản chất thật của con người, sự việc, qua đó, tác giả gửi gắm tư tưởng tình cảm của mình. Bởi vậy, tình huống giống như một thứ thuốc rửa ảnh làm nổi bật lên chân dung của nhân vật và tư tưởng chủ đề của tác phẩm. Tình huống truyện được hình thành bởi hệ thống các chi tiết nghệ thuật có quan hệ biện chứng với nhau.

Tình huống trong truyện “Hai đứa trẻ” của Thạch Lam là tình huống độc đáo, giàu chất thơ, man mác buồn, một tình huống bình dị mà sâu xa như đời sống: *Cuộc sống nơi phố huyện tất cả đều tàn lụi nhưng có một thứ không tàn: đó là khát vọng được đổi thay, được sống khác của những cư dân tội nghiệp sống trong phố huyện nghèo*. Tuy phải sống một cuộc sống nghèo khổ, tối tăm, lay lắt, nhưng đêm nào họ cũng cố thức chờ chuyến tàu từ Hà Nội về, để gửi gắm mơ ước về một cuộc sống tươi sáng hơn. Tình huống truyện này đã được tạo nên từ những chi tiết về *thời gian tàn, không gian tàn, những kiếp đời tàn, những đồ vật tàn....* Thời gian tàn từ chiều tà đi dần vào đêm khuya. Chỉ cần qua một buổi chiều, một lát cắt của thời gian, ta có thể cảm nhận mọi buổi chiều trong nhịp sống của phố

huyện. *"Chiều, chiều rồi. Một chiều êm ả như ru..."*. Âm điệu câu văn mở đầu chậm rãi, như ngân như ru lòng người vào một nỗi niềm băng khuâng, mơ hồ, man mác. Câu văn được cất lên qua giọng điệu của Liên, hòa cùng sự ngậm ngùi của tác giả. Đó là một tiếng kêu thảng thốt, một tiếng thở dài náo ruột của một tâm hồn già nua trước tuổi. Thế là một buổi chiều nữa của đời Liên lại về. Đó là khoảnh khắc Liên phải đối mặt và cảm nhận được sâu sắc nhất sự nghèo nàn, ảm đạm của phố huyện. Và để cho không khí tàn lụi đọng thành một ấn tượng đậm nét, nhà văn đã chọn không gian tàn với âm thanh, cảnh vật, màu sắc đều tàn lụi. Trong bức tranh khung cảnh, gợi cảm nhất là chi tiết: *"Phương tây đỏ rực như lửa cháy và những áng mây ánh hồng như hòn than sắp tàn"*, cảnh vật như đang lóe sáng lên lần cuối cùng trước khi tàn úa. Hình ảnh mặt trời đỏ ối sắp tắt là biểu tượng của một ngày tàn, là khoảnh khắc hấp hối của vũ trụ, hay là của chính miền quê này? Về màu sắc, gam màu đen bao trùm cả không gian. Bóng tối là một chi tiết nghệ thuật đầy ám ảnh đè nặng lên cảnh vật và con người. Không dưới ba mươi lần hình ảnh bóng tối xuất hiện, như một cái gì hãi hùng đang xâm lấn, luồn lách vào mọi cảnh vật, bủa vây mọi con người. Nó tạo nên không gian đen đặc cho bức tranh phố huyện. Bóng tối trở thành nỗi ám ảnh về một cuộc sống tối tăm, bế tắc, ngao ngán. Đối lập với bóng tối là những chi tiết về ánh sáng. Ánh sáng được miêu tả rất khe khắt, hiếm hoi và đơn độc, chỉ là những *khe sáng, hột sáng, quãng sáng, vệt sáng, chấm lửa...* không đủ để soi sáng không gian, mà còn tô đậm thêm bóng đêm đậm đặc, mênh mông của phố huyện. Nếu như ánh sáng, âm thanh là biểu tượng của sự sống, thì bóng tối, sự tịch mịch là biểu tượng của hư vô, của cái chết. Cuộc sống hiện tại của chị em Liên là phố huyện ngập chìm trong đêm tối, nghĩa là sự sống đang hụt hơi, hấp hối như một miền đời quên lãng, một vùng đất chết, thiếu vắng sự sống.

Bức tranh phố huyện càng buồn hơn khi nhà văn góp vào cái giờ khắc của ngày tàn một phiên chợ vắng, với những chi tiết tưởng như vu vơ nhưng lại chứa đầy dụng ý của nhà văn. Trên đất chỉ còn lại những rác rưởi, vỏ bưởi, vỏ thị, lá nhãn, lá mía. ảm đạm nhất là chi tiết: *"Một mùi ẩm ẩm bốc lên", đó là mùi của sự tàn rữa*. Trung tâm của bức tranh phố huyện là những mảnh đời nhỏ bé, âm thầm trong cuộc sống tối tăm, quẩn quanh, bế tắc. Những kiếp đời ấy làm nên gương mặt âm u của phố huyện. Làm nên cuộc sống của họ là những đồ vật tàn: một ngôi quán ọp ẹp, vách dán giấy nhật trình, một cái chõng tre sắp gãy, một manh chiếu rách, chiếc chậu sắt rúm rỏ,... Qua bức tranh phố huyện trong cảnh ngày tàn, với thời gian tàn, không gian tàn, kiếp người tàn lụi, tác giả thể hiện tiếng nói xót thương cho những kiếp người bé nhỏ, sống cuộc sống vô danh, vô nghĩa, quẩn quanh. Bao trùm lên bức tranh phố huyện là một vẻ tàn lụi, tăm tối, sự sống dường như đang từng ngày lìa bỏ nơi này. Nhưng có một thứ không tàn, đó là niềm hy vọng của con người về một tương lai tươi sáng hơn: *"Chừng ấy người trong bóng tối mong đợi một cái gì tươi sáng cho sự sống nghèo khổ hằng ngày của họ"*. Và khao khát vượt ra khỏi cuộc sống mòn mỏi ấy được thể hiện rất rõ qua tâm trạng đợi tàu của hai đứa trẻ.

Thạch Lam tập trung bút lực miêu tả một cách tỉ mỉ, kĩ lưỡng đoàn tàu theo trình tự thời gian, qua tâm trạng chờ trông của Liên và An. Chúng ta không thể bỏ qua được những chi tiết về đoàn tàu như: ánh sáng rực rỡ, lấp lánh chôn thị thành, át đi ánh sáng mờ ảo, yếu ớt của phố huyện. Âm thanh náo nhiệt, tung bừng đối lập với những thanh âm buồn tẻ, đơn điệu của phố huyện. Đoàn tàu đã mang đến một thế giới khác lạ, nó khuấy động không gian phố huyện, làm cho con người nơi đây trong chốc lát quên đi hiện thực tăm tối, để sống với ước mơ. Thạch Lam đã nhìn thấy trong hành động đợi tàu của hai đứa trẻ chứa

đựng một khao khát không phải của riêng hai đứa trẻ và không phải của một thời, mà của mọi thời. Đó là khát khao đổi đời, cần phải thay đổi thế giới tăm tối này đi, đem đến một thế giới khác, ở đó ai cũng có quyền được sống trong hy vọng, chứ không phải là tàn đi trong vô vọng.

Như vậy, mọi chi tiết trong tác phẩm đều hội tụ, xoay xung quanh tình huống truyện và góp phần thể hiện tư tưởng nghệ thuật của tác giả.

2.2.4. Vai trò của chi tiết trong việc xây dựng hình tượng nhân vật

Nhân vật là yếu tố quan trọng hàng đầu trong tác phẩm tự sự, là phương tiện cơ bản để nhà văn khái quát hiện thực, và *“gửi gắm tư tưởng, tình cảm, quan niệm của mình về cuộc đời”*. Nhân vật là *“con đẻ tinh thần của nhà văn”*. Hình tượng nhân vật trở nên sinh động, gợi cảm là nhờ các chi tiết. *“Chi tiết (...) cho thấy tính cách nhân vật và diễn biến quan hệ của chúng (...). Do đó chi tiết rất quan trọng đối với nhân vật, vừa tạo ra sức hấp dẫn, thú vị, vừa bộc lộ ý nghĩa của chúng.”* (7). Mỗi nhân vật là một sinh thể toàn vẹn được tạo nên bởi các chi tiết có quan hệ máu thịt với nhau: các chi tiết về ngoại hình (Chí Phèo: khuôn mặt, đầu, răng, mắt, quần áo, ...); các chi tiết về hành động (Chẳng hạn với Chí Phèo là những hành động: chửi, say, ăn vạ, đến với Thị Nở, đòi lương thiện, giết Bá Kiến, tự sát.); các chi tiết về nội tâm (tâm trạng của Chí Phèo từ khi gặp Thị Nở, ...); các chi tiết về ngôn ngữ (Chí Phèo: tiếng chửi, những lời nói tỏ tình với Thị Nở, tiếng nói đòi lương thiện,...); các chi tiết về mối quan hệ giữa các nhân vật và giữa nhân vật với hoàn cảnh xung quanh, các mối quan hệ này bộc lộ địa vị, tính cách, và số phận của nhân vật (Chí Phèo: quan hệ với Bá Kiến, thị Nở, với hoàn cảnh xã hội của làng Vũ Đại,...)

Đọc truyện ngắn “Vợ nhặt” của Kim Lân, tôi đặc biệt ấn tượng với nhân vật người “Vợ nhặt” mà tác giả đã dồn bao tinh hoa và tinh huyết để xây dựng nên. Thị là nạn nhân khốn khổ nhất của nạn đói. Thân phận bất hạnh đó được gợi lên từ một loạt những chi tiết nghệ thuật đặc sắc. Chi tiết về tên gọi, người đàn bà này, thậm chí đến cái tên riêng cũng không có, nhà văn gọi thị là *“thị”* hoặc *“người đàn bà”*. Đằng sau cuộc đời của chị, còn thấp thoáng bóng dáng của bao người phụ nữ khốn cùng khác. Thương cảm hơn là những chi tiết về ngoại hình. Cái đói đã tàn phá dung nhan của thị, có mấy ngày không gặp mà Tràng thấy thị gầy guộc *“trên cái khuôn mặt lưỡi cày xám xịt chỉ còn hai con mắt”*, xấu xí, rách rưới *“quần áo tả tơi như tổ đũa”*. Nạn đói giống như một cơn lũ lớn cuốn phăng đi tất cả, không chỉ đe dọa cướp đi cuộc sống về mặt sinh học, mà nó còn làm cho tính cách của thị cũng thay đổi. Cái nữ tính, tính người, nhân phẩm của thị cũng có nguy cơ bị mai một. Biết bao trần trở, xót xa của nhà văn được dồn tụ trong những chi tiết miêu tả về lời nói và hành động của thị lúc này. Thị trở nên trơ tráo, ăn nói *“chao chát, chỏng lỏn”*, mất hết ý tứ và lòng tự trọng. Tiếng nói khẩn thiết nhất của cô vợ nhặt lúc này là phải duy trì được sự sống. Cô như người sắp chết đuối đang nguy khốn giữa dòng nước xoáy khủng khiếp, cô đang cố gắng túm lấy bất cứ cái gì có thể bám víu để tồn tại. Câu hò trở thành cái cớ để thị bám vào Tràng. Rồi *“thị cong cớn ... Thị vùng đứng dậy, ton ton chạy lại đẩy xe cho Tràng”*. Thị không còn biết xấu hổ khi trách móc một người không quen biết: *“Thị sầm sập chạy đến... sưng sía nói... Điêu... Hôm ấy leo lên cái môm hẹn xuống thế mà mất mặt”*. Rồi thị còn trắng trợn *“gạ ăn”*: *“Có ăn gì thì ăn, chả ăn giầu”*. Khi Tràng tỏ ra ga lăng *“đẩy muống ăn gì thì ăn”*, thì lập tức *“hai con mắt trũng hoáy của thị tức thì sáng lên.... Thị cầm đầu ăn một chặp bốn bát bánh đúc liền chẳng chuyện trò gì”*. Cái đói đã

làm cho con người trở nên thảm hại, đáng thương và cũng đáng được cảm thông, chia sẻ.

Nhưng điều đáng quý đã làm nên chất thơ cho hiện thực đắng cay này đó là, sau khi nguy cơ chết đói đã qua, cô gái đã trở lại với con người thật của mình, và nữ tính cũng hồi sinh, cô chột e lệ và xấu hổ. Chi tiết cô ăn xong thì *“cầm dục đôi đũa quét ngang miệng, thở : hà, ngon !”* là chi tiết thể hiện nữ tính của người vợ nhặt. Đó là cách cô gái đánh trống lảng vì ngượng và che giấu sự xấu hổ bên trong. Đặc biệt trên đường về nhà chồng người vợ nhặt đã thay đổi hẳn, trở thành một cô dâu rất đáng yêu, không còn chao chát, chông lòn nữa. Điều đó được thể hiện rõ nét qua những chi tiết về dáng vẻ, lời nói của thị: vì xấu hổ nên nói chuyện trông không với chồng; bước chân *“rón rén”*, *“e thẹn”*, *“ngượng nghịu, chân nọ bước dúi cả vào chân kia”*, *“đầu hơi cúi xuống, cái nón rách tàng nghiêng nghiêng che khuất đi nửa mặt”*, đúng là dáng vẻ của một cô dâu đầy nữ tính. Tấm lòng nhân đạo của Kim Lân thể hiện qua cách ông đã miêu tả rất tỉ mỉ, chi tiết dáng vẻ của người đàn bà trên đường về nhà chồng, từ dáng đi e thẹn cho đến nỗi hờn tủi cho thân phận mình. Ở đây nhà văn đã rất kiên nhẫn lặp đi lặp lại những từ đồng nghĩa. Dường như ông cố minh oan, để trả lại cho người đàn bà khốn khổ bản chất dịu hiền vốn có. Khi về đến nhà, thị *“ngượng nghịu”*, *“ngồi móm ở mép giường, hai tay ôm khư khư cái thúng, mặt bần thần”*. Sáng hôm sau, thị dậy sớm quét tước nhà cửa. Người đàn bà đã thực sự trở thành một người vợ *“hiền hậu đúng mực”*, đảm đang, tảo tần, chịu khó. *“Thị”* đã đem đến cho ngôi nhà của Tràng một sinh khí mới, một nhịp sống mới. Trong bữa cơm đầu tiên, thị đã *“điềm nhiên và vào miệng miếng cám đắng chát và ghen bứ trong cổ”*. Đây là chi tiết thể hiện sự ý tứ và thái độ đồng cảm, sẻ chia với gia đình nhà chồng của người vợ nhặt. Thông qua một loạt các chi tiết biết nói, nhà văn muốn nhắn gửi tới chúng ta một điều: Hóa ra chính cái đói đã đẻ ra sự liều lĩnh, táo bạo, thô thiển, trắng trợn, nhưng không thể làm mất đi bản chất hiền hậu, tốt đẹp trong tâm hồn con người. Người vợ nhặt vốn là một cô gái nghèo, có tư cách, có khao khát hạnh phúc. Nạn đói đã làm mất đi phần nào tư cách ấy, biến dạng một phần tâm hồn cô, nhưng cuối cùng cô vẫn vươn lên giữ vững tư cách người. Dù bị đẩy đến đường cùng, *“thị”* vẫn khao khát sống, khao khát hạnh phúc. Hành động theo Tràng về làm vợ của người đàn bà, chứng tỏ *“thị”* luôn tìm mọi cách để vượt lên cái đói, tìm đến sự sống, kể cả phải hành động liều lĩnh. Nhà văn đã mở ra con đường sống cho những kiếp đời khổ cực. Nhân vật vợ Tràng đã thể hiện niềm tin bền vững của Kim Lân vào bản chất tốt đẹp của người lao động.

Như vậy, khi phân tích một nhân vật, chúng ta phải tuân thủ tính hệ thống của các chi tiết nghệ thuật làm nên hình tượng đó. Nhưng mặt khác, giáo viên cũng cần định hướng cho học sinh phát hiện và xoáy sâu vào những chi tiết độc đáo, là điểm sáng mà nhà văn đã rất dụng công khi xây dựng hình tượng. Đến với nhân vật người đàn bà làng chài trong truyện ngắn *“Chiếc thuyền ngoài xa”* của nhà văn Nguyễn Minh Châu, tôi cứ bị ám ảnh bởi chi tiết về nước mắt và nụ cười của chị, về nỗi đau tột cùng và hạnh phúc vô bờ của người phụ nữ này. Lúc dơ lưng chịu những trận đòn *“như lửa cháy”* của chồng, dù đau đến mấy bà vẫn không hề kêu xin, khóc lóc, nhưng khi đứa con chứng kiến được toàn bộ tấn bi kịch gia đình, chị đã không cầm nổi những giọt nước mắt đau đớn. Sự xuất hiện của đứa con như *“một viên đạn bắn vào người đàn ông và bây giờ đang xuyên qua tâm hồn người đàn bà, làm rỏ xuống những dòng nước mắt”*. Làm sao diễn tả được sự tan nát của trái tim người mẹ khi chứng kiến cảnh đứa con mình *“nhảy xổ vào bố nó như một con sói con”*, *“giằng được chiếc thắt lưng, liền dướn thẳng người vung chiếc khóa sắt quật vào giữa*

khuôn ngực” ông ta. Cái phản ứng tự nhiên của một tâm hồn trẻ thơ thương mẹ, lại khiến cho người mẹ “*dường như lúc này mới cảm thấy đau đớn - vừa đau đớn vừa vô cùng xấu hổ, nhục nhã*”. Bà gọi tên con, “*ôm chằm lấy nó*”, rồi lại buông ra “*chấp tay vái lấy vái để rồi lại ôm chằm lấy*”. Có phải bà đau đớn vì rốt cuộc đã không sao tránh được cho con cái khỏi bị tổn thương vì bạo lực gia đình. Bà xấu hổ, nhục nhã vì phải giấu giếm con tình trạng khốn khổ của mình, dù bà đã hết sức che chắn. Bà xót xa vì niềm tin trong trẻo của con thơ đã bị rạn vỡ. Bà “*vái lấy vái để*” đưa con để “*tạ tội*” với nó, hay cầu xin nó đừng căm thù người cha đẻ của mình, đừng trở nên độc ác như bố nó. Còn nỗi đau nào hơn nỗi đau của người mẹ lúc này? Ẩn sâu trong trái tim đang rỉ máu của người mẹ, là lòng yêu thương con vô xé tâm can. Nước mắt chảy tràn trên gương mặt của người mẹ dường như đã hòa cùng giọt nước mắt xa xót cho thân phận con người của nhà văn?

Bên cạnh những chi tiết buồn về thân phận của người đàn bà. Trong cả thiên truyện chỉ duy nhất một lần nhà văn miêu tả nụ cười của chị: “*Lần đầu tiên trên khuôn mặt xấu xí của mẹ chợt ửng sáng lên như một nụ cười*” khi chị kể về những giây phút vợ chồng con cái được hòa thuận vui vẻ, là “*lúc ngồi nhìn đàn con... được ăn no*”. Đó là niềm vui, niềm hạnh phúc rất đời thường, bình dị mà đáng thương, đáng trân trọng. Chị đã phải đánh đổi hạnh phúc ấy bằng bao nỗi đau khổ. Sự yên lành no ấm của đàn con chính là mục đích sống, là nguồn sống của chị - người đàn bà luôn sống cho con. Đó chính là sức mạnh tinh thần kì diệu đã giúp chị vượt qua bao đắng chát chua cay của cuộc đời, để giữ lửa cho gia đình bé nhỏ của mình. Chị kết tinh vẻ đẹp truyền thống của người phụ nữ Việt Nam với trái tim chứa chan bao tình cảm vị tha, thánh thiện, lấy niềm vui, hạnh phúc của chồng con làm hạnh phúc của chính mình. Chỉ có tác giả là người thấu hiểu, người đàn bà làng chài mới là vẻ đẹp đích thực của “Chiếc thuyền ngoài xa”, đẹp trong đau khổ, nhọc nhằn và nhọc nhằn – một vẻ đẹp hình như chưa từng thấy trong văn học sử thi 1945 – 1975.

Từ sự phân tích ở trên chúng ta thấy lựa chọn được những chi tiết đắt giá sẽ quyết định thành công của tác phẩm, bởi chúng được chưng cất lên từ tấm lòng và tài năng của người cầm bút.

2.2.5. Chi tiết nghệ thuật góp phần tạo nên kết cấu đặc sắc cho tác phẩm

Kết cấu là “*toàn bộ tổ chức phức tạp và sinh động của tác phẩm... không chỉ giới hạn ở sự tiếp nối bề mặt, ở những tương quan bên ngoài giữa các bộ phận, chương đoạn mà còn bao hàm sự liên kết bên trong, nghệ thuật kiến trúc nội dung cụ thể của tác phẩm*” (2). Trong tác phẩm văn học chi tiết phải tuân thủ kết cấu. Kết cấu giúp tổ chức chi tiết. Trong nhiều truyện ngắn, nhà văn đã tạo nên được những kết cấu độc đáo nhờ các chi tiết nghệ thuật. Khi mới ra đời “Chí Phèo” có tên là “Cái lò gạch cũ”. Đó là nơi Chí Phèo cha ra đời và cũng có thể là nơi hứa hẹn sự ra đời của Chí Phèo con. Chi tiết cái lò gạch cũ được nhắc đi nhắc lại hai lần trong tác phẩm, đặt ở vị trí đầu và cuối của thiên truyện như một thủ pháp trùng lặp, góp phần khái quát một hiện tượng phổ biến đến mức đã thành quy luật khủng khiếp trong cuộc đời những người nông dân ở xã hội cũ: họ bị xã hội thực dân nửa phong kiến đẩy vào con đường lưu manh, sa vào kiếp sống tối tăm của thú vật, bị cướp đi cả nhân hình lẫn nhân tính. Việc lặp lại hai lần chi tiết cái lò gạch cũ và lấy chi tiết đó đặt tên cho tác phẩm, Nam Cao đã nói lên một điều rằng: chừng nào còn có xã hội bất công, tàn bạo, có cơ chế đẻ ra tội ác, chừng ấy còn có hiện tượng Chí Phèo. Qua cách kết cấu này, chúng ta thấy, Nam Cao đã nhận thức được cái tận cùng của xung đột giai cấp ở

nông thôn.

Nếu chi tiết “cái lò gạch cũ” tạo nên kết cấu vòng tròn đầy buồn thảm cho “Chí Phèo” của Nam Cao, thì chi tiết lá cờ đỏ đã tạo nên kết thúc đầy lạc quan cho truyện ngắn “Vợ nhặt” của Kim Lân. Chi tiết lá cờ đỏ sao vàng ở cuối truyện thật đột ngột, ngẫu nhiên mà cũng tất nhiên. Nó gắn với ý nghĩa sự chiến thắng của ánh sáng với bóng tối, của sự sống với cái chết. Nó là biểu tượng của cách mạng, của con đường tương lai tươi sáng mà nhà văn bằng tấm lòng nhân đạo cao cả đã soi đường chỉ lối cho nhân vật của mình. Những con người như bà cụ Tứ, đặc biệt là đôi vợ chồng trẻ với tình yêu thương đùm bọc, với sức sống mãnh liệt và niềm tin vào ngày mai tốt đẹp sẽ rất dễ dàng bắt gặp ánh sáng cách mạng của Đảng. Với ý nghĩa đó, “Vợ nhặt” có thể coi là bài ca ca ngợi sự sống, đã thể hiện niềm tin bất diệt của Kim Lân vào con người, đặc biệt là người lao động. Câu chuyện mở ra bằng bóng hoàng hôn chạng vạng, kết lại trong ánh sáng rực rỡ của ban mai và lá cờ đỏ sao vàng. Kết cấu tự nhiên ấy làm cho *Vợ nhặt* mở ra nhiều liên tưởng cho người đọc hướng về niềm tin và hi vọng. Lá cờ đỏ ở cuối tác phẩm là dấu hiệu của một cuộc cách mạng, một sự đổi đời. Và chính nhà văn Kim Lân từng nói: *Cái đời là nỗi lo lắng của con người ở tất cả mọi dân tộc và mọi thời đại. Cho nên, đó là một đề tài thuộc về bản chất đời sống. Các nhà văn viết về cái đời ở khía cạnh tối tăm và bất lực của con người trước nó. Khi tôi viết, ý tưởng thường trực trong tôi là những người đời dù thế nào đi nữa vẫn luôn luôn khao khát cuộc sống tốt hơn, vẫn tin tưởng một cách mơ hồ vào cuộc sống tương lai.*

2.2.6. Chi tiết nghệ thuật góp phần thể hiện chủ đề của tác phẩm, tư tưởng nghệ thuật của tác giả

Mácxim Gorki đã nói: “*Chi tiết nhỏ làm nên nhà văn lớn*”. Điều đó thật đúng với tác phẩm “Chữ người tử tù” của Nguyễn Tuân. Trong mỗi chi tiết mà ông sáng tạo nên đều dồn tụ biết bao ý nghĩa. Để làm nổi bật ***sự chiến thắng của ánh sáng với bóng tối, của cái cao thượng đối với cái thấp hèn, của cái đẹp với cái xấu xa***, nhà văn đã xây dựng một loạt những chi tiết về một Huân Cao luôn hiên ngang, bất khuất, ngẩng cao đầu trước quyền lực của nhà tù: hành động nhổ gông, thản nhiên nhận rượu thịt, câu nói khinh miệt đến điều với quản ngục, bình thản trước tin báo mình sắp sửa bị hành hình... Đặc biệt, khi miêu tả tư thế Huân Cao cho chữ viên quản ngục, Nguyễn Tuân rất tài tình khi ông dùng từ “vướng xiềng” thay từ “bị xiềng”. Cách viết ấy đã gợi lên hình ảnh người tù hiên ngang, khẳng khái, bị trói buộc, giam cầm về thân thể nhưng luôn tự do về tinh thần. Gông xiềng chỉ là một cái gì vướng víu dưới chân. Còn tâm hồn người tù đang say sưa với mùi thơm của mực, ngây ngất trước màu trắng tinh khiết của tấm lụa bạch. Huân Cao hiện lên như một nghệ sĩ đang say mê sáng tạo nghệ thuật, sáng tạo những con chữ nói lên hoài bão tung hoành của cả một đời người. Giây phút cuối cùng của cuộc đời tử tù không than thân trách phận. Trong khoảnh khắc thiêng liêng nhất, Huân Cao vẫn dành trọn cho cái đẹp. Việc Huân Cao cho chữ quản ngục, không phải là hành động của người sắp bị tử hình đem những thứ quý giá nhất của đời mình trao cho người khác, càng không phải là cơ hội cuối cùng để Huân Cao trổ hết tài hoa. Mà lí do sâu xa như Huân Cao đã nói: “*Ta cảm cái tấm lòng biệt nhỡn liên tài của các người... Thiếu chút nữa ta đã phụ mất một tấm lòng trong thiên hạ*”. Như vậy, việc Huân Cao cho chữ Quản ngục thực chất là lấy lòng để tạ lòng, là tình cảm của kẻ tri âm dành cho người tri kỉ. Trong khoảnh khắc này, cái tài và cái tâm của Huân Cao cùng thăng hoa để cho cái đẹp vút bay.

Bên cạnh những chi tiết miêu tả phong thái của Huân Cao khi cho chữ, chủ đề của tác phẩm còn thấm đẫm trong những chi tiết tưởng như rất nhỏ bé như chi tiết hương thơm của chậu mực, chi tiết tấm lụa trắng...*“Thôi mưa thầy mua ở đâu mà tốt và thơm quá. Thầy có thấy mùi thơm từ chậu mực bốc lên không?...”*. Câu hỏi của Huân Cao như muốn lay thức tâm hồn trong sạch của quần ngục trời dậy. Hương thơm của mực hay chính là hương vị của tình người, hương vị của sự cộng cảm giữa những tâm hồn đồng điệu. Dầu (...) tạo nên khoảng lặng để tâm hồn con người được thăng hoa, ngây ngất thưởng thức cái đẹp. Chi tiết tấm lụa trắng xuất hiện bốn lần trong một đoạn văn ngắn mà bóng tối của nhà tù không thể xóa nhòa (*tấm lụa bạch còn nguyên vẹn lần hồ, tấm lụa trắng tinh, phiến lụa óng, bức lụa trắng*). Hình ảnh tấm lụa trở đi trở lại gợi lên sự trong trẻo, thanh sạch trong tâm hồn con người mà hoàn cảnh tăm tối không thể làm hoen ố. Như vậy, ngục tù không thể tiêu diệt được cái đẹp. Đó không chỉ là cái đẹp định hình trong con chữ, mà còn là cái đẹp thoát bay từ tâm hồn, từ thiên lương trong sáng. Huân Cao – người nghệ sĩ sáng tạo cái đẹp tuy sắp lìa đời, nhưng cái chết của ông có ý nghĩa tái sinh sự sống và làm hồi sinh thiên lương của quần ngục.

Dường như, Nguyễn Tuân đã dồn nén bao tư tưởng trong chi tiết lời giáo huấn của người tù: *“Ở đây lẫn lộn. Ta khuyên thầy quản nên thay chốn ở đi. Chỗ này không phải là nơi để treo một bức lụa trắng với những nét chữ vuông tươi tắn nó nói lên những hoài bão tung hoành của một đời con người”*. Lời giáo huấn không cứng nhắc, giáo điều mà thâm thúy. Nó cất lên khoan thai, thư thái, đĩnh đạc. Đó là những lời gan ruột của bạn tri âm dành cho người tri kỉ. Câu nói ấy vừa gói ghém được nhân cách của Huân Cao vừa thể hiện được quan niệm của Nguyễn Tuân về cái đẹp: Cái đẹp không thể sống chung với cái xấu, cái ác, cái bạo tàn. Sự trong lành của thiên lương không thể đồng hành với sự dơ tiện. Huân Cao nhấn mạnh lại: *“Thầy Quản nên tìm về nhà quê mà ở, thầy hãy thoát khỏi cái nghề này đi đã rồi hãy nghĩ đến chuyện chơi chữ. Ở đây, khó giữ thiên lương cho lành vững và rồi cũng đến nhem nhuốc mất cái đời lương thiện đi.”* Qua những lời gan ruột này, nhà văn muốn nêu lên một yêu cầu đối với người thưởng thức nghệ thuật: *Phải sống trong sạch, sống lương thiện mới có thể đến với nghệ thuật, đến với cái đẹp. Trước khi là một nghệ sĩ phải là một con người chân chính, có nhân cách cao đẹp*. Lời răn dạy của Huân Cao có sức mạnh cảm hóa kì diệu. Bởi tiếng nói của trái tim sẽ đến với trái tim. Ngục quan cảm động, trào dâng những giọt nước mắt nóng hổi tình người, nghẹn ngào nói: *“Kẻ mê muội này xin bái lĩnh”*. Đây không chỉ là sự thuần phục của lí trí, mà còn là sự yêu mến của trái tim. Cái cúi đầu của quần ngục đã dạy chúng ta rằng: muốn nên người phải biết kính sợ ba điều: cái tài, cái đẹp, cái thiên tính tốt đẹp của con người. Như vậy: *Cái đẹp có sức mạnh cảm hóa, có thiên chức hướng thiện. “Cái đẹp cứu nhân thế”*. Sự trở về không bao giờ là muộn, và sự trở về của quần ngục đã chứng tỏ chiến thắng cuối cùng của cái đẹp. Trong trật tự của xã hội phong kiến đó là cái đẹp “nổi loạn”. Qua chi tiết này, Nguyễn Tuân muốn khẳng định rằng: Trên cõi đời này không chỉ có quyền lực của nhà tù, mà còn có quyền uy của cái đẹp – Cái đẹp của nhân cách, của tài hoa, của khí phách và thiên lương con người.

Như vậy chính những chi tiết có dung lượng lớn về ý nghĩa đã tạo cho tác phẩm “những chiều sâu chưa nói hết”. Cái tài của người viết truyện ngắn là phải tạo được những chi tiết đắt giá để kí thác những tâm niệm của mình đối với cuộc đời và con người.

3. Cách cảm nhận chi tiết trong tác phẩm tự sự.

Hướng khai thác chi tiết trong truyện ngắn tự sự xuất phát từ đặc trưng của thể loại truyện ngắn.

“Truyện ngắn là tác phẩm tự sự cỡ nhỏ, thường được viết bằng văn xuôi, phản ánh cuộc sống trong tính khách quan của nó thông qua con người, hành vi và các sự kiện. Truyện ngắn đề cập đến hầu hết các phương diện của đời sống con người và xã hội. Nét nổi bật của truyện ngắn là sự giới hạn về dung lượng.” “Nếu tiểu thuyết là một đoạn của dòng đời thì truyện ngắn chỉ là mặt cắt của dòng đời như mặt cắt giữa một thân cây cổ thụ. Chỉ liếc qua những đường vân trên khoanh gỗ tròn kia dù trăm năm vẫn thấy cả cuộc đời thảo mộc” (Nguyễn Minh Châu). Do hạn chế về dung lượng câu chữ, nên truyện ngắn không phản ánh được một phạm vi hiện thực rộng lớn như tiểu thuyết, mà chỉ là những câu chuyện trong khoảnh khắc, là giây phút lóe sáng trong cuộc đời nhân vật. Pautóp̣xki đã nói: *“Tôi nghĩ rằng truyện ngắn là một truyện ngắn gọn, trong đó cái không bình thường hiện ra như một cái gì bình thường và một cái gì bình thường hiện ra như cái không bình thường”*. Vì vậy, khi viết truyện ngắn, nhà văn phải có khả năng quan sát sắc sảo, năng lực khái quát cao độ, để có thể phản ánh được bản chất của con người và đời sống qua một hiện tượng, một biến cố, một lát cắt. Nhà văn phải dồn nén hiện thực và tư tưởng vào trong những chi tiết nghệ thuật có dung lượng ý nghĩa lớn lao như *“bàn tay xiết lại thành nắm đấm”* (Hemingway). Vì vậy yếu tố quan trọng bậc nhất của truyện ngắn là các chi tiết nghệ thuật.

Tuy nhiên, trong một truyện ngắn, không phải chi tiết nào cũng “mang nhiều ẩn ý”, vì vậy đòi hỏi chúng ta phải lựa chọn được những chi tiết đắt giá, phân tích làm sáng tỏ ý nghĩa của nó trong việc thể hiện hình tượng, chủ đề tác phẩm và tư tưởng của tác giả. Hơn nữa, theo kinh nghiệm viết truyện ngắn của Vương Trí Nhàn: *“toàn truyện phải là một cái vòng khép kín, không dài quá, không ngắn quá, không xô đẩy xộc xệch, thậm chí không thừa một chi tiết nào. Khi đã vào truyện cái xà tích của một cô gái hay một chút ánh trăng thương tuần cũng phải có ý nghĩa, cái nọ nương tựa cái kia, chi tiết này soi rọi cho chi tiết khác”* (5). Các chi tiết nghệ thuật trong tác phẩm có quan hệ máu thịt với nhau, cho nên khi phân tích chúng ta phải đặt chi tiết đang tìm hiểu trong mối liên hệ khăng khít với các chi tiết khác, trong chỉnh thể nghệ thuật toàn vẹn của tác phẩm.

Bước 1: Trước hết phải đọc kỹ văn bản để nắm cốt truyện, ý đồ sáng tạo của nhà văn cùng với tư tưởng chủ đề của tác phẩm.

Bước 2: Tìm những chi tiết đắt giá có vai trò: thúc đẩy sự phát triển của cốt truyện; thể hiện số phận, phẩm chất, số phận của nhân vật; thể hiện tư tưởng, chủ đề của tác phẩm... Nếu trong giảng văn người giáo viên không biết hướng dẫn học sinh lựa chọn khai thác chi tiết tiêu biểu, quan trọng chắc chắn bài giảng sẽ không có độ sâu. Bài viết văn của học sinh cũng vậy sẽ không thực sự thuyết phục và để lại ấn tượng cho người đọc nếu như không chọn, bình những chi tiết đặc sắc.

Bước 3: Phân tích cảm thụ, bình giá chi tiết về nội dung tư tưởng và nghệ thuật

Chương 2 :

ĐỊNH HƯỚNG DẠY HỌC THEO CHUYÊN ĐỀ

Đây là những mảng kiến thức tạm gọi là các chuyên đề, tùy vào năng lực học sinh và thể mạnh của giáo viên để có những hướng dạy cụ thể.

CHUYÊN ĐỀ : VĂN HỌC DÂN GIAN VIỆT NAM.

1. Những giá trị cơ bản của Văn học dân gian Việt Nam.

a. Giá trị nội dung.

- Phản ánh chân thực cuộc sống lao động, chiến đấu để dựng nước và giữ nước của dân tộc.
- Thể hiện truyền thống dân chủ và tinh thần nhân văn của nhân dân.
- Bộc lộ đời sống tâm hồn phong phú, tinh tế và sâu sắc của nhân dân (yêu đời, lạc quan, yêu cái thiện, cái đẹp trong cuộc sống, căm ghét cái xấu, sự độc ác, sống tình nghĩa, thủy chung,...).
- Tổng kết những tri thức, kinh nghiệm của nhân dân về mọi lĩnh vực trong mối quan hệ giữa con người với tự nhiên, xã hội và chính bản thân mình.

b. Giá trị nghệ thuật.

- Xây dựng được những mẫu hình nhân vật đẹp, tiêu biểu cho truyền thống quý báu của dân tộc.
- Văn học dân gian là nơi hình thành nên những thể loại văn học cơ bản và tiêu biểu của dân tộc do nhân dân lao động sáng tạo nên. Văn học dân gian còn là kho lưu giữ những thành tựu nghệ thuật mang đậm bản sắc dân tộc mà các thế hệ đời sau cần học tập và phát huy.

2. Vai trò của văn học dân gian

a. Vai trò và tác dụng trong đời sống tinh thần của xã hội

- Văn học dân gian nêu cao những bài học về phẩm chất tinh thần, đạo đức, truyền thống tốt đẹp của dân tộc: tinh thần nhân đạo, lòng lạc quan, ý chí đấu tranh bền bỉ để giải phóng con người khỏi bất công, ý chí độc lập, tự cường, niềm tin bất diệt vào cái thiện,...
- Văn học dân gian góp phần quan trọng bồi dưỡng cho con người những tình cảm tốt đẹp, cách nghĩ, lối sống tích cực và lành mạnh.

b. Vai trò, tác dụng trong nền văn học dân tộc

- Nhiều tác phẩm văn học dân gian đã trở thành những mẫu mực về nghệ thuật của thời đại đã qua mà các nhà văn cần học tập để sáng tạo nên những tác phẩm có giá trị.
- Văn học dân gian mãi mãi là ngọn nguồn nuôi dưỡng, là cơ sở của văn học viết về các phương diện đề tài, thể loại, văn liệu,...

3. Một số lưu ý về phương pháp đọc – hiểu văn học dân gian.

Để hiểu đúng, văn bản văn học dân gian, chúng ta cần chú ý một số vấn đề sau :

- Nắm vững đặc trưng của thể loại, bởi lẽ không một nét độc đáo nào của một tác phẩm văn học dân gian cụ thể lại vượt ra khỏi những đặc trưng cơ bản của thể loại. Cần lấy

những đặc trưng chung Về thể loại làm căn cứ để đọc hiểu những tác phẩm cụ thể.

- Muốn đọc hiểu chính xác một tác phẩm văn học dân gian, cần đặt nó vào trong hệ thống những văn bản tương quan, thích ứng (về đề tài, thể loại, cách diễn đạt)

- Trong quá trình hình thành, biến đổi, lưu truyền, tác phẩm văn học dân gian luôn gắn bó mật thiết và phục vụ trực tiếp cho các hình thức sinh hoạt cộng đồng khác nhau (gia đình, xã hội, tôn giáo, tín ngưỡng, phong tục, tập quán, lao động, vui chơi, ca hát, lễ hội,...) của nhân dân. Bởi thế, để đọc hiểu chính xác và sâu sắc ý nghĩa tác phẩm, cần đặt nó trong mối quan hệ với các hình thức sinh hoạt cộng đồng.

4. Ảnh hưởng của Văn học dân gian đối với văn học viết Việt Nam.

Nhận xét về ảnh hưởng to lớn của văn học dân gian đối với văn học thành văn Việt Nam, giáo trình Văn học dân gian nhận định: “Văn học dân gian là cội nguồn, là bầu sữa mẹ nuôi dưỡng nền văn học dân tộc Việt Nam. Nhiều thể loại văn học viết được xây dựng và phát triển dựa trên sự kế thừa các thể loại văn học dân gian. Nhiều tác phẩm, nhiều hình tượng do văn học dân gian tạo nên là nguồn cảm hứng, là thi liệu, văn liệu của văn học viết. Nhiều nhà thơ, nhà văn lớn của dân tộc (Nguyễn Trãi, Nguyễn Bình Khiêm, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Phan Bội Châu, Nguyễn Bính, Hồ Chí Minh, Nguyễn Duy....) đã tiếp thu có kết quả văn học dân gian để sáng tạo nên những tác phẩm văn chương ưu tú”.

Đó là một nhận định xác đáng thể hiện rõ mối quan hệ máu thịt gắn bó giữa văn học dân gian và văn học thành văn trong suốt tiến trình phát triển của văn học dân tộc. VHĐG chính là nền tảng của văn học viết và có tác động lớn đến sự hình thành và phát triển của văn học viết, là nguồn cảm hứng dồi dào, tiếp thêm chất liệu và cảm hứng sáng tạo cho văn học viết.

- **Về phương diện nội dung:** VHĐG cung cấp cho các nhà văn của mọi thời đại những quan niệm xã hội, đạo đức của nhân dân lao động, của các dân tộc. Ngoài ra, nó còn cung cấp những tri thức hữu ích về tự nhiên xã hội, góp phần quan trọng về sự hình thành nhân cách con người. Nó bảo tồn, phát huy những truyền thống tốt đẹp của dân tộc như: truyền thống yêu nước, tinh thần hướng thiện, trọng nhân nghĩa, giàu tình thương,... Biểu hiện rõ nhất là ở đề tài, nguồn cảm hứng, tư tưởng nhân ái, tình cảm lạc quan, yêu đời, tình yêu thiên nhiên, đất nước, tình yêu con người,...

- + **Đề tài tiêu biểu trong văn học dân gian:** Số phận người phụ nữ, thân phận người lao động nói chung, tình yêu đôi lứa, những kinh nghiệm sống quý báu, đặc biệt ngợi ca tình cảm gắn bó với quê hương, đất nước,...

- + **Nguồn cảm hứng:** Văn học dân gian thường lấy nguồn cảm hứng từ thiên nhiên, cuộc sống xã hội, lao động sản xuất,... Đặc biệt, ca dao Việt Nam đã đưa ra những tiêu chí về vẻ đẹp người con gái truyền thống.

- + **Tư tưởng nhân ái:** Văn học dân gian đề cao tình cảm yêu thương con người nhất là thân phận người phụ nữ, người lao động cùng khổ,...

- **Về phương diện nghệ thuật:** VHĐG cung cấp cho các nhà văn một kho tàng các truyền thống nghệ thuật dân tộc, từ ngôn ngữ đến các hình thức thơ ca, các phương pháp xây dựng nhân vật, hình ảnh, cách nói, các biện pháp tu từ, thể loại, chất liệu dân gian,...

- + **Ngôn ngữ:** ngôn ngữ văn học dân gian mang đậm tính triết lí, giàu chất thơ song hình

thức biểu đạt lại gần gũi, dễ hiểu. Người dân lao động thường dùng những cách nói trong giao tiếp hàng ngày để diễn đạt tư tưởng, tình cảm cũng như đúc kết kinh nghiệm sống.

VD : Truyền thống lấy lá trầu để làm ngôn ngữ bày tỏ tình cảm :

“Anh thương em trầu hết lá lươn”.
“Bắc thang lên hái ngọn trầu vàng
Trầu em cao số muôn màng anh thương”.
“Bây giờ em mới hỏi anh
Trầu vàng nhá với cau xanh thế nào ?
“Cau xanh nhá với trầu vàng,
Tình anh sánh với duyên nàng đẹp đôi.”

→ Tiếp nối truyền thống ấy, Hồ Xuân Hương cũng sử dụng ngôn ngữ trầu cau để bày tỏ khát vọng hạnh phúc của người phụ nữ trong xã hội phong kiến :

“Quả cau nho nhỏ, miếng trầu hôi” (Mời trầu)

+ **Hình ảnh** : Trong văn học dân gian phần lớn là cảnh thiên nhiên hay sinh hoạt rất quen thuộc với người bình dân. Trong cuộc sống hàng ngày, người dân lao động rất thân thuộc với mái đình, cây đa, bến nước,... vì vậy, trong tình yêu đôi lứa, trong nỗi nhớ quê hương,... người lao động đã tái hiện lại những không gian thân thuộc ấy trong lời ca của mình :

“Anh đi anh nhớ quê nhà
Nhớ canh rau muống, nhớ cà dầm tương
Nhớ ai dãi nắng dầm sương
Nhớ ai tát nước bên đường hôm nao”.
(Ca dao)

→ Rau muống, con thuyền,... cũng là những hình ảnh không thể thiếu trong thơ Nguyễn Trãi

“...Ao cạn vớt bèo cấy muống,
Đìa thanh phát cỏ ương sen
Kho thu phong nguyệt đầy qua nóc,
Thuyền chở yên hà nặng vạy then...”
(Thuật hứng 24 - Nguyễn Trãi)

+ **Cách nói** : Các hình thức lặp lại là đặc trưng nghệ thuật tiêu biểu trong ca dao: lặp lại kết cấu, hình ảnh, lặp lại dòng thơ mở đầu hoặc một từ, một cụm từ,...

Ví dụ :

+ Vì thuyền, vì bến, vì sông
Vì hoa nên bận cánh ong đi về.
+ Còn non còn nước còn trời
Còn cô bán rượu còn người say sưa.
+ Yêu nhau mấy núi cũng trèo

Mấy sông cũng lội, mấy đèo cũng qua.
(Ca dao)

Trong “Truyện Kiều” (Nguyễn Du) cũng có những câu thơ có kiểu dùng từ tương ứng:

+ Vì hoa nên phải đánh đường tìm hoa
+ Còn non, còn nước, còn dài
Còn về còn nhớ đến người hôm nay

+ **Các biện pháp tu từ** : Văn học dân gian thường sử dụng các biện pháp tu từ như: so sánh, ẩn dụ, nhân hoá,... để giúp hình dung một cách cụ thể thông qua những hình ảnh quen thuộc như : hạt mưa, tấm lụa đào, cái giếng, cây đa, bến nước, con thuyền, con đò,...

Trong ca dao :

“Thuyền về có nhớ bến chăng ?
Bến thì một dạ khăng khăng đợi thuyền”.
“Trúc dạn dò mai, bến dạn dò thuyền
Nghe ai quyến rũ bỏ lời nguyên của anh
Bến dạn dò thuyền, trúc dạn dò mai
Nghe ai quyến rũ, không vãng lai chốn này”.
“Lênh đênh một chiếc thuyền tình
Mười hai bến nước biết gửi mình vào đâu”.

→ “Thuyền - bến” còn là nguồn cảm hứng của các nhà thơ giúp họ sáng tác nên những tác phẩm mang đậm tính truyền thống như trong thơ Xuân Diệu :

“Tình giai nhân: bến đợi dưới cây già
Tình du khách: thuyền qua không buộc chặt”.

Và thơ Hàn Mặc Tử :

“Thuyền ai đậu bến sông trăng đó
Có chở trăng về kịp tối nay ?”.

Hay với sự cách tân của Chế Lan Viên “thuyền - bến” lại là :

“Buổi sáng em xa chi
Cho chiều, mùa thu đến
Để lòng anh ghé bến
Nghe thuyền em ra đi”.

+ **Thể loại** : Hơn 90% số bài ca dao sử dụng thể thơ lục bát hoặc lục bát biến thể. Trong ca dao còn có thể thơ khác, như : song thất lục bát, văn bốn, văn năm. Nguyễn Du đã rất thành công trong việc sử dụng thể thơ lục bát của dân tộc với tác phẩm “Truyện Kiều”. Ngoài, còn có một số tác phẩm văn học viết cũng được sử dụng thể thơ dân tộc này : “Lục Vân Tiên” (Nguyễn Đình Chiểu), “Lỡ bước sang ngang” (Nguyễn Bính),....

+ **Chất liệu dân gian** : Các nhà thơ đã sử dụng rất linh hoạt chất liệu dân gian vào tác phẩm của mình :

VD:

Câu thơ :

“Tay ai thì lại làm nuôi miệng
Làm biếng ngồi ăn lở núi non.”
(Nguyễn Trãi)

→ Gợi liên tưởng tới 2 câu tục ngữ : “Tay làm hàm nhai, tay quai miệng trễ”, “Miệng ăn núi lở”.

Câu thơ :

“Gần son thì đỏ, mực thì đen
Sáng, biết nhờ ơn thuở bóng đèn”
(Nguyễn Bình Khiêm)

→ làm chúng ta nhớ đến câu tục ngữ “Gần mực thì đen, gần đèn thì sáng”.

Như vậy, trong quá trình phát triển, hai bộ phận văn học dân gian và văn học viết luôn có mối quan hệ biện chứng, tác động, bổ sung, hỗ trợ lẫn nhau để cùng phát triển. Văn học dân gian là nền tảng cho văn học viết tiếp thu. Trái lại, văn học viết có tác động trở lại làm văn học dân gian thêm phong phú, đa dạng.

CHUYÊN ĐỀ: CA DAO

1. Nhân vật trữ tình

Nhân vật trữ tình trong ca dao có một số kiểu nhất định như sau:

- Cô gái và chàng trai trong quan hệ bè bạn, lứa đôi.

- Người vợ, người chồng, người mẹ, người con ... trong đời sống gia đình

- Người con gái, con dâu, người vợ trong gia đình gia trưởng.

- Người lính và người vợ lính trong cảnh ngộ li biệt và xa cách.

- Người lao động nói chung (người làm ruộng, người làm thợ, người dân chài...) trong lao động, sinh hoạt và quan hệ với xóm làng, quê hương, đất nước...

Thông qua những nhân vật trữ tình trong ca dao, xu hướng nhân dân muốn diễn tả những nét bản chất gắn với con người trong thời đại ấy. Những nét bản chất này thể hiện một cách tập trung ở cảm hứng trữ tình chủ đạo trong ca dao, dù là nam hay nữ, dù là vợ hay chồng, người làm ruộng hay người làm nghề sông nước... nhưng đều cảm nhận thân phận mình là thấy buồn, thấy khổ thì sẽ cất lên thành bài ca than thở về những khổ đau và bất hạnh của kiếp người; nêu cảm nghĩ về những người mình thương mến, những nơi thân thuộc mà thấy yêu thương thì ắt sẽ cất lên thành bài ca ân tình ân nghĩa – tình gia đình, tình bạn bè, tình yêu đôi lứa, tình yêu quê hương đất nước... Chính vì vậy, nói đến ca dao, dân ca người ta nhắc đến những câu hát than thân và những câu hát tình nghĩa của quần chúng nhân dân, những người lao động và bị áp bức trong xã hội cũ.

Nhân vật trữ tình thường gắn với những đại từ nhân xưng trong ca dao như: “anh”, “em”, “qua”, “bậu”, “ta”, “chàng”, “thiếp”, “tôi”...

Ví dụ:

*Lên non thiếp cũng lên theo,
Tay vịn chân trèo, hái trái nuôi nhau.*

Hay:

*Bậu nói với qua bậu không hái mạn bẻ đào,
Chớ mạn đâu bậu bọc, đào nào bậu cầm tay.*

Và kể cả những hình ảnh xưng hô ẩn dụ như: “mạn”, “đào”, “trúc”, “mai”, “trăng”, “gió”... Tất cả không hề có dấu ấn cá nhân nên dễ dàng gợi sự đồng cảm sâu xa ở người đọc.

Ví dụ:

*Trúc xinh trúc mọc đầu đình,
Em xinh em đứng một mình cũng xinh.*

Hoặc:

*Vì mây cho núi nên xa,
Mây cao mịt mù, núi nhòa xanh xanh.*

2. Thể thơ.

Các thể trong ca dao, còn được gọi là những thể thơ dân tộc, bao gồm thể thơ lục bát và lục bát biến thể, song thất lục bát và song thất lục bát biến thể, thể thơ tổng hợp (sử dụng kết hợp tất cả các thể thơ nói trên).

Thể lục bát và lục bát biến thể

Thể lục bát có số âm tiết ở mỗi dòng không thay đổi, vị trí gieo vần cố định: âm tiết cuối của câu sáu hiệp với âm sáu của câu tám, âm tiết thứ tám của câu bát hiệp với âm tiết thứ sáu của câu lục tiếp theo. Nhịp điệu phổ biến là 2/2/2, đôi khi thay đổi thành 3/3/3 hoặc 4/4.

Ví dụ:

*Bây giờ / mạn mới / hỏi đào,
Vườn hồng / đã có / ai vào / hay chưa?
Mạn hỏi / thì đào / xin thưa,
Vườn hồng / có lối / nhưng chưa / ai vào.*

Nhịp điệu câu thơ lục bát uyển chuyển, linh hoạt vô cùng. Ngoài ra, với sự không gò bó, không bị hạn chế về độ dài, ngắn của tác phẩm (số lượng cặp thơ tùy thuộc vào tác giả), thể lục bát rất có sở trường trong việc diễn đạt cảm xúc vốn rất phong phú, thể hiện Lục bát

biến thể, theo Mai Ngọc Chừ: “lục bát biến thể ở đây được quan niệm là những nội dung hết sức đa dạng của hiện thực.

câu ca dao có hình thức lục bát nhưng không khít khịt “trên sáu dưới tám” mà có sự co giãn nhất định về số lượng âm tiết (tiếng)”[6, trang 224]. Lục bát biến thể có ba loại:

Dòng lục thay đổi dòng bát giữ nguyên.

Ví dụ:

*Tường giếng sâu, nổi sợi dây dài
Hay đâu giếng cạn, tiếc hoài sợi dây.*

(7/8 tiếng)

Dòng lục giữ nguyên, dòng bát thay đổi.

Ví dụ:

*Lời nguyên trước cũng như sau,
Ta không ham vui bỏ bạn, bạn chớ tham giàu bỏ ta.*

(6/12 tiếng)

Cả hai dòng đều thay đổi.

Ví dụ:

*Yêu nhau tam tứ núi cũng trèo,
Ngũ lục sông cũng lội, thất bát đèo cũng qua.*

(7/10 tiếng)

Chức năng của hình thức lục bát biến thể trong việc thể hiện nội dung: chỉ chiết, đay nghiến, bộc lộ khó khăn và lòng quyết tâm vượt qua trở ngại, chầm biếm, trào phúng, tranh luận, đấu lí.

Song thất lục bát và song thất lục bát biến thể

Song thất lục bát là thể có nguồn gốc từ dân ca nhưng không phổ biến bằng thể lục bát. Thể này sau hai câu thất là hai câu lục bát (7+7+6+8 tiếng). Thể thơ này nói lên được sự đi về của cảm xúc như những đợt sóng lên cao xuống thấp rồi lại dàn ra đón lấy một đợt sóng khác.

Ví dụ:

*Mây trên trời bủa giăng tứ phía,
Nước ngoài biển sóng dợn tứ bề.*

*Làm sao hiệp nghĩa phu thê,
Đó chồng, đây vợ ra về có đôi.*

Song thất lục bát biến thể là thể thơ mà số lượng tiếng trong câu tăng lên.

Ví dụ:

*Ai trắng như bông lòng tôi không chuộng,
Ai đỏ đen giòn, làm ruộng tôi thương,
Biết rằng dạ có vấn vương,
Để tôi cậy mối tìm đường sang chơi.*

Thể hỗn hợp hay còn gọi là thể thơ tự do

*Đường không đi sao biết,
Chuông không đánh sao kêu,
Nghe lời anh nói bao nhiêu,
Khiến lòng thắc thẻo chín chiều xót đau.*

Hai câu năm tiếng và một cặp lục bát.

*Chiều chiều trước bến Văn Lâu
Ai ngồi ai câu
Ai sầu ai thảm
Ai nhớ ai trông
Thuyền ai thấp thoáng bên sông
Đưa câu mái đẩy chạnh lòng nước non.*

Lời ca dao trên gồm một câu sáu, bốn câu bốn tiếng, và một cặp lục bát.

Trong tất cả các thể thơ thì thể thơ lục bát chiếm một số lượng rất lớn và trở thành một thể thơ tiêu biểu nhất của ca dao.

3. Thời gian nghệ thuật và không gian nghệ thuật

Thời gian nghệ thuật trong ca dao, dân ca trữ tình là thời gian hiện tại, thời gian diễn xướng.

Thời gian hiện tại của ca dao bộc lộ qua những từ như: hôm nay, hôm qua.

Ví dụ:

*Bây giờ em mới hỏi anh,
Trầu vàng nhá với cau xanh thế nào?*

*Cau xanh nhá với trâu vàng,
Tình anh sánh với duyên nàng đẹp đôi.*

Hay:

*Hôm nay sum họp trúc mai,
Tình chung một khắc, nghĩa dài trăm năm.*

Trong ca dao còn có những cụm từ chỉ thời gian như: ngày đi, ngày về, hôm qua, đêm qua thì cũng từ thời hiện tại mà nói. Likhattróp gọi là thời gian diễn xướng. Ngoài ra thời gian trong ca dao còn là thời gian tâm lý. Đã là thời gian tâm lý thì nó có muôn vàn cách biểu hiện phụ thuộc vào những cảm nghĩ, tâm tư, cảm xúc...của nhân vật trữ tình.

Ví dụ:

*Ngày đi em chưa có chồng,
Ngày về em đã con bé, con bông, con mang.*

“Ngày đi” không còn là thời gian vật lý mà thời gian đang diễn ra trong tâm trạng nhân vật, hoàn cảnh chủ quan. Đó là tâm trạng của nhân vật trữ tình trước sự thay đổi của hoàn cảnh.

Ví dụ:

*Tôi xa mình ông trời nắng tôi nói mưa,
Canh ba tôi nói sáng, ông trời mưa tôi nói chiều.*

Không gian nghệ thuật: dòng sông, con thuyền, cái cầu, bờ ao, cây đa, mái đình...là những không gian vật lý thường gặp trong ca dao.

Ví dụ:

*Cô kia cắt cỏ bên sông,
Có muốn ăn nhãn thì lòng sang đây.
Sang đây anh nắm cổ tay,
Anh hỏi câu này có lấy anh không.*

Nhìn chung, trong kho tàng văn học dân gian của người Việt, không gian vật lý là những không gian bình dị của làng quê, có quy mô vừa phải. Bên cạnh không gian vật lý, trong ca dao còn xuất hiện không gian xã hội. Ở đây có những mối quan hệ xã hội hết sức đa dạng giữa con người với con người.

Ví dụ:

*Gặp nhau giữa chuyến đò đầy,
Một lòng đã hẹn, cầm tay mặn mà.*

Cũng giống như thời gian nghệ thuật, không gian nghệ thuật trong ca dao, dân ca trữ tình cũng là thời gian tâm lí. Nếu xác định được nhân vật trữ tình đang hát ở nơi nào, địa điểm nào thì ta đoán biết được tâm trạng của nhân vật đang diễn ra như thế nào. Chẳng hạn, “ngõ sau” là nỗi buồn, nỗi nhớ; “bến sông” là nơi ngóng trông chờ đợi, “giữa đường” là nơi gặp gỡ, làm quen. Bên cạnh những không gian vật lí, không gian xã hội có tên gọi, không gian trong ca dao còn là không gian phiếm chỉ. Tính phiếm chỉ tạo nên sự đồng cảm của những con người mang tâm trạng chung. Đó có thể là tâm trạng của một cô gái đang yêu, một chàng trai thất tình, một người con xa quê...tính chất này làm cho người đọc đồng cảm, có chung tâm trạng khi đọc những câu ca dao ấy lên đều thấy mình trong đó.

4. Ngôn ngữ

Ngôn ngữ ca dao mang đậm tính chất ngôn ngữ dân tộc. Nhờ biết dựa vào ngôn ngữ dân tộc, khai thác sử dụng ngôn ngữ dân tộc mà ca dao dân gian Việt Nam rất giàu bản sắc không những thế mà ca dao còn tác động ngược trở lại ngôn ngữ dân tộc để củng cố và phát triển ngôn ngữ dân tộc. Văn học dân gian vốn có tính dân tộc, tính tập thể, và tính truyền miệng nên vừa thống nhất, vừa đa dạng. Vì vậy mà hai khuynh hướng dân tộc hóa và địa phương hóa luôn diễn ra song song và tác động lẫn nhau. Ngôn ngữ ca dao cũng vậy, vừa đậm đà bản sắc dân tộc vừa mang sắc thái địa phương. Chúng ta nhận thấy dấu ấn văn hóa vùng miền nhờ vào ngôn ngữ địa phương. Ca dao Bắc Bộ thì nhẹ nhàng tinh tứ.

Ví dụ:

Người về em chẳng cho về,

Em nâng vạt áo, em đề câu thơ.

Ca dao Nam Bộ thì bộc lộ một cách rõ ràng, bộc trực, dứt khoát.

Ví dụ:

Anh về em nắm vạt áo em la làng

Anh bỏ chữ thương chữ nhớ giữa đường cho em...

Khi sáng tác ca dao, nhân dân lựa chọn và sử dụng ngôn ngữ theo yêu cầu của nghệ thuật thơ ca để bộc lộ tâm tình và những cảm xúc thâm mĩ mà ngôn ngữ giao tiếp thông thường không thể nào diễn đạt được. Ngôn ngữ ca dao là một thứ ngôn ngữ giàu sắc thái biểu cảm, tính chất biểu tượng, ước lệ, tượng trưng, ẩn dụ... rất đậm nét.

5. Kết cấu

Kết cấu một vế đơn giản

Là dạng kết cấu nội dung của lời là một ý lớn do các phán đoán tạo thành.

Ví dụ:

Dốc bỏ thương kẻ ăn đong

Vắng chồng thương kẻ nằm không một mình.

A: Dốc bờ thương kẻ ăn đong.

B: Vắng chồng thương kẻ nằm không một mình.

Cả hai phán đoán A, B đều nhằm diễn đạt cái ý đồng cảm với những người cùng cảnh ngộ với mình.

Kết cấu một vế có phần vắn

Phần đầu tác giả dân gian miêu tả ngoại cảnh (cỏ, cây, sông, núi, đất, trời...). Các nhà nghiên cứu thường gọi phần này là phần gợi hứng. Sau phần này là phần chính của lời có trường hợp giữa hai phần có mối quan hệ liên tưởng.

Ví dụ:

Quả cau nho nhỏ

Cái vỏ vân vân

Nay anh học gần

Mai anh học xa

Lấy anh từ thuở mười ba

Đến năm mười tám thiếp đã năm con

Ra đường người nghĩ còn son

Về nhà thiếp đã năm con cùng chàng.

Quả cau là hình tượng gợi hứng, người phụ nữ năm con là hình ảnh chính. Giữa hai phần lời ca dao có mối quan hệ hồi tưởng quả cau→ngày cưới→cuộc sống vợ hiện tại.

Kết cấu hai vế tương hợp

Dạng này thường xuất hiện trong hát đối đáp. Nội dung gồm hai ý lớn có thể tương hợp.

Ví dụ:

Bây giờ mặn mới hỏi đào,

Vườn hồng đã có ai vào hay chưa?

Mặn hỏi thì đào xin thưa,

Vườn hồng có lối nhưng chưa ai vào.

Người con trai ước hỏi cô gái và cô gái trả lời. Dạng kết cấu này chiếm hầu hết trong kho tàng ca dao, dân ca là mảng đề tài về tình yêu đôi lứa và tình cảm gia đình.

Kết cấu nhiều vế nối tiếp

Kết cấu nhiều vế nối tiếp nhau là nội dung của lời gồm nhiều ý nối tiếp nhau. Thuộc

dạng này có hai loại. Một loại thì giữa các ý không có mối liên hệ mạch lạc. Một loại giữa các vế không chỉ gắn bó về vần mà còn được liên hệ chặt chẽ về nội dung.

6. Một số biểu tượng, hình ảnh trong ca dao

Thế giới biểu tượng trong ca dao khá phong phú và đa dạng, “Biểu tượng trong ca dao là một loại biểu tượng nghệ thuật, xây dựng bằng ngôn từ với những quy ước của cộng đồng”. Có thể phân loại các biểu tượng hết sức phong phú đa dạng của hiện thực ấy như sau:

Thế giới các hiện tượng tự nhiên, thiên nhiên

- Các hiện tượng tự nhiên: trăng, sao, mây, gió
- Thế giới thực vật: cỏ, cây, hoa, lá...
- Thế giới động vật: rồng, phượng, chim, muông...

Thế giới các vật thể nhân tạo bao gồm:

- Các đồ dùng cá nhân: áo, khăn, gương lược...
- Các dụng cụ sinh hoạt gia đình: chăn, chiếu, giường...
- Các công cụ sản xuất: thuyền, lưới, đò...
- Các công cụ kiến trúc: đình, nhà, cầu...

Tóm lại, khi nói đến thi pháp chúng ta thường đề cập đến các vấn đề thuộc về kỹ thuật, kỹ xảo, thao tác và tài năng sáng tạo nghệ thuật. Song để xác định một tác phẩm nghệ thuật đích thực, những lời ca dao đặc sắc, nếu chỉ có kỹ thuật, tay nghề không chưa đủ mà điều kiện trước hết vẫn là sự chân thực của cảm xúc, là sự rung động sâu sắc, tha thiết của trái tim người nghệ sĩ.

7. Bi kịch của người phụ nữ trong ca dao

Ca dao là tiếng đàn muôn điệu của tâm hồn người bình dân. Bên cạnh những giai điệu tươi vui và rộn ràng, ta còn nghe vọng không ít những khúc nhạc buồn thương ai oán. Đó là nỗi lòng của những kiếp người bất hạnh, những cảnh đời trắc trở, éo le. Nổi bật hơn cả là tiếng than của người phụ nữ. Bao nhiêu tâm sự, sầu đau, phiền muộn không thể tỏ bày cùng ai, phụ nữ gửi trọn vào những câu hát than thân. Có lẽ vì vậy, ca dao than thân đã khắc họa một cách chân thực và đậm nét bi kịch của những thân phận đàn bà trong xã hội ngày xưa. Đến với ca dao, ta bắt gặp vô vàn những nỗi đau của người phụ nữ, trong đó có lẽ bi kịch thân phận, bi kịch lỡ duyên và bi kịch hôn nhân là những nỗi đau nhức nhối và dai dẳng nhất.

Bi kịch thân phận:

Trong xã hội phong kiến, dưới cái bóng của chế độ nam quyền, người phụ nữ luôn bị coi thường. Đàn bà, con gái chỉ đảm nhận vai trò của một người mẹ, người vợ, suốt ngày

quần quanh nơi xó bếp, đồng ruộng với công việc nội trợ, đồng áng. Thế nhưng, người phụ nữ ý thức rất rõ giá trị thực sự của mình, giá trị tiềm tàng nằm ẩn trong vẻ đẹp hình thể lẫn vẻ đẹp tâm hồn. Những hình ảnh ví von “*tắm lụa đào*”, “*giếng giữa làng*”, “*củ ấu gai*” mà ta hay bắt gặp trong ca dao chính là biểu tượng cho những vẻ đẹp ấy. Họ mềm mại, tươi mát, quý giá, sáng trong như những viên ngọc quý của cuộc đời. Lẽ ra những con người như thế phải được xã hội đề cao, nâng niu và trân trọng. Thế nhưng, không biết bao nhiêu cô gái đã phải khóc trong ai oán :

*“Thân em như tắm lụa đào
Phát phơ giữa chợ biết vào tay ai.”*

hay

*“Thân em như giếng giữa làng
Người khôn rửa mặt, người phàm rửa chân”.*

hay

*“Thân em như cột đình chung
Tay dơ cũng quệt, tay phung cũng chùi.”*

Vừa tự hào với đời, người phụ nữ lại ngay lập tức phải trở về với thực tại, nơi mà những giá trị chân, thiện, mỹ của họ chỉ còn là ảo ảnh, hư không. Công thức ngôn từ “thân em như” gợi cảm giác yếu đuối, mong manh. Người phụ nữ bị đặt lên bàn cân của người sở hữu và được đánh giá, xem xét dựa trên giá trị sử dụng như những món hàng, vật dụng tầm thường khác. Cuộc đời bị đẩy đưa một cách vô định ngoài tầm tay với của họ. Còn nỗi đau nào hơn nỗi đau không làm chủ được số phận của mình ? Bất an, vô định, người phụ nữ gửi trọn những đau đớn ấy vào câu ca tiếng hát làm thành chất bi có tính đặc trưng trong nội dung của ca dao than thân.

Bi kịch lỡ duyên

Nỗi đau bị phụ tình:

Không chỉ trong quan hệ xã hội người phụ nữ mới bị xem thường mà ngay trong tình yêu, hôn nhân, vị trí và giá trị của họ cũng không được đề cao. Người con gái luôn tự xem mình là “bến nước”, “cây đa” kiên định đợi chờ, thủy chung, son sắt. Cũng chính vì thế, phụ nữ dễ rơi vào cảnh bị phụ bạc, bị bỏ rơi và phụ nữ luôn là người gánh chịu mọi khổ đau khi tình yêu, hôn nhân tan vỡ. Có thể nói, ca dao đã thể hiện một cách chân thực và sâu sắc những bi kịch lỡ duyên của người phụ nữ.

Người con trai vốn tính đa tình, thích “trêu hoa ghẹo nguyệt” nên chuyện: “*Có mới thì nói cũ ra, Mới để trong nhà, cũ để ngoài sân*” cũng là điều khó tránh khỏi. Khi những cuộc tình “đứt gánh giữa đường”, dòng nước mắt đầy xót xa của những kiếp đàn bà đang dờ dạc nối tiếp nhau chảy mãi trong ca dao. Những giọt nước mắt ấy nhỏ xuống tận sâu tâm hồn họ và lắng lại trong ca dao những dòng xúc cảm trào dâng, mãnh liệt như tiếng vỗ òa trong đau đớn :

“Ngày nào anh bưng anh beo Tay

cắt chén thuốc tay đèo mùi chanh

Bây giờ anh khỏi anh lành

Anh mê nhan sắc anh tình phụ tôi.”

hay

“Từ ngày tôi ở với anh

Cha mẹ đánh mắng anh tình phụ tôi

Có thịt anh tình phụ xôi

Có cam phụ quýt, có người phụ ta

Có quán tình phụ cây đa

Ba năm quán đồ cây đa vẫn còn.”

hay

“Anh nói với em như riu chém xuống đá

Như rạ chém xuống đất,

Như mật rót vào tai

Bây giờ anh đã nghe ai

Bỏ em ở chốn non đồi bơ vơ.”

Nhưng lạ thay, dù bị phản bội, dù là người chịu thiệt thòi trong tình yêu, người phụ nữ vẫn không hề tỏ ra tuyệt tình, căm phẫn.. Rõ ràng là “tôi”-“anh” mà ta nghe vẫn như tiếng gọi “thiếp”- “chàng” thiết tha, da diết. Rõ ràng lớp vỏ ngôn từ là “phụ tình”, “bạc tình”, “trách” mà ta vẫn có cảm giác người con gái đang cố gắng trong bất lực để níu kéo chàng trai, vẫn thấy cái tình quyến luyến, nồng thắm trong lòng họ đang cháy âm ỉ cháy trong hi vọng mong manh. Ca dao với thể thơ lục bát giàu nhạc điệu và những đặc trưng rất riêng về mặt ngôn từ không những cho thấy nỗi đau mà còn toát lên được vẻ đẹp tâm hồn, lòng vị tha và sự chung tình của phụ nữ xưa.

Nỗi đau tình duyên bị ngăn cấm

Có thể nói, chính những quan niệm xã hội khắc khe, vốn đã giam cầm người phụ nữ trong vách ngăn của nỗi mặc cảm thân phận, bây giờ lại một lần nữa đẩy tình yêu của họ đến chỗ tan vỡ không thành. Phải chăng những quan niệm cổ hủ, lạc hậu, phi lí mới thực sự là vật cản bước chân người phụ nữ trên hành trình kiếm tìm và góp nhặt hạnh phúc? Lại một lần khát khao mà không thể có được hạnh phúc nghĩa là thêm một bi kịch nữa xuất hiện trong cuộc đời người phụ nữ ngày xưa. Vì vậy, trong ca dao, ta bắt gặp không ít những cuộc tình đổ vỡ bởi những lễ thói khắc khe của chế độ phong kiến.

“Mẹ anh nghiệt lắm anh ơi

Biết rằng có được ở đời với nhau

Hay là vào trước ra sau

Cho cực lòng thiếp cho đau lòng chàng.”

hay:

“Lửa nhen mới bén duyên trăm

Trách sao cha mẹ nỡ cầm duyên con.”

hay:

“Chanh chua quít ngọt đã từng

Còn cây khế chín trên rừng chưa ăn

Hay là thầy mẹ cấm ngăn

Không cho đôi lứa đắp chăn cùng giường.”

Mấy ai thấu hiểu được nỗi đau của những thân gái bị cha mẹ ép duyên, phải vùi dập cả tuổi xuân trong những cuộc hôn nhân được sắp đặt trước :

“Mẹ em tham thúng xôi rền

Tham con lợn béo, tham tiền Cảnh Hưng.

Em đã bảo mẹ rằng đừng

Mẹ hăm mẹ hủ mẹ bưng ngay vào

Bây giờ chồng thấp vợ cao

Như đôi đũa lệch so sao cho bằng.”

Dẫu rằng những nỗi đau ấy không chua chát, đắng cay bằng nỗi đau bị phụ tình nhưng nó cũng đã đẩy người phụ nữ lùi xa thêm một bước nữa trên con đường đến với hạnh phúc.

Bi kịch hôn nhân:

Cuộc đời phụ nữ đâu chỉ phải gánh chịu những bất hạnh trong tình yêu, khi đã tìm được bến đỗ của cuộc đời, cứ ngỡ rằng họ sẽ hạnh phúc, thế nhưng họ cũng phải đối mặt với vô vàn những trái ngang, nghịch cảnh. Nổi bật lên trong ca dao xưa là nỗi đau của những thân gái phải chịu kiếp “chồng chung” .

Nỗi đau của những người vợ cả có lẽ không được đề cập một cách rõ nét trong ca dao, bởi ít nhất họ cũng có danh phận. Nhưng trong niềm cảm thương cho những kiếp chồng chung, thấp thoáng đâu đó ta bắt gặp những nạn nhân của thói “có mới nói cũ”. Người đời thường nói: đàn ông yêu bằng mắt. Bởi vậy, những người vợ cả thường là những kẻ yếu thế trong cuộc cạnh tranh khốc liệt giữa chốn tình trường. Nhưng xét cho cùng, sự phai tàn xuân sắc của họ là kết quả của những tháng năm dài hi sinh vì chồng, vì con. Ấy vậy mà đáp lại mong ước giản dị của họ là sự phụ bạc phũ phàng của những ông chồng gió trăng:

“Có lá lốt tình phụ xương sông

Có chùa bên Bắc, bỏ miếu bên Đông tòi tàn.”

hay

“Gió đưa bụi chuổi sau hè

*Anh mê vợ bé bỏ bè con thơ
Con thơ tay ẵm tay bồng
Tay dắt mẹ chồng, đầu đội thúng bông.”*

Bước ra từ những đổ vỡ ấy, những người vợ chợt nhận ra niềm vui gia đình, hạnh phúc hôn nhân mà trước đây cuộc đời đã hào phóng ban tặng cho họ thực chất chỉ là ảo tưởng xa vời. Họ lại trở về là chính họ, những con người chưa từng may mắn chạm tới được thiên đường hạnh phúc !

Nhưng đau đớn hơn cả những người vợ cả là kiếp làm lẽ. Nào ai hiểu hết những nỗi niềm không thể tỏ bày, họ chỉ biết mượn ca dao để giải tỏa những phiền muộn chất chứa trong lòng :

*“Thân em làm lẽ chẳng nề
Đâu như chánh thất mà lê lên lên giường
Tối tối chị giữ mắt chồng
Cho một manh chiếu nằm suông chuồng bò*

và còn :

*“Thân em làm lẽ vô duyên
Mỗi ngày một trận đòn ghen toi bời
Ai ơi ở vậy cho rồi
Còn hơn làm lẽ, chồng người khổ ta.”*

Nếu như những bi kịch thân phận hay bi kịch bị phụ tình là những bi kịch rất dễ nhận thấy ở người phụ nữ, họ dễ được cảm thông chia sẻ thì bi kịch làm lẽ có lẽ chỉ họ mới thấu hết ! Không có hạnh phúc, mất đi hạnh phúc liệu có đau hơn phải xé lẻ hạnh phúc, nhất là trong hôn nhân, nơi mà mỗi con người đều mong muốn được hưởng hạnh phúc trọn vẹn, tuyệt đối ? Đọc ca dao, ta mới vỡ lẽ ra rằng cái “kiếp chồng chung”, “chồng người” lại đáng cay và khổ đau hơn bội phần cái kiếp không chồng.

Ngoài những bi kịch trên, trong ca dao, ta còn bắt gặp những bi kịch khác của người phụ nữ. Đó là những cảnh đời cô đơn chiếc bóng :

*“Chồng chành như nón không quai
Như thuyền không lái, như gái không chồng.”*

Hay rỉ mòn trong kiếp goá bụa:

*“Gió đưa cây trúc ngã quỳ
Ba năm chực tiết còn gì là xuân.”*

Đó là những nạn nhân của tục tảo hôn :

*“Bữa cơm mức nước rửa râu
Hầu cơm, hầu rượu, hầu trà, hầu tắm
Đêm đêm dặt cụ đi nằm
Than thân phận gái ôm lưng lão già
Ông ơi ông buông tôi ra
Kẻo người ta thấy, người ta chê cười.”*

Ca dao đã cho thấy cái tài của người bình dân trong việc thể hiện cái bi. Sự khéo léo ở đây là nét buồn không lộ ra trên câu chữ mà vẫn khiến cho bao trái tim người đọc phải xót xa, thương cảm. Những mảnh đời phụ nữ xưa từ khắp các nẻo đường đời đều về trong ca dao với một tiếng than chung: bất hạnh. Nhưng, qua ca dao, ta không chỉ thấy được những khoảng tối trong cuộc đời của phận đàn bà mà dường như còn thấy được tiếng nói phản kháng, đấu tranh của nhân dân được cất lên bằng một niềm tin, niềm hi vọng về một tương lai hạnh phúc.

CHUYÊN ĐỀ : THI PHÁP VĂN HỌC TRUNG ĐẠI.

1. Đặc trưng thi pháp: hệ thống ước lệ thẩm mỹ cổ điển.

a. Ước lệ trong văn học nói chung:

- Trong đời sống xã hội, ước lệ là một qui ước có tính cộng đồng. Ước lệ là một tín hiệu riêng của một cộng đồng khi cảm nhận thực tại, làm cho sự vật và hiện tượng hiện lên đúng với chiều kích qui ước và đúng với cách hiểu của cả cộng đồng.

- Văn học nghệ thuật mọi thời, mọi dân tộc bao giờ cũng có tính ước lệ. Bởi lẽ, văn học không là phiên bản thu nhỏ của hiện thực đời sống, nhưng bắt nguồn từ mảnh đất thực tại, thanh lọc thực tại qua cái nhìn nghệ thuật của nhà văn, lắng kính thẩm mỹ của thời đại. Có điều, ước lệ trong văn học là ước lệ thẩm mỹ có tính qui ước của các nhà văn trong một thời đại, một dòng văn học nhất định.

b. Ước lệ trong văn học trung đại Việt Nam

*** Ước lệ, một đặc trưng thi pháp:**

- Văn học trung đại, ước lệ được nhà văn sử dụng triệt để, nghiêm túc và phổ biến. Các nhà văn bao giờ cũng cảm thụ và diễn đạt thế giới bằng hệ thống nghệ thuật ước lệ. Ước lệ đã trở thành một đặc trưng thi pháp của văn học.

- Đặc trưng thi pháp này hình thành từ bối cảnh lịch sử xã hội phong kiến và cảm quan thẩm mỹ của tầng lớp nghệ sĩ Hán học.

Xã hội phong kiến là một xã hội đẳng cấp, lắm nghi thức công thức. Xã hội bị lễ nghĩa trói buộc, nên văn chương tất phải ước lệ. Tầng lớp Nho học xem sách xưa, lời nói của thánh hiền, người trước là chuẩn mực thì văn chương không thể không đạt đến những mẫu mực về bút pháp, dùng từ, xây dựng hình ảnh, hình tượng, sử dụng điển tích, điển cố,... Với các nhà văn thời này văn chương phải “Văn dĩ tải đạo”, “Thi dĩ ngôn chí”; sáng

tác văn học là hình thức trước thư lập ngôn, nên văn chương ước lệ mới đẹp, mới sang trọng. Trong tác phẩm, nhà văn càng sử dụng nhiều nghệ thuật ước lệ chừng nào thì càng uyên áo, càng đẹp; mới thực hiện được chức năng giáo dục đạo lý của nó; mới góp phần hình thành mẫu người phong kiến lý tưởng.

*** Ước lệ bao gồm ba tính chất:**

- Tính uyên bác và cách điệu hóa cao độ.
- Tính sùng cổ.
- Tính phi ngã.

Tính uyên bác và cách điệu hóa cao độ:

- Không phải ngẫu nhiên văn học chính thống thời phong kiến được mệnh danh là văn chương bác học (Văn học dân gian gọi là văn học bình dân). Gọi như thế, văn chương mang trong mình nó tính bác học. Người sáng tác phải bác học và người tiếp nhận cũng rất bác học. Bởi đây là loại văn chương phòng khách, trà dư tửu hậu.

- Văn chương chính thống thời phong kiến mang tính qui phạm từ góc độ sáng tác đến thưởng thức. Giới văn học hẹp, chỉ quanh quẩn trong tầng lớp trí thức Hán học tài hoa, tao nhân mặc khách. Trường hợp Nguyễn Khuyến và Dương Khuê là một thí dụ tiêu biểu. Độ giả của Nguyễn Khuyến là Dương Khuê, nên khi bạn văn mất, nhà thơ như muốn gác bút:

Thơ muốn viết đản đo chẳng viết

Viết đưa ai, ai biết mà đưa ?

- Sáng tác trong môi trường ấy, tất nhiên uyên bác có ý nghĩa thẩm mỹ. Người sáng tác cũng như người tiếp nhận đều phải thông thuộc kinh sử, điển cố, điển tích; phải có vốn thi liệu, văn liệu phong phú học tập được từ những áng văn bất hủ của người xưa. Văn chương càng uyên bác càng có sức hấp dẫn lớn, có tính nghệ thuật cao.

Trước sau nào thấy bóng người

Hoa đào năm ngoái còn cười gió Đông

(Nguyễn Du)

Hay:

Dễ có Ngu cầm đàn một tiếng

Dân giàu đủ khắp đòi phương.

(Nguyễn Trãi)

- Văn chương của tao nhân mặc khách, nên có khuynh hướng lý tưởng hóa, “văn chương hóa”, Các nhà văn thời ấy muốn tạo ra một thế giới nghệ thuật riêng khác với thế giới đời thường. Cho nên, thế giới nghệ thuật của các trang văn thời này luôn được các nhà văn cách điệu hóa cao độ. Hình tượng nghệ thuật càng cách điệu hóa càng đẹp.

Quan niệm này đã làm nảy sinh thái độ xem thường văn xuôi, trong thơ ca. Trong cái nhìn của các nhà văn và độc giả văn học thời phong kiến, văn xuôi gần với đời sống thực tại, ít được cách điệu hóa; thơ mới là thứ ngôn ngữ giàu tính cách điệu. Con người trong văn chương phải đẹp một cách lý tưởng: tóc mây, mày liễu, mặt hoa, tay tiên, gót sen, vóc hạc,... Cử chỉ, đi đứng, ăn nói tựa như đang sống trong thế giới của nghệ thuật sân khấu:

*Hài văn lân bước dặm xanh
Một vùng như thể cây quỳnh cành dao
Chàng Vương quen mặt ra chào
Hai Kiều e lệ nép vào dưới hoa*

(Nguyễn Du)

Tạo vật thiên nhiên đi vào văn chương cũng phải thật sang quý và đẹp như mai, cúc, tùng, bách, liễu,...

*Ngàn mai gió cuốn chim bay mỏi
Dặm liễu sương sa khách bước dồn*

(Bà Huyện Thanh Quan)

- Nhìn chung, văn chương thời ấy không chú ý tả thực. Tả thực nếu có, chỉ dùng cho những nhân vật phản diện phàm tục như Mã Giám sinh, Sở Khanh, Tú bà; Bùi Kiệm, Trịnh Hâm:

*Thoắt trông nhờn nhợt màu da
Ăn chi cao lớn đầy đà lấm sao ?*

(Nguyễn Du)

*Con người Bùi Kiệm máu dê
Ngồi thê lê mặt như sề thịt trâu !*

(Nguyễn Đình Chiểu)

Thời bấy giờ, người ta quan niệm con người không hoàn thiện, hoàn mỹ bằng tạo hóa, không tài hoa bằng hóa công. Vì thế, những gì cần lý tưởng hóa đều phải được so sánh với thiên nhiên, thiên nhiên trở thành chuẩn mực cho cái đẹp của con người. Con những tiểu nhân chỉ có thể so sánh với xác của chúng, mới tả thực.

Tính sùng cổ:

- Do quan niệm thời gian phi tuyến tính, nên trong văn chương cổ của dân tộc ta, các nhà văn luôn có xu hướng tìm về quá khứ. Họ lấy quá khứ làm chuẩn mực cho cái đẹp, lẽ phải, đạo đức. Với họ thời đại hoàng kim không có trong thực tại. Thời đại hoàng kim chỉ có vào thời Nghiêu, Thuấn; người anh hùng nghĩa sĩ lý tưởng là Kỷ Tín, Do Vu, Dư

Nhượng (Hịch tướng sĩ văn). Chân lý quá khứ là chân lý có sức sáng tỏa muôn đời. Vì thế, văn chương thường lấy tiền đề là lý lẽ và kinh nghiệm của cổ nhân, của lịch sử xa xưa (lập luận trong Quân trung từ mệnh tập của Nguyễn Trãi là một minh chứng).

- Văn học vì vậy mà đầy rẫy những điển tích, điển cố. Mẫu mực của văn chương cũng như vậy. Thơ ca không ai có thể vượt qua những thi thánh, thi thần như Lý Bạch, Đỗ Phủ, Bạch Cư Dị,...

- Chính vì vậy, các nhà văn đời sau thường “tập cổ” vay mượn văn liệu, thi tứ, hình ảnh nghệ thuật của các nhà thơ, nhà văn đời trước mà không bị đánh giá là “Đạo văn”. Ngược lại, họ được đánh giá là một cây bút đạo đức, sang trọng; tác phẩm của họ rất giàu giá trị.

Tính phi ngã:

- Thời phong kiến, ý thức cá nhân chưa có điều kiện phát triển. Con người chưa bao giờ “sống là mình”. Con người chỉ sống với không gian mà không sống cùng thời gian.

Con người được nhìn nhận, đánh giá trên cơ sở của tầng lớp, giai cấp, dòng tộc, địa vị xã hội. Con người chỉ phân thành hai loại: quân tử và tiểu nhân. Trong cuộc sống cũng như trong văn chương, yêu đương tự do khó có thể chấp nhận và không bao giờ đạt được hạnh phúc. Hôn nhân xây dựng trên cơ sở đẳng cấp, môn đăng hộ đối. Người có văn hóa giáo dục là người biết khắc kỉ, biết nhún mình, thu mình lại, hạ thấp cái tôi cá nhân của mình.

- Chính điều kiện xã hội ấy đã sinh ra hệ thống ước lệ trong văn chương, một ước lệ nghệ thuật có tính phi ngã. Nhà văn cảm thụ và diễn tả thiên nhiên không bằng cái nhìn hữu ngã và bằng ngôn từ, hình ảnh, nhịp điệu do cá nhân mình sáng tạo.

Tranh vẽ, thơ vịnh đều có sự quy định theo một công thức nhất định: tứ quý, tứ linh, tứ thú,... Tào vật thì phải là xuân lan, thu cúc, hoa điều, tùng hạc, con người thì ngư, tiều, canh, mục. Buổi chiều phải có chim bay về tổ, mục đồng thổi sáo réo rắc ngòi trên mình trâu về thôn xa, người lữ thứ bước vội trên đường, chùa xa chuông ngân tiếng âm trầm giục giã khách giang hồ,... Cảnh trăng khuya thì có thuyền gồi bãi, thuyền chờ trăng; đêm thì có tiếng dế nỉ non, khoan nhặt, giọt ba tiêu thánh thót rơi buồn,...

Truyện luôn có nhân vật giai nhân tài tử, trai anh hùng gặp gái thuyền quyên. Gái đẹp luôn được miêu tả: mặt hoa da phấn, “làn thu thủy nét xuân sơn”, lưng ong, gót sen; anh hùng thì râu hùm hàm én; đáng trọng phu, bậc quân tử được ví như cây tùng, cây bách nơi chốn lâm tuyền, sẽ làm rường cột cho quốc gia,... Cốt truyện thì theo một công thức định sẵn như: gặp gỡ, ly tán, đoàn viên,...

Thơ phải cách luật. Luật phối thanh bằng trắc của thơ phú cũng quy định nghiêm ngặt, chặt chẽ, khiến cho người làm thơ phải diễn tả thế giới bằng thính giác có tính “phi ngã” của cộng đồng tao nhân mặc khách. Bố cục thơ cũng định sẵn, bất di bất dịch. Ngay cả tiêu đề thơ cũng quanh quẩn: ngôn hoài, thuật hoài, ngôn chí,...

Người viết văn làm thơ có một kho điển cố, kho thi liệu, văn liệu chung. Tất cả đều là những hình ảnh, những ngôn từ ước lệ phi ngã. Nói chuyện tri âm, tri kỉ thì “mắt xanh chẳng để ai vào”, nói tình yêu lỡ dở thì có chuyện Thôi Oanh Oanh, Trương Quân Thụy.

Nói người phụ nữ tài hoa thì ví như nàng Ban, ả Tạ. Cha mẹ là huyền đường, vợ chồng là tao khang. Nhớ quê hương thì trông áng mây Tần xa xa... Tất cả đều có nguồn gốc ở trong văn chương cổ Trung Hoa mà người viết văn, làm thơ cũng như người đọc văn, đọc thơ phải thông thạo.

- Tuy nhiên, nói văn học trung đại có tính phi ngã không có nghĩa trong tác phẩm văn chương không có dấu ấn bản ngã của người nghệ sĩ. Bởi lao động nghệ thuật là một hoạt động sáng tạo; văn học chân chính không chấp nhận công thức, phi ngã. Trong văn học thời trung đại của dân tộc ta, các cây bút lớn đều khẳng định tư tưởng, cá tính và tài nghệ độc đáo của họ. Tiến trình văn học đã khẳng định điều đó. Chúng ta không thể phủ nhận cá tính sáng tạo của Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, Nguyễn Khuyến, Trần Tế Xương, Tản Đà,... Chỉ có điều, do tính qui phạm nghệ thuật; nên sự khác biệt trong tư tưởng và phong cách nghệ thuật của các cây bút ấy chỉ là những biến thức khác nhau của sự vận dụng những chuẩn mực chung của cộng đồng văn học bấy giờ mà thôi.

2. Thiên nhiên trong văn học trung đại.

a. Thiên nhiên có địa vị danh dự trong văn chương.

- Đi vào vũ trụ văn chương của cha ông xưa, người đọc như được sống giữa thế giới tạo vật thiên nhiên non nước hữu tình vừa tịch lặng vừa hoành tráng. Trong sáng tác của các nhà thơ, nhà văn trung đại hình như không thể vắng bóng thiên nhiên. Thiên nhiên làm nên diện mạo, linh hồn của tác phẩm. Thiên nhiên biểu hiện cảm quan vũ trụ, mỹ cảm và tư tưởng triết học phương Đông của các nghệ sĩ Nho học này.

- Riêng thi ca, thơ tức cảnh cũng như tranh sơn thủy chiếm một vị trí hết sức quan trọng trong đời sống văn nghệ thời phong kiến.

+ Hiện tượng này có thể bắt nguồn từ xã hội kinh tế nông nghiệp thô sơ của thời trung đại. Thời ấy con người sống giữa thiên nhiên. Con người trực tiếp khai thác thiên nhiên bằng bàn tay lao động của mình. Thiên nhiên là nguồn nuôi dưỡng tinh thần và vật chất cho con người. Thiên nhiên có mặt trong cuộc sống gia đình, xã hội của cư dân của nền văn hóa thảo mộc, nền văn minh lúa nước.

+ Hiện tượng nghệ thuật này cũng có thể nảy sinh từ hệ triết học phương Đông: con người hòa đồng với vạn vật, tạo vật và con người tương sinh trong thế giới này. Và cũng có thể xuất phát từ đời sống văn hóa tín ngưỡng Tô-tem hay tín ngưỡng phồn thực phương Đông.

+ Hiện tượng này cũng có thể lý giải bằng hệ tư duy tổng hợp Đông phương, bằng tính cách duy cảm của dân tộc ta. Con người không nhìn nhận mình là chủ thể mà cảm nhận mình là một yếu tố cùng với thiên nhiên tạo nên sự sống của thế giới thực tại này. Con người duy cảm nên luôn đắm mình vào những biến thái mong manh, tinh vi của tạo vật để giao cảm, giao hòa. Vì vậy, ta hiểu văn chương trung đại thơ ca chiếm một vị trí quan trọng và trong văn xuôi lại thấm đượm chất thơ, cảm xúc trữ tình.

b. Cảm thụ thiên nhiên trong văn chương trung đại.

- Vì những căn cứ trên, thiên nhiên không tách khỏi con người như một khách thể trong

văn chương. con người cảm thụ thiên nhiên như là một chủ thể. Con người đã gán cho thiên nhiên những phẩm chất, thuộc tính của chính mình. Thiên nhiên chưa được khám phá với những giá trị tự thân, chưa thực sự là đối tượng hiện thực của văn học. Người ta tìm đến với thiên nhiên và xem thiên nhiên như là một tư liệu để để ngụ tình hay giáo huấn đạo đức một cách không tự giác.

Thu ăn măng trúc đông ăn giá

Xuân tắm hồ sen hạ tắm ao

(Nguyễn Bình Khiêm)

Điều này khác với văn chương hiện đại. Văn chương hiện đại tôn trọng sự sống riêng của tạo vật thiên nhiên. Thiên nhiên được miêu tả như là một khách thể.

- Từ tư tưởng và quan niệm trên, văn chương trung đại đã miêu tả thiên nhiên theo một bút pháp đặc biệt: không tả hình xác của tạo vật mà gợi tả linh hồn của thiên nhiên. Thiên nhiên trở thành ý niệm tượng trưng, dấu hiệu tượng trưng, chứa đựng những cảm giác, cái không thấy của con người. Thiên nhiên là nơi gởi gắm những tư tưởng, tình cảm hay triết lý của con người.

Xuân đến trăm hoa nở

Xuân đi trăm hoa rụng

...

Đừng bảo xuân tàn hoa rụng hết

Đêm qua sân trước một nhành mai

(Mãn Giác Thiền sư)

+ Thiên nhiên có linh hồn nên cũng sang hèn, quân tử tiểu nhân như con người. Các nhà thơ xưa không chấp nhận cái thấp hèn, những sự vật tầm thường nên thiên nhiên trong thơ họ luôn là những tạo vật cao sang. Các nhà thơ bầu bạn hay tri âm tri kỷ với thiên tạo nhã, sang trọng như: “Sơn thủy yên hoa tuyết nguyệt phong” (Hồ Chí Minh). Họ tự ví mình như cốt cách phong độ của “Mai, lan, cúc, trúc” hay “Tùng, cúc, trúc, mai”.

Quét trúc bước qua lòng suối

Thưởng mai về đập bóng trăng

(Nguyễn Trãi)

Hay:

Nghêu ngao vui thú yên hà

Mai là bạn cũ hạc là người thân

(Nguyễn Du)

+ Họ đối lập thiên nhiên tao nhã với thiên nhiên phàm tục, tầm thường cũng là để đối lập họ với những kẻ tiểu nhân, phàm phu đặc thế:

Phượng những tiếc cao điều hầy lượn

Hoa thường hay héo cỏ thường tươi

Hoặc:

Đến trường đào mận ngọt chần thông

Quê cũ ưa làm chủ trúc thông

(Nguyễn Trãi)

- Do cảm thụ thiên nhiên như vậy, nên văn thơ có hai đặc tính:

+ Thiên nhiên được cảm nhận và tái hiện một cách tinh vi như muốn khám phá linh hồn ẩn kín, bí mật của tạo vật.

Thụy khởi khái song phi

Bất tri xuân dĩ quy

Nhất song bạch hồ điệp

Phách phách sấn hoa phi

dịch thơ:

Ngủ dậy ngó song mây

Xuân về vẫn chưa hay

Song song đôi bướm trắng

Phấp phới sấn hoa bay.

(Xuân hiệu-Trần Nhân Tông)

+ Thiên nhiên trong thơ thường được phối màu thanh đậm, đường nét thanh tao; nhưng thấm chất sống ngồn ngộn tươi rói như thiên nhiên trong cuộc sống đời thường.

Đồng bằng nhô núi biếc

Hình thế tựa diều bay

Cầu vắt qua khe nước

Chùa nằm tít đỉnh mây

(Đề núi cánh diều-Lê Quý Đôn)

Trăng giục chèo khua sóng

Thanh vắng hứng càn say

Sương dầm hoa tươi tốt

Thu nhuộm núi hao gầy...

(Dạ nguyệt hành chu-Lê Hữu Trác)

+ Thiên nhiên luôn được tái hiện bằng cảm xúc dạt dào, tình cảm lắng sâu của người làm thơ. Những vần thơ đã trích là một thí dụ. Đọc những vần thơ của Trần Nhân Tông, Lê Quý Đôn, Lê Hữu Trác, ta như nghe thấy hơi thở nhịp điệu tâm hồn của các thi nhân ấy. Thơ của các thi nhân ấy là tâm hồn sáng láng, nhân cách cao cả, phong thái tự tại của chính họ giữa chốn đời bụi bặm này.

3. Một thế giới nghệ thuật phi thời gian.

a. Quan niệm thời gian.

- Con người thời cổ đại và trung đại chưa xem thời gian và không gian như những phạm trù trừu tượng. Thời ấy, người ta cảm nhận thời gian bằng sự trực cảm, bằng những tín hiệu không gian, bằng sự vận động của thiên nhiên và sự sống của con người. Bước đi của thời gian được theo dõi bằng thời tiết bốn mùa, bằng thời vụ nông tang, bằng sen tàn, cúc nở, bằng oanh vàng liểu biếc hay tiếng Đỗ quyên kêu.

Thuở dăng đồ mai chưa dạn gió

Hỏi ngày về chỉ độ đào bông.

Hay:

Thuở lâm hành oanh chưa bén liễu

Hỏi ngày về ước nẻo quyên ca.

(Chinh phụ ngâm-Đặng Trần Côn)

- Từ kinh nghiệm trực cảm, người xưa có hai nhận thức về thời gian:

+ Quan sát cận cảnh hằng ngày, nhận thức thời gian tuyến tính một đi không trở lại. Thời gian tuyến tính vận động mau lẹ, đầy hình ảnh, đầy màu sắc cụ thể và giàu chất sống. Thời gian tuyến tính là thời gian của thế giới phàm tục

+ Quan sát thế giới từ xa, nhận thức thời gian tuần hoàn qua sự tuần hoàn của vũ trụ. Đây là quan niệm thời gian chu kỳ, thời gian quay tròn không đi mất, động mà tĩnh, ngưng đọng, phi thời gian. Thời gian chu kỳ là thời gian của cõi trời, cõi tiên, của thế giới thanh cao bất tử.

Trong hai quan niệm thời gian này, người xưa chủ yếu hướng về thời gian chu kỳ, họ cho rằng thời gian tuyến tính phục tùng thời gian chu kỳ. Vì vậy, cảnh trong thơ xưa nhìn chung là cảnh ngưng đọng, phi thời gian, màu sắc đậm bạc giàu ý nghĩa biểu tượng triết lý hơn là hiện thực.

b. Thời gian nghệ thuật.

- Trong truyện cổ, do cảm giác thời gian tuyến tính và chu kỳ song hành, nên cốt truyện

thường có mô-típ: con người từ cõi trần lên cõi tiên, rồi từ cõi tiên trở lại cõi trần, từ thời gian tuyến tính đi lên thời gian chu kỳ rồi quay về thời gian tuyến tính. Truyện Từ Thức lên tiên sống với thế giới phi thời gian, sau đó trở về lại cõi trần và thấy trăm năm đã trôi qua.

- Trong thơ ca cổ điển, các nhà thơ cũng cấu tứ theo hai ý niệm thời gian như thế. Bài *Hoàng Hạc lâu* của Thôi Hiệu khẳng định điều đó:

Hạc vàng ai cưỡi đi đâu
Mà nay Hoàng hạc riêng lầu còn trơ
Hạc vàng bay mất từ xưa
Ngàn năm mây trắng bây giờ còn bay
(Tản Đà dịch)

Trong thơ Nguyễn Bỉnh Khiêm thời gian chu kỳ ngưng đọng biểu đạt lối sống nhàn tản, bất hòa với cõi nhân gian thế thái:

Thu ăn măng trúc đông ăn giá
Xuân tắm hồ sen hạ tắm ao
Hoặc:
Ta dại ta tìm nơi vắng vẻ
Người khôn người đến chốn lao xao

Trong thơ Nguyễn Khuyến, thời gian hầu như tĩnh tại đồng hiện, con người như đóng khung trong thời gian lấm sặc màu lòe lẹt, nhịp điệu trì trệ ảm đạm mà cảm nghe sự bất lực của một kẻ sĩ vong quốc:

Năm gian nhà cỏ thấp le te
Ngõ tối đêm sâu đóm lập lòe
Lưng giậu phất phơ màu khói nhạt
Làn ao lóng lánh bóng trăng loe
(Thu ảm)

4. Quan niệm con người trong văn chương trung đại.

a. Con người vũ trụ.

- Thời trung đại, con người và thiên nhiên tạo vật được nhìn nhận là một khối thống nhất. Con người là một tiểu vũ trụ luôn tìm về hội nhập cùng đại vũ trụ. Con người vì thế luôn quan hệ với vũ trụ.

+ Chính quan niệm này đã chi phối quan niệm nghệ thuật về con người trong văn

chương: con người vũ trụ.

+ Con người vũ trụ thể hiện qua một thi đề phổ biến của thơ trữ tình: con người giao cảm, đối diện đàm tâm với tạo vật vũ trụ, có kích thước vũ trụ.

VD : Con người khi gặp oan khuất, chỉ có trời đất thấu hiểu.

Xanh kia thăm thẳm từng trên

Vì ai gây dựng cho nên nỗi này

(*Chinh phụ ngâm*-Đặng Trần Côn)

Khi thể nguyên keo sơn gắn bó thì núi sông chứng giám lòng thành thủy chung. Khi xử thế lánh đục tìm trong, vong bản lạc đạo, con người tìm về chốn lâm tuyền, cùng bầu bạn với gió trăng. Khi nhập thế thì rồng mây gặp hội.

Tầm vóc con người được đo theo chiều kích sông núi:

Hoành sóc giang sơn cáp kỉ thu

Tam quân tỳ hổ khí thôn Ngưu

(*Thuật Hoài*-Phạm Ngũ Lão)

Hay:

Vòng trời đất dọc ngang dọc

Nợ tang bồng vay trả trả vay

Chí làm trai nam bắc đông tây

Cho phỉ sức vẫy vùng trong bốn bể

(Nguyễn Công Trứ)

Người đẹp là người sánh ngang với sự hoàn mỹ của vũ trụ và khiến trời đất cũng ghét ghen:

Làn thu thủy nét xuân sơn

Hoa ghen thua thắm liễu hờn kém xanh

(*Kiều*- Nguyễn Du)

Hoặc:

Chìm đáy nước cá lờ đờ lặng

Lừng lừng trời nhận ngấn ngơ sa

(*Cung oán ngâm*-Nguyễn Gia Thiều)

- Con người vũ trụ luôn ứng xử theo quy luật tuần hoàn của vũ trụ, âm dương tiêu trưởng. Tư tưởng đó là thiên mệnh. Thấm nhuần tư tưởng trên, nên người quân tử “xuất

xu”, “hành tàng” một cách ung dung thanh thản: gặp tai biến không lo sợ sầu não, gặp vận may không vui mừng đắc chí. Họ luôn sống theo khái niệm “Thời”, theo qui luật: dĩ tất thái, cùng tắc thông. Trong văn chương xưa, ta thường thấy hình ảnh con người sống theo đạo trời, bước đi cùng tạo hóa. Họ khoan thai, ung dung, hòa mình vào thiên nhiên; thậm chí muốn nhập hần vào vũ trụ:

Trên đời có thông

Muôn dặm biếc mông lung

Ta thanh thoi nằm ngủ bên trong

(Nguyễn Trãi)

b. Con người đạo đức.

- Thời cổ - trung đại, Người ta chưa phân biệt được tâm và vật. người ta gán tâm cho vật. Vạn vật khách quan đều có tính chủ thể. Thời gian, không gian đều có xấu tốt, độc lành. Toàn bộ xã hội được nhìn nhận trong một hệ thống tôn giáo - đạo đức nhất định tùy theo từng khu vực văn hóa.

- Văn chương theo đây mà phản ánh xã hội không phải ở bình diện khách quan mà chủ yếu theo quan niệm đạo đức, luân lý. Nhân loại phân hóa thành hai cực đạo đức và phi đạo đức. Nhân vật trong tiểu thuyết cũng phân hóa thành hai tuyến: thiện và ác, chính và tà, trung và nịnh, quân tử và tiểu nhân. Chủ đề đạo đức, khuynh hướng giáo huấn có tính phổ biến đối với các loại tiểu thuyết, cổ tích thời trung đại:

Trai thời trung hiếu làm đầu

Gái thời tiết hạnh làm câu trau mình.

(Nguyễn Đình Chiểu)

- Văn chương không nhằm mục đích nhận thức hiện thực mà chỉ để chuyên chở đạo lý, đấu tranh cho đạo lý. Chức năng giáo dục của văn học được đặt lên hàng đầu. Vì vậy, Các truyện Nôm đều kết thúc có hậu. Văn chương gần như minh họa cho đạo đức, khẳng định triết lý: Ở hiền gặp lành, ở ác gặp dữ; khuyên con người tích thiện, hành thiện.

Ai ơi lắng lặng mà nghe

Dữ răn việc trước, lành dè thân sau

(Nguyễn Đình Chiểu)

Hay:

Thiện căn ở tại lòng ta

Chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài

(Nguyễn Du)

- Nhìn chung, con người trung đại quan niệm thế giới có tính chất lưỡng nguyên. Họ cho rằng, cõi trần gian tội lỗi và cõi trời cao cả thánh thiện. Hướng về cao cả, thánh thiện; nên văn chương thường thiên về cái đẹp phi vật chất, phi tính dục, phi thân xác. Hình tượng văn học chủ yếu được xây dựng bằng thị giác, thính giác. Hình tượng vị giác, nhất là xúc giác bị xem là thô tục, phi mỹ học.

c. Con người phi cá nhân.

- Trong văn học thời trung đại, con người cá nhân chưa được quan niệm rạch ròi và xây dựng thành một hình tượng nghệ thuật. Đây là một vấn đề có cơ sở xã hội của nó. Xã hội phong kiến, về phương diện kinh tế, không dựa trên nền tảng cá nhân. Do vậy, con người chưa được nhìn nhận như một cá nhân cá thể ý thức. Giá trị cá nhân không được xem xét từ bản thân phẩm chất cá nhân mà ở vai trò của cá nhân trong mối quan hệ giai tầng.

- Chính vì thế, trong văn chương, từ ứng xử đến tâm tư; từ tình yêu đôi lứa đến tình yêu nước,... tất cả đều theo một chuẩn mực chung của đẳng cấp

+ Nhân vật trong các truyện Nôm đều là những nhân vật sấm vai, nghĩa là họ diễn các vai trò mà xã hội giao cho với những nghi thức áp đặt bên ngoài.

+ Tình yêu cũng đầy nghi thức. Tình yêu kị sĩ, tình yêu của giai nhân tài tử đều có những nghi thức riêng.

- Như vậy, thời phong kiến trung đại, con người cá nhân chưa được giải phóng về nhiều phương diện. Con người sống đồng trục, đồng dạng về tư tưởng tình cảm. Con người xuất hiện trong văn chương với mối quan hệ tình và nghĩa; nhưng không có màu sắc cá nhân.

- Từ đó, những thủ pháp nghệ thuật miêu tả nội tâm nhân vật trong tác phẩm cũng giống nhau. Các nhà văn thường sử dụng hành vi bên ngoài và những dấu hiệu thân xác để diễn tả tâm tư nhân vật. Trần Hưng Đạo giận quân xâm lược thì “nửa đêm vỗ gối, ruột đau như cắt, nước mắt đầm đìa”. Kiều Nguyệt Nga thủy chung với Lục Vân Tiên thì họa hình người mình yêu mà mang theo trên đường công Phiên. Thúy Kiều lo nghĩ, nhớ thương đến héo hon, sầu não thì “khi vò chín khúc, khi chau đôi mày”.

Thủ pháp thể hiện tâm lý nhân vật là thủ pháp ngoại hiện. Nhân vật vì vậy lúc nào cũng động đậy, không bao giờ chịu ngồi yên trầm tư. Tiểu thuyết, vì thế nặng về sự kiện và cốt truyện hơn là khai thác tâm lý trực tiếp. Trong truyện không có ngôn ngữ nhân vật mà chỉ có lời phụ đề trữ tình của tác giả hay lời của tác giả đặt vào miệng các nhân vật, bắt nhân vật nói hộ mình. Do vậy, nhân vật thiếu cá tính, tính cách. Nhân vật nếu có tính cách thì tính cách cũng rõ ràng, đơn giản và bất biến.

d. Con người ý thức.

- Những vấn đề quan niệm về con người trình bày ở trên là xét về đại thể, xét trong một giai đoạn văn học từ thế kỉ X-đầu thế kỉ XVIII. Trong thực tiễn đời sống văn học, ở tác giả này, ở tác phẩm kia không phải là không có con người cá nhân ý thức về cái tôi của mình. Nhất là ở giai đoạn cuối thế kỉ XVIII.

- Xã hội phong kiến Việt Nam cuối thế kỷ XVIII rơi vào tình trạng khủng hoảng sâu sắc. Mọi chân giá trị của xã hội bị đảo lộn hay băng hoại. Đây cũng là thời đại khởi nghĩa của nông dân. Chính từ điều kiện xã hội ấy, ý thức cá nhân bắt đầu trỗi dậy. Con người cá thể cảm thấy bị trói buộc nặng nề phi lý của đạo lý, của lễ giáo phong kiến, của hệ thống ước lệ thẩm mỹ phong kiến.

- Trong đời sống văn học, nhiều tác phẩm có tính chất phản phong xuất hiện như Cung oán ngâm khúc, Truyện Kiều; nhiều tác giả đồng đặc khẳng định cái tôi của mình như Hồ Xuân Hương, Phạm Thái, Cao Bá Quát, Nguyễn Công Trứ,...

+ Có thể đơn cử thơ Hồ Xuân Hương để minh chứng cho điều đã nói ở trên. Hồ Xuân Hương là nữ sĩ đã đưa cái tôi của mình vào thơ, đã trưng ra cá tính nổi loạn trên những trang viết của mình. Hồ Xuân Hương đã làm vỡ tung hệ thống ước lệ nghiêm ngặt của văn học trung đại.

Trong thơ Hồ Xuân Hương, những gì gọi là hiền nhân quân tử đều bị phàm tục hóa, đời thường hóa. Họ cũng chẳng sang quý gì mà cũng mỗi gổ chồn chân, đã mỗi gổ chồn chân nhưng vẫn cố trào “Đèo Ba đội”, cũng mụ mị ngắm nhìn “Cá giếc le te lội giữa dòng”, cũng:

Trai đu gổi hạc lom khom cật

Gái uốn lưng ong ngửa ngửa lòng.

(Đánh đu)

Hồ Xuân Hương đã lên tiếng đòi hỏi hạnh phúc cá nhân, hạnh phúc cho người phụ nữ “Làm lẽ”. Nữ sĩ đã đem hạnh phúc ấy mà xô lệch cái thế giới nghệ thuật trang nghiêm, đạo mạo của các đấng, bậc Hán học; để khẳng định một chất nhân văn mới, một hình thức nghệ thuật mới cho thơ.

Quả cau nho nhỏ miếng trầu hôi

Này của Xuân Hương đã quệt rồi

Có phải duyên nhau thì thăm lại

Đừng xanh như lá bạc như vôi.

(Mời trầu)

Hồ Xuân Hương đã lấy trực cảm nghệ thuật mà khám phá và tái hiện tạo vật thế giới, xây dựng nên một vũ trụ thơ ca ngồn ngộn sắc màu, thanh âm, đường nét sống động, tươi rói sự sống. Đây là một thế giới bộc lộ trọn vẹn tình cảm của nữ sĩ:

Trước nghe những tiếng thêm rầu rĩ

Sau giận vì duyên để móm mòm

Tài tử văn nhân ai đó tá ?

Thân này đâu đã chịu già tom !

+ Cũng có thể thấy ở thơ Nguyễn Công Trứ con người cá nhân ý thức. Nguyễn Công Trứ chủ trương hưởng lạc để khẳng định bản thể của cá nhân. Hưởng lạc là sự tự khẳng định cá nhân mình trong thời gian hữu hạn. Do vậy, ta hiểu vì sao nhà thơ không dùng khái niệm “Trăm năm” mà dùng “Ba vạn sáu nghìn ngày”. Nhưng cần phải thấy rõ, hưởng lạc của Nguyễn Công Trứ nằm trong phạm vi thể hiện cái tài tình của cá nhân: “Bài ca ngất ngưỡng” hay:

Chen chúc lợi danh đà chán ngất

Cúc tùng phong nguyệt mới vui sao

hoặc:

Được mất dương dương người tái thượng

Khen chê phơi phới ngọn đông phong

Nhìn chung, với Nguyễn Công Trứ, ý thức cá nhân được khẳng định với ba phạm trù: công danh, cái nhân hưởng lạc và cái ta hơn người, cái riêng tư tự hào, tự cho là đủ. Tất cả tạo nên một con người cá nhân trong thơ hài hòa, tự tin, phong lưu, tự do, đứng trên mọi sự tính toán được mất khen chê. Đây là bước phát triển cao nhất của ý thức cá nhân mang nội dung phong phú, hài hòa trong văn học Việt Nam thời trung đại.

Phải chăng con người ý thức cá nhân cá thể của văn học giai đoạn này sẽ là tiền đề cho sự tiếp nối và phát triển con người cá nhân trong văn chương giai đoạn sau này, khi có sự hội nhập với nền văn hóa phương Tây hiện đại ?

Chuyên đề : TÍNH QUY PHẠM VÀ BẤT QUY PHẠM TRONG VĂN HỌC TRUNG ĐẠI VIỆT NAM

1. Tính quy phạm trong văn học trung đại Việt Nam:

1.1/ Khái niệm:

Quy phạm là tính chất mẫu mực, khuôn sáo được thể hiện qua một số hệ thống phức tạp và phương pháp các quy ước về nội dung và hình thức của tác phẩm, các cách thức miêu tả, biểu hiện mà người viết phải tuân thủ nghiêm ngặt trong quá trình sáng tác. Hay nói một cách nôm na rằng tính chất quy phạm chính là biểu hiện của chữ “Lẽ”, là những khuôn phép mang tính chất quy ước.

Tính quy phạm văn học trung đại có nguồn gốc sâu xa từ ý thức sùng cổ, tập cổ, tôn trọng các chuẩn mực mà xã hội đã quy định. Điều này còn được thể hiện qua ý thức phục tùng các nguyên tắc, luật lệ nghiêm ngặt của xã hội trọng lễ. Không chỉ dừng lại ở đó, tính quy phạm trong văn học trung đại còn bắt nguồn từ ý thức tuân thủ những quy định chặt chẽ trong nội dung và hình thức thi cử.

1.2/ Đặc điểm:

Tính quy phạm thể hiện ở quan điểm nghệ thuật rất coi trọng mục đích giáo huấn của văn

học, ở tập quán và tư duy nghệ thuật là quen nghĩ và phải nghĩ qua những kiểu mẫu nghệ thuật có sẵn, đã thành công thức. Về mặt hình thức, tính quy phạm đó thể hiện ở việc sử dụng các thể loại văn học có lối kết cấu định hình, có niêm luật chặt chẽ và thống nhất, ở cách sử dụng văn liệu, thi liệu đã thành những mô típ quen thuộc. Tính quy phạm còn là việc đề cao phép đối, tính quy phạm như trên đã tạo ra một kiểu ước lệ mang đặc điểm riêng là thiên về công thức, trừu tượng, nhẹ về tính cá thể, cụ thể trong nghệ thuật.

a) Đề tài

Tính chất cao quý từ nguồn gốc, quan niệm sáng tác và sinh hoạt thơ văn xưa cũng sinh ra tính quy phạm. Đề tài phải phù hợp với tính chất cao quý. Nó có thể được lựa chọn từ những đề tài công thức. Mục đích chính của loại đề tài này là bàn bạc về nội dung tác phẩm kinh điển Nho gia, phát biểu những quan niệm về chính trị, đạo đức, triết học, thẩm mỹ dựa trên nền tảng học thuyết Nho giáo. Phải là chuyện quốc gia đại sự, là thể thái nhân tình, là thành tích lớn lao của vua này chúa nọ, là quan hệ vua tôi, cha con, quân dân, là đạo lí làm người theo lí tưởng cao cả đó cũng là những biểu hiện của con người như: đi, đứng, ăn nói, ứng xử... đúng theo chuẩn mực của xã hội phong kiến quy định.

Cũng có khi các thi sĩ sử dụng loại đề tài có tính chất tập cổ tức là những đề tài được lấy từ các tác phẩm văn chương mang tính mẫu mực của người Trung Quốc. Chẳng hạn như: “Kinh thi”, “Li tao”, “thơ Đường”... Loại đề tài này thường đề cập tới cảnh núi sông hùng vĩ, chùa chiền u tịch, đêm trăng chiều gió, tài tử giai nhân... Do đó văn chương trung đại sử dụng không mòn những loại đề tài ít di dịch: cảm, thuật, hoài, hứng, vịnh, ngâm, tặng, đề, tán, tiễn, tống, biệt, điệu, vãn.

Các loại văn xuôi triều đình, tôn giáo, bia, minh, liễn đối trong hội tang, chay đều mang tính nghiêm chỉnh, thanh nhã. Đề tài của tuồng thường mang chất bi hùng. Riêng chèo đôi lúc lại có đề tài mang chất dân gian nơi thôn xóm.

b) Hình tượng nghệ thuật:

Công thức ước lệ, tượng trưng: là đặc điểm nổi bật của văn học trung đại. Khi sáng tác, các tác giả thường vay mượn văn thi liệu, điển cố, điển tích lấy từ sách vở Thánh hiền và kinh sách của các tôn giáo. Sự vay mượn này được lặp lại nhiều đến nỗi thành những mô-tip quen thuộc tạo nên tính ước lệ, tượng trưng trong văn học. Hồi ấy, những sáng tác văn chương có như thế thì mới được coi là bác học, cao quý. Chẳng hạn, nói đến cây và hoa thì tùng, cúc, trúc mai, sen... bởi chúng là những biểu tượng để chỉ những phẩm chất, cốt cách, khí tiết của người quân tử, của bậc trượng phu; nói đến con vật thì phải là long, ly, quy, phụng; nói đến người thì ngư, tiều, canh, mục; nói đến hoa bốn mùa phải là xuân lan, thu cúc, hạ sen, đông mai; tả cảnh mùa thu thì mây đùn cửa ải, lá ngô đồng vàng rơi, rừng phong lá rụng, sen tàn giếng ngọc; nói đến thời gian phải là đêm năm canh, ngày sáu khắc; tả mỹ nhân thì làn thu thủy, nét xuân sơn, sóng thu ba, tóc như mây, da như tuyết ... và người đẹp phải đẹp đến nỗi nghiêng nước nghiêng thành hay chim sa cá lặn, thậm chí có khi Tây Thi mất vía, Hằng Nga giật mình và có lúc cỏ cây cũng muốn nổi tình mây mưa như trong Cung oán ngâm khúc của Nguyễn Gia Thiều v.v..

Ở văn chương từ thế kỷ X đến hết thế kỷ XIX có một công thức mang tính bắt buộc trong sáng tác đó là công thức “hậu cổ bạc kim” với ý thức nghệ thuật trọng cái cổ xưa, cái chân lý được sáng lập từ xưa, từ trước được trân trọng và ca ngợi. Cái cổ xưa là cái đã được khẳng định, đã vượt qua được sự sàng lọc của thời gian nên văn học trung đại hay sử dụng điển cố, điển phạm. Sử dụng cái có sẵn của tiền nhân, điển tích điển cố càng nhiều càng thành thạo thì càng chứng tỏ sự điêu luyện hiểu biết của nhà văn. Muốn vậy nhà văn phải đọc nhiều nhớ nhiều và ngoài việc phục vụ thi cử giáo dục người đọc sách còn phục vụ cho việc sáng tạo của họ. Thực ra văn chương xưa hướng đến mục đích thi cử trường quy. Mà yêu cầu trước tiên của văn chương cử tử là khuôn phép và điển phạm. Ai vi phạm coi như công đèn sách ba năm trở thành vô nghĩa. Cần ghi nhận một thực tế sử dụng điển tích điển cố là một ưu thế của văn học phong kiến bởi có quy luật tích cực do sử dụng điển cố. Tiết kiệm ngôn ngữ, lời ít ý nhiều và gợi cảm. Trong văn chương trung đại sử dụng điển cố là một vẻ đẹp của nghệ thuật.

c) Thể loại:

Quy phạm về thể loại là tuân thủ nghiêm ngặt quy cách sáng tác của thể loại, nhất là các thể loại được sử dụng trong văn chương trường ốc, văn chương cử tử. Tính tôn ti về thể loại:

- Văn lập ngôn
- Văn quan phương
- Thơ, phú.
- Truyền kì, tạp bút, tiểu thuyết.

Trong các thể loại trên thì truyền kì, tạp bút, tiểu thuyết là thể loại có nguồn gốc thấp hèn vì nó xuất phát từ những câu chuyện kể của thuyết thư dân gian. Ý thức thẩm mĩ tôn ti trật tự làm người xưa chuộng các hình thức đăng đối, chỉnh tề thể hiện ở niêm, đối, bằng, trắc, biên ngẫu.

d) Ngôn ngữ:

Với quan niệm văn chương của ngày xưa, văn thơ vốn cao quý thì tính cao quý cũng là quy phạm cho ngôn ngữ. Ngôn ngữ phải thanh tao, phong nhã, giàu hình tượng. Ngôn ngữ phải hàm súc và phải tạo được dư ba. Hàm súc là một phẩm chất đi đầu, hàm súc là phải tạo được dư ba. Cảm nhận thế giới của con người trung đại đã chỉ ra cách nhìn cảnh vật, sự việc, con người, cuộc đời xuyên qua bên ngoài mà đạt tới cái bên trong, cái linh hồn, cái không thấy được, nên đưa tới vô vàn ẩn dụ rồi tượng trưng. Nhờ những ẩn dụ, tượng trưng ấy mà văn chương thêm khả năng hàm súc và dư ba. Hàm súc có ý là ngắn gọn, dư ba có ý là lời hết mà ý còn ngân vang. Đó là cách tư duy của phương Đông và của Việt Nam. Nó nhằm kêu gọi trực cảm chứ không lí giải, miêu tả dài dòng, tỉ mỉ. Nó dành cho người đọc nghĩ tiếp, cảm tiếp, thêm hứng thú. Cảm nhận của người trung đại trước xã hội là xã hội bất biến, ổn định, con người dính liền với cộng đồng chưa tách riêng ra thành con người – cá nhân nên không nhằm khẳng định mình mà nặng tư tưởng sùng cổ.

2. Tính bất quy phạm trong văn học trung đại Việt Nam:

2.1/ Khái niệm:

Bất quy phạm có nghĩa là không chịu gò mình, tự cởi trói khỏi khuôn khổ, những quy định ràng buộc trong quá trình sáng tác. Suốt mười thế kỉ văn học trung đại cũng đã phá bỏ dần tính quy phạm, ước lệ để phát huy cá tính, sáng tạo nội dung và hình thức thể hiện. Các tác giả đã có nhiều tác phẩm viết bằng chữ Nôm rất thành công như Quốc âm thi tập của Nguyễn Trãi, Truyện Kiều của Nguyễn Du,... Bên cạnh đó còn đem vào trong sáng tác các thể thơ nội sinh như lục bát, hát nói, có sử dụng một số thể thơ Đường nhưng có ý thức đổi mới chẳng hạn thơ thất ngôn xen lục ngôn.

“Ao cạn vớt bèo cấy muống

Đìa thanh phát cỏ ương sen”.

- Nguyễn Trãi -

Các tác giả cũng đã đưa vào trong thơ văn những hình ảnh dân dã, bình dị, gắn liền với đời sống con người Việt Nam. Chẳng hạn rau muống, bèo, quả mít, cái quạt, con ốc nhồi,...

Văn chương Trung đại Việt Nam có tính quy phạm là do nước ta giáp với Trung Quốc, một nền văn minh cổ của nhân loại. Hơn nữa Việt Nam còn phải chịu hơn 1000 năm phong kiến Bắc thuộc. Phong kiến phương Bắc luôn có ý đồng hóa dân tộc Việt Nam nên người Việt Nam chịu ảnh hưởng bởi các yếu tố Hán và văn hóa Hán. Và đến khi dân tộc ta giành được độc lập thì nước ta xây dựng nhà nước theo hình thái xã hội phong kiến, một xã hội của chữ lễ mà có thể coi quy phạm là một biểu hiện của chữ lễ đó. Tôn ti cao thấp là đặc trưng của xã hội phong kiến nên văn chương cũng có loại cao loại thấp. Tính chất cao quý từ quan niệm nguồn gốc, quan niệm sáng tác và sinh hoạt thơ văn xưa cũng đề ra tính quy phạm. Tuy vậy nhưng chúng ta một mặt tiếp thu những tinh hoa của văn học Trung Quốc nhưng mặt khác lại cũng không ngừng phát triển văn học của đất nước mình theo xu hướng dân chủ hóa, dân tộc hóa. Do vậy người Việt Nam đã cố gắng phá vỡ tính quy phạm.

2.2/ Đặc điểm:

Tính bất quy phạm tạo nên kiểu ước lệ đặc trưng riêng thiên về công thức trừu tượng, nhẹ về tính cá thể cụ thể trong văn học trung đại Việt Nam.

a) Đề tài:

Tính chất quy phạm trong đề tài nhìn chung được đảm bảo. Tuy vậy, đó chỉ là khi viết bằng chữ Hán. Còn khi viết bằng chữ Nôm, tiếng Việt thì tính chất bất quy phạm xuất hiện. Nếu giai đoạn thượng kì, đề tài sáng tác ngâm vịnh chủ yếu là vua quan, mai, lan, cúc, trúc hay ngư, tiều, canh mục... thì đến giai đoạn hạ kì, đề tài được mở rộng thêm nhiều theo hướng tự do, phóng khoáng, dân phá vỡ những gì quy định từ trước. Tú Xương, Hồ Xuân Hương, Phạm Thái là những tác giả có biểu hiện phá cách rõ nhất. Những con người tầm thường, những sự vật tầm thường được đưa vào văn học. Thiên nhiên không còn mang tính quy phạm, hạn chế tính ước lệ khuôn mẫu mà thay vào đó là những gì gần gũi với đời sống

hàng ngày của người bình dân như mừng toi, cà, mướp, rau muống...Điều này được chứng minh trong “Hồng Đức quốc âm thi tập”.

Đề tài ngâm vịnh chẳng có gì là cao quý, ngược lại thơ dùng ngâm vịnh đủ thứ đồ vật trong nhà từ cái hũ, cái vò, cái đầu rau, cái cối xay, cái điều...Phú Hán thanh nhã, cao sang còn phú Nôm lấy đề tài thông tục: tổ tôm, cờ bạc, thầy đồ nông...Kinh nghĩa là thể văn trường thi, yêu cầu bình luận lời thánh hiền trong kinh điển thì Lê Quý Đôn, một con người tưởng là nghiêm trang bậc nhất lại viết hai bài kinh nghĩa lấy tựa đề là “Mẹ ơi, con muốn lấy chồng”, và “Ai ơi, chớ lấy học trò” với giọng đầy hóm hỉnh, đùa cợt. Hồ Xuân Hương lại có những nhận xét rất sắc về những vị quân vương, những kẻ tự cho mình là kẻ quân tử. Bà đã đập thẳng vào những bộ mặt giả nhân giả nghĩa của chúng “Quân tử dùng dằng đi chẳng dứt. Đi thì cũng dở ở không xong”. Con người càng ngày càng chủ động hơn trong tình yêu đặc biệt là tâm tư tình cảm thầm kín của người phụ nữ dân tộc. Điều này đáng được trân trọng biết bao.

b) Hình tượng nghệ thuật:

Bên cạnh những quan niệm chính thống, cùng với sự suy thoái của chế độ phong kiến Việt Nam, sang thế kỷ XVIII – XIX, quan niệm về văn chương trong thơ Đường luật ở Việt Nam cũng sự chuyển biến, nó không theo sự chuẩn mực định sẵn của các thế kỷ trước đó nữa. Ngay cả hình tượng tác giả của nó cũng không còn là những bậc túc Nho “tháng ngày bao quản sân Trình lao đao” nữa.

Một xu hướng trái chiều có xảy ra, đó là văn học trung đại càng ngày càng có xu hướng gần với đời sống hiện thực. Hình tượng trong thơ Hồ Xuân Hương, Trần Tế Xương biểu hiện rõ xu hướng thoát ly dần công thức cao nhã của văn học Hán Nôm. Châm biếm khác với hóm, nhẹ ở mức độ gay gắt và tính chủ ý của sự phê phán, ở ý nghĩa sâu sắc và mang tính khái quát xã hội của hình tượng nghệ thuật. Giọng châm biếm thể hình tượng thơ như quân tử, cái quạt, bánh trôi nước...Nó không mang tính quy phạm nữa mà thoát ra khỏi quy phạm để các nhà thơ tự do thể hiện sự sáng tạo của mình.

c) Thể loại:

Tính bất quy phạm về thể loại thể hiện qua:

- Về thơ: bản lĩnh của những nhà thơ lớn đôi lúc cho phép mình vượt lên trên những hạn định mà quy phạm đã đưa ra, tự hưởng đôi chút tự do nhưng vẫn nằm trong giới hạn cho phép. Đối với thể lục bát trong thơ ca bước vào văn bác học một cách độc đáo. Song thất lục bát kết hợp câu thơ bảy chữ, nhịp thơ khác với câu lục bát gốc dân gian cũng xuất hiện trong thơ văn bác học.

- Thể phú: hay nói rộng ra tới biến văn tứ lục, tuy để lại không ít thành tựu đáng quý nhưng lại là loại “văn bát cổ” một loại văn rất khó cho kẻ học đi thi. Tuy nhiên, tính bất quy phạm cũng bùng nổ. Có người đã dung thể phú sáng tác một bài kinh nghĩa, một thể văn thi cử nghiêm chỉnh bậc nhất với những nội dung của các nhà Nho, còn có người lại coi phú, văn tế như trò đùa.

- Truyện: các tác giả khắc họa hình tượng nhân vật và xây dựng cốt truyện từ cái “gốc”, cái “cội” đã có. Đôi khi, từ một suy nghĩ, tư tưởng mà có thể triển khai thành sự kiện, có

khi sáng tạo một số tình tiết, khắc họa tính cách ở đôi ba nét hay hư cấu, phóng tác trần thuật.

d) Ngôn ngữ:

Cảm xúc, nghĩ suy, diễn đạt cũng dựa vào người xưa, có sáng tạo cũng trong khuôn khổ đó, độc sáng mới vượt ra ngoài. Và cũng chính những quan niệm “Tù đật nhi dĩ hĩ” (Ngôn từ đật là đủ); “Tri giả bất ngôn, ngôn giả bất tri” (Kẻ biết thì không nói, kẻ nói thì không biết), “Tín ngôn bất mỹ, mỹ ngôn bất tín, thiện ngôn bất biện, biện ngôn bất thiện” (Lời thực không đẹp, lời đẹp không thực, lời tốt không rành mạch, lời rành mạch không tốt),... đã hình thành tính bất quy phạm trong về ngôn ngữ. Cho nên văn chương trung đại sử dụng hình tượng ngôn ngữ xưa, những điển tích, những điển cố trong văn thơ người trước. mượn luôn tác phẩm cổ để sáng tạo lại cũng bình thường. Người sáng tác đều là những kẻ học rộng, nhớ nhiều nên văn thơ chẳng ngại dùng lời khó hiểu cho người đời nay.

Từ đó, trong những tác phẩm của VHTĐ dùng những thủ pháp: ước lệ, tượng trưng, sử dụng điển tích, điển cố, các yếu tố ngôn từ mẫu mực trong tác phẩm triết học kinh điển hay các tác phẩm văn học mẫu mực của Trung Quốc.

3. Tính quy phạm và bất quy phạm qua một số tác phẩm tiêu biểu:

a) Quy phạm và bất quy phạm về đề tài:

Đề tài trong văn học trung đại thể hiện qua nhiều tác phẩm chủ yếu bàn bạc về quan niệm Nho giáo, các chuẩn mực của xã hội phong kiến quy định, tiêu biểu như: Phú sông Bạch Đằng, Hoàng Lê nhất thống chí,... là những tác phẩm nghe tên mà ta có thể thấy chất cao quý, trang nghiêm của đề tài. Còn về việc phá vỡ tính quy phạm thể hiện rõ ở tác phẩm Truyện Kiều của Nguyễn Du. Đây là tác phẩm viết về số phận người phụ nữ sống trong xã hội phong kiến. Trên hết điểm phá cách của nó nằm ở chỗ Nguyễn Du đã xây dựng hình ảnh Thúy Kiều dám vượt lên định kiến xã hội để được quyết định tình yêu của mình- đính ước với Kim Trọng.

b) Quy phạm và bất quy phạm về hình tượng nghệ thuật:

Chẳng hạn khi miêu tả về hình tượng như Thúy Vân, Thúy Kiều thì đại thi hào Nguyễn Du không quên sử dụng bút pháp ước lệ theo tính chất quy phạm của văn học trung đại.

“Vân xem trang trọng khác vời

Khuôn trăng đầy đặn nét ngài nở nang.

Hoa cười ngọc thốt đoan trang,

Mây thua nước tóc, tuyết nhường màu da.

Kiều càng sắc sảo mặn mà,

So bề tài sắc lại là phần hơn.

*Làn thu thủy nét xuân sơn,
Hoa ghen thua thắm, liễu hờn kém xanh.”*

Vận dụng điển cố, điển tích cũng là cách thể hiện tính quy phạm của văn học trung đại. Điều này chúng ta thấy rất rõ trong thơ văn của những tác gia lớn như Nguyễn Du, Nguyễn Bỉnh Khiêm, Nguyễn Đình Chiểu, Đặng Trần Côn...

Tuy nhiên, đến Nguyễn Trãi mới thấy sự khác biệt. “Ức Trai thi tập” chưa thoát khỏi vòng quy phạm cao quý, sang trọng. Nhưng với “Quốc âm thi tập” thì nét bất quy phạm lại thể hiện rất rõ. Tát ao, cấy ruộng, vớt bèo, ươm sen, thuyền lúc nhúc, chợ cá xôn xao, chác cá tươi, quét trúc bước qua suối, gánh nước trắng theo về...là những cảnh quê nghèo trong lành không lấy gì làm cao sang. Tùng, cúc, trúc, mai là khuôn sáo, là công thức chữ đậm bụt, mừng toi, rồi những con thú như mèo, lợn, trâu có gì là tao nhã. Lê Thánh Tông còn táo tợn hơn nữa, bất quy phạm thể hiện cao độ. Dường như không vật gì trong nhà, quanh xóm, dưới tay mà không thành đối tượng cho thơ. Tuy đối tượng tầm thường, quê kệch nhưng hình tượng thơ lại ít nhiều, xa gần được nâng lên thành sang trọng. Vào thời mất nước, thì những cây bút nho sĩ nhân dân đã ra sức đả kích, chửi bới, phỉ nhổ lũ người theo giặc giết hại đồng bào rồi trèo lên chức nọ tước kia, giàu sang nổi tiếng:

“Dám hỏi: hàm ân người lớp trước Văn học trung đại là một giai đoạn quan trọng trong lịch sử văn học dân tộc và nhân loại bên cạnh văn học cổ đại và hiện đại. Văn học trung đại có những đặc trưng tiêu biểu mà văn học ở trước và sau nó không có được, điều này đã làm nên giá trị của văn học trung đại trong suốt giai đoạn lịch sử. Một trong những đặc trưng đó là tính quy phạm và bất quy phạm trong việc thể hiện tác phẩm văn học ở phương diện nội dung và nghệ thuật.

Hay là một lũ những hoang quân?”

Hay: “Hăm hở trẻ con múa lại hát

Đứa thì làm tướng đứa làm yêu”

Những viên quan khâm sai, đề đốc Lê Văn Trinh, quan án, quan đề...đều là những con người lòng dạ chúng có khác gì con rắn, con cóc, con muỗi, con chó chết trôi...Tất cả những hình tượng trên đều đã bỏ xa những gì được gọi là quy phạm. Con người thẩm mỹ trong văn học trung đại xét từ cảm thức chung của con người trung đại phương Đông cũng như phương Tây, từ thẩm mỹ Việt Nam đến tính cao nhã, tính vô ngã và hữu ngã đã nêu lên những loại hình con người thẩm mỹ như “con người vũ trụ”, “con người - tôn giáo, đạo lý” rồi quy lại “con người - công dân” (cuối thế kỉ XV), tiếp theo là “con người – cá nhân” với nhiều xu hướng khác nhau và cuối cùng lại trở về là “con người – công dân” đầy hoài niệm cá nhân.

Vậy con người thẩm mỹ trước tự nhiên xã hội đã xuất hiện thành ngôn ngữ từ trong văn

chương cổ của ta như thế nào? Tượng trưng, kí hiệu là những hình tượng ngôn ngữ mà ta bắt gặp rất nhiều trong văn học trung đại. Nó thường đi cùng ước lệ, điển cố, điển tích, cách điệu, và cao hơn là nghệ thuật nắm bắt cái thần của phương thức cảm nhận trực giác theo tư duy và tinh thần tổng hợp phương Đông. Thực vậy, tả người, tả vật mà nhằm nắm bắt cái thần của đối tượng thì không thể tả thực được. Phải dùng biện pháp ước lệ. Lấy chi tiết thay thế cho toàn bộ, chọn trong đối tượng cần miêu tả một nét có tính chất tiêu biểu để hình dung cả đối tượng mà cộng đồng chỉ nhìn nét ấy là có thể hình dung được đối tượng bằng tưởng tượng của bản thân mình. Bắt đầu là sự “quy ước” nhưng sau được công nhận thì thành “lệ”. Cái roi là ước lệ cuỡi ngựa, cái chén là ước lệ bữa tiệc...Tượng trưng lại khác: dùng một vật cụ thể có nét thích hợp để nói đến một cái trừu tượng. Chim bồ câu tượng trưng cho hoà bình, cái cân tượng trưng cho công lí...Kí hiệu trong văn học là một hiện tượng mang sẵn một nội dung đã thành phổ biến, nhắc tới là mọi người hiểu đúng, không lầm lẫn được. Ước lệ, tượng trưng, điển cố điển tích, thành ngữ, tục ngữ dùng mãi cũng trở thành kí hiệu. Cách điệu là nghệ thuật hoá từ cảnh tượng hiện thực thường thô ráp để lựa chọn, sắp xếp theo những phương hướng nhất định nhằm đạt hiệu quả thẩm mĩ cao nhất.

Tất cả các kí hiệu đều dùng vào cách điệu hoá. Tính quy phạm của văn học trung đại có kiểu cách điệu hoá riêng mang tính đặc thù. Quy phạm cách điệu, tài thì không nói các loại công dung ngôn hạnh mà “pha nghề thi hoạ đủ mùi ca ngâm”. Chẳng phải có một mình Thuý Kiều mà cô cung nữ trong “Cung oán ngâm khúc” cũng được nêu cao giá trị đến mức tuyệt đối lí tưởng. Nghe hơi quá nhưng quy phạm buộc phải cách điệu lên như thế mới sang, mới thú vị với biết bao những ước lệ, tượng trưng, điển tích mà chỉ những bậc văn nhân hay chữ, đọc nhiều sách thánh hiền, vào ra hàng ngày với thi phù mới hiểu và thẩm thía được.

Ở phạm vi con người thuộc phạm trù con người – công dân, con người của cộng đồng thì tâm lí hay chủ thể hiện ra bằng hành động (loại tự sự) chứ không có diễn biến nội tâm, hoặc có diễn biến nội tâm, có tâm lí nhưng vẫn ở mức sơ sài. Chỉ khi con người – cá nhân xuất hiện thì tâm lí các diễn biến nội tâm phong phú, tinh vi, sâu sắc đồng thời mới hiện lên đậm thắm trong trang thơ, bài văn. Một nét khá đậm trong hình tượng con người thẩm mĩ đáng quan tâm đó là cảnh thiên nhiên tươi đẹp của nước nhà vốn đã đi vào quan niệm thẩm mĩ dân tộc đã được cảm nhận, suy nghĩ trải ra trong thời gian, không gian như thế nào?

Một đoạn thơ minh họa - Trên đây nói thêm về con người văn thơ trung đại nước ta đã xuất hiện trước tự nhiên, xã hội như thế nào? Trong đó chú ý ít nhiều đến phương thức cách điệu hoá quy phạm rồi bất quy phạm, đến mối quan hệ giữa con người và cảnh vật, cũng từ quy phạm đến bất quy phạm, bao trùm cả thời gian, không gian vốn không tách rời được các mặt kia.. Dưới đây, kết hợp các mặt lại, thử xem ngòi bút tác giả “truyện Kiều” ở mấy câu sau:

*“Có khi vắng vẻ thư phòng
Đốt lò hương, giở phím đồng ngày xưa.
Bể bai rủ rỉ tiếng tơ,
Trăm hay nhạt khói, gió đưa lay rèm
Dường như bên nóc bên thềm
Tiếng Kiều đồng vọng, bóng xiêm mơ màng
Bởi lòng tạc đá ghi vàng
Tưởng nàng nên lại thấy nàng về đây.”*

Bấy giờ Kim Trọng đã lấy Thuý Vân, nhưng tâm trạng vẫn là “Càng ân duyên mới càng dào tình xưa”. Đây là một phút “dào tình xưa” ấy. Cảnh: lò hương đốt lên, phím đồng giở ra, cảnh cũ bày ra trở lại, trước có hai người nay chỉ còn một. Thời gian: thời gian khép kín, hiện tại và hồi tưởng quá khứ. Không gian: khách quan, hiện tại là thư phòng, một người, không gian tình cảm, hồi tưởng quá khứ. Thời gian, không gian xáo trộn trong ảo giác. Con người: hiện tại mà quá khứ, tỉnh mà như mê rồi như nhập vào cõi nào không phải là trần gian.

Dàn cảnh ra như thế để nhẹ bớt lời bình, nhường phần cho những trái tim đồng điệu với chàng Kim. Trước đoạn này có hai câu: “Nỗi nàng nhớ đến bao giờ. Tuôn châu đòi trận, vò tơ trăm vòng”. Đó là nỗi đau trực tiếp bằng nước mắt và quặn lòng, thiệt mặt, thương tình. Bước vào mấy câu này là đi vào một cõi khác: mượn cảnh mà nói tình và là một cấp độ khác của nỗi đau. Phải chăng có một sự chuyển biến từ thực sang hư, từ thực tại sang ảo giác, từ một nỗi đau nhớ tâm linh chuyển dần thành một nỗi đau hoá thân vào sự biểu hiện con người mình nhớ thương có tiếng có hình. Không phải một lần chỉ mình với mình vắng vẻ nơi chốn như chỗ gặp nhau ngày xưa. Mảnh hương, phím đàn là vật ngày cũ. Cảnh cũ, vật cũ, việc cũ nhưng chỉ thiếu hình bóng của người cũ. Thế mà biến đổi tất cả. Cái cũ như mất đi, nghiêng lệch đi. Tiếng tơ chẳng còn là tiếng sắt tiếng vàng, chẳng còn trong như tiếng hạc, đục như nước suối, khoan như gió thoảng, sầm sập như đổ mưa, mà chỉ bẽ bàng, nhạt nhẽo, rủ rỉ như than mà không thành lời. Trầm thì khói cũng nhạt chẳng chút thom. Chỉ vì một cơ người xưa vắng mặt. Vậy thì tiếng đàn còn vui được với ai? Trầm còn thom cho ai? Dường như có sự biến dạng ở cảnh vật, có gì như ớn lạnh ở con người. Có gì bất thường nhập vào không khí. Và hình như thực đã chuyển qua hư. Có ngọn gió thì bỗng lay rèm. Quả nhiên, bên nóc bên thềm, tiếng Kiều đồng vọng xa xa và bóng xiêm áo nàng mơ màng, phảng phất. Ảo giác tâm linh, cái đẹp đã biến thành cái thiêng. Cái tài cái hay của tác giả là từ vật chất hoá mà thiêng liêng hoá nỗi nhớ của trái tim biết yêu để biết nhớ. Nếu dùng thi pháp ngày nay nói theo Bakhtin, lời văn trong tiểu thuyết hơn bất kì đâu là lời đối thoại thì ở mấy câu này, trên bề mặt có hai nhân vật, một có mặt bằng xương bằng thịt, một hiện ra dưới dạng “cái bóng ma”. Nhưng ở chiều sâu, đối thoại tăng gấp nhiều lần. Kim nay với Kim xưa, Kiều “bóng ma”,...Kim xưa với Kiều xưa. Thậm chí lò hương với phím đàn cũng có thể xem như những nhân vật và nay đối thoại với xưa, và đối thoại với nhau.

Thời gian, không gian theo đó mà thành kép và cũng đối thoại với nhau, xưa với nay... Đoạn thơ đặc kín những tiếng nói ngầm khiến chất cảm xúc tăng lên vô biên, vô tận. Đã nói thể còn nhắc tới những dấu vết quy phạm trung đại từ ngôn ngữ tượng trưng đến mô típ hồn linh hiển hiện, phong thái cao nhã đốt hương gảy đàn, từ dùng hư để nói thực, chuyển thực sang hư, đến các biện pháp của lí thuyết văn bản như “hồi cố” mà xưa gọi là phục bút rồi hô ứng, động và tĩnh, chưa kể bao nhiêu quy phạm trong thể thơ lục bát...

c) Quy phạm và bất quy phạm về thể loại:

Thể thơ cách luật gốc Trung Quốc đem dùng vào nước ta vốn chứa chất biết bao quy phạm từ số dòng, số chữ mỗi câu đến đối ngẫu, niêm luật và một loạt những điều cấm kị khác. Tuy nhiên, những bản lĩnh thơ lớn đôi lúc cho phép mình vượt lên trên những hạn định đó, tự hưởng đôi chút tự do nhưng vẫn nằm trong giới hạn. Chẳng hạn câu kết trong bài thất ngôn bát cú, miễn sao đóng và mở hết mà chưa hết tạo một không gian, thời gian nghệ thuật rộng rãi, ngân dài trong lòng người đọc. Nói về Nguyễn Trãi, ngoài việc lấy đề tài là rau muống, mừng toại, con trâu, con lợn còn niêm luật có khi bất chấp. Đặc biệt ông đã xen vào thể thất ngôn bát cú câu thơ lục ngôn hay toàn bài tám câu đều là những câu lục ngôn cả:

“Đạp áng mây, ôm bó củi.

Ngồi bên suối gác cần câu.”

Bên cạnh việc phá cách của Nguyễn Trãi, chúng ta còn bắt gặp nhiều trường hợp tương tự như Nguyễn Công Trứ chẳng hạn. Một bài hát nói thường có 11 câu chia làm ba khổ gồm phần miếu và phần lời. Nhưng với “Bài ca ngất ngưỡng”, Nguyễn Công Trứ đã sáng tác đôi hai khổ tức là tám câu thơ nữa. “Văn tế Trương Định”, “Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc” là nỗi niềm tiếc thương của Nguyễn Đình Chiểu với những người có công với đất nước đồng thời là bài ca ca ngợi sự hi sinh anh dũng của những con người. Nhưng với Phạm Thái lại khác. Ông sử dụng thể loại văn tế vào một mục đích hoàn toàn khác so với Nguyễn Đình Chiểu. Đơn giản chỉ là nỗi niềm tiếc thương cho người yêu của mình phải chịu một cái chết oan uổng mà thôi. Không có cách cắt nghĩa nào khác là coi đó như một biểu hiện của quy luật tiếp biến văn hoá nói chung của dân tộc ta: mượn của người nhưng trên cơ sở vốn ngôn ngữ, vốn âm điệu và nhu cầu diễn đạt tâm hồn mình mà biến đổi có lợi cho mình.

Chính theo tinh thần đó, thế kỉ XVIII – XIX có nhiều nhà thơ nổi tiếng Việt Nam như nữ sĩ họ Hồ, Nguyễn Khuyến, Trần Tế Xương đã cởi bỏ hết vẻ trang trọng của thể thơ cách luật để nó trở thành âm điệu Việt Nam. Có một sự sáng tạo lớn trong thể thơ nói chung được xem là vượt bậc, mở đường thoát dần ra khỏi không gian nhiều giới hạn của Đường luật. Đó là sự xuất hiện và định hình hoàn chỉnh của các thể thơ khác nhau trong nền thơ dân tộc. Tất cả các thể thơ này khi đã định hình và đạt phẩm chất thẩm mĩ cao nhất đều tự thân mang theo phép tắc nhất định từ hình thức đến nội dung.

d) Quy phạm và bất quy phạm về ngôn ngữ:

Trước tiên là vấn đề chữ Hán, chữ Nôm. Những gì nghiêm chỉnh, trọng đại phải viết bằng chữ thánh hiền. Sự ưu tiên ấy là một quy phạm gay gắt. Chữ Nôm chỉ dùng vào những gì thông thường hàng ngày. Tôn ti trong các thể loại cũng được thể hiện nơi đây. Dù là thơ,

phủ hễ viết bằng chữ Nôm là coi như không nằm trong quy phạm, tất cả đều ở ngoài lề mọi sách vở của nhà trường, của khoa cử, xem như thú văn thơ chơi bởi chứ không phải để học tập. Tác phẩm “Truyện Kiều” của Nguyễn Du có thể xen là một kiệt tác nhưng kết thúc cuốn truyện, đại thi hào lại viết:

“Lời thơ góp nhặt đông dài

Mua vui cũng được một vài trống canh”.

. Vì sao tác giả lại viết những câu khiêm tốn như vậy? Phải chăng tác phẩm được sáng tác bằng chữ Nôm. Có điều, cùng với sự trỗi dậy mãnh liệt và sức lan tràn, chinh phục của tư tưởng nhân đạo nhân văn dân tộc, chẳng ai còn dám cho tiếng Việt, chữ Nôm là “mách què” và văn chương chữ Nôm từ giữa thế kỉ thế kỉ XVIII đã sánh ngang và vượt lên trên văn chương chữ Hán với tính dân tộc và nhân dân của nó. Tiêu biểu phải kể đến những tên tuổi như “Bà chúa thơ Nôm” Hồ Xuân Hương, Tú Xương, Nguyễn Du, Nguyễn Bỉnh Khiêm.

Thử xem xét ngay trong đoạn đầu của “Chinh phụ ngâm”, bản dịch, để coi tác giả và dịch giả đã tuân thủ các quy phạm ra sao. “Thuở trời đất nổi cơn gió bụi” - ẩn dụ đã thành tượng trưng: chỉ sự gian nan, đây là giấc già. “Khách mà hồng” - hoán dụ thành tượng trưng chỉ người phụ nữ. “Xanh kia thăm thẳm từng trên” - ẩn dụ thành tượng trưng: chỉ trời. “Trông Tràng Thành lung lay bóng nguyệt” - điển tích về địa danh, Vạn Lý Trường Thành của Trung Quốc ngăn chặn quân xâm lược phương Bắc, khi có giặc thì ở đó nổi trống, cũng như đốt lửa khói lên báo động. “Khói Cam Tuyền mờ mịt thức mây” - đốt lửa khói lên báo động. “Chín tầng guom báu trao tay” - dịch từ chữ “cửu trùng” chỉ nhà vua. Đây là điển tích: vua ở nơi cao hay ở trong cung có nhiều bức thành bảo vệ... Tính cao quý, hàm súc của ngôn ngữ quá rõ. Ẩn dụ, tượng trưng, điển cố, điển tích không thiếu, chẳng thừa. Bốn câu đủ mở đầu khắc sâu chủ đề khúc ngâm” chiến tranh là nhiều nỗi truân chuyên cho phụ nữ. Lại vừa cảm nhận vừa oán thán. Tám câu vệt qua như chớp từ báo giặc đến, vua xống lệnh ngay giữa đêm, tướng ra quân liền tinh mơ như thần tốc dù đất nước quen thanh bình đã hơn ba trăm năm. Tự sự ngắn gọn, khí thế dũng mãnh, trên dưới một lòng. Tiếp theo tả hào khí của chàng trai chinh phụ xếp bút nghiên lên đường nhẹ nhõm theo truyền thống. Tưởng đâu vang dậy hào hùng của một thời Lí Trần chống giặc cứu nước. Tác giả nhằm lẫn chẳng hay dự tính điều gì! Chỉ nghe âm điệu thật quyến rũ, âm áp từ truyền thống sâu xa nghìn đời dấy động từ đâu trong huyết quản. Lời thơ mực thước đúng quy phạm nhưng sự sáng tạo tài tình của người cảm bút, người viết, kẻ dịch, đều do thực tế cuộc sống và xúc cảm Việt Nam quyết định.

Đến “truyện Kiều” của đại thi hào Nguyễn Du, chúng ta chỉ xem cách tiếp và biến của nhà thơ thiên tài. Nhìn chung, khi tiếp nhận từ tác phẩm “Kim Vân Kiều truyện” của Thanh Tâm Tài Nhân, Nguyễn Du giữ nguyên cốt truyện và những tình tiết lớn, chỉ bớt thêm một số chi tiết. Vì văn vần không có không gian như của văn xuôi mà chủ yếu do thẩm mĩ, do phép lôgic đối với toàn truyện, đối với tính cách nhân vật. Việc chuộc tội cho Vương ông được tha, “Kim Vân Kiều truyện” kéo dài từ hồi thứ 4 đến hồi thứ 6. Nguyễn Du lược tất cả. Việc Thúc Sinh mang Kiều ra khỏi lầu xanh, việc các sứ giả của Hồ Tôn Hiến đi lại dụ hàng cũng lắm việc phức tạp, Nguyễn Du thấy không có ích gì nên rút lại còn mấy câu. Còn nói đến chuyện thô bỉ của Tú Bà dạy Thuý Kiều hành nghề, nhà thơ chỉ để lại cái cảm

tướng ghê rợn, mĩa mai không thể nào chua chát hơn, còn bỏ hết. Nguyễn Du chú ý xây dựng tính cách nhân vật của mình trong việc thêm bớt ấy. Ở hồi 1, sau khi gặp Kim Trọng ở hội Đạp Thanh về, hai chị em Thúy Kiều, Thúy Vân trong “Kim Vân Kiều truyện” trêu đùa gán ghép cho nhau, nghe chưa hợp tình, hợp lý, càng không phù hợp với tính cách đoan trang, e ấp của hai cô gái nét na, nhất là với Thúy Kiều, mặc dù trong thâm tâm nàng đã bị choáng váng bởi tiếng sét ái tình. Cách nàng đối đáp cùng với Kim Trọng lúc mới gặp gỡ nghe như một giọng “sách vở” không được tự nhiên, không ăn khớp với tính cách thủy mì, dịu dàng của nàng. Cũng như chỗ Thúy Kiều đối xử với Sở Khanh lúc đầu tỏ ra quá nhẹ dạ, coi rẻ mình quá đều không thích hợp với phẩm chất của nàng. Những chi tiết ấy Nguyễn Du trước hết, thay bằng những hành động, cử chỉ, lời nói thoả đáng với tính cách một Thúy Kiều đa tình nhưng đoan trang, e ấp, một Thúy Kiều đến nước khổ quá muốn tin người cứu khổ nhưng vẫn nửa tin nửa ngờ, không tới nỗi mất cả sự thông minh. Thường thì Nguyễn Du đi sâu vào tâm lý nhân vật hơn, thêm vào những đoạn tả cảnh, tả tình làm cho nhân vật được thực hơn, rõ ràng như đang sống, đang hoạt động trước đọc. Nhất là mắt người cảnh vật thiên nhiên, nói như Hoài Thanh, hầu như thành một nhân vật có rung cảm hẳn hoi, cùng sống chung với con người, chia sẻ mọi nỗi vui buồn của con người. Thanh Tâm Tài Nhân thường ít quan tâm tả cảnh, tả tình. Trái lại thì Nguyễn Du rất coi trọng. Chẳng hạn trong hồi 1, khi Kim Trọng không còn biết nói gì nữa đành từ biệt ba chị em Thúy Kiều ra về thì Thanh Tâm Tài Nhân chuyển ngay qua câu chuyện tối hôm ấy ở nhà họ Vương, hai chị em Kiều và Vân đem hình ảnh của Kim Trọng ra trêu đùa nhau, thế là hết. Còn Nguyễn Du muốn xây dựng cho mối tình của Kim - Kiều thật đẹp nên đã xen vào cảnh từ biệt một không khí bàng khuâng, vương vấn như muốn kéo dài mãi không dứt. Nguyễn Du bỏ qua câu chuyện gán ghép thay bằng cảnh Thúy Kiều một mình ngắm trăng trong vườn mà tâm hồn cũng rạo rực, sôi nổi trong yên lặng như cảnh vườn xuân, từ ánh trăng, ngấn nước tới cây cối cũng ướt, nặng trĩu xuân. Rồi thái độ hiểu biết của Thúy Kiều mấy lần gặp gỡ Kim Trọng, tâm tư của nàng khi bước chân ra đi theo tên họ Mã, nỗi niềm của nàng khi ở lầu Ngưng Bích, lúc “say, cười” ở chốn lầu xanh... Những chỗ mà “Kim Vân Kiều truyện” lướt qua thì lại được Nguyễn Du dừng lại, khắc hoạ cho được tâm trạng của Thúy Kiều trong từng hoàn cảnh một. Đối với nhân vật Thúy Kiều là như thế, đối với các nhân vật khác cũng vậy. Nguyễn Du đã nhờ vào cơ sở khoa thuận lợi của Thanh Tâm Tài Nhân, vận dụng vốn sống của mình, thiên tài nghệ thuật của mình, đem vào tác phẩm chất sống phi thường linh động, muôn đời không phai.

Cách tiếp nhận và chuyển hoá của người thành của mình vốn là một hiện tượng của giao lưu văn hoá văn học thời trung đại. Trường hợp “Truyện Kiều” của đại thi hào Nguyễn Du cũng vậy! Sức sáng tạo kiệt xuất đã biến một công trình đáng quý nhưng còn thô ráp thành một lâu đài tráng lệ, trong đó con người chủ yếu vượt qua bao quy phạm để có một đời sống rất người ở xã hội xấu xa khiến người đọc đời đời còn thương cảm, nhưng vẫn chưa thoát trọn kiếp làm người con gái trong những quy phạm khắt khe của lễ giáo phong kiến.

4. Đánh giá:

4.1/ Sự giống nhau giữa tính quy phạm và bất quy phạm trong VHTĐ Việt Nam:

Tính quy phạm và bất quy phạm đều là một trong các yếu tố quan trọng trong thi pháp

trung đại Việt Nam, nó đã có những nét phá cách làm nên hồn thơ của dân tộc. Bên cạnh việc phải tuân thủ những nguyên tắc nhất định về nội dung, về hình thức thơ, văn như: nội dung có nét rang nhã, trong sáng,... nhằm đảm bảo phục vụ cho mục đích răn dạy, giáo huấn người đời; câu văn phải cao quý, thoát tục; hình thức thể hiện rõ ràng, khúc chiết đầy đủ niêm luật, tuân thủ phép đối thì thơ văn trung đại còn miêu tả những việc bình thường, những con người bình thường đúng nghĩa với chính nó.

4.2/ Sự khác nhau giữa tính quy phạm và bất quy phạm trong VHTĐ Việt Nam:

- Quy phạm: là đặc điểm nổi bật bao trùm văn học trung đại. Sáng tác nghệ thuật theo công thức về nội dung và hình thức:

+ Hình thức: Sử dụng thể loại văn cổ học, niêm luật chặt chẽ thống nhất;

+ Công thức: người (ngư, tiều, canh, mục) con vật (long, li, quy, phượng), nam phải có mày râu, nữ phải có cây liễu, yếu điệu...

+ Phép đối: đối đoạn, đối ý, đối âm.

Tính quy phạm tạo nên kiểu ước lệ đặc trưng riêng thiên về công thức trừu tượng, nhẹ về tính cá thể cụ thể trong nghệ thuật.

- Bất quy phạm:

+ Khai thác ngôn ngữ dân gian, sáng tạo ra các thể thơ mới để cho hồn thơ nở hoa kết trái tự nhiên nhiều màu sắc và ngọt dịu hơn, tạo nên khuynh hướng dân chủ hóa văn học thể hiện tinh thần dân tộc mặc dù viết bằng chữ Hán nhưng thể hiện tâm hồn của người Việt. Vận dụng thành thạo chữ Nôm, thể thơ lục bát, song thất lục bát,...

+ Ảnh hưởng: chữ viết, thể thơ, thi liệu, văn liệu.

4.3/ Đóng góp và hạn chế của tính quy phạm và bất quy phạm:

* Đóng góp:

Trong khi bất quy phạm khiến cho tác phẩm vươn ra một tầm xa mới, không vươn bận những khuôn khổ bình thường thì quy phạm vẫn luôn làm cho người viết phải tuân thủ nghiêm ngặt trong quá trình sáng tác: từ quy ước về nội dung, hình thức đến cách thức miêu tả, biểu hiện. Tuy luôn trái ngược nhau từ hình thức đến cách truyền đạt vào tác phẩm nhưng cả hai đều luôn đóng góp các giá trị nghệ thuật vào tác phẩm cũng như nội dung.

Trong văn học trung đại, quy phạm trở thành một yếu tố mang tính quy định nghiêm khắc, chặt chẽ và được áp dụng vào nội dung thi cử. Đây cũng là giới hạn của một nhà văn trong việc xem trọng các khuôn sáo, chuẩn mực luân lý và đạo đức. Bên cạnh đó cũng xuất hiện những nhà văn đi ngược lại hoàn toàn, họ mang đến hơi thở riêng biệt, làm cho các quy luật trở thành của mình và tùy ý biến tấu. Đồng thời cũng từ cái riêng ấy đã giúp họ phát minh ra một hình thức, một khám phá mới về nội dung và đã đem đến cho tác phẩm những hàm ý sâu sắc hơn, nâng nghệ thuật lên một tầm cao mới.

* Hạn chế:

- Tính quy phạm: Tạo nên khuôn khổ, phải tuân thủ theo những nguyên tắc nhất định về nội dung, về hình thức. Nội dung phải trang nhã, trong sáng, phải phục vụ cho mục đích răn dạy, giáo huấn người đời, câu văn phải cao quý và thoát tục. Hình thức thể hiện rõ ràng khúc chiết đầy đủ niêm luật, tuân thủ phép đối trong thơ văn trung đại.

- Tính bất quy phạm: Tuy có sự đóng góp to lớn về sự sáng tạo và bút phá trong nền văn học trung đại Việt Nam nhưng suy cho cùng tính bất quy phạm vẫn còn nằm trong khuôn khổ của tính quy phạm.

KẾT LUẬN

Thơ văn dù thuộc thể loại nào cũng phải tuân theo những luật lệ, quy củ nghiêm ngặt từ đề tài, chủ đề, kết cấu, bố cục đến số câu, số chữ, cách ghép vần, khệp đối ngẫu,... phản ánh hiện thực hay biểu hiện tâm hồn mình, người cầm bút phải thông qua cả một hệ thống ước lệ dày đặc, phức tạp và nghiêm ngặt. Đặc điểm này hạn chế khả năng phản ánh hiện thực của văn học (nói chung không tả thực).

Tuy nhiên, do phù hợp với tâm lí nghệ thuật, quan niệm thẩm mĩ của người xưa, tính quy phạm, bút pháp ước lệ, tượng trưng của thơ văn thời ấy đã tạo nên cho tác phẩm tính hàm súc cao, lời ít, ý nhiều.

Văn học dân gian không phải là không có phép tắc gì và cũng có những ước lệ của nó, nhưng không phức tạp và chặt chẽ như trong văn học viết.

CHUYÊN ĐỀ: HÀO KHÍ ĐÔNG A QUA THƠ THỜI TRẦN

(Tụng giá hoàn kinh sư, Thuật hoài, Cầm hoài).

1. Thế nào là hào khí Đông A?

Theo lối chiết tự, chữ Trần còn có thể đọc là Đông A (vì được ghép từ hai chữ Đông và A). Khi nhà Trần tại Việt Nam thành công trong việc chống lại sự xâm lấn của nhà Nguyên, khí thế chiến đấu của quân dân nhà Trần còn được gọi là "hào khí Đông A".

- Nhà Trần thừa kế truyền thống bảo vệ và xây dựng đất nước Đại Việt trên cơ sở ý thức tự lập tự cường dân tộc. Ba lần giặc Nguyên - Mông sang xâm lược nước ta là ba lần chúng đều đại bại. Dưới thời Trần, đất nước hoà bình, thịnh trị, nhân dân sống ấm no.

- Hào khí Đông A là hào khí đời Trần. Do chữ Trần gồm bộ A và chữ Đông hợp thành. Tuy nhiên, nói tới hào khí Đông A không chỉ nói riêng hào khí đời Trần mà còn chỉ hào khí của cả giai đoạn lịch sử từ thế kỷ X đến thế kỷ XV.

- Biểu hiện của hào khí Đông A là tinh thần tự lập, tự cường, lòng yêu nước, khát vọng lập công giúp nước; ý chí quyết chiến, quyết thắng mọi kẻ thù.

2. Hào khí Đông A trong các tác phẩm: “Tụng giá hoàn kinh sư”, “Thuật hoài”, “Cầm hoài”.

a. Hào khí Đông A trong bài thơ *Tụng giá hoàn kinh sư* của Trần Quang Khải:

Cuối năm 1284 đầu năm 1285, quân Nguyên- Mông ào ạt tấn công nước ta lần thứ hai.

Tình thế đất nước hiểm nghèo, các vua Trần phải dời kinh đô tìm phương kế chống đỡ. Nhưng chỉ qua mùa xuân năm 1285, quân ta đã chuyển thế tấn công. Tháng tư, trong trận đánh tại Hàm Tử, một địa điểm trên sông Hồng tại huyện Khoái Châu (tỉnh Hưng Yên ngày nay) tướng Trần Nhật Duật đã phá tan đạo quân Thát Đát, bắt sống giặc Ô Mã Nhi. (Trong Đại cáo bình Ngô sau này Nguyễn Trãi nhằm sự việc nên viết “Cửa Hàm Tử bắt sống Toa Đô, sông Bạch Đằng giết tươi Ô Mã”). Tháng 6, Trần Quang Khải thắng tiếp trận Chương Dương, đuổi đạo quân chủ lực của Thoát Hoan chạy dài lên phía bắc, giải phóng Thăng Long, rước vua Trần trở lại kinh thành. Trong không khí ấy, ông ngẫu hứng cao độ làm nên Tụng giá hoàn kinh sư (Phò xa giá nhà vua về lại kinh đô) danh bất hư truyền. Cùng khoảng thời gian này, vua Trần khi đến tế ở nhà Thái miếu cũng ứng khẩu hai câu : “Xã tắc lưỡng hồi lao thạch mã / Sơn hà thiên cổ điện kim âu”. Nghĩa là “Đất nước hai phen bon ngựa đá / Non sông nghìn thuở vững âu vàng”, cùng một mạch cảm hứng yêu nước, tự hào dân tộc.

Bài thơ chỉ bốn câu, theo lối năm chữ mạch lạc, gọn gàng. Hai câu đầu kể lại hai chiến công hiển hách vừa mới đó, đang còn tươi nguyên không khí chiến thắng. Có nét đặc biệt là trình tự các chiến công không được nêu theo diễn biến thời gian trước sau. Chiến thắng Chương Dương trước, Hàm Tử sau. Cách trình bày như thế là theo cái lô-gíc của cảm hứng. Trận sau mới hơn và cũng vang dội hơn. Chính nhờ chiến thắng Chương Dương mà Thoát Hoan phải bỏ chạy, Thăng Long được giải phóng. Chính nhờ chiến thắng Chương Dương mà có cái không khí rạo rực phấn chấn trong ngày “về lại thủ đô” này. Lời thơ rất cô đúc, vền vẹn mười chữ, nêu hai sự việc là “cuớp giáo giặc” và “bắt quân thù”. Song qua hai hình ảnh này người đọc cảm nhận được niềm phấn chấn, hân hoan. Đúng là câu thơ đăng đối bên ngoài đanh chắc, bên trong chứa chan xúc cảm. Cảm xúc theo kiểu cô lại. Sự cô đúc này tạo ra một thể năng, khả năng khơi gợi người đọc suy ngẫm. Một trong những đặc trưng thâm mỹ của thi pháp cổ là gợi, ít chú trọng kể, tả.

Hai câu thơ sau là lời động viên, quyết tâm xây dựng, bảo vệ nền thái bình của giang sơn, đất nước.

Nguyên văn :

Thái bình tu trí lực

Vạn cổ thử giang san

Vẫn trình bày theo lối ngũ ngôn như trước nhưng lại đặt ra một nhiệm vụ, một yêu cầu hoàn toàn mới. Thông thường, sau chiến thắng người ta dễ thỏa mãn, dễ say sưa với vinh quang, bỏ lỡ một khoảng thời gian cần thiết chuẩn bị cho tương lai. Trần Quang Khải đã có nhận thức hoàn toàn đúng và đặt vấn đề một cách kịp thời về những công việc thời hậu chiến. Ông hiểu rằng những công việc của một đất nước sau chiến tranh là hết sức bộn bề. Thái độ và hành động ở thời kì thái bình rất cần phải tập trung là “tu trí lực”. “Tu” là học tập, bồi đắp, “trí lực” là trí tuệ, khả năng. Ý thơ vẫn tiếp tục gợi cho người đọc hiểu thêm rằng, đất nước vẫn đang đòi hỏi, còn yêu cầu những con người chiến thắng này nhiều cống hiến hơn nữa. Có như vậy mới có sự yên bình, vững chãi muôn năm. Một ý thơ đầy tinh thần trách nhiệm.

Bài thơ có cái hồ hởi, phấn chấn tột cùng trước những chiến thắng, những chiến công.

Niềm tự hào, niềm say mê, tinh thần lạc quan thật bay bổng phù hợp với hào khí Đông A thừa ấy. Nhưng đây cũng là một niềm vui rất lí trí, rất tỉnh táo sáng suốt của con người ý thức được giá trị trọn vẹn của niềm vinh quang. Mặt khác phù hợp với phong cách ngôn ngữ, uy thế của vị tướng quốc đầu triều.

Kết cấu chặt chẽ, có sức khái quát cao, cảm xúc cô đọng lại vừa có khả năng gợi mở ý tưởng đã tạo ra một sự thống nhất nội dung và hình thức theo kiểu tuyên ngôn riêng biệt. Đây chính là nét đặc sắc của Phò giá về kinh.

Cho đến hôm nay bài thơ vẫn sống trong niềm tự hào dân tộc, vẫn giữ nguyên giá trị thời sự nóng hổi, vẫn là một bài học. Bài học về ý thức, trách nhiệm xây dựng đất nước vững mạnh sau chiến tranh.

b. Hào khí Đông A trong bài thơ *Thuật hoài* của Phạm Ngũ Lão

- Phạm Ngũ Lão (1255-1320) là một danh tướng đời Trần, trăm trận trăm thắng, văn võ toàn tài. Tác phẩm của ông chỉ còn lại hai bài thơ chữ Hán: “Thuật hoài” và “Vãn Thượng tướng Quốc công Hưng Đạo Đại vương”

Năm 1282 quân Nguyên đời mụợc đường đánh Chiêm Thành, nhưng thực ra định xâm lược nước ta. Trước tình hình ấy, vua Trần mở hội nghị Bình Than bàn kết hoạch đánh giặc. Sau đó, Phạm Ngũ Lão và một số vị tướng được cử lên biên ải phía Bắc để trấn giữ đất nước. Hoàn cảnh lịch sử chắc chắn đã ảnh hưởng nhiều đến hào khí trong bài thơ.

Bài thơ “Tỏ lòng” thể hiện niềm tự hào về chí nam nhi và khát vọng chiến công của người anh hùng khi Tổ quốc bị xâm lăng. Nó là bức chân dung tự họa của danh tướng Phạm Ngũ Lão.

Hoành sóc giang sơn kháp kỉ thu

Tam quân tì hổ khí thôn ngưu

Nam nhi vị liễu công danh trái

Tu thính nhân gian thuyết Vũ Hầu.

Cầm ngang ngọn giáo (hoành sóc) là một tư thế chiến đấu vô cùng hiên ngang dũng mãnh. Câu thơ “Hoành sóc giang sơn kháp kỷ thu” là một câu thơ có hình tượng kỳ vĩ, tráng lệ, vừa mang tầm vóc không gian (giang sơn) vừa mang kích thước thời gian chiều dài lịch sử (kháp kỷ thu). Nó thể hiện tư thế người chiến sĩ thuở “bình Nguyên” ra trận hiên ngang, hào hùng như các dũng sĩ trong huyền thoại. Chủ nghĩa yêu nước được biểu hiện qua một vãn thơ cổ kính trang nghiêm: cầm ngang ngọn giáo, xông pha trận mạc suốt mấy mùa thu để bảo vệ giang sơn yêu quý.

Đội quân “Sát Thát” ra trận vô cùng đông đảo, trùng điệp (ba quân) với sức mạnh phi thường, mạnh như hổ báo (tỳ hổ) quyết đánh tan mọi kẻ thù xâm lược. Khí thế của đội quân ấy ào ào ra trận. Không một thế lực nào, kẻ thù nào có thể ngăn cản nổi. “Khí thôn Ngưu” nghĩa là khí thế, tráng chí nuốt sao Ngưu, làm át, làm lu mờ sao Ngưu trên bầu trời. Hoặc có thể hiểu : ba quân thế mạnh nuốt trôi trâu. Biện pháp tu từ thậm xưng sáng tạo nên một hình tượng thơ mang tầm vóc hoành tráng, vũ trụ: “Tam quân tì hổ khí thôn Ngưu”.

Hình ảnh ẩn dụ so sánh: “Tam quân tì hổ...” trong thơ Phạm Ngũ Lão rất độc đáo, không chỉ có sức biểu hiện sâu sắc sức mạnh vô địch của đội quân “Sát Thát” đánh đâu thắng đấy mà nó còn khơi nguồn cảm hứng thơ ca; tồn tại như một điển tích, một thi liệu sáng giá trong nền văn học dân tộc:

“Thuyền bè muôn đội;

Tinh kỳ pháp phới

Tỳ hổ ba quân, giáo gươm sáng chói...”

(Bạch Đằng giang phú)

Người chiến sĩ “bình Nguyên” mang theo một ước mơ cháy bỏng: khao khát lập chiến công để đền ơn vua, báo nợ nước. Thời đại anh hùng mới có khát vọng anh hùng! “Phá cường địch, báo hoàng ân” (Trần Quốc Toản) – “Đầu thần chưa rơi xuống đất, xin bệ hạ đừng lo” (Trần Thủ Độ). “...Dầu cho trăm thân này phơi ngoài nội cỏ, nghìn xác này gói trong da ngựa, ta cũng cam lòng” (Trần Quốc Tuấn)... Khát vọng ấy là biểu hiện rực rỡ những tấm lòng trung quân ái quốc của tướng sĩ, khi tầng lớp quý tộc đời Trần trong xu thế đi lên đang gánh vác sứ mệnh lịch sử trọng đại. Họ mơ ước và tự hào về những chiến tích hiển hách, về những võ công oanh liệt của mình có thể sánh ngang tầm sự nghiệp anh hùng của Vũ Hầu Gia Cát Lượng thời Tam Quốc. Hai câu cuối sử dụng một điển tích (Vũ Hầu) để nói về nợ công danh của nam nhi thời loạn lạc, giặc giã:

“Công danh nam tử còn vương nợ

Luống thẹn tai nghe chuyện Vũ Hầu”

“công danh” mà Phạm Ngũ Lão nói đến trong bài thơ là thứ công danh được làm nên bằng máu và tài thao lược, bằng tinh thần quả cảm và chiến công. Đó không phải là thứ “công danh” tầm thường, đậm màu sắc anh hùng cá nhân. Nợ công danh như một gánh nặng mà kẻ làm trai nguyện trả, nguyện đền bằng xương máu và lòng dũng cảm. Không chỉ “Luống thẹn tai nghe chuyện Vũ Hầu”, mà tướng sĩ còn học tập binh thư, rèn luyện cung tên chiến mã, sẵn sàng chiến đấu “Khiến cho người người giỏi như Bàng Mông, nhà nhà đều là Hậu Nghệ có thể bêu được đầu Hốt Tất Liệt ở cửa Khuyết, làm rửa thịt Vân Nam Vương ở Cảo Nhai...” để Tổ quốc Đại Việt được trường tồn bền vững: “Non sông nghìn thuở vững âu vàng” (Trần Nhân Tông).

“Thuật hoài” được viết theo thể thơ thất ngôn tứ tuyệt. Giọng thơ hùng tráng, mạnh mẽ. Ngôn ngữ thơ hàm súc, hình tượng kỳ vĩ, tráng lệ, giọng thơ hào hùng, trang nghiêm, mang phong vị anh hùng ca. Nó mãi mãi là khúc tráng ca của các anh hùng tướng sĩ đời Trần, sáng ngời “hào khí Đông-A”.

c. Hào khí Đông A trong bài thơ *Cảm hoài* của Đặng Dung

Danh tướng Đặng Dung, sinh không rõ mất năm 1413. Ông người Nghệ An nhưng theo gia đình vào lập nghiệp tại vùng đất nay thuộc tỉnh Thăng Bình, tỉnh Quảng Nam. Ông cùng Nguyễn Cảnh Dị, Nguyễn Sứ rước Trần Quý Khoách về Nghệ An lập lên vua Trùng Quang quyết liệt kháng Minh. Năm 1413 ông cùng vua Trùng Quang bị bắt giải về Tàu,

nửa đường ông trầm mình tự tử. Ngoài gương anh hùng tiết liệt, Đặng Dung còn được xem như một nhà thơ lớn của dân tộc mặc dù ông chỉ để lại một ít bài thơ, trong đó có bài Cảm Hoài nổi tiếng.

Trong lịch sử có những tráng sĩ, danh tướng ngẫu nhiên làm một vài bài thơ. Thơ của họ được người đời sau biết đến là nhờ danh tiếng của họ lưu trong lịch sử. Lý Thường Kiệt, Trần Quang Khải, Trần Khánh Dư nằm trong trường hợp này. Nói đến Lý Thường Kiệt người ta nhắc tới bài thơ có câu "Nam quốc sơn hà Nam đế cư". Nói tới Trần Quang Khải người ta kể "Đoạt sáo Chương Dương độ". Và nói tới Trần Khánh Dư người ta đề cập tới bài Bán Than. Đó là trường hợp từ danh của tướng người ta liên tưởng tới thơ của họ. Trường hợp của Đặng Dung ngược lại: từ thơ người ta liên tưởng tới cuộc đời của ông. Đặng Dung làm thơ nhiều hay ít không rõ, chỉ biết ông có một bài duy nhất được lưu lại, đó là bài Cảm Hoài (hay Thuật Hoài). Với bài này tên ông đã có chỗ đứng trong văn học sử, và người đời sau khi đọc bài thơ không thể không khen cái hay của nó. Yêu thơ, muốn tìm hiểu thêm về tâm sự và cuộc đời tác giả, người ta sẽ thích thú khi biết rằng ông là một nhà ái quốc tuyệt vời, một dũng tướng can trường, một nhân kiệt hiếm có, một tráng sĩ hiên ngang, khí phách sống vào thời Trần mạt. Bài Cảm Hoài của ông nguyên tác bằng chữ Hán, phiên âm như sau:

*Thế sự du du nại lão hà,
Vô cùng thiên địa nhập hàm ca,
Thời lai đồ điều thành công dị,
Vận khứ anh hùng ẩm hận đa.
Trí chúa hữu hoài phù địa trục,
Tỷ binh vô lộ văn thiên hà,
Quốc thù vị báo đầu tiên bạch
Kỷ độ Long Tuyền đới nguyệt ma.*

. Bài thơ mở ra bằng cái bi phần của thi-nhân-tráng-sĩ, ngao ngán vì việc đời còn ngổn ngang mà tuổi đã xế chiều. Bi phần đó dẫn đến lời ngậm ngùi: trời đất mênh mông rút lại không chừng chỉ còn là một cuộc say hát ngêu ngao. Ta bắt gặp ý niệm tương tự nơi Tiêu Sơn Tráng Sĩ thời Lê mạt. Khi cuộc phục Lê đã vô vọng, tình yêu với Trương Quỳnh Như không thành, Chiêu Li Phạm Thái đã trốn vào rượu, suốt ngày ngâm câu "Chí lớn trong thiên hạ không đựng đầy một hồ rượu, không đong đầy đôi mắt mỹ nhân".

Rồi từ nỗi chán chường đó thi nhân tự tìm an ủi trong triết lý về thời và vận, đầy chua cay nhưng không kém ngạo nghễ: "Thời lai đồ điều thành công dị, vận khứ anh hùng ẩm hận đa!" Coi thường Phàn Khoái (dũng tướng của Hán Cao Tổ Lưu Bang vốn làm nghề giết heo - đồ là kẻ giết heo) nghe còn tạm xuôi nhưng khinh thị Hàn Tín (đại nguyên soái của Hán Cao Tổ, khi hàn vi là anh đi câu cá kiếm ăn - điều là đi câu cá) thì thật quá đáng. Bởi Hàn Tín là một đại tướng lừng danh của lịch sử Trung Quốc, một trong mấy hào kiệt đã giúp chúa dựng nên đế nghiệp vẻ vang. Nhưng tại sao đọc hai câu thơ này ta không thấy chướng tai, mà lại thấy lời thơ hùng tráng và ý tứ ngậm ngùi- Bởi vì Đặng Dung là một

trắng sữ ... thất bại, nhất là thất bại trong sứ mạng phục quốc. Người ta thường chỉ chê những kẻ công thành, danh toại mà có những lời ngạo mạn, nhưng lại thông cảm và thích thú với lời ngạo nghệ, khinh bạc của những kẻ có chí, có tài nhưng lỡ thời, lỡ vận. Bài thơ được nhiều người ưa thích, và truyền lại cho hậu thế một phần có thể là nhờ hai câu thơ hùng tráng và đầy ngạo nghệ này. Đối với những hào kiệt lỡ vận nó là một lời an ủi thấm thía, một phản ánh tâm lý tuyệt vời. Suốt dòng lịch sử đấu tranh của dân tộc ta, biết bao nhiêu anh hùng đã lỡ vận, đã có tâm sự bi phần giống như tâm sự của người trắng sữ làng Thiên Lộc, khi đọc hai câu thơ này chắc là họ sẽ thấy thấm lắm.

Nếu bốn câu đầu của bài thơ phản ánh suy tư và triết lý thời vận của nhà thơ thì bốn câu sau phản ánh tâm sự và tấm lòng của ông đối với dân, với nước. Người hào kiệt ấy dốc lòng nhận trách nhiệm, sẵn sàng ghé vai khiêng trái đất, kéo sông trời mà gột giáp binh để đem độc lập về cho đất nước, mang thanh bình lại cho muôn người. Bao phen mài gươm kiên nhẫn đợi chờ mà thời vẫn chẳng chiều. Bài thơ khép lại bằng hình ảnh của một bạch đầu tráng-sĩ dưới nguyệt mài gươm đầy thơ mộng, hào hùng, và lòng lộng một tấm lòng phục quốc khôn nguôi. Dem tiểu sử soi chiếu vào thơ, người ta càng thêm cảm phục tấm lòng của kẻ đã vì nợ nước coi nhẹ thù nhà, đã tận tụy với quê hương cho tới khi lâm tử. Bài thơ của ông quả thật tuyệt vời cả ý lẫn lời.

Ba chữ nại lão hà ở cuối câu 1 nửa như lời tự hỏi đầy ngao ngán: già rồi ư? già mất rồi ư?. Nửa như trách móc thời gian: sao vội bắt già! (nại hà: làm sao, thế sao, nài nỉ sao). Về ba chữ nhập hàm ca ở cuối câu 2, nếu hiểu hàm và ca tách biệt nhau thì ý thơ thành ra: rút lại chỉ còn là say sưa và ca hát (nghêu ngao); nếu hiểu hàm giúp nghĩa cho ca thì ý thơ có thể hiểu là: rút lại chỉ còn là cuộc hát say sưa, mê mải (cho quên chuyện đời). Sâu kín trong hồn của hai câu thơ là cái triết lý: với khoảng đời sống trong thời gian vô tận (thế sự du du) và không gian không bờ (thiên địa vô cùng) con người sẽ khó thực hiện được hoài bão lớn lao.

Hai câu 3 và 4 tương đối dễ dịch nghĩa nhưng lọt được cái khí ngạo nghệ của tứ, và điệu mạnh mẽ của lời lại không dễ. Hai chữ "đồ điều" vừa khinh bạc (bọn hèn kém giết heo, câu cá), vừa ngạo nghệ (những thứ như Phàn Khoái, Hàn Tín) giữ nguyên được ý thì lời không được sáng rõ, mà thoát dịch cho được lời rõ thì khó mà gồm được cả hai ý. Sự khó khăn trong việc dịch 2 câu thơ này là ở chỗ đó. Và trên thực tế chưa có ai dịch được cả ý lẫn lời của hai câu này một cách thành công hoàn toàn.

Trong câu 5 "phù địa trực" được dùng thật gợi hình và lạ lùng. Gợi hình vì hình ảnh một tráng sĩ ghé vai khiêng trái đất làm ta liên tưởng tới cái ý vừa chấp nhận trọng trách nặng nề, vừa tận tụy thi hành. Lạ lùng vì địa trực gây cho ta ấn tượng trái đất hình cầu trong khi ở đầu thế kỷ 15 người ta chưa biết được trái đất hình cầu, vậy hẳn là Đặng Dung cũng chưa biết, không hiểu tại sao ông lại dùng được hai chữ đó. Địa trực lại đối chọi một cách thú vị với thiên hà ở câu dưới. Câu 6 tứ thơ khó chuyển vì điển tích "văn thiên hà" và từ "binh" để chỉ binh khí. Ý sâu kín trong hai câu thơ là tấm lòng của ông đối với nước (câu 5), và hoài bão của ông mong đem thanh bình đến cho dân (câu 6), cho nên dịch được cả ý và lời của hai câu 5, 6 này rất khó. Khó không kém gì câu 3 và câu 4 ở trên, có phần khó hơn vì cái ý ẩn sâu mà người đọc thơ phải đào kỹ mới thấy.

Gợi hình nhất của bài thơ là hai câu cuối, đúng là thi trung hữu họa. Rất nhiều người sẽ

yêu hai câu thơ này vì hình ảnh hào hùng của của một tráng sĩ bạc đầu vẫn kiên gan mài kiếm dưới trăng. Nó rực rỡ hơn nhiều hình ảnh Tôn Thất Thuyết ngồi cảm gươm chém đá trong những ngày tàn của cuộc đời. Nó tuyệt vời hơn nhiều hình ảnh một thi sĩ Cao Tần vác thanh kiếm gầy lên non vạch đất nhớ quê hương.

Bài thơ, về khía cạnh riêng, phản ánh hoàn cảnh, tâm sự và hoài bão của tác giả, nó gây cảm ứng đồng điệu nơi người đọc. Về khía cạnh chung nó làm rung động sâu xa mỹ cảm nơi người đọc vì hình ảnh và nhạc điệu phong phú của nó.

CHUYÊN ĐỀ :

THƠ NGUYỄN TRÃI VÀ THƠ NGUYỄN BÌNH KHIÊM

I. Nguyễn Trãi và *Bảo kính cảnh giới* – bài số 43

Quốc âm thi tập là tập thơ bằng chữ Nôm của Nguyễn Trãi. Tập thơ gồm 254 bài gồm 4 mục: vô đề 192 bài, thời lệnh môn 21 bài, hoa mộc môn 34 bài, cầm thú môn 7 bài. Phần lớn các bài thơ trong tập thơ không đặt đầu đề riêng mà đặt đầu đề theo chùm thơ. Trong phần vô đề được xếp thành các mục: ngôn chí 21 bài, mạn thuật 14 bài, tự thán 41 bài, trần tình 9 bài, thuật hứng 25 bài, bảo kính cảnh giới 61 bài

Bảo kính cảnh giới 43” là một trong 61 bài thơ có đầu đề chung là “*Bảo kính cảnh giới*”, có nghĩa là gương báu răn mình. Nhưng khi đưa vào giảng dạy ở nhà trường phổ thông, trước đây, sách giáo khoa vẫn giữ đầu đề là “*Bảo kính cảnh giới 43*”, nhưng sau này lại đặt đầu đề riêng là “*Cảnh ngày hè*”. Hai đầu đề, hai cảm hứng có độ chênh rất lớn về nội dung ý nghĩa.

Là một nhà thơ lớn, Nguyễn Trãi không dễ dãi trong việc xếp bài thơ vào chùm thơ “*Bảo kính cảnh giới* ”. Ai cũng biết đầu đề thể hiện nội dung cảm hứng chính của bài thơ. Nếu đầu đề là “*Cảnh ngày hè*” thì cảm hứng chính là bức tranh thiên nhiên, nhưng nếu đầu đề là “*Bảo kính cảnh giới*” thì cảm hứng lại thiên về giáo huấn và khuyên răn. Như thế, bức tranh thiên nhiên chỉ là phần nổi của văn bản, còn mạch ngầm của văn bản mới là tư tưởng chủ đạo của bài thơ.

1. *Bảo kính cảnh giới 43* là lời khuyên răn nhắc nhở con cháu, là lời tự răn mình.

Dựa vào hoàn cảnh sáng tác của bài thơ- sáng tác trong giai đoạn Nguyễn Trãi không còn tin dùng, dựa vào đầu đề (kể cả đầu đề chung) phần nổi và mạch ngầm của văn bản ta thấy bài thơ có sự đối lập ngầm:

Đối lập giữa sự tất bật, bận rộn với công việc nơi triều chính và sự rỗi rãi hiếm hoi nơi làng quê. Câu 1 “Rồi hóng mát thuở ngày trường,” là một câu lục ngôn ngắt nhịp 1/2/3, chữ “rồi” đứng riêng một nhịp vừa nhấn mạnh cảm rỗi rãi, vừa như một tiếng thở phào nhẹ nhõm. Ba chữ “thuở ngày gác trường”-nhịp dài nằm cuối câu càng làm cho một ngày như dài thêm, cảm giác thư thái, sự sáng khoái sung sướng như kéo dài ra.

Đối lập giữa bức tranh ngày hè tràn đầy hình ảnh, màu sắc, âm thanh với chốn quan trường tù túng thiếu sinh khí. Theo Nguyễn Trãi trở về với thiên nhiên là cách tốt nhất để thanh lọc tâm hồn, hồi sinh sức sống. Bức tranh thiên nhiên trong những câu tiếp theo thực chất là quan niệm sống, bức tranh tâm hồn của Ước Trãi:

*Hòe lục đùn đùn tán rợp giương
Thạch lựu hiên còn phun thức đỏ
Hồng liên trì đã tiễn mùi hương.*

Ba câu thơ có rất nhiều động từ vận động diễn tả trạng thái xô đẩy cựa quậy, sự vận động từ bên trong của sự vật muốn trào phun ra ngoài. Tất cả như giương rộng căng phồng phình to .

Đối lập giữa những âm thanh xu nịnh, những lời lẽ mang tính mệnh lệnh với âm thanh bình yên của cuộc đời, tiếng lòng êm ái của Ưc Trai:

*Lao xao chợ cá làng ngư phủ,
Dắng dỏi cầm ve lầu tịch dương.*

Âm thanh của cuộc sống không chỉ làm êm dịu tâm hồn mà nó như tiếng giục giã thôi thúc con người tránh xa nơi danh lợi trở về vốn chôn bình yên để lắng nghe “Tiếng đời lẫn náo nức”.

Đối lập giữa sự nhiễu nhương nơi triều chính với một triều đại lý tưởng “Ngu Thuần”:

*Dẽ có Ngu cầm đàn một tiếng,
Dân giàu đủ khắp đòi phương.*

Câu cuối lại là một câu lục ngôn tạo ra sự cân xứng với câu 1. Một câu thơ sáu chữ nhưng tất cả đều đề cập đến số đông nhằm diễn tả một ước mơ lớn: dân-nhiều người, giàu-nhiều tiền của, đủ -nhiều vật chất, tinh thần, đòi phương-nhiều hướng nhiều nơi. Ước mơ của Nguyễn Trãi là ước mơ cho người chứ không phải ước mơ cho mình, ước mơ cho muôn dân, ước mơ tận thôn cùng ngõ vắng chứ không phải một nơi, một chốn nào.

2. Bảo kính cảnh giới 43 là bài thơ gieo mầm khát vọng, quyết tâm giữ vững khí tiết trong sạch thanh cao.

Trong thơ Nguyễn Trãi hình ảnh cây và hoa xuất hiện với một tần số khá lớn. Ngoài nghĩa thực có một số loài cây và hoa mang nghĩa tượng trưng: tùng, cúc, trúc, mai, đào, mẫu đơn, mía, cây chuối, cây đa... Trong bài thơ “Bảo kính cảnh giới 43” xuất hiện 3 loài cây- hòe, thạch lựu, sen. Đây là những loài cây xuất hiện khá nhiều trong văn học (Truyện Kiều, ca dao...). Theo phong thủy, hòe là loài cây lộc tượng trưng cho sự giàu sang may mắn. Theo điển Trung Hoa trước triều môn trồng ba cây hòe tượng trưng cho chức tam công. Người xưa cũng hay trồng cây hòe trước cửa nhà để mong con cháu thành danh. Tích kể rằng nhà ông Vương Hựu có trồng ba cây hòe nên con ông được vinh hiển. Cây thạch lựu tượng trưng cho đa tử đa phúc, mang lại nhiều may mắn tin tốt lành. Cây sen là loại cây nhân sinh thể hiện nhân cách của con người vượt lên trên hoàn cảnh (hoa sen trong ca dao). Ba loài cây ba khát vọng đẹp- khát vọng con cháu thành danh, gặp may mắn sung túc và quyết giữ sạch phẩm giá.

3. Bài thơ thể hiện tầm đón nhận của thi hào.

Thời gian trong bài thơ diễn ra trong một ngày nhưng hình ảnh sự vật được bao quát rất lớn có xa - gần, cao - thấp, rộng- hẹp, hiên, ao, lầu, làng, chợ; có hiện tại tương lai; có thiên nhiên con người cuộc sống; có đa âm thanh, đa đường nét, đa màu sắc; có bức tranh ngoại cảnh và bức tranh tâm cảnh, có tình yêu đời, yêu thiên nhiên, yêu cuộc sống; và có cả những lời giáo huấn sâu sắc.

“Bảo kính cảnh giới 43” nói riêng và 60 bài khác nằm trong chùm thơ “Bảo kính cảnh giới” là loại thơ giáo huấn chứ không thuần túy là bài thơ tả cảnh mùa hè như một số người nhầm tưởng.

II. Nguyễn Bình Khiêm và Nhàn

Nguyễn Bình Khiêm (1491 – 1585) sống gần trọn một thế kỉ đầy biến động của chế độ phong kiến Việt Nam: Lê – Mạc xung hùng, Trịnh – Nguyễn phân tranh. Trong những chấn động làm rạn nứt những quan hệ nền tảng của chế độ phong kiến, ông vừa vạch trần những thế lực đen tối làm đảo lộn cuộc sống nhân dân, vừa bảo vệ trung thành cho những giá trị đạo lí tốt đẹp qua những bài thơ giàu chất triết lí về nhân tình thế thái, bằng thái độ thâm trầm của bậc đại nho. **Nhàn** là bài thơ Nôm nổi tiếng của nhà thơ nêu lên quan niệm sống của một bậc ẩn sĩ thanh cao, vượt ra cái tầm thường xấu xa của cuộc sống bon chen vì danh lợi.

Nhà thơ đã nhiều lần đứng trên lập trường đạo đức nho giáo để bộc lộ quan niệm sống của mình. Những suy ngẫm ấy gắn kết với quan niệm đạo lí của nhân dân, thể hiện một nhân sinh quan lành mạnh giữa thế cuộc đảo điên. Nhàn là cách xử thế quen thuộc của nhà nho trước thực tại, lánh đời thoát tục, tìm vui trong thiên nhiên cây cỏ, giữ mình trong sạch. Hành trình hưởng nhàn của Nguyễn Bình Khiêm nằm trong qui luật ấy, tìm về với nhân dân, đối lập với bọn người tầm thường bằng cách nói ngụ ý vừa ngông ngạo, vừa thâm thúy.

Cuộc sống nhàn tản hiện lên với bao điều thú vị :

Một mai, một cuộc, một cần câu

Thơ thần dù ai vui thú nào

Ngay trước mắt người đọc sẽ hiện lên một Nguyễn Bình Khiêm thật dân dã trong cái bận rộn giống như một lão nông thực thụ. Nhưng đó là cả một cách chọn lựa thú hưởng nhàn cao quý của nhà nho tìm về cuộc sống “ngư, tiều, canh, mục” như một cách đối lập dứt khoát với các loại vui thú khác, nhằm khẳng định ý nghĩa thanh cao tuyệt đối từ cuộc sống đậm chất dân quê này! Đáng vẻ thơ thần được phác hoạ trong câu thơ thật độc đáo, mang lại vẻ ung dung bình thản của nhà thơ trong cuộc sống nhàn tản thật sự. Thực ra, sự hiện diện của mai, cuộc, cần câu chỉ là một cách tô điểm cho cái thơ thần khác đời của nhà thơ mà thôi. Những vật dụng lao động quen thuộc của người bình dân trở thành hiện thân của cuộc sống không vương bận lo toan tục lụy. Đằng sau những liệt kê của nhà thơ, ta nhận ra những suy nghĩ của ông không tách rời quan điểm thân dân của một con người chọn cuộc đời ẩn sĩ làm lẽ sống của riêng mình. Trạng Trình đã nhìn thấy từ cuộc sống của nhân dân chứa đựng những vẻ đẹp cao cả, một triết lí nhân sinh vững bền

Đó cũng là cơ sở giúp nhà thơ khẳng định một thái độ sống khác người đầy bản lĩnh:

Ta đại ta tìm nơi vắng vẻ

Người khôn người kiếm chốn lao xao

Hai câu thực là một cách phân biệt rõ ràng giữa nhà thơ với những ai, những vui thú nào về ranh giới nhận thức cũng như chỗ đứng giữa cuộc đời. Phép đối cực chuẩn đã tạo thành hai đối cực : một bên là nhà thơ xưng **Ta** một cách ngạo nghễ, một bên là **Người** ; một bên là *dại* của Ta, một bên là *khôn* của người ; một *nơi vắng vẻ* với một *chốn lao xao*. Đằng sau những đối cực ấy là những ngụ ý tạo thành phản đề khẳng định cho thái độ sống của Nguyễn Bình Khiêm. Bản thân nhà thơ nhiều lần đã định nghĩa *dại – khôn* bằng cách

nói ngược này. Bởi vì người đời lấy lẽ đại – khôn để tính toán, tranh giành thiệt hơn, cho nên thực chất đại – khôn là thói thực dụng ích kỷ làm tâm thường con người, cuốn con người vào dục vọng thấp hèn. Mượn cách nói ấy, nhà thơ chứng tỏ được một chỗ đứng cao hơn và đối lập với bọn người mờ mắt vì bụi phù hoa giữa chốn lao xao. Nguyễn Bình Khiêm cũng chủ động trong việc tìm nơi vắng vẻ – không vướng bụi trần. Nhưng không giống lối nói ngược của Khuất Nguyên thuở xưa « Người đời tỉnh cả, một mình ta say » đầy u uất, Trang Trình đã cười cợt vào thói đời bằng cái nhếch môi lặng lẽ mà sâu cay, phê phán vào cả một xã hội chạy theo danh lợi, bằng tư thế của một bậc chính nhân quân tử không bận tâm những trò khôn - đại. Cũng vì thế, nhà thơ mới cảm nhận được tất cả vẻ đẹp của cuộc sống nhân tản :

Thu ăn măng trúc, đông ăn giá

Xuân tắm hồ sen, hạ tắm ao

Khác hẳn với lối hưởng thụ vật chất đắm mình trong bả vinh hoa, Nguyễn Bình Khiêm đã thụ hưởng những ưu đãi của một thiên nhiên hào phóng bằng một tấm lòng hoà hợp với tự nhiên. Tận hưởng lộc từ thiên nhiên bốn mùa Xuân – Hạ – Thu – Đông, nhà thơ cũng được hấp thụ tinh khí đất trời để gột rửa bao lo toan vướng bận riêng tư. Cuộc sống ấy mang dấu ấn lánh đời thoát tục, tiêu biểu cho quan niệm « độc thiện kỳ thân » của các nhà nho. đồng thời có nét gần gũi với triết lí « vô vi » của đạo Lão, « thoát tục » của đạo Phật. Nhưng gạt sang một bên những triết lí siêu hình, ta nhận ra con người nghệ sĩ đích thực của Nguyễn Bình Khiêm, hoà hợp với tự nhiên một cách sang trọng bằng tất cả cái hồn nhiên trong sạch của lòng mình. Không những thế, những hình ảnh *măng trúc, giá, hồ sen* còn mang ý nghĩa biểu tượng gắn kết với phẩm chất thanh cao của người quân tử, sống không hổ thẹn với lòng mình. Hoà hợp với thiên nhiên là một Tuyết Giang phu tử đang sống đúng với thiên lương của mình. Quan niệm về chữ **Nhàn** của nhà thơ được phát triển trọn vẹn bằng sự khẳng định :

Rượu đến cội cây ta sẽ uống

Nhìn xem phú quý tựa chiêm bao

Mượn điển tích một cách rất tự nhiên, Nguyễn Bình Khiêm đã nói lên thái độ sống dứt khoát đoạn tuyệt với công danh phú quý. Quan niệm ấy vốn dĩ gắn với đạo Lão – Trang, có phần yếm thế tiêu cực, nhưng đặt trong thời đại nhà thơ đang sống lại bộc lộ ý nghĩa tích cực. Cuộc sống của những kẻ chạy theo công danh phú quý vốn dĩ ông căm ghét và lên án trong rất nhiều bài thơ về nhân tình thế thái của mình :

Ở thế mới hay người bạc ác

Giàu thì tìm đến, khó thì lui

(Thói đời)

Pú quý đi với chức quyền đối với Nguyễn Bình Khiêm chỉ là cuộc sống của bọn người bạc ác thủ đoạn, giẫm đạp lên nhau mà sống. Bọn chúng là bầy chuột lớn gây hại nhân dân mà ông vô cùng căm ghét và lên án trong bài thơ **Tăng thử (Ghét chuột)** của mình. Bởi thế, có thể hiểu thái độ nhìn xem phú quý tựa chiêm bao cũng là cách nhà thơ chọn lựa con

đường sống gần gũi, chia sẻ với nhân dân. Cuộc sống đạm bạc mà thanh cao của người bình dân đáng quý đáng trọng vì đem lại sự thanh thản cũng như giữ cho nhân cách không bị hoen ố vẩn đục trong xã hội chạy theo thế lực kim tiền. Cội nguồn triết lí của Nguyễn Bình Khiêm gắn liền với quan niệm sống lành vững tốt đẹp của nhân dân.

Bài thơ **Nhàn** bao quát toàn bộ triết trí, tình cảm, trí tuệ của Nguyễn Bình Khiêm, bộc lộ trọn vẹn một nhân cách của bậc đại ẩn tìm về với thiên nhiên, với cuộc sống của nhân dân để đối lập một cách triệt để với cả một xã hội phong kiến trên con đường suy vi thoái nát. Bài thơ là kinh nghiệm sống, bản lĩnh cứng cỏi của một con người chân chính.

CHUYÊN ĐỀ : QUÁ TRÌNH HIỆN ĐẠI HÓA VĂN HỌC VIỆT NAM TỪ ĐẦU THẾ KỈ XX ĐẾN 1945

Vì quan điểm lịch sử văn học gắn chặt nhưng không đồng nhất với lịch sử xã hội, chính trị, nên văn học Việt Nam từ thế kỉ X đến thế kỉ XX chia làm ba giai đoạn lớn. Và thời kì từ đầu thế kỉ XX đến năm 1945 (còn gọi là văn học hiện đại) tuy chỉ diễn ra gần nửa thế kỉ nhưng đã đánh dấu sự phát triển, thay đổi sâu sắc về mặt xã hội và ý thức của dân tộc. Để hiểu sâu hơn giai đoạn này, chuyên đề đề cập đến ba vấn đề sau: khái niệm hiện đại hóa, quá trình hiện đại hóa và sản phẩm của hiện đại hóa văn học.

1/Khái niệm hiện đại hóa

Để hiểu khái niệm này, trước hết ta cần hiểu hai từ “hiện đại”. Trong sách “Nhìn lại văn học thế kỉ XX”, Đỗ Lai Thúy cho rằng “hiện đại” có hai nghĩa. Một là chỉ một giai đoạn phát triển trong lịch sử nhân loại gắn liền với thời đại công nghiệp cổ điển. Hai là đồng nghĩa với cái đương đại, cái hiện thời, hiện kim. Một cách nôm na dễ hiểu như Vương Trí Nhàn “hiện đại” là trình độ của những nước tiên tiến trên thế giới, và hiện đại hóa là đưa sự phát triển của xã hội ta lên một bước làm cho chung ta không thua kém những nước đó. Thế nhưng ta cần phân biệt rạch ròi giữa hiện đại và hiện đại hóa: hiện đại mang tính triết học, mỹ học còn hiện đại hóa về mặt xã hội, kinh tế, chính trị. Từ đây có thể rút ra khái niệm hiện đại hóa một cách ngắn gọn dễ hiểu và mang tính khái quát: **hiện đại hóa là quá trình chuyển từ tính chất truyền thống cũ sang trình độ tiên tiến hiện đại.** Đã gọi là khái niệm thì không có sự đúng đắn duy nhất như định nghĩa nên hiện đại hóa được hiểu theo cách nào là tùy ở từng người. Từ “hiện đại hóa” được sử dụng phổ biến trong đời sống và có ý nghĩa khác nhau trên mọi mặt. Chẳng hạn như về mặt kinh tế, hiện đại hóa nghĩa là quá trình chuyển dịch căn bản từ xã hội truyền thống sang xã hội hiện đại. Về chính trị, hiện đại hóa là toàn bộ quá trình biến đổi và thay thế những cấu trúc nhà nước và các thiết chế chính trị nói chung từ chế độ độc đoán, gia trưởng, quan liêu, trì trệ của xã hội cũ sang những cấu trúc thiết chế chính trị dân chủ đầy sức sống, có khả năng thúc đẩy sự nghiệp hiện đại hóa xã hội. Còn về văn học, phương diện mà chúng ta nghiên cứu thì hiện đại hóa có khái niệm như thế nào? Hiện đại hóa trong văn học là quá trình làm cho văn học thoát ra khỏi hệ thống thi pháp văn học trung đại và đổi mới theo hình thức của văn học phương Tây, có thể hội nhập với nền văn học hiện đại trên thế giới.

Từ khái niệm trên, ta thấy hiện đại hóa như là phát triển các phẩm chất của tính hiện đại. Phẩm chất ở đây đặt trong phạm vi văn học. Như vậy, sự phát triển là giã từ quan niệm văn học trung đại, phát triển ý thức cá nhân, tinh thần tự do sáng tạo, ý thức lí tính, ý thức

về dân chủ văn minh, sự giao lưu thế giới, văn học tự chủ, coi trọng giá trị thẩm mỹ.

2.Quá trình hiện đại hóa

Hoàn cảnh lịch sử có tác động mạnh mẽ tới quá trình hiện đại hóa của văn học. Vì thế trước khi tìm hiểu quá trình, chúng ta hãy theo dòng lịch sử quay về với tình hình kinh tế, chính trị, xã hội trên thế giới và ở Việt Nam trong thời kì này.

Trên thế giới, nền kinh tế suy sụp, chịu những hậu quả nghiêm trọng sau chiến tranh nhưng nhanh chóng tiến hành các chính sách cải cách và khôi phục, phát triển nền kinh tế. Điển hình là nước Nga đã tiến hành chính sách kinh tế mới do Lê-nin đề xướng. Nhờ đó công nghiệp và các ngành kinh tế khác được phục hồi và phát triển nhanh chóng. Trong khi đó, xã hội gặp nhiều khó khăn: nổi khổ sau chiến tranh đè nặng lên các tầng lớp nhân dân, đặc biệt là nông dân và công nhân. Lúc này về chính trị, có sự hình thành và tan rã của hai cực Ianta (Mĩ - Liên Xô) dẫn đến xu thế mới của quan hệ quốc tế: hòa bình, ổn định, hợp tác và phát triển.

Ở Việt Nam, quá trình khai thác thuộc địa của Pháp đã làm cho tình hình kinh tế chuyển biến theo hướng tư bản. Nền kinh tế tự nhân, tự cấp, tự túc ở nông thôn tan rã dần, do đó nền kinh tế hàng hóa có điều kiện để phát triển. Tuy nhiên, Pháp vẫn tiếp tục duy trì quan hệ sản xuất phong kiến ở Việt Nam, tiếp tục sử dụng giai cấp địa chủ phong kiến. Vì vậy, Việt Nam không còn là nước độc lập và không thể có nền kinh tế dân tộc phát triển bình thường lên từ tư bản chủ nghĩa, mà trở thành một nước thuộc địa nửa phong kiến. Hay nói tóm lại, nền kinh tế Việt Nam lúc bấy giờ là nền kinh tế đan xen tồn tại phương thức sản xuất tư bản chủ nghĩa và phương thức sản xuất phong kiến. Và suy cho cùng, đó là nền kinh tế nông nghiệp lạc hậu, què quặt lệ thuộc vào nền kinh tế Pháp, về chính trị có xu hướng mới trong cuộc vận động giải phóng dân tộc. Trong lúc xã hội Việt Nam có sự phân hóa sâu sắc thì vào những năm đầu thế kỉ, các tư tưởng dân chủ tư sản ở châu Âu được truyền bá vào nước ta qua sách báo của Trung Quốc. Hơn nữa việc Nhật đi theo con đường tư bản chủ nghĩa và trở nên giàu mạnh cũng kích thích nhiều nhà yêu nước lúc bấy giờ muốn noi theo con đường cứu nước của Nhật. Với lòng yêu nước nồng nàn và sự hiểu biết mới, những trí thức Nho học tiến bộ Việt Nam lao vào cuộc vận động cứu nước theo con đường dân chủ tư sản với tất cả tình yêu của tuổi trẻ. Về xã hội cũng có những thay đổi khá sâu sắc. Từ Nam chí Bắc, nhiều đô thị mọc lên như những trung tâm kinh tế, văn hóa hành chính của xã hội thực dân. Ở đây ra đời nhiều tầng lớp xã hội tư sản; tiểu tư sản (viên chức, học sinh, công nhân, dân nghèo thành thị,...). Họ có nhu cầu văn hóa, thẩm mỹ mới. Họ tạo thành một công chúng văn học ngày càng đông đảo và đòi hỏi một thứ văn chương mới. Đặc biệt là sự xuất hiện tầng lớp trí thức Tây học mà ảnh hưởng của các trào lưu tư tưởng, văn hóa, 'văn học của thế giới hiện đại ngày càng thấm sâu vào ý thức người làm văn, đọc sách. Trong xã hội thương mại, nhu cầu văn hóa tất dẫn đến hoạt động kinh doanh văn hóa. Vì thế nghề in, nghề xuất bản theo kĩ thuật hiện đại phát triển khá mạnh. Hoạt động báo chí ngày càng sôi nổi. Chữ quốc ngữ được phổ cập rộng rãi. Vì thế nhà văn và công chúng có quan hệ gắn bó hơn. Lúc này đời sống văn học trở nên sôi nổi và khẩn trương hơn.

Chính bối cảnh lịch sử trong nước và thế giới đã ảnh hưởng rất lớn đến quá trình hiện đại hóa văn học ở nước ta.

“Quá trình phát triển các phẩm chất của tinh hiện đại trong triết học, mỹ học, văn học: giả từ quan niệm văn học trung đại, phát triển ý thức cá nhân, tinh thần tự do sáng tạo, ý thức lí tính, ý thức về dân chủ, văn minh, sự giao lưu thế giới, văn học tự chủ, coi trọng giá trị thẩm mỹ”.

Từ đầu thế kỉ XX, xã hội Việt Nam đã có những biến đổi sâu sắc. Đô thị phát triển, lớp công chúng văn học mới ra đời và ngày càng đông đảo, ảnh hưởng của văn hóa phương Tây, báo chí và xuất bản phát triển: tất cả những điều đó đã thúc đẩy văn học phải nhanh chóng đổi mới theo hướng hiện đại hóa. Hiện đại hóa văn học là một yêu cầu khách quan của thời đại. Nó là một bộ phận, một phương diện quan trọng của công cuộc hiện đại hóa nền văn hóa Việt Nam nói chung. Hiện đại hóa văn học còn là nhu cầu tự thân của chính nền văn học nhằm đáp ứng nhu cầu tinh thần và thẩm mỹ mới của xã hội.

Nội dung hiện đại hóa văn học diễn ra trên mọi mặt, ở mọi phương diện. Trước hết là sự thay đổi quan niệm về văn học: từ văn chương chữ đạo, thơ nói chí của thời kì văn học trung đại chuyển sang quan niệm văn chương như một hoạt động nghệ thuật đi tìm và sáng tạo cái đẹp; từ văn chương đề “răn đời” sang văn chương đề “hiếu đời”, đề nhận thức, khám phá hiện thực. Văn học thời kì hiện đại đã tách ra khỏi các hoạt động trước tác khác, không còn tình trạng “văn, sử, triết bất phân” như trước nữa. Cũng từ đây, văn học thoát ra khỏi những quan niệm thẩm mỹ và hệ thống thi pháp của văn học trung đại (tính quy phạm chặt chẽ, hệ thống ước lệ tượng trưng dày đặc, tính chất sùng cổ, phi ngã...). Quá trình hiện đại hóa văn học còn được thể hiện ở sự biến đổi của các thể loại văn học (thơ, tiểu thuyết, truyện ngắn) và xuất hiện những thể loại văn học mới (kịch nói, phóng sự, phê bình văn học). Quá trình hiện đại hóa cũng gắn liền với hiện đại hóa ngôn ngữ văn học và việc sử dụng chữ quốc ngữ thay thế cho chữ Hán, chữ Nôm. Về mặt chủ thể sáng tạo, quá trình hiện đại hóa văn học cũng dẫn tới sự thay đổi kiểu nhà văn: từ các nhà Nho sang kiểu nhà văn nghệ sĩ mang tính chuyên nghiệp; thay đổi về công chúng văn học: từ các tầng lớp nho sĩ sang các tầng lớp thị dân. Tóm lại, hiện đại hóa đã diễn ra trên mọi mặt của hoạt động văn học, làm biến đổi toàn diện và sâu sắc diện mạo nền văn học Việt Nam.

Hiện đại hóa không chỉ là vấn đề hình thức mà còn là vấn đề nội dung văn học. Xã hội Việt Nam từ đầu thế kỉ XX đến năm 1945 đã đặt ra biết bao vấn đề đất nước, về cuộc sống, con người và nghệ thuật mà ở những thời kì trước đó chưa từng có, đòi hỏi văn học thời kì mới phải đáp ứng. Thành ra hiện đại hóa trước hết là chuyện nội dung, bao gồm tư tưởng, tình cảm, cách nhìn, cách nghĩ, cách cảm,... của nhà văn trước hiện thực đời sống, con người và nghệ thuật. Chính nội dung tư tưởng đã tạo ra những đặc điểm, những dấu ấn riêng, đã tạo ra sự khác biệt của văn học từ đầu thế kỉ XX đến năm 1945 so với văn học thời kì trung đại. Chẳng hạn, cũng nói về đất nước, các nhà thơ thời kì trung đại không thể không gắn nước với vua, vì chủ nghĩa trung quân đã trở thành tư tưởng chung của thời đại. Còn thời kì văn học này, nước gắn liền với dân: “Dân là dân nước, nước là nước dân” (Phan Bội Châu). Còn khi nói đến con người, văn học thời kì trung đại chủ yếu chỉ nói tới con người xã hội, con người công dân vì tinh thần phi ngã, vô ngã đã thành đặc trưng trong quan niệm của con người thời đại đó. Còn ở thời kì mới này, các nhà văn không chỉ nói tới con người xã hội, con người cá nhân mà còn nói tới con người trên tinh thần giai cấp, con người tự nhiên, con người cá nhân, con người với đời sống tâm linh.

Quá trình hiện đại hóa nền văn học Việt Nam từ đầu thế kỉ XX đến năm 1945, về đại thể, diễn ra qua ba bước:

Bước thứ nhất: Hai thập niên đầu thế kỉ (từ đầu thế kỉ XX đến cuối những năm 20). Nhưng thực ra ở khoảng cuối thế kỉ XIX, một số sáng tác văn xuôi viết bằng chữ Quốc ngữ đã bắt đầu xuất hiện ở Nam Kỳ như “Chuyến đi Bắc Kỳ năm Ất Hợi” (1876) của Trương Vĩnh Kí, truyện “Thầy La-za-rô Phiền” (1887) của Nguyễn Trọng Quản. Với “Thầy La-za-rô Phiền”, cái “tôi” tác giả xuất hiện, và cũng là lần đầu tiên nghệ thuật kể chuyện từ ngôi thứ nhất xuất hiện. Kết cấu truyện cũng không theo kiểu kết cấu chương hồi mà nương theo tâm lí của nhân vật. Về ngôn ngữ, tác giả mạnh dạn sử dụng “tiếng nói của mọi người” để viết truyện. Đọc tác phẩm của Nguyễn Trọng Quản, thấy “đạo” và “đời” chan hòa với nhau, thấy tâm lí nhân vật nổi bật hơn hành động, câu văn trở nên uyển chuyển, linh hoạt và ngôn ngữ giản dị, gần với lời ăn tiếng nói hằng ngày. Không phải không có cơ sở để nói rằng “Thầy La-za-rô Phiền” là mốc đánh dấu sự hình thành truyện ngắn hiện đại Việt Nam.

Đến những năm đầu thế kỉ XX, phong trào sáng tác văn xuôi bằng chữ Quốc ngữ được đẩy mạnh hơn. Khoảng từ 1910 trở đi, hàng loạt truyện kí và tiểu thuyết xuất hiện, trong đó có nhiều tác phẩm được viết theo lối mới. Tuy nhiên, những sáng tác đó chỉ có ý nghĩa như những thử nghiệm bước đầu, chất lượng nghệ thuật chưa cao, ảnh hưởng của nó cũng mới chỉ thu hẹp trong phạm vi một số đô thị miền Nam. Nhìn toàn bộ nền văn học? của cả nước, thì văn học yêu nước vẫn là dòng chính gắn với tên tuổi của những cây bút trong phong trào Duy Tân, Đông Du, Đông Kinh nghĩa thực. Ngòi bút của Phan Bội Châu, Phan Chu Trinh, Nguyễn Thượng Hiền, Lê Đại,... đã làm dậy lên một phong trào sáng tác thơ văn tuyên truyền cổ động cách mạng có nội dung chính trị mới mẻ, mang hơi thở và khí phách của thời đại. Được giác ngộ tư tưởng mới chủ yếu qua làn sóng tư tưởng cải lương Trung Hòa, các sĩ phu yêu nước đã kêu gọi, cổ vũ nâng cao dân trí, khai thông dân trí, đề cao tinh thần tự cường, hô hào thực nghiệp, phát triển công thương nghiệp, bỏ hư văn, học khóa học, truyền bá chữ Quốc ngữ, xuất bản báo chí... Nhưng vốn xuất thân Hán học, tâm hồn được nuôi dưỡng bằng những áng văn chương cổ, những nhà thơ, những chí sĩ yêu nước chưa dễ thoát khỏi những ràng buộc của thi pháp văn học thời kì trung đại. Cho nên, bộ phận văn chương yêu nước này chủ yếu chỉ đổi mới về quan niệm chính trị, xã hội và phần nào về quan điểm học thuật chứ chưa có thay đổi cơ bản về quan điểm thẩm mĩ, chưa có những cách tân thực sự về phương diện nghệ thuật.

Bước thứ hai: Những năm 20 của thế kỉ XX. Đến chặng đường này, quá trình hiện đại hóa nền văn học đã đạt nhiều thành tựu. Sự đổi mới diễn ra trên nhiều phương diện, nhiều thể loại ở các khu vực văn học. Tiểu thuyết và truyện ngắn ở chặng này đều có những thành tựu đáng ghi nhận. Nhiều cây bút viết tiểu thuyết xuất hiện: Hồ Biểu Chánh, Phú Đức, Bửu Đình,... về thơ ca, quá trình hiện đại hóa cũng đạt được nhiều thành tựu bước đầu trong thơ của Tân Đà và Á Nam Trần Tuấn Khải. Ở đây, quá trình hiện đại hóa thơ ca thực chất là vấn đề giải phóng cái tôi cá nhân cá thể ra khỏi hệ thống ước lệ chặt chẽ, khắt khe và có tính phi ngã của thơ ca thời kì trung đại. Thực ra thì cái tôi ấy đã manh nha xuất hiện, bắt đầu cựa quậy từ cuối thế kỉ XVIII và đầu thế kỉ XIX trong các sáng tác của Phạm Thái, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Công Trứ,... Nhưng hoàn cảnh xã hội lúc bấy giờ chưa có đủ điều kiện, cho nên cái tôi ấy cũng chưa đủ sức phá vỡ được tính quy phạm

chặt chẽ của văn chương thời kì trung đại. Đến khi Tản Đà xuất hiện, cái tôi cá nhân được khẳng định mạnh mẽ hơn qua những vần thơ phóng túng, dạt dào tình cảm, tràn đầy cảm xúc. Khai thác triệt để những thể điệu tự do nhất trong thơ cổ, bao gồm cả những điệu hát dân gian như lục bát, ca dao, các thể từ khúc, hát nói, hát xẩm,... Hồn thơ phóng khoáng của Tản Đà như muốn bứt khỏi những ràng buộc tù túng của văn chương cổ, tạo nên những vần thơ phóng túng, nhưng ông vẫn không đủ sức sáng tạo nên một hình thức hoàn toàn mới cho thơ.

Đầu những năm 20 của thế kỉ XX, bắt đầu xuất hiện kịch nói - một loại hình văn học mới đối với nước ta - du nhập từ phương Tây. Vũ Đình Long, Trung Tín, Nguyễn Hữu Kim, Nam Xương,... là những tác giả có vai trò đặt nền móng cho nền kịch nói Việt Nam hiện đại. Những tác phẩm gây được tiếng vang lúc bấy giờ là “Chén thuốc độc”, “Tòa án lương tâm” của Vũ Đình Long. “Ông Tây An Nam” của Nam Xương, “Bạn và vợ” của Nguyễn Hữu Kim. Nhìn chung, những vở kịch này còn nhiều hạn chế về nghệ thuật. Yếu tố ngẫu nhiên bị lạm dụng, xung đột kịch thường gượng ép, nhân vật thường bị biến thành cái loa phát ngôn về đạo lí cho tác giả. Cùng với quá trình hiện đại hóa của văn học trong nước, trong thời gian gần đây, người ta thấy xuất hiện nhiều tác phẩm xuất sắc của những nhà cách mạng Việt Nam đang hoạt động ở nước ngoài. Đáng chú ý hơn cả là vào đầu những năm 20, trên báo chí xuất bản ở Pháp xuất hiện ngòi bút Nguyễn Ái Quốc với những truyện kí, phóng sự, kịch nói, tiểu phẩm... viết bằng tiếng Pháp. Sáng tác của Nguyễn Ái Quốc là sự kết hợp hài hòa giữa tư tưởng yêu nước, cách mạng, tinh chiến đấu mạnh mẽ, với hình thức nghệ thuật hiện đại, điêu luyện, độc đáo.

Nhìn một cách tổng quát, nếu ở bước thứ nhất (hai thập niên đầu), văn học đã bước vào phạm trù hiện đại, đã có một số thành tựu bước đầu, nhưng dấu ấn của thời kì văn học trung đại còn khá sâu đậm. Bước thứ hai (những năm 20), nền văn học đã tiến mạnh hơn trên con đường hiện đại hóa, tuy chưa hoàn toàn thoát khỏi ràng buộc của thi pháp văn học trung đại, nhưng đã nghiêng nhiều về phạm trù hiện đại. Chính vì vậy, ba mươi năm đầu của thế kỉ XX là giai đoạn giao thời của văn học trung đại và hiện đại.

Bước thứ ba: Từ năm 1930 đến Cách mạng tháng Tám năm 1945, với một vận tốc phi thường, văn học Việt Nam phát triển mạnh mẽ trên con đường hiện đại hóa, đạt được nhiều thành tựu xuất sắc. Đây là chặng cuối cùng hoàn tất một quá trình hiện đại hóa văn học. Sự đổi mới toàn diện và sâu sắc đã làm cho nền văn học nước nhà có khả năng hòa nhập vào nền văn học chung của thế giới.

Văn xuôi đến chặng đường này phát triển phong phú chưa từng có. Truyện ngắn, tiểu thuyết được viết theo lối mới, do học tập lối viết truyện của phương Tây. Về tiểu thuyết, phải kể đến những đóng góp của các cây bút trong nhóm Tự lực văn đoàn với những cuốn tiểu thuyết thực sự hiện đại “Hồn bướm mơ tiên”; “Nửa chừng xuân” “Đoạn tuyệt”... Tiếp đó là những tiểu thuyết xuất sắc của các nhà văn hiện thực “Giông tố”; “Sổ đỏ”; “Tắt đèn”; “Bỉ vỏ”; “Sống mòn”... Truyện ngắn tiến nhanh trên con đường hiện đại hóa mà thành tựu được kết tinh qua những sáng tác của Nguyễn Công Hoan, Thạch Lam, Nam Cao.

Thơ đổi mới sâu sắc với sự ra đời của phong trào Thơ mới (khởi lên từ năm 1932). Đó là “một cuộc cách mệnh trong thi ca” đóng vai trò quyết định trong công cuộc hiện đại

hóa thơ ca ở Việt Nam. Cá tính sáng tạo được giải phóng, hàng loạt những nhà thơ đầy tài năng xuất hiện với những giọng điệu khác nhau. Thành tựu của thơ ca cách mạng được kết tinh ở tập thơ “Nhật kí trong tù” của Hồ Chí Minh và tập thơ “Từ ấy” của Tố Hữu. Cùng với sự phát triển mạnh mẽ và đổi mới sâu sắc của tiểu thuyết, truyện ngắn và thơ, việc ra đời của các thể loại như phóng sự, kịch nói, phê bình văn học cũng là những biểu hiện cụ thể của sự đổi mới văn học theo hướng hiện đại hóa.

Nhìn chung, ở chặng đường cuối này, giới văn học có ý thức tự giác cao hơn về trách nhiệm cầm bút, về quan điểm nghệ thuật và vẻ khuynh hướng thẩm mĩ của mình. Sự ra đời của phê bình văn học với nhiều cây bút chuyên nghiệp như Thiếu Sơn, Hoài Thanh, Vũ Ngọc Phan, Đặng Thai Mai đã thể hiện rất rõ sự phát triển của ý thức đó. Cuộc tranh luận quyết liệt giữa hai phái Thơ mới và Thơ cũ, cuộc tranh luận sôi nổi giữa hai trường phái nghệ thuật vị nghệ thuật và nghệ thuật vị nhân sinh chứng tỏ trình độ, ý thức tự giác cao về văn học, sự đấu tranh giữa các quan điểm nghệ thuật mà trong lịch sử văn học nước nhà, cho tới thời điểm đó, chưa bao giờ đạt tới mức như vậy.

Chính vì thế, hiện đại hóa văn học là một quá trình. Ở hai chặng đầu, văn học đã chuyển biến theo hướng hiện đại hóa nhưng sự níu kéo của cái cũ, đặc biệt là ở chặng thứ nhất, vẫn còn khá mạnh. Văn chương viết theo lối cũ có khuynh hướng giáo huấn, biện luận về đạo đức vẫn gắng gỏi cố giữ vị trí của nó, vẫn muốn cất lên tiếng nói trong một hoàn cảnh xã hội mà các giá trị về đạo đức đang bị đảo lộn. Chỉ đến chặng thứ ba, sự đổi mới văn học mới thực sự toàn diện và sâu sắc. Từ đây, nền văn học Việt Nam mới có tính hiện đại từ nội dung đến hình thức, đã thực là một nền văn học mang tính hiện đại, có thể hòa nhịp với văn học thế giới.

3.Sản phẩm của hiện đại hoá văn học

Hệ thống đề tài, chủ đề văn học mới, hệ thống thể loại văn học mới, ngôn ngữ văn học mới, ý thức phong cách mới được thể hiện một cách rõ nét và sâu sắc trong thời kì này

Theo Giáo sư Trần Đình Hượu: Quá trình hiện đại hoá văn học là quá trình xoá bỏ quan niệm xã hội, luân thường với con người đạo đức và chức năng hình thành quan niệm xã hội, quan niệm con người, quan niệm cuộc sống chỉ phối việc thay đổi đề tài văn học. Người sáng tác phải chú ý đến người, đến việc và phải quan tâm đến cốt truyện, đến nhân vật, phải quan tâm đến nhận thức, đến xây dựng. Đó là quá trình biến dạng tha hoá ba mẫu nhân vật: Nho gia, người ẩn sĩ và người tài tử tồn tại mấy trăm năm trong văn học bác học.

Hay nói cách khác: Văn chương hiện đại là văn chương thoát ra khỏi thi pháp văn học trung đại, mới về nội dung tư tưởng cũng như hình thức nghệ thuật. Sản phẩm của hiện đại hoá văn học:

Hệ thống đề tài: Đề tài kháng chiến; đề tài lao động; đề tài con người: người lính, người nông dân nghèo, người trí thức tiểu tư sản nghèo,... Đề tài thiên nhiên; Đề tài tình yêu.

Chủ đề văn học mới: Tình thân dân chủ; Tình yêu quê hương, đất nước; vẻ đẹp hào hùng, bi tráng của người chí sĩ cách mạng; Quyền được sống vui, sống đẹp, được hưởng

hạnh phúc của con người.

Hệ thống thể loại văn học mới:

Tiểu thuyết: “Ngọn cỏ gió đùa”, “Cay đắng mùi đời”, “Cha con nghĩa nặng” (Hồ Biểu Chánh), “Số đỏ”, “Vỡ đê” (Vũ Trọng Phụng), “Tắt đèn”, “Lều chõng”, “Việc làng” (Ngô Tất Tố), “Sống mòn” (Nam Cao), cùng một số tác giả như: Nguyên Hồng, Tô Tâm, Nhất Linh, Khái Hưng, Hoàng Ngọc Phách,...

Truyện ngắn: Các truyện ngắn hiện đại của Phạm Duy Tồn, Nguyễn Bá Học, truyện ngắn trào phúng pha chút hài hước của Nguyễn Công Hoan, các truyện “không có chuyện” với những trang viết tinh tế đậm chất thơ của Thạch Lam (“Gió đầu mùa”, “Nắng trong vườn”, “Sợi tóc”,...) và một số tác giả khác như: Thanh Tịnh, Hồ Dzếnh, Tô Hoài, Kim Lân, Nam Cao, Nguyễn Tuân, Bùi Hiển,...

Phóng sự: đây là một thể văn báo chí có tính tư liệu bao gồm những cây bút đáng chú ý như: Vũ Trọng Phụng với “Cạm bẫy người” (1933), “Kĩ nghệ lấy tây” (1934), “Cơm thầy cơm cô” (1936), “Tam Lang” (Ngô Tất Tố), Lê Văn Hiến,... trong đó Vũ Trọng Phụng được coi là “Ông vua phóng sự Bắc kì”. Bút kí, tùy bút: được xem là “quân chủng” cơ động gọn nhẹ trong đội quân văn học hiện đại. Những tên tuổi nổi tiếng trong thể loại này như: Nguyễn Tuân, “Hà Nội băm sáu phố phường” (Thạch Lam), “Trường ca” (Xuân Diệu), “Cuộc sống” (Nguyên Hồng),...

Tiểu luận: tiêu biểu là tác phẩm “Theo dòng” - 1941 (Thạch Lam),...

Kịch: “Ông Tây An Nam” (Nam Xương), “Kim tiền” (Vi Huyền Đắc), “Ất Vũ Như Tô” (Nguyễn Huy Tưởng),...

Văn chính luận: được viết ra với mục đích đấu tranh chính trị nhằm tấn công trực diện kẻ thù hoặc thể hiện những nhiệm vụ cách mạng qua những chặng đường lịch sử. Một số tác phẩm lớn kết tinh và hội tụ tinh thần dân tộc như: “Bản án chế độ thực dân Pháp”, “Tuyên ngôn Độc lập” (Hồ Chí Minh).

Thơ mới: Bước đầu đã có sự phân rã, chuyển mình theo hướng mới, hòa cùng sự chuyển động của thời đại. Trong làng Thơ mới người ta đã bắt đầu sôi sảng thêm. Năm 1933, một nữ sĩ có tài và có gan, cô Nguyễn Thị Kiêm, đã lên diễn đàn hội khuyến học Sài Gòn hết sức tán dương Thơ mới. Lần thứ nhất một bạn gái lên diễn đàn và cũng lần thứ nhất có một cuộc diễn thuyết được đông đảo người nghe quan tâm theo dõi. Những thi sĩ có danh đã ra đời: Thê Lữ, Lưu Trọng Lư, Tản Đà, Xuân Diệu, Hàn Mặc Tử, Nguyễn Bính, Phan Bội Châu, Phan Châu Trinh... Trong bốn năm, những thi sĩ tên tuổi của đương thời Thơ mới đã cho ra đời rất nhiều bài thơ có giá trị, mang đậm chất hiện đại của đương thời Thơ mới. Và những bài thơ ấy không trống không kèn đã bênh vực một cách vững vàng cho Thơ mới, đưa Thơ mới phát triển và giờ đây trở thành một viên ngọc quý trong tiến trình phát triển của Văn học Việt Nam.

-Ngôn ngữ văn học mới

Bước sang giai đoạn văn học 1900-1945, văn học Việt Nam hiện đại hoá đã phát triển mạnh mẽ và độc đáo theo cách riêng với phẩm chất mới về nội dung và hình thức.

Văn học đã thực sự trở thành món ăn tinh thần, vừa thể hiện khát vọng độc lập cháy bỏng vừa bồi đắp thêm niềm tin cho quần chúng cách mạng. Quá trình phát triển văn học có sự kết hợp hài hoà giữa phổ cập và nâng cao, giữa truyền thống và sáng tạo. Hình tượng nghệ thuật ngày càng phù hợp với cuộc sống, chứng tỏ tính ưu việt của phương pháp sáng tác mới. Văn học vận động theo hướng dân tộc hoá, đại chúng hoá.. Trên cơ sở đó, ngôn ngữ văn học ngày càng có sức diễn tả phong phú hơn, phân tích diễn tả tinh vi từ ý nghĩ, tình cảm, cảm xúc đến những cảm giác mơ hồ nhất trong đời sống nội tâm của nhân vật. Các nhà tiểu thuyết hiện thực gắn tiểu thuyết với hiện thực lớn của cuộc sống nhân dân. Ngôn ngữ tiểu thuyết được chắt lọc từ ngôn ngữ đời sống, có tính bình dân, giàu chất sống thực tế và nâng lên đến trình độ nghệ thuật.

Ngôn ngữ truyện ngắn có sức diễn tả phong phú. Nổi trội như Nam Cao rất thành công với ngôn ngữ độc thoại, độc thoại nội tâm, ngôn ngữ tự nhiên sinh động, gắn với lời ăn tiếng nói của quần chúng như trong truyện ngắn “Trăng sáng”, “Đời thừa”,... hay ngôn ngữ mang đậm không khí cổ xưa trong truyện ngắn “Vang bóng một thời” của Nguyễn Tuân.

Ngôn ngữ thơ không còn cộc lốc, ngớ ngẩn mà trở nên linh động, hoạt bát, giàu sức sống, uyển chuyển, tinh tế, phong phú về từ vựng và giàu sức gợi, góp phần làm giàu tiếng Việt.

Ngôn ngữ sắc bén trong các áng văn chính luận xuất sắc của Nguyễn Ái Quốc. Chữ Quốc ngữ được phổ biến rộng rãi trong các bài viết báo chí, dịch thuật,...

-Ý thức phong cách mới

Quá trình hiện đại hoá văn học dân tộc đã thực sự hoàn thành ở chặng đường 1900-1945. Lúc này ý thức phong cách của người nghệ sĩ được phát triển một cách đầy đủ. Nó được hiểu hiện ở cả tính sáng tạo của người cầm bút. Những tác phẩm như “Tình già” (Phan Khôi), “Mua áo” (Đông Hồ), “Trăng sáng”, “Đời thừa” (Nam Cao) có thể được xem là tuyên ngôn nghệ thuật của thế hệ văn nghệ sĩ lúc bấy giờ. Được giải phóng khỏi tính quy phạm chặt chẽ và hệ thống ước lệ của văn học trung đại, mỗi nhà thơ bằng giác quan của chính mình như lần đầu tiên khám phá ra thế giới bằng chính ý thức phong cách bắt nguồn từ cảm hứng khẳng định con người cá nhân.

Ý thức phong cách mới được thể hiện qua một số nghệ sĩ:

Nam Cao: Trong truyện ngắn “Trăng sáng” (1943): “Chao ôi! Nghệ thuật không cần phải là ảnh irắng lừa dối, không nên là ảnh trắng lừa dối, nghệ thuật chỉ có thể là tiếng đau kho kia, thoát ra từ những kiếp lầm than”. Truyện ngắn “Đời thừa” (1943), là tác phẩm “thật giá trị” thì phải có nội dung nhân đạo sâu sắc: “Nó phải chứa đựng được một cái gì lớn lao, mạnh mẽ, vừa đau đớn lại vừa phấn khởi. Nó ca tụng tình thương, tình bác ái, sự công bình. Nó làm cho người gần người hơn”. Nhà văn đòi hỏi cao sự tìm tòi sáng tạo và lương tâm người cầm bút “Văn chương không cần đến những người thợ khéo tay, làm theo một vài kiểu mẫu đưa cho. Văn chương chỉ dung nạp những người biết đào sâu, biết tìm tòi khơi những nguồn chưa ai khơi và sáng tạo những cái gì chưa có”. Văn chương đòi hỏi phải có lương tâm của người cầm bút: “Sự cầu thả trong bất cứ nghề gì cũng là bất lương

rồi Nhưng câu thả trong văn chương thì thật là dễ tiện ”. Trong tác phẩm “Đôi mắt” (1948) Nam Cao đã nêu một quan điểm của mình: “vẫn giữ đôi mắt ấy để nhìn đời thì càng đi nhiều, càng quan sát lắm, người ta chỉ càng thêm chua chát và chán nản”. Đặc biệt ông luôn quan tâm đến đời sống tinh thần - con người bên trong của con người.

Nguyễn Tuân: Ông được xem là nhà văn tài hoa, nghệ sĩ có phong cách nghệ thuật rất độc đáo. Nguyễn Tuân quan niệm đã là văn thì trước hết phải có một phong cách độc đáo, viết không giống ai, từ chủ đề, nhân vật, kết cấu, đến cách đặt câu dùng từ.... Trong phong cách nghệ thuật của Nguyễn Tuân có chất tài hoa, tài tử. Chất tài hoa này được thể hiện rất rõ khi ông đề cao những con người tài hoa, những người biết trân trọng cái tài, cái đẹp. Nguyễn Tuân luôn tiếp cận cảnh vật, sự việc và con người ở phương diện thẩm mỹ. Tính uyên bác thể hiện trong văn của ông: Đọc văn của Nguyễn Tuân, người đọc luôn được cung cấp những tri thức phong phú về văn hoá trên những lĩnh vực: Văn học, nghệ thuật, lịch sử, địa lí, hội hoạ, điêu khắc, điện ảnh... Nguyễn Tuân học theo "Chủ nghĩa xê dịch", ông luôn thêm khát những điều mới lạ. Ông không thích những gì bằng phẳng, nhợt nhạt, yên ả. Ông là nhà văn của những tính cách phi thường, của những tình cảm, cảm giác mãnh liệt. Nguyễn Tuân có phong cách tự do, "ngông", phóng túng và ý thức sâu sắc về cái tôi cá nhân. Điều này đã khiến Nguyễn Tuân tìm đến thể tuỳ bút như một điều tất yếu.

Hồ Chí Minh: Phong cách nghệ thuật của Hồ Chí Minh là một phong cách vừa nhất quán, vừa đa dạng. Tính nhất quán thể hiện rõ nhất ở nguyên tắc sáng tác, ở lối viết giản dị ngắn gọn mà linh hoạt, biến hoá, ở khả năng kết hợp nhuần nhuyễn yếu tố cổ điển với yếu tố hiện đại, ở khuynh hướng vận động luôn hướng về ánh sáng, sự sống và tương lai của tư tưởng và hình tượng nghệ thuật. Tính đa dạng phong phú được thể hiện ở bút pháp, nội dung, kết cấu, ngôn từ, thủ pháp nghệ thuật... Ngay trong cùng một đề tài, thậm chí cùng một tác phẩm, tính đa dạng và phong phú cũng được thể hiện rõ nét. Những tác phẩm của Hồ Chí Minh có phong cách đa dạng và thống nhất, kết hợp sâu sắc và nhuần nhuyễn mối quan hệ giữa chính trị và văn chương, giữa tư tưởng và nghệ thuật, giữa truyền thống và hiện đại. Dù sáng tác bằng thể loại nào, tác phẩm của Người cũng đều có phong cách riêng, độc đáo, hấp dẫn và có giá trị bền vững. Văn chính luận của Hồ Chí Minh biểu lộ tư duy sắc sảo giàu trí thức văn hoá, gắn lí luận với thực tiễn, vận dụng hiệu quả những phương thức biểu hiện. Trong truyện và kí, ngòi bút của Người luôn chủ động và sáng tạo, khi là lối kể chân thực tạo không khí gần gũi, có khi là giọng điệu châm biếm sắc sảo thâm thúy và tinh tế. Chất trí tuệ và tính hiện đại là những nét đặc sắc trong truyện ngắn của Người. Thơ ca Hồ Chí Minh cũng có phong cách đa dạng. Những bài cổ thi hàm súc uyên thâm, đạt chuẩn mực cao về nghệ thuật, những bài thơ hiện đại được Người vận dụng qua những thể loại phục vụ có hiệu quả cho nhiệm vụ cách mạng.

CHUYÊN ĐỀ : THƠ MỚI

Trong những năm đầu thập kỷ thứ ba của thế kỷ trước xuất hiện một dòng thơ ca thuộc khuynh hướng lãng mạn. Đó là Thơ mới (hay còn gọi là Thơ mới lãng mạn). Thơ mới là một cuộc cách mạng thơ ca trong tiến trình lịch sử văn học dân tộc ở thế kỷ 20. Sự xuất hiện của Thơ mới gắn liền với sự ra đời của Phong trào thơ mới 1932-1945. Phong trào thơ mới đã mở ra “*một thời đại trong thi ca*”, mở đầu cho sự phát triển của thơ ca Việt Nam hiện đại.

1. Hoàn cảnh lịch sử xã hội.

Một trào lưu văn học ra đời bao giờ cũng phản ánh những đòi hỏi nhất định của lịch sử xã hội. Bởi nó là tiếng nói, là nhu cầu thẩm mỹ của một giai cấp, tầng lớp người trong xã hội. Thơ mới là tiếng nói của giai cấp tư sản và tiểu tư sản. Sự xuất hiện của hai giai cấp này với những tư tưởng tình cảm mới, những thị hiếu thẩm mỹ mới cùng với sự giao lưu văn học Đông Tây là nguyên nhân chính dẫn đến sự ra đời của Phong trào thơ mới 1932-1945.

Giai cấp tư sản đã tỏ ra hèn yếu ngay từ khi ra đời. Vừa mới hình thành, các nhà tư sản dân tộc bị bọn đế quốc chèn ép nên sớm bị phá sản và phân hóa, một bộ phận đi theo chủ nghĩa cải lương. So với giai cấp tư sản, giai cấp tiểu tư sản giàu tình thần dân tộc và yêu nước hơn. Tuy không tham gia chống Pháp và không đi theo con đường cách mạng nhưng họ sáng tác văn chương cũng là cách để giữ vững nhân cách của mình.

Cùng với sự ra đời của hai giai cấp trên là sự xuất hiện tầng lớp trí thức Tây học. Đây là nhân vật trung tâm trong đời sống văn học lúc bấy giờ. Thông qua tầng lớp này mà sự ảnh hưởng của các luồng tư tưởng văn hoá, văn học phương Tây càng thấm sâu vào ý thức của người sáng tác.

2. Các thời kỳ phát triển của Phong trào thơ mới .

Thơ mới được thai nghén từ trước 1932 và thi sĩ Tản Đà chính là người dạo bản nhạc đầu tiên trong bản hòa tấu của Phong trào thơ mới. Tản Đà chính là “*gạch nối*” của hai thời đại thơ ca Việt Nam, được Hoài Thanh - Hoài Chân xếp đầu tiên trong số 46 tên tuổi lớn của Phong trào thơ mới. Và đến ngày 10-3-1932 khi Phan Khôi cho đăng bài thơ “*Tình già*” trên *Phụ nữ tân văn* số 22 cùng với bài tự giới thiệu “*Một lối thơ mới trình chánh giữa làng thơ*” thì phát súng lệnh của Phong trào thơ mới chính thức bắt đầu.

Có thể phân chia các thời kỳ phát triển của Phong trào thơ mới thành ba giai đoạn:

Giai đoạn 1932-1935:

Đây là giai đoạn diễn ra cuộc đấu tranh giữa Thơ mới và “*Thơ cũ*”. Sau bài khởi xướng của Phan Khôi, một loạt các nhà thơ như Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Huy Thông, Vũ Đình Liên liên tiếp công kích thơ Đường luật, hô hào bỏ niêm, luật, đối, bỏ điển tích, sáo ngữ ... Trong bài “*Một cuộc cải cách về thơ ca*” Lưu Trọng Lư kêu gọi các nhà thơ mau chóng “*đem những ý tưởng mới, những tình cảm mới thay vào những ý tưởng cũ, những tình cảm cũ*”. Cuộc đấu tranh này diễn ra khá gay gắt bởi phía đại diện cho “*Thơ cũ*” cũng tỏ ra không thua kém. Các nhà thơ Tản Đà, Huỳnh Thúc Kháng, Hoàng Duy Từ, Nguyễn Văn Hanh phản đối chống lại Thơ mới một cách quyết liệt. Cho đến cuối năm 1935, cuộc đấu tranh này tạm lắng và sự thắng thế nghiêng về phía Thơ mới.

Ở giai đoạn đầu, Thế Lữ là nhà thơ tiêu biểu nhất của Phong trào thơ mới với tập *Mấy vần thơ* (1935). Ngoài ra còn có sự góp mặt các nhà thơ Lưu Trọng Lư, Nguyễn Nhược Pháp, Vũ Đình Liên ...

Giai đoạn 1936-1939:

Đây là giai đoạn Thơ mới chiếm ưu thế tuyệt đối so với “*Thơ cũ*” trên nhiều bình diện, nhất là về mặt thể loại. Giai đoạn này xuất hiện nhiều tên tuổi lớn như Xuân Diệu (tập *Thơ thơ* -1938), Hàn Mặc Tử (*Gái quê* -1936, *Đau thương* -1937), Chế Lan Viên (*Điêu tàn* - 1937), Bích Khê (*Tinh huyết* - 1939), ... Đặc biệt sự góp mặt của Xuân Diệu, nhà thơ “*mới nhất trong các nhà thơ mới*”, vừa mới bước vào làng thơ “*đã được người ta dành cho một chỗ ngồi yên ổn*”³. Xuân Diệu chính là nhà thơ tiêu biểu nhất của giai đoạn này.

Vào cuối giai đoạn xuất hiện sự phân hóa và hình thành một số khuynh hướng sáng tác khác nhau. Nguyên nhân dẫn đến hiện tượng này được giải thích bằng sự khẳng định của cái Tôi. Cái Tôi mang màu sắc cá nhân đậm nét đã mang đến những phong cách nghệ thuật khác nhau cả về thi pháp lẫn tư duy nghệ thuật. Và khi cái Tôi rút đến sợi tơ cuối cùng thì cũng là lúc các nhà thơ mới đã chọn cho mình một cách thoát ly riêng.

Giai đoạn 1940-1945:

Từ năm 1940 trở đi xuất hiện nhiều khuynh hướng, tiêu biểu là nhóm *Dạ Đài* gồm Vũ Hoàng Chương, Trần Dần, Đinh Hùng ...; nhóm *Xuân Thu Nhã Tập* có Nguyễn Xuân Sanh, Đoàn Phú Tứ, Nguyễn Đỗ Cung ...; nhóm *Trường thơ Loạn* có Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử, Bích Khê,...

Có thể nói các khuynh hướng thoát ly ở giai đoạn này đã chi phối sâu sắc cảm hứng thẩm mỹ và tư duy nghệ thuật trong sáng tác của các nhà thơ mới. Giai cấp tiểu tư sản thành thị và một bộ phận trí thức đã không giữ được tư tưởng độc lập đã tự phát chạy theo giai cấp tư sản. Với thân phận của người dân mất nước và bị chế độ xã hội thực dân o ép, họ như kẻ đứng ngã ba đường, sẵn sàng đón nhận những luồng gió khác nhau thổi tới. Bên cạnh đó, một bộ phận các nhà thơ mới mất phương hướng, rơi vào bế tắc, không lối thoát.

3. Đặc điểm nổi bật của Phong trào thơ mới

Sự khẳng định cái Tôi

Nền văn học trung đại trong khuôn khổ chế độ phong kiến chủ yếu là một nền văn học phi ngã. Sự cựa quậy, bứt phá tìm đến bản ngã đã ít nhiều xuất hiện trong thơ Hồ Xuân Hương, Nguyễn Công Trứ,... Đến Phong trào thơ mới, cái Tôi ra đời đòi được giải phóng cá nhân, thoát khỏi luân lí lễ giáo phong kiến chính là sự tiếp nối và đề cao cái bản ngã đã được khẳng định trước đó. Đó là một sự lựa chọn khuynh hướng thẩm mỹ và tư duy nghệ thuật mới của các nhà thơ mới.

Ý thức về cái Tôi đã đem đến một sự đa dạng phong phú trong cách biểu hiện. Cái Tôi với tư cách là một bản thể, một đối tượng nhận thức và phản ánh của thơ ca đã xuất hiện như một tất yếu văn học. Đó là con người cá tính, con người bản năng chứ không phải con người ý thức nghĩa vụ, giờ đây nó đang hoàng bước ra “*trình làng*” (chữ dùng của Phan Khôi). Xuân Diệu, nhà thơ tiêu biểu của Phong trào thơ mới lên tiếng trước:

- “Tôi là con chim đến từ núi lạ ...”,
- “Tôi là con nai bị chiều đánh lưới”...

Có khi đại từ nhân xưng “tôi” chuyển thành “anh”:

“Anh nhớ tiếng, anh nhớ hình, anh nhớ ảnh

Anh nhớ em, anh nhớ lắm em ơi!”

Thoảng hoặc có khi lại là “Ta”:

“Ta là Một, là Riêng là Thứ Nhất

Không có chi bè bạn nổi cùng ta”.

“ *Thơ mới là thơ của cái Tôi*”⁵. Thơ mới đề cao cái Tôi như một sự cố gắng cuối cùng để khẳng định bản ngã của mình và mong được đóng góp vào “*văn mạch dân tộc*”, mở đường cho sự phát triển của thi ca Việt Nam hiện đại.

Nỗi buồn cô đơn

Trong bài “*Về cái buồn trong Thơ mới*”, Hoài Chân cho rằng “*Đúng là Thơ mới buồn, buồn nhiều*”, “*Cái buồn của Thơ mới không phải là cái buồn ủy mị, bạc nhược mà là cái buồn của những người có tâm huyết, đau buồn vì bị bế tắc chưa tìm thấy lối ra*”⁶.

Cái Tôi trong Thơ mới trốn vào nhiều nẻo đường khác nhau, ở đâu cũng thấy buồn và cô đơn. Nỗi buồn cô đơn tràn ngập trong cảm thức về *Tiếng thu* với hình ảnh:

“Con nai vàng ngơ ngác

Đạp trên lá vàng khô”.

(*Lưu Trọng Lư*).

Với Chế Lan Viên đó là “Nỗi buồn thương nhớ tiếc dân Hời” (tức dân Chàm):

“Đường về thu trước xa xăm lắm

Mà kẻ đi về chỉ một tôi”

Nghe một tiếng gà gáy bên sông, Lưu Trọng Lư cảm nhận được nỗi buồn “Xao xác gà trưa gáy náo nùng” còn Xuân Diệu lại thấy “Tiếng gà gáy buồn nghe như máu ứa”. Về điều này, Hoài Chân cho rằng “*Xuân Diệu phải là người buồn nhiều, đau buồn nhiều mới viết được những câu thơ nhức xương như: “Thà một phút huy hoàng rồi chợt tối / Còn hơn buồn le lói suốt trăm năm*”.

Nỗi buồn cô đơn là cảm hứng của chủ nghĩa lãng mạn. Với các nhà thơ mới, nỗi buồn ấy còn là cách giải thoát tâm hồn, là niềm mong ước được trải lòng với đời và với chính mình.

Cảm hứng về thiên nhiên và tình yêu

Ngay từ khi ra đời, “*Thơ mới đã đổi mới cảm xúc, đã tạo ra một cảm xúc mới trước cuộc đời và trước thiên nhiên, vũ trụ*”⁷. Cảm hứng về thiên nhiên và tình yêu đã tạo nên bộ mặt riêng cho Thơ mới. Đó là vẻ đẹp tươi mới, đầy hương sắc, âm thanh, tràn trề sự sống.

Đây là cảnh mưa xuân trong thơ Nguyễn Bính:

“Bữa ấy mưa xuân phơi phới bay

Hoa xoan lớp lớp rụng rơi đầy”.

Và đây là hình ảnh buổi trưa hè:

“Buổi trưa hè nhẹ nhẹ trong ca dao

Có cu gáy và bướm vàng nữa chứ”

(Huy Cận).

Trong thơ Chế Lan Viên có không ít những hình ảnh như:

“Bướm vàng nhẹ nhẹ bay ngang bóng

Những khóm tre cao rủ trước thành”

tất cả gọi lên hình ảnh quê hương bình dị, thân thuộc với mỗi người Việt Nam.

Những cung bậc của tình yêu đã làm thăng hoa cảm xúc các nhà thơ mới. “*Ông hoàng của thơ tình*” Xuân Diệu bộc bạch một cách hồn nhiên:

“Tôi khờ khạo lắm, ngu ngơ quá

Chỉ biết yêu thôi chẳng biết gì”.

Chu Văn Sơn cho rằng “Xuân Diệu coi tình yêu như một tôn giáo” nhưng là một “thứ tôn giáo lãng mạn, tôn giáo nghệ sĩ”⁸.

Khác với Xuân Diệu, nhà thơ Chế Lan Viên cảm nhận thân phận bằng nỗi cô đơn sâu sắc:

“Vội tôi tất cả như vô nghĩa

Tất cả không ngoài nghĩa khổ đau”.

Cảm xúc ấy không phải là một ngoại lệ. Nhà thơ Huy Cận cho rằng “Cái đẹp bao giờ cũng buồn” (*Kinh cầu tự*) và cảm nhận được sự tận cùng của nỗi buồn cô đơn “sầu chi lắm, trời ơi, chiều tận thế”. Nhà thơ triết lý về điều này một cách sâu sắc:

“Chân hết đường thì lòng cũng hết yêu”.

Một số đặc sắc về nghệ thuật

Thơ mới là một bước phát triển quan trọng trong tiến trình hiện đại hóa nền văn học nước nhà những năm đầu thế kỉ XX với những cuộc cách tân nghệ thuật sâu sắc.

Về thể loại, ban đầu Thơ mới phá phách một cách phóng túng nhưng dần dần trở về với các thể thơ truyền thống quen thuộc như thơ ngũ ngôn, thất ngôn, thơ lục bát. Các bài thơ ngũ ngôn có *Tiếng thu* (Lưu Trọng Lư), *Ông Đồ* (Vũ Đình Liên), *Em đi chùa Hương* (Nguyễn Nhược Pháp)... Các nhà thơ Huy Cận, Xuân Diệu, Chế Lan Viên, T.T.KH chủ yếu viết theo thể thơ thất ngôn, còn Nguyễn Bính, Thế Lữ lại dùng thể thơ lục bát v.v...

Cách hiệp vần trong Thơ mới rất phong phú, ít sử dụng một vần (độc vận) mà dùng nhiều vần như trong thơ cổ phong trường thiên: vần ôm, vần lưng, vần chân, vần liên tiếp,

vần gián cách hoặc không theo một trật tự nhất định:

“Tiếng địch thổi đâu đây

Cớ sao nghe réo rắt

Lơ lửng cao đưa tận chân trời xanh ngắt

Mây bay... gió quuyến, mây bay

Tiếng vi cút như khoan như dàu dật

Như hắt hiu cùng hơi gió heo may”

(Thế Lữ).

Sự kết hợp giữa vần và thanh điệu tạo nên cho Thơ mới một nhạc điệu riêng. Đây là những câu thơ toàn thanh bằng:

“Sương nương theo trăng ngừng lưng trời

Tương tư nâng lòng lên chơi vơi”

(Xuân Diệu)

hay

“Ô hay! Buồn vương cây ngô đồng

Vàng rôi!

Vàng rôi!

Thu mênh mông”

(Bích Khê)

Ngoài việc sử dụng âm nhạc, Thơ mới còn vận dụng cách ngắt nhịp một cách linh hoạt:

“Thu lạnh / càng thêm nguyệt tỏ ngời

Đàn ghê như nước / lạnh / trời ơi!” *(Xuân Diệu)*

Ở một phương diện khác, cuộc cách tân về ngôn ngữ Thơ mới diễn ra khá rầm rộ. Thoát khỏi tính quy phạm chặt chẽ và hệ thống ước lệ dày đặc của “*Thơ cũ*”, Thơ mới mang đến cho người đọc một thế giới nghệ thuật giàu giá trị tạo hình và gợi cảm sâu sắc:

“Con đường nhỏ nhỏ, gió xiêu xiêu

Lả lả cảnh hoang vắng trở chiều”

(Xuân Diệu)

hay

“Mưa đổ bụi êm êm trên bến vắng

Đò biếng lười nằm mặc dưới sông trôi”

(*Anh Thơ*)

Sự phong phú về thể loại, vần và nhạc điệu cùng với tính hình tượng, cảm xúc của ngôn ngữ đã tạo nên một phong cách diễn đạt tinh tế, bằng cảm giác, bằng màu sắc hội họa của thơ mới. Đây là bức tranh “*Mùa xuân chín*” được Hàn Mặc Tử cảm nhận qua màu sắc và âm thanh:

“Trong làn nắng ửng, khói mơ tan

Đôi mái nhà tranh lấm tấm vàng

Sột soạt gió trêu tà áo biếc

Trên dàn thiên lý. Bóng xuân sang”.

Sự ảnh hưởng của thơ Đường và thơ ca lãng mạn Pháp.

Thơ mới ảnh hưởng thơ Đường khá đậm nét. Sự gặp gỡ giữa thơ Đường và Thơ mới chủ yếu ở thi tài, thi đề. Các nhà thơ mới chỉ tiếp thu và giữ lại những mặt tích cực, tiến bộ của thơ Đường trong các sáng tác của Đỗ Phủ, Lý Bạch, Bạch Cư Dị,... Trong bài *Tràng giang*, Huy Cận mượn tứ thơ của Thôi Hiệu để bày tỏ lòng yêu nước:

“Lòng quê dợn dợn vời con nước

Không khói hoàng hôn cũng nhớ nhà”.

Nếu sự ảnh hưởng thơ Đường làm cho thơ tiếng Việt càng phong phú giàu có thêm, tinh tế hơn thì sự ảnh hưởng thơ ca lãng mạn Pháp góp phần cho Thơ mới sáng tạo về thi hứng, bút pháp và cách diễn đạt mới lạ, độc đáo. Một trong những nhà thơ đầu tiên chịu ảnh hưởng sâu sắc thơ Pháp là Thế Lữ, Huy Thông, về sau là Xuân Diệu, Hàn Mặc Tử,... Hầu hết các nhà thơ mới chịu ảnh hưởng khá sâu sắc chủ nghĩa tượng trưng của thơ ca lãng mạn Pháp mà đại biểu là Budelaire, Verlaine, Rimbaud. Sự ảnh hưởng ấy diễn ra trên nhiều bình diện: từ cách gieo vần, ngắt nhịp đến cách diễn đạt. Ta có thể tìm thấy điều này ở các bài *Nguyệt Cầm*, *Đây mùa thu tới* (Xuân Diệu), *Đi giữa đường thom* (Huy Cận), *Màu thời gian* (Đoàn Phú Tứ). Một số bài thơ trong tập *Tinh huyết* (Bích Khê), *Thơ điên* (Hàn Mặc Tử), *Thơ say* (Vũ Hoàng Chương) chịu ảnh hưởng sâu sắc trường phái suy đồi của thơ ca Pháp (các bài thơ *Những nguyên âm* của Rimbaud, *Tương hợp* của Budelaire ...).

Trong bài “*Thơ mới-cuộc nổi loạn ngôn từ*” Đỗ Đức Hiểu nêu nhận xét về hệ thống ngôn từ Thơ mới “Thơ mới là bản hòa âm của hai nền văn hóa xa nhau vời vợi, là bản giao hưởng cổ và hiện đại”⁹. Đó là sự giao thoa tiếng Việt với thơ Đường và thơ ca lãng mạn Pháp thế kỷ XIX. Sự ảnh hưởng thơ Đường và thơ ca lãng mạn Pháp đối với Phong trào thơ mới không tách rời nhau. Điều này cho thấy tác động và ảnh hưởng từ nhiều phía đối với Thơ mới là một tất yếu trong quá trình hiện đại hóa thơ ca. Chính sự kết hợp Đông - Tây nói trên đã tạo nên bản sắc dân tộc và sức hấp dẫn riêng của Thơ mới.

Sau 75 năm, kể từ khi ra đời cho đến nay, Phong trào thơ mới đã có chỗ đứng vững chắc trong đời sống văn học dân tộc. Qua thời gian, những giá trị tốt đẹp của Phong trào thơ mới

Việt Nam 1932-1945 càng được thử thách và có sức sống lâu bền trong lòng các thế hệ người đọc.

4. Những đóng góp của phong trào thơ mới

Về mặt thi pháp:

Phong trào thơ mới đã sáng tạo ra một quan niệm thơ mới, hệ thống hình thức thơ mới với thể loại thơ mới, đề thơ mới, cấu tứ mới, cảm xúc mới, ngôn ngữ mới, câu thơ mới, biểu tượng mới, phong cách mới, hệ thống biện pháp tu từ mới.

Trước hết thơ mới vượt qua quan niệm thơ giáo huấn, thơ ngôn chí, tải đạo, thơ minh tâm bảo giám của thời Trung đại ngự trị hàng nghìn năm. Thơ mới là thơ của cái đẹp, thơ cảm xúc, thơ của cái tôi, thơ thành thực và thơ tự do. Thơ không hạn chế vào một đề tài nào, miễn là đẹp. Thơ là cảm xúc chứ không phải thực dụng. Nhưng thơ không phải vô ích đối với đời. Thơ mới mở mang tâm hồn, phát triển nhân cách. Thơ khơi dòng cho tâm tình tuôn trào. Với quan niệm đó thơ mới đã cáo biệt quan niệm thơ Trung Quốc thống trị hàng nghìn năm, cáo biệt luôn các tư thể trữ tình, điệu trữ tình, nhiều biện pháp tu từ cổ điển đã trở thành mòn sáo và không còn thích hợp.

Thứ hai, nếu thơ luật Trung Hoa đã lấy con chữ bằng trắc làm vật liệu của thơ, tạo một kiến trúc bất biến, bài thơ là những bức tranh ngôn từ, hầu như là một thế giới tĩnh lặng, thẳng hoặc mới có tiếng nói và giọng điệu con người, thì Thơ mới trái lại làm thơ theo nguyên tắc khác. Nó lấy tiếng nói, giọng lời, hơi thở sống động của con người làm vật liệu cho thơ; từ đó kiến tạo thành thế giới thơ điệu nói với bao nhiêu tiếng gọi, lời thưa, tiếng giải bày, lời tâm sự. Đọc thơ mới cũng thấy có họa, nhưng chủ yếu là nghe tiếng nói con người. Hình thức đó làm cho không gian câu thơ, bài thơ thay đổi, nó không đông cứng như thơ luật mà tự do, vắt dòng, trùng điệp, nhảy vọt, tung tủy, không gò bó. Với nhãn quan ngôn ngữ đó hình thức thể loại cũng thay đổi theo. Câu thơ đã thay đổi căn bản. Thơ cổ xưa không có chia khổ, bài thơ là một khối duy nhất, nay thơ bảy chữ, năm chữ, tám chữ chủ yếu là chia khổ, khiến cho mạch thơ nối dài, không bị gò vào không gian tám chữ hay bốn chữ. Sự thay đổi không gian ấy là nền tảng cho thay đổi câu thơ. Các thể luật Đường hầu như không còn được dùng để sáng tác nữa. Trong các thể thơ mới, bề ngoài có vẻ như thể thơ thất ngôn, ngũ ngôn vẫn chiếm số lượng lớn, nhưng đó là thứ thơ thất ngôn, ngũ ngôn mới, tự do, chia khổ, điệu nói. Thơ mới đã giải thoát khỏi sự ràng buộc của thơ Hán, thơ Đường, thoát ra khỏi cái bóng của thơ Trung Hoa để trở thành thơ trữ tình tiếng Việt hoàn toàn. Thơ mới đánh dấu thơ Việt đã thoát khỏi cái bóng lớn của thơ Đường luật có m trum lên thơ Việt suốt mấy nghìn năm. Thơ mới cũng đánh dấu sự hình thành hệ thống thơ, hình thức thơ trữ tình mới thuần Việt. Trong hệ thống này các yếu tố thơ Trung Hoa sẽ chỉ là yếu tố phụ thuộc của hệ thống thơ Việt, chứ không phải là ngược lại như trước, thơ tiếng Việt nhiều thể lệ thuộc vào luật thơ Trung Hoa.

Thi pháp thơ mới là một hệ thống mở. Bởi nguyên tắc của thơ mới là thẩm mĩ, cảm xúc, tự do và thành thực. Nó chống lại mọi ràng buộc, câu thúc, ngoài ra không đặt cho mình một giới hạn nào cả. Chính vì thế mà thơ mới từ khi ra đời không bao lâu đã liên hệ với thơ tượng trưng, siêu thực, thơ cách mạng, thơ hiện đại chủ nghĩa và cả hậu hiện đại.

Thơ mới là thơ của tiếng Việt hiện đại, có khả năng phát huy mọi tiềm năng thẩm mĩ của tiếng Việt cho thơ. Và với hình thức mới, nó lại nối thông với toàn bộ truyền thống dân gian Việt, làm cho thơ phong phú, biến hóa, nhất là về phương diện cú pháp thơ ca. Đánh

giá thơ mới không thể đóng khung trong một phong trào. Sau thơ mới cũng đã có một số phong trào rầm rộ, nhưng không phong trào nào có tầm vóc và ý nghĩa sánh được với thơ mới.

Về nội dung và nghệ thuật:

Vào những năm 1934 – 1935, không còn ai luận bàn về cái mới, cái cũ vì thơ mới đã có những đóng góp quan trọng, chỉ trong khoảng 10 năm, thơ mới đã chinh phục được lòng người đọc, đã tạo nên một trào lưu thi ca mới với hàng loạt tác phẩm tiêu biểu, mỗi người mỗi vẻ có phong cách sang tạo riêng. Có thể kể những nhà thơ mới tiêu biểu nhất như: Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Huy Thông, Xuân Diệu, Hàn Mặc Tử, Huy Cận, Chế Lan Viên, Nguyễn Bính, Anh Thơ, Vũ Hoàng Chương, Tế Hanh. Ngoài ra còn có thể đến nhiều tác giả khác như: Nguyễn Nhược Pháp, Vũ Đình Liên, Hồ Dzếch...

Có thể nói thơ mới đã tạo ra một sức sang tạo lớn trong thơ ca thời kì hiện đại với hàng trăm bài thơ hay. Có những nhà thơ chỉ có một hai bài thơ như Vũ Đình Liên với “Ông đồ”, Thâm Tâm với “Tổng biệt hành” và Nguyễn Nhược Pháp với bài “Chùa Hương”; có những nhà thơ có những bài thơ hay tập trung thành từng tập thơ như Huy Cận với “Lửa thiêng”, Xuân Diệu với “Thơ thơ” và “Gửi hương cho gió”. Thơ mới là thơ lãng mạn, có nghĩa là thoát li cuộc sống, các nhà thơ đều ít viết về cuộc đời hiện tại. Thế Lữ ca ngợi vẻ đẹp của thế giới tiên cảnh, vẻ đẹp của sự lí tưởng không dễ có ở trong cuộc đời. Ông viết:

*Tôi chỉ là một khách tình si
Ham vẻ đẹp có muôn hình muôn vẻ
Mượn lấy bút nàng li tao tôi vẽ
Và mượn cây đàn ngàn phím tôi ca.
(Cây đàn muôn điệu).*

Nhà thơ Xuân Diệu cũng bày tỏ quan điểm sáng tác của mình:

*Là thi sĩ nghĩa là ru với gió
Mơ theo trăng và vờ vẩn cùng mây
Để linh hồn ràng buộc với muôn dây
Hay chia sẻ bởi trăm tình yêu mến.
(Cảm xúc).*

Ở một trường hợp khác, Xuân Diệu nói:

*Tôi là con chim đến từ núi lạ
Ngựa cổ hót chơi...
Tiếng to nhỏ chẳng xui chùm trái chín
Khúc huy hoàng không giúp nở bông hoa.*

Rõ ràng quan điểm trên là quan điểm “nghệ thuật vị nghệ thuật”. Nhà thơ Lưu Trọng Lư luôn đắm say trong tình và mộng, ông tìm thấy trong thơ cũng như trong tình yêu niềm vui và hạnh phúc nhưng thật mỏng manh:

*Thơ cũng như tình nàng vậy
Mộng, mộng mà thôi, mộng hững hờ.*

Đề xuất quan điểm lãng mạn trong thi ca nhưng rồi thực tế các nhà thơ luôn gặp phải những cảnh ngộ thực của cuộc đời làm cho ai oán xót đau, không thể cứ mơ mộng mãi ở mây gió. Chính Xuân Diệu đã nhận ra thực sự cảnh ngộ của mình:

*Nỗi đời cơ cực đang vơ vướ
Cơm áo không đùa với khách thơ.*

Và tác giả nhận ra cảnh ngộ thật tù túng của mình: “*Chúng ta nay trong cuộc thế ao tù*”.

Hàn Mặc Tử cũng là một nhà thơ lãng mạn, nhưng rồi cảnh ngộ của cuộc sống làm ông nhận ra những xót xa của nó:

*Trời hời làm sao cho khỏi đời
Gió trăng có sẵn làm sao ăn*

Với quan điểm “nghệ thuật vị nghệ thuật” tưởng rằng các nhà thơ luôn đề cao vai trò của thơ nhưng nhiều lúc biến thơ thành một phương tiện để phục vụ tình yêu và không phải bao giờ cũng có sự tiếp nhận trân trọng. Nhà thơ Đinh Hùng trong bài “Kĩ nữ” viết:

*Em dài các long cùng thoa son phấn
Hai bàn chân kê ngạo giẫm lên thơ*

Mặc dầu quan điểm sang tác có một số mặt hạn chế, thoát li, lãng mạn nhưng **thơ mới thật sự là một trào lưu thơ ca có những đóng góp quan trọng trong thơ ca của thời kì hiện đại**. Nhà phê bình văn học Hoài Thanh nhận xét: “*Đừng lấy một người sánh với một người. Hãy lấy thời đại sánh với thời đại. Tôi quyết rằng trong lịch sử thi ca Việt Nam chưa bao giờ xuất hiện cùng một lúc một hồn thơ rộng mở như Thế Lữ, mơ màng như Lưu Trọng Lư, hùng tráng như Huy Thông, trong sáng như Nguyễn Nhược Pháp, quê mùa như Nguyễn Bính, kì dị như Chế Lan Viên và thiết tha, rạo rực, băn khoăn như Xuân Diệu ...*”. Thơ mới được sự hưởng ứng rộng rãi của bạn đọc vì đã đáp ứng đúng tâm lí của thời đại, tâm lí của lớp công chúng mới. Nói như nhà thơ Lưu Trọng Lư: “*Các cụ ưa chuộng những màu đỏ choét, ta lại yêu những màu xanh nhạt. Các cụ băng khuân vì tiếng trùng trong đêm, ta lại nao nao lòng vì tiếng gà gáy đúng Ngọ. Nhìn một gái xinh xắn ngậy thơ, các cụ coi như đã là một điều tội lỗi, ta thì cho là mát mẻ như đứng trước một cánh đồng xanh. Cái ái tình của các cụ chỉ là sự hôn nhân, nhưng đối với thơ ta thì trăm hình vạn trạng, cái tình say đắm, cái tình thoáng qua, cái tình xa xôi, cái tình trong giây phút, cái tình ngàn thu...*”

Nhìn chung phong trào thơ mới đã thể hiện những ưu điểm lớn, trước hết về khát vọng tự do cá nhân, rồi tình yêu quê hương nồng thắm, sự giải phóng của cái tôi, giải phóng bản ngã. Các nhà thơ trong phong trào thơ mới là những người trí thức khao khát tự do cá nhân. Sóng trong cảnh đời tù túng họ muốn được giải phóng, giải thoát. Nhà thơ Huy Thông mơ ước trở thành một cánh chim bay trên bầu trời cao rộng:

*Tôi muốn làm con chim để cùng gió
Bay lên cao hơn trốn sợi mây hồng
Muốn uống vào trong buồng phổi vô cùng
Tất cả ánh sáng dưới gầm trời lồng lộng.*

Trong bài thơ “Nhớ rừng”, Thế Lữ hình ảnh con hổ bị giam trong vườn bách thú. Tác giả nói lên những nỗi nhớ, những kỷ niệm về chốn rừng xanh sau một thời oanh liệt:

*Nào đâu những đêm vàng bên bờ suối
Ta say mồi đứng uống ánh trăng tan
Đâu những ngày mưa chuyển bốn phương ngàn
Ta lặng ngắm giang san ta đổi mới*

*Đâu những bình minh cay xanh nắng gội
Tiếng chim ca giấc ngủ ta tưng bừng
Đây những chiều lênh láng máu sau rừng
Ta đợi chết mảnh mặt trời gay gắt
Để ta chiếm lấy riêng phần bí mật Than ôi!
Thời oanh liệt nay còn đâu.*

Các nhà thơ trong phong trào thơ mới cũng bộc lộ một tình yêu nước kín đáo. Nhà thơ Huy Thông trong bài “Con voi già” cũng bày tỏ tình cảm trân trọng với hình ảnh con voi già một thời nhiều chiến tích. Đó là hình ảnh cụ Phan Bội Châu một thời tung hoành trên trường đấu tranh chính trị và nay tưởng nhớ lại với một tấm lòng cảm phục. Nhà thơ Chế Lan Viên qua tập “Điều tàn” nói về sự suy vong của nhà nước Chăm, và qua đó bộc lộ kín đáo nỗi lòng với quê hương đất nước.

Một trong những phẩm chất quan trọng của thơ mới chính là tình yêu quê hương. Đó cũng chính là tâm sự yêu nước thầm kín mà thiết tha được các tác giả gửi gắm trong những vần thơ của mình. Quê hương – hai tiếng thân thiết ấy gắn bó và trở nên thiêng liêng trong lòng mỗi người. Tình yêu quê hương là tình cảm quan trọng góp phần tạo nên nhân cách ở mỗi người, ở đây là nơi chôn nhau cắt rốn, ở đây có cha mẹ và những người thân yêu. Các nhà thơ như Nguyễn Khuyến, Tản Đà, Trần Tuấn Khải,... đã đem vào thơ những hình ảnh đẹp của quê hương. Và trong phong trào thơ mới, nhiều bài thơ hay viết về quê hương. Các nhà thơ Nguyễn Bính, Anh Thơ, Đoàn Văn Cừ, Bằng Bá Lân... đều là những tác giả chuyên viết về làng quê, họ khai thác nhiều vẻ đẹp của quê hương và cả những vất vả gian truân của cuộc sống sau lũy tre xanh. Các bài thơ “Quê hương” của Tế Hanh, “Chợ Tết” của Đoàn Văn Cừ, “Tràng giang” của Hy Cận, “Dây thôn Vĩ Dạ” của Hàn Mặc Tử, “Chân quê” hay “Mưa xuân” của Nguyễn Bính đều là những bài thơ xuất sắc miêu tả về quê hương trong phong trào thơ mới. Nhà thơ miêu tả được tình yêu quê hương đất nước trong bài “Tràng giang” của Huy cận. Tế Hanh đã miêu tả cảnh một làng quê ở vùng biển với những hình ảnh rất đẹp, những người lao động được miêu tả khỏe khoắn man nhiều chất thơ:

*Dân chài lưới làn da ngăm rám nắng
Cả thân hình nồng thở vị xa xăm.*

Hình ảnh quê hương được miêu tả cả phần hồn cả những hoạt động cụ thể, hăng say trong lao động:

*Chiếc thuyền nhẹ hăng say như tuần mã
Phăng mái chèo mạnh mẽ vượt Trường Giang
Cánh buồm trương to như mảnh hồn làng
Rướn thân trắng bao la thâu góp gió.*

Đặc biệt là Nguyễn Bính – một nhà thơ có tài năng đã miêu tả thành công văn hóa của làng quê với những sinh hoạt, lễ hội, hội hè... Người già lên chùa, trai gái trăng hội, đặc biệt là trong không khí của ngày xuân. Thơ Nguyễn Bính mang hồn thơ đậm đà. Lúc này trong xã hội có xu hướng chạy theo lối ăn chơi, đua chen của đời sống thành thị và quên đi bản sắc của dân tộc. Trở về với quê hương, ca ngợi truyền thống quê hương cũng chính là trở về với cội nguồn. Trong thơ Nguyễn Bính nổi lên vẻ đẹp của những cô gái quê có một tâm hồn đẹp, nhiều mơ ước trong yêu đương nhưng lại gặp phải những cảnh ngang trái, lỡ

làng trong chuyện tình duyên hay bị tình phụ. Hình ảnh cô gái bên khung cửa qua bài “Mưa xuân” gợi rất nhiều thương cảm ở người đọc. Nguyễn Bính có ý thức trong sáng tạo nghệ thuật. Hai câu thơ:

Hoa chanh nở giữa vườn chanh

Thầy u mình với chúng mình chân quê.

Hai câu thơ trên của Nguyễn Bính bộc lộ một phương châm sáng tác là phải biết tôn trọng truyền thống, bản sắc của dân tộc. Xu hướng ngoại lai, thành thị hóa, mất gốc là hiện tượng cần tránh trong sáng tạo nghệ thuật.

Thơ mới là thơ ca tìm đến sự giải phóng bản ngã, giải phóng cá nhân. Trong nhiều thế kỉ, thơ ca ít nói tới cái tôi cá thể. Các nhà thơ bị ràng buộc trong những quy tắc chung ít dám khẳng định bản sắc của mình mà bản chất thơ ca là sự bộc lộ cảm xúc riêng tư trước cuộc đời. Có thể nói phong trào thơ mới đã góp phần giải phóng cái tôi, đây là một hiện tượng mang ý nghĩa xã hội rộng rãi. Trong thời kì này, nhiều cuốn tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn như “Nửa chừng xuân”, “Đoạn tuyệt” của Nhất Linh đều tiến công vào lễ giáo hà khắc của đại gia đình phong kiến. Các nhân vật như bà Án, bà Trần, ông Phủ, ông Huyện thường là đối tượng trực tiếp của sự phê phán. Lớp thanh niên trẻ trong gia đình đó muốn thoát khỏi sự phụ thuộc vào cha mẹ để có quyền suy nghĩ và chủ động trong việc xây dựng hạnh phúc gia đình. Các nhà thơ mới đã tìm cách tự khẳng định và tạo cho mình một thế giới tinh thần riêng. Có nhà thơ bộc lộ nhiều trăn trở, những đau khổ trước cuộc đời như Huy Cận, Chế Lan Viên; có nhà thơ nói lên niềm khao khát được sống, được hưởng hạnh phúc, được giao cảm với đời và đặc biệt là tình yêu đôi lứa như nhà thơ Xuân Diệu.

Nhà thơ Chế Lan Viên nói lên những nỗi xót xa:

Trời xanh ơi hỡi xanh không nói

Hồn tôi muốn hiểu chẳng cùng cho

Tác giả có lúc ví mình như con đường, nhưng con đường này chịu đựng nhiều vò xé của xe cộ mà không hề cảm thông:

Là một con đường lòng tôi đau khổ

Im lặng xé mình theo muôn xe cộ

Đường nào đâu vò và hằn giữa lòng xe

Xe nào đâu theo mãi lối đường đi.

Và có những lúc bế tắc nhất, tác giả như cảm thấy rơi vào cảm giác hư vô:

Với tôi tất cả như vô nghĩa

Tất cả không ngoài nghĩa khổ đau.

Các nhà thơ bộc lộ niềm đau khổ của mình và tình trạng bị kích vì không tìm được lối thoát:

Tôi là con nai bị chiều giăng lưới

Không biết đi đâu đứng sâu bóng tối.

Qua bài “Hy mã Lạp Sơn”, Xuân Diệu có những ý thơ vừa khẳng định lại vừa phủ định mình:

Ta là một là riêng là thứ nhất

Không có chi bè bạn nối cùng ta.

Nhưng rồi chính ở nơi cao xa, nhà thơ lại cảm thấy cô đơn: *Ta bỏ đời mà đời cũng bỏ ta.*

Cái tôi phong trào thơ mới có hai mặt biểu hiện, mặt tích cực là giải phóng cá nhân không tìm được chỗ đứng trong cuộc đời cũ, nhiều lúc rơi vào cực đoan hoặc chán chường. Sau cách mạng Tháng Tám cái tôi mới được thật sự giải phóng, nhà thơ hòa hợp với cuộc đời chung.

Các nhà thơ mới là những người trí thức nghèo cũng phải chịu đựng nhiều nỗi vất vả trong cuộc sống và họ cũng có nhiều cảm thương với những người lao động vất vả. Vũ Đình Liên là một nhà thơ biểu hiện rõ sự cảm thương với những người lao động vất vả, ông tự xem mình là “thi sĩ của những người thân tàn ma dại”:

Rồi tất cả bấy rách rưới đui mù

Từ ông già cho tới đứa trẻ thơ

Dứt tiếng hát đều kêu lên cảm khái

Anh là thi sĩ của những người thân tàn ma dại.

Vũ Đình Liên đã sáng tạo được một bài thơ bất hủ, một trong những bài thơ hay nhất của phong trào thơ mới: “Ông đồ”. Ông đồ tượng trưng cho người trí thức phong kiến, lạc lõng và thất thế với thời buổi mới:

Ông đồ vẫn ngồi đấy

Qua đường không ai hay

Lá vàng rơi trên giấy

Ngoài trời mưa bụi bay.

Năm nay hoa đào nở

Không thấy ông đồ xưa

Những người muôn năm cũ

Hồn ở đâu bây giờ.

Một trong những hình ảnh được một số nhà thơ mới quan tâm miêu tả với tấm lòng cảm thương là những cô gái giang hồ. Bài thơ “Lời kĩ nữ” của Xuân Diệu” vừa bộc lộ tình thương đối với số phận cơ cực của những cô gái giang hồ và ít nhiều tác giả cũng tự liên hệ tới mình:

Lòng kĩ nữ cũng sâu như biển lớn

Chớ để riêng em phải gập lòng em.

Tình cảm nhân đạo trong thơ mới tuy chưa bộc lộ sâu sắc sự cảm thương theo quan điểm cách mạng nhưng cũng đã tạo được nhiều giá trị trong thơ. Các nhà thơ xót thương những người nghèo khổ trong đời và một phần cũng biểu hiện sự cảm thương bản thân mình. Họ là những người trí thức với nhiều khao khát và mơ ước nhưng đã bị cuộc đời đẩy vào hoàn cảnh tù túng không lối thoát, họ không thể tự mình tìm được lối ra.

Tình cảm thiên nhiên trong thơ mới thì hết sức chân thật. Thiên nhiên là đề tài vô cùng quan trọng góp phần đem lại cái đẹp cho sáng tác thơ ca và cũng là nơi để nhà thơ gửi gắm tâm tình của mình. Nhiều bức tranh thiên nhiên đẹp trong thơ của Nguyễn Trãi, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Du, Nguyễn Khuyến, Tản Đà... Tuy nhiên bước sang đầu thế kỉ XX, việc miêu tả thiên nhiên không có xu hướng rơi vào tình trạng ước lệ, miêu tả cảnh vật theo những quy ước mà dựa vào đời sống thực. Có lần nhà thơ Tố Hữu đã nhận xét: “Thiên nhiên Việt Nam không có tuyết và hạc nhưng trong thơ lại có nhiều hạc và tuyết”. Thơ mới

đã có những thay đổi rất cơ bản trong việc miêu tả thiên nhiên. Thiên nhiên được miêu tả chân thực, cái đẹp của cảnh vật trong đời đã được phát hiện và đưa vào sáng tác thi ca:

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

(Đây thôn Vĩ Dạ - Hàn Mặc Tử).

Nhà thơ Bích Khuê cũng đã viết:

*Vĩ Dạ thôn, Vĩ Dạ thôn
Biết anh cần trúc không buồn mà say*

Trong “Đây mùa thu tới” của Xuân Diệu, tác giả miêu tả một cách chân thực không khí giao mùa khi trời đất vào thu:

*Hơn một loài hoa đã rụng cành
Trong vườn sắc đỏ rữa màu xanh
Những luồng run rẩy rung rinh lá
Đôi nhánh khô gầy xương mỏng manh*

Xuân Diệu đã miêu tả rất tỉ mỉ, vận dụng nhiều cảm giác khác hẳn với lối miêu tả trước kia trong thơ cũ. Thiên nhiên trong thơ mới cũng rất thơ mộng, được tạo nên bằng trí tưởng tượng. Chỉ riêng vàng trắng, ánh trăng trong thơ của Hàn Mặc Tử đã được miêu tả rất gợi cảm từ ánh trăng xanh trong vườn khuya của tình yêu đôi lứa đến một không gian huyền ảo ngập ánh trăng:

*Thuyền ai đậu bến sông trăng đó
Có chở trăng về kịp tối nay.*

Cảnh vật nông thôn cũng được miêu tả rất đẹp trong thơ của Nguyễn Bính, Anh Thơ, có mưa xuân và lớp lớp hoa rụng. Trong thơ của Nguyễn Bính:

*Bữa ấy mưa xuân phơi phới bay
Hoa xoan lớp lớp rụng rơi đầy.
Rồi hình ảnh làng quê trong thơ Anh Thơ:*

*Hoa lựu nở đầy một vườn đỏ nắng
Lũ bướm vàng lơ đãng lướt bay qua.*

Miêu tả thiên nhiên các nhà thơ trong nhiều trường hợp như hòa nhập với cảnh vật, nhân hóa thiên nhiên, tạo cho thiên nhiên một sức sống sinh động:

*Gió thơm phơ phất bay vô ý
Đem đung cánh mai với nhánh đào.*

(Xuân Diệu)

hay như ngọn gió xuân trong thơ Hàn Mặc Tử:

*Sột soạt gió trêu tà áo biếc
Trên giàn thiên lý bóng xuân sang.*

Bên cạnh những ưu điểm, phong trào thơ mới có nhiều hạn chế.

Thơ mới chủ yếu là thơ lãng mạn, thoát li cuộc đời, nhà phê bình Hoài Thanh nhận xét: “Ta thoát lên tiên cùng Thế Lữ, ta phiêu lưu trong tình cùng Lưu Trọng Lư, ta điên

cuồng với Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên; ta đắm say cùng với Xuân Diệu. Nhưng động tiên đã khép, tình yêu không bền, điên cuồng rồi tỉnh, say đắm vẫn bơ vơ”. Nói tóm lại, mọi trạng thái thoát li cuối cùng vẫn trở về với cuộc đời thực.

Thơ mới thoát li nên không nói nhiều về cuộc sống. Còn ít những bức tranh sinh hoạt chân thật về đời thường. Đề tài trong thơ mới phần lớn nói về tình yêu. Một số nhà thơ qua việc miêu tả tình yêu đã nói lên được khát vọng giải phóng cá nhân, tuy nhiên không khí thơ chìm ngập trong yêu đương. Nhà thơ tình số một trong phong trào thơ mới cũng phải thảng thốt kêu lên: “Giọng em đầy rẫy trong văn chương, không khí trên những chàng với nàng, không khí khéo thở thì đến chết ngạt mất”.

Miêu tả tình yêu, Xuân Diệu là người tả được nhiều trạng thái yêu đương nhất, cảm xúc say mê nhưng thanh cao. Tuy nhiên cũng có nhiều nhà thơ say đắm trong tình yêu đam mê và bệnh hoạn như một số bài thơ của Vũ Hoàng Chương và Đinh Hùng.

Vũ Hoàng Chương viết:

*Hãy buông lại gần đây làn tóc rối
Sát gần đây gần nữa cặp môi điên
Rồi anh sẽ dìu em trên cánh khói
Đưa hồn say về tận cuối trời quên.*

Ngay từ thời đó, nhà phê bình Hoài Thanh cũng đã nhận xét: “con thuyền say kia chính là linh hồn và cuộc đời của thi nhân, rút lại hi vọng cao nhất của người là quên – quên hết thấy trong những thú lợm giọng của khách làng chơi”.

Thơ mới có những đóng góp về nghệ thuật, một trong những đóng góp quan trọng của thơ mới là đưa thơ ca về với thời kì hiện đại, phù hợp với cách cảm và cách nghĩ của con người hôm nay. Giữa Trần Tuấn Khải, Tản Đà với Xuân Diệu, Huy Cận có một khoảng cách khá xa về hình thức biểu hiện. Một bên là thơ theo thi pháp cổ, một bên là theo thi pháp hiện đại. Ngày nay, đọc nhiều bài thơ của Xuân Diệu, chúng ta cảm thấy tiếng nói ấy rất gần gũi. Thơ mới đã khai thác nhạc điệu một cách có hiệu quả, đặc biệt là thanh bằng. Có những câu thơ nhạc điệu phù hợp với nội dung tạo nên những sợi cảm đặc biệt:

*Sương nương theo trăng ngừng lưng trời
Trương tư nâng lòng lên chơi vơi.*

(Xuân Diệu)

hay:

*Ô hay buồn vương cây ngô đồng
Vàng rơi, vàng rơi thu mệnh mông.*

(Bích Khuê)

câu thơ của Bích Khuê được Hoài Thanh nhận xét là câu thơ hay vào bậc nhất của thơ mới. Nhạc điệu một số bài tạo nên âm hưởng đặc biệt như trong bài “Đêm mưa” của Huy Cận:

*Đêm mưa làm nhớ không gian
Lòng run thêm lạnh nỗi hàn bao la
Tay nương nước giọt mái nhà*

*Nghe trời nằng nặng nghe ta buồn buồn
Nghe đi ròi rạc trong hồn
Những chân xa vắng dặm mòn lẽ loi.
Rơi rơi...dịu dịu rơi rơi
Như muôn giọt lệ nói lời vu vơ.*

Tuy nhiên thơ mới trong nhiều trường hợp đã đi vào củ nghĩa hình thức chạy theo nhạc điệu theo một lối kết cấu câu kì có những bài thơ dài hoàn toàn chỉ dùng thanh bằng:

*Cây đàn yêu đương làm bằng thơ
Cây đàn yêu đương run trong mơ
Hồn về trên môi kêu em ơi
Thuyền hồn không đi lên chơi vơi
(Bích Khê)*

Trong bài thơ “Sương rơi”, Nguyễn Vĩ đã sử dụng những câu thơ hai từ để nói lên tiếng sương rơi, mưa rơi, lá rơi:

*Gió mưa
Tôi tả
Từng giọt
Thánh thót
Từng giọt
Tôi bời
Mưa rơi
Gió rơi
Lá rơi
Em ơi*

Thế Lữ tỏ ra rất tài hoa khi ông viết bài “Hoài tình” và mỗi câu thơ mang một dấu trong ngôn ngữ tiếng Việt:

*Trời buồn làm gì trời rầu rầu
Anh yêu em xong em đi đâu
Lặng tiếng suối thấy tiếng khóc
Một bụng một dạ một nặng nhọc
Ảo tưởng chỉ để khổ để tủi
Nghĩ mãi gõ mãi lối vẫn lối
Thương thay cho em căm thay anh
Tình hoài càng ngày càng tày tình.*

Một số nhà thơ sử dụng hình họa làm cơ sở để cấu trúc một số bài thơ: hình tam giác, hình quả trám, những hướng này nói chung đi vào bề tấc.

Mặc dầu có những hạn chế nhưng thơ mới vẫn là một trào lưu thi ca có những đóng góp quan trọng cho thơ ca thời kì hiện đại. ***Tình yêu quê hương, đất nước thầm kín, thiết tha***

và tinh thần dân tộc sâu sắc cùng những cách tân về nghệ thuật chính là những đóng góp lớn nhất của thơ mới trong dòng chảy của thơ ca tiếng Việt. Sau cách mạng Tháng Tám, hầu hết các nhà thơ mới đã đến với cách mạng và lại có những đóng góp quan trọng trên chặng đường thơ ca cách mạng. Họ lại chín lại với thực tế mới. Và một số nhà thơ tiêu biểu như Xuân Diệu, Huy Cận, Chế Lan Viên, Nguyễn Bính, Hàn Mặc Tử ... có thể xem là tài năng thi ca thế kỉ XX. Tác phẩm của họ có giá trị bền vững với thời gian.

Những mặt tích cực, tiến bộ của Phong trào thơ mới

Đánh giá Phong trào thơ mới, nhà thơ Xuân Diệu nhận định *“Thơ mới là một hiện tượng văn học đã có những đóng góp vào văn mạch của dân tộc”*... *“ Trong phần tốt của nó, Thơ mới có một lòng yêu đời, yêu thiên nhiên đất nước, yêu tiếng nói của dân tộc”*. Nhà thơ Huy Cận cũng cho rằng *“Dòng chủ lưu của Thơ mới vẫn là nhân bản chủ nghĩa”*... *“Các nhà thơ mới đều giàu lòng yêu nước, yêu quê hương đất nước Việt Nam. Đất nước và con người được tái hiện trong Thơ mới một cách đậm đà đằm thắm”*⁴.

Tinh thần dân tộc sâu sắc

Thơ mới luôn ấp ủ một tinh thần dân tộc, một lòng khao khát tự do. Ở thời kỳ đầu, tinh thần dân tộc ấy là tiếng vọng lại xa xôi của phong trào cách mạng từ 1925-1931 (mà chủ yếu là phong trào Duy Tân của Phan Bội Châu và cuộc khởi nghĩa Yên Bái). Nhà thơ Thế Lữ luôn mơ ước được *“tung hoành hống hách những ngày xưa” (Nhớ rừng)*; Huy Thông thì khát khao:

“Muốn uống vào trong buồng phổi vô cùng

Tất cả ánh sáng dưới gầm trời lồng lộng”.

Tinh thần dân tộc của các nhà thơ mới gửi gắm vào lòng yêu tiếng Việt. Nghe tiếng ru của mẹ, nhà thơ Huy Cận cảm nhận được *“hồn thiêng đất nước”* trong từng câu ca:

“Nằm trong tiếng nói yêu thương

Nằm trong tiếng Việt vẫn vương một đời”.

Có thể nói, các nhà thơ mới đã có nhiều đóng góp, làm cho tiếng Việt không ngày càng trong sáng và giàu có hơn.

Ở giai đoạn cuối, tinh thần dân tộc chỉ còn phảng phất với nỗi buồn đau của người nghệ sĩ không được tự do (*Độc hành ca, Chiều mưa xứ Bắc* của Trần Huyền Trân, *Tổng biệt hành, Can trường hành* của Thâm Tâm) ...

Tâm sự yêu nước thiết tha

Có thể nói, tinh thần dân tộc là một động lực tinh thần để giúp các nhà thơ mới ấp ủ lòng yêu nước. Quê hương đất nước thân thương đã trở thành cảm hứng trong nhiều bài thơ. Đó là hình ảnh Chùa Hương trong thơ Nguyễn Nhược Pháp (*Em đi Chùa Hương*); hình ảnh làng sơn cước vùng Hương Sơn Hà Tĩnh trong thơ Huy Cận (*Đẹp xưa*); hình ảnh làng chài nơi cửa biển quê hương trong thơ Tế Hanh (*Quê hương*) v.v... Các thi sĩ đã mang đến cho thơ cái hương vị đậm đà của làng quê, cái không khí mộc mạc quen thuộc của ca dao: Nguyễn Bính, Đoàn Văn Cừ, Bằng Bá Lân, Anh Thơ, ... Hình ảnh thôn Đoài, thôn Đông,

mái đình, gốc đa, bến nước, giậu mồng tơi, cổng làng nắng mai, mái nhà tranh đã gọi lên sắc màu quê hương bình dị, đáng yêu trong tâm hồn mỗi người Việt Nam yêu nước.

Bên cạnh những mặt tích cực và tiến bộ nói trên, Phong trào thơ mới còn bộc lộ một vài hạn chế. Một số khuynh hướng ở thời kỳ cuối rơi vào bế tắc, không tìm được lối ra, thậm chí thoát ly một cách tiêu cực. Điều đó đã tác động không tốt đến một bộ phận các nhà thơ mới trong quá trình “nhận đường” những năm đầu sau cách mạng tháng Tám.

5, Những tác giả tiêu biểu của Thơ mới (1932 - 1945):

Xuân Diệu:

Xuân Diệu là nhà thơ tiêu biểu nhất, là đại diện đầy đủ nhất cho phong trào Thơ mới, bởi cái cá tính rất riêng khó có thể trùng lặp với ai, một phong cách thơ rất Xuân Diệu, mới cả về nội dung lẫn hình thức. Đúng như nhận xét của Thế Lữ: Với những vần thơ ít lời mà nhiều ý, súc tích nhưng đọng lại biết bao tinh hoa, Xuân Diệu là một tay thơ biết làm cho ta ngạc nhiên vì nghệ thuật dẻo dai và cần mẫn”.

Phong cách cá nhân: Trong thế giới bao la của văn học, cảm xúc của mỗi nhà thơ, nhà văn là bất tận, riêng biệt và mang nhiều sắc thái cảm xúc khác nhau. Trong đó, Xuân Diệu đã tự đứng lên xây dựng cho riêng mình một phong cách Thơ mới lạ, độc đáo và vì thế các tác phẩm của ông có một tiếng nói, riêng rất đáng chú ý.

Phong cách thơ của Xuân Diệu mang nét riêng và có những nét tiêu biểu: Nội dung: Xuân Diệu có một trái tim lớn, một nguồn tình cảm yêu đời, yêu cuộc sống tràn trề một cách mãnh liệt đến say mê cuồng nhiệt:

Hãy để cho tôi được già từ /vẫy chào cõi thực để vào hư /Trong hơi thở chót dâng
trời đất /Cũng vẫn si tình đến ngất ngư

(Không đề)

Không chỉ có vậy, ông còn là người có ý thức sâu sắc, khẳng định cái tôi cá nhân của mình bằng nghệ thuật thơ ca. Nhưng khác với nhiều nhà thơ cùng thời trong phong trào Thơ mới, Xuân Diệu trong quan hệ gắn bó với đời; “đời” được hiểu theo nghĩa hiện thực nhất. Đời: là con người, là trời đất, hoa lá, cỏ cây ở quanh ta đây. Ông quan niệm sống mãi với đời là niềm hạnh phúc tuyệt vời nhất. Mà trên đời này có gì đáng yêu hơn là mùa xuân, tuổi trẻ và tình yêu. Đó là nguồn thơ phong phú của ông, là đề tài chủ yếu của Xuân Diệu.

Ông còn có niềm khát khao giao cảm mãnh liệt với cuộc đời trần thế này, một cách tự nhiên Xuân Diệu đã trở thành nhà thơ tình yêu. Vì tình yêu là niềm giao cảm mãnh liệt nhất và trần thế nhất. Chính vì thế mà người đời đã tặng cho Xuân Diệu danh hiệu: “ông hoàng của thơ tình”, “nhà thơ tình số một”:

Bữa nay lạnh, mặt trời đi ngủ sớm

Anh nhớ em, em hỡi, Anh nhớ em

Nghệ thuật: Xuân Diệu đã đi đến một cách tân đáng kể về thi pháp. Đối với ông, tự nhiên không còn là chuẩn mực của cái đẹp mà thay vào đó là sự hoàn mỹ của con người,

nhất là phụ nữ đang giữa tuổi xuân xanh; chính vì vậy mà trong thế giới nghệ thuật của Xuân Diệu đều là những hình tượng giàu sức sống và đầy “xuân tình xuân sắc”.

Tuy vậy, với Xuân Diệu, Thơ mới là đào sâu vào tâm hồn của cái tôi cá nhân, cá thể. Và càng đi sâu càng lạnh. Vì thế, trong thế giới nghệ thuật của Xuân Diệu, mùa xuân và bình minh đi liền với những chiều thu tàn và những đêm trăng lạnh:

“Những chút hồ buồn trong lá rụng / Bị nhàu ai tưởng dưới trâm chân/ Bông hoa rút cánh, rơi không tiếng Chẳng hái mà hoa cũng hết dần. ”

(Ý Thu)

Ông có những rung động tinh vi trong tình cảm, trước cuộc đời và trước thiên nhiên tạo vật, nhưng lại mang trong tâm hồn một phần hương xưa của đất nước.

Xuân Diệu đã chịu ảnh hưởng của nền văn chương Đông Tây, cổ điển và hiện đại. Hai nguồn văn hóa Đông Tây được kết tinh ở một tâm hồn nghệ sĩ đã giúp cho Xuân Diệu sáng tạo nên những vần thơ súc tích như kết đọng biết bao tình hoa.

Vai trò của Xuân Diệu đối với công cuộc hiện đại hóa văn học dân tộc

Xuân Diệu là một nhà nghiên cứu văn học sâu sắc, một nhà phê bình tinh tế, một nhà Lí luận văn học độc đáo. Bộ sách dày 2 tập “Các nhà thơ cổ điển Việt Nam ” là một công trình đồ sộ về truyền thống thơ ca nước nhà. Có nhà lãnh đạo đã nói: “Một mình Xuân Diệu là cả một viện văn học”

Ông có những cống hiến to lớn cho nền văn học Việt Nam nói chung, thơ ca Việt Nam nói riêng, ông đã để lại nhiều tác phẩm có giá trị đặc sắc, mà đặc sắc nhất phải kể đến mảng đề tài tình yêu nam nữ.

Quả thật, dù ở phương diện nào, Xuân Diệu cũng có những đóng góp rất to lớn cho sự nghiệp văn học Việt Nam. Vũ Ngọc Phan từng nhận xét: "Xuân Diệu là người đem nhiều cái mới nhất cho thơ ca hiện đại Việt Nam". Sự đóng góp của Xuân Diệu diễn ra đều đặn và trọn vẹn trong các thể loại và các giai đoạn lịch sử của dân tộc. Chính vì thế có thể nói rằng Xuân Diệu xứng đáng là một nhà thơ lớn, nhà văn hóa lớn.

Thành công và hạn chế của thơ Xuân Diệu

Thành công: Xuân Diệu là một những nhà thơ tiêu biểu nhất của phong trào Thơ Mới. Ông mang ngọn gió rạo rực, thiết tha, nồng cháy, khao khát yêu thương đến cho thi ca Việt Nam. Sự táo bạo và tài hoa trong nghệ thuật ngôn từ, kết cấu thơ, trong cách thể hiện tư tưởng mới, thể hiện một cái tôi mãnh liệt, một tình yêu say đắm với cuộc đời và trần thế.

Hạn chế: Thơ Xuân Diệu đôi khi còn nặng về kể, giải bày, thiếu hàm súc, dễ dãi, dài dòng trong nhạc điệu, từ ngữ. Tuy nhiên đó chỉ là những hạn chế nhỏ, nó như những vết xước nhỏ trên sự hoàn mỹ của viên ngọc quý.

Huy Cận:

Huy Cận tên khai sinh là Cù Huy Cận, là bạn tri kỉ của nhà thơ Xuân Diệu, cặp thi sĩ

này hầu như luôn đồng hành với nhau suốt những chặng đường thơ, kể từ khi phong trào Thơ mới nở rộ. Nhà thơ xứ Nghệ chắc chắn đã hấp thụ được tinh hoa văn hóa, tinh thần của quê hương xứ sở mình - một vùng đất "địa linh nhân kiệt", từ xưa lừng danh bởi đã sản sinh ra nhiều nhân tài cho đất nước.

Nếu như chất thơ phóng lãng, cao điệu và kì tuyệt thuộc về các thi nhân đất Nghĩa Bình, và chất thơ lãng mạn của cả "kẻ chợ" lẫn "người quê" thuộc về các thi nhân xứ Bắc, thì chất thơ "nục nạc" như đất thịt, mạnh mẽ, chân thực như lưỡi cày xới đất, và hàm chứa nhiều ý tưởng thâm trầm, đã tụ lại ở nhà thơ xứ Nghệ Huy Cận. So với Xuân Diệu - người có thiên hướng rõ rệt về thơ tình và trở thành ông hoàng của thơ tình thì Huy Cận là nhà thơ có bút lực vạm vỡ với những mảng đề tài khá đa dạng, phong phú, trong đó có cả thơ tình.

💡 Đây là bản demo (xem thử) định dạng file PDF (một phần hoặc toàn bộ tài liệu).

💡 Trên bản pdf của tài liệu đã được cá nhân hóa (ghi thông tin) của tác giả.

💡 Trên bản pdf này đã bị làm mờ (chống copy và word hóa tài liệu).

Hãy mua file word: không ghi bất kỳ thông tin cá nhân hóa nào, nền trắng, rõ nét và bạn tùy ý chỉnh sửa.

Liên hệ mua word: 03338.222.55

<http://tailieugiangday.com> – Website đề thi – chuyên đề file word

Cuộc đời ngắn ngủi ở kiếp nhân gian nhưng Hàn đã đi một con đường thơ dài và tương đối trọn vẹn, từ thơ Đường luật với tập “Lệ Thanh thi tập” đến Thơ mới với những tập thơ: “Đầu thương”, “Xuân như ý”; “Thượng thanh khí”; “cầm châu duyên”; hai vở kịch “Duyên kì ngộ”, “Quần tiên hội”; tập thơ văn xuôi “Chơi giữa mùa trăng”... cái thú vị của thơ Hàn là còn mới hơn cả Thơ mới.

Trong số những thi phẩm trên tập “Đầu thương” (Điên) đạt đến một giá trị nghệ thuật siêu việt, khẳng định tên tuổi Hàn Mặc Tử sừng sững như ngày hôm nay. “Đầu thương” có ba phần: “Hương thơm”; “Mặt đắng”; “Máu cuồng và hồn điên”.

Phong cách cá nhân:

Nội dung: Đọc thơ Hàn Mặc Tử ta bắt gặp một tâm hồn thiết tha yêu cuộc sống, yêu thiên cảnh, yêu con người đến khát khao, cháy bỏng; một khát vọng sống mãnh liệt đến đau đớn tột cùng. Trong thơ Hàn, nhiều bài thơ mang khuynh hướng siêu thoát vào thế giới siêu nhiên, tôn giáo, nhưng đó là hình chiếu ngược của khát vọng sống, khát vọng giao cảm với đời. Một số bài thơ cuối đời của thi sĩ họ Hàn còn đan xen những hình ảnh ma quái -- dấu ấn của sự đau đớn, giày vò về thể xác lẫn tâm hồn. Đó là sự khủng hoảng tinh

thần, bế tắc và tuyệt vọng trước cuộc đời: “Ta còn triu mến biết bao người/ Vẻ đẹp xa hoa của một thời/Đầy lệ, đầy thương, đầy tuyệt vọng/Ôi giờ hấp hối sắp chia phôi. ”

Hàn Mặc Tử trải nghiệm đau thương bằng cả tâm hồn lẫn thể xác, bằng cả điên lẫn tỉnh, bằng cả mơ lẫn thực. Thơ được phóng xuất ra từ đây, được phóng xuất ra như thế. Trong ngôn ngữ và cả trong im lặng.

Nguồn thơ đó băng ra từ tiếng kêu thống thiết và lâm lụy của đời mà vẫn đầy yêu thương. "Con lâm lụy vừa trải qua dưới thế" (Thánh nữ đồng trinh Maria).

Tuy nhiên, càng về cuối đời, thơ ông càng tha thiết, thanh thoát, an nhiên, chấp nhận, không còn chất gào thét điên cuồng dữ dội như đã trút hết cơn "lâm lụy" nơi trần thế, dọn sạch mình để chuẩn bị đi vào cõi vĩnh hằng viên mãn một vườn Xuân như ý, cầu nguyện để lại "ra đời" làm một Á Thánh cưới "Phượng hoàng bay trong một tối trăng sao " (Đêm xuân cầu nguyện).

Nghệ thuật: Biểu tượng Trăng, Hồn và Máu đã trở thành biểu tượng nghệ thuật bất biến, thường trực và xuyên suốt trong thơ Hàn Mặc Tử. Từ lúc bắt đầu làm thơ cho đến những ngày cuối đời ông, biểu tượng này đã theo ông bay lên "Trên thiên triều ngời chói vạn hào quang":

“Trăng đang nằm trên sóng cỏ/ Cỏ đùa trăng đến bên ao/ Trăng lại đắm mình xuống nước /Trăng nước đều lặng nhìn nhau.

(Bất Chước)

“Ta trút linh hồn giữa lúc đây /Gió sầu vô hạn môi trong cây”

(Trút linh hồn)

Hay:

“Máu tim ta tuôn ra làm bể cả Mà sóng lòng dồn dập như mây trôi Sóng lòng ta tràn lan ngoài xứ lạ Dân cao lên, cao tới tới trên trời ”

(Biên hồn ta)

Ngôn ngữ thuần Việt được sử dụng một cách sáng tạo, được nâng lên một trình độ rất cao nên rất “mới” nhưng cũng rất “Việt Nam”. Nói cách khác, Hàn Mặc Tử bao giờ cũng dùng tiếng Việt một cách “đắt” và táo bạo nhất:

“Làn môi mong mỏng tươi như máu /Đã khiến môi tôi mấp máy thêm. ”

Mỗi bài thơ của Hàn Mặc Tử vừa mang cấu trúc chặt chẽ vừa vận động hết sức ồ ạt chảy và thường là rất mãnh liệt. Thơ ông khi thì như một dòng suối, nhưng thường thì giống như một dòng thác, một vệt sao băng, chứng tỏ một khí lực thơ hết sức dồi dào và nhất quán. Chính vì thế, người đọc thơ Hàn Mặc Tử như bị một “ma lực” lôi cuốn vào một dòng rung cảm sôi sục của tim và óc.

Hàn Mặc Tử đã đưa vào Thơ mới những sáng tạo độc đáo, những hình tượng ngôn từ đầy ấn tượng, gợi cảm giác liên tưởng và suy tưởng phong phú. Ngoài bút pháp lãng

mạn, nhà thơ còn sử dụng bút pháp tượng trưng và yếu tố siêu thực.

Vai trò Hàn Mặc Tử đối với công cuộc hiện đại hóa văn học dân tộc:

Thành công và hạn chế:

Thành công: Hàn Mặc Tử là một trong những nhà thơ tiên phong trong việc cách tân thi pháp của phong trào Thơ mới. Ông đã góp phần làm cho nền văn học dân tộc phát triển đa dạng hơn. Sự đóng góp tích cực của Hàn Mặc Tử phải kể đến việc lập nên “Trường thơ loạn Bình Định”, mà ở đó thi sĩ họ Hàn là vị chủ soái.

Ma lực của “Thơ điên” mạnh mẽ đến nỗi cuốn hút được cả những nhà thơ tài ba của thời đại Thơ mới đến nhập cuộc: Bích Khê và Chế Lan Viên, Quách Tấn, Yến Lan. Một số nhà thơ đương đại cũng ít nhiều chịu ảnh hưởng của “Thơ điên”, viết những bài thơ “phá phách”, những câu thơ dữ dội kiểu Hàn Mặc Tử.

“Thơ điên” còn là một thành tựu đặc sắc vào bậc nhất của thi ca Việt Nam hiện đại mà Hàn Mặc Tử là người có công đầu.

Hàn Mặc Tử - con người tài hoa nhưng bạc mệnh. Thi nhân ra đời khi còn quá trẻ và sự nghiệp văn thơ cũng vừa mới bắt đầu. Tuy nhiên, dù chỉ có hơn 10 năm từ khi chập chững bước vào làng thơ cho đến khi rời xa cõi đời, Hàn Mặc Tử cũng đã kịp cho xuất bản hơn 10 tập thơ với hàng chục bài thơ đặc sắc; không chỉ có vậy, thi nhân để lại trong lòng hàng triệu người hâm mộ trên khắp mọi miền tình cảm mến thương và tiếc nuối khôn nguôi.

Hạn chế: Sự nghiệp thơ ca của Hàn Mặc Tử là một tháp ngà kiêu sa, tráng lệ, ánh hào quang của nó tỏa sáng chói lòa nhân thế... vì vậy những hình tượng thơ của người đời khi khiến người đọc khó đến gần, khó nắm bắt và có khi khó hiểu. Ấu đó cũng có thể được xem là những hạn chế nhất định của thơ Hàn.

d. Chế Lan Viên

Chế Lan Viên có đời người và đời thơ của gần như trùng khít với nhau, ông bước vào làng thơ với tuổi đời khá trẻ, hành trình đến với thơ ca của người là một hành trình lao động nghiêm túc, tận tâm, tận lực không một phút ngơi nghỉ. Ngoài những tiểu luận, phê bình nhà thơ đã để lại một gia tài đồ sộ. Chỉ riêng thơ, hơn 10 tập, đó là con số mà những người làm nghệ thuật điều ao ước: “Điêu tân”; “Gửi các anh”; “Anh sáng và phù sa”; “Hoa ngày thường - chim báo bão”; “Những bài thơ đánh giặc”; “Đổi thoại mới”; “Hoa trước lăng Người”; “Dải đất vùng trời” “Hải theo mùa” “Hoa trên đả” “Ta gửi cho mình và ba tập “Di cảo

Điều dễ nhận thấy trong tư duy nghệ thuật thơ ca của Chế Lan Viên là một đường tròn khép kín. Bởi thơ của ông đi từ cái tôi đến cái ta và cuối cùng lại quay về cái tôi, như một hành trình dài để tìm lại chính mình. Hành trình thơ ca của nhà thơ là hành trình của một nhà thơ lớn, đầy đam mê và trách nhiệm.

Hơn 10 tập thơ, mỗi tập có một giá trị độc đáo, mỗi tập thể hiện sâu sắc một tư duy nghệ thuật đậm chất suy tưởng triết lí của Chế Lan Viên.

Chế Lan Viên không phải là chủ soái của Trường thơ loạn, nhưng tập “Điều tàn ” có vai trò vô cùng quan trọng đối với thế giới nghệ thuật, bút pháp và ngôn ngữ của Trường thơ loạn, đồng thời những giá trị của tập thơ đã đóng góp không nhỏ vào sự phát triển của Thơ mới (1932 - 1945).

Năm 16 tuổi Chế Lan Viên khẳng định tên tuổi của mình trên thi đàn lúc bấy giờ bằng tập thơ “Điều tàn ”, tập thơ ra đời mang hình ảnh của một tháp Chàm u huyền ngả bóng xuống miền đất thơ Bình Định nói riêng và Thơ mới nói chung. “Điều tàn” có thể được xem là một trong những đỉnh cao chói lọi của phong trào Thơ mới. Ở đó người đọc bị lạc vào một không gian hoang tưởng với những hình ảnh kì dị, những bí mật, một thế giới địa ngục đầy đau lâu, xương sọ và ma, quỷ... một thế giới với đầy những bí ẩn.

“Điều tàn” nằm trong bối cảnh chung của Thơ mới, nhưng tập thơ vẫn mang một nét khác lạ. “Lẻ loi” và “bí mật” đó là những nhận xét xác đáng về tập thơ của nhà phê bình văn học Hoài Thanh. Thế giới của “Điều tàn ” là một thế giới đầy bóng tối, siêu hình làm cho người đọc bị rợn ngợp. “Điều tàn ” chứa đựng những bí mật của nghệ thuật, mà việc tiếp cận và giải mã nó là vô cùng vô tận. Tập thơ còn thể hiện một cách sâu sắc về quan niệm về thơ của Chế Lan Viên, trong lời tựa nhà thơ viết: “Làm thơ là làm sự phi thường. Thi sĩ không phải là người. Nó là người Mơ, người Say, người Điên. Nó là Tiên, là Ma, là Quỷ, là Tịnh, là Yêu. Nó thoát hiện tại. Nó xối trộn dĩ vãng. Nó ôm trùm tương lai”. Như vậy Chế Lan Viên cùng Trường thơ loạn đã xác lập một thế giới quan nghệ thuật khác với phần còn lại của đương thời Thơ mới.

Phong cách cá nhân:

Trước Cách mạng tháng Tám, Chế Lan Viên xuất hiện mang đến cho nền thơ Việt Nam một thế giới đúng nghĩa "Trường thơ loạn": "kinh dị, thần bí, bế tắc của thời Điều tàn với xương, máu, sọ người, với những cảnh đổ nát, với tháp Chàm". Cảnh những tháp Chàm "điều tàn" tạo một nguồn cảm hứng lớn cho Chế Lan Viên. Trong thơ ông lúc bấy giờ, ta thấy ẩn hiện hình bóng của một vương quốc hùng mạnh thời vàng son, cùng với nỗi niềm hoài cổ của nhà thơ, qua những phế tích đổ nát và không kém phần kinh dị. Bắt đầu từ việc cho rằng “làm thơ tức là điên”, với những bài thơ về máu xương, về hồn ma bóng quỷ. Trong thời kì Cách mạng tháng Tám, ông đã có bước đổi thay vĩ đại, biến thơ mình thành những bài thơ đánh giặc, thành một thứ vũ khí tinh thần lợi hại của giai cấp, của dân tộc, thì quả thật đó là một bước đổi thay vĩ đại, bước thay đổi đó đã đưa hồn thơ ông theo kịp thời đại lịch sử.

Nếu trước Cách mạng tháng Tám năm 1945, hồn thơ Chế Lan Viên chưa thể hiện tư tưởng của giai cấp vô sản, chưa thể hiện nét đẹp của tinh thần yêu nước tích cực. Thì đến 1975 và sau này, năm 1985, với tư cách là một đảng viên Đảng Cộng sản Việt Nam, Chế Lan Viên thấm nhuần tư tưởng của Đảng, hướng ngòi bút của mình về đại chúng về nhân dân. Ông là người nhờ chính trị mà làm thơ lại” (Chế Lan Viên Chân dung tự họa). Vì thế sau Cách mạng tháng Tám, thơ ông đã men theo con đường đến với cuộc sống nhân dân và đất nước, trong sáng tác của ông đã có những thay đổi rõ rệt. Trong thời kì 1960 - 1975, thơ Chế Lan Viên hướng tới khuynh hướng sử thi hào hùng, chất chính luận, đậm tính thời sự. Sau năm 1975, thơ của ông lại trở về đời sống thế sự và những trần trụi của cái "tôi" trong sự phức tạp, đa diện và trường tồn của đời sống.

Phong cách thơ Chế Lan Viên rất rõ nét và độc đáo. Thơ ông là sức mạnh trí tuệ được biểu hiện trong khuynh hướng suy tưởng - triết lí. Chất suy tưởng triết lí mang một vẻ đẹp trí tuệ và sự đa dạng, phong phú của hình ảnh thơ được sáng tạo bởi một ngòi bút tài hoa, thông minh. Phẩm chất triết học gắn liền với thơ của ông vì tư duy thơ của Chế Lan Viên thường chú trọng trong việc khai thác những yếu tố nghịch lí, mặt đối lập chứa nhiều mâu thuẫn nhưng cũng rất thống nhất trong các sự vật và hiện tượng, giữa nội dung và hình thức, giữa hiện tượng và bản chất, giữa cái xấu và cái đẹp, giữa thực và hư:..

Vai trò Chế Lan Viên trong công cuộc hiện đại hóa văn học dân tộc:

Chế Lan Viên là một trong những người sáng lập ra phong trào Thơ mới. Và ông cũng là người sớm đặt ra và lí giải những vấn đề triết học nhân sinh. Câu thơ của ông viết từ thuở “Điêu tàn”: “Ai bảo giùm: Ta có ta không?” là một câu hỏi mang ý nghĩa nhận thức luận rất lớn mà triết học thời nào cũng quan tâm. Cũng câu hỏi này thời Phục hưng nhân vật Hamlet (trong vở kịch cùng tên của đại văn hào Sếchxpia) đã nhắc tới nhiều lần: To be or not to be” (Tồn tại hay không tồn tại) và đến thế kỉ XVII, Đécacơ tưởng như đã tìm ra câu trả lời trong một mệnh đề triết học bất hủ “Je pense donc Je suis” (Tôi tư duy vậy là tôi tồn tại).

Thành công và hạn chế:

Thành công: Hơn nửa thế kỉ làm thơ với bút lực dồi dào và thái độ lao động hăng say, Chế Lan Viên để lại cho đời sản phẩm thơ rất đồ sộ. Đến nay, chưa thể sưu tầm và thống kê hết toàn bộ những bài thơ do ông làm, tuy thế với số thơ đã đưa vào các tập từ “Điêu tàn” đến ba tập “Di cảo” là gần một ngàn bài. Đó là một con số thuộc hạng kỉ lục không chỉ của các nhà thơ hiện đại mà của nhiều thế kỉ thơ dân tộc. Chưa kể tới việc ông viết hàng ngàn trang lí luận, phê bình, văn xuôi như: “Vàng Sao” (1942), “Phê bình văn học” (1962), “Suy nghĩ và bình luận” (1972), “Những ngày nổi giận ” (1966), “Bay theo đường dân tộc đang bay ” (1976).

Ông là một trong những nhà thơ hiếm thấy vì đã chiếm lĩnh được nhiều đỉnh cao nghệ thuật ở các giai đoạn khác nhau: Giai đoạn Thơ mới với “Điêu tàn”, giai đoạn hòa bình với “Anh sáng và phù sa”\ giai đoạn chống Mỹ cứu nước với “Hoa ngày thường, chim báo bão

Thơ Chế Lan Viên để lại ấn tượng sâu sắc đối với người đọc là những bài thơ trong tập “Điêu tàn ”, với những bài thơ gợn lên cái ghê rợn, ma quái, cái loạn, cái điên mà không nhà thơ nào có thể viết vào trong thơ mình được. Ông làm thơ trước cảnh tang thương đau bể của kinh đô nước Chàm khi xưa tráng lệ, huy hoàng còn giờ đây đã thành chiến địa hoang tàn, oan hồn tử sĩ không thôi gào thét. Với những nỗi buồn của hiện tại:

“Chạnh lòng tưởng nhớ thân nô lệ/ Mà hận thù chung trong rẻo xôi ».

Tất cả những xúc cảm ấy làm cho “Điêu tàn ” khiến người đọc phải kinh ngạc vì tác giả đã gắn liền chúng với những: “cái sợ người”, “đầu rơi”, “xương vỡ máu trào”, “những nắm mồ”. Nhà thơ đã thành công trong việc thể hiện chủ trương nghệ thuật của mình, cố tình phơi bày những hình ảnh đau thương để tạo “cảm giác để mê, tê liệt”. Chế Lan Viên đã gây cho Hoài Thanh cái cảm giác “đầu tôi choảng váng, không biết mình là người hay

ma ”, sau khi đi vào cái thế giới “lạ lùng mà rùng rợn ” của “Điều tàn.

Đối với những bài thơ đánh giặc, Chế Lan Viên đã thành công khi tạo ra được loại thơ suy tưởng tổng hợp. “Thời sự hè 72 - Bình luận”, “Phản diện ca”... là những bài thơ đặc sắc, tiêu biểu cho dạng thơ suy tưởng tổng hợp.

Sau Cách mạng tháng Tám, ông đã là một đảng viên 40 năm tuổi Đảng, nhưng Chế Lan Viên không tự thu hẹp mình về phương diện quan niệm triết học. Ông đã tiếp thu được nhiều toại tư tưởng triết học khác nhau, từ khuynh hướng thần bí, bi quan (Mystique, Pessimiste), yêu tôn giáo (religion), siêu hình (meta-physique)...

Và từ những bài đầu tay đến những bài cuối đời của mình, Chế Lan Viên luôn bộc lộ một tinh thần vươn lên, bút phá trong sáng tạo thi ca, nhằm vượt khỏi những gì tầm thường, những gì đơn điệu, tẻ nhạt. Thơ Chế Lan Viên thể hiện một khả năng liên tưởng rất đa dạng và linh hoạt, ông nối kết những sự vật, những hiện tượng xa cách nhau hay đối lập nhau để tạo nên những ý tưởng mới lạ, độc đáo: “Em đi như chiều đi/ Gọi chim vườn bay hết ”

“Anh cách em như đất liền xa cách bể ”

“Mặt kẻ thù ta là gương mặt hay cười ”

“ Thơ hay như gái đẹp/ Ở đâu, đi đâu cũng lấy được chồng ”

“ Vị trí nhà thơ như rác đổ thùng

“Đảng trở thành nơi cất rộp chôn rau”

“Phút khóc đầu tiên là phút Bác Hồ cười”

“Nước cộng hòa gắn huân chương lên ngực anh áo rách ”

“Tâm hồn anh là của đời một nửa ”

Một nửa kia cũng lại của đời ”

Sau Cách mạng tháng Tám, thơ Chế Lan Viên cũng vận động theo xu hướng, từ lãng mạn trở về hiện thực, từ cái tôi hướng đến cái ta. Nhưng trong số các nhà thơ theo phong trào Thơ mới lúc bấy giờ có lẽ ông là người quyết liệt hơn, dứt khoát hơn trong việc “đoạn tuyệt” với thơ trước Cách mạng tháng Tám. Chế Lan Viên gọi thời kì của mình là “thời chua cay”, quá khứ trước Cách mạng là “quá khứ buồn thương”. Ông đã tự liên hệ, tự kiểm điểm mình một cách sâu sắc trong nhiều bài thơ, tiêu biểu là trong tập “Anh sáng và phù sa »

Con gặp lại nhân dân như nai về suối cũ/Cỏ đón giêng hai, chim én gặp mùa/ Như đứa trẻ thơ đói lòng gặp sữa /Chiếc nôi ngừng bỗng gặp cánh tay đưa ”

(Tiếng hát con tàu - Ánh sáng và phù sa).

Như một điều diệu kì, từ những vần thơ đầy tự hào, phấn khởi “Mỗi trang thơ đều dội tiếng ta cười”. Làm cho những ai đã từng “choáng váng”, “đê mê” về cái thế giới rùng rợn trong Điều tàn, nay đọc vần thơ trong “Ánh sáng và phù sa ”, “Hoa ngày thường, chim

báo bão” đều thấy cảm giác sáng khoái, nhẹ nhõm mang tinh thần thời đại mới.

Hạn chế: Trước cách mạng, Chế Lan Viên mang nỗi băn khoăn đau buồn của những người cùng thế hệ, đòi hỏi tự do, ước mơ hạnh phúc, tuy thế ông vẫn chưa tìm thấy lối thoát và nhiều khi rơi vào chán nản. Trong bài thơ “Những sợi tơ lòng”:

“Hãy cho tôi một tinh cầu giả lạnh / Một vì sao trọi cuối trời xa / Để nơi ấy tháng ngày tôi lẩn trốn / Những ưu phiền đau khổ với buồn lo ”

Sau hòa bình, thơ ông vẫn nặng về triết lí, chính luận. Giọng thơ ông thâm trầm mà sắc sảo, ý tứ sâu xa. Thơ ông đặt vấn đề nhận thức luận một cách rất cấp bách. Ông luôn trăn trở tìm hiểu, khám phá thực tại, ở những đề tài giàu tính trữ tình:

"Cứ mỗi bước đi lên dân tộc ta lại định nghĩa về Người từ bản chất/ Đọc vào sự nghiệp núi sông, Di chúc của Người và hỏi: Bác là ai? ”

(Những bài thơ dành giặc)

Đến những năm cuối đời mình, Chế Lan Viên càng thể hiện nhu cầu nhận thức luận một cách khấn khiết hơn, day dứt hơn. Và ở đâu ta cũng bắt gặp một sự trăn trở đến mức dày vò, một sự suy tư nặng nề căng thẳng trong hầu hết các bài thơ:

Nửa thế kỉ tôi loay hoay/ Kề miệng vạc/ Leo lên các đỉnh tinh thần/ Chết ngất

Theo các con đường ngoắt ngoéo chữ chi / Gãy gập/

Mà đâu được gì?

Khi tôi cười trên mây / Thì máu người rên dưới đất

Ôi !con đường không ra đường của kẻ thơ/ Cái thơ không ra thơ của kẻ tìm đường/
Đã gần hết thời gian của tôi ở trên trái đất ”

(Tìm đường - Di cảo)

Nguyễn Bính

Nguyễn Bính cũng là một nhà thơ nổi tiếng đứng trong phong trào Thơ mới, thơ của ông xuất hiện mang cái vẻ của người nhà quê khó thể phai nhạt trong mắt bạn đọc thời đó và cả bây giờ. Đọc thơ Nguyễn Bính, người đọc như được tắm gội trong cái trong trẻo, tinh khiết, chân quê của miền quê Việt, đó là nét riêng thú vị mà người đọc không thể bắt gặp ở một hồn thơ khác.

Phong cách cá nhân:

Nguyễn Bính là thi sĩ của đồng quê. Thơ của ông là Thơ mới nhưng mang đậm phong cách dân gian. Thơ mới Nguyễn Bính là dấu nối thơ hiện đại và thơ dân gian. Có thể nói thơ ông đích thực là một thứ thơ dân gian hiện đại. Nói Thơ mới của ông như thế vì đặc điểm nội dung nghệ thuật, nét độc đáo của phong cách thơ ông. Thơ mới dân gian của ông là màu sắc ánh sáng khác lạ của ngôi sao thơ Nguyễn Bính trong bầu trời Thơ mới trước Cách mạng tháng Tám, 1945.

Thơ của ông mang cái vỏ mộc mạc của ca dao, của những câu hát đồng quê. Hồn thi sĩ tìm đến ca dao để trở về với cội nguồn dân tộc hàng ngàn năm ấp ủ ở làng quê Việt. Trong bài "Chân quê" thi sĩ viết:

Hoa chanh nở giữa vườn chanh /Thầy u mình với chúng mình chân quê

Hôm qua em đi tỉnh về

Hương đồng gió nội bay đi ít nhiều ”

Hai tiếng "Chân quê" từ đây mà trở thành một từ ngữ quen thuộc nói lên một tác phẩm trong đời, trong thơ. Thơ của ông là về làng quê Việt Nam, ông quan tâm nhất là tình yêu trong cái mộc mạc, bình dị của làng quê “Nắng mưa là bệnh của trời/Tương tư là bệnh của tôi yêu nàng” hoặc “Hồn anh như hoa cỏ may/Một hôm cả gió bám đầy áo em ”...

Vai trò Nguyễn Bính trong công cuộc hiện đại hóa văn học dân tộc:

Mỗi một nhà thơ của phong trào Thơ mới đều có những đóng góp nhất định cho công cuộc hiện đại hóa dân tộc. Với thi sĩ Nguyễn Bính, người đọc không tìm thấy cái kiêu sa, chói lòa, hay rợn ngợp. Mà người đọc được thấy sự giao thoa độc đáo của nét hồn ca dao với thơ hiện đại. Thơ Nguyễn Bính đã minh chứng một điều: con đường đến với hiện đại mang tính bền vững và sâu sắc nhất, đó là biết kế thừa những giá trị truyền thống của cha ông tự ngàn xưa. Giữa những cách tân mạnh mẽ của Thơ mới, giữa những xô bồ, hỗn tạp của văn hóa Đông - Tây, người ta vẫn còn có đó một không gian trong tiềm thức người Việt “hoa cau” “vườn trầu” để thương thức và trở về. Những giá trị sâu sắc đó cũng đã thể hiện rõ nét vai trò của Nguyễn Bính trong công cuộc hiện đại hóa văn học dân tộc.

Thành công và hạn chế của hồn thơ Nguyễn Bính

Thành công: Nguyễn Bính đã để lại cho nền thơ Việt Nam iúc ấy những tác phẩm về miền quê như: “Lỡ bước sang ngang” (1940), “Tâm hồn tôi” (1940), “Hương cỏ nhân” (1941), “Một nghìn cửa sổ” (1941), “Người con gái ở lầu hoa” (1942), “Mười hai bến nước” (1942), “Mây Tàn” (1942), “Tỳ bà truyện” (1944), “Ông lão mài gươm” (1947).

Thành công của Nguyễn Bính trong phong trào Thơ mới đó là những bài thơ về làng quê Việt Nam. Tuy có nhiều nhà thơ như: Bằng Bá Lân, Anh Thơ, Đoàn Văn Cừ... nhưng Nguyễn Bính vẫn là tác gia tiêu biểu nhất. Hoài Thanh đã nhận xét: “Và thơ Nguyễn Bính đã đánh thức người nhà quê vẫn ẩn náu trong lòng ta. Ta bỗng thấy vườn cau bụi chuối là hoàn cảnh tự nhiên của ta và những tình tình đơn giản của dân quê là những tình tình căn bản của ta”. Viết về quê hương, ông không có nhiều số phận đắng cay của người nông dân bị bóc lột và những cảnh đời lam lũ. Ở đó là những hình ảnh tươi sáng, thơ mộng, chứa chan thi vị. Nguyễn Bính sử dụng nhiều chất liệu dân gian như ca dao, bản nhạc đồng quê, ông đã thể hiện được ước vọng sâu xa của những người nông dân lam lũ ước mong về cuộc sống tốt đẹp hơn, hòa đồng với thiên nhiên cảnh vật làng quê tươi thắm. Trong thơ của ông có những cặp hình ảnh: cánh bướm và giậu mồng tơi, mưa xuân bay và làng quê vào hội, giàn trầu không và hàng cau liên phòng, con đê làng và sự hẹn hò chờ đợi, những cô gái trọng làng đang ở độ tuổi yêu đương: cô gái mơ, cô lái đò, cô hàng xóm... Không khí làng quê trong những lễ hội của mùa xuân được ông miêu tả rất gợi cảm, trong bài “Xuân về”:

“Thong thả dân gian nghỉ việc đồng /Lúa thì con gái mượt như nhung /Đầy vườn hoa bưởi hoa cam rụng/ Ngào ngạt hương bay bướm vẽ vòng”

Với hoa nở, bướm bay, thiên nhiên sinh sôi nảy nở mà tạo vật như bước vào vận hội của mùa xuân. Thơ viết về làng quê không chỉ có cảnh vật mà còn có những tình yêu chân thành tha thiết, nhưng rất mộc mạc, giản dị và chân thành:

“Qua giậu tầm xuân thấy bướm nhiều/ Bướm vàng vàng quả, bướm yêu yêu/ Em sang bắt bướm vườn anh mãi/ Quê cả làng Ngang động trong chèo ”

(Hết bướm vàng)

Những cánh bướm bay dập dờn trong thơ góp phần tạo không khí thêm xinh tươi, đồng thời cảnh vật cũng mang nét đẹp lãng mạn và tình tứ. Cánh bướm ấy là hình ảnh đẹp, gợi cảm nhất trong Thơ mới. Vì tình yêu trong thơ Nguyễn Bính đẹp nhưng có nhiều trắc trở vô hình, khiến cho họ khó đến được với nhau hoặc là những chuyện tình chỉ đến từ một phía nên ông đã miêu tả được trạng thái tương tư có tính chân quê. Thi phẩm “Tương tư” Nguyễn Bính viết:

“Thôn Đoài ngồi nhớ thôn Đông Một người chín nhớ mười mong một người Gió mưa là bệnh của trời Tương tư là bệnh của tôi yêu nàng ”

Nguyễn Bính ngoài sử dụng nhuần nhuyễn những vốn từ thuần việt như: “dầu hoa bắc gầy”, “chín nhớ mười mong”, “cách trở đò ngang”... những từ ngữ của ca dao, dân ca: “thôn-Đoài”, “thôn Đông”, “đỏ đèn”, “miếng trầu”, “hàng cau . Ngoài ra ông còn sáng tạo: nhặt thắm phai đào, trăm cay nghìn đắng, pháo đỏ rượu hồng, xây dựng cơ đồ, khoác áo phong trần, ngang sông đấm đờ, sương gió đường xa, giá lạnh sương xa, má đỏ môi hồng... Những nhóm hình ảnh thơ này làm cho dòng thơ bảy tiếng của kiểu dạng Thơ mới có khuôn hình ổn định, đọc lên vẫn nghe được giọng điệu, âm vang của những bài ca dao, dân ca lục bát.

Hạn chế: Hạn chế nhất định của hồn thơ Nguyễn Bính mà nhiều nhà nghiên cứu văn học Việt Nam đã đề cập đến, đó là quá trung thành với nét hồn dân tộc, trung thành đến mức đôi khi không tiếp nhận tính hiện đại hóa của thời đại.

Anh Thơ

Phong cách cá nhân:

Anh Thơ đến với Thơ mới là một người đến sau, vì thế ngay từ lúc bắt đầu bà đã đặt câu hỏi làm gì để không trùng lặp với những nhà thơ như: Chế Lan Viên, Nguyễn Bính... Anh Thơ cũng mang cái phong cách làng quê nhưng ở bà thì chuyên về tả cảnh, đặc biệt là những hình ảnh rất đời thường: một phiên chợ, một đứa bé quét sân, một vài bà cụ ngồi bắt chấy.

Vai trò Anh Thơ trong công cuộc hiện đại hóa văn học dân tộc:

Anh Thơ trong phong trào Thơ mới đã đóng góp một “Bức tranh quê ” độc đáo hiếm có, “Bức tranh quê” đã đánh dấu cho sự đa dạng của một phương hướng từng chi phối thơ Việt trong cả thế kỉ XX. Tập “Bức tranh quê”, bà là nhà thơ nữ đầu tiên đoạt giải

thường lớn và được ví như một bức tranh tĩnh vật bằng thơ trước cách mạng.

Thành công và hạn chế của hồn thơ Anh Thơ:

Thành công: Bà đã đóng góp cho đời nhiều tác phẩm hay và đặc sắc về miền quê Việt Nam: “Bức tranh quê” (thơ, 1941), “Răng đen” (tiểu thuyết 1942), “Cuối mùa hoa” (thơ), “Từ bến sông Thương” (hồi kí), “Tiếng chim tu hú, Bên dòng chia cắt” (hồi kí văn học). Nữ sĩ cũng thành công trong việc làm thơ về làng cảnh Việt Nam. “Bức tranh quê” là đứa con đầu lòng, là một tác phẩm có vẻ độc đáo hiếm có, nó đã đánh dấu cho sự đa dạng của một phương hướng từng chi phối thơ Việt trong cả thế kỉ XX. Tập thơ như tất cả vốn liếng từ thời thơ ấu của bà. Ở đây không còn những bài thơ hoàn chỉnh, với những câu đề, thực, luận nối nhau chặt chẽ, không có sự đăng đối cầu kì của Đường luật. Anh Thơ làm thơ như không biết đến những ràng buộc đó.

“Bức tranh quê” khác với những bài thơ khác là ở con mắt nhìn hiện thực. Thiên nhiên trong thơ bà là những thứ rất mộc mạc, dân dã và quê mùa. Nó như máu thịt gắn liền với tuổi ấu thơ của hầu hết cô bé, hay cậu bé chăn trâu nào... Đó là những hình ảnh lũ chuồn chuồn nhớ nắng, rụng chuối, hoa mướp, hoa xoan, đom đóm hay khung cảnh hội hè, đêm vắng, đám xẩm... và cả cái cảnh một ông già với con ngựa trên đường xuống huyện mỗi mắt chờ dò. Với những câu thơ:

“Bến bồng nổi một nhịp cười như rú / Sông rừng mình nước gợn bóng ma bơi”,

Hay:

“Những dĩ con ngồi buồn lê bắt chấy/ Bên đàn ruồi rạc nắng hết hơi kêu”

Và những:

Ngoài sân chùa trắng tươi tung ánh bạc / Lũ trai tơ rộn rịp lượn vào ra / Thỉnh thoảng họ lại nam vô lên một lượt/ Và cười trêu các ả đến dâng hoa.

Tất cả là một sự sáng tạo độc đáo của thi nhân, một thứ tả thực mới về chất. Một thứ đồ gỗ để mộc chưa qua tay thợ. Giống như chuyến phiêu lưu của những mùi hương mà nhà thơ đã ghi nhận được:

“Làng xóm lặng say đi trong giấc ngủ/ Những hương hồng hương lí dậy miên man”

Hạn chế: Trong thơ của bà trọng tâm là tả cảnh. Anh Thơ đến với Làng quê Việt Nam như một du khách đi tham quan đó đây nên chỉ thơ chỉ là cảnh quê, không thể hiện được tình quê như Nguyễn Bính.

Ba nhà thơ: Chế Lan Viên, Nguyễn Bính, Anh Thơ mỗi người đã có những phong cách, vai trò, thành công và hạn chế trong việc sáng tác thơ của mình. Nhưng tất cả đã để lại cho Thơ mới những bài thơ hay, chứa nhiều tâm trạng. Họ xứng đáng là nhà thơ tiêu biểu cho nền thơ Việt Nam lúc bấy giờ.

3. Bình giảng một vài tác phẩm tiêu biểu của phong trào Thơ mới

"Chân quê" bài thơ hiện đại của tác giả Nguyễn Bính

Nguyễn Bính (1918 -1966) sinh ra và lớn lên trong một gia đình nhà Nho nghèo ở

Nam Định. Nguyễn Bính bắt đầu làm thơ từ năm mười ba tuổi và để lại cho đời một sự nghiệp thơ với nhiều tác phẩm hay, nhất là về tình yêu, mùa xuân và hồn quê. Hoài Thanh đã nhận xét rằng: "Thơ Nguyễn Bính đã đánh thức người nhà quê vẫn ẩn náu trong lòng ta. Ta bỗng thấy vườn cau, bụi chuối là hoàn cảnh tự nhiên của ta và những tình tình đơn giản của dân quê là những tình tình căn bản của ta. Và "Chân quê" là một "tuyên ngôn thơ" của Nguyễn Bính chống lại xu hướng thơ hoài cổ, bảo thủ hay chạy theo những lối mòn lờ loẹt.

Thơ chính là ước nguyện, là khát vọng của con người Nguyễn Bính. Giữa lúc biết bao nhà Thơ mới đi tìm thi hứng ở động tiên, trường tình... thì Nguyễn Bính lại đi theo một lối riêng, trở về với, tình quê, hồn quê của dân tộc mà vẫn tươi mới, hiện đại. "Chân quê" hai tiếng thôi mà nói được bao điều, hai tiếng thôi mà thắt chặt bao tình. "Chân quê" gọi bao tình nghĩa và cảnh vật. "Chân quê", hai từ ấy không bút sách nào tả hết ý nghĩa sâu xa của nó. Trên thế giới này có biết bao nhiêu ngôn ngữ nhưng có thứ ngôn ngữ nào diễn tả được hai từ "Chân quê" đầy ý nghĩa của Nguyễn Bính. "Chân quê" là chất của người dân Đất Việt, là hồn Việt Nam chân chất mộc mạc, giản dị mà thanh tao, là tình người gắn liền với làng quê yêu dấu. "Chân quê" là những thuần phong mỹ tục ý vị đầy tính nhân văn siêu việt. "Chân quê" là một phạm trù rộng lớn về tình cảm, về cái đẹp tâm hồn, nhân cách, lối sống của con người Việt Nam... Mở đầu bài thơ là hình ảnh chờ đợi cho một cuộc gặp gỡ: "Hôm qua em đi tỉnh về/ Đợi em ở mãi con đê đầu làng". Hai câu thơ đầu là nét vẽ, rất duyên và tình yêu của đôi trai thanh gái tú nơi làng quê Việt. Ở đó người đọc nhận thấy thấp thoáng một điều gì đó đã đổi mới, ẩn bên trong là tình cảm sâu sắc của chàng trai dành cho cô gái "đợi em ở mãi".

Và: "Khăn nhung áo lĩnh rộn ràng/ Áo cài khuy bấm em làm khổ tôi". Có lẽ rằng em đi tỉnh về và em đã khác. Những trang phục tân thời "khăn nhung áo lĩnh", "áo cài khuy bấm" được em khoác lên người ngay sau khi đi tỉnh về. Lúc này trong xã hội đang có xu hướng đổi thay nhiều trong sinh hoạt. Cuộc sống ở làng quê còn ít giao lưu, tiếp xúc với lối sống thành thị nên cũng ngỡ ngàng, xa lạ với các hiện tượng này:

“Hỡi anh áo trắng cầm ô mây

Có phải nhân tình chó vện qua ”

Hình thức ăn mặc quen thuộc ở làng quê là giản dị và kín đáo “mớ ba mớ bảy, áo trong áo ngoài” rồi áo cài kín cổ, khăn thắt ngang lưng. Chiếc khuy bấm tự nó cũng chẳng có tội tình gì, nhưng ở thời điểm ấy lại gây những ái ngại cho chàng trai: em làm khổ tôi” giọng thơ nghe sao mà chua chát, xót xa quá! Một sự thay đổi quá nhanh chóng, đột ngột, bất ngờ, khó mà thích nghi được.

Nhà thơ ngược dòng thời gian, hồi tưởng lại hình ảnh cô gái với những trang phục giản dị, mộc mạc, hết sức "Chân quê" và tự hỏi: "Nào đâu cái yếm lụa sồi?/ Cái dây lưng đũi nhuộm hồi sang xuân?/ Nào đâu cái áo tứ thân?/ Cái khăn mỏ quạ, cái quần nái đen? Nguyễn Bính đã sử dụng bốn câu hỏi tu từ làm nổi bật cái khổ tâm của người trọng cuộc, các câu hỏi nhẹ nhàng mà thâm thía, sâu lắng mà xót xa xoáy sâu vào lòng người đọc và vào cả chính cô gái, những nguồn cơn khó mà diễn đạt hết thành lời. Rõ ràng, thi sĩ "Chân quê" Nguyễn Bính chịu ảnh hưởng của các hình ảnh địa phương nên đã đưa chúng vào thật thân quen, thoảng mùi hương đồng cỏ nội quê nhà, đầy chất Bắc: “yếm lụa sồi”, “dây lưng

đuôi”, “áo tứ thân”. Chỉ riêng “cái yếm lụa sồi” đã gợi nhiều phong vị của cách ăn mặc giản dị mà thi vị của “gái quê”: “Năm thương cô yếm đeo bùa/ Sáu thương nón thượng quai tua dịu dàng”. Nhưng đó chỉ là hình ảnh đẹp của em trong quá khứ, giờ đây, chúng đã “thành truyện cổ tích đi vào trong tranh”, Em của quá khứ, đâu rồi? Em của hiện tại... khác rồi ư?

Tâm sự của chàng trai thực sự rất buồn. Người yêu thay đổi chỉ sau một lần lên tỉnh: nhanh chóng... bất ngờ... hẫng hụt... xót xa. Chàng không muốn làm mất lòng người yêu nhưng thực sự vô cùng cay đắng trong lòng. Người con trai hiểu rằng mình chưa có quyền gì để thay đổi mạnh mẽ người yêu, vì thế trong ngôn ngữ đối thoại ở đây, nhân vật nam đã dùng những từ ngữ mềm mỏng như ở thế cầu mong, đề nghị, van nài “sợ mất lòng em”, “van em”, “cho vừa lòng anh”. Mong sao người yêu mãi “giữ nguyên quê mùa”, mãi mãi giữ cái nét mộc mạc, giản dị, “Chân quê” của ngày xưa. Chỉ cần em như xưa, cần em vẫn là em, mang nét đẹp giản dị của cô gái Việt, thế đã là vừa lòng anh. thế nhưng, “vừa lòng anh” thì lại “mất lòng em”. Oái oăm thay! Trớ trêu thay! Thời gian, không gian, cuộc sống thay đổi thì quan niệm về cái đẹp cũng dần thay đổi ở một số người. Còn đối với chàng trai: cái đẹp không ở sự hiện đại, tân thời mà chính ở những giá trị đơn giản, mộc mạc, “Chân quê” và hơn nữa là phù hợp với bản thân và mọi người: “hoa chanh nở giữa vườn chanh” thì mới đúng thực chất, mới là cái đẹp thực sự. Có một số ý kiến cho rằng bài thơ “Chân quê” của Nguyễn Bính mang tính bảo thủ quá nặng, Nguyễn Bính cứ khư khư ôm lấy hoài cổ, quá khứ, không nhìn nhận vào hiện thực, tương lai, cứ cho quá khứ là nhất. Thế nhưng, nào đâu phải vậy. Nguyễn Bính chỉ muốn mọi người giữ gìn, trân trọng những nét đặc trưng dân dã của làng quê và quá khứ, không thể phủ nhận, chối bỏ nó. Cái đẹp tân thời, hiện đại, kiểu cách thì không phù hợp với làng quê vất vả, nghèo khổ. Người con gái sau khi lên tỉnh một lần trong một thời gian ngắn đã thay đổi như vậy thì không biết nếu nàng ở tỉnh trong một thời gian dài thì nét “Chân quê” còn đâu? Chắc là sẽ bị lãng quên, chối bỏ. Có một câu nói nổi tiếng của Abutalip rằng: “Nếu bạn bắn vào quá khứ bằng súng lục thì tương lai sẽ bắn trả bạn bằng đại bác”.

Bài thơ nói rõ một tâm sự, thủ thi nhẹ nhàng, sâu lắng, đầy sức lay động, giọng thơ trong sáng, nhẹ nhàng của một nhà thơ được xem là “lạ nhất trước 1945” cùng những câu hỏi tu từ và những từ ngữ, hình ảnh thân quen, dân dã gây cho người đọc nhiều dư vị và cảm xúc.

Bài thơ của Nguyễn Bính là một thông điệp cảnh tỉnh rất nhẹ nhàng nhưng sâu sắc cho những cô gái quê đang tự đánh mất nét đẹp chân quê của mình. Bài thơ là lời trách móc nhẹ nhàng nhưng xót xa của chàng trai quê về sự đổi thay từ hình thức đến tâm hồn của người yêu, đó là một sự mất mát lớn: “Đời thơ thôi thế dở dang/ cổ nhân ơi, bước sang ngang lỡ rồi”. Nhưng nhà thơ đã kịp để lại cho đời “Chân quê” vô cùng đắt giá, đó là bản sắc văn hóa dân tộc được chắt lọc, cô đọng “có một không hai” cho người Việt Nam. “Chân quê” đã được phổ nhạc thành một bài hát được rất nhiều người yêu thích; nó sẽ còn mãi, còn mãi và in một dấu ấn không nhỏ trong lòng những người yêu hồn quê Việt./

“Vĩ Dạ” nét tinh khôi của hồn thơ Hàn Mặc Tử

Ai mua trăng tôi bán trăng cho /Trăng nằm yên trên cành liễu đợi chờ/ Ai mua trăng tôi bán trăng cho/ Chẳng bán tình duyên ước hẹn thề. ”

Ai đã từng sinh ra và lớn lên trên cõi đời này mà không biết đến “lời rao trăng” nổi

tiếng ấy của một nhà thơ cũng rất nổi tiếng của những năm ba mươi của thế kỉ XIX. Đó chính là Hàn Mặc Tử - một tên tuổi mãi mãi in đậm trong lòng độc giả. Ông là "một hồn thơ mãnh liệt nhưng luôn quằn quại, đau đớn, dường như có một cuộc vật lộn và giằng xé dữ dội giữa linh hồn và xác thịt. Ông "đã tạo ra cho thơ mình một thế giới nghệ thuật điên loạn, ma quái và xa lạ với cuộc đời thực. Có lẽ vì vậy mà trong "Thi nhân Việt Nam", Hoài Thanh và Hoài Chân đã xếp Hàn Mặc Tử vào nhóm thơ "kì dị" cùng với Chế Lan Viên. Tuy vậy, bên những dòng thơ điên loạn ấy, vẫn có những vần thơ trong trẻo đến lạ thường. "Đây thôn Vĩ Dạ " trích trong tập "Thơ Điên" là một bài thơ như thế. Đây chính là sản phẩm của nguồn thơ lạ lùng kia - là một lời tỏ tình với cuộc đời của một tình yêu tuyệt vọng, yêu đơn phương nhưng ẩn bên dưới mỗi hàng chữ tươi sáng là cả một khối u hoài của tác giả. Bài thơ còn là tình yêu thiên nhiên, yêu con người Vĩ Dạ một cách nồng cháy - nơi chất chứa biết bao kỉ niệm và luôn sống mãi trong hồi tưởng của ông. Chính vì thế đọc bài thơ này ta thấy được một phương diện rất đẹp của tâm hồn nhà thơ.

"Đây thôn Vĩ Dạ " được xem là tuyệt bút. Thi phẩm đã từng gây ra biết bao tranh luận bởi cái hay của nó không chỉ thể hiện ở nội dung mà còn hay ở nghệ thuật từ âm điệu, câu chữ, hình ảnh đến cả nghệ thuật tả cảnh ngụ tình được vận dụng một cách thành thạo và khéo léo, nhưng cảnh thì ít mà tình thì nhiều cho nên cả bài thơ là một âm điệu du dương được gây lên từ tiếng lòng của chính nhà thơ. Có tài liệu cho rằng bài thơ được gợi hứng từ bức ảnh phong cảnh Huế cùng mấy lời thăm hỏi của Hoàng Cúc - người yêu đơn phương mà ông đã thầm yêu trộm nhớ từ ngày xưa - một người con gái dịu dàng thướt tha của thôn Vĩ xứ Huế. Nhưng bức tranh thôn Vĩ mà Hoàng Cúc gửi cho tác giả chỉ là "cái có" trực tiếp để nảy sinh lầu thơ, còn động lực và cội nguồn sâu xa làm nên cảm hứng thì Hàn Mặc Tử đã có sẵn trong tâm thức, chỉ chờ đến cơ hội là nó sẽ bộc phát. Đó là vẻ đẹp của một dáng Huế yêu kiều - nơi đã khắc chạm một dấu ấn khó quên của một người con gái và cũng là nơi để lại một mối tình đơn phương trong lòng tác giả: "Sao anh không về chơi thôn Vĩ? "

Xứ Huế mộng mơ đã từng là nơi khơi nguồn cho bao nghệ sĩ, từ âm nhạc, hội họa, đến kí... thể loại nào cũng để lại dấu ấn. Không ít người đã có những sáng tác xúc động về xứ Huế mộng mơ và thân yêu: "Đã bao lần đến với Huế mộng mơ, tôi ôm ấp một linh yêu dịu ngọt " hay là "Trở lại Huế thương bài thơ khắc trong chiếc nón, em cầm trên tay ra đứng bờ sông... ", Huế có trong câu hát, có trong lòng mọi người và nay lại có trong thơ Hàn Mặc Tử. Câu thơ mở đầu bài thơ là một câu hỏi mang nhiều sắc thái: vừa hỏi, vừa nhắc nhở, vừa trách móc, vừa như là một lời giới thiệu và mời gọi mọi người. Câu thơ có bảy chữ nhưng chứa tới sáu thanh bằng đi liền nhau làm cho âm điệu trách móc cứ dịu nhẹ đi, trách đấy mà sao tha thiết và băng khuâng thế! Nhưng ai trách, ai hỏi? Không phải của Hoàng Cúc mà của chủ thể trữ tình Hàn Mặc Tử, từ nỗi lòng da diết với Huế của thi nhân mà vút lên câu hỏi tự vấn khắc khoải này. Thật sự ở thôn Vĩ có cái gì đặc biệt và hấp dẫn mà tác giả đã giục giã mọi người đến đấy? Ba câu thơ tiếp theo sẽ vẽ ra một hình tượng chung - một mảnh vườn thôn Vĩ:

"Nhìn nắng hàng cau nắng mới lên /Vườn ai mướt quá xanh như ngọc /Lá trúc che ngang mặt chữ điền "

Vĩ Dạ hiện lên trong thơ Hàn Mặc Tử thật giản dị mà sao đẹp quá! Bằng tình yêu thiên nhiên của mình, tác giả đã mở ra trước mắt ta một bức tranh thiên nhiên tuyệt tác, đẹp

một cách lộng lẫy. Thôn Vĩ nói riêng và Huế nói chung được đặc tả bằng ánh sáng của buổi bình minh và một vườn cây quen thuộc. Đây là ánh nắng mà ta có thể bắt gặp trong bài “Mùa xuân chín” của tác giả:

“Trong làn nắng ửng khói mơ tan /Đôi mái nhà tranh lấm tấm vàng”.

Nắng trong thơ Hàn Mặc Tử thường lạ, đầy ấn tượng với những “nắng tươi”, “nắng ửng”, còn ở đây là “nắng mới lên”. Điệp từ “nắng” đã làm cho bức tranh thiên nhiên thêm ấm áp, cho sự sống, nắng ở đây trong và sáng đang trải dài trên những tán cau còn ướt đẫm sương đêm. Hàng cau hiện lên trong một khoảnh khắc đặc biệt, gắn liền với cái “nắng mới lên” trong trẻo, tinh khôi, thật cụ thể và đầy gợi cảm trong buổi sớm mai.

Nắng mới cũng còn có ý nghĩa là nắng của mùa xuân, mở đầu cho một năm mới nên bao giờ cũng bùng lên rực rỡ nồng nàn. Đó là những tia nắng đầu tiên chiếu rọi xuống làng quê, chiếu thẳng vào những vườn cây tươi mát, sum sê làm cho những hạt sương đêm đọng lại sáng lên, lấp lánh như những viên ngọc được dính vào chiếc áo choàng nhung xanh mượt:

“Vườn ai mướt quá xanh như ngọc”

Câu thơ sử dụng đại từ phím chỉ “ai” để nói đến con người xứ Huế. Câu thơ có vẻ đẹp thật long lanh, vì có sắc “mướt” chăng? Hay vì được sánh với “ngọc” chăng? Vườn thôn Vĩ như một viên ngọc lấp lánh đang tỏa vào không gian cái sắc xanh của mình. Khung cảnh đơn sơ nhưng vô cùng lộng lẫy. Chỉ bằng một vài từ gợi tả “mướt quá” và so sánh “xanh như ngọc”, Hàn Mặc Tử đã tạo nên một bức tranh quê rực rỡ, chan hòa sự sống. Qua đó chúng ta, nhà thơ là một ngòi bút có tài quan sát tinh tế và trí tưởng tượng phong phú. Và cảnh vật ấy như sinh động hẳn lên khi có sự hiện diện của con người, nhưng người ở đây không phải toàn diện từ đầu đến chân mà chỉ là khuôn mặt “chữ điền” kín đáo, dịu dàng và phúc hậu:

“Lá trúc che ngang mặt chữ điền”

Ở đây có hơi hướng Á Đông cổ điển, mặt chữ “điền” là khuôn mặt đượm nét phúc hậu đoan trang, nếu nói “lá trúc che ngang” thì chỉ có thể nói về một cô gái có vẻ đẹp rất Huế. Cô gái e lệ đứng thấp thoáng sau những lá trúc càng chứng tỏ “vườn ai” và vườn cô gái đứng chỉ là một. Thiên nhiên và con người hài hòa với nhau đã tạo nên cái thần thái, cái hồn của Vĩ Dạ - một Vĩ Dạ vốn thơ mộng. Và đối với tâm tưởng của Hàn Mặc Tử, đó là thôn Vĩ của tình yêu và hoài niệm. Thôn Vĩ nằm cạnh ngay bờ sông Hương êm đềm nên ắt hẳn nhịp sống của con người ở đây cũng sẽ bị chi phối bởi cái êm ả của sông Hương: “Dòng sông Hương vẫn êm ả lững lờ trôi” - nhẹ nhàng mà vô cùng đẹp. Từ cách tả cảnh làng quê ở khổ đầu, tác giả đã chuyển sang tả cảnh sông với niềm băng khuâng nỗi nhớ mong, sầu muộn hư ảo trong giấc mộng. Ở khổ thơ thứ hai, tâm trạng của tác giả đã chuyển sang một gam khác nên bước vào khổ thơ này chính là bước vào không gian tâm trạng riêng của Hàn Mặc Tử:

“Gió theo lối gió, mây đường mây /Dòng nước buồn thiu hoa bắp lay/ Thuyền ai đậu bến sông trăng đó/ Có chở trăng về kịp tối nay”

Thực tại phiêu tán bắt đầu bao trùm cả bài thơ. Nhịp thơ 4/3 cùng với hai hình ảnh đối lập: “gió” và “mây” đã gợi lên nỗi buồn vì mây và gió trôi nổi, lang thang chính vì thế mà nó bay thẳng vào thơ của Hàn Mặc Tử. Cái buồn sẵn có của nó kết hợp với vần thơ của tác giả thì chính nó đã tự làm cho nó buồn hơn bởi: gió đi theo đường của gió, mây theo đường của mây, gió và mây từ nay xa cách nhau, không còn là bạn đồng hành của nhau nữa nên không còn lí do gì để gặp nhau. Mượn hình ảnh mây và gió, tác giả muốn nói lên tâm trạng buồn của mình, về sự xa cách của mình và người yêu và cũng có thể sự xa cách đó là vĩnh viễn vì Hàn Mặc Tử bây giờ đã là một phế nhân, đang nằm chờ cái chết. Chúng ta không còn thấy giọng thơ tươi mát, đầy sức sống như ở đoạn trước nữa nhưng lại bắt gặp một tâm hồn đau buồn, u uất:

“Dòng nước buồn thiu hoa bắp lay”

Dòng sông Hương hiện lên mới buồn làm sao với những bông hoa bắp màu xám tẻ nhạt. Biện pháp nhân hóa “dòng nước buồn thiu” đã làm cho hình ảnh dòng nước trở nên u buồn, xa vắng. “Dòng nước buồn” vì tự mang trong lòng một tâm trạng buồn hay nỗi buồn chia phôi của gió - mây đã bỏ buồn vào dòng sông? Câu thơ này dường như còn thể hiện nhịp sống thường ngày của người dân nơi đây: một lối sống êm đềm và buồn tẻ. Hình ảnh “hoa bắp lay” gợi một nỗi buồn hiu hắt - một nỗi buồn bao phủ từ bầu trời đến mặt đất, từ đất, gió, mây đến dòng nước và hoa bắp trên sông. Đằng sau những cảnh vật ấy là tâm trạng của một con người mang nặng một nỗi buồn xa cách, một mối tình vô vọng, tất cả bây giờ chỉ là hư ảo trong mộng tưởng.

Trên cái xu thế đang trôi đi, chảy đi, thi sĩ chợt ước ao một thứ có thể ngược dòng “về” với mình, ấy là “trăng”:

“Thuyền ai đậu bến sông trăng đó

Có chở trăng về kịp tối nay?”

Một không gian tràn ngập ánh trăng, một dòng sông trăng, một bến đò trăng, một con thuyền đầy trăng... Không gian “bến sông trăng” nghe sao mà quen thuộc đến thế: “Bến sông trăng ôi nỗi nhớ đã đi qua mong tìm đền, biết khi nào được gặp lại em yêu hỡi”. Trong cái lãnh cung của sự chia lìa, vốn không có “niềm trăng và ý nhạc” nên nhà thơ ao ước có trăng về như một niềm khao khát, một tri âm, một vị cứu tinh. Không biết thuyền có chở trăng về kịp cho người trên bến đợi hay không? Đó là một câu hỏi biểu lộ niềm lo lắng của một số phận không có tương lai.

Tác giả hiểu căn bệnh của mình nên ông mặc cảm về thời gian ngắn ngủi của cuộc đời mình. Giờ đây đối với ông, sống là chạy đua với thời gian, ông luôn tranh thủ từng ngày, từng giờ trong cái quỹ thời gian còn quá ít ỏi của mình. Chữ “kịp” nghe thật xót xa, đau đớn, gây nên nỗi xót thương cho người đọc. Bằng câu hỏi tu từ “có chở trăng về kịp tối nay?” cùng với hình ảnh vừa hư vừa thực ở đoạn cuối thơ vừa như khắc khoải, bồn chồn, vừa như hi vọng chờ đợi một cái gì đó đang rời xa, biết khi nào trở lại. Đây chính là nỗi ước ao tha thiết với một nỗi buồn man mác của Hàn Mặc Tử khi vọng nhớ về thôn Vĩ Dạ.

Tiếp nối mạch thơ trên, khổ thơ thứ ba thể hiện một nỗi niềm canh cánh của thi nhân trong cái mệnh mông, bao la của đất trời. Đó là sự hi vọng, chờ đợi, mong mỏi và

một niềm khắc khoải khôn nguôi. Mặc dù lời thơ thấm đẫm cái buồn của tâm trạng nhưng tác giả vẫn không quên gọi cho ta về cảnh đẹp của Huế cũng như con người ở đây:

“Mơ khách đường xa, khách đường xa

Áo em trắng quá nhìn không ra

Ở đây sương khói mờ nhân ảnh

Ai biết tình ai có đậm đà? ”

Vườn đẹp, trăng đẹp và bây giờ là đến hình bóng đẹp của người “ khách đường xa”. Điệp từ “khách đường xa” kết hợp với nhịp thơ 4/3 thể hiện nỗi niềm trông ngóng đến da diết của tác giả. Đây còn là cách nói về nỗi cách xa nhưng không chỉ có không gian mà còn có sự xa cách về tâm hồn và tình cảm. Có thể “đường xa” là xa về không gian, về thời gian nhưng cũng có thể là “đường đến trái tim xa”, cho nên tất cả chỉ gói gọn trong một chữ “mơ” duy nhất. Hình ảnh “sương khói” cùng với cụm từ “nhìn không ra” gợi lên hình ảnh của cô gái thôn Vĩ ngày xưa chập chờn trong cõi mộng tạo cho nhà thơ một cảm giác bàng khuâng, ngỡ ngàng. Mà tại sao lại “nhìn không ra”? Có lẽ là do màu áo trắng của cô gái Huế trắng quá hòa lẫn vào làn sương mờ ảo. Thật ra “nhìn không ra” không phải là không nhìn ra, đây chỉ là một cách nói để cực tả sắc trắng - trắng một cách kì lạ, bất ngờ. Và hình như giữa giai nhân áo trắng ấy với thi nhân có một khoảng cách nào đó khiến thi nhân không khỏi không nghi ngờ:

“Ở đây sương khói mờ nhân ảnh /Ai biết tình ai có đậm đà? ”

“Ở đây sương khói mờ nhân ảnh ” phác họa một cảnh tượng mờ mờ, ảo ảo lại còn có cả sương và khói khiến cho ta thấy con người này đang ở ranh giới giữa hai thế giới sống và chết, và thế giới nào cũng lờ mờ đáng sợ. Câu thơ diễn tả rất đắt nỗi đau của một con người đang phải đối đầu với “sinh, lão, bệnh, tử”. Tác giả đã cố níu kéo, cố bám víu nhưng không được vì cảnh và đời chỉ toàn là “sương” với “khói”. Điều đặc biệt ở hai câu thơ này là ngoài nói về nỗi đau, tác giả còn miêu tả rất thực về cảnh Huế - kinh thành sương khói. Trong màn sương khói ấy, con người như nhòa đi và có thể tình người cũng nhòa đi nên tác giả rất sợ điều đó. Tác giả không dám khẳng định tình mình với cô gái Huế mà chỉ nói “ai” - điệp từ “ai” dường như xuyên suốt cả bài thơ, khổ thơ nào cũng có sự hiện diện của “ai”, từ “vườn ai”, “thuyền ai” và bây giờ thì “ai biết tình ai có đậm đà”. Câu thơ ngân xa như một tiếng than, nỗi đau của Hàn Mặc Tử như đang trải ra, vào cõi mê mông vô cùng. Lời thơ dường như nhắc nhở nhưng không bộc lộ tuyệt vọng hay hi vọng mà là toát lên một sự thất vọng. Sự thất vọng của một thi nhân - người chủ của những mối tình “khuấy” mãi không thành khối, của một trái tim khao khát yêu thương mà không bao giờ và mãi mãi không có tình yêu trọn vẹn. Lời thơ như một lời thanh minh khiến cho ta cảm thấy cảm thông và xót xa cho tác giả nhiều hơn.

Bài thơ bắt đầu là một câu hỏi tu từ “Sao anh không về chơi thôn Vĩ? ” và kết thúc bài thơ cũng là một câu hỏi tu từ “Ai biết tình ai có đậm đà? ” khiến cho nỗi niềm của tác giả được đẩy thêm tầm vóc. Những câu hỏi tu từ trong bài dường như cứ xoáy lên mỗi lúc một cao hơn? Cảnh vật thì đẹp nhưng những hình ảnh về mảnh vườn xanh mướt, về bến sông trắng, về con thuyền và cả mối tình của tác giả dường như vô tình làm nhòe đi để tạo

nét mệnh mang, phù hợp với tâm trạng của nhà thơ - một con người đang ở giữa hai bờ của sự sống và cái chết, giữa hai bờ hư - thực. Cảnh thật lung linh, huyền ảo, đầy thơ mộng nhưng lồng vào đây là tâm trạng của chủ thể trữ tình thì cũng trở nên buồn, buồn nhưng mà có hồn. Thật vậy, âm hưởng của bài thơ chỉ cô đúc trong một chữ “buồn” nhưng không làm cho người ta bi lụy, bởi đằng sau nỗi niềm ấy của thi nhân ta thấy được một tình yêu thiên nhiên mãnh liệt, nồng cháy và một khát vọng về cuộc sống ấm tình hơn. Những chi tiết, những thủ pháp nghệ thuật, cách cấu tứ đã được Hàn Mặc Tử chuyên chở bằng chính tình cảm của mình. Đọc cả bài thơ, ta không thấy có cái gì gượng ép, ngược lại ta như đang cùng sống với nhà thơ trong cái thế giới huyền ảo của ông. Bài thơ là sự kết hợp, giao hòa giữa tình và cảnh bộc lộ những nét đẹp, những nét trong sáng gắn với quê hương Vĩ Dạ của Hàn Mặc Tử.

“Đây thôn Vĩ Dạ” là một bức tranh đẹp về cảnh và người của một miền quê đất nước qua tâm hồn thơ mộng, giàu trí tưởng tượng và đầy yêu thương của một nhà thơ đa tình đa cảm. Bằng thủ pháp nghệ thuật liên tưởng cùng với những câu hỏi tu từ xuyên suốt bài thơ, tác giả Hàn Mặc Tử đã phác họa ra trước mắt ta một khung cảnh nên thơ, đầy sức sống và ẩn trong đây là nỗi lòng của chính nhà thơ: nỗi đau đón trước sự cô đơn, buồn chán trần thế, đau cho số phận ngán ngùi của mình. Dù vậy nhưng ông vẫn sống hết mình trong sự đau đón của tinh thần và thể xác. Điều đó chứng tỏ ông không buông thả mình trong dòng sông số phận mà luôn cố gắng vượt lên nó để khi xa lìa cõi đời sẽ không còn gì phải hối tiếc. Trải qua bao năm tháng, cái tình của Hàn Mặc Tử vẫn còn tươi nguyên, nóng hổi và day dứt trong lòng người đọc. “Tình yêu trong ước mơ của con người đau đón ấy có sức bay bổng kì lạ ” nhưng nó cũng giản dị, trong sáng và tươi đẹp như làng quê Vĩ Dạ. Đây là một nghệ sĩ tài hoa, một trái tim suốt cuộc đời luôn thổn thức tình yêu, một tâm hồn thi sĩ đã biến những nỗi đau thương, bất hạnh của đời mình thành những đóa hoa thơ, mà trong đó thơm ngát nhất, thanh khiết nhất là “Đây thôn Vĩ Dạ”.

Có người nói: “Trước không có ai, sau không có ai, Hàn Mặc Tử xuất hiện giữa làng thơ Việt Nam tựa hồ như một ngôi sao chổi xoẹt qua bầu trời để lại cái đuôi chói lòa, rực rỡ của mình. ” Cuộc đời Hàn Mặc Tử lắm đau thương, căn bệnh phong hủi đã làm ông u uất đến điên dại. Một người luôn mang nỗi đau quằn xé thì những bài thơ lạ là điều dễ hiểu thôi. Nhưng cái làm ta ngạc nhiên là bên cạnh những bài thơ điên vẫn có những bài thơ tỉnh khôi, trong trẻo, nó tựa hồ như một đóa lan trong trẻo mọc giữa đám cây man dại, âm u. “Đây thôn Vĩ Dạ” trích từ tập Đau Thương là một bài thơ như thế.

Bài thơ “Đây thôn Vĩ Dạ ” của Hàn Mặc Tử để lại trong lòng người đọc những tình cảm đẹp. Bài thơ giúp ta hiểu thêm tâm tư của một nhà thơ sắp phải giã từ cuộc đời. Lời thơ vì thế trầm buồn, sâu lắng, đầy suy tư. Bạn đọc đương thời yêu thơ của Hàn Mặc Tử bởi thi nhân đã nói hộ họ những tình cảm sâu lắng nhất, thầm kín nhất của mình trong thời đại cái “tôi”, cái bản ngã đang tự đấu tranh để khẳng định. Tình cảm trọng thơ Hàn Mặc Tử là tình cảm thực do đó nó sẽ ở mãi trong trái tim bạn đọc. Ấn tượng về một nhà thơ của đất Quảng Bình đầy nắng và gió sẽ không bao giờ phai nhạt trong tâm trí người Việt Nam.

“Vội vàng”- sự táo bạo trong quan niệm sống của nhà thơ Xuân Diệu

Nhà thơ Thế Lữ, trong lời Tựa cho tập Thơ Thơ của Xuân Diệu, đã có nhận xét khá tinh tế: “Xuân Diệu là một người của đời, một người ở giữa loài người. Lầu thơ của ông

xây dựng trên đất của một tấm lòng trần gian. Đã hơn hai mươi năm Xuân Diệu già từ chúng ta vào cõi hư vô, nhưng “tấm lòng trần gian” của ông dường như vẫn còn ở lại. Cứ mỗi lần xuân tới, những trái tim non trẻ của các thế hệ lại rung lên những cảm xúc mãnh liệt trước tâm tình của Xuân Diệu gửi gắm với đời trong bài thơ “Vội vàng”, gắn với niềm khát khao giao cảm với đất trời, con người tràn mê đắm của thi nhân, trong mùa xuân diệu kì!

Làm thơ xuân vốn là một truyền thống của thi ca Việt Nam, bao nét xuân đi vào thi ca đều mang một dấu ấn cảm xúc riêng. Đặc biệt, trong thơ lãng mạn Việt Nam 1932 - 1945, mùa xuân còn gắn với cái tôi cá nhân cá thể giàu cảm xúc của các nhà thơ mới. Có thể kể đến một Hàn Mặc Tử với “khách xa gặp lúc mùa xuân chín...”, một Nguyễn Bính với “mùa xuân là cả một mùa xanh... Nhưng có lẽ Xuân Diệu chính là người đã đem vào trong cảm xúc mùa xuân tất cả cái rạo rực đắm say của tình yêu. “Vội vàng” là lời tâm tình với mùa xuân của trái tim thơ tuổi hai mươi căng nhựa sống.

Cái động thái bộc lộ đầy đủ nhất thần thái của Xuân Diệu có lẽ là vội vàng. Ngay từ hồi viết Thi nhân Việt Nam, Hoài Thanh đã thấy “Xuân Diệu say đắm tình yêu, say đắm cảnh trời, sống vội vàng, sống cuồn quýt”. Cho nên, đặt cho bài thơ rất đặc trưng của mình cái tên Vội vàng, hẳn đó phải là một cách tự bạch, tự họa của Xuân Diệu. Nó cho thấy thi sĩ rất hiểu mình.

Thực ra, cái điệu sống vội vàng, cuồn quýt của Xuân Diệu bắt nguồn sâu xa từ ý thức về thời gian, về sự ngắn ngủi của kiếp người, về cái chết như là một kết cục không tránh khỏi mai hậu. Sống là cả một hạnh phúc lớn lao diệu kì. Mà sống là phải tận hiến và tận hưởng. Đời người là ngắn ngủi, cần tranh thủ sống, sống hết mình, sống đã đầy. Thế nên phải chớp lấy từng khoảnh khắc, phải chạy đua với thời gian. Ý thức ấy luôn giục giã, gấp gáp. Bài thơ này được viết ra từ cảm niệm triết học ấy.

Thông thường, yếu tố chính luận đi cùng thơ rất khó nhuần nhuyễn. Nhất là lối thơ nghiêng về cảm xúc rất “ngại” đi cùng chính luận. Ấy thế nhưng nhu cầu phô bày tư tưởng, nhu cầu lập thuyết lại không thể không dùng đến chính luận. Thơ Xuân Diệu hiển nhiên là loại thơ xúc cảm. Nhưng đọc kĩ sẽ thấy rằng thơ Xuân Diệu cũng rất giàu chính luận. Nếu như cảm xúc làm nên cái nội dung hình ảnh, hình tượng sống động như mây trời, nước chảy trên bề mặt của văn bản thơ, thì dường như yếu tố chính luận lại ẩn mình, lặn xuống bề sâu, làm nên cái tứ của thi phẩm. Cho nên mạch thơ luôn có được vẻ tự nhiên, nhuần nhị. Vội vàng cũng thế. Nó là một dòng cảm xúc dào dạt, bông bột cuồn theo bao hình ảnh thi ca như gấm như thêu của cảnh sắc trần gian. Nhưng nó cũng là một bản tuyên ngôn bằng thơ, trình bày cả một quan niệm nhân sinh về lẽ sống vội vàng. Có lẽ không phải thơ đang minh họa cho triết học. Mà đó chính là minh triết của một hồn thơ.

Mục đích lập thuyết, dạng thức tuyên ngôn đã quyết định đến bố cục của Vội vàng. Thi phẩm khá dài nhưng tự nó hình thành hai phần khá rõ rệt. Cái cột mốc ranh giới giữa hai phần đặt vào ba chữ “Ta muốn ôm”. Phần trên nghiêng về luận giải cái lí do vì sao cần sống vội vàng. Phần dưới là bộc lộ cái hành động vội vàng ấy. Nói một cách vui vẻ: trên là lí thuyết, dưới là thực hành! Điều rất dễ thấy là thi sĩ chọn cách xưng hô cho từng phần. Ở trên, xưng “tôi”, lập thuyết đối thoại với đồng loại. Ở dưới, xưng “ta”, đối diện với sự sống. Phần luận lí cồ xu hướng cắt xẻ bài thơ. Nhưng hơi thơ bông bột, giọng thơ dào dạt,

sôi nổi đã xóa mọi cách ngăn, khiến thi phẩm vẫn luôn là một chỉnh thể sống động, tươi tắn và truyền cảm.

Mở đầu bài thơ là một khổ ngũ ngôn thể hiện một ước muốn kì lạ của thi sĩ. Ấy là cái ước muốn quay ngược quy luật tự nhiên - một ước muốn không thể:

“Tôi muốn tắt nắng đi /Cho màu đừng nhạt mất;

Tôi muốn buộc gió lại/ Cho hương đừng bay đi. ”

Muốn “tắt nắng”, muốn “buộc gió”, thật là những ham muốn kì dị, chỉ có ở thi sĩ. Nhưng làm sao cưỡng được quy luật, làm sao có thể vĩnh viễn hóa được những thứ vốn ngắn ngủi mong manh ấy? Cái ham muốn lạ lùng kia đã hé mở cho chúng ta một lòng yêu bông bột vô bờ đối với cái thế giới thắm sắc đượm hương này.

Thế giới này được Xuân Diệu cảm nhận theo một cách riêng. Nó bày ra như một thiên đường trên mặt đất, như một bữa tiệc lớn nơi trần gian và của trần gian. Được cảm nhận bằng cả sự tinh vi nhất của một hồn yêu đầy ham muốn, nên sự sống cũng hiện ra như một thế giới đầy xuân tình. Cái thiên đường sắc hương đó hiện ra trong Vội vàng vừa như một mảnh vườn tình ái, vạn vật đương lúc lên hương, vừa như một mâm tiệc với một thực đơn quyến rũ, lại vừa như một người tình đầy đắm say. Xuân Diệu cũng hưởng thụ theo một cách riêng. Ấy là hưởng thụ thiên nhiên như hưởng thụ ái tình. Yêu thiên nhiên mà thực chất là tình tự với thiên nhiên.

Hãy xem cách diễn tả vô vập về thiên nhiên ở thì xuân sắc, một thiên nhiên rạo rực xuân tình:

“Của ong bướm này đây tuần tháng mật,

Này đây hoa của đồng nội xanh rì,

Này đây lá của cành tơ phơ phất;

Của yến anh này đây khúc tình si,

Và này đây ánh sáng chớp hàng mi.

Mỗi buổi sớm thần Vui hằng gõ cửa;

Tháng giêng ngon như một cặp môi gần; ”

Có lẽ trước Xuân Diệu trong thơ Việt Nam chưa có cảm giác “Tháng giêng ngon như một cặp môi gần”. Nó là cảm giác của ái ân, tình tự. Cảm giác ấy đã làm cho người ta thấy tháng giêng mon mơn non tơ đầy một sức sống thanh tân kia mà sao quyến rũ - tháng giêng mang trong nó sức quyến rũ không thể cưỡng được của một người tình rạo rực, đắm say.

Hai mảng thơ đầu kế tiếp nhau đã được liên kết bằng cái logic luận lí ngầm của nó. Thi sĩ muốn “tắt nắng”, “buộc gió” chính vì muốn giữ mãi hương sắc cho trần thế này đây. Hương sắc là cái sinh khí của nó, là cái vẻ đẹp, cái nhan sắc của nó. Tất cả chỉ rực rỡ trong độ xuân thì. Mà xuân lại vô cùng ngắn ngủi. Và thế là mảng thơ thứ ba của phần luận giải

đã hình thành để nói về cái ngăn ngui đến tàn nhẫn của xuân thì đối với sự sống và cái xuân thì của cõi người. Phải, cái thế giới này lộng lẫy nhất, “ngon” nhất là ở độ xuân; còn con người cũng chỉ hưởng thụ được cái “ngon” kia khi còn trẻ thôi. Mà cả hai đều vô cùng ngăn ngui, thời gian sẽ cướp đi hết thảy. Có lẽ cũng lần đầu tiên, thơ ca Việt Nam có được cái quan niệm này:

“Xuân đương tới, nghĩa là xuân đương qua,

Xuân còn non nghĩa là xuân sẽ già. ”

Con người thời trung đại hình như yên trí với quan niệm thời gian tuần hoàn với cái chu kì bốn mùa, cũng như cái chu kì ba vạn sáu ngàn ngày của kiếp người. Con người hiện đại sống với quan niệm thời gian tuyến tính, thời gian như một dòng chảy mà mỗi một khoảnh khắc qua là mất đi vĩnh viễn. Cho nên Xuân Diệu đã nồng nhiệt phủ định:

“Nói làm chi rằng xuân vẫn tuần hoàn,

Nếu tuổi trẻ chẳng hai lần thắm lại ”

Thước đo thời gian của thi sĩ là tuổi trẻ. Tuổi trẻ một đi không trở lại thì làm chi có sự tuần hoàn.

Trong cái mênh mông của đất trời, cái vô tận của thời gian, sự có mặt của con người thật là ngắn ngủi, hữu hạn. Nghĩ về tính hạn chế của kiếp người, Xuân Diệu đã đem đến một nỗi ngậm ngùi thật mới mẻ:

“Còn trời đất, nhưng chẳng còn tôi mãi,

Nên băng khuâng tôi tiếc cả đất trời; ”

Và đem đến một cảm nhận đầy tính lạ hóa về thời gian và không gian:

“Mùi tháng năm đều rớm vị chia phôi/ Khắp sông núi vẫn than thầm tiễn biệt...”

Là người đã tiếp thu ở mức nhuần nhuyễn phép “tương giao” của lối thơ tượng trưng, Xuân Diệu đã phát huy triệt để sự tương giao về cảm giác để cảm nhận và mô tả thế giới. Thời gian được cảm nhận bằng khứu giác: “Mùi tháng năm” - thời gian của Xuân Diệu được làm bằng hương - chẳng thế mà thi sĩ cứ muốn buộc gió lại ư? Một chữ “rớm” cho thấy khứu giác đã chuyển thành thị giác. Nó nhắc ta nhớ đến hình ảnh giọt lệ. Chữ “vị” liền đó, lại cho thấy cảm giác thơ đã chuyển qua vị giác. Và đây là một vị hoàn toàn phi vật chất: “vị chia phôi”! Thì ra chữ “rớm” và chữ “vị” này đều từ một hình ảnh ẩn hiện là giọt lệ chia phôi đó. Vì sao thời gian lại mang cái hượng vị - hình thể của chia phôi? Ấy là những cảm giác chân thực hay chỉ là trò diễn của ngôn ngữ theo kịch bản của phép “tương giao”? Cái tinh tế của Xuân Diệu chính là ở đây ! Thi sĩ cảm thấy thật hiển hiện mỗi khoảnh khắc đang lia bỏ hiện tại để trở thành quá khứ thật sự là một cuộc ra đi vĩnh viễn. Trên mỗi thời khắc đều đang diễn ra một cuộc chia tay của thời gian với con người, với không gian và với cả chính thời gian. Cho nên thi sĩ nghe thấy một lời than luôn âm vang khắp núi sông này? một lời than vĩnh viễn: than thầm tiễn biệt. Không gian đang tiễn biệt thời gian! Và thời gian trôi đi sẽ khiến cho cái nhan sắc thiên nhiên diệu kì này bước vào

độ tàn phai. Một sự tàn phai không thể nào tránh khỏi.

Thế đấy, không thể buộc gió, không thể tắt nắng, cũng không thể cầm giữ được thời gian, thì chỉ có cách thực tế nhất là chạy đua với thời gian, là phải tranh thủ sống:

“Chẳng bao giờ, ôi! Chẳng bao giờ nữa...

Mau đi thôi! Mùa chưa ngả chiều hôm ”

Đến đây phần luận giải của tuyên ngôn vội vàng đã đủ đây luận lí.

Bài thơ được kết thúc bằng những cảm xúc mãnh liệt, bằng những tham muốn mỗi lúc một cuồng nhiệt, vô vấp. Đó là cả một cuộc tình tự với thiên nhiên, ái ân cùng sự sống. Chỉ có thể diễn tả như thế, Xuân Diệu mới phô diễn được cái lòng ham sống, khát sống sung mãn của mình:

“Ta muốn ôm

Cả sự sống mới bắt đầu mơn mởn

Ta muốn riết mây đưa và gió lượn

Ta muốn say cánh bướm với tình yêu

Ta muốn thâm trong một cái hôn nhiều

Và non nước, và cây, và cỏ rạng,

Cho chuếnh choảng mùi thơm, cho đã đầy ánh sáng,

Cho no nê thanh sắc của thời tươi;

Hỡi xuân hồng, ta muốn cắn vào ngươi ”

Nếu chọn một đoạn thơ trong đó cái giọng sôi nổi bông bột của Xuân Diệu thể hiện đầy đủ nhất, thì đó phải là đoạn thơ này. Ta có thể nghe thấy giọng nói, nghe thấy cả nhịp đập của con tim Xuân Diệu trong đoạn thơ ấy. Nó hiện ra trong những làm sóng ngôn từ đan chéo nhau, giao thoa và song song vỗ vào tâm hồn người đọc. Cái điệp ngữ “ta muốn” được lặp đi lặp lại với mật độ thật dày và cũng thật đích đáng. Nhất là mỗi lần điệp lại đi liền với một động thái yêu đương mỗi lúc một mạnh mẽ, mãnh liệt, nồng nàn: ôm - riết - say - thâm - cắn. Có thể nói câu thơ “Và non nước, và cây, và cỏ rạng” là không thể có đối với thơ pháp trung đại vốn coi trọng những chữ đúc. Thậm chí, đối với thơ xưa, đó sẽ là câu thơ vụng. Tại sao lại thừa thãi liên từ “và” đến thế? Vậy mà, đó lại là sáng tạo của nhà thơ hiện đại Xuân Diệu. Những chữ “và” hiện diện cần cho sự thể hiện nguyên trạng cái giọng nói, cái khẩu khí của thi sĩ. Nó thể hiện đậm nét sắc thái riêng của cái tôi Xuân Diệu. Nghĩa là thể hiện một cách trực tiếp, tươi sống cái cảm xúc tham lam đang trào lên mãnh liệt trong lòng ngực yêu đời của thi sĩ !

Câu thơ:

“Cho chuếnh choảng mùi thơm, cho đã đầy ánh sáng

Cho no nê thanh sắc của thời tươi;”

Cũng tràn đầy những làn sóng ngôn từ như vậy. Từ “cho” điệp lại với mức độ tăng tiến nhấn mạnh các động thái hưởng thụ thỏa thuê: chuểnh choáng - đã đầy - no nê. Sóng cứ càng lúc càng dâng cao, càng vỗ mạnh, đẩy cảm xúc lên tới đỉnh: “Hỡi xuân hồng, ta muốn cắn vào ngươi! ”

Ta thấy Xuân Diệu như một con ong hút nhụy đã no nê đang lao đảo bay đi. Lại thấy thi sĩ như một tình lang trong cuộc tình chuểnh choáng men say.

Có thể nói Xuân Diệu qua bài thơ này không chỉ "sống" hay "ham sống" mà ông "say sống", sống mãnh liệt, hồi hải kéo nữa lại tiếc nuối - Đó là một nhân sinh quan lạnh mạnh. Nó khác với sự nguội lạnh, hờ hững, lạt lẽo. Bài thơ là nhịp đập gấp gấp trước "thanh sắc trần gian" một ngày xuân của một trái tim chưa bao giờ chán sống.

Sống là hạnh phúc. Muốn đạt tới hạnh phúc phải sống vội vàng. Thế là, vội vàng là cách đến với hạnh phúc, là chính hạnh phúc, và hình như cũng là cái giá phải trả cho hạnh phúc vậy ! Ta hiểu vì sao khi Xuân Diệu xuất hiện, lập tức thi sĩ đã thuộc về tuổi trẻ !

Chuyên đề :

PHONG CÁCH THƠ XUÂN DIỆU

1. Niềm khát khao giao cảm hết mình với cuộc đời trần thế, thế tục:

Đọc những bài thơ của Xuân Diệu, ta dễ nhận ra một tư tưởng chủ đạo chi phối hồn thơ của ông, đó là lòng yêu đời, lòng ham sống sôi nổi, muốn sống hết mình và sống mãi mãi với cuộc đời. Nếu nói Thơ Mới là tiếng nói của cái tôi cá nhân cá thể thì đến Xuân Diệu, có thể nói cái tôi Thơ Mới đã được khẳng định sâu sắc. Nhưng khác với nhiều nhà thơ lãng mạn khác, cái tôi Xuân Diệu không đối lập với cuộc đời mà gắn bó sâu sắc với cuộc đời, cuộc đời với ý nghĩa *trần thế* nhất và ở khoảnh khắc được coi là có ý nghĩa nhất, *khoảnh khắc hiện tại*. Với Xuân Diệu, cuộc đời hiện tại với mọi biểu hiện đẹp đẽ của nó luôn là nguồn cảm hứng vô tận trong thơ ông. Mọi buồn vui của nhà thơ đều gắn với cuộc đời hiện tại. Ông gắn bó tha thiết với cuộc đời, khát khao giao cảm với đời. Thế Lữ trong lời tựa tập *Thơ Thơ* đã viết:

“Xuân Diệu là người của đời, một người ở giữa lòng người. Lầu thơ của ông xây trên đất của tám lòng trần gian. Ông không trốn tránh mà quyến luyến cõi đời”(Hoài Thanh – Hoài Chân, 1998)

Quả thật nếu đọc Thế Lữ, ta bị cuốn theo những hình ảnh xuôi dào, hạc trắng, kim đồng, ngọc nữ...chôn bồng lai thì với Xuân Diệu, “ *ông đã đốt cảnh bồng lai và xua ai nấy về hạ giới*” (Hoài Thanh – Hoài Chân, 1998)

Hướng về cuộc sống trần thế, ông đã thể hiện niềm say mê cuộc sống có khi tha thiết nồng nàn, có lúc mạnh mẽ đến tận cùng, có lúc ông như muốn ôm, muốn riết cuộc sống vào đôi tay hăm hở của mình:

- Ta muốn ôm

Cả sự sống mới bắt đầu mon morn

Ta muốn riết mây đưa và gió lượn

Ta muốn say cánh bướm với tình yêu

Ta muốn thâu trong một cái hôn nhiều... (Vội vàng)

Nhà thơ đã nhìn đời bằng cặp mắt “*xanh non*”, “*biếc rờn*” đầy vui sướng và đã phát hiện ra biết bao vẻ đẹp của thiên nhiên, của sự sống. Cảnh vật luôn hiện ra trong thơ ông hết sức tươi đẹp, tràn đầy sức sống và thấm đẫm chất sống của cuộc đời:

- Cửa ong bướm này đây tuần tháng mật

Này đây hoa của đồng nội xanh rì

Này đây lá của cành tơ phơ phất

Của yến anh này đây khúc tình si

Và này đây ánh sáng chớp hàng mi

Mỗi sáng sớm thần vui hằng gõ cửa

Tháng giêng ngon như một cặp môi gần... (Vội vàng)

Phải có một tình yêu cuộc sống mãnh liệt mới có thể viết nên những câu thơ đầy cảm xúc như: “*Tháng giêng ngon như một cặp môi gần*”, “*Hỡi xuân hồng, ta muốn cắn vào ngươi*” (Vội vàng) hay “*Ta bầu rãnh vào da thịt của đời*” (Thanh niên).

Yêu mến thiết tha cuộc sống, tâm hồn nhà thơ luôn rộng mở để giao cảm với cuộc đời, với mọi người, với bạn bè bốn phương. Ông khao khát muốn tìm một sự đồng điệu trong tâm hồn mình với con người và cuộc đời. Có thể nói Xuân Diệu là nhà thơ của niềm giao cảm hết mình với cuộc đời. Có lúc để tìm một sự đồng cảm với người đời, lời thơ ông vang lên như những lời van vãn:

- Và hãy yêu tôi một giờ cũng đủ

Một giây cũng cam, một chút cũng đành

(Lời thơ vào tập *Gửi hương cho gió*)

- Mở miệng vàng...và hãy nói yêu tôi

Dù chỉ là trong một phút mà thôi (Mời yêu)

Cuộc sống trước cặp mắt “*xanh non*” của thi sĩ hiện ra thật đẹp nhưng có lẽ đẹp nhất, đầy sức sống nhất là vào độ xuân thì của nó. Vẻ đẹp của sự sống dồn tụ ở mùa xuân. Vì lẽ đó thơ ông thường ca ngợi mùa xuân, ca ngợi sức sống mùa xuân. Xuân Diệu có nhiều bài thơ viết về mùa xuân (*Nụ cười xuân*, *Xuân rưng*, *Xuân đầu*, *Xuân không mùa*, *Nguyên đán*...). Đối với ông mùa nào cũng là xuân cả vì xuân chính là hồn thơ của ông tỏa ra khắp bốn mùa:

- Xuân đã sẵn ở lòng tôi lai láng

Xuân đâu chỉ có mùa xuân ba tháng (Xuân không mùa)

- Xuân của đất trời nay mới đến

Trong tôi xuân đến đã lâu rồi

Từ lúc yêu nhau hoa nở mãi

Trong vườn thơm ngát của hồn tôi (Nguyên đán)

Mùa thu cũng là một cảm hứng lớn trong thơ Xuân Diệu. Xuân Diệu đã có những thi phẩm viết về mùa thu có thể được coi là tuyệt tác trong phong trào Thơ mới (*Đây mùa thu tới, Thơ duyên, Ý thu, Thu...*).

Quả thật tâm hồn Xuân Diệu đã hết sức nhạy cảm khi phát hiện vẻ đẹp của cuộc đời, những chuyển biến thật tinh vi của vũ trụ, đất trời đặc biệt là những lúc chuyển mùa, từ xuân sang hè, từ đông sang xuân. Yêu mến mùa xuân, ca ngợi mùa xuân, ông cũng ca ngợi tuổi trẻ vì tuổi trẻ là mùa xuân của cuộc đời và chính ở độ tuổi thanh xuân, con người có khả năng nhạy cảm sâu sắc với cuộc đời. Có thể nói Xuân Diệu là nhà thơ của mùa xuân và tuổi trẻ. Ông yêu mến tuổi trẻ và đã nhận thấy đó là lúc con người có thể “*Sống toàn tim, toàn trí, sống toàn hồn. Sống toàn thân và thức nhọn giác quan*” (*Thanh niên*). Vì thế nhà thơ luôn luôn thấy mình trẻ kể cả khi ông đã già. Những biểu hiện của cái náo nức, cái dào dạt trong thơ ông chính là biểu trưng cho cái chất trẻ đó. Yêu mến cuộc đời, tuổi trẻ nên Xuân Diệu thường khắc khoải, ám ảnh bởi qui luật thời gian. Thời gian qua đi thường mang đến sự mất mát: không chỉ không gian thay đổi mà con người cũng thay đổi từng phút, từng giây:

Thuyền qua mà nước cũng trôi

Lại thêm mây bạc trên trời cũng bay

Tôi đi trên chiếc thuyền này

Dòng mơ tơ tưởng cũng thay khác rồi

Cái bay không đợi cái trôi

Từ tôi phút trước sang tôi phút này. (Đi thuyền)

Xuân Diệu rất nhạy cảm với bước đi của thời gian, về sự trôi chảy của thời gian, qua đó ông đã thể hiện một cách cảm nhận về thời gian thật mới mẻ. Đối với Xuân Diệu, thời gian vận hành theo kiểu tuyến tính. Đó là một dòng chảy xuôi chiều lạnh lẽ, mỗi phút giây đi qua sẽ không bao giờ trở lại. Đời người, tuổi trẻ chính là thước đo của thời gian “*Nói làm chi rằng xuân vẫn tuần hoàn. Nếu tuổi trẻ chẳng hai lần thắm lại. Còn trời đất nhưng chẳng còn tôi mãi...*”. Vì thế cảm nhận về thời gian của Xuân Diệu luôn gắn liền với nỗi lo âu:

- Tóc ngời mai một không đen nữa

Tuổi trẻ khô đi là xấu rồi...

....Kẻ uống tình yêu dập cả môi

Nhưng mà tôi sẽ chết, than ôi! (Hư vô)

Có lẽ vì vậy mà trong thơ Xuân Diệu ta luôn bắt gặp thái độ sống hấp tấp, vội vàng, hối hả, vội sống đón trước để bắt kịp thời gian: *“Tôi không chờ nắng hạ mới hoài xuân”* (*Vội vàng*). Thơ ông ít có trạng thái bình yên thư thái, lúc nào cũng có cảm giác rất vội, rất gấp, ngay cả trong tình yêu:

- Ôi vội vàng là những lúc trao yêu (Tặng thơ)

- Mau với chứ! vội vàng lên với chứ!

Em, em ơi! Tình non sắp già rồi...

...Gấp đi em, anh rất sợ ngày mai

Đời trôi chảy lòng ta không vĩnh viễn (Giục già)

Càng tìm hiểu thơ Xuân Diệu, người đọc càng cảm nhận được đặc điểm hồn thơ của ông. Thơ ông đúng là *“một nguồn sống dào dạt chưa từng thấy ở chốn nước non lặng lẽ này. Xuân Diệu say đắm tình yêu, say đắm cảnh trời, sống vội vàng, sống cuống quýt, muốn tận hưởng cuộc đời ngắn ngủi của mình. Khi vui cũng như khi buồn, người đều nồng nàn tha thiết”* (Hoài Thanh – Hoài Chân, 1998)

2. Nhà thơ lớn của tình yêu:

Có thể nói suốt hành trình thơ Xuân Diệu, tình yêu là một đề tài lớn mà ông không bao giờ nhàm chán. Đã từng bảo rằng *“Đã yêu từ khi chưa có tuổi”* (*Đa tình*), con người thơ ấy có lẽ sẽ còn yêu cả khi trở về với cát bụi: *“Trong hơi thở chót dâng trời đất. Cũng vẫn si tình đến ngất ngư”*

Là con người có cảm xúc dào dạt với cuộc sống, tình yêu đối với Xuân Diệu là một nhu cầu không thể thiếu: *“Làm sao sống được mà không yêu. Không nhớ không thương một kẻ nào”* (*Bài thơ tuổi nhỏ*). Vì thế ông đã đưa vào trong thơ mọi biểu hiện, cung bậc, trạng thái tình yêu: từ tình yêu ngây thơ, e ấp, dịu ngọt đến trạng thái nồng nàn say đắm, từ êm đềm thiết tha đến rạo rực, sôi nổi. Với Xuân Diệu bao giờ tình yêu cũng đòi hỏi vô biên, tuyệt đích và vĩnh viễn;

Anh thèm muốn vô biên và tuyệt đích

Em biết không? Anh tìm kiếm em hoài”(Phải nói)

So với một số nhà thơ lãng mạn khác, thơ tình yêu của Xuân Diệu mang một sắc thái rất riêng. Nếu ở Thế Lữ ta tìm thấy tình yêu thần tiên của Kim Đồng Ngọc Nữ kiểu *“Tiên Nga xõa tóc bên nguồn”* thì Xuân Diệu đã đem đến cho thơ ca một tình yêu mang tính trần thế nhất. Trong thơ ông có sự hài hòa cả hai phương diện: cái cao khiết, trong sáng trong tâm hồn và cả rạo rực của nhục thể, một tình yêu trần thế nhưng không phạm tục. Có thể nói rằng Xuân Diệu là một trong những người đầu tiên đưa vào văn chương quan niệm tình

yêu là sự giao cảm của cả tâm hồn lẫn thể xác.

Tuy nhiên dù thể hiện quan niệm như thế nhưng nhà thơ vẫn hướng về sự giao cảm trong tâm hồn. Ông muốn có được sự đồng điệu trong tâm hồn và khao khát sự đồng điệu ấy đến mức: “*Trời ơi! Ta muốn uống hồn em*”(Vô biên). Đối với ông hoàng thơ tình Xuân Diệu, hạnh phúc đời người thể hiện đầy đủ nhất ở *tuổi trẻ* và *tình yêu*. Hai yếu tố này bao giờ cũng gắn bó nhau. Tình yêu sẽ thực sự viên mãn khi còn tuổi trẻ, tuổi trẻ chỉ trong tâm trạng dạt dào cảm xúc với tình yêu mãnh liệt mới đạt được hạnh phúc tràn đầy. Tình yêu đối với ông phải là một sự giao cảm mãnh liệt, tuyệt đối, sôi nổi. Nhưng bi kịch của ông là ở chỗ ông đã không thể tìm thấy một tình yêu như thế trong một xã hội lạnh lùng ngày trước. Đáp lại tình cảm mãnh liệt của ông chỉ là thái độ hờ hững lạnh nhạt của người đời:

*Lòng anh là một cơn mưa lũ
Đã gặp lòng em là lá khoai.*

(*Nước đổ lá khoai*)

Cho nên yêu tuyệt đối nhưng càng yêu ông càng thấy “*Dại khờ*”, “*Có kho vàng nhưng tặng chẳng tùy nơi*”, “*Yêu là chết ở trong lòng một ít*”...

Là nhà thơ tình yêu, cái nhìn của Xuân Diệu đối với vạn vật cũng mới lạ. Thiên nhiên, cuộc sống trong cái nhìn của ông hoàng thơ tình bao giờ cũng phập phồng hơi thở tình yêu. Cái nhìn mới lạ này đã chi phối rất nhiều đến việc xây dựng hình ảnh thơ, đến việc sử dụng các biện pháp tu từ: so sánh, nhân hóa, ẩn dụ... , từ đó đem đến cho thơ Xuân Diệu nhiều hình ảnh mới mẻ độc đáo.

3. Một thế giới nghệ thuật đầy tính sắc dục và một cách tân táo bạo về thi pháp:

Đương thời khi thơ Xuân Diệu mới ra đời, người ta thấy thơ ông “*Tây quá*”. Đúng là “*Người đã tới giữa chúng ta với một y phục tối tân và chúng ta đã rụt rè không muốn làm thân với con người có hình thức phương xa ấy*” (Hoài Thanh – Hoài Chân). Quả thật Xuân Diệu rất mới khi ông đã vận dụng sáng tạo những ảnh hưởng của thơ phương Tây từ cách dùng từ, đặt câu, gieo vần, ngắt nhịp đến bút pháp miêu tả thế giới và cảm xúc con người. Thơ ông mới lạ hiện đại, đạt được hiệu quả thẩm mỹ cao nhờ tiếp thu sáng tạo những thành tựu của thơ phương Tây thế kỉ XIX.

Đọc thơ Xuân Diệu, bạn đọc dễ dàng nhận ra thơ tình của ông đầy tính sắc dục. Thơ tình ông đầy những cái hôn, những “*ân ái*”, những “*vườn tình ái*”, “*tuần tháng mật*”:

- *Đây khói hương xưa, tràn ân ái cũ (Biệt ly êm ái)*

- *Hãy tuôn âu yếm, lừa mơn trớn,*

Sóng mắt, lời môi, nhiều – thật nhiều (Vô biên)

- *Sự thật ngày nay, không thật đến ngày mai...*

Thì ân ái có bao giờ lại cũ? (Phải nói)

- *Phải mặn nồng cho mãi mãi đêm xuân,*

Đem chim bướm thả trong vườn tình ái (Phải nói)

Xuân Diệu là nhà thơ của tình yêu, của niềm khát khao giao cảm vô biên. Trái tim yêu của ông càng uống càng khát, chưa bao giờ cảm thấy đủ đầy. Ông đòi hỏi sự hòa hợp vô biên tuyệt đích cả tâm hồn lẫn thể xác trong tình yêu:

- *Nên lúc môi ta kề miệng thấm*

Trời ơi, ta muốn uống hồn em (Vô biên)

Khi yêu, hai con người phải hòa với nhau làm một vì đây mới là độ cao nhất của yêu thương:

Hãy sát đôi đầu, hãy kề đôi ngực

Hãy trộn nhau đôi mái tóc ngắn dài (Xa cách)

Tình yêu hòa hợp là một tình yêu lí tưởng, tròn đầy, vì vậy không dễ dàng có được. Chính vì lẽ đó, thơ Xuân Diệu, bên cạnh những lời tràn ngập động thái yêu đương lại là cảm giác bơ vơ, cô đơn vô tận: *Hai người, nhưng chẳng hết bơ vơ (Trắng)*.

Phong trào Thơ Mới, đến Xuân Diệu thật sự đã trở nên hết sức mới mẻ. Về hình thức nghệ thuật, thơ ông thường sử dụng đậm đặc các biện pháp điệp từ, điệp cú pháp, các hình thức so sánh độc đáo, hình ảnh thơ mới lạ, tràn ngập sức sống. Nhưng nét thực sự hiện đại là ở chỗ ông đã phá bỏ những ước lệ có tính phi ngã của thơ cổ. Xuân Diệu đã miêu tả thế giới bằng sự quan sát của cặp mắt, mà ông gọi là “xanh non”, “biếc rờn”, và bằng sự cảm nhận của chính tâm hồn mình. Vì vậy tuy vẫn là những hình ảnh thiên nhiên muôn đời xưa cũ nhưng được nhìn qua cặp mắt yêu đời, trẻ trung, hồn nhiên của thi nhân nên nó hiện ra thật mới lạ, hấp dẫn:

...Của ong bướm này đây tuần tháng mật

Này đây hoa của đồng nội xanh rì

Này đây lá của cành tơ phơ phất

Của yến anh này đây khúc tình si

Và này đây ánh sáng chớp hàng mi

Mỗi sáng sớm thân Vui hằng gõ cửa

Tháng giêng ngon như một cặp môi gần...(Vội vàng)

Xuân Diệu đã tạo ra trong thơ của mình một vũ trụ nghệ thuật, một thế giới nghệ thuật đẹp đẽ, tràn đầy sức sống, trong đó ông xác định cái đẹp có một chuẩn mực riêng để đánh giá. Chuẩn mực ấy không phải là thiên nhiên (như thường thấy trong thơ ca truyền thống) mà là *con người - con người giữa tuổi trẻ và tình yêu*. Đây là sự đổi mới về thi pháp của thơ Xuân Diệu so với thơ ca truyền thống. Quan điểm thẩm mỹ mới mẻ này đã giúp cho Xuân Diệu sáng tạo ra nhiều hình ảnh mới lạ độc đáo:

-Tháng giêng ngon như một cặp môi gần (Vội vàng)

-Lá liễu dài như một nét mi (Nhị hờ)

*-Hơi gió thổi như ngực người yêu đến
Mây đa tình như thi sĩ đời xưa...*

4. Xuân Diệu và tượng trưng – quan hệ giữa truyền thống và hiện đại:

Bản thân là một trí thức Tây học, hấp thu ảnh hưởng của tư tưởng và văn hóa Pháp một cách có hệ thống trong nhà trường, Xuân Diệu cũng như những nhà thơ mới khác chịu ảnh hưởng sâu sắc thơ lãng mạn phương Tây thế kỷ XIX (chủ yếu là thơ Pháp). Ông ảnh hưởng ở các nhà thơ như Rimbaud, Verlaine:

Tôi nhớ Rimbaud với Verlaine

Hai chàng thi sĩ choáng hơi men

Say thơ xa lạ, mê tình bạn

Khinh rẻ khuôn mòn, bỏ lối quen (Tình trai)

đặc biệt là Baudelaire - nhà thơ mở đầu trường phái thơ tượng trưng Pháp cuối thế kỷ XIX. Ông chịu ảnh hưởng bởi sự đổi mới thơ ca táo bạo của họ. Trường thơ tượng trưng quan niệm bản thể của thế giới là vô hình, những gì ta thấy được chỉ là dấu hiệu tượng trưng của bản thể vô hình và bản thể vô hình ấy mới đích thực là đối tượng của thơ. Họ cho rằng chỉ có trực giác đặc biệt của người nghệ sĩ mới có thể cảm nhận được cái bản thể vô hình ấy. Thơ tượng trưng vì thế thường diễn tả những hiện tượng hư thực, mong manh, huyền ảo, những biến thái tinh vi của thiên nhiên, thậm chí còn lắng nghe những xao động vô hình của thế giới. Ảnh hưởng lối miêu tả này, Xuân Diệu đã rất thành công khi miêu tả những biến thái tinh vi, những rung động, những xôn xao bên trong của tạo vật, của lòng người. Nếu ở Thế Lữ, cảnh vật thường được miêu tả với những đường nét, màu sắc rõ ràng:

- Trời cao xanh ngắt. Ô kìa!

Hai con hạc trắng bay về bông lai

thì ở Xuân Diệu đó là những biến thái của hình, của sắc. Cảnh vật vì thế không có đường nét, màu sắc rõ ràng, không phải là cái này cũng chưa phải là cái kia:

- Con đường nhỏ nhỏ, gió xiêu xiêu

Lả lả cành hoang nắng trở chiều

(...) Mây biếc về đâu bay gấp gấp

Con cò trên ruộng cánh phân vân

Chim nghe trời rộng giang thêm cánh

Hoa lạnh chiều thừa sương xuống dần (Thơ duyên)

Có lúc ông cũng hữu hình hóa, vật chất hóa cái vô hình, đặc biệt là khi ông muốn thể hiện một tình yêu cuộc sống mãnh liệt:

- *Trời ơi! Ta muốn uống hôn em*
- *Tôi hớp trong tay những vốc trời*
- *Hồi xuân hồng, ta muốn cắn vào người...*

Trường thơ tượng trưng có thuyết tương giao, dựa vào bài thơ Tương giao (Correspondances) của Baudelaire: “*Những hương thơm, những sắc màu và những âm thanh tương ứng với nhau*” (Les parfums, les couleurs et les sons se repondant). Xuân Diệu đã lấy câu thơ này làm đề từ cho bài thơ *Huyền diệu* của mình. Ông đã cảm nhận thế giới bằng mọi giác quan và vận dụng táo bạo qui luật tương giao giữa các giác quan ấy. Chú ý sự tương ứng, tương giao giữa các giác quan nên cảm giác đã được chuyển đổi tạo nên những hình ảnh thơ rất lạ:

- *Thu lạnh càng thêm nguyệt tỏ ngời*
- Đàn ghê như nước lạnh, trời ơi!*
- Long lanh tiếng sỏi vang vang hận*
- Trăng nhớ Tâm Dương, nhạc nhớ người...(Nguyệt cầm)*

Trường phái thơ tượng trưng rất đề cao tính nhạc ở trong thơ, họ quan niệm “*Thơ trước hết là nhạc*”(Verlaine) nên thơ phải có nhạc điệu. Nhiều bài thơ của Xuân Diệu đã rất thành công trong việc dùng âm thanh, nhịp điệu, tiết tấu của ngôn ngữ thơ để diễn tả thế giới, thể hiện cảm xúc trong lòng người. Ở bài *Nhị hồ*, có một đoạn thơ thể hiện rất hay âm thanh của tiếng đàn mênh mang, dịu vợi cứ cao dần lên, tưởng như khó dùng ngôn ngữ để diễn tả được. Đó không chỉ là âm thanh của tiếng đàn mà còn là những âm hưởng của tâm hồn con người.

- Điệu ngả sang bài Mạnh Lệ Quân*
- Thu gồm xa vắng tự muôn đời*
- Sương nương theo trăng ngừng lưng trời*
- Tương tư nâng lòng lên chơi vơi...*

Tuy nhiên cũng cần thấy rằng sự thành công của Xuân Diệu không chỉ ở chỗ ông đã tiếp thu ảnh hưởng của thơ phương Tây. Bên cạnh ảnh hưởng của thơ Pháp, Xuân Diệu còn kế thừa rất nhiều yếu tố truyền thống của thơ ca cổ điển trung Quốc và thơ ca dân tộc từ cảm hứng (cảm hứng về thiên nhiên: mùa xuân, thu, chiều, trăng, hoa, mây, nước, chim...cảm hứng về tình yêu, về số mệnh trớ trêu gay gắt...), đề tài, thi tứ (thể hiện ở các bài *Nguyệt cầm*, *Nhị hồ*, *Viễn khách*, *Lời kỹ nữ*) đến bút pháp miêu tả. Đây cũng là điều tự nhiên vì Xuân Diệu là con một nhà nho cho nên ngay từ nhỏ ông đã có điều kiện tiếp xúc với thơ ca truyền thống qua sự dạy dỗ của người cha. Cho nên có lẽ nhận định như thế này là đúng: *hồn thơ Xuân Diệu là sự kết hợp hài hòa giữa hiện đại và truyền thống*. Vì thế tuy con người ấy mang “*hình thức phương xa*” nhưng “*ta cũng quen dần vì thấy người cùng ta tình đồng hương vẫn nặng*” (Hoài Thanh – Hoài Chân).

CHUYÊN ĐỀ : GIÁ TRỊ HIỆN THỰC VÀ GIÁ TRỊ NHÂN ĐẠO

I. Khái niệm về giá trị hiện thực

Giá trị hiện thực của tác phẩm văn học là toàn bộ hiện thực được nhà văn phản ánh trong tác phẩm văn học, tùy vào ý đồ sáng tạo mà hiện thực đó có thể đồng nhất với thực tại cuộc sống hoặc có sự khúc xạ ở những mức độ khác nhau. Tuy nhiên, hầu hết hiện thực trong các tác phẩm văn chương đều là hiện thực được hư cấu. Nó có ý nghĩa phản ánh hiện thực của một thời kỳ trên nhiều phương diện khác nhau hơn là các hiện thực cụ thể.

- Nói đến giá trị hiện thực trong một tác phẩm văn học người ta thường đề cập 3 nét chính:

- + Phản ánh trung thực đời sống xã hội lịch sử.
- + Khắc họa trung thực đời sống và nội tâm của con người.
- + Giá trị hiện thực có sức mạnh tố cáo (hay ca ngợi) xã hội, chế độ.

II. Khái niệm giá trị nhân đạo

Là một giá trị cơ bản của những tác phẩm văn học chân chính được tạo nên bởi niềm cảm thông sâu sắc của nhà văn với nỗi đau của những con người, những cảnh đời bất hạnh trong cuộc sống. Đồng thời, nhà văn còn thể hiện sự nâng niu, trân trọng với những nét đẹp trong tâm hồn và niềm tin khả năng vươn dậy của con người dù trong bất kỳ hoàn cảnh nào của cuộc đời.

- Nói đến giá trị nhân đạo trong một tác phẩm văn học người ta thường đề cập 4 nét chính:

+ Tố cáo xã hội: đây chính là cái hoàn cảnh chung mà ở đó nhân vật bị đẩy vào các hoàn cảnh bi đát, đau khổ. Thông thường ở phương diện tố cáo, các nhà văn thường thể hiện quan điểm lên án, phê phán v tầng lớp thống trị, những kẻ trà đạp cuộc sống con người và làm băng hoại các giá trị đạo lý.

+ Ca ngợi: có thể ca ngợi một truyền thống tốt đẹp nào đó hoặc ca ngợi những phẩm chất tốt đẹp của một con người hoặc một lớp người trong xã hội. Đây chính là những vẻ đẹp bị lấp vùi bởi sự thống trị, đàn áp.

+ Thương cảm, bênh vực: xuất phát từ việc phát hiện, khám phá được những nét đẹp tiềm tàng của nhân vật, hoặc nhận thức được hoàn cảnh đã đẩy những người tốt đẹp, lương thiện vào đường cùng, hoặc đẩy họ vào con đường tội lỗi nên các nhà văn bày tỏ niềm thương cảm với họ, tạo ra những tình huống, hoặc xây dựng những nhân vật phụ để làm chỗ dựa, bênh vực, che chở cho họ, giúp họ vượt qua những khó khăn, thách thức và vươn lên khẳng định bản thân, khẳng định niềm tin, ước mơ và khát vọng trong cuộc sống.

+ Chỉ ra con đường, lối thoát cho nhân vật: Đặc điểm này không hoàn toàn có trong tất cả các tác phẩm. Nó phụ thuộc vào nhận thức và khả năng dự đoán trước hiện thực của nhà văn, nhờ đó nhà văn chỉ ra được con đường giải quyết những bế tắc của số phận nhân vật, hoặc tạo ra những chi tiết viễn tưởng, kỳ ảo như một lối thoát cho nhân vật khi mà mọi nẻo đường ở thực tại hay ở chốn nhân gian đều không có khả năng thay đổi được hoàn cảnh.

III. Biểu hiện của giá trị hiện thực trong văn học trung đại

1. Phản ánh và phê phán hiện thực

1.1. Trong bộ phận văn học chữ Hán.

-Trong những tác phẩm văn xuôi viết theo thể kí, bộ mặt của xã hội, giai cấp thống trị được dựng lên khá đậm nét.

+“**Hoàng Lê nhất thống chí**” là bức tranh sinh động về cảnh thối nát của triều đình phong kiến lúc bấy giờ. Vua thì ngồi làm vì, chúa Trịnh nắm quyền hành thì hôn mê, mù quáng, gây ra bè đảng trong phủ, quan lại bất tài, cơ hội, tùy thời, sẵn sàng làm bất cứ việc gì để trục lợi.

+“**Thượng kinh kí sự**” của Lê Hữu Trác ghi lại tâm trạng của một con người cực kì bất mãn đối với xã hội đương thời, cảm thấy mình “chẳng khác gì một người tù”. Dưới ngòi bút tinh tế, sắc sảo của tác giả, hình ảnh phủ chúa Trịnh hiện lên kín đáo và rõ nét với những cung điện kiêu sa, cầu kỳ, với những con người từ chúa Trịnh Sâm, ông quan đầu triều Hoàng Đình Bảo, đến đám công khanh, quan lại, tất cả đều có cái gì như vô nghĩa, bệnh tật.

+Trong “**Vũ trung tùy bút**”, Phạm Đình Hổ tả lại những lần ngự chơi cực kì xa hoa của Trịnh Sâm ở cung Thụy Liên trên bờ hồ Tây.

+Nguyễn Án thì kể về những khoản xa xỉ của chúa Trịnh trong các dịp tết Trung thu cùng với hình ảnh vùng Hải Dương những năm giữa thế kỉ XVIII, chiến tranh liên miên, không cày cấy được, những người dân sống sót phải đi bóc vỏ cây, bắt chuột đồng mà ăn trong “**Tang thương ngẫu lục**”.

-Trong thơ chữ Hán, nhiều nhà thơ như Cao Bá Quát, Phạm Nguyễn Du đã ghi lại những bức tranh sinh động về cuộc sống đói khổ của nhân dân. Trong thơ chữ Hán của Nguyễn Du thường xuất hiện những bức tranh đối lập: một bên là cuộc sống đói khổ của nhân dân và một bên là cuộc sống xa hoa của giai cấp thống trị (Thái Bình mại ca giả).

1.2. Trong bộ phận văn học chữ Nôm.

-**Chinh phụ ngâm** tố cáo chiến tranh phong kiến làm tan vỡ hạnh phúc, tình yêu của tuổi trẻ. Cung oán ngâm khúc tố cáo chế độ cung tần vô nhân đạo làm cho cuộc đời bao cô gái tài sắc héo hắt, tàn lụi trong cung vua, phủ chúa.

-Thơ Hồ Xuân Hương có khuynh hướng đi vào những nỗi đau đời thường nhưng không kém phần bi kịch của người phụ nữ bình dân và tố cáo toàn bộ nền đạo đức phong kiến đối với người phụ nữ.

Chém cha cái kiếp lấy chồng chung

Kẻ đắp chăn bông kẻ lạnh lùng

-**Truyện Kiều** của Nguyễn Du đã tố cáo thế lực tàn bạo chà đạp lên quyền sống của con người thông qua cuộc đời nhân vật chính.

**Tóm lại: các tác giả đã đứng trên lập trường nhân sinh để tố cáo những gì phản nhân sinh, phản tiến hóa vì thế hiện thực tố cáo được mở rộng và nội dung tố cáo sâu sắc hơn.*

2.Đề cao con người và cuộc sống trần tục

a/Đề cao con người

Phát triển trong bối cảnh lịch sử mà chế độ phong kiến bước vào thời kì khủng hoảng, ý thức hệ phong kiến bị sụp đổ, văn học giai đoạn này có một đặc trưng mang tính lịch sử là khám phá ra con người, khẳng định những giá trị chân chính của con người, phản ánh những khát vọng giải phóng của con người.

+Khám phá ra con người, văn học giai đoạn này đã lấy người phụ nữ làm đối tượng phản ánh chủ yếu. Người phụ nữ hiện lên với số phận mang tính chất bi kịch và cũng rất tiêu biểu cho những phẩm chất, những giá trị đẹp đẽ của con người: tài sắc, thủy chung, hiếu thảo, giàu ý thức và khát vọng sống hạnh phúc.

+Bên cạnh hình tượng người phụ nữ, văn học giai đoạn này còn tập trung vào hình tượng anh hùng. Nếu ở các giai đoạn trước hình tượng anh hùng trong văn học là người anh hùng dân tộc thì đến giai đoạn này đã xuất hiện người anh hùng kiểu Từ Hải – biểu tượng của khát vọng tự do và công lí.

+ Hàng loạt tác phẩm như Chinh phụ ngâm, Cung oán ngâm khúc, thơ Hồ Xuân Hương, Sơ kính tân trang, Truyện Kiều rồi nhiều truyện thơ Nôm khác đều phản ánh những khát vọng của con người: Khát vọng hạnh phúc lứa đôi, khát vọng công lí, khát vọng tự do, Chống lại những chủ trương khắc kỷ của Nho giáo, diệt dục của Phật giáo, những quan niệm phủ định quyền sống của con người, chống lại những thế lực tàn bạo như cường quyền, đồng tiền chà đạp lên quyền sống của con người.

Không phải đến giai đoạn này con người mới trở thành đối tượng của văn học, nhưng phải đến giai đoạn này con người với tất cả sự phong phú của nó mới trở thành đối tượng chủ yếu, hàng đầu trong nhận thức của văn học.

+ Đề cao cuộc sống trần tục.

Nhiều tác phẩm đã đi sâu thể hiện khát vọng được sống trọn vẹn cuộc đời trần thế của con người mà Chinh phụ ngâm, thơ Hồ Xuân Hương, Truyện Kiều là những tác phẩm tiêu biểu. Người chinh phụ trong Chinh phụ ngâm đã lên tiếng đòi được sống hạnh phúc ngay trên cuộc đời trần tục này chứ không phải ở kiếp sau nào:

Đành muôn kiếp chữ tình là vậy,

Theo kiếp này hơn thấy kiếp sau.

IV. Giá trị hiện thực và nhân đạo trong một số tác phẩm lớp 11

Truyện ngắn “Hai đứa trẻ” – Thạch Lam

1.Giá trị hiện thực

- Tác phẩm phản ánh một cách chân thực cuộc sống lam lũ của những người lao động nghèo, những kiếp người tàn tạ chìm khuất trong bóng tối. Đó là những mảnh đời nhỏ bé, bất hạnh. Đó là hàng nước của mẹ con chị Tí, là gánh hàng phở Bác Siêu, là gia đình bác Xẩm nghèo và cả hai chị em Liên và An... Tất cả được tái hiện một cách tinh tế, sinh động dưới ngòi bút tài hoa của Thạch Lam.

- Bức tranh hiện thực trong tác phẩm đậm chất trữ tình. Khác với bức tranh hiện thực khách quan trong trào lưu hiện thực, bức tranh đời sống trong “**Hai đứa trẻ**” được cảm

nhận chủ yếu qua cảm xúc và tâm trạng của nhân vật. Mặt khác, Thạch Lam viết về cuộc sống chủ yếu qua kí ức tuổi thơ của mình. Trang đời đã hóa thành trang văn, do vậy màu sắc trữ tình có phần đậm nét hơn.

Đánh giá: Sự hòa quyện giữa yếu tố hiện thực và trữ tình là một đặc điểm nổi bật trong phong cách nghệ thuật Thạch Lam. Điều đó đã tạo nên những trang văn vừa mang hơi thở cuộc sống, vừa giàu chất thơ cho *“Hai đứa trẻ”*.

2. Giá trị nhân đạo

- Miêu tả cuộc sống con người bằng niềm cảm thông, xót thương sâu sắc. Miền đất và những mảnh đời bị quên lãng trong tù túng, tăm tối kia lại có sức gợi cảm sâu sắc.

- Nhà văn khẳng định, trân trọng sâu sắc trước những ước mơ, khát vọng nhỏ bé, bình dị nhưng hết sức chính đáng và đẹp đẽ. Sống trong buồn tẻ, tăm tối, vô nghĩa nhưng con người vẫn hướng đến một cuộc sống tươi sáng. Có người cho rằng: Liên đã nỗ lực vươn lên, bám vào chiếc phao để một mặt không bị chìm ngấm, mặt khác để khuấy động ao đời tù túng, đơn điệu kia.

- Tác phẩm còn rung lên tiếng chuông cảnh tỉnh người đọc trước những mảnh đời bất hạnh dễ bị lãng quên, chìm lấp trong đói nghèo, tăm tối, vừa có sức lay gọi: hãy quan tâm đến họ, giúp họ thoát khỏi sự tù túng bế tắc.

Đánh giá: Tư tưởng nhân đạo của Thạch Lam có sự khác biệt với nhân đạo chủ nghĩa trong một số sáng tác của nhóm Tự lực văn đoàn lúc bấy giờ. Tư tưởng nhân đạo của Thạch Lam có nhiều điểm tiến bộ, phù hợp với quá trình phát triển tư tưởng nhân đạo trong VHVN giai đoạn 1930-1945.

Truyện ngắn “Chí Phèo” – Nam Cao.

💡 Đây là bản demo (xem thử) định dạng file PDF (một phần hoặc toàn bộ tài liệu).

💡 Trên bản pdf của tài liệu đã được cá nhân hóa (ghi thông tin) của tác giả.

💡 Trên bản pdf này đã bị làm mờ (chống copy và word hóa tài liệu).

Hãy mua file word: không ghi bất kỳ thông tin cá nhân hóa nào, nền trắng, rõ nét và bạn tùy ý chỉnh sửa.

Liên hệ mua word: 03338.222.55

<http://tailieugiangday.com> – Website đề thi – chuyên đề file word

2. Giá trị nhân đạo

Nếu như chỉ dừng lại xây dựng Chí Phèo với những điển hình cho nỗi đau khôn cùng của người nông dân đẩy dần họ vào tăm tối, u mê, vào con đường phải thành “đầu trộm đuôi cướp” mới tồn tại được thì chắc rằng tác phẩm ấy, nhân vật ấy sẽ không có sức sống lâu bền như thế. Bản thân Nam Cao luôn trăn trở về nghề viết văn của mình, luôn tâm niệm một điều tác phẩm có giá trị là khi nhà văn biết “biết đào sâu, biết tìm tòi, khơi những nguồn chưa ai khơi, và sáng tạo những cái gì chưa có...” Ông không chấp nhận cái nhìn giản đơn đối với hiện thực cuộc sống, luôn khai thác thế giới nội tâm sâu kín của nhân vật “phát giác sự vật ở những bề chưa thấy, ở cái bề sâu, ở cái bề sau, ở cái bề xa” (Chế Lan

Viên). Với nhân vật Chí Phèo, Nam Cao đã làm được điều đó – là sự sáng tạo độc đáo của người nghệ sĩ luôn áp ủ hoài bão với nghề. **Ông đã dùng tình thương để cảm hóa kẻ lầm đường ấy và để thức tỉnh xã hội vô tình. Ông đã tìm thấy và khẳng định bản chất lương thiện đẹp đẽ, bền vững của con người, ngay cả khi họ đã vùi dập tới mức méo mó cả nhân hình lẫn nhân tính.**

Nam Cao đã xây dựng nên một Chí Phèo có xuất thân đặc biệt. Đau đớn cho Chí ngay cả những kẻ sinh ra hắn cũng không hề muốn hắn làm người ”Một anh đi thả ông lợn, một buổi sáng tinh sương, đã thấy hắn trần truồng và xám ngoắt trong một cái váy đụp để bên một cái lò gạch cũ bỏ không”. Họ vứt hắn đi như một thứ tội nợ, mặc dù hắn chẳng có tội tình gì. Rồi Chí cứ bị xã hội ấy ”quăng quật” đến tàn nhẫn khi bị người đàn bà góa mù ”bán” cho một bác phó cối không con. Với những chữ như ”rước”, ”bán”, ”cho” Nam Cao đã miêu tả nhân vật của mình giống như một thứ đồ vật bị người ta chuyển tay. Khi bác phó cối chết thì hắn ”bơ vơ, hết đi ở cho nhà này lại đi ở cho nhà nọ”. Thật khó có thể thấy trên đời này có đứa trẻ nào khôn khổ tủi nhục hơn thế. Mặc dù sinh ra trong một cảnh ngộ cay đắng tủi nhục như vậy, nhưng được nuôi dưỡng bởi những con người nghèo khổ, lương thiện những phẩm chất tốt đẹp của Chí được khơi dậy và lớn lên. Nam Cao đã khẳng định chân lý: tính cách là con đẻ của hoàn cảnh, hoàn cảnh lương thiện sẽ sinh ra những tính cách tốt đẹp.

Chí sẽ vẫn là anh canh điền ”hiền lành như đất” nếu như sống trong hoàn cảnh lương thiện nhưng chỉ vì cơn ghen vô cớ, Bá Kiến đã kiếm cớ đẩy Chí vào nhà tù. Nhà tù đã ”đẻ ra” một anh Chí Phèo khác hẳn. Nam Cao đã dụng công miêu tả Chí trong bộ dạng giống như một quái nhân mà chưa tác phẩm trước đó hay cùng thời có, nếu đọc thoáng qua sẽ có người quy chụp ông bị ảnh hưởng của chủ nghĩa tự nhiên. Nhưng không, ngoại hình của Chí xấu xa, gớm ghiếc bao nhiêu thì càng khiến tiếng nói tố cáo hiện thực của Nam Cao thêm sâu sắc. Ngoại hình của hắn làm cho người dân làng Vũ Đại phát khiếp ”Cái đầu thì trọc lóc, cái răng cạo trắng hớn, cái mặt thì đen mà rất cong cong, hai mắt gườm gườm trong gớm chết. Cái ngực phanh đầy những nét chạm trổ rồng phượng với một ông tướng cầm trùy”. Chính nhà tù đã biến Chí thành kẻ du côn, lưu manh.

Nam Cao đã tô đậm quãng đời làm con quỹ dữ của làng Vũ Đại của Chí bằng hai chi tiết chân thực nhất đó là những cơn say và tiếng chửi. Chưa có kẻ lưu manh trong các tác phẩm văn học Việt Nam lại chửi như Chí ”Hắn vừa đi vừa chửi. Bao giờ cũng thế, cứ rượu xong là hắn chửi. Bắt đầu hắn chửi trời. Có hề gì? Trời có của riêng nhà nào? Rồi hắn chửi đời. Thế cũng chẳng sao: đời là tất cả nhưng chẳng là ai. Tức mình, hắn chửi ngay tất cả làng Vũ Đại. Nhưng cả làng Vũ Đại ai cũng tự nhủ: ”Chắc nó trừ mình ra”. Không ai lên tiếng cả. Tức thật! Ồ! Thế này thì tức thật! Tức chết đi được mất! Đã thế hắn phải chửi cha đứa nào không chửi nhau với hắn. Nhưng cũng không ai ra điều. Mẹ kiếp! Thế có phí rượu không? Thế thì có khổ hắn không?” Với bài chửi độc đáo của mình Chí Phèo đã tỏ ra rất tinh táo giữa những cơn say. Hắn đã sắp xếp các đối tượng mình chửi theo một trật tự đầy ý nghĩa: ”từ trời, đến đời, đến cả làng Vũ Đại, đến đứa nào không chửi nhau với hắn...” Đây là một trật tự từ cao tới thấp, từ xa tới gần, từ trừu tượng vu vơ đến cụ thể trực tiếp. Thật ra, Chí Phèo đang cố gắng đi tìm ai là kẻ đã đẩy đời mình đến nông nỗi này. Hắn muốn có lời giải đáp cho câu hỏi: ”đứa chết mẹ nào đẻ ra cái thằng Chí Phèo?” Qua tiếng chửi không có người đáp lại của Chí, ta hình dung ra một số phận khôn khổ. Chí Phèo là một kẻ không cha, không mẹ, lại bị cả làng Vũ Đại ruồng bỏ. Không ai thèm lên tiếng đáp

lại hần. Chí tự chửi, tự nghe. Điều ấy chứng tỏ hần là một kẻ lạc loài, là một số phận vô cùng cô đơn trong xã hội làng Vũ Đại. Trong tiếng chửi của Chí Phèo vừa có nỗi uất hận, vừa có một nhu cầu tha thiết. Chí mong có người chửi lại mình cũng có nghĩa là muốn được mọi người đối xử với mình như với một con người.

Chí Phèo cứ trượt dài trên con đường tha hóa của mình nếu như không gặp thị Nở. Thị Nở là một sáng tạo nghệ thuật của Nam Cao. Thị cũng là một công trình nhờ tay của tạo hóa. Tuy thuộc về phái đẹp nhưng thị lại có tất cả những gì mà một người phụ nữ không bao giờ muốn có. Mỗi tình giữa thị và Chí Phèo không phải là mối tình của hai kẻ nửa người nửa ngợm như nhan đề “đôi lứa xứng đôi” mà một nhà xuất bản đã đặt tên. Đó là một tình yêu thông thường vì có đầy đủ các cung bậc như của tình yêu như gặp gỡ - tỏ tình - cầu hôn - thất tình. Thậm chí đây còn là tình yêu đẹp vì nó làm cho hai cuộc đời trở nên tốt đẹp hơn. Từ khi gặp thị Nở, Chí Phèo dần dần từ con vật trở lại kiếp con người. Lần đầu tiên hần thấy “sợ rượu”, cũng là lần đầu tiên hần tỉnh rượu để nghe thấy tiếng chim hót ngoài kia vui vẻ quá! Có tiếng cười nói của những người đi chợ. “Anh thuyền chài gõ mái chèo đuổi cá”. Những âm thanh quen thuộc, thường nhật ngày nào mà chẳng có, nhưng hôm nay hần mới nghe thấy. Cuộc đời bình dị, thậm chí còn nhiều nhọc nhằn, vất vả nhưng đáng yêu và đáng sống biết bao. Tiếng hai người đàn bà hỏi nhau về giá vải gợi nhắc cho Chí nhớ lại ước mơ thời hần hai mươi tuổi: “Có một gia đình nho nhỏ, chồng cuốc mướn cày thuê, vợ dệt vải”. Cái giấc mơ ấy đơn sơ mà sao mãi đến bây giờ hần chưa thực hiện nổi. Nghĩ đến đây hần thấy “buồn”. Nỗi buồn này làm cho tâm hồn Chí trong trẻo hơn. Nhớ về quá khứ hần thấy “buồn” còn nhìn về tương lai hần thấy “sợ” : sợ tuổi già, đói rét, ốm đau và sợ nhất là cô độc. Từ chỗ nghe thấy âm thanh bình dị của cuộc sống, nhớ lại ước mơ thuở 20 tuổi đến chỗ biết buồn, biết sợ chính là quá trình nhân tính dần dần trở về trong Chí.

Bát cháo hành là chi tiết nghệ thuật tài tình của Nam Cao, tạo ra bước ngoặt lớn trong tâm lý và số phận của Chí Phèo. Khi nhận được bát cháo hành lúc đầu Chí “ngạc nhiên”, sau thấy “mắt hình như ươn ướt”. Bát cháo hành tuy đơn sơ nhưng lại là tình người lần đầu tiên Chí được đón nhận. Với bát cháo hành, Nam Cao đã xúc động khẳng định: nhân tính của con người rất bền vững, chỉ có thể bị vùi lấp chứ không thể bị hủy diệt. Chỉ cần nhỏ vào tâm hồn u tối một giọt tình thương lập tức tính người sẽ thức dậy. Chính tình thương của thị đã khơi dậy phần người trong Chí. Từ chỗ “tỉnh rượu” bát cháo hành đã làm Chí “tỉnh ngộ”. Chí khao khát hoàn lương, khao khát mãnh liệt “Trời ơi! Hần thèm lương thiện”. Thị có thể mở đường cho hần về với loài người. Như người chết đuối vớ được cọc Chí đã nói với thị bằng những lời chân tình tha thiết nhất “Giá cứ thế này mãi thì thích nhỉ? Hay là mình sang ở với tớ một nhà cho vui?”. Năm ngày ngắn ngủi ở bên thị hần đã sống như một con người: hần đã cố uống ít rượu và không làm một điều gì có hại cho những người xung quanh. Khát vọng hoàn lương thật cháy bỏng trong Chí.

Nhưng định kiến xã hội đã chặn đứng sự trở về với xã hội loài người của Chí. Thị Nở xét đến cùng tuy sống ở rìa làng, tuy bị coi là “một vật rất tởm” nhưng thị vẫn thuộc vào xã hội loài người. Thị như một thứ đồ phế thải của làng Vũ Đại nhưng khi Chí Phèo nhặt lấy, định coi là của riêng mình thì họ lại xông đến cướp lại. Làng Vũ Đại chủ yếu là những người nông dân thất học, đầy những thành kiến định kiến độc ác mà bà cô thị Nở là người đại diện phát ngôn đã tuyên bố thẳng thừng “Ai lại đi lấy cái thằng Chí Phèo”. Cánh cửa duy nhất để hần có thể trở về với xã hội loài người đã đóng sập. Chí định trở lại con

đường cũ, bản tính lưu manh trở dậy nhưng hương vị tình thương của bát cháo hành, nhân tính vừa thức dậy đã ngăn hẳn lại. Trong cơn tuyệt vọng, hắn lấy rượu ra uống nhưng lần này lạ thay “càng uống càng tỉnh”. Hắn không thấy hơi rượu mà cứ thoang thoảng thấy hơi cháo hành. Hương vị của tình người cứ ám ảnh dày vò Chí. “Hắn ôm mặt khóc rưng rức” những giọt nước mắt của Chí lúc này chứng tỏ nhân tính đã trở về trọn vẹn trong hắn.

Chí Phèo đến nhà Bá Kiến sau khi uống rất nhiều rượu. Hành động của Chí lúc này đã được Nam Cao khắc họa rõ nét. Lúc đầu Chí định đến nhà Thị Nở nhưng không hiểu sao chân hắn lại đưa hắn đến nhà Bá Kiến. Có lẽ trong sâu thẳm tiềm thức hắn đã nhận ra kẻ hủy hoại đời mình chính là Bá Kiến chứ không phải bà cô thị Nở. Chí đã đi chệch đường nhưng đúng hướng. Bá Kiến có lúc cả giận mất khôn đã cư xử với Chí như một con vật, đã mỉa mai khát vọng lương thiện của Chí. Vừa đau đớn, vừa căm giận, Chí trợn mắt lên, đồng dạng đòi lại cái quý nhất của đời mình đã bị Bá Kiến cướp mất. “Tao muốn làm người lương thiện”. Chí cũng tỉnh táo nhận ra tình thế bế tắc của mình. Hắn chỉ rõ hai nguyên nhân đẩy hắn vào bước đường cùng “Ai cho tao lương thiện?” chính là ám chỉ Bá Kiến, kẻ đã đẻ ra con quỷ dữ làng Vũ Đại. “Làm thế nào cho mất được những mảnh chai trên mặt này?” chính là ám chỉ những định kiến tàn ác của xã hội làng Vũ Đại đã chặn đứng khát vọng hoàn lương của Chí. Để bảo toàn tính người vừa trở về Chí đã hành động đột ngột nhưng hoàn toàn logic: đâm chết Bá Kiến và sau đó tự sát. Bá Kiến chết đau đớn đúng với quy luật kẻ gieo gió gặt bão. Hành động này dự báo mâu thuẫn giữa hai tầng lớp nông dân và địa chủ trong xã hội Việt Nam đã gay gắt tới mức không điều hòa nổi. Người ta thấy cách mạng tháng 8 có mầm mống từ tia chớp của lưỡi dao Chí Phèo. Còn Chí, nhờ lưỡi dao mà khẳng định rằng: thà chết như một con người còn hơn sống như một con vật. Hành động có giá trị tố cáo sâu sắc.

Nam Cao đã xây dựng Chí Phèo với những đặc tính cá biệt, cá biệt từ tính cách đến hành động. Chí Phèo đã được khắc họa cả ngoại hiện bên ngoài lẫn chiều sâu bên trong. Vốn là anh nông dân hiền lành như đất thế nhưng qua bốn bức tường lao lí ra cuộc đời Chí đã trở thành con quỷ dữ. Chí cứ đắm chìm mãi trong những cơn say dài, tiếng chửi của Chí ám ảnh tâm can người đọc và Chí phản kháng bằng con đường lưu manh. Chí vừa là quỷ dữ, vừa là cục sếp trong bàn tay kẻ thống trị và vừa là nô lệ thức tỉnh khi đâm chết Bá Kiến lấy máu để rửa thù rồi tự sát để bảo toàn nhân phẩm mới trở về.

3. Nghệ thuật xây dựng nhân vật điển hình Chí Phèo của Nam Cao

Kết cấu cốt truyện

Sự dồn nén của thời gian nghệ thuật tạo nên độ căng của trần thuật, tạo nên kịch tính cho tác phẩm: toàn bộ thời gian nghệ thuật của tác phẩm là 6 ngày cuối cùng của cuộc đời Chí Phèo. Tuy nhiên, trong một khoảng thời gian ấy, toàn bộ cuộc đời Chí Phèo được tái hiện qua những hồi tưởng, rồi tiếp tiến đến khi kết thúc. Các sự kiện được sắp xếp liên tục, chồng xếp, đồng hiện tạo nên nhịp điệu trần thuật nhanh, với hàng loạt biến cố trong cuộc đời của Chí Phèo. Với cách tổ chức cốt truyện và trần thuật như vậy đã gia tăng khả năng phản ánh hiện thực một cách đầy đặn và toàn diện của tác phẩm.

Cốt truyện được tổ chức theo lối đan xen các tuyến, các mảng, các quan hệ theo một trục chính của nhân vật Chí Phèo: Chí Phèo – Bá Kiến, Chí Phèo – Thị Nở, Chí Phèo – người dân làng Vũ Đại; Chí Phèo với những hiện tượng Năm Thọ, Binh Chức... Bên cạnh đó, cốt truyện còn được gia tăng kịch tính với những tình huống mang tính bước ngoặt: ba lần Chí Phèo đến nhà Bá Kiến, Chí Phèo gặp thị Nở, Bà cô thị Nở cảm đoán tình yêu của

Chí và thị... Cả những chi tiết miêu tả về ngoại hình, chân dung, tâm lý, lai lịch, bói cảnh, các chi tiết giới thiệu về làng Vũ Đại... Tất cả tạo nên một nhân vật đầy đặn, với số phận, tính cách, những trạng thái tâm lý điển hình. Đặc biệt, cách tổ chức cốt truyện như vậy đem đến cái nhìn hiện thực ở cả chiều rộng và chiều sâu.

Tổ chức điểm nhìn trần thuật

Tác phẩm trần thuật theo ngôi thứ ba, theo điểm nhìn của người kể. Nhưng điểm nhìn trần thuật trong tác phẩm có sự di chuyển linh hoạt từ người kể sang nhân vật và ngược lại. Vì vậy, nó tạo nên cấu trúc đa giọng, đa thanh: có giọng khách quan của người trần thuật, giọng nhân vật, giọng nửa nhân vật, nửa người kể chuyện. Như thế, luôn luôn có sự chuyển dịch từ cái nhìn bên ngoài vào cái nhìn bên trong nhân vật. Chính vì vậy, nhân vật được cảm nhận sâu sắc, không chỉ là các yếu tố ngoại hiện mà còn có các yếu tố nội tâm, những ước mơ thầm kín, những góc khuất sâu thẳm của tâm linh. Và do đó, người đọc có cách tiếp cận đa chiều, để có thể lý giải hiện thực và những số phận của người nông dân trong tác phẩm, đồng cảm với tư tưởng nhân đạo của nhà văn.

Ngôn ngữ

Ngôn ngữ của Nam Cao sống động, khỏe khoắn, tinh tế, uyển chuyển, chỉ có thể là ngôn ngữ của một nhà văn đã gắn bó sâu sắc với cuộc sống lam lũ của người lao động. Như trong tiếng chửi của Chí Phèo – một người nông dân lương thiện bị lưu manh hóa khác với Xuân tóc đỏ của Vũ Trọng Phụng – một kẻ lưu manh hóa theo kiểu thành thị thì ngôn ngữ của Chí mang đậm chất nông dân. Nhà văn đã dùng rất nhiều khẩu ngữ, thậm chí dùng những từ thô tục, suồng sã như “chửi trời”, “chửi đời”, “chửi cha đứa nào”, “mẹ kiếp”... Khẩu ngữ được đánh giá là “máu của văn xuôi nghệ thuật”, quả là rất đúng với trường hợp Nam Cao. Thứ ngôn ngữ mọc lên từ bùn đất làm cho câu văn của Nam Cao có vẻ “ít đồ trang sức”, nhưng chính nhờ thế mà nó sống động và lột tả được một cách chân thực tính cách nhân vật Chí Phèo.

Chuyên đề : CHỦ NGHĨA HIỆN THỰC VÀ CHỦ NGHĨA LÃNG MẠN

I. Chủ nghĩa lãng mạn

3. Lịch sử hình thành và đặc trưng cơ bản:

Chủ nghĩa lãng mạn là một khái niệm mang tính lịch sử. Từ rất lâu nó đã được sử dụng với tư cách là một trào lưu tư tưởng, thủ pháp biểu hiện và loại hình văn học. Nhưng chủ nghĩa lãng mạn với tư cách là một trào lưu thì phải chờ tới cuối thế kỉ 18 đến những năm 30, 40 của thế kỉ 19, đầu tiên hình thành ở Đức, sau đó lan sang Anh, Pháp, Nga... nhanh chóng phát triển thành phong trào văn học rộng khắp châu Âu, tạo ra rất nhiều tác giả, tác phẩm có ảnh hưởng lớn. Chủ nghĩa lãng mạn với tư cách là loại hình văn học chủ yếu chỉ chủ nghĩa lãng mạn ở thời kì này.

Thời kì hưng thịnh nhất của chủ nghĩa lãng mạn là vào trước sau cuộc đại cách mạng tư sản Pháp, tức là vào khoảng những năm 90 của thế kỉ 18 đến những năm 30 của thế kỉ 19. Sự phát triển rực rỡ của chủ nghĩa lãng mạn trong thời kì này hiển nhiên là do điều kiện chính trị xã hội lúc đó quyết định. Năm 1789 giai cấp tư sản Pháp lật đổ chính quyền phong kiến chuyên chế, lập nên sự thống trị của giai cấp tư sản, điều này làm dâng lên phong trào cách mạng dân chủ tư sản và phong trào giải phóng dân tộc ở khắp châu Âu. Đi liền với phong trào này là sự bấp bênh, hỗn loạn của hiện thực xã hội, lí tưởng của chủ nghĩa Khai sáng bị hủy diệt, sự thất vọng ăn sâu lan rộng trong xã hội. Cùng với nó, mong

ước về một xã hội lí tưởng chân chính cũng trở thành tâm lí xã hội phổ biến, những điều này dẫn đến sự xuất hiện của chủ nghĩa lãng mạn. Ngoài ra, mặc dù lí luận chủ nghĩa xã hội không tương với đại biểu là Xanh Ximong và Owen tuy không phải là lí luận khoa học, hoàn thiện nhưng tư tưởng xã hội tiêu biểu của nó là mong ước không tưởng về một xã hội giải phóng chân chính, cũng trở thành cơ sở của chủ nghĩa lãng mạn.

Sự hình thành của chủ nghĩa lãng mạn cũng có cội nguồn từ kinh nghiệm lịch sử và đấu tranh trong bản thân văn học. Văn học cảm thương chủ nghĩa Anh thế kỉ 18, yêu cầu giải phóng cá tính, chủ trương tự do tình cảm, quay trở lại tự nhiên thuần phác của Rousseau, nhấn mạnh cá tính, sắc thái tình cảm mãnh liệt trong phong trào cách tân với đại biểu là Goethe, nghiên cứu về tính bi kịch, ngợi ca, vẻ đẹp đấng đời của Kant, Schiele; sự thưởng thức nghệ thuật bắt đầu bằng việc đặt nghệ thuật trong dòng phát triển lịch sử của Herder, Hegel... tất cả đã kích hoạt tư tưởng của con người, làm cho cảm nhận, lí giải của con người đối với nghệ thuật trở nên sâu sắc hơn, từ đó yêu cầu nghệ thuật biểu hiện tinh thần vĩ đại và tư tưởng tình cảm một cách sâu sắc... Tất cả những điều này đều có vai trò quan trọng đối với sự hình thành chủ nghĩa lãng mạn. Ngoài ra, chủ nghĩa cổ điển trước đó có khuynh hướng giáo điều lí tính khô cứng, tạo thành những giới luật hà khắc đối với tự do biểu hiện tư tưởng của nhà văn, dẫn đến sự phản đối mãnh mẽ của một số nhà văn, điều này cũng thúc đẩy sự ra đời của chủ nghĩa lãng mạn.

Từ *lãng mạn* (romanticism, romantisme) xuất phát từ *tình ca* (romances) của thời trung cổ, để chỉ những bài thơ dài nói về những chàng kỵ sĩ, những anh hùng, về những vùng đất xa xôi và những cuộc tình lỡ làng... hoặc những bài ca mà người hát rong (trabador) thường sử dụng trong ca diễn của mình. Nó xuất hiện sớm nhất ở Đức. Vậy lãng mạn là gì? Biéliniski trong bài *Văn học Nga*, năm 1841, định nghĩa: "*Chủ nghĩa lãng mạn, đó là thế giới nội tâm của con người, thế giới của tâm hồn và trái tim*". Có thể nhìn qua những nét chính thể hiện trong những tác phẩm lãng mạn để nhận ra rằng chủ nghĩa lãng mạn là thứ nghệ thuật ở đó nổi trội chất trữ tình. Đối lập với hiện thực là lãng mạn, đối lập với tự sự là trữ tình. Trữ tình là kết quả của việc biểu hiện cảm xúc, tâm trạng chủ quan của con người, do phản ánh ước mơ và khát vọng của con người nên thường vươn lên trên thực tại. Hai phạm trù nghệ thuật này tuy khác nhau nhưng thường đi đôi với nhau. Trữ tình chính là sự mở rộng chủ nghĩa cá nhân, hệ tại ở những hiện tượng cảm tính như tình cảm, cảm xúc về tình yêu, hi vọng, tuyệt vọng, hận thù, thiện cảm, ưu phiền... Georges Duhamel nhận xét: "*Phát xuất từ tâm hồn cá nhân, thơ trữ tình tỏa ra khắp thế giới và làm nó thay hình đổi dạng. Trữ tình không chỉ là đặc tính của một loại thơ, đối với tính nhạy cảm của con người hiện đại, nó là thực chất, là điều kiện cần và đủ của thơ ca*". Nói như V. Hugo, lãng mạn là chủ nghĩa tự do trong văn chương. Chính vì sự đòi hỏi tự do mà phong trào lãng mạn đề cao cá nhân, phá bỏ những ràng buộc, qui luật chặt chẽ trong nghệ thuật, thoát khỏi những khuôn mẫu câu thúc. Bút pháp phóng khoáng, vần điệu đa dạng, từ ngữ được chọn lựa tùy theo mức cảm hứng, hành xử theo con tim để nhạy cảm và đam mê với giọng điệu thiết tha, đôi khi đạt đến tính nhân bản sâu sắc...

Đặc trưng cơ bản của chủ nghĩa lãng mạn là tinh thần hướng về lí tưởng. Rất khác so với tinh thần chú trọng hiện thực, nhìn thẳng vào sự thật, trung thành với hiện thực của chủ nghĩa hiện thực, chủ nghĩa lãng mạn luôn hướng về và truy tìm lí tưởng với tinh thần vượt lên trên hiện thực, dùng lí tưởng chủ quan thay thế hiện thực khách quan, dốc toàn lực để biểu hiện một viễn cảnh cuộc sống mà con người nên có. Schiller nói sáng tác của mình là

“lấy lí tưởng đẹp để thay thế hiện thực thiếu thốn”(*Schiller bình truyện*. Nxb Nhà văn, 1955, tr55). George Sand nói sáng tác của mình là “cảm thấy tất yếu phải dựa theo hi vọng của tôi đối với nhân loại, dựa vào cái mà tôi tin là nhân loại nên có để viết về nó”(George Brandes: *Nhà văn Pháp bình truyện*. Nxb Phụ vụ văn hóa quốc tế, 1951, tr2). Nhà tiểu thuyết người Đức Jean Paul nói: “Nếu như nói thơ là lời dự đoán, thì thơ lãng mạn chủ nghĩa chính là dự cảm tương lai, vĩ đại hơn sự bao dung của thế gian con người. Hoa của chủ nghĩa lãng mạn đã từng trôi dạt quanh chúng ta, giống như trước khi một đại lục mới được tìm thấy, giống như một loại hạt mà tất cả chúng ta chưa từng nhìn thấy sớm được nước biển đưa từ châu Mỹ đến bờ biển Na Uy”(Jean Paul: *Nhập môn mỹ học*. Xem: *Nhà văn cổ điển Âu Mỹ bàn về Chủ nghĩa hiện thực và chủ nghĩa lãng mạn*. tập 2, Nxb KHXH Trung Quốc, 1981, tr354). Chủ nghĩa lãng mạn không truy tìm chân thực cuộc sống, chân thực chi tiết, mà dốc toàn lực biểu hiện lí tưởng. Như Michael trong tác phẩm *Nữ hoàng Mab* đã miêu tả một thế giới tuyệt đẹp với sự hòa thuận, thân ái, bình đẳng..., điều mà tác giả muốn biểu hiện chính là một thế giới lí tưởng. Trên một ý nghĩa nào đó, chủ nghĩa lãng mạn phù hợp hơn với bản chất của văn học, thỏa mãn hơn nhu cầu tranh đấu tự do, hướng tới hạnh phúc, truy tìm lí tưởng của con người.

Vì hướng tới biểu hiện hiện thực xã hội lí tưởng nên hình tượng nhân vật của chủ nghĩa lãng mạn cũng là hình tượng nhân vật lí tưởng. Ví dụ như Quasimodo lương thiện, cao thượng dưới ngòi bút của V.Hugo; Jean Valjean vì lương tâm nhân tính mà bao lần không quản hiểm nguy cứu người, bao lần sáng tạo nên kì tích biến nguy thành an; Tôn Ngộ Không dưới ngòi bút của Ngô Thừa Ân có thể lên trời xuống biển, nhìn thấu ma quỷ, đối đầu với thần, truy đuổi yêu tinh, hô mưa gọi gió, làm theo ý mình, thượng đế long vương không biết phải làm như thế nào... tất cả đều là những hình tượng nhân vật lí tưởng. Van Tieghem nói về hình tượng nhân vật lí tưởng của chủ nghĩa lãng mạn như sau: “không nắm bắt tình huống nhiều hơn, đem so sánh loại hình tượng văn học này với hình tượng văn học xưa kia và đương thời trên vũ đài văn học là không chính xác.... Nhân vật của chủ nghĩa lãng mạn và những điều nó nói là một điển phạm nhưng không như nói là một điển hình; nó hướng tới thức dậy sự tán thành, hứng thú của độc giả chứ không phải là đưa ra đối tượng cần mô phỏng”(Lucien Levy-Bruhl: *Lịch sử văn học Pháp thế kỉ 19*. Nxb Nhân dân Thượng Hải, 1997, tr 26).

Cuộc sống lí tưởng mà chủ nghĩa lãng mạn hướng đến, truy tìm và nhân vật lí tưởng trong hiện thực cuộc sống đương thời là không tồn tại, nó đều xuất phát từ tâm hồn chủ quan của nhà văn. Bielinxki đã nói: “Trên ý nghĩa bản chất nhất, hẹp nhất, chủ nghĩa lãng mạn chính là thế giới nội tâm chủ quan của con người, là cuộc sống bí mật của tâm hồn anh ta. Trong trái tim và tâm lí con người tiềm ẩn ngọn nguồn bí mật của chủ nghĩa lãng mạn”(*Bielinxki bàn về văn học*. Nxb Văn nghệ mới 1958, tr153). Marilyn Butler – nhà lịch sử văn học người Anh nói: “nghệ thuật nhìn từ trường phái lãng mạn chủ nghĩa là một ngọn đèn, hình tượng mà nó phát sáng không phải có nguồn gốc từ thế giới mà có nguồn gốc từ nhà thơ. Nghệ thuật trở thành nghệ thuật của chủ quan phi khác quan, xuất phát từ cảm ứng trực giác chứ không phải là từ quy hoạch lí tính”(Marilyn Butler: *Trường phái lãng mạn, kẻ phản nghịch và phái phản động*. Nxb Nxb Giáo dục Liêu Ninh, 1958, tr153). Người mở đầu cho thơ ca trường phái hiện đại Pháp Baudelare nói: “Chủ nghĩa lãng mạn vừa không phải là đề tài tuyển chọn vừa không phải là chân thực chuẩn xác mà là phương thức cảm nhận”. “Họ tìm kiếm ở bên ngoài, nhưng thực chất chỉ có ở trong mới có thể tìm

kiếm được”(Sharon 1846. xem *Nhà văn cổ điển Âu Mỹ bàn về chủ nghĩa hiện thực và chủ nghĩa lãng mạn*. tập 2, Nxb KHXH Trung Quốc, 1981, tr184). Vì thế, giống như Chu Quang Tiềm chỉ ra: “cái nổi bật nhất, đặc trưng bản chất nhất của chủ nghĩa lãng mạn là tính chủ quan”(*Lịch sử mỹ học phương Tây*. Quyển hạ, Nxb Văn học nhân dân, 1964, tr 727). Chủ nghĩa lãng mạn mang sắc thái chủ quan sâu sắc, tập trung vào lí tưởng của chủ thể, chú trọng truyền đạt cảm nhận chủ quan, biểu hiện tâm hồn chủ quan, thể hiện tình cảm chủ quan của cá nhân. Nhà viết lịch sử văn học người Pháp Ranson nói: “Chân lí phổ biến về trật tự lí tính và trí tuệ của tài năng suy lí, suy tư sâu sắc là hai thứ mà chủ nghĩa lãng mạn không quan tâm. Tâm lí học và khoa học, nghệ thuật suy sét, nghệ thuật suy lí, phương pháp chính xác, logic chặt chẽ đều không phải là cái mà chủ nghĩa lãng mạn quan tâm”(Ranson: *Lịch sử văn học Pháp*. Xem *Nhà văn cổ điển Âu Mỹ bàn về chủ nghĩa hiện thực và chủ nghĩa lãng mạn*. tập 2, Nxb KHXH Trung Quốc, 1981, tr240). Bielinxki khi bàn về *Cường đạo* của Schiller đã chỉ ra *Cường đạo* giống như “tụng ca thô kệch về ngọn lửa dung nham phun ra từ tâm hồn đầy sinh lực của thanh niên” “trong câu nói này không phải là nhân vật mà là tác giả; trong toàn bộ tác phẩm không hề có sự chân thực của cuộc sống, nhưng lại có sự chân thực của cảm nhận, không có hiện thực, không có kịch nhưng lại có thơ vô tận, tình thế là không có thật, tình tiết là không tự nhiên, nhưng tình cảm là chân thực, tư tưởng là sâu sắc; tóm lại, vấn đề nằm ở: chúng ta tất yếu không coi *Cường đạo* của Schiller là kịch, là sự biểu hiện cuộc sống, mà là thơ trữ tình trường thiên mang hình thức kịch, là thơ trường thiên hùng hực, sục sôi”(*Tuyển tập Bielinxki*, tập 1, Nxb Dịch văn Thượng Hải, 1979, tr156-157). Vì nhấn mạnh tính chủ quan nên chủ nghĩa lãng mạn khi miêu tả đời sống nội tâm của nhân vật thường vượt lên trên sự phản ánh thế giới khách quan, sự dôi dào tình cảm trở thành hạt nhân, chủ thể của một tác phẩm, sự kiện, nhân vật và hành động nhân vật, ngôn ngữ và kết cấu tác phẩm... đều có thể tổ chức, sắp xếp vì sự biểu hiện tình cảm, tình điệu cảm thương, sầu muộn, kích động, vội vã thậm chí bao phủ toàn bộ câu chữ của tác phẩm.

Hết sức ca ngợi đại tự nhiên cũng là một đặc trưng của chủ nghĩa lãng mạn. Trong lịch sử phát triển, cảm tình của con người đối với tự nhiên là sản phẩm của thời kì văn minh, nó muộn hơn cảm tình đối với nghệ thuật. Văn học Hi Lạp phong phú và có giá trị, nghệ thuật Athens cũng hết sức huy hoàng, nhưng trong những tác phẩm của những dân tộc mà nghệ thuật kịch và điêu khắc đạt đến đỉnh cao thì cảm tình đối với tự nhiên cũng không thực sự phát triển, cho nên trong sử thi Homer cũng rất ít miêu tả tự nhiên, tự nhiên rất ít đi vào kịch Hi Lạp. “Trời đất tự nhiên này phải đợi đến chủ nghĩa lãng mạn thế kỉ 19 mới có được sự khai thác phong phú và chi tiết. Byron, William Wordsworth, Goethe là những người đầu tiên đưa biển lớn, sông dài, núi cao vào trong tác phẩm của mình”(Listowel: *Bình thuật lịch sử mỹ học cận đại*. Nxb Dịch văn Thượng Hải, 1980, tr186). Các nhà văn lãng mạn chủ nghĩa đề xuất khẩu hiệu “quay trở lại với tự nhiên”, dùng nó để thể hiện sự bi phẫn đối với việc hình thành văn hóa thành thị và văn hóa công nghiệp của xã hội tư bản chủ nghĩa và ước muốn trở về với tự nhiên thuần phác. Chủ nghĩa lãng mạn đề cao cảnh sắc tráng lệ của đại tự nhiên, lấy đại tự nhiên làm đối tượng biểu hiện chủ yếu, miêu tả và ca ngợi vẻ đẹp của đại tự nhiên, núi cao hùng vĩ, biển rộng mênh mông, phong cảnh thiên nhiên thuần phác, yên tĩnh, tình điệu riêng biệt ở đất khách quê người, tất cả đều xuất hiện dưới ngòi bút của nhà văn lãng mạn chủ nghĩa, hơn nữa, vẻ đẹp tự nhiên này đều đối chiếu rõ rệt với sự độc ác của hiện thực. Trong *Just. Harold* của Byron tràn

ngập phong cảnh tự nhiên mềm mại ở phía nam địa trung hải, cảnh sắc rực rỡ ở Tây Ban Nha, di tích lịch sử hùng vĩ ở Hi Lạp La mã, tạo nên sự khác biệt một trời một vực với hoàn cảnh đầy tội ác của chủ nghĩa tư bản.

Tượng tượng mãnh liệt, khoa trương đặc biệt là thủ pháp biểu hiện chủ yếu của chủ nghĩa lãng mạn. Để làm nổi bật lí tưởng và biểu hiện tình cảm chủ quan, chủ nghĩa lãng mạn cũng có nét đặc sắc trên thủ pháp biểu hiện nghệ thuật và hình thức nghệ thuật, nó vận dụng thủ pháp biểu hiện nghệ thuật khoa trương khác thường và trí tưởng tượng mãnh liệt, lấy tình tiết vượt lên hiện thực, sắc thái đậm đà, ngôn ngữ mỹ lệ, đem truyền thuyết lịch sử, cổ tích thần thoại, kì quan tự nhiên, phong cảnh ở nơi xa lạ...kết hợp lại, tổ chức nên một thế giới lí tưởng phi thường, nhân gian, tiên cảnh, thiên đường địa ngục, thần tiên ma quỷ, mưa gió sấm chớp, thảo mộc hoa lá muông thú côn trùng...đều có thể mặc sức để nhà văn lãng mạn điều khiển, bối cảnh có thể không ngừng thay đổi, không gian có thể thoải mái kéo dài. Trong *Faust* của Goethe, bối cảnh câu chuyện từ thư phòng chật hẹp đến thành quách sáng láng, lại đến cửa quan huy hoàng, tình tiết của nó cũng là thời gian nghiên cứu học vấn, thời gian giao kèo với quỷ, thời gian nói chuyện tình ái với cô nương thành thị, thời gian nhận được nhiều hủ bại của vương triều, thời gian đến bờ biển dự định cải tạo tự nhiên, cuối cùng là các thiên sứ cùng nâng đỡ linh hồn Faust bay lên không trung.

Như vậy, văn học lãng mạn là một khuynh hướng thẩm mĩ lấy việc khẳng định cái tôi cá nhân cá thể làm nguồn cảm hứng chủ đạo. Một cái tôi không thỏa mãn với thực tại, tìm cách tự giải thoát khỏi thực tại bằng mộng tưởng và bằng đắm mình vào đời sống nội tâm tràn đầy tình cảm, cảm xúc. Giải phóng trí tưởng tượng và tình cảm, cảm xúc ra khỏi sự trói buộc của lí trí, của chủ nghĩa duy lí, là đặc trưng cơ bản của chủ nghĩa lãng mạn. Nó yêu tự do, thích sự độc đáo phi thường, có hứng thú giải bày những cảm xúc mãnh liệt, đặc biệt là nỗi buồn đau, lòng sầu xứ, tình yêu say đắm, sự ngưỡng mộ tạo hóa và thượng đế. Chủ nghĩa lãng mạn rất gần gũi với tuổi trẻ vì tuổi trẻ giàu tình cảm, dễ đắm say, đặc biệt trong tình yêu. Tuổi trẻ luôn hướng về cái mới lạ. họ thích táo bạo, độc đáo, khác thường.

2. Trào lưu lãng mạn trong văn học Việt Nam:

Sau ngày 17/06/1930, khi cuộc nổi dậy của Nguyễn Thái Học thất bại ở Yên Bái, Pháp đẩy mạnh việc đàn áp, khủng bố, bắt bớ, tù đầy các nhà ái quốc nhằm dập tắt các cuộc khởi nghĩa từ trong trứng nước để củng cố nền đô hộ. Các phong trào tạm thời lắng xuống, các tổ chức ái quốc bị dao động mạnh buộc phải tạm ngưng các hoạt động rút vào bóng tối nhằm bảo toàn tổ chức và nhân sự. Cuộc khủng bố qui mô toàn quốc những năm 1930 đã gây một không khí hoang mang, lo sợ trong tầng lớp thanh niên và trí thức. Chỉ trong hai năm 1930 và 1931 riêng ở Bắc Kỳ, chính phủ bảo hộ Pháp đã mở 21 phiên tòa đặc biệt gọi là Hội Đồng Đề Hình xét xử tất cả 1094 vụ án chính trị, trong đó có 164 bản án tử hình, 114 khổ sai chung thân, 420 lưu đày biệt xứ. Đây là thời kỳ thoái trào của các hoạt động cách mạng chống Pháp dành độc lập cho đất nước.

Cuộc khủng hoảng kinh tế thế giới 1929-1933 từ Pháp tràn về Đông Dương thuộc địa như một thiên tai khiến cuộc sống xã hội trở nên khó khăn. Hàng hoá rẻ mạt nhưng lại không kiếm ra tiền, các xí nghiệp kinh doanh thi nhau phá sản, sa thải nhân công. Ngân quỹ nhà nước bảo hộ thất thu không đủ khả năng tuyển dụng thêm công chức, nạn trí thức thất nghiệp là mối lo âu chung của những người được Pháp đào tạo. Trộm cướp, thuốc phiện, bài bạc, đĩ điếm trở thành những vấn đề nan giải. Cuộc khủng hoảng kinh tế thế giới càng

tăng thêm bi quan cho bầu không khí u ám, buồn thảm vốn đang căng thẳng, ngột ngạt.

Trong khung cảnh đó những người trí thức áp ủ tinh thần dân tộc mang tâm trạng tiêu cực muốn thoát ly khỏi những vấn đề bức xúc của cuộc tranh đấu giành độc lập. Họ có thái độ chán nản, xa lánh chính trị. Thái độ này được củng cố trên cơ sở mối bất hòa tuyệt vọng giữa họ và hoàn cảnh xã hội đương thời. Sự ra đời của trào lưu văn chương lãng mạn giải quyết được bế tắc, đáp ứng được nhu cầu cho giới trí thức trong bối cảnh xã hội bi quan đó. Con đường làm văn học nghệ thuật bằng chủ nghĩa lãng mạn là lối thoát trong sạch, nơi trú ẩn tinh thần tương đối an toàn có thể gửi gắm tâm sự, và cũng là phương cách bày tỏ lòng yêu nước.

Chủ nghĩa lãng mạn đề cao tự do cá nhân đã đáp ứng được khát vọng giải phóng bản ngã, khát vọng tự do yêu đương cho hạnh phúc cá nhân, cho quyền sống cá nhân. Điều này giải thích được quan điểm mỹ học nghệ thuật vị nghệ thuật của những người trong trào lưu văn chương lãng mạn thuộc giai đoạn 1932-1945 của văn học Việt Nam.

Tất nhiên để có một trào lưu văn học thì bao giờ cũng cần có một hay nhiều người khởi xướng với sự tham gia tích cực của văn giới, và được đón nhận đông đảo của độc giả. Từ 1932 đến 1935 đã nổ ra hàng loạt các cuộc tranh luận văn học sôi nổi được tham gia của nhiều tờ báo và các nhà văn, nhà thơ: tranh luận về thơ mới thơ cũ, tranh luận về bỏ cũ theo mới, tranh luận về hôn nhân và gia đình, tranh luận về nghệ thuật phục vụ cái gì. Các cuộc tranh luận này phản ánh cuộc đấu tranh giữa lễ giáo phong kiến với tự do cá nhân, giữa khuôn sáo và tư tưởng gò bó với cảm xúc cá nhân được tự do bày tỏ. Hai tờ Phong Hóa và Ngày Nay do Nhất Linh và nhóm Tự Lực Văn Đoàn chủ trương là cơ quan ngôn luận cổ vũ mạnh mẽ cho sự thay cũ đổi mới và là nơi qui tụ văn chương của các nhà văn, nhà thơ trong trào lưu văn học lãng mạn gồm có Nhất Linh, Khái Hưng, Thế Lữ, Huy Cận, Thạch Lam, Xuân Diệu, Thanh Tịnh, Vũ Đình Liên, Đoàn Phú Tứ. Sự thành công của trào lưu văn chương lãng mạn cũng phải kể đến các tờ Hà Nội Báo, Tiểu Thuyết Thứ Bảy, Phổ Thông Bán Nguyệt San, Tao Đàn, Thanh Nghị với sự tham gia của các tác giả như Lưu Trọng Lư, Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử, Phạm Huy Thông, Bích Khê, Nguyễn Tuân, Vũ Hoàng Chương, Nguyễn Xuân Sanh, v.v. Sự toàn thắng của phong trào thơ mới cũng là tiếng trống khai hoàn cho trào lưu văn học lãng mạn, chấm dứt hoàn toàn lối thơ văn cũ từ thời Đông Dương Tạp Chí và Nam Phong trở về trước.

Như vậy, trào lưu lãng mạn trong văn học Việt nam đầu thế kỷ XX có một số đặc điểm như sau:

- Hình thành và phát triển trong hoàn cảnh thuộc địa, nhà văn bị hạn chế về nhiều mặt: tự do tư tưởng, tầm văn hóa – tri thức, điều kiện vật chất,...

- Một số nhà văn nhà thơ cũng có tuyên ngôn này khác (Thế Lữ, Xuân Diệu, Nhóm thơ Bình Định, Xuân thu nhĩ tập, Tự lực văn đoàn,..) nhưng nói chung không lí thuyết nhiều, không đẩy lên thành chủ nghĩa này, trường phái khác một cách cực đoan.

- Thành tựu có tính kết tinh nhất và có giá trị thẩm mỹ lâu dài hơn cả là thơ trữ tình, truyện ngắn, một số thể kí.

- Nội dung tư tưởng: Chủ nghĩa lãng mạn nói chung là sự thể hiện trên lĩnh vực mỹ học thái độ bất hòa bất mãn với xã hội, với thực tại. Khao khát dân chủ tự do, văn minh, tiến bộ, tỏ thái độ bất hòa bất mãn với chủ nghĩa thực dân tàn bạo, hống hách và với những tập tục phong kiến hủ bại. Vì thế tuy chịu ảnh hưởng sâu sắc của nền văn học Pháp- đất

nước của kẻ xâm lược- VHLM VN vẫn cắm rễ rất sâu vào cội nguồn dân tộc. Nó đã đi tiên phong và có đóng góp quan trọng vào công cuộc hiện đại hóa văn học dân tộc trên cơ sở truyền thống văn học VN. Hoài Thanh hiểu sâu sắc tâm lòng của những cây bút lãng mạn ấy họ yêu vô cùng tiếng mẹ đẻ. Họ viết văn , làm thơ để mong đóng góp được chút gì trong hoàn cảnh mất nước, vào việc giữ gìn và phát triển tiếng nói và văn chương dân tộc. Họ khám phá vẻ đẹp của thiên nhiên , đất nước và con người VN từ hình thức đến tâm hồn. Họ nói dùm nỗi buồn đau của người dân Việt Nam “ Thiếu quê hương” ngay trên mảnh đất đã sinh ra mình.

Nếu như những tâm hồn lãng mạn phương Tây, chủ yếu tỏ thái độ khinh bạc đối với lối sống gọi là buôcgioa (tư sản) phàm tục trên quan điểm thẩm mỹ thì những cây bút lãng mạn VN, bên cạnh thái độ ấy, còn đối lập trên tinh thần dân tộc, đối với lối sống nô lệ, bằng lòng, thậm chí thỏa mãn đối với thực tại của xã hội thực dân. Lòng yêu nước ấy, sau này sẽ đưa họ hầu hết đến với cách mạng và giúp họ theo đuổi hai cuộc kháng chiến chống Pháp và chống Mĩ đến cùng.

Các chặng đường phát triển: VHLMVN phát triển từ đầu thế kỉ XX đến 1945 qua hai bước, phù hợp với quá trình hiện đại hóa văn học:

- Bước thứ nhất diễn ra từ đầu thế kỉ đến khoảng năm 1930
 - + Thơ Tản Đà, Đoàn Như Khuê, Trần Tuấn Khải
 - + Văn xuôi: Đông Hồ (Linh Phượng kí) , Tương Phố (giọt lệ thu), nhất là Hoàng Ngọc Phách (Tổ Tâm)
- Bước thứ hai: diễn ra khoảng từ 1930- 1945. Thành tựu của văn học LMVN ở bước này rất phong phú
 - + Phong trào thơ Mới: mà tác giả là những cây bút rất trẻ , đầy tài năng, thẩm nhuần tư tưởng và văn hóa của phương Tây hiện đại. Họ đã sáng tạo ra các thể thơ mới, hoặc làm mới các thể thơ truyền thống. Đặc biệt cái mới không ở hình xác câu thơ mà là ở tinh thần của nó. Ấy là cái tôi cá nhân cá thể được giải phóng về tình cảm , cảm xúc và trí tưởng tượng. Nó phá bỏ hệ thống ước lệ có tính chất phi ngã của thơ cũ để trực tiếp quan sát hoặc diễn tả thế giới (bao gồm cả ngoại cảnh và nội tâm) bằng con mắt tươi mới , xanh non của mình. Nó có nhiều khám phá mới lạ, tinh tế và đầy tài hoa về thiên nhiên về tình yêu. Nó đem đến cho thơ một chất trẻ trung hấp dẫn không có trong thơ cổ.

Tác giả tiêu biểu: Thế Lữ, Huy Thông, Lưu Trọng Lư, Xuân Diệu , Huy Cận, Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên , Nguyễn Bính

+ Về văn xuôi:

- Tiểu thuyết Tự lực văn đoàn:

Nhất Linh , Khái Hưng, Hoàng Đạo với mô hình tiểu thuyết ái tình mà nhân vật lí tưởng là đôi thanh niên nam nữ Âu hóa từ y phục đến tâm hồn. Đó là những nhân vật trí thức Tây học thuộc những gia đình giàu có và sang trọng trong xã hội cũ. Họ đấu tranh cho hạnh phúc cá nhân, cho quyền ái tự do và cho một phong trào Âu hóa. Những tác phẩm tiêu biểu của các nhà văn này thường là những tiểu thuyết luận đề: chống lễ giáo phong kiến (

Nửa chừng xuân. Đoạn tuyệt, Lạnh lùng,...); những cải cách xã hội có tính chất không tương (con đường sáng, Gia đình,...); sự khủng hoảng sâu sắc về tinh thần (Đẹp, Bướm trắng, Thanh Đức)

- Truyện ngắn: Thạch Lam, Xuân Diệu, Nguyễn Tuân, Thanh Tịnh, Hồ Dzếnh,...

I. Chủ nghĩa hiện thực

1. Lịch sử hình thành và đặc trưng cơ bản:

Chủ nghĩa hiện thực phê phán có ở Anh, Nga và cả ở phương Đông sau này, nhưng hình thành một cách tiêu biểu và đầu tiên trong văn học Pháp vào khoảng năm 1830. Lịch sử nước Pháp nửa đầu thế kỉ XIX là lịch sử hình thành và phát triển mâu thuẫn giữa giai cấp vô sản và giai cấp tư sản là hai lực lượng cơ bản trong xã hội lúc bấy giờ. Trước đó, được chi phối bởi chủ nghĩa xã hội không tưởng, chủ nghĩa lãng mạn (tích cực) tuy cũng kết tinh những phản ứng của tầng lớp dân chủ cấp tiến đối với những bất công của xã hội tư bản, nhưng họ còn đặt hi vọng vào những nhà tư sản tốt bụng. Giờ đây, các nhà văn chân chính hoàn toàn thất vọng với chế độ tư bản, quay về nhìn thẳng vào hiện thực để vạch trần những tội ác của chúng. Đây là nguyên nhân sâu xa nhưng căn bản giải thích quá trình chuyển biến từ chủ nghĩa lãng mạn sang chủ nghĩa hiện thực trong văn học Pháp thời kì ấy.

Nhà văn hiện thực thế kỉ XIX nhờ có “một trình độ tri thức nhất định về thế giới”, kết tinh từ những thành tựu của khoa học xã hội và khoa học tự nhiên lúc bấy giờ. Khác với chủ nghĩa cổ điển và chủ nghĩa lãng mạn thường bị chi phối bởi một vài nguồn ý thức tư tưởng, chủ nghĩa hiện thực có tham vọng phản ánh cuộc sống một cách toàn diện, cho nên nó phải khơi nguồn ở nhiều phương diện khác nhau- tất nhiên cuối cùng phải được kết tinh lại thành một nguyên tắc nhất quán.

Về mặt xã hội học, các nhà xã hội không tưởng như Xanh Ximông, Sác-lơ Phuriê, Rôbe Owen đã chỉ ra một cách đúng đắn về mâu thuẫn và áp bức giai cấp trong xã hội tư bản.

Về mặt sử học, các tác phẩm của Ghidô, Minhe, Chieri đã chứng minh rõ ràng sự thắng lợi của giai cấp tư sản đối với giai cấp phong kiến quý tộc là một tất yếu lịch sử. Họ đã vạch ra quy luật đấu tranh giai cấp như một phương diện quan trọng trong động lực phát triển lịch sử.

Tất cả những đặc điểm về tình trạng xã hội và những thành tựu về các ngành khoa học nói trên đã kết tinh thành nguyên tắc lịch sử- cụ thể. Nguyên tắc lịch sử- cụ thể này đã thay thế cho nguyên tắc lí tính đã ngự trị trong khoa học và cả trong văn học nghệ thuật của bao thế kỉ trước đó.

Chủ nghĩa hiện thực phê phán không phải là không có những nhân vật chính diện, qua đó bộc lộ cảm hứng ca ngợi khẳng định của mình. Đó là những con người, vốn xuất thân từ những thành phần khác nhau (quý tộc, tiểu tư sản...), vốn có những thái độ khác nhau với chế độ tư bản nhưng một khi đã lăn mình vào xã hội đó đều thấm nhuần đạo đức và triết lý tôn thờ “con bê vàng” như trong các sáng tác của Bandắc.

Những nhân vật trung tâm phản diện này quyết định cảm hứng chủ đạo phải là phê

phán, và chính vì thế chủ nghĩa hiện thực thế kỉ XIX được mệnh danh là chủ nghĩa hiện thực phê phán. Điều đó cũng hợp với một quy luật phát triển của văn học, bởi vì: “Văn học của tất cả các thời đại, nhất là trong thời đại càng gần với thế hệ chúng ta, thì thái độ phê phán, bóc trần và phủ nhận thực tại càng mạnh thêm” (M.Goocki). Điều này cũng là một đặc điểm khác nhau quan trọng giữa chủ nghĩa hiện thực phê phán với những nhân vật trung tâm phản diện, nhưng vai trò và tỉ lệ của cảm hứng ca ngợi qua các nhân vật chính diện lí tưởng là khác nhau.

Các nhà văn hiện thực phê phán quan niệm được “con người xã hội”. Có nghĩa là khi có được tư duy lịch sử- cụ thể, họ sẽ đặt con người trong một hoàn cảnh xã hội cụ thể rồi triển khai sự phát triển tính cách của nó theo sự diễn biến của hoàn cảnh đó. Nguyên tắc lịch sử- cụ thể được phát huy cao độ với chủ nghĩa duy vật lịch sử và chủ nghĩa duy vật biện chứng.

Tính cách điển hình là sự thống nhất hài hòa cao độ giữa tính riêng sắc nét và tính chung có ý nghĩa khái quát cao, là “người lạ mà quen” như ý kiến của Bêlinxki. Nó không chỉ có sự thống nhất giữa tính riêng và tính chung, vì đó vốn là tính chất thông thường của bất kì sự vật hay hiện tượng nào. Chỉ khi nào cái riêng thật sắc nét, cái chung lại phải thật khái quát cao, nhưng không phải kéo dài theo hai cực đối lập nhau, mà phải thống nhất nhau, hơn nữa lại phải hài hòa cao độ thì lúc đó mới có điển hình. Nó là kết quả sự xuyên thấu thật nhuần nhuyễn của cả hai mặt cá thể hóa và khái quát hóa đều ở mức độ cao.

Hình tượng nhân vật trong chủ nghĩa cổ điển nặng về cái chung mà nhẹ về cái riêng. Chủ nghĩa lãng mạn thì lại nhấn mạnh cái riêng đến chỗ phi thường ngoại lệ, nhưng nhẹ về mặt tiêu biểu khái quát. Loại hai chỗ yếu- cũng có nghĩa đồng thời đã kế thừa hai chỗ mạnh của chủ nghĩa hiện thực phê phán đã đem lại sự kết tinh mới. Trong thư gửi cho Mina Caoxki, Ăngghen lại nhấn mạnh: “Mỗi nhân vật là một điển hình, nhưng đồng thời lại là một cá nhân hoàn toàn cụ thể”.

Trong chủ nghĩa hiện thực phê phán, cá nhân tự nó là đối tượng trực tiếp của sự miêu tả; cái điển hình toát ra từ tính cách của con người cụ thể. Cá tính cao độ của nhân vật sẽ làm cho nó trở lên sinh động. Nhân vật trong tác phẩm mỗi người một vẻ, không ai giống một ai. Họ đều hiện ra với những cá tính sinh động, từ lí lịch, dáng vẻ, tác phong, tâm tư, hành động, ngôn ngữ, làm cho người đọc như đang tiếp xúc được với những con người cụ thể ở ngoài đời.

Quan hệ giữa tính chung và tính giai cấp của điển hình phải được hiểu một cách biện chứng, chúng có mối liên hệ hữu cơ không tách rời nhau- tính chung phải có tính giai cấp nhưng không đồng nhất với tính giai cấp- tùy theo đề tài, ý đồ và trình độ khái quát của nhà văn mà tính chung sẽ có thể “nhỏ hơn” hoặc “lớn hơn” tính giai cấp.

Với nguyên tắc lịch sử- cụ thể, với quan niệm “con người xã hội”, chủ nghĩa hiện thực phê phán xây dựng được những hoàn cảnh điển hình. Đó là những hoàn cảnh của nhân vật được tái hiện vào trong tác phẩm, phản ánh được bản chất hoặc một vài khía cạnh bản chất trong những tình thế xã hội với một quan hệ giai cấp nhất định.

Cũng như tính cách điển hình, ý nghĩa tiêu biểu khái quát của hoàn cảnh điển hình

phải thông qua tính chất cụ thể riêng biệt của nó. Cái hiện lên trước mắt người đọc chính là những hoàn cảnh cụ thể riêng biệt này. Có điều qua những nét cụ thể riêng biệt đó, người đọc cảm thấy được những vấn đề xã hội rộng lớn. Hoàn cảnh điển hình phải bao gồm những sự kiện, những quan hệ do chính những tính cách tạo nên.

Khi đã xây dựng được hoàn cảnh như vậy, thì tính cách chính là con đẻ của hoàn cảnh, được giải thích bởi hoàn cảnh. Chính vì thế mà những tính cách trong chủ nghĩa hiện thực, cho dù có li kì, nhưng hoàn toàn có thể có thể giải thích được. Là con đẻ của hoàn cảnh điển hình, tính cách điển hình trở nên rất phong phú và đa dạng. Số lượng tính cách mà chủ nghĩa hiện thực tái hiện được nhiều chưa từng có, lấy nguyên mẫu trong cuộc sống để tái hiện.

Mặt khác, khi đặt nhân vật vào hoàn cảnh, mà hoàn cảnh xã hội bao giờ cũng phức tạp, cho nên tính cách nhân vật, mặc dù bao giờ cũng có thể nổi lên vài ba nét chủ đạo, nhưng châu tuần chung quanh đó còn có những biểu hiện đa dạng gần như chính con người thật ngoài cuộc đời. Bên cạnh đó, hoàn cảnh cuộc sống đứng yên chỉ là tạm thời, còn luôn luôn tiệm tiến và đột biến, cho nên tính cách của nhân vật luôn luôn phát triển. Các nhân vật của chủ nghĩa hiện thực phê phán đều có quá trình phát triển cũng như cuộc sống vậy.

Với việc “tái hiện tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình” mà một hệ quả trực tiếp của nó là tính cách trở thành con đẻ của hoàn cảnh, lần đầu tiên trong lịch sử văn học, chủ nghĩa hiện thực phê phán có được khái niệm “logic nội tại của tính cách”. Khi xây dựng nhân vật, nhà văn phải tuân theo quy luật khách quan của nó. Tính cách nhân vật giờ đây phụ thuộc vào hoàn cảnh điển hình, nó vẫn chịu sự chi phối của chủ quan nghệ sĩ nhưng là một thứ chủ quan đã nắm bắt được chân lí khách quan.

Bất kì nhân vật cụ thể nào của chủ nghĩa hiện thực, mặc dù có nguyên mẫu hoặc do hư cấu, có thể vốn có hoặc vốn không có ở ngoài đời, nhưng kiểu loại nhân vật đó dứt khoát đã tồn tại ở ngoài đời trong một hoàn cảnh nhất định với tính cách và vận mệnh khách quan của nó. Muốn tái hiện chân thật nó, không có con đường nào khác, trước hết nhà văn phải tuân theo logic khách quan của nó.

Một hệ quả nữa của tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình là hiện tượng “nhân vật nổi loạn” trong chủ nghĩa hiện thực. Nói đến “nhân vật nổi loạn” có nghĩa là hướng đi về sau của nó mâu thuẫn với dự kiến chủ quan ban đầu, chứ vẫn hoàn toàn phù hợp với sự thay đổi về sau trong nhận thức của nhà văn. Có điều này là do khi sáng tác nhà văn có dự kiến ban đầu là kết quả của sự thai nghén ấp ủ lâu ngày, nhưng khi tiếp xúc với cuộc sống, nhà văn phát hiện thêm những khía cạnh mới buộc phải thay đổi nhưng vẫn sẽ còn lưu giữ lại những ấn tượng da diết nào đó.

Nếu có đối lập giữa chủ nghĩa hiện thực phê phán với chủ nghĩa lãng mạn tiêu cực, thì cũng có sự gần gũi giữa nó với chủ nghĩa lãng mạn tích cực. Có lúc cả hai cùng đứng trên một trận tuyến để chống lại tàn dư của chủ nghĩa cổ điển đương thời; chủ nghĩa hiện thực phê phán tiếp thu chủ nghĩa lãng mạn tích cực về một vài phương diện thi pháp là điều dễ hiểu.

Trước hết là việc mở rộng thêm đề tài. Với cảm hứng chủ đạo là phê phán, chủ nghĩa hiện thực thế kỉ XIX đã mở rộng, đưa toàn bộ những cái hàng ngày, kể cả mọi cái

hèn kém, xấu xa vào nghệ thuật. Bên cạnh đó, chủ nghĩa hiện thực cũng chú trọng khai thác đề tài trong lịch sử dân tộc mình.

Chủ nghĩa hiện thực hướng về những vấn đề xã hội rộng lớn nhưng cũng rất đề cao chất trữ tình trong văn học nghệ thuật. Bởi vì nói cho cùng, lòng người, nhân tâm cũng chính là một phương diện khác của cuộc đời, của thế sự.

Nếu khoa học chủ yếu là biện luận qua những luận điểm, luận cứ, luận chứng thì trong văn học chủ yếu là mô tả, đan dệt bằng những chi tiết. Chi tiết là đơn vị nhỏ nhất có thể chia ra được tùy theo những tương quan và yêu cầu nhất định. Nó có thể là một dáng hình, một lời nói, một cử chỉ, một nét sinh hoạt, một khâu quan hệ. Chi tiết chân thực là những cái có thật hoặc có thể có thật về người. Văn học là hình ảnh chủ quan của thế giới khách quan cho nên bất kì phương pháp sáng tác nào cũng đều ít nhiều có chi tiết chân thực.

Chủ nghĩa hiện thực tuân theo nguyên tắc khách quan, phát huy đến cao độ kiểu sáng tác tái hiện. Nghệ thuật như một tấm gương xê dịch trên một con đường lớn mà nhà văn coi mình là người thư kí trung thành, tái hiện hiện thực cuộc sống. Chính vì thế mà chi tiết chân thực dồi dào chưa từng có ở chủ nghĩa hiện thực. Sứ mệnh chủ yếu của chi tiết chân thực trong chủ nghĩa hiện thực là ở chỗ góp phần tái hiện chân thực tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình, chính bởi vậy bản thân chi tiết cũng phải được điển hình hóa.

Sự dồi dào về chi tiết chân thực nói trên chỉ có thể thực hiện tối đa ở thể loại tự sự mà tiêu biểu nhất là tiểu thuyết. Ở đây có sự giao tiếp giữa thể loại và phương pháp sáng tác. Nếu chủ nghĩa cổ điển thích hợp với thể loại kịch, chủ nghĩa lãng mạn với thơ trữ tình thì chủ nghĩa hiện thực với tiểu thuyết. Chủ nghĩa hiện thực có tham vọng phản ánh cuộc đời này một cách toàn diện, sẽ không hoàn thành sứ mệnh đó nếu chủ yếu chỉ sử dụng những thể loại quy mô nhỏ hoặc vừa; và tiểu thuyết là thể loại thích hợp nhất để nhà văn hiện thực lựa chọn.

Tiểu thuyết vốn là thể loại đã có từ trước nhưng khi nó đã trở thành thể loại chính của chủ nghĩa hiện thực thì biến thành thể loại tiểu thuyết xã hội. Tiểu thuyết xã hội dễ thấy là quy mô rộng lớn của nó, phản ánh nội dung xã hội rộng lớn, toàn diện và tỉ mỉ, sâu sắc. Xét về mặt nào đó, tiểu thuyết hiện thực là một thể loại tổng hợp, trong đó có chứa đựng những yếu tố của trữ tình, tự sự, kịch và kí.

2. Trào lưu hiện thực phê phán trong văn học Việt Nam (Phần này sẽ được triển khai cụ thể trong chuyên đề tiếp theo)

Trong văn học, những tác phẩm văn học có tính chất hiện thực và giá trị hiện thực đã xuất hiện từ lâu trước khi có CNHT. CNHT hết sức chú ý đến những tư liệu, dữ kiện có thật ở trong đời sống và đã dùng chúng như những chất liệu nghệ thuật để xây dựng cốt truyện, các nhân vật, các tính cách, các hiện tượng tâm lí, với nghệ thuật khái quát và điển hình hoá cao và nghệ thuật phân tích tư tưởng, tâm lí sâu sắc. Nhiều nhà văn hiện thực đã sáng tạo ra được những nhân vật điển hình mang dấu ấn rất đậm của xã hội và thời đại đương thời.

Trong văn học Việt Nam, những tác phẩm như "Truyện Kiều", "Chinh phụ ngâm", "Cung oán ngâm khúc", "Lục Vân Tiên", thơ Hồ Xuân Hương, Nguyễn Khuyến, Tú Xương đều tiêu biểu cho khuynh hướng hiện thực chủ nghĩa. Đó là những vấn đề nóng bỏng của cuộc sống ở các thời đại, chứa đựng những hi vọng và ước mơ của con người trong cuộc đấu tranh cho tự do, hạnh phúc, phơi bày một cách chân thật hiện thực khách quan của cuộc sống. Khoảng 1930 cho đến trước Cách mạng tháng Tám 1945, khuynh hướng hiện thực mà thời ấy gọi là "tả chân" hay "tả thực" mới hình thành và phát triển thành một trào lưu trong văn học. Tuy xuất hiện chậm nhưng văn học hiện thực phê phán Việt Nam cũng có mặt mạnh. Đại bộ phận các nhà văn theo trào lưu này đều có tinh thần dân tộc. Mặc dù chế độ kiểm duyệt của thực dân Pháp rất khắt khe, các tác phẩm của họ cũng đã vạch ra được nỗi thống khổ và nhục nhã của những người dân nghèo nông thôn và thành thị sống dưới ách bóc lột, áp bức của bọn thực dân, quan lại, cường hào, tư sản. Những nhà văn hiện thực như Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố, Nguyên Hồng, Nam Cao, Trần Tiêu, Bùi Hiển, Vi Huyền Đắc... đã để lại những tác phẩm được ngày nay đánh giá cao. Chí Phèo, Xuân tóc đỏ, Nghị Hách, chị Dậu, anh Pha... là những nhân vật nổi tiếng trong văn học hiện thực phê phán Việt Nam.

Văn học hiện thực phê phán Việt Nam 1930-1945 có một số đặc điểm nổi bật:

- Hình thành và phát triển trong hoàn cảnh lịch sử xã hội đặc biệt: xã hội thực dân nửa phong kiến, có những xung đột, mâu thuẫn giai cấp đòi hỏi phải được giải quyết.
- Phản ánh hiện thực một cách chân thực, cụ thể như những gì vốn có, đang diễn ra trong đời sống hàng ngày, từ những gì nhỏ nhất, vụn vặt nhất.
- Thừa nhận giá trị của thực tế khách quan.
- Thể loại chủ yếu: truyện ngắn, tiểu thuyết.
- Xây dựng thành công những nhân vật điển hình trong hoàn cảnh điển hình, chú trọng các chi tiết nghệ thuật, nghệ thuật miêu tả, phân tích diễn biến tâm lý nhân vật.

Văn học hiện thực phê phán Việt Nam 1930- 1945 có thể chia ra gồm 3 thời kì phát triển:

- Thời kì 1930-1935: Xu hướng văn học phê phán có từ trước 1930 đến thời kì này phát triển hơn và xác định rõ ràng hơn về phương pháp thể tài.
- Thời kì 1936-1939: Văn học hiện thực phê phán phát triển mạnh mẽ và đạt được nhiều thành tựu xuất sắc:
 - + Vấn đề nông dân, nông thôn được đặt ra trong tác phẩm hiện thực phê phán: Bước đường cùng của Nguyễn Công Hoan, Vỡ đê của Vũ Trọng Phụng, Tắt đèn của Ngô Tất Tố...
 - + Vấn đề phong kiến thực dân được nêu lên một cách gay gắt trong các tác phẩm hiện thực phê phán: Số đỏ, Giông tố của Vũ Trọng Phụng, Tắt đèn của Ngô Tất Tố... Tác phẩm hiện thực phê phán không dừng lại ở truyện ngắn, phóng sự mà phát triển mạnh mẽ thể tài tiểu thuyết. Đây chính là một thành công lớn của văn học hiện thực phê phán thời kì này.

- Thời kì 1939-1945: Văn học hiện thực phê phán có sự phân hóa:
- + Có nhà văn thì chết (Vũ Trọng Phụng);
- + Có nhà văn không viết tiểu thuyết nữa chuyển sang khảo cứu dịch thuật như Ngô Tất Tố.
- + Có nhà văn mắc phải sai lầm như Nguyễn Công Hoan viết tiểu thuyết Thanh Đạm.
- + Một thế hệ nhà văn hiện thực mới ra đời: Nam Cao, Nguyễn Tuân, Mạnh Phú Tư, Nguyễn Đình Lạp, Bùi Hiền... Nhà văn hiện thực vẫn tiếp tục miêu tả cuộc sống tăm tối của người nông dân Chí Phèo, lão Hạc của Nam Cao; Sống nhờ của Mạnh Phú Tư. Cuộc sống bế tắc mòn mỏi của người trí thức tiểu tư sản cũng được các nhà hiện thực đề cập một cách sâu sắc. Sống mòn, Đời thừa, Trăng sáng của Nam Cao. Các nhà văn nêu lên mâu thuẫn gay gắt giữa giai cấp thống trị với tầng lớp nhân dân lao động.

III. SỰ KHÁC BIỆT GIỮA CHỦ NGHĨA HIỆN THỰC VÀ CHỦ NGHĨA LÃNG MẠN TRONG PHƯƠNG THỨC PHẢN ÁNH

1. Về đề tài, cảm hứng:

1.1 Trong văn học lãng mạn:

Dĩ nhiên khó mà thu tóm tất cả tính chất bao hàm trong các tác phẩm của những nhà lãng mạn. Tuy nhiên về đại thể, chúng ta có thể đúc kết một vài nét đặc thù làm nên những thuộc tính, những chủ đề của chủ nghĩa lãng mạn. Trong văn học phương Tây, các nhà nghiên cứu xác nhận những chủ đề cơ bản như sau:

Sự khẳng định và thăng hoa cái tôi

Nỗi buồn lãng mạn:

Tình yêu thiên nhiên:

Sự hoài niệm quá khứ

Thế giới đường xa xứ lạ

Sự hư ảo, quái dị, siêu nhiên

Sự siêu phàm

Sự dẫn thân

Đêm tối

Trong văn học Việt Nam, những đề tài, nguồn cảm hứng ưa thích của chủ nghĩa lãng mạn là nỗi buồn đau, thiên nhiên, tình yêu và tôn giáo, chống lại lễ giáo phong kiến...

Nói đến chủ nghĩa lãng mạn là nói đến cái buồn, nỗi đau. Đối với chủ nghĩa lãng mạn, đau thương, sầu mộng thuộc phạm trù thẩm mỹ (Hãy lịm người trong thú đau thương- Lưu Trọng Lư). Họ ca ngợi cái đẹp buồn của cảnh, của người. Ấy là những cảnh trời rộng, sông dài, cảnh đồng hoang bãi vắng, núi cao, rừng sâu biển xa, cảnh trùng khơi mịt mù bão táp... Ấy là những cảnh chiều tà, thu muộn, hoặc những đêm trăng lạnh... Nói chung chúng thơ mộng nhưng đượm buồn và dễ gợi nỗi cô đơn, sự chia li, lòng sầu xứ, sự tàn tạ và cái

chết...

Văn học lãng mạn Việt Nam có những mặt yếu của nó. Nó không nói đến những vấn đề nóng bỏng trước mắt. Nó né tránh nỗi khổ nhục của dân tộc, những đau đớn của kẻ nghèo, những bất công giữa cảnh bần cùng với cảnh xót xa hơn. Nó quên đi và làm cho mọi người cùng quên đi, dẫu trong phút chốc, những đen tối nghiệt ngã của đời sống. Lật nhiều trang sách, đọc nhiều bài thơ lãng mạn, người ta thấy trong cuộc đời hình như không có nỗi đau khổ nào đáng sợ bằng nỗi đau của tình yêu bị ngăn cấm hay bị phụ bạc. Từ trên rừng xuống biển, văn học lãng mạn không cho người ta nhìn thấy những cảnh chen chúc vật lộn để kiếm sống, để sống của con người, mà đâu đâu cũng chỉ là một sự hài hòa đẹp đẽ của thiên nhiên từ cảnh rừng già với *giọng nguồn hét núi* đến cảnh trăng nên thơ một trên biển Đồ Sơn, những lũy tre xanh êm đềm rủ bóng những sườn đồi chênh vênh, nhưng hang sâu động thẳm thường làm cái nền cho những cuộc tình éo le và cảm động. Cái chất thi vị hóa đời sống ấy phổ biến trong tác phẩm lãng mạn đến nỗi nhà văn hiện thực Nam Cao từng phải kêu lên: *Nghệ thuật không cần phải là ánh trăng lừa dối, không nên là ánh trăng lừa dối....* Muốn thoát li khỏi xã hội, văn học lãng mạn đưa người đọc vào vũ trụ của cá nhân, mà mỗi trang sách, mỗi câu thơ là một sự khám phá vào cái tôi vô tận vô cùng của nó. Cái tôi đam mê, cái tôi chán chường, cái tôi hào hứng, cái tôi phản kháng, cái tôi cam chịu, cái tôi thắm tươi, cái tôi tật bệnh....bao nhiêu là khía cạnh của cái tôi, đồng thời hay lần lượt hiện ra, lên tiếng đòi chỗ đứng của mình dưới mặt trời như một cái gì thật khẩn thiết. Chưa bao giờ trong văn chương Việt Nam, cá nhân con người được nói đến một cách tập trung và quyết liệt như thế. Hình như, không có gì chính đáng bằng, đáng quan tâm bằng số phận của cá nhân, hạnh phúc và khổ đau của cá nhân. Cá nhân là tất cả và tuyệt đối, hưởng thụ cá nhân là chính đáng và cần kíp. Xuân Diệu kêu gọi:

Mau với chur, vội vàng lên với chur

Em, em ơi, tình non đã già rồi

(Giục già)

Văn học lãng mạn tìm đến hướng thoát nhưng trước hết là đến với tình yêu. Tình yêu lúc ấy hầu như trở thành một thứ tôn giáo. Ngọc, trong Hồn bướm mơ tiên của Khải Hưng, đưa tình yêu đến trước phật đài để tôn thờ nó bất vọng bất diệt trong cõi vĩnh hằng. Một nhân vật trong truyện ngắn Trên sông Hương, cũng của Khải Hưng, thì nói: Ngoài em ra, ngoài ái tình của đôi ta, anh không còn cần một thứ gì khác nữa. Tình yêu của chủ nghĩa lãng mạn là tình yêu tan vỡ, tình yêu không thỏa, là Nửa chừng xuân, Lỡ bước sang ngang, Xa cách.... Nhưng, trong cái xã hội ngày ấy, nhà văn lãng mạn đi đâu cho thoát khỏi sự bế tắc của đời sống? Chung quy lại vẫn là bóng tối, vẫn là cái tẻ nhạt và vô nghĩa của đời sống. Sống là phải buồn và cần phải chia sẻ. Từ cái buồn thoáng qua, vô cơ thời Thế Lữ, của Lưu Trọng Lư, cái buồn trở nên mê mông, một nỗi sầu vạn cổ với Huy Cận, và càng trở nên bi thương, điên loạn với Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử... Đọc thơ lãng mạn, người đọc chìm ngập trong nỗi buồn! Nhưng nếu tất cả chỉ có thế thôi, văn học lãng mạn đâu đáng được tồn tại suốt mười lăm năm như thế và được một lớp người đọc khá đông, không phải là những kẻ mù lòa, ưu ái và ủng hộ đến như thế.

Đầu tiên, thái độ thoát li xã hội, xét cho thấu đáo, có mặt tích cực của nó. Văn học

lãng mạn không hòa giọng vào cái hợp xướng hoàn ca của những thứ gọi là văn chương, ca ngợi một cách vô liêm sỉ nước Đại Pháp và sự văn minh khai hóa của nó trên đất nước Việt Nam này. Nỗi buồn lâm li của văn học lãng mạn ít ra cũng giúp người ta biết buồn nếu chưa biết làm gì khác trong cuộc sống nô lệ ngày ấy. Cái tâm trạng phủ nhận hết thảy. Tất cả không ngoài nghĩa khổ đau của Chế Lan Viên cũng đáng được thông cảm. Trong những hành động phiêu lưu đầy chất anh hùng cá nhân của một anh chàng Dũng trong Đoạn tuyệt và Đôi bạn của Nhất Linh, người đọc có thể tìm thấy một thái độ không an phận, một tiếng vỗ cánh bay lên của một con chim biết chán chường những thức ăn béo bở trong cái lồng son dành cho mình. Một bài thơ thường được nhắc tới nhiều của thơ lãng mạn, bài Nhớ Rừng của Thế Lữ, đã nói không ít đáng cay của cuộc đời nô lệ và một khát vọng (dẫu là bất lực) về một cuộc đời tự do:

Nhớ cảnh sơn lâm, bóng cả, cây già

Với tiếng gió gào ngàn, với giọng nguồn thác núi

...Than ôi! Thời oanh liệt nay còn đâu!

Trong không khí oi bức ngột ngạt của xã hội thực dân phong kiến ngày ấy, văn học lãng mạn đã cố gắng tìm được một lối thoát phù hợp với sức vóc của mình: chống lễ giáo phong kiến. Có thể nói: nhờ nhiều tác phẩm của nhóm Tự lực văn đoàn, người đọc hiểu và cảm thông được tính chất phi lí tàn bạo, cái đàn độn, man rợ, của nhiều thứ lễ giáo cho đến lúc ấy vẫn được coi là bất khả xâm phạm. Đó là thứ quan niệm hôn nhân môn đăng hộ đối không đếm xỉa gì đến quyền sống con người, mù quáng đến phi lí vô nhân đạo (như Nửa chừng xuân của Khải Hưng), là thứ chủ trương vừa tàn nhẫn vừa giả dối đến khô hạn: cấm người quả phụ tái giá (như trong Lạnh Lùng của Nhất Linh). Thái độ của các nhà văn lãng mạn đối với lễ giáo phong kiến là không hòa hoãn. Với họ, lễ giáo phong kiến đã hết thời rồi, và sự tồn tại của nó không chỉ là việc có hại mà còn hoàn toàn vô ích. Chống lại lễ giáo, văn học lãng mạn ca ngợi tình yêu. Chưa bao giờ trong văn học Việt Nam, đặc biệt là trong thơ, tình yêu - một tình cảm đẹp của con người - lại được nói đến với đầy đủ cung bậc như thế. Sự phong phú của chủ đề tình yêu trong văn học lãng mạn may ra chỉ có văn học dân gian (chủ yếu là ca dao) mới đuổi kịp. Trong thi nhân Việt Nam của Hoài Thanh có thơ của 45 nhà thơ thì hầu như chỉ có một người không nói đến tình yêu! Cho đến ngày nay, những câu thơ, những bài thơ tình ngày ấy không phải không còn làm rung lên nơi người đọc những tình cảnh đẹp và trong sáng, hoặc mộc mạc như:

Nắng mưa là chuyện của trời

Tương tư là bệnh của tôi yêu nàng.

(Nguyễn Bính)

Hoặc đắm say mà hoài nghi như:

Mơ khách đường xa, khách đường xa

Áo em trắng quá nhìn không ra

Ở đây mây khói mờ nhân ảnh

Ai biết tình ai có đậm đà?

(Hàn Mặc Tử)

Với văn học lãng mạn, thiên nhiên không chỉ là một phương tiện mà là một chủ thể, một nguồn cảm hứng lớn, một đối tượng miêu tả chủ yếu. Có thể nói, quan văn học lãng mạn, người đọc biết mở mắt ra để chiêm ngưỡng thiên nhiên. Người ta rung động vì đẹp một mái cong trướng tam quan một ngôi chùa vùng Kinh Bắc, vẻ thướt tha nơi rặng liễu ven Hồ Tây một sớm mùa thu, vẻ xanh tươi của một ngôi vườn xứ Huế, vẻ mộc mạc của một giậu mồng tơi, một thôn xóm đồng bằng, hay là một đồi chè thoai thoải ở vùng Trung châu... Bao người, chỉ nhờ đọc văn học lãng mạn mà biết được và yêu mến một bến đò Trung Hà, một ngôi chùa Long Giáng, một con đê Yên Phụ, một làng xanh Vĩ Dạ, một con đường đi chùa Hương thơ mộng như đường đến cõi tiên... Ta cũng nên nhớ rằng, trong bối cảnh xã hội ngày ấy, tình yêu thiên nhiên, thiên nhiên Việt Nam, không phải không gắn liền ít nhiều với một niềm tự hào dân tộc chính đáng. Giữa lúc không ít kẻ hể mở miệng chỉ nói đến Tây, ca ngợi cảnh Tây, thì tình yêu thiên nhiên, sự ca ngợi thiên nhiên và con người Việt Nam, đâu có lúc thi vị hóa hay qua đáng đi nữa, cũng là một sự trở về cội nguồn.

Nhà văn lãng mạn còn hướng tới những cái phi thường có tính biệt lệ, chẳng hạn, trong *Chữ người tử tù* (Nguyễn Tuân), đó là một không khí thiêng liêng khác thường, con người cũng tài hoa, dũng liệt một cách rất đổi nghệ sĩ như Huân Cao. Xây dựng những hình tượng con người vượt lên thực tại của đời sống của hoàn cảnh, hướng tới một cái gì tốt đẹp và thánh thiện hơn hiện thực. Có khi đó chỉ là những khát vọng dầu mơ hồ nhưng cũng đủ để niềm tin của con người có điểm tựa, như khát vọng chờ chuyến tàu đêm qua phố huyện nghèo chính là được viết theo cảm hứng lãng mạn bay bổng ấy. Hai chị em Liên đợi tàu không xuất phát từ nhu cầu vật chất. Hai đứa trẻ chờ tàu bởi nhu cầu tinh thần, chuyến tàu đêm là cả một niềm vui lớn. Con tàu mang đến phố huyện một luồng ánh sáng rực rỡ và những âm thanh sôi động xua đi không khí tĩnh lặng của phố huyện nghèo. Bên cạnh đó, con tàu khiến chị em L như trở về với quá khứ tươi đẹp, con tàu chạy tới từ Hà Nội, chạy tới từ tuổi thơ đã qua. Hai chị em đã có thời sống ở Hà Nội xa xăm, tươi đẹp, huyền ảo, hai chị em từng được đi chơi bờ hồ, được ăn những thức quà ngon, uống những cốc nước lạnh xanh đỏ. Con tàu đã đánh thức dậy một miền kí ức tuổi thơ tươi đẹp để cân bằng lại cuộc đời không mấy niềm vui, nơi phố huyện nghèo. Vì vậy khi tàu đến, Liên và An đứng cả dậy hướng về phía con tàu và khi con tàu đi rồi Liên vẫn lặng theo mơ tưởng.

Đôi khi, các đề tài cảm hứng của chủ nghĩa lãng mạn vẫn được kết hợp nhuần nhuyễn với chất hiện thực tạo nên vẻ đẹp riêng của văn xuôi lãng mạn. Cảnh cho chữ trong *Chữ người tử tù* được miêu tả một cách chân thực, cụ thể, chi tiết: Thời gian: lúc nửa đêm; không gian: trại giam tỉnh Sơn; sự việc: diễn ra giữa 3 nhân vật Huân Cao, viên quản ngục, thầy thơ lại. Tuy nhiên cảnh hiện thực mà lại lãng mạn gợi liên tưởng tới sự bất tử của cái đẹp. Ngọn đuốc rừng rực trong bóng đêm gợi liên tưởng tới tài năng khí phách, thiên lương.

1. 2. Trong văn học hiện thực

Hiện thực khách quan đầu thế kỷ XX là một xã hội thực dân nửa phong kiến với bao

hiều áp bức nặng nề, phơi bày nhiều mặt bất công ngang trái. Con người Việt Nam thời này chịu nhiều khổ cực: Sự đầy đọa cuộc sống dưới ách đế quốc thực dân và phong kiến; sự hủy hoại văn hóa, đạo đức truyền thống dân tộc; sự xâm nhập của văn minh phương Tây trong ý đồ đen tối của thực dân Pháp. Hoàn cảnh lịch sử trên đã tác động tới việc hình thành quan niệm nghệ thuật về cuộc đời và con người của các nhà văn hiện thực phê phán. Phản ánh hiện thực khách quan như nó tồn tại, chú trọng miêu tả con người gắn với hoàn cảnh, tính cách con người bị quy định bởi hoàn cảnh, văn học hiện thực phê phán đã tạo ra một bước ngoặt mới trong việc khám phá đời sống con người, đề cập đến kiểu người tha hóa sâu sắc và toàn diện nhưng lại bao hàm *khả năng hoàn thiện nhân cách của con người và của chính nhà văn*.

Với đặc trưng phản ánh cuộc sống bằng hình tượng cảm quan sinh động và cụ thể, mang dấu ấn chủ quan của người nghệ sĩ, văn học là tấm gương phản chiếu xã hội, là sản phẩm của sự nhận thức thẩm mỹ của chủ thể sáng tạo. Hình tượng nghệ thuật chỉ có giá trị khi nghệ sĩ dùng nó để miêu tả và bảo vệ cái đẹp, lên án cái xấu, tác động đến cảm xúc của công chúng, định hướng thẩm mỹ và định hướng nhân cách cho công chúng. **“Cái đẹp cứu rỗi nhân loại”** (Đôxtôiép-xki), văn học đã cứu rỗi vị thế xã hội của con người.

Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Ngô Tất Tố, Nam Cao - những nhà văn hiện thực xuất sắc đều tập trung phản ánh trực tiếp những mâu thuẫn, xung đột xã hội, viết về những con người dưới đáy của xã hội: những người nông dân, người trí thức tiểu tư sản nghèo...

Trong văn học hiện thực phê phán ở Việt Nam có một hiện tượng, mà nhà văn Nguyên Hồng vẫn khẳng định, ngay ở những con người dưới đáy, họ vẫn mang bản tính là những con người trong sạch. Chỉ có hoàn cảnh làm xấu con người, chứ con người không muốn tự làm xấu mình. Đó chính là quan niệm nghệ thuật góp phần hoàn thiện nhân cách con người, chi phối toàn bộ những sáng tác của văn học hiện thực phê phán.

Ngô Tất Tố phát hiện ra hình ảnh một người phụ nữ nông thôn Việt Nam trong sạch, đẹp đẽ và lung linh trong màn đêm của xã hội thực dân và phong kiến. Những phẩm chất: thủy chung, hiền dịu, đảm đang, giàu sức quật khởi ở chị Dậu là tấm gương sáng mà bạn đọc mãi mãi đi tìm.

Nguyễn Công Hoan, với quan niệm **“Cuộc đời là một sân khấu hài kịch”**, đã nhìn vào mặt trái của cuộc đời, của con người, để phi nhô vào những xấu xa, bỉ ổi của xã hội, để cười ra nước mắt những điểm xấu của con người dưới đáy nhằm lên án xã hội đảo điên. Con người trong quan niệm của Nguyễn Công Hoan hoàn toàn bị tha hóa, thậm chí bị vật hóa, đồ vật hóa. Từ vị quan huyện béo tốt, một bà lớn với khuôn mặt thịt nung núc, đến những đứa ăn mày, ăn xin, kẻ cắp, người trốn nợ, bà cụ nhà quê... là những con người bị tha hóa. Cách nhìn “Đời là một sân khấu hài kịch” đã chi phối sâu sắc Nguyễn Công Hoan trong việc chọn đề tài, chủ đề, xây dựng nhân vật, biến cố và tình tiết... mang đậm chất hài kịch. Cái nhìn phê phán khiến cho tác phẩm của ông có sức công phá mạnh mẽ đối với xã hội thực dân nửa phong kiến; từ đó toát lên nhu cầu cần phải thay đổi tận gốc rễ cái xã hội tối tăm, mục ruỗng và tàn bạo ấy để trả lại chân dung thực sự cho con người.

Nguyên Hồng là một nhà văn có phong vị riêng. Người ta thường gọi ông bằng cái tên rất đời triu mến **“nhà văn của những người lao khổ”**. Nguyên Hồng là một trong số những

nhà văn hiện thực có quan điểm nghệ thuật rất rõ rệt ngay từ khi bước vào nghề văn. Với ông, quan niệm văn chương là “sự thực ở đời” luôn được khẳng định một cách mạnh mẽ. Nguyên Hồng sớm nhận thức được mối quan hệ khăng khít giữa nhà văn với hiện thực, giữa tác phẩm văn học và cuộc đời. Nguyên Hồng đặc biệt hướng ngòi bút vào tầng lớp dưới đáy xã hội với một niềm ưu ái, cảm thông, trân trọng. Đó là lối đi riêng không giống với những nhà văn hiện thực cùng thời. Ngòi bút của ông chủ yếu hướng tới một chủ nghĩa nhân đạo sâu sắc. Điều đó bắt nguồn từ một quan niệm rất riêng về cuộc đời và con người của ông. Nguyên Hồng từng quan niệm đời là một chuỗi đau thương, đầy thương cảm nên những trang viết của ông thường đi sâu khai thác những nỗi khổ cực nhiều mặt của tầng lớp dân nghèo thành thị với một niềm cảm thông sâu sắc. *Bỉ vỏ* viết về cuộc sống của những kẻ “chạy vỏ”, sống trong vòng tội lỗi. Nhưng giữa cuộc sống đâm chém, cướp giết tưởng như không có tính người ấy lại ánh lên bao nét đẹp của tình nghĩa. Các nhân vật như xích lại gần nhau hơn để chở che, an ủi trước sóng gió cuộc đời. Trong cuộc sống thấp thỏm, lo âu vì sự săn đuổi của mật thám họ vẫn dành cho nhau những tình cảm trong sáng, lành mạnh, thủy chung, son sắt. Những nhân vật này vẫn giữ được bản chất người là do sự chi phối của tư duy nghệ thuật, trực tiếp là quan niệm nghệ thuật về con người của nhà văn. Có thể thấy rõ hơn điều này trong *Bảy Hưu*, *Sông máu*, *Chín Huyền*, những tác phẩm viết về kẻ ngoài vòng pháp luật, tuy sống lẩn lút trên bến sông, nhà ga... nhưng lại là những người có tâm lòng khảng khái, giàu lòng hi sinh.

Nam Cao là nhà văn nhanh chóng đến với chủ nghĩa hiện thực với một quan điểm nghệ thuật tiến bộ: “nghệ thuật không nên là ánh trăng lừa dối. nghệ thuật chỉ có thể là tiếng đau khổ thoát ra từ những kiếp lầm than” (*Giăng sáng*). Với quan điểm nghệ thuật này, Nam Cao đòi hỏi nghệ thuật phải trở về với hiện thực, phản ánh chân thật hiện thực. Nghệ thuật chân chính, nhà văn có lương tâm không thể nhắm mắt bịt tai trước nỗi khổ đau của nhân dân, trốn tránh sự thực “tàn nhẫn” mà phải “đứng trong lao khổ, mở hồn ra đón lấy những vang động của đời” (*Giăng sáng*). Ngòi bút của ông đã thể hiện sâu sắc một khía cạnh mới khi miêu tả con người: *Con người bị tha hóa bủa vây nhưng quyết không chịu tha hóa đến cùng*. Đến Nam Cao, kiểu con người tha hóa được khai thác một cách toàn diện từ ngoại hình đến tâm lý, tính cách trên cơ sở một quan niệm khá sâu sắc, thấm đượm tinh thần nhân đạo.

Vượt hẳn các nhà văn hiện thực phê phán đương thời, Nam Cao đã đem đến cho hình tượng con người cá nhân luôn biết tự vươn lên để hoàn thiện nhân cách của mình. Qua tác phẩm về đề tài tiểu tư sản, Nam Cao đã đưa ra một quan niệm khá đầy đủ và toàn diện về con người và sự phát triển của con người, trong đó điều cốt lõi nhất là ý thức về giá trị sự sống, ý thức về cá nhân. Nhà văn lên án kịch liệt lối sống có tính chất sinh học hằng ngày. Thứ trong *Sống mòn* phát biểu rõ tư tưởng đó: “Có thú vị gì cái lối sống co quắp vào mình, cái lối sống quá ư loài vật, chẳng cần biết một việc gì ngoài cái việc kiếm thức ăn đồ vào dạ dày”. Nam Cao cho rằng đó thực chất chỉ là “chết trong lúc sống”. Lên án lối sống bo bo, chật hẹp trong những chuyện cơm ăn áo mặc, Nam Cao hướng tới một cuộc sống có ý nghĩa xã hội. Theo ông, con người phải có lý tưởng cao đẹp, phải có văn hóa. Con người phải sống cuộc sống có giá trị, có ý nghĩa đúng với cuộc sống của con người. Muốn đạt được cuộc sống ấy, trước hết con người phải có lý tưởng, hoài bão. Thứ (*Sống mòn*) từng có những “ước vọng cao xa”, bắt đầu dĩ trở thành anh “giáo khổ trường tư” vẫn hướng tới

một cuộc sống có ý nghĩa. Hộ (*Đời thừa*) là một “gã tuổi trẻ say mê lý tưởng. Lòng hần đẹp, đầu hần mang một hoài bão lớn”. Không chỉ đề con người sống có lý tưởng, hoài bão, Nam Cao còn cho rằng cá nhân con người cần phải được khẳng định trước cuộc đời. Thứ (*Sống mòn*) nghĩ đến những phương kế để xếp đặt cho người với người ổn thỏa hơn với ý thức sâu sắc “phải có một trình độ học thức khá cao. Phải luyện tài, có học, có tài y mới đủ năng lực phụng sự cái lý tưởng của y”. Hộ (*Đời thừa*) cũng có ý tưởng gần như vậy. Tuy bị “áo cơm ghì sát đất” nhưng anh vẫn mơ ước có một tác phẩm có giá trị. Rõ ràng Nam Cao đặt vấn đề *cá nhân với tư cách một nhân cách* để nói lên niềm khát khao của những người trí thức tiểu tư sản muốn khẳng định mình trước cuộc đời. Và theo ông, nhân cách lớn nhất của con người là “phải diệt cho hết những kẻ ngồi không hưởng những thức của kẻ khác làm ra mà chẳng làm ra được cái gì”. Đó là *nhân cách của những người không chịu làm nô lệ!* Nam Cao là nhà văn của những người nông dân nghèo khổ và bất hạnh, nhà văn của những người khốn khổ, tủi nhục nhất trong xã hội thực dân phong kiến. Nam Cao đã bảo vệ, bênh vực, minh oan, “chiêu tuyết” cho những con người thấp cổ bé họng, bị cuộc đời xua đuổi, hất hủi, khinh bỉ một cách bất công. Những Chí Phèo, những Lang Rận, những Binh Chức, Năm Thọ... tuy bị tha hóa, bị biến dạng về hình hài, phẩm chất nhưng ở họ vẫn là khát vọng làm người, khát vọng sống...

2. Về hình tượng nhân vật:

2.1 Trong văn học lãng mạn:

Trong văn xuôi lãng mạn, các **nhân vật, tình huống, hình ảnh được nhà văn sáng tạo ra nhằm thỏa mãn nhu cầu biểu hiện lý tưởng và tình cảm của tác giả**. Các nhà văn lãng mạn thường tìm kiếm những giá trị cao đẹp trong những cảnh đời tăm tối, tầm thường; khám phá cái cao cả trong những số phận bị ruồng bỏ, chà đạp. Thạch Lam xúc động, trân trọng cái khát vọng được đổi đời, được sống hạnh phúc hơn của những con người bé nhỏ bị lãng quên nơi phố huyện nghèo xưa. Nguyễn Tuân lại tìm thấy sự tỏa sáng của nhân cách người tử tù nơi ngục thất tăm tối; sự vươn lên cái đẹp, cái thiên lương của một ngục quan, trong một nhà tù xã hội phong kiến xấu xa, suy tàn.

Nhân vật của văn xuôi lãng mạn hành động theo sự tưởng tượng chủ quan của nhà văn và trực tiếp thể hiện tư tưởng của tác giả. Liên và An (*Hai đứa trẻ - Thạch Lam*) tuy còn nhỏ nhưng phải thay mẹ trông coi một quán tạp hóa nhỏ để kiếm sống. Hàng đêm các em lại cố thức để đón chuyến tàu đêm đi qua phố huyện. Con tàu với những toa sang trọng, đèn sáng trưng chiếu sáng xuống mặt đường và tiếng còi rít lên rầm rộ như mang theo cả một thế giới khác đối lập với cái phố huyện tăm tối, tĩnh lặng. Nó như thắp lên trong tâm hồn của các em một niềm khát vọng đầu mơ hồ nhưng thật xúc động, đáng trân trọng. Nhà văn muốn qua đó thể hiện khát vọng của những con người bé nhỏ bị lãng quên trong xã hội cũ. Nhân vật Huân Cao trong *Chữ người tử tù (Nguyễn Tuân)* giống như những nhân vật lý tưởng điển hình trong văn học phương Tây, đó là đại diện của tài năng, khí phách và thiên lương ngời sáng.

Văn học lãng mạn là tự do biểu hiện tình cảm của cái tôi cá nhân, các nhà văn lãng mạn thường tuyệt đối hóa vai trò của cái tôi cá nhân, đặt chúng cao hơn thực tế khách đời sống để thể hiện tư tưởng của mình. Hình tượng nhân vật trữ tình trong thơ lãng mạn có thể được coi là kiểu nhân vật điển hình của trào lưu văn học này.

Hiệu như thế nào là cái tôi cá nhân? Có thể nói cái tôi cá nhân là sự đề cao bản ngã cá nhân. Con người được nói đến ở đây là con người cụ thể với những tình cảm, những khát vọng, những quan điểm riêng về cuộc sống. Đối lập với cái tôi là cái ta – con người được nhìn nhận với tư cách là thành viên của một tập thể, một cộng đồng, không được nhìn nhận với tư cách con người cá nhân. Nền văn học trong khuôn khổ của ý thức hệ phong kiến chủ yếu là nền văn học phi ngã, phủ định cái tôi. Những hiện tượng đề cao cái tôi, cái bản ngã như Hồ Xuân Hương, Cao Bá Quát thì không được chấp nhận. “*Thơ mới lãng mạn ra đời cũng mang theo một cái tôi cá nhân, một cái tôi cá thể hóa trong cảm thụ thẩm mỹ*” (GS. Phan Cự Đệ). Cái tôi cá nhân ở chừng mực nào đó đã nói lên được một nhu cầu lớn về mặt giải phóng tình cảm, phát huy bản ngã, tự do cá nhân. Nó làm cho thế giới tâm hồn ngày càng mở rộng và phong phú hơn lên.

Đó là cái tôi cá nhân với nhu cầu giải phóng tình cảm, phát huy bản ngã, tự do cá nhân. Nếu thơ ca trung đại gắn với hình ảnh con người phi ngã, con người trở thành phát ngôn của đạo lý, của tam cương ngũ thường, tam tòng tứ đức... thì con người trong thơ mới đã mở ra một thế giới nội tâm vô cùng phong phú với những cung bậc tình cảm, những khát vọng, những đắm say và có cả những buồn đau hạnh phúc.

Đó có thể là niềm khao khát được sống một cách mạnh mẽ của cái Tôi cá nhân trong thơ Huy Thông, Xuân Diệu... Cái Tôi tự do của Xuân Diệu như một con “ngựa trẻ không cương” cứ xông vào cuộc đời với những niềm hưng phấn, xúc cảm mãnh liệt. Nhà thơ kêu gọi tuổi trẻ phải sống mạnh mẽ, sống có bản lĩnh, hãy hưởng thụ cuộc sống trần gian đầy sắc hương hơn là giam mình trong cảnh sống im lìm, tẻ nhạt đầy vô vị:

“Thà một phút huy hoàng rồi chợt tắt

Còn hơn buồn le lói suốt trăm năm

Em vui đi rằng nở ánh trăng rằm

Anh hút nhụy của mỗi giờ tình tự”

(Giục giã)

Đó có thể là cái tôi cá nhân tự do của Nguyễn Bính chính là sự rượt đuổi, kiếm tìm bằng một cốt cách đa tình, một đam mê không bờ bến trên hành trình kiếm tìm hạnh phúc.

“Chiều nay ... thương nhớ nhất chiều nay

Thoáng bóng em trong cốc rượu đầy

Tôi uống cả em và uống cả

Một trời quan tái mảy cho say”

(Một trời quan tái)

Đó có thể là cái Tôi cá nhân của chàng Thế Lữ khao khát tự do, vẫy vùng giữa cảnh “núi non hùng vĩ”, thoát khỏi cảnh tù hãm sa cơ như tâm sự con hổ trong vườn bách thú;

“Có biết chăng trong những ngày ngao ngán

Ta đương theo giấc mộng ngàn to lớn

Đề hồn ta được phảng phất gần người

-Hỡi cảnh rừng ghê gớm của ta ơi!”

(Nhớ rừng)

Và chỉ có trong Thơ mới là nói đến tình yêu. Và chỉ có trong tình yêu, cái Tôi cá nhân mới được thể hiện một cách triệt để nhất. Thơ xưa không bao giờ nói đến tình yêu nam nữ nên bước chân nàng Kiều “*Xăm xăm băng lối vườn khuya*” trở thành hiện tượng độc đáo đầy mai mỉa thì tình yêu trong Thơ mới chính là sự giải thoát khát vọng hạnh phúc đầy nhân văn của con người. Những từ “anh”, “em” mang đầy giá trị về cái Tôi cá nhân xuất hiện rất nhiều trong Thơ mới. Tình yêu là đề tài chủ yếu mà các nhà thơ mới ai cũng bước chân vào và khám phá nó với nhiều cung bậc cả buồn đau lẫn hạnh phúc:

Những lưu luyến, băng khuâng của buổi đầu gặp gỡ:

“Buổi ấy lòng ta nghe ý bạn

Lần đầu rung động nỗi thương yêu”

(Xuân Diệu)

Sự say đắm, dào dạt trong tình yêu:

“Anh nhớ tiếng. Anh nhớ hình. Anh nhớ ảnh

Anh nhớ em, anh nhớ lắm! Em ơi!”

(Xuân Diệu)

Sự chán chường, thất vọng:

“Lòng anh như biển sóng cồn

Chứa muôn con nước nghìn con sóng dài

Lòng em như chiếc lá khoai

Đổ bao nhiêu nước ra ngoài bấy nhiêu”

(Nguyễn Bính)

Đó còn là cái tôi cá nhân tìm cách thoát ly trong Thơ mới. Chủ thể của Thơ mới là những nhà trí thức Tây học đang hàng ngày, hàng giờ đòi hỏi thể hiện mình, khẳng định mình như một cá nhân. Cùng với sự tiếp xúc và ảnh hưởng sâu sắc của văn học phương Tây đặc biệt là thơ lãng mạn Pháp, Thơ mới đã tạo nên những nét riêng và cá tính, phong cách sáng tạo của từng nhà thơ. Với những khát vọng được sống hết với những giá trị tốt đẹp của con người nhưng các nhà thơ mới lại phải đối diện với cuộc sống kim tiền đầy ô trọc của xã hội thực dân, các nhà Thơ mới nhanh chóng rơi vào trạng thái cô đơn, bơ vơ,

không lối thoát. Tuy nhiên trong tiềm thức của họ vẫn âm thầm chảy mãi dòng suối văn hóa Việt và tâm hồn dân tộc. Bế tắc trước cuộc sống, họ tìm đến những con đường thoát ly trong thơ mới. Cái tôi cá nhân được phân hóa ra làm nhiều kiểu, họ góp phần làm đầy lên một cuộc cách mạng trong văn chương và coi đó như là nơi tốt nhất để thực hiện khát vọng, giá trị riêng, coi văn chương “*như một tiếng thở dài chống chế độ thuộc địa*” (Trường Chinh). Nhìn chung, có những con đường thoát ly sau trong Thơ mới:

Trốn vào tình yêu là con đường phổ biến nhất của thơ ca lãng mạn đương thời mà tiêu biểu là Xuân Diệu, Lưu Trọng Lư, Hàn Mặc Tử... các nhà thơ trốn vào tình yêu nhưng vẫn mang theo cái Tôi mong manh, đầy bất trắc:

Hãy xếp lại muôn vàn ân ái
Đừng trách nhau, đừng ái ngại nhau
Thuyền yêu không ghé bến sâu
Như đêm thiếu phụ bên lầu không trăng...

(Lưu Trọng Lư)

Trốn vào quá khứ là con đường tìm về với những vẻ đẹp cổ xưa của văn hóa dân tộc mà tiêu biểu là Vũ Đình Liên, Huy Cận ... Các nhà thơ tìm về với quá khứ như một sự chạy trốn khỏi hiện tại ngột ngạt nhưng rồi vẫn không dứt khỏi một cái Tôi cá nhân mang nặng nỗi ưu tư, ngơ ngác:

Lòng ta là những hàng thành quách cũ
Tự ngàn năm bỗng vắng tiếng loa xưa

(Vũ Đình Liên)

Trốn vào thế giới siêu hình của tôn giáo, trốn vào truy lạc với những cơn say của rượu và khói thuốc phiện như trong thơ Vũ Hoàng Chương và điên loạn như trong thơ Hàn Mặc Tử, Bích Khê... nhưng vẫn hoài ám ảnh bởi cái Tôi cá nhân đầy sầu muộn, cô đơn:

“Say đi em! Say đi em!

Say cho lơ lửng ánh đèn
Cho cung bậc ngả nghiêng, điên rồ xác thịt
Rượu, rượu nữa và quên, quên hết!

...

Nhưng em ơi
Đất trời nghiêng ngửa
Mà trước mắt thành sâu chưa sụp đổ
Đất trời nghiêng ngửa

Thành sầu không sụp đổ, em ơi!”

(Vũ Hoàng Chương)

Cái Tôi trong thơ mới trốn vào nhiều nẻo, có nhiều màu sắc phức tạp khác nhau nhưng ở đâu nó cũng buồn và cô đơn. Không có lối thoát, không có tương lai, chỉ thấy đất trời tối tăm mù mịt, đó là cái buồn, cái cô đơn ngay trong bản chất từ khi thơ mới cất tiếng chào đời. Hoài Thanh đã nhận xét: *“Đời chúng ta nằm trong vòng chữ tôi. Mất bề rộng ta đi tìm bề sâu. Nhưng càng đi sâu càng lạnh. Ta thoát lên tiên cùng Thế Lữ, ta phiêu lưu trong trường tình cùng Lưu Trọng Lư, ta điên cuồng với hàn mặc Tử, Chế Lan Viên, ta đắm say cùng Xuân Diệu. Nhưng động tiên đã khép, tình yêu không bền, điên cuồng rồi tỉnh, say đắm vẫn bơ vơ. Ta ngơ ngẩn buồn trở về hồn ta cùng Huy Cận... Thực chưa bao giờ thơ Việt nam buồn và xôn xao đến thế.”*

2.2 Thế giới nhân vật trong văn học hiện thực

Văn học hiện thực phê phán đã xây dựng thành công kiểu nhân vật lao động bị áp bức, bị dồn vào con đường tha hóa nhưng cố vượt lên với tinh thần phản kháng. *Tắt đèn* và *Bước đường cùng* thể hiện sức mạnh quật khởi vốn tiềm tàng trong nhân dân lao động. Đó là những tác phẩm có hệ thống nhân vật thể hiện cái nhìn con người “trên tinh thần giai cấp”. Chị Dậu bị dồn vào thế phải bán con, bán nhân phẩm nhưng vẫn giữ được bản chất tốt đẹp của mình. Ngô Tất Tố đã phát hiện ra bản chất tốt đẹp tiềm ẩn của người nông dân. Nguyễn Công Hoan lại là nhà văn có ý thức đưa vào tác phẩm hình ảnh của người nông dân sớm giác ngộ tinh thần đoàn kết, lòng hữu ái giai cấp. Những người nông dân giàu tinh thần phản kháng này là hình tượng đẹp của tác phẩm.

Kiểu nhân vật phản diện thuộc tầng lớp thống trị tự lao vào tha hóa đến mất hết tính người cũng xuất hiện nhiều trong các sáng tác của văn học hiện thực phê phán 1930-1945. Với những hình tượng nghị Quế, nghị Lại, nghị Hách, Bá Kiến, các nhà văn hiện thực có điều kiện lách sâu vào ung nhọt xã hội. Ngòi bút của các nhà văn trở thành vũ khí chiến đấu, giáng vào đầu bọn quan tham lại những, địa chủ phong kiến, tư sản mại bản những đòn hiểm. Những hình tượng điển hình về nhân vật phản diện thuộc tầng lớp thống trị trong văn học hiện thực phê phán Việt Nam đã “miêu tả đúng đắn những quan hệ thực tế, nó phá vỡ được những ảo tưởng có tính chất quy ước và đang thống trị nó về bản chất của các quan hệ này, làm lung lay được cái tinh thần lạc quan của thế giới tư sản gieo rắc hoài nghi về tính chất bất biến của những cơ sở của trật tự hiện tồn” (*Mác – Ăng ghen – Lênin bàn về văn học và nghệ thuật*).

Từ quan niệm đời là “bát nháo”, “vô nghĩa lý”, bằng nghệ thuật trào phúng, Vũ Trọng Phụng xây dựng được nhiều kiểu nhân vật mới - sản phẩm của xã hội Âu hóa, tái tạo được bức tranh hiện thực xã hội tư sản với nhiều nổi đắng cay, ai oán. Bên cạnh đó, ông không quên khơi gợi ở các nhân vật của ông ý thức làm người chân chính, góp phần hoàn thiện nhân cách người đương thời. Ông viết: “Tôi quan niệm văn chương là một phương tiện tranh đấu của những người cầm bút muốn loại khỏi xã hội con người những nỗi bất công, nhân lên trong lòng người nỗi xót thương đối với những người bị chà đạp lên nhân phẩm, kẻ yếu, kẻ bị đẩy dọa vào cảnh ngu tối, bị bóc lột, mỗi ngày kiếm ra đủ bữa ăn tối để nhìn

sáng hôm sau”. Vì vậy, các nhân vật điển hình bị tha hóa của ông, mặc dầu bị chi phối bởi hoàn cảnh nhưng vẫn tự nhìn lại mình, đối thoại với chính mình để giận mình và giận đời như Thị Mịch (*Giông tố*). Huyền (*Làm đĩ*) là nhân vật trượt dài theo số phận nhưng vẫn thường căn vặn: “Vì lẽ gì em đến nỗi trụy lạc”. Phúc trong *Trúng số độc đắc*, khi sống trong cảnh giàu sang vẫn cảm thấy chẳng vui về chút nào! Viết về các nhân vật này, Vũ Trọng Phụng hẳn mong muốn một ngày kia họ sẽ nhận thức lại được hành động của mình, rồi sẽ thay đổi, làm người có nhân cách.

Nhân vật Tám Bính của Nguyên Hồng và nhân vật Chí Phèo của Nam Cao lại tiêu biểu cho kiểu loại nhân vật bị tha hóa nhưng quyết không chịu tha hóa đến cùng. Trong tác phẩm của Nam Cao, kiểu con người tha hóa được khai thác một cách toàn diện và triệt để. Tha hóa và chống lại tha hóa, các nhân vật đã phải trả một cái giá rất đắt cho chính mình. Nguyên Hồng và Nam Cao đã cố gắng đi tìm những nét đẹp còn ẩn sâu trong tâm hồn của những con người bị tha hóa- một quan niệm rất tiến bộ của các nhà văn hiện thực phê phán Việt Nam.

Văn học hiện thực phê phán với đối tượng thẩm mỹ mới của mình đã sáng tạo được một kiểu nhân vật mới – những người trí thức. Từng ôm ấp những hoài bão lớn, từng mơ ước và mơ ước đó là chính đáng, nhưng những nhân vật đó đều phải gò mình trong hoàn cảnh, bị hoàn cảnh níu kéo. Bi kịch của họ là cuộc giằng xé dai dẳng, giữa một bên là khát vọng cao cả và một bên là cuộc sống tầm thường. Thử, Điền, Hộ là những người trí thức đầy ước mơ, hoài bão, vật lộn trong những lo toan của đời thường, họ đều rơi và bị kịch vỡ mộng. Chính điều này đã tạo ra phương diện tinh tế của văn học. Nam Cao đã nói về họ với sự cảm thông sâu sắc và hiểu biết thực sự.

3. Về nghệ thuật phản ánh: Sự so sánh chỉ trong phạm vi các thể loại văn xuôi

3. 1. Văn học lãng mạn thường sử dụng thủ pháp tương phản, đối lập, thích khoa trương, phóng đại, sử dụng ngôn ngữ giàu sức biểu hiện cảm xúc.

Lấy ví dụ trong Chữ người tử tù, Nguyễn Tuân, cảnh tượng cho chữ là một đoạn văn giàu kịch tính, sử dụng thành công nghệ thuật đối lập, tương phản:

+ Đối lập tương phản về cảnh:

- Về không gian: Chơi chữ là một thú chơi tao nhã thường được diễn ra ở các thư phòng, lại được diễn ra tại phòng giam “Tối, chật hẹp, ẩm ướt, tường đầy mạng nhện, đất bừa bãi phân chuột, phân gián”.

- Về thời gian: Cảnh cho chữ lại không diễn ra lúc thanh thiên bạch nhật lại được diễn ra lúc nửa đêm khi lính canh đã ngủ, đêm cuối cùng của tử tù Huân Cao.

- Tương phản với cái tăm tối, bản thiêu ấy là ánh sáng: ánh sáng đỏ rực của bó đuốc tẩm dầu, là màu trắng tinh của tấm lụa bạch còn nguyên vẹn lần hồ, là mùi thơm của chậu mực bốc lên. Tuyệt vời hơn tương phản với cái tăm tối ấy của ngục thất là sự sáng tạo ra cái đẹp: cái đẹp của nghệ thuật, cái đẹp của tài năng, của dũng khí và nhân cách.

+ Tương phản về nhân vật: Vị thế và tư thế của các nhân vật trong cảnh cho chữ cũng có sự thay bậc, đổi ngôi:

- Huân Cao là một người tù, “cổ đeo gong, chân vướng xiềng đang đậm tô nét chữ trên tấm lụa bạch trắng tinh” nhưng phong thái ung dung, đĩnh đạc của một người tự do nhất, uy quyền nhất vì ông là người sáng tạo ra cái đẹp, tượng trưng cho cái đẹp và phẩm giá của con ng. Ông đang viết những con chữ cuối cùng cho đời nhưng không phải đi vào cõi chết mà đi vào cõi bất tử bởi cái tài, khí phách và nhân cách của ông đang được người tôn kính, giữ gìn bằng tất cả thiên lương.

- Viên quản ngục là người có uy quyền nhất lại đang “khúm núm” nhất những đồng tiền kẽm đánh dấu ô cho người tử tù viết chữ. Đây không phải là cử chỉ sợ sệt luồn cúi mà là sự ngưỡng mộ, trân trọng những dòng chữ cuối cùng của Huân Cao. Nhưng nét chữ vuông, tươi tắn nó nói nên cái hoài bão tung hoành của một đời con người, những nét chữ đó kết tinh tài năng, tâm huyết, vẻ đẹp của một con người mà ông từng ngưỡng mộ. Người nghệ sĩ tài hoa có thể bị hãm hại nhưng cái đẹp phi thường thì bất tử khi ở đời vẫn có thiên lương. Ánh sáng bó đuốc phải chăng là ánh sáng thiên lương mà người tử tù đang chiếu lên để lay tỉnh ngục quan. Chi tiết ngục quan khúm núm và ngục quan vái tử tù trong nước mắt nghẹn ngào “kẻ mê muội này xin bái lĩnh”, đây là cái vái lạy trước một nhân cách hiếm có cùng với lời thề danh dự. Có thể khi HC bị giải vào kinh chịu án chém cũng là lúc viên quản ngục trả áo mũ để về quê để giữ thiên lương cho lành vững bởi con người chỉ xứng đáng được thưởng thức cái đẹp khi giữ được thiên lương.

- Thầy thơ lại là một người tự do nhưng lại run run bung chấu mực giúp HC viết chữ. Ông run run vì xúc động và trân trọng “giờ phút thiêng liêng xưa nay chưa từng có” này.

+ Những từ ngữ Hán-Việt cổ kính như thiên lương, bức châm, bái lĩnh được sử dụng nhuần nhuyễn vừa phù hợp với không khí, cảnh tượng vừa góp phần tạo nên sự thiêng hóa nhân vật theo bút pháp lãng mạn.

Thạch lam trong *Hai đứa trẻ* cũng sử dụng rất đắt thủ pháp tương phản:

+ Tương phản giữa bóng tối và ánh sáng:

- Bóng tối: Khi chiều muộn ánh sáng còn yếu ớt. Khi màn đêm buông xuống bóng tối cứ lan dần, lấn dần từng con phố, từng ngõ xóm để rồi nhân chìm phố huyện trong màn đêm: “tối hết cả, con đường thăm thẳm ra sông, con đường qua chợ về nhà, các ngõ vào làng càng sẫm đen hơn nữa”. Bóng tối được gợi đi, gợi lại như những nét vẽ phong phú như một mô típ đầy ám ảnh, ám ảnh nhất là khi bóng tối như một bức tường dày cản cả âm thanh khiến “trống cầm canh ở huyện đánh tung lên một tiếng ngán khô khan, không vang động ra xa, rồi chìm ngay vào bóng tối.

- Ánh sáng của phố huyện lúc này chỉ là những khe sáng từ nhà ai hắt ra; là hột sáng của những ánh đèn tù mù vẩn nhỏ; là chấm sáng từ ánh đèn cuối toa tàu. Tất cả để nhỏ nhoi, yếu ớt trước vũ trụ thăm thẳm trong bóng tối. Nếu ví tác phẩm của Thạch Lam như một bài thơ, lại là bài thơ hay thì phải có “thi nhân” tức con mắt thơ tỏa sáng cả thế giới nghệ thuật của tác phẩm. Đó là con mắt thơ trong tác phẩm ? Đó là ngọn đèn dầu nơi hàng nước của chị Tí được nhắc đi, nhắc lại nhiều lần, là chi tiết nghệ thuật giàu ý nghĩa. Ngọn đèn lay động trên chõng hàng của chị Tí, ngọn đèn con của chị Tí, vầng sáng ngọn đèn của chị Tí và ngọn đèn con tù mù leo lét ấy chỉ chiếu sáng một vùng đất nhỏ đó vừa là hình ảnh thực nhưng đồng thời gợi sự liên tưởng tới những kiếp người nhỏ bé bị lãng quên đang

sống lay lắt trong đêm trường xã hội cũ. Những cư dân phố huyện kiếm sống trong đêm, mỗi người cần đem theo một ngọn đèn và chính họ cũng như những ngọn đèn leo lét. Đó là hình ảnh những ngôi sao lấp lánh, cũng được miêu tả nhiều lần. Trời bắt đầu vào đêm “vòm trời hàng ngàn ngôi sao ganh nhau lấp lánh”. Càng về khuya, “qua kẽ lá của cây bang, ngàn sao vẫn lấp lánh”. Và khi con tàu đi qua, tiếng vang động nhỏ dần, mất dần trong bóng tối thì “sao trên trời vẫn lấp lánh”. Sự tương phản giữa ánh sáng lấp lánh trên trời với ánh đèn tù mù dưới mặt đất đã làm vút lên một niềm tin và một chất thơ lãng mạn. Điều đó cần thiết biết bao trong hoàn cảnh con người đang phải sống lay lắt trong bóng tối, trong nghèo khổ, lam lũ, tẻ nhạt và bế tắc.

+ Tương phản quá khứ, hiện tại (của Liên), nhờ đó bộc lộ được chủ đề tác phẩm. Hiện tại nghèo khổ: “ Mấy đứa trẻ con nhà nghèo ở ven chợ cúi lom khom trên mặt đất đi lại tìm tòi. Chúng nhặt nhạnh thanh nứa, thanh tre, hay bất cứ cái gì có thể dùng được của các người bán hàng để lại, Liên trông thấy động lòng thương nhưng chính chị cũng không có tiền để mà cho chúng nó.”. Quá khứ vui vẻ : “Liên nhớ lại khi ở Hà Nội, chị được hưởng những thức quà ngon, lạ - bấy giờ mẹ Liên nhiều tiền - được đi chơi bờ hồ uống những cốc nước lạnh xanh đỏ. Ngoài ra, kỷ niệm nhớ lại không rõ rệt, chỉ là một vùng sáng rực và lấp lánh. Hà Nội nhiều đèn quá! Từ khi nhà Liên dọn về đây, từ khi có cái cửa hàng này, đêm nào Liên và em cũng phải ngồi trên chiếc chõng tre dưới gốc bàng với cái tối của quang cảnh phố chung quanh”...

3.2 Trong văn học hiện thực

Văn học cổ thường xây dựng các nhân vật có chức năng thực hiện quan điểm thẩm mỹ truyền thống trên cơ sở “văn dĩ tải Đạo”. Đây là kiểu nhân vật *điển hình của một phương diện, điển hình về loại*, chưa phải là điển hình về tính cách. Văn học lãng mạn lại chú ý đến cái riêng, đến cá tính, tâm trạng bên trong của nhân vật. Nhân vật của chủ nghĩa hiện thực lại là *con người bình thường, con người lịch sử cụ thể*. Giai đoạn 1930-1945 là giai đoạn sự phát triển nhảy vọt của cá nhân, của ý thức “cái Tôi”. Văn học phản ánh nhân vật như một tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình tạo nên nghệ thuật đặc sắc của văn học hiện thực phê phán.

Chủ nghĩa hiện thực phê phán rất chú trọng yếu tố khách quan- đối tượng phản ánh của tác phẩm văn học. Các nhà văn hiện thực phê phán đều lấy những *điển hình đời sống, điển hình xã hội cộng với cái Tôi có tính khuynh hướng* để xây dựng nên những điển hình văn học. Họ đặc biệt chú ý đến nguyên mẫu. Các nhà văn hiện thực phê phán rất chú trọng xây dựng các loại hình nhân vật điển hình mà tựu trung lại có 3 loại hình chính sau:

- Điển hình hóa nhân vật chính diện: Chị Dậu là hình ảnh của một nhân vật chính diện tiêu biểu của văn xuôi hiện thực phê phán. Đây là kiểu nhân vật gần với truyền thống, được xây dựng theo khát vọng của nhân dân : nhân vật chính diện bao giờ cũng đẹp và được thể hiện với bút pháp lý tưởng. Vì vậy, nhân vật trung tâm ở đây là dạng nhân vật điển hình mà phần khái quát hóa thành công hơn phần cá thể hóa. Nhà văn thường chú trọng miêu tả ngoại hình hơn là nội tâm. Ngô Tất Tố là trường hợp tiêu biểu.

- Điển hình hóa nhân vật phản diện: Chọn nhân vật phản diện làm nhân vật trung tâm,

văn học hiện thực phê phán thành công trong cách phản ánh các tương phản quái gở của thời đại. Nguyễn Công Hoan rất có sở trường về điển hình hóa nhân vật phản diện. Ông thường tô đậm một số nét điển hình của loại nhân vật này và phóng đại lên để người đọc dễ nhận diện. Điển hình hóa nhân vật nghị Hách, Vũ Trọng Phụng đã tạo nên một *nhân vật phản diện với nhiều đức tính xấu, thậm chí cực xấu*. Như vậy, tính cách điển hình của hắn hiện nguyên hình là một kẻ thống trị gian hùng và khả ố. *Hình tượng nghị Hách là hình tượng trung tâm và nổi bật của tác phẩm lán át nhân vật chính diện*. Điển hình hóa nhân vật Bá Kiến, *Nam Cao tập trung miêu tả tính cách nham hiểm hơn là chú trọng miêu tả hình thức*. Với các nhân vật phản diện này, văn xuôi hiện thực phê phán đã làm được một sứ mệnh rất cao cả đó là *nhìn thấy và vạch rõ* chân tướng cũng như *bản chất* của giai cấp thống trị và dự báo dự sụp đổ không tránh khỏi của chúng.

- Điển hình hóa nhân vật dị dạng: *Điển hình hóa nhân vật dị dạng* trở thành một đóng góp đáng kể của văn xuôi hiện thực phê phán, mà tiêu biểu hơn cả là sáng tác của Nam Cao. Ông hay ví von so sánh con người ứng với loài vật, đồ vật. Những nhân vật này bị hoàn cảnh làm méo mó đến mất cả nhân hình : xấu xí, dị dạng. Trong khi và đồng thời với việc đặt các *nhân vật dị dạng thành nhân vật trung tâm* của tác phẩm, nhà văn đã để cho các *nhân vật bình thường khác xuống hàng thứ yếu*, hoặc trong mối quan hệ khăng khít với nhân vật dị dạng để tô đậm thêm cuộc đời của kiểu nhân vật này. Nam Cao *chú trọng miêu tả sự băng hoại về mặt hình thức để nói lên sự tha hóa về mặt tâm hồn*. Bằng bút pháp *cường điệu, lối bạch hóa* nhân vật, tác giả tô đậm thêm tính bi kịch có tính quy luật của một lớp người là nạn nhân của hoàn cảnh.

Bên cạnh nghệ thuật xây dựng nhân vật điển hình trong hoàn cảnh điển hình, văn học hiện thực phê phán cũng rất chú trọng tới nghệ thuật miêu tả tâm lý nhân vật và xây dựng thành công các chi tiết nghệ thuật. Đối với Nam Cao, cái quan trọng hơn cả trong nhiệm vụ phản ánh chân thật cuộc sống là cái chân thật của *tư tưởng*, của *nội tâm* nhân vật. Xét tới cùng, cái quan trọng nhất trong tác phẩm không phải là bản thân sự kiện, biến cố tự thân mà là *con người trước sự kiện, biến cố*. Vì vậy, trong sáng tác của Nam Cao, hứng thú của những chi tiết tâm lý thường thay thế cho hứng thú của chính bản thân các sự kiện, biến cố. Như vậy, nguyên tắc các sự kiện, biến cố, tình tiết chỉ giữ vai trò “khiêu khích” các nhân vật, để cho nhân vật bộc lộ những nét tâm lý, tính cách của mình. Cho nên, trong *Mua nhà*, Nam Cao không tập trung miêu tả sự việc mua được cái nhà gỗ rẻ mà tập trung xoáy sâu vào những suy nghĩ, đắn đo, những ân hận, dày vò của nhân vật người kể chuyện về tình trạng “hạnh phúc chỉ là một cái chần quá hẹp. Người này co thì người kia bị hở”. *Đời thừa* cũng không hướng vào việc miêu tả nỗi khổ áo cơm mà tập trung thể hiện phản ứng tâm lý của con người trước gánh nặng áo cơm làm mai một tài năng và xói mòn nhân cách. Cho nên, trước khi bán một con chó, lão Hạc phải trải qua biết bao băn khoăn, day dứt, đắn đo và khi buộc phải bán nó thì lão vô cùng ân hận, tội cùng đau đớn, tuổi già mà khóc hu hu như con nít. Chí Phèo, con quỷ dữ của làng Vũ Đại, ăn trong lúc say, ngủ trong lúc say, đập đầu rạch mặt, chửi bới, dọa nạt trong lúc say, như là con vật sống trong vô thức, vậy mà sau lần gặp Thị Nở ở bờ sông, cứ “vần vơ nghĩ mãi”. Còn Thị Nở, người đàn bà vô tâm có cái tật đột nhiên muốn ngủ không sao chữa được, về nhà lên giường muốn ngủ hẳn hoi mà vẫn không sao ngủ nổi, thị cứ “lăn ra lăn vào”.v.v... Nam Cao chẳng những miêu tả sinh động những chi tiết, những biểu hiện tâm lý nhỏ nhặt nhất mà còn theo dõi, phân tích quá trình tích tụ của chúng dẫn tới sự nảy sinh những phẩm chất mới trong tâm hồn con

người. Không chỉ dừng lại ở những khoảnh khắc, Nam Cao đã miêu tả thành công những quá trình tâm lý của nhân vật. Ngòi bút của ông tỏ ra có biệt tài trong khi miêu tả những trạng thái tâm lý phức tạp, những hiện tượng lưỡng tính dở say, dở tỉnh, dở khóc, dở cười, mập mé ranh giới giữa thiện với ác, giữa hiền với dữ, giữa con người với con vật... Nam Cao đã khắc phục được tính phiến diện, đơn giản trong việc miêu tả tâm lý nhân vật. Qua ngòi bút của ông, tâm lý con người được thể hiện một cách phong phú đa dạng với nhiều sắc thái tinh vi. Những cảnh thiên nhiên cũng chỉ có lý do tồn tại khi nó gắn liền với tâm trạng của con người. Giữa những bức tranh phong cảnh thoáng nhìn tưởng chỉ thuần túy những cảnh vật thiên nhiên, nhà văn đã khéo léo treo lên những mảnh tâm hồn của nhân vật. Thông qua việc miêu tả, phân tích tâm lý để thể hiện những mâu thuẫn, xung đột xã hội, Nam Cao đã mở ra một *khuyňh hướng phân tích mới* cho phương pháp hiện thực chủ nghĩa trong văn học Việt Nam. Có thể nói, cảm hứng phân tích phê phán thấm nhuần trong toàn bộ sáng tác của Nam Cao. Nó là một đặc điểm nổi bật, trở thành “linh hồn”, “cốt tủy” chủ nghĩa hiện thực của Nam Cao.

Thời gian nghệ thuật của văn xuôi hiện thực phê phán là *thời gian hiện thực hàng ngày (không có thời gian tương lai), đôi khi tương lai cũng lóe lên nhưng rồi tắt ngấm*. Để khắc họa tính cách của những nhân vật điển hình rơi vào hoàn cảnh bế tắc thì thời gian thường là *thời gian dồn nén (tận cùng, cuối tuần, cuối ngày, cuối năm, cuối vụ thuế)*, làm tăng thêm tình trạng gay gắt của hoàn cảnh, tạo điều kiện để nhân vật bộc lộ tính cách (thời gian trong *Tắt đèn, Bước đường cùng, Giông tố*). *Thời gian* trong *Giông tố* là thời gian *bất thường, không ổn của các nhân vật*. Ngay sau thời điểm đó, cuộc đời của các nhân vật chuyển sang một hướng khác mà thường là theo hướng tiêu cực. *Số đỏ, Giông tố, Vỡ đê, Trúng số độc đắc* lại tiêu biểu cho thời gian gấp gáp như sự đảo lộn của cuộc đời. *Thời gian nghệ thuật đa tuyến* là một cách tân của văn xuôi hiện thực phê phán (*Giông tố, Trúng số độc đắc, Sống mòn, Bỉ vỏ*).

Trong văn học hiện thực phê phán nổi bật lên là *không gian tù túng, quẩn quanh dồn ép con người, không gian của những người bần cùng, của những người dưới đáy vô vọng*. Không gian *riêng tư cá nhân – không gian điểm* còn được miêu tả rất đậm nét trong nhiều tác phẩm. Trong nhiều tác phẩm của dòng văn học này nổi bật lên *sự đối lập một cách gay gắt giữa không gian với con người*, tạo nên một kiểu không gian *cô đặc lại, bủa vây con người*: hình ảnh của mặt trời, bầu trời. Văn học hiện thực phê phán còn có xu hướng viết về *không gian mở (Vỡ đê, Người tù được tha)*. Đặc điểm nổi bật ở văn xuôi hiện thực phê phán là khi nhân vật điển hình ở trong hoàn cảnh hẹp thì tính cách thường sinh động, nếu tách nhân vật ra khỏi hoàn cảnh hẹp, nhân vật không sinh động nữa. Sự biến đổi của không gian làm cho nhân vật của văn học hiện thực phê phán bị hẫng hụt, biến đổi, dễ trôi theo dòng nước cuốn (Chí Phèo, Tám Bính, Thị Mịch).

Trong văn học hiện thực phê phán, nhà văn *cá tính hóa nhân vật bằng ngôn ngữ*. Ngô Tất Tố đặc tả giọng điệu của nghị Quế : giọng điệu lạnh tanh, kẻ cả, của lời “văn minh làng quê”. Mỗi nhân vật của Vũ Trọng Phụng có một thứ ngôn ngữ riêng, không thể lẫn vào đâu được (giọng điệu của nghị Hách, giọng điệu của Xuân tóc đỏ). Vũ Trọng Phụng còn dùng tiếng nhại để đối tượng phải tỏ mặt thật. Giọng điệu nhại trở thành thủ pháp chủ đạo của tác phẩm hài hước. Nghệ thuật trào lộng trong tác phẩm Nam Cao thường dùng

hình thức đa giọng điệu (song thanh) để châm biếm hay tự giễu nhân vật (*Chí Phèo*, *Sống mòn*). Đến văn học hiện thực phê phán, ngôn ngữ nhân vật, giọng điệu nhân vật được sử dụng một cách uyển chuyển, linh hoạt nhiều bình diện, đa sắc màu, phong phú như cuộc đời, góp phần khắc họa tính cách nhân vật điển hình.

Trào lưu văn học lãng mạn và văn học hiện thực phê phán Việt Nam 1930-1945 chỉ tồn tại trong một thời gian rồi mất đi. Nhưng không thể phủ nhận đó là những hiện tượng văn học như những ánh sao chổi vụt qua bầu trời văn học Việt Nam dù chỉ trong khoảnh khắc nhưng dư ảnh của nó vẫn còn và tiếp tục tỏa sáng cho những chặng đường tiếp theo của văn học nước nhà. Bằng những đóng góp xuất sắc cả về nội dung và hình thức, giá trị của các trào lưu văn học trên đã được khẳng định. Cho dù đã có những cuộc tranh cãi quyết liệt trên văn đàn, những luồng ý kiến quan điểm trái ngược nhiều chiều, có khi mò mẫm trong việc tìm con đường đi, nhưng hơn hết các trào lưu văn học là minh chứng hùng hồn cho đỉnh cao của sự phát triển của nền văn học Việt Nam một giai đoạn, là động lực thúc đẩy cho văn học của chúng ta tiến xa hơn để bắt nhịp kịp với thời đại của nền văn học thế giới.

CHUYÊN ĐỀ : ĐẶC TRƯNG CỦA CHỦ NGHĨA HIỆN THỰC PHÊ PHÁN VIỆT NAM QUA MỘT SỐ TÁC PHẨM TRONG CHƯƠNG TRÌNH NGỮ VĂN THPT

I. Khái quát về Chủ nghĩa hiện thực phê phán

1. Lịch sử hình thành

Sự xuất hiện của một trào lưu văn học bao giờ cũng dựa trên những điều kiện về chính trị - xã hội, văn hóa. Ra đời vào thế kỉ XIX ở châu Âu, chủ nghĩa hiện thực cũng không nằm ngoài ngoại lệ ấy.

Về mặt chính trị - xã hội: Vào những năm 30 của thế kỉ XIX, giai cấp tư sản đã chiếm địa vị thống trị và ngày càng lộ rõ bản chất phản động, đàn áp công nhân và nhân dân lao động. Mâu thuẫn nổi lên trong xã hội lúc này là mâu thuẫn giữa giai cấp vô sản và giai cấp tư sản. Phong trào công nhân cũng không ngừng phát triển, đấu tranh giai cấp ngày càng gay gắt, mạnh mẽ hơn. Thực tiễn lúc này đòi hỏi các nhà văn phải “đào sâu, tìm tòi” phát hiện bản chất xã hội.

Về mặt văn hóa: Thời kì này có sự phát triển vượt trội về triết học, khoa học tự nhiên, khoa học xã hội. Con người đã đạt tới một trình độ tri thức nhất định về thế giới, về tự nhiên, xã hội và về chính con người – đối tượng trung tâm của văn học. Bước tiến ấy giúp các nhà văn nhận thức sâu sắc hơn về con người, về mối quan hệ giữa con người với tự nhiên và xã hội.

2. Nhân vật trung tâm và cảm hứng chủ đạo

Nhân vật trong trào lưu hiện thực chủ nghĩa tương đối phong phú. Ấng ghen từng nhận định: Bộ *Tấn trò đời* của Banzắc đã thu tóm lịch sử nước Pháp thế kỉ XIX với hàng ngàn nhân vật. Nhân vật trung tâm trong các tác phẩm hiện thực thế kỉ XIX là những nhân vật phản diện bị tư sản hóa. Họ có thể xuất thân từ những thành phần khác nhau nhưng một

khi đã lẫn mình vào xã hội tư sản đều “*Thăng tay cắt đứt, không để lại giữa người với người một mối quan hệ nào khác ngoài mối lợi lạnh lùng và lối trả tiền không tình nghĩa*”. Điều này phản ánh rất rõ trong các tác phẩm của Banzắc, Stăngđan...

Với những nhân vật trung tâm phản diện, cảm hứng chủ đạo của văn học hiện thực là phê phán. Theo ý kiến của M.Goócki, người ta thường gọi là “Chủ nghĩa hiện thực phê phán”. Cụm từ “Chủ nghĩa hiện thực phê phán” cũng phân biệt với “Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa” sau này.

3. Các nguyên tắc tái hiện đời sống

Hệ thống những nguyên tắc tái hiện đời sống là một trong những đặc điểm quan trọng để phân biệt trào lưu hiện thực với những trào lưu văn học khác bởi lẽ mỗi trào lưu văn học đều thiết lập hệ thống nguyên tắc riêng.

a. Nguyên tắc lịch sử - cụ thể

Nguyên tắc lịch sử - cụ thể đối lập với nguyên tắc chủ quan của chủ nghĩa lãng mạn. Banzắc – một trong những cây đại thụ lớn nhất của chủ nghĩa hiện thực Pháp tự coi mình là người thư kí trung thành của thời đại, “*Tôi miêu tả thực tại đang bước đi*” (*Nông dân*). Đồng quan điểm với ông, Stăngđan cho rằng: nghệ thuật là “*Tám gương xê dịch trên con đường lớn*”. Nói tới “tính lịch sử”, tức là nhìn sự vật trong quá trình phát sinh, phát triển của nó. Nói tới “tính cụ thể”, tức là nói tới một quan hệ xã hội, một tình thế mâu thuẫn, một xung đột giai cấp cụ thể. Theo đó, tác phẩm văn học nghệ thuật phải phản ánh khách quan những vấn đề cốt lõi của sự sống.

b. Nguyên tắc đảm bảo tính chân thực của chi tiết

Đây cũng là một nguyên tắc tái hiện đời sống để phân biệt chủ nghĩa hiện thực với chủ nghĩa lãng mạn. Chi tiết trong tác phẩm có thể hiểu là các chi tiết về tâm lí, chi tiết sinh hoạt, phong cảnh... Nếu chủ nghĩa lãng mạn với nguyên tắc tái hiện đời sống chủ quan, ít chú ý tới sự chân thực của chi tiết thì chủ nghĩa hiện thực chú ý đảm bảo sự chân thực của chi tiết. Các chi tiết trong tác phẩm phải được chọn lọc, có tính hợp lí, gắn bó mật thiết với môi trường, hoàn cảnh, tâm lí nhân vật. Để nói lên được những vấn đề bản chất đời sống, nhà văn hiện thực phải có sự tìm kiếm, khả năng chọn lọc chi tiết.

c. Nguyên tắc chú trọng mối quan hệ biện chứng giữa tính cách điển hình và hoàn cảnh điển hình

Tôn trọng sự thật khách quan, xem xét đối tượng trong tính lịch sử - cụ thể, chủ nghĩa hiện thực thừa nhận sự tác động qua lại giữa con người và hoàn cảnh. Nhìn nhận sự phát triển của tính cách phụ thuộc vào hoàn cảnh là đặc điểm cơ bản của chủ nghĩa hiện thực.

Hoàn cảnh điển hình là cụm từ chỉ xuất hiện khi chủ nghĩa hiện thực ra đời. Hoàn cảnh điển hình thực chất chính là môi trường, hoàn cảnh nhân vật được tái hiện trong tác phẩm. Hoàn cảnh ấy phải phản ánh được bản chất hoặc một số khía cạnh bản chất của xã hội. Tất nhiên cũng như tính cách điển hình, ý nghĩa tiêu biểu khái quát của hoàn cảnh điển hình phải thông qua tính chất cụ thể riêng biệt của nó mà qua đó người đọc cảm thấy được

những vấn đề xã hội rộng lớn. Khi đã xây dựng được những hoàn cảnh như vậy thì tính cách chính là con đẻ của hoàn cảnh mà theo Ăng-ghe-n nói là *“Hoàn cảnh bao quanh nhân vật và thúc đẩy nó hành động”*.

Tính cách điển hình và hoàn cảnh điển hình có mối quan hệ biện chứng. Tính cách là sản phẩm của hoàn cảnh, được giải thích bởi hoàn cảnh. Vì hoàn cảnh luôn thay đổi, vận động nên tính cách cũng không ngừng phát triển. Có thể nhận thấy, nhân vật trong trào lưu hiện thực vì vậy mà có tính cách rất phức tạp. Thậm chí trong văn học hiện thực người ta nhắc tới cụm từ “nhân vật nổi loạn” để nói tới sự phát triển của tính cách nhân vật hoàn toàn khác so với dự kiến ban đầu của tác giả khi sự nhận thức hiện thực của nhà văn có sự thay đổi. A.Tônxtôi đã từng nói: *“Các nhân vật phải sống một cuộc sống độc lập. Ta chỉ có thể đẩy nó dần dần tới cái đích định trước. Nhưng đôi khi, chúng phá vỡ toàn bộ kế hoạch làm việc, và thế là không phải tôi kéo chúng nữa mà chúng bắt đầu kéo tôi tới cái đích chưa được dự kiến”*.

d. Nguyên tắc tôn trọng sự thật khách quan

Chủ nghĩa hiện thực coi trọng việc khách quan hóa đối tượng được miêu tả. Nhà văn thường phải quan sát rất kĩ hiện thực đời sống. N.I.Côn-rát đưa ra một so sánh về cách miêu tả thiên nhiên của nhà văn hiện thực và lãng mạn như sau: *“Trong việc phản ánh thiên nhiên, chủ nghĩa hiện thực bác bỏ nguyên tắc hòa mình vào thiên nhiên, dắm mình vào những bí mật và vẻ đẹp của nó. Nhà văn hiện thực muốn mình là người quan sát tự nhiên chăm chú, muốn phát hiện bí mật và vẻ đẹp của nó. Tác giả lãng mạn muốn tự thể hiện trong tác phẩm, còn tác giả hiện thực lại muốn là khách quan”*. Thái độ của nhà văn về hiện thực thường rất kín đáo.

Trên đây là một số nguyên tắc trong việc tái hiện đời sống của chủ nghĩa hiện thực. Với những đại diện tiêu biểu như: Banzắc, Stăngđan, Flobe, Mốpátxăng... trào lưu hiện thực vượt qua phạm vi của một khu vực, một thời đại.

4. Đặc trưng thi pháp

a. Về đề tài

Chủ nghĩa hiện thực phê phán có sự mở rộng về đề tài so với các trào lưu văn học trước đó. Chủ nghĩa cổ điển thiên về *“Mô phỏng cái cổ điển”*, chủ nghĩa lãng mạn tiêu cực thoát li thực tế, quay về với quá khứ, hoặc đi vào ảo mộng, hoặc thu mình vào cái tôi nhỏ bé. Chủ nghĩa lãng mạn tích cực xóa bỏ sự ngăn cách giữa cái cao quý và thấp hèn song vẫn yêu cầu nghệ thuật cần *“Tránh cái thông thường”* bởi theo V. Huygô - tác giả lớn nhất của dòng văn học lãng mạn tích cực *“Bình thường là cái chết của nghệ thuật”*. Vượt qua ranh giới giữa nghệ thuật và đời sống, các nhà văn hiện thực chủ trương đưa toàn bộ những cái hàng ngày, kể cả những cái hèn kém, xấu xa vào nghệ thuật.

b. Về nhân vật

Chủ nghĩa hiện thực phê phán chú trọng xây dựng những tính cách điển hình. Khi tính cách điển hình đạt tới độ sống động, đặc sắc, người ta sử dụng cụm từ “Nhân vật điển hình”.

Tính cách điển hình mang những đặc trưng thẩm mỹ sau:

Trước hết, tính cách điển hình được coi là sự thống nhất cao độ giữa tính chung và nét riêng, giữa tính khái quát và nét cá thể. Biêlinxki nói đó là “*Một người lạ mà quen biết*”. Cái riêng của nhân vật điển hình là nhân vật bộc lộ cá tính độc đáo. Còn cái chung làm cho nhân vật “*Thực sự là đại biểu cho những giai cấp và những trào lưu nhất định, do đó tiêu biểu nhất định cho thời đại của họ*” (lời ghi nhận của Ăng-ghe-nh). Hình tượng văn học trong chủ nghĩa cổ điển nặng về cái chung mà nhẹ về cái riêng, trong chủ nghĩa lãng mạn nặng về cái riêng mà ít chú ý tới tính khái quát. Chủ nghĩa hiện thực chính là một sự kết tinh mới khi mang những nét đặc trưng cho một giai cấp, một kiểu người... nhưng vẫn có nét cá tính đặc sắc riêng.

Thứ hai, tính cách điển hình có sự đa dạng về màu sắc thẩm mỹ. Trong tác phẩm hiện thực phê phán, các màu sắc thẩm mỹ pha trộn đan chéo nhau, chuyển hóa lẫn nhau. Có khi trong một nhân vật có pha lẫn cái cao cả, cái thấp hèn, cái đẹp và cái xấu. Và vì vậy, có những nhân vật ta khó thể dùng cụm từ “Chính diện” hay “Phản diện” để gọi tên.

Thứ ba, tính cách điển hình là sự thống nhất biện chứng giữa tính lưu chuyển và tính bất biến. Nhân vật của văn xuôi hiện thực phê phán vừa có tính ổn định như bản chất vốn có, đồng thời tính cách đó lại phát triển trong quá trình đấu tranh với hoàn cảnh.

Những tính cách này được coi là “con đẻ” của hoàn cảnh điển hình, như đã trình bày ở phần trên.

c. Về thể loại

Mỗi thời đại văn học, mỗi trào lưu văn học thường có một hệ thống thể loại với tư cách là những mô hình nghệ thuật tương ứng. Không chỉ mở rộng ở đề tài, chủ nghĩa hiện thực có sự mở rộng về thể loại. Nếu thể loại mà chủ nghĩa lãng mạn sử dụng nhiều hơn cả là thơ trữ tình và tiểu thuyết thì chủ nghĩa hiện thực thể hiện các nguyên tắc phản ánh đời sống trọn vẹn, đầy đủ nhất trong thể loại tiểu thuyết. Vì vậy, những nhà hiện thực chủ nghĩa lớn trước hết cũng là những tiểu thuyết gia như: Banzắc, Xtăng-đan, Tháccorây, Tônxtôi... Bên cạnh thể loại tiểu thuyết, ta còn phải kể tới thể loại truyện ngắn mà những đặc trưng của chủ nghĩa hiện thực đã được thể hiện rõ nét, tiêu biểu ở những tác giả như: Mô-pát-xăng, Mê-ri-mê, Sê-khốp...

Tóm lại: Ra đời vào thế kỉ XIX, chủ nghĩa hiện thực phê phán có sức sống thật bền bỉ, mãnh liệt và bằng cách này hay cách khác trào lưu ấy vẫn đánh dấu sự phát triển của mình trong các chặng đường văn học. Nó cũng ảnh hưởng trực tiếp tới chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa sau này.

II. Đặc trưng của Chủ nghĩa hiện thực phê phán trong Văn học Việt Nam

1. Sự hình thành của chủ nghĩa hiện thực phê phán trong văn học Việt Nam

Như ở phần trên, chúng tôi đã khái quát về lịch sử hình thành của chủ nghĩa hiện thực trong văn học thế giới. Ở Việt Nam, nhiều nhà nghiên cứu khẳng định chủ nghĩa hiện thực xuất hiện thực sự vào những năm 30 của thế kỉ XX, muộn hơn so với văn học thế giới một trăm năm. Sự hình thành chủ nghĩa hiện thực trong văn học Việt Nam thời gian này có

yếu tố khách quan và chủ quan của nó.

Xét về mặt chính trị - xã hội: Sau nửa thế kỉ bình định nước ta về mặt quân sự, thực dân Pháp không ngừng củng cố chính quyền, ra sức bóc lột, tiến hành hai cuộc khai thác thuộc địa với quy mô lớn. Mâu thuẫn giai cấp, mâu thuẫn xã hội gay gắt. Hoàn cảnh đó đã tạo điều kiện để các nhà văn Việt Nam hướng ngòi bút vào việc khám phá đời sống. Văn học hiện thực có tính xã hội sâu sắc, quan tâm số phận bất hạnh của kiếp người cơ cực, lầm than. Sự ra đời của tầng lớp trí thức tiểu tư sản đã góp phần đưa các tư tưởng, trào lưu văn học tiến bộ thâm nhập vào ý thức của người viết.

Xét về mặt văn hóa: Không khí xã hội lúc này rất sôi nổi. Các nhà in, tòa soạn xuất hiện nhiều. Sự phát triển đặc biệt của báo chí, đặc biệt là những thiên phóng sự, điều tra, ghi lại cảnh mắt thấy tai nghe với những điều bất công ngang trái đã thúc đẩy sự ra đời của tầng lớp công chúng mới với thị hiếu mới. Cũng từ đây, nền văn xuôi quốc ngữ đã trưởng thành, ngôn ngữ văn học ngày càng hoàn thiện, đạt tới trình độ cao hơn.

Bên cạnh đó, ta không thể không nhắc tới sự ảnh hưởng của luồng tư tưởng dân chủ tư sản tiến bộ, những thành tựu khoa học trên thế giới. Các nhà văn hiện thực đều ít nhiều chịu ảnh hưởng của những luồng tư tưởng đó.

Sự ra đời của chủ nghĩa hiện thực có ý nghĩa rất lớn với văn học Việt Nam lúc bấy giờ. Bên cạnh bộ phận văn học bất hợp pháp là thơ văn của các chiến sĩ cách mạng, cùng với trào lưu lãng mạn trong bộ phận văn học hợp pháp, trào lưu hiện thực góp phần tạo nên tính chất phong phú, đa dạng và phức tạp cho khuynh hướng sáng tác của văn học nước ta lúc bấy giờ.

Xuất hiện sau thế giới khoảng 100 năm, chủ nghĩa hiện thực trong văn học Việt Nam không chỉ phát huy những thành tựu đã có mà còn mang những nét đặc thù riêng với những sáng tạo đích thực. Nét riêng đặc sắc đó sẽ được chúng tôi triển khai ở phần tiếp theo của chuyên đề.

2. Đặc trưng

2.1. Quan điểm nghệ thuật của các nhà văn hiện thực Việt Nam

Mỗi người viết dù muốn hay không, trước khi cầm bút đều cần đề ra mục đích sáng tác. Vì vậy, mỗi người đều hình thành hệ thống quan điểm nghệ thuật tương ứng. Quan điểm nghệ thuật chính là quan niệm của nghệ sĩ về con người, về thế giới. Quan điểm nghệ thuật có thể được phát biểu trực tiếp cũng có thể không được phát biểu thành lời mà được thể hiện gián tiếp qua thế giới hình tượng của tác phẩm.

Chủ nghĩa hiện thực trong văn học Việt Nam có một quá trình hình thành và phát triển ở các chặng đường khác nhau. Điều đó đồng nghĩa với việc quan điểm nghệ thuật có sự vận động và phát triển. Sự vận động và phát triển này còn được thể hiện ngay trong sáng tác của mỗi người. Trước khi đến với văn học hiện thực Nguyễn Công Hoan, Nam Cao từng chịu ảnh hưởng của văn học lãng mạn thoát li nhưng cuối cùng họ đã chọn con đường *“đứng về phía truyền thống dân tộc và quần chúng bị áp bức”*.

Điểm chung trong quan điểm nghệ thuật của các cây bút hiện thực (1930-1945) là

sự phê phán tính chất thoát li, xa rời đời sống của các cây bút lãng mạn đồng thời khẳng định quan điểm hiện thực của mình. Nguyễn Công Hoan chế giễu thứ tiểu thuyết lâm li, dễ dãi chạy theo thị hiếu độc giả, công kích thứ văn chương trình thám du nhập từ phương tây. Ông tâm sự trong **Đời viết văn của tôi**: “*Khi văn chương mà viết đúng như tiếng nói và lối nói dân tộc thì nó hay, nó đứng vững mãi*”. Ông luôn quan niệm “*Truyện phải có nội dung bổ ích và trước hết truyện phải thực*”. Ngô Tất Tố cũng thẳng thắn phê phán văn học lãng mạn. Ông cho rằng Tự lực văn đoàn “*Đánh phẩn xoa nước hoa chọn quần áo để như bạn đọc phụ nữ*”. Tuyên chiến gay gắt nhất với văn học lãng mạn phải kể đến Vũ Trọng Phụng. Vũ Trọng Phụng chỉ trích dòng văn học này: “*Đó là bọn đạo đức giả không phải đường và trường giả 100% luôn ca tụng sự hư hỏng của đàn bà bằng những danh từ điêu trá của văn chương*”. Đồng thời, Vũ Trọng Phụng cũng khẳng định quan điểm hiện thực: “*Các ông muốn tiểu thuyết cứ là tiểu thuyết. Tôi và những nhà văn cùng chí hướng như tôi muốn tiểu thuyết là sự thực ở đời*”. Ý kiến của Vũ Trọng Phụng không tránh khỏi nhiều điểm cực đoan song ông đã góp phần mài sắc quan điểm về hiện thực trong văn học đương thời. Tiếp tục khuynh hướng phê phán tính chất tiêu cực của văn chương lãng mạn, Nam Cao khẳng định văn học hiện thực: “*Nghệ thuật không cần là ánh trăng lừa dối, không nên là ánh trăng lừa dối. Nghệ thuật có thể chỉ là tiếng đau khổ kia, thoát ra từ những kiếp lầm than*” (**Đời thừa**).

Các nhà văn hiện thực chủ nghĩa đứng trên lập trường nhân đạo với tinh thần “*Nghệ thuật vị nhân sinh*” làm nền tảng cho sự sáng tạo. Nhà văn Tam Lang tuyên bố: “*Lẽ sống của xương máu là đẹp tan “bất lương, bất mãn”, ghi những tội ác đã gây nên đau khổ, để hướng dẫn và bảo chứng việc làm của xương máu*”. Là một nhà văn nhân đạo, Nguyên Hồng cho rằng nghệ thuật phải bắt rễ từ đời sống “*Như rễ cây bám riết lấy lòng đất, càng sâu bao nhiêu càng vững chắc bấy nhiêu*”; “*Cuộc sống phải là những cuộc kích thích không ngừng của những tha thiết yêu thương mới, của những chan chứa tin tưởng mới, làm việc trên mặt đất mà không còn ai dám thấy mình tàn héo và chắc chắn phải thay đổi, xóa bỏ hết những đói khổ, đau xót*”. Phát ngôn một cách hệ thống, nhất quán về quan điểm nghệ thuật trong số các nhà văn hiện thực phê phán phải kể đến Nam Cao. Sống gần bó, giàu yêu thương với những kiếp người đau khổ, ông đưa ra tiêu chí để xác định giá trị của một tác phẩm văn học: “*Một tác phẩm thật có giá trị, phải vượt lên bên trên tất cả các bờ cõi và giới hạn, phải là một tác phẩm chung cho tất cả loài người. Nó phải chứa đựng một cái gì lớn lao, mạnh mẽ, vừa đau đớn, lại vừa phấn khởi. Nó ca tụng lòng thương, tình bác ái, sự công bình... Nó làm cho người gần người hơn*”. Không chỉ dừng lại ở đó, Nam Cao đòi hỏi nghệ sĩ phải có phong cách nghệ thuật: “*Văn chương không cần đến những người thợ khéo tay, làm theo một vài kiểu mẫu đưa cho. Văn chương chỉ dung nạp những người biết đào sâu, biết tìm tòi, khơi những nguồn chưa ai khơi và sáng tạo những gì chưa có*”. Những đặc trưng và nguyên tắc sáng tác của chủ nghĩa hiện thực đã được thể hiện sâu sắc, toàn diện, tiên bộ nhất trong sáng tác Nam Cao.

Có thể nói một phương pháp sáng tác chỉ được coi là hoàn chỉnh khi có những quan điểm nghệ thuật tương ứng hệ thống và nhất quán. Chủ nghĩa hiện thực phê phán đã thực hiện hoàn chỉnh vai trò lịch sử của nó. Hệ thống quan điểm nghệ thuật của trào lưu này còn tiếp tục ảnh hưởng với văn học chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa sau này.

2.2. Cảm hứng chủ đạo

Như đã nói ở trên, cảm hứng chủ đạo của chủ nghĩa hiện thực trong văn học thế giới thế kỉ XIX là phê phán. Chủ nghĩa hiện thực trong văn học Việt Nam tiếp thu những thành tựu vĩ đại từ văn học thế giới đồng thời mang nét độc đáo riêng. Điểm độc đáo đó theo nhà nghiên cứu Trần Đăng Suyền là các nhà văn hiện thực Việt Nam như Nam Cao, Ngô Tất Tố, Nguyên Hồng... đều xuất phát từ lập trường nhân đạo, từ những khát vọng nhân đạo để phê phán xã hội phong kiến thực dân đương thời. Đây là một ý kiến rất xác đáng. Pêtorốp cũng khẳng định: “*Chủ nghĩa nhân đạo là cơ sở lý tưởng thẩm mỹ của nghệ thuật hiện thực*”.

Vốn là một truyền thống trong văn học Việt Nam, chủ nghĩa nhân đạo có cơ sở văn hóa từ cách ứng xử nghĩa tình của người Việt; Từ sự ảnh hưởng của các học thuyết tôn giáo Nho giáo, Phật giáo, Đạo giáo khi vào đến nước ta đã cùng hòa quyện với nền tảng là lối sống nhân ái. Chủ nghĩa nhân đạo cũng là mạch nguồn xuyên suốt trong các sáng tác trong quá khứ từ văn học dân gian, văn học trung đại. Những tác phẩm của Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương... và giai đoạn văn học nhân đạo cuối thế kỉ XVIII đầu thế kỉ XIX đã tiếp sức cho văn học thời kì này.

Cảm hứng phê phán với cái nhìn nhân đạo xuất hiện trong hầu hết các sáng tạo của Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Nam Cao... Ngô Tất Tố trong *Tắt đèn* đã xây dựng nên hai tuyến nhân vật đối lập. Một tuyến nhân vật ông thể hiện sự cảm thông sâu sắc là gia đình chị Dậu, những kiếp “Con sâu cái kiến” thống khổ, bị áp bức. Không những vậy ông còn dùng hết bút lực để ca ngợi phẩm chất của chị Dậu - “*Đóm sáng đặc biệt*” (Nguyễn Tuân) trong đêm trường tăm tối trước cách mạng. Tuyến nhân vật đối lập là những thế lực thống trị như gia đình Nghị Quế, tên lí trưởng, tên quan huyện... Tuyến nhân vật này được xây dựng với cảm hứng phê phán mãnh liệt. Với quan niệm “*Viết còn để tìm cho mình một đời sống lâu dài trong tâm hồn mọi người và được yêu thương lại một cách nồng nàn với những mối tình thấm thiết mệnh mông*”, Nguyên Hồng được coi là nhà văn của tình thương. Nguyên Hồng đã dựng lên cả một bức tranh hiện thực về cuộc sống lam lũ cơ cực của những người lao động làm công cho các nhà máy, xưởng thợ, chịu những cảnh ngộ éo le, tai ương trong cuộc sống. Họ trước sau một mực làm ăn lương thiện nhưng vẫn không thể thoát ra khỏi con đường bần cùng hóa. Những bất hạnh, những tai ương dồn dập xảy ra trong cuộc sống đã khiến cho những con người trở nên an phận và cam chịu với cuộc sống tối tăm. Nếu Nguyên Hồng viết nhiều và cảm động về người lao động nghèo đặc biệt là phụ nữ và trẻ em thì Nam Cao lại cảm thông đặc biệt với những người bần cùng bị xã hội tàn bạo làm cho tha hóa về nhân phẩm. Đó là kiếp người bị rạch nát khuôn mặt người và hủy hoại phần nhân tính lương thiện như Chí Phèo. Là bà lão chỉ vì miếng ăn mà đánh mất nhân phẩm trong *Một bữa no*, là người cha vì miếng ăn mà vô tình ngay cả với chính vợ con mình trong *Trẻ con không được ăn thịt chó*...

Được tiếp nối từ truyền thống nhân đạo trong quá khứ, tuy nhiên độc giả có thể nhận ra dấu ấn thời đại trong giai đoạn 1930-1945. Nhân đạo với ý nghĩa thông thường là sự cảm thương với con người bất hạnh trong xã hội, trân trọng phẩm chất của con người, khát khao vươn tới một xã hội tốt đẹp hơn. Với sự thức tỉnh sâu sắc ý thức cá nhân, văn học giai đoạn này không chỉ hướng tới sự đồng cảm với những cảnh ngộ đáng thương bị người bần cùng hóa, dưới đáy xã hội mà còn hướng cảm thông với những kiếp người vì cái nghèo, cái đói mà phải sống kiếp “Đời thừa”, “Sống mòn”, vô danh vô nghĩa. Lấy tư liệu

từ trong chính cuộc đời kết hợp với con mắt quan sát tinh tế và một trái tim giàu tình thương, Nam Cao đã khắc họa sinh động bi kịch đau đớn của những trí thức nghèo. Những Thứ (*Sống mòn*), Hộ (*Đời thừa*) phần lớn đều là trí thức tiểu tư sản, có ý thức về tài năng, khao khát sống cuộc đời có ý nghĩa song tất cả những ước vọng cao đẹp đó đều bị vùi dập tàn nhẫn. Vì là những người có học, tiếp thu nhiều tư tưởng tiến bộ, họ ý thức được sự tù túng, quẩn quanh tẻ nhạt của cái “*Ao đời phẳng lặng*”. Và rằng, cũng vì ý thức rõ nét điều ấy, họ rơi vào bi kịch tinh thần. Đến đây, người đọc nhận ra rằng: Cuộc xung đột căng thẳng không chỉ đến từ những mâu thuẫn cơ bản trong xã hội giữa nông dân – địa chủ, bọn cướp nước – nhân dân lao động mà còn là việc đi trả lời một cách thỏa đáng cho câu hỏi Sécxpia đã từng đặt ra trong bi kịch **Ham-lét** “*Sống hay không sống, đó là vấn đề*”. Sống không chỉ là tồn tại mà còn là sống sao cho có ý nghĩa.

Chiều sâu nhân đạo của giai đoạn 1930-1945 còn ở chỗ các nhà văn không chỉ trung thành với hiện thực được phản ánh mà còn đi vào lí giải hiện thực. Là một trong những nhà văn xuất sắc nhất của giai đoạn văn học này, đứng trên lập trường nhân đạo, Nam Cao đã chỉ ra rằng chính xã hội tàn bạo, phi nhân tính đã làm xói mòn nhân cách của con người. Vũ Trọng Phụng qua tiểu thuyết *Giông tố* cũng chỉ ra chính tiền bạc, địa vị khiến con người trở nên tha hóa. Vì vậy, vốn là cô gái thôn quê hiền lành nhưng Thị Mịch đã hoàn toàn bị mất đi sự trong sáng, lương thiện khi đặt chân vào nhà Nghị Hách.

Tinh thần cốt lõi là nhân đạo với cái nhìn phê phán nhưng cá tính sáng tạo cũng thể hiện rõ nét qua mỗi tác giả. Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng trong sáng tác có nhiều yếu tố châm biếm, hài hước. Nguyên Hồng thiên về cảm thương. Nam Cao sắc lạnh, tỉnh táo nhưng giàu tình thương. Đó là nét cá tính ở mỗi tác giả, cũng đồng thời tạo nên màu sắc phong phú, đa dạng cho trào lưu hiện thực phê phán.

2.3. Văn học hiện thực phê phán Việt Nam và vấn đề xây dựng tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình

Điển hình hóa là vấn đề trung tâm của văn học hiện thực. Pêtôrốp nhấn mạnh. “*Phạm trù điển hình là phạm trù quan trọng nhất của mỹ học hiện thực*”. “*Điển hình là một sự khái quát cao của sáng tạo nghệ thuật*” (Trần Đình Sử). Nó cũng là một trong những ranh giới dễ phân biệt rõ nét chủ nghĩa hiện thực với các phương pháp sáng tác khác. Ở phần trước, chuyên đề đã khái quát những nét chung. Trong chương này, chúng tôi xin đi vào nét riêng trong việc giải quyết mối quan hệ giữa tính cách điển hình và hoàn cảnh điển hình của các nhà văn Việt Nam.

2.3.1. Các kiểu nhân vật điển hình

Chủ nghĩa hiện thực tạo ra những tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình. Lấy tiêu chí là cách “*Phản ứng*” của nhân vật trước hoàn cảnh, chúng tôi phân loại thành một số kiểu nhân vật điển hình như sau:

2.3.1.1. Kiểu nhân vật lao động bị áp bức, bị dồn vào đường cùng nhưng cố vượt lên với tinh thần phản kháng

Đây là kiểu nhân vật bị áp bức, bị dồn vào đường cùng nhưng họ vẫn giữ bản chất lương thiện tốt đẹp, họ chứa đựng sức mạnh quật khởi vốn tiềm tàng. Tiêu biểu cho kiểu

nhân vật này là tác phẩm **Tắt đèn** (Ngô Tất Tố), **Bước đường cùng** (Nguyễn Công Hoan). Đó là chị Dậu bị dồn vào thế phải bán chó, bán con, bán nhân phẩm nhưng vẫn giữ được bản chất tốt vốn có – một người phụ nữ tần tảo, chịu thương chịu khó, thủy chung hết mực. Đó là anh Pha gặp biết bao tai ương, bị bọn địa chủ dồn tới “Bước đường cùng” nhưng vẫn ánh lên bản chất lương thiện. Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan đã phát hiện ra bản chất tốt đẹp tiềm ẩn của người nông dân ngay trong những hoàn cảnh khốn cùng nhất. Chị Dậu, anh Pha chính là những điển hình tiêu biểu cho người nông dân Việt Nam trước cách mạng.

2.3.1.2. Kiểu nhân vật tha hóa

Thuật ngữ “Tha hóa” được Mác, Hê-ghe-n sử dụng nhiều trong triết học.

Sử dụng trong văn học, “Tha hóa” để chỉ hiện tượng con người biến chất thành xấu đi dưới tác động của hoàn cảnh. Đối với văn học hiện thực, con người tha hóa thường gắn với hoàn cảnh ngột ngạt, bế tắc, khủng hoảng. Nói cách khác, kiểu nhân vật tha hóa chính là nạn nhân của hoàn cảnh. Xây dựng kiểu nhân vật này, các nhà văn hiện thực mang vào đó cái nhìn nhân đạo, ý thức sâu sắc tình trạng bất công, thối nát của xã hội đương thời. Kiểu nhân vật tha hóa khá tiêu biểu trong giai đoạn văn học hiện thực (1930-1945). Theo khảo sát của Trần Đăng Suyền, nhân vật tha hóa chỉ thực sự xuất hiện trong các tác phẩm của Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nguyên Hồng, Nam Cao.

a. Kiểu nhân vật phản diện thuộc tầng lớp thống trị tự đi vào tha hóa đến mất hết tính người

Tha hóa trước hết diễn ra ở một bộ phận giai cấp thống trị - những kẻ vẫn được coi là bộ mặt của xã hội. Với những hình tượng nghị Quế, nghị Lại, nghị Hách, Bá Kiến... Các nhà văn hiện thực đã lách sâu ngòi bút vạch trần những ung nhọt xã hội. Ngòi bút của các nhà văn trở thành vũ khí chiến đấu, giáng vào đầu bọn quan tham lại những, địa chủ phong kiến, tư sản mại bản những đòn hiểm. Trong quan niệm của Nguyễn Công Hoan, xã hội thực dân phong kiến làm tha hóa con người. Xuất hiện trong tác phẩm của ông những kẻ giàu có, quyền thế mà trống rỗng, vô hồn, vô cảm. Đồng tiền, dục vọng khiến cho Nghị Hách trong *Giông tố* càng đê tiện, tàn bạo hơn. Tầng lớp địa chủ qua ngòi bút của Nam Cao cũng nham hiểm, độc ác hơn khi có tiền bạc, địa vị.

b. Kiểu nhân vật thuộc tầng lớp dưới bị tha hóa nhân phẩm

Trái ngược với cuộc sống vương giả của tầng lớp trên, tầng lớp dưới là những người thấp cổ bé họng, bị áp bức, sống trong cay đắng tủi nhục. Sự tha hóa của những người dân nghèo được các nhà văn lí giải dưới sự tác động của hoàn cảnh. Sống trong môi trường phi nhân tính, không ít nhân vật của Nguyên Hồng bị dồn đẩy vào tình trạng tha hóa. Từ một cô gái nông thôn xinh đẹp, Tám Bính đã rơi vào môi trường sống đầy cay đắng và dẫn đến tha hóa. Thị Mịch trong *Giông tố*, Xuân tóc đỏ trong *Số đỏ* ngày càng trở nên đầy dục vọng, tham lam khi có sự thay đổi về địa vị, điều kiện sống. Là một anh canh điền lương thiện, Chí Phèo đã bị Bá Kiến và nhà tù thực dân làm cho tha hóa, trở thành “Con quỷ dữ của làng Vũ Đại”. Quá trình tha hóa diễn ra ở mỗi con người, mỗi hoàn cảnh với những biểu hiện khác nhau. Cách nhìn nhận của các nhà văn về quá trình tha hóa cũng có điểm

khác biệt. Nếu Vũ Trọng Phụng với cái nhìn có phần bi quan khi coi con người là nạn nhân tuyệt đối của hoàn cảnh, con người buông mình theo sự tha hóa thì những nhà văn như Nguyên Hồng, Nam Cao lại đặt niềm tin vào sức sống tiềm tàng, bản chất lương thiện bên trong những con người tưởng như đã bị xã hội ruồng bỏ. Tám Bính, Chí Phèo vẫn không nguôi khát vọng hoàn lương dẫu rơi vào tha hóa. Nhìn thấy sự vận động, phát triển tính cách trong hoàn cảnh họ tố cáo xã hội giả dối, tàn bạo.

c. Kiểu nhân vật trí thức tiểu tư sản bị tha hóa với tấn bi kịch tinh thần

Văn học hiện thực phê phán với đối tượng thẩm mỹ mới của mình đã sáng tạo được một kiểu nhân vật mới – những người trí thức. Ôm những hoài bão cao đẹp nhưng họ lại bị cuộc sống tầm thường, cơm áo ghi sứt đất làm cho “vỡ mộng”. Bi kịch của họ là cuộc giằng xé dai dẳng, giữa một bên là khát vọng cao cả và một bên là cuộc sống tầm thường. Nam Cao là nhà văn viết nhiều về người trí thức. Những nhân vật như Thử, Hộ, Điền đều khao khát sống một cuộc đời có ý nghĩa nhưng rốt cục đều rơi vào bi kịch “vỡ mộng”.

2.3.2. Nghệ thuật diễn hình hóa

a. Cách lựa chọn không gian, thời gian

Để thể hiện tính cách nhân vật, chủ nghĩa hiện thực phê phán đã lựa chọn được kiểu không gian và thời gian đặc trưng. Trong văn học hiện thực phê phán nổi bật lên là không gian tù túng, quẩn quanh dồn ép con người, không gian của những người bần cùng, của những người dưới đáy vô vọng. Tính chất chật hẹp tù túng của không gian được thể hiện qua **Tắt đèn**, như nhà nghiên cứu Phan Cự Đệ nhận xét: “ *Chỉ hơn 100 trang mà các sự kiện, các mâu thuẫn cọ sát nhau đến nảy lửa. Tất cả câu chuyện mưu thuật, đánh đập, chèn chèn, bán con, bán chó...liên tiếp xảy ra trong vòng một ngày ở một làng quê nhỏ bé*”. Đó là không gian chật hẹp với thể “*Quần ngư tranh thực*” trong **Chí Phèo**, không gian nhà trọ tù túng trong **Đời thừa**...Văn học hiện thực phê phán còn có xu hướng viết về *không gian mở* (**Giông tố**, **Vỡ đê**). Đó là không gian chứa đầy nghịch lí, mâu thuẫn, đẩy con người vào thế bị dồn ép.

Bên cạnh không gian nghệ thuật, một yếu tố quan trọng góp phần tạo nên “Hoàn cảnh diễn hình” là thời gian nghệ thuật. Thời gian nghệ thuật của văn xuôi hiện thực phê phán là thời gian hiện thực hàng ngày (không có thời gian tương lai), đôi khi tương lai cũng lóe lên nhưng rồi tắt ngấm. Để khắc họa tính cách của những nhân vật diễn hình rơi vào hoàn cảnh bế tắc thì thời gian thường là thời gian dồn nén (tận cùng, cuối tuần, cuối ngày, cuối năm, cuối vụ thuế), làm tăng thêm tình trạng gay gắt của hoàn cảnh, tạo điều kiện để nhân vật bộc lộ tính cách.

b. Nghệ thuật khắc họa tính cách nhân vật

Nhân vật là yếu tố trung tâm của tác phẩm, làm nên linh hồn của tác phẩm. Tính cách nhân vật được khắc họa qua một số yếu tố như: Ngoại hình, nội tâm nhân vật.

Dân gian vẫn có câu “*Trông mặt mà bắt hình dong*”, ngoại hình là một trong những yếu tố quan trọng để khắc họa tính cách nhân vật. Trên thực tế, không chỉ chủ nghĩa hiện thực mới tuân thủ nguyên tắc ấy. Nhưng sự khác biệt cơ bản là ở chỗ: Nếu văn học lãng mạn nghiêng về lí tưởng hóa nhân vật thì văn học hiện thực miêu tả nhân vật như nó vốn

có trong đời sống. Không ít nhân vật được lấy từ nguyên mẫu trong đời sống. Khuôn mặt của Chí Phèo được Nam Cao miêu tả rất kĩ ngoại hình, Chí sau khi ở tù về “*Trông đặc như thằng sắng đá. Cái đầu cao trọc lóc, cái răng cạo trắng hớn, cái mặt thì đen mà rất cong cong, hai mắt gườm gườm trông gớm chết*”. Sự tha hóa của Chí đến bắt đầu từ sự thay đổi diện mạo bên ngoài. Bi kịch tâm hồn đau đớn của nhân vật Hộ trong **Đời thừa** được bộc lộ ngay qua ngoại hình nhân vật “*Cái trán rộng hơi nhăn. Đôi lông mày đứng sừng sững trên bờ hai cái hố sâu của má thì bóng nhẫy. Cả cái mũi cao và thẳng tắp cũng bóng lên như vậy. Cái mặt hốc hác ấy, nghiêng nghiêng bên trên quyển sách, trông khắc khổ đến thành dữ tợn*”.

Không chỉ miêu tả ngoại hình, nhà văn hiện thực còn chú ý khai thác lời nói, hành động của nhân vật. Trong mối quan hệ gắn bó với hiện thực, các đoạn đối thoại của nhân vật đều gắn với lời nói hàng ngày, bình dị, tự nhiên, đậm đà bản sắc dân tộc.

Dưới ngòi bút của các nhà văn hiện thực, phần nội tâm sâu kín của nhân vật cũng được bộc lộ rõ nét. Sự thức tỉnh sâu sắc về ý thức cá nhân đã giúp các nhà văn hiện thực không dừng lại ở việc mô tả hiện thực đời sống mà còn hướng tới làm sống dậy hiện thực tâm lý con người. Khám phá thế giới nội tâm con người cũng là đóng góp quan trọng của văn học lãng mạn. Những cảm giác băng khuâng, những rung động, những cảm giác mong manh đã hiện lên phong phú, phức tạp song nó mới chỉ dừng lại ở cái tôi khép kín. “*Các nhà văn hiện thực đã miêu tả tâm lý cá nhân gắn liền với tâm lý xã hội*”[5, 174]. Ở phương diện này, Nam Cao được coi là cây bút phân tích tâm lý nhân vật đã đạt trình độ bậc thầy. Chúng tôi sẽ tiếp tục trình bày cụ thể vấn đề hơn ở phần tiếp theo của chuyên đề.

c. Nghệ thuật trần thuật

Nghệ thuật trần thuật biểu hiện ở một số yếu tố như: Cách sử dụng điểm nhìn trần thuật, giọng điệu trần thuật, nhịp điệu trần thuật.

Điểm nhìn trần thuật và giọng điệu trần thuật tương đối phong phú. Các tác giả thường sử dụng điểm nhìn bên ngoài nhân vật, tức là khi người kể chuyện có khoảng cách với nhân vật. Ở các tác giả có xu hướng khai thác tâm lý nhân vật như Nam Cao điểm nhìn có xu hướng dịch chuyển từ điểm nhìn bên ngoài vào điểm nhìn bên trong nhân vật. Điều này được thể hiện rõ trong những lời nửa trực tiếp khi tác giả nhập thân vào dòng suy nghĩ của nhân vật. Nói về giọng điệu trần thuật. Mỗi nhà văn sẽ có “*Một giọng nói riêng*”. Giọng điệu góp phần thể hiện thái độ của tác giả đối với sự việc, nhân vật. Giọng điệu trong văn Vũ Trọng Phụng thiên về đả kích, mỉa mai; Giọng điệu trong văn Nguyên Hồng đầy yêu thương; Giọng điệu trong văn Nam Cao bề ngoài lạnh lùng, tàn nhẫn mà sôi nổi, thiết tha...

Nhịp điệu trần thuật chủ yếu được xác định bởi sự tiến nhanh hay chậm của các tình tiết, sự kiện, biến cố. Nếu văn học lãng mạn thường có nhịp điệu thông thả, chậm rãi khi thể hiện những mối tình thơ mộng thì văn học hiện thực giai đoạn (1930-1945) có xu hướng thể hiện trong tác phẩm nhịp điệu khẩn trương, gấp gáp, đầy căng thẳng, dữ dội. Đó là không khí căng thẳng ở làng Đông Xá trong những ngày thúc sưu thuế. Là nhịp điệu dồn dập trong *Số đỏ* khi Xuân tóc đỏ nhanh chóng từng bước leo lên bậc thang danh vọng.

III, ĐẶC TRƯNG CỦA CHỦ NGHĨA HIỆN THỰC PHÊ PHÁN VIỆT NAM QUA

MỘT SỐ TÁC PHẨM TRONG CHƯƠNG TRÌNH NGỮ VĂN THPT

Xây dựng tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình là một trong những vấn đề cơ bản, trọng tâm của chủ nghĩa hiện thực. Trong chương trình Ngữ Văn lớp 11 (nâng cao) đã quy tụ những tác giả - tác phẩm vào loại tiêu biểu nhất của chủ nghĩa hiện thực trong văn học Việt Nam.

1. Đoạn trích *Hạnh phúc của một tang gia* (Trích *Số đỏ* - Vũ Trọng Phụng)

1.1. Vấn đề xây dựng tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình

* Hoàn cảnh điển hình:

Sinh thời, Vũ Trọng Phụng lên án văn chương lãng mạn, thoát li thực tế, khẳng định văn học hiện thực: “*Các ông muốn tiểu thuyết cứ là tiểu thuyết. Tôi và các nhà văn cùng chỉ hướng với tôi coi tiểu thuyết là sự thực ở đời*”. Tư tưởng, nội dung đó thống nhất từ quan điểm nghệ thuật tới tác phẩm văn học.

So với nhiều nhà văn hiện thực đương thời, thế giới nhân vật của Vũ Trọng Phụng khá phong phú, đa dạng. Đó không chỉ là thế giới của những người nông dân quanh năm chỉ biết “Bán mặt cho đất, bán lưng cho trời” như trong *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố, hay một xóm nhỏ ngoại ô thành thị đang kéo dài kiếp sống đơn điệu “Sống mòn” như trong tác phẩm của Nam Cao. Nguyễn Đăng Mạnh từng nhận xét: “*Đọc Vũ Trọng Phụng, thấy ông có một khả năng chiếm lĩnh cuộc sống ở một tầm khái quát tổng hợp ít có những nhà tiểu thuyết cùng thời*”. Cuốn tiểu thuyết tiêu biểu nhất của Vũ Trọng Phụng chính là *Số đỏ*. Xuân tóc đỏ chính là “con đẻ” của xã hội thành thị nhỏ nhăng, thối nát đương thời. Xuân tóc đỏ vốn chỉ là một đứa trẻ mồ côi, vô học, sống bằng nghề trèo me, trèo sấu, bán phá xa, nhặt ban ở sân quần vợt, chạy cờ rập hát... Xuân tóc đỏ được nhận xét là “*Hoàn toàn vô giáo dục song tinh quái lắm, thạo đời lắm*”. Hắn tình cờ lọt được vào mắt xanh của một me tây dâm đảng như bà Phó Đoan, kiếm được việc làm ở tiệm may Âu hóa rồi từng bước đặt chân vào xã hội thượng lưu. Vận may liên tục đến với hắn một cách bất ngờ và rồi từ một kẻ lưu manh, vô học hắn đạt tới đỉnh vinh quang, được xưng tụng với những cái tên mỹ miều như “ông đốc-tờ Xuân”, “nhà cải cách xã hội”, “giáo sư quần vợt”, “anh hùng cứu quốc”, “vĩ nhân”. Không thể phủ nhận vận may bất ngờ đã đến với Xuân nhưng thử hỏi tại sao trong một thời gian nhanh chóng như vậy, Xuân đã trở thành “vĩ nhân”, xâm nhập trót lọt vào xã hội thượng lưu? Là bởi xã hội ấy sẽ sản sinh ra những con người như hắn. Bởi là một me tây dâm đảng nên bà Phó Đoan đã tìm cách lôi Xuân ra khỏi bót cảnh sát. Với cái tài thổi loa quảng cáo thuốc lậu nó dễ dàng thành công ở tiệm may Âu hóa. Cụ thể hơn, ta khai thác đoạn trích *Hạnh phúc của một tang gia*, Xuân bỗng trở thành ân nhân của gia đình cụ cố Hồng khi hắn công khai trước mặt mọi người: Ông Phán – chồng cô Hoàng Hôn là “một người chồng mọc sùng” gây ra cái chết của cụ cố tổ. Tiếng cười xuất hiện ngay từ nhan đề đoạn trích – *Hạnh phúc của một tang gia*. Người ta vẫn nói tang gia là bối rối, song hai chữ “hạnh phúc” đã nói lên tâm trạng của tất cả các thành viên trong gia đình này, nó trái ngược hoàn toàn với những điều người ta vẫn nghĩ về một đám ma. Hai chữ “hạnh phúc” cũng thay đổi tính chất của đám ma, biến đám ma trở thành một đám rước, nó biến câu chuyện thương tâm trở thành ngày hội vui sướng, hả hê. Mỗi thành viên trong gia đình đều đã có một niềm “hạnh phúc riêng”. Cụ cố Hồng “*mơ màng đến cái lúc mặc đồ xô gai,*

lộ khu chống gậy, vừa ho khạc vừa khóc mếu để thiên hạ phải chỉ trỏ: “úi kìa, con giai lớn đã già đến thế kia kìa”. Ông Phán mọc sừng hả hê khi nhận thấy giá trị của đôi sừng hươu vô hình trên đầu mình. Ông Văn Minh hạnh phúc bởi từ nay “*cái chúc thư kia sẽ đi vào thời kì thực hành chứ không còn là lí thuyết viễn vông nữa*”. Những người như cô Tuyết, bà Văn Minh có dịp trưng diện những bộ đồ mới nhất của tiệm may Âu hóa. Cậu Tú Tân có cơ hội để thể hiện tài năng của một nhiếp ảnh gia. Tất cả gia đình đều “*nhao lên mỗi người một cách*”. Sự giả dối, đại bất hiếu được phơi bày rõ nét khi Xuân trở thành ân nhân của gia đình ấy. Ông Văn Minh vò đầu bứt tai không biết xử trí với Xuân tóc đỏ ra sao khi hắn đã “*tình cờ gây ra cái chết của một ông cụ già đáng chết*”, “*hai cái tội nhỏ, một cái ơn to*”; Ông Phán mọc sừng muốn trù tính với hắn một cuộc doanh thương. Trong đám tang, Tuyết đã liếc mắt với Xuân để tỏ ý cảm ơn. Nhưng sự bất nhân, cạn kiệt tình người không chỉ dừng lại ở đây khi niềm hạnh phúc còn tới với những người ngoài gia đình. Ông TYPN sẽ được trình làng bộ sưu tập mới nhất, cảnh sát Mindơ, Mintoa thoát khỏi cảnh thất nghiệp, hàng phố có cơ hội xem một “cái đám ma to”, bạn bè của ông cụ cố Hồng có dịp khoe khoang sự oai vệ, danh giá của mình. Đám ma trở thành một ngày hội của cả khu phố: “*Đám ma đưa đến đâu làm huyền não đến đấy*”, “*Kèn Ta, kèn Tây, kèn Tàu lần lượt thay nhau mà rộn lên. Ai cũng làm ra bộ mặt nghiêm chỉnh song le sự thật thì vẫn thì thầm với nhau chuyện trò về vợ con, về nhà cửa, về một cái tủ mới sắm, một cái áo mới may*”... Sự vô liêm sỉ, bất nhân bất nghĩa của đám con cháu trong gia đình cụ cố Hồng đã lan tới cả xã hội thượng lưu. Vũ Trọng Phụng đã thực hiện đúng mục đích sáng tác của mình, đó là “*Tả thực cái xã hội khốn nạn, công kích cái xa hoa, dâm dăng của bọn người nhiều tiền*...”. Xã hội ấy chính là điều kiện thuận lợi để Xuân tóc đỏ từng bước leo lên bậc thang danh vọng. Có thể nói, Vũ Trọng Phụng đã dùng lối vẽ cường điệu, phóng đại nhưng không hề vô lí. Ông đã giải quyết mối quan hệ “*Giữa cái ngẫu nhiên và cái tất yếu, giữa cái vô lí và có lí, giữa cái may rủi cá nhân với cái mang tính quy luật của xã hội bất nháo lừa lọc đương thời*” [6, 384]. Có thể nhận ra điểm tương đồng của xã hội thượng lưu trong tác phẩm của Vũ Trọng Phụng và Banzắc. Con người quay cuồng trong thế giới của đồng tiền, mọi giá trị bị đảo lộn, tình cha con, đạo nghĩa chỉ như thứ “ảo mộng”.

*** Nhân vật điển hình**

Với quan điểm nhất quán và tài năng hiếm thấy, Vũ Trọng Phụng đã xây dựng Xuân tóc đỏ trở thành một nhân vật điển hình. Đối chiếu với kiểu nhân vật điển hình đã phân loại, Xuân tóc đỏ thuộc kiểu nhân vật thuộc tầng lớp dưới bị tha hóa nhân phẩm. Và điểm riêng của Xuân so với kiểu nhân vật khác là ở chỗ: Xuân tóc đỏ không được coi là nạn nhân của hoàn cảnh mà vận dụng triệt để cơ hội, vận đồ của mình để tiến thân. Không những vậy, Xuân tóc đỏ còn khiến cho nhiều nhân vật cũng tha hóa như hắn.

Ở hình tượng ấy, có sự kết hợp giữa tính khái quát và nét cá thể, độc đáo. Ngay từ những chương đầu tiên trong tác phẩm, có thể nhận thấy Xuân tóc đỏ mang bản chất của kẻ lưu manh, bịp bợm. Dễ dàng có thể nhận ra chân dung hắn trong những câu cửa miệng của hắn “*nước mẹ già*”, “*mẹ kiếp*”, ở hành động khoét một lỗ phen nửa để nhìn trộm bác gái tắm khi lên 9 tuổi, ở cái cách “*cướp giật ái tình*” một cách sỗ sàng với cô hàng nước mía, bà mệnh phụ.... Trong đoạn trích *Hạnh phúc của một tang gia*, dù không xuất hiện nhiều nhưng Vũ Trọng Phụng đã đan cài một số chi tiết đắt giá thể hiện bản chất lưu manh của hắn. Ở cuối đoạn trích, ông Phán mọc sừng dúi vào tay nó một tờ giấy bạc năm đồng gấp

tư, “*Nó nắm tay cho khỏi có người nom thấy rồi tìm sự cụt Tằng Phú lạc trong đám ba trăm người đương buồn rầu và đau đớn về những điều sơ suất của khổ chủ*”. Dù đã trở thành ông đốc tờ Xuân được mọi người tung hô, nhưng Xuân vẫn giữ sự tinh ranh, lưu manh. Hành động của kẻ giết người nhận đồng tiền dơ bẩn ngay trên miệng huyết của kẻ quá cố đã tố cáo bản chất trơ trẽn, vô liêm sỉ. Có thể nói Xuân được độc giả nhớ tới còn bởi những nét rất riêng. Xuân là một cá tính độc đáo trong văn học bởi mái tóc đỏ hay chính là hậu quả do hoàn cảnh sống để lại “...*Mẹ kiếp, chứ xưa nay có mũ bao giờ mà tóc chẳng đỏ*”, bởi câu nói cửa miệng sắc mùi hạ lưu của nó, bởi cách mà Tuyết liếc mắt đưa tình với nó trong đám ma cụ cố...

Ở hình tượng Xuân tóc đỏ, ta cũng thấy được sự tác động của hoàn cảnh đến tính cách nhân vật. Vốn là một kẻ hạ lưu, chân ướt chân ráo bước vào xã hội thượng lưu, Xuân đã nhận ra: “*Thời này biết làm sao được! Giả dối hết thay, tân thời cũng giả dối, hủ lậu cũng giả dối*”. Từ chỗ bị động, bỡ ngỡ, Xuân tiến lên chủ động khai thác cơ hội, tận dụng mọi cơ may. Từ chỗ tình cờ gây ra cái chết cho cụ cố tổ trong đoạn trích, Xuân được cả gia đình thượng lưu đó tung hô, hẳn “tự tin” khi đến đám ma với những nghiã cử che mắt thiên hạ “*Xuân tóc đỏ cắt đặt đầu vào đấy rồi mới xuống chỗ những người đi đưa*”, “*cầm mũ đứng nghiêm trang một chỗ, bên cạnh ông Phán mọc sừng*”.

1.2. Nghệ thuật điển hình hóa

* Cách lựa chọn không gian, thời gian:

Vũ Trọng Phụng đã lựa chọn kiểu không gian đô thị rộng lớn, là nơi diễn ra nhiều cảnh “chương tui gai mắt”. Ở không gian ấy, các nhân vật “làm tròn” vai diễn của chúng. Trong đoạn trích *Hạnh phúc của một tang gia*, các nhân vật sinh hoạt chủ yếu trong không gian nhà cụ cố Hồng, không gian ngày càng mở rộng theo bước di chuyển của cỗ xe tang. Sự cặn kiết tình người, thói dâm dăng... vì vậy mà cũng càng lúc càng lan rộng ra trong xã hội tư sản thành thị.

Thời gian trong đoạn trích cũng không dài. Tất cả chỉ vùn vụt hơn một ngày tính từ thời điểm cụ cố tổ chết. Các sự kiện liên tiếp dồn dập tạo nên nhịp điệu gấp gáp, hồi hả. Với cách lựa chọn thời gian ấy, Vũ Trọng Phụng gây ấn tượng về sự sơ sài, qua loa của đám tang – cách mà đám con cháu tưởng nhớ tới người đã mất.

* Nghệ thuật xây dựng nhân vật:

Nghệ thuật xây dựng nhân vật điển hình của Vũ Trọng Phụng trong *Số đỏ* đã đạt đến trình độ bậc thầy. Với bút pháp trào phúng: Hầu như không miêu tả nội tâm, sử dụng lối biếm họa trong đó cường điệu, phóng đại một vài nét nổi bật nào đó của đối tượng, làm chúng trở nên méo mó để gây cười, các nhân vật hiện lên sắc nét. Chân dung của cụ cố Hồng – một kẻ đại bất hiếu và háo danh nổi bật với một nghìn tám trăm bảy mươi hai câu gấu trong lúc gia đình đương tang gia bối rối: “*Biết rồi, khổ lắm, nói mãi*”; hình ảnh cụ “*nhắm nghiền mắt lại và mơ màng đến cái lúc mặc đồ xô gai, vừa ho khạc vừa khóc mếu, để thiên hạ phải chỉ trỏ: “Úi kìa, con giai nhớn đã già đến thế kia kìa”*”; lúc cụ ho khạc mếu máo và ngất đi ở chỗ hạ huyết. Ông Phán mọc sừng lộ bản chất vô liêm sỉ, trơ trẽn, tham lam khi muốn trù tính một vụ làm ăn với Xuân. Tiếng khóc “*Hút...hút...hút*”, đáng

“oạt người đi, khóc mãi không thôi” như đang diễn trò trên sân khấu càng khiến nhân vật lộ bịch hơn. Nếu ở các chương khác trong tác phẩm Vũ Trọng Phụng đã dùng nhiều chi tiết để tô đậm tính chất bịp bợm của Xuân tóc đỏ thì đến *Hạnh phúc của một tang gia* ông lại để Xuân gây ấn tượng với độc giả qua lời của các nhân vật khác, sử dụng một vài chi tiết đắt giá để bộc lộ tính cách nhân vật, như đã nói ở trên.

*** Nghệ thuật trần thuật:**

Đoạn trích *Hạnh phúc của một tang gia* được kể bằng điểm nhìn bên ngoài nhân vật. Người kể chuyện ở đây là tác giả đứng bên ngoài câu chuyện. Sử dụng điểm nhìn ấy, tác giả dễ dàng chêm xen các đoạn bình luận. Để tạo nên hiệu quả trào phúng, tác giả bình luận với lối nói ngược, nói mỉa “*Thật là một đám ma to tát có thể làm cho người chết nằm trong quan tài cũng phải mỉm cười sung sướng, nếu không gật gù cái đầu*”, “*Và còn rất nhiều câu nói vui vẻ, ý nhị khác nữa, rất xứng đáng với những người đi đưa đám ma*”...Giọng điệu chung của đoạn trích là giọng mỉa mai, đả kích.

2. Các truyện ngắn của Nam Cao

2.1 Vấn đề xây dựng tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình

2.1.1. Vấn đề xây dựng tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình trong *Chí Phèo*

Được đánh giá là một trong những cây bút hàng đầu của trào lưu hiện thực phê phán (1930-1945), Nam Cao rất có ý thức về quan điểm sáng tác của mình. Giống như Vũ Trọng Phụng, ông phê phán văn chương lãng mạn, thoát li thực tế, khẳng định văn học hiện thực: “*Nghệ thuật có thể chỉ là tiếng đau khổ kia, thoát ra từ những kiếp lầm than*”. Người cầm bút cần “*đứng trong lao khổ, mở hồn ra đón lấy tất cả những vang động của đời*” (*Giăng sáng*). Với truyện ngắn *Chí Phèo*, ông đã khẳng định được phong cách sáng tác của mình. *Chí Phèo* cũng khẳng định sự dứt bỏ hoàn toàn của Nam Cao đối với thứ văn chương lãng mạn thoát li – con đường mà trước đây ông từng theo đuổi.

*** Hoàn cảnh điển hình:**

Nam Cao thường chú ý tới mối quan hệ của hoàn cảnh sống tới con người. Chí Phèo – nhân vật chính trong tác phẩm sống trong không gian Vũ Đại – ngôi làng được lấy nguyên mẫu từ làng Đại Hoàng quê ông. Ngôi làng ấy cũng là hình ảnh thu nhỏ của nông thôn Việt Nam trước cách mạng. Nơi ấy với thế “*Quần ngư tranh thực*” tồn tại nhiều phe cánh bóp nặn người dân.

Về xuất thân, Chí Phèo là một kẻ bị cha mẹ ruồng bỏ. Một người đi thả ông lơu nhặt được Chí “*trần trọc và xám ngắt trong một cái váy đụp để bên cái lò gạch bỏ không*”, sau đó chuyển tay cho người làng nuôi. Đến tuổi thanh niên Chí làm canh điền cho nhà Bá Kiến với mơ ước giản dị về một mái ấm gia đình được xây dựng bằng công sức lao động chân chính: “*Chồng cuốc mướn cày thuê, vợ dệt vải*”. Chỉ vì ghen tuông vu vơ, Bá Kiến đẩy Chí Phèo vào tù. Sau bảy tám năm ra tù, nhà tù thực dân đã làm thay đổi Chí hoàn toàn. Nhân hình Chí đã khác xưa “*Trông đặc như thằng săng đá. Cái đầu thì trọc lóc, cái răng cạo trắng hớn, cái mặt thì đen mà rất cong cong, hai mắt gườm gườm trông gớm chết! Hắn mặc quần nái đen với cái áo tây vàng. Cái ngực phanh đầy những nét chạm trổ*

rồng phượng với một ông tướng cầm chùy, cả hai cánh tay cũng thế. Trông gớm chết". Không chỉ thay đổi về nhân hình, Chí Phèo trở thành con ma men: *"Hắn về hôm trước hôm sau đã thấy ngòi uống rượu với thịt chó suốt từ trưa đến xế chiều"*. Với hai lần đến nhà Bá Kiến, chính Bá Kiến đã biến Chí trở thành tay sai, là công cụ để lợi dụng, thực hiện tội ác. Vốn là người nông dân "hiền như đất", biết tự trọng, biết khinh những cái đáng khinh nhưng chính nhà tù thực dân và Bá Kiến đã khiến Chí rơi vào đường cùng, không được sống đúng như bản chất, bản chất vốn lương thiện mà phải sống bất lương, muốn lao động chân chính mà phải đi ăn cướp. Thân cô thế cô, trở thành công cụ trong tay giai cấp thống trị, Chí Phèo buộc phải làm nghề rạch mặt ăn vạ, cướp giết, phải bán cả diện mạo và linh hồn cho quỷ dữ.

Không chỉ bị giai cấp thống trị bóc lột, quá trình tha hóa của Chí Phèo còn có nguyên nhân sâu xa là từ chính môi trường sống phi nhân đạo. Độc giả còn ấn tượng mãi về tiếng chửi của Chí ở phần đầu tác phẩm. *"Hắn vừa đi vừa chửi. Bao giờ cũng thế, cứ rượu xong là hắn chửi. Bắt đầu hắn chửi trời. Có hề gì? Trời có của riêng nhà nào? Rồi hắn chửi đời. Thế cũng chẳng sao: đời là tất cả nhưng cũng chẳng là ai. Tức mình, hắn chửi ngay tất cả làng Vũ Đại..."*. Chí tìm mọi cách "gây sự" để mong dân làng Vũ Đại đáp trả nhưng *"Không ai lên tiếng cả", "Không ai ra điều"*. Trong cơn đau khổ, cùng quẫn, hắn muốn phủ định cả sự tồn tại của mình. Tiếng chửi là *"Bài hát lộn ngược của một linh hồn méo mó và khổ đau"* (Chu Văn Sơn), Chí muốn được giao tiếp, khát khao được đón nhận song bị cộng đồng cự tuyệt. Sống ở làng Vũ Đại, Chí Phèo hoàn toàn cô độc, Chí Phèo bị chặn mọi ngã đường để được sống là người lương thiện. Theo Xuskô *"Bản chất của phương pháp hiện thực – linh hồn của nó, cốt tủy của nó là sự phân tích xã hội"*. Là một nhà văn hiện thực, Nam Cao thấy được mối quan hệ giữa hoàn cảnh sống giữ vai trò quyết định tâm lí, tính cách của con người. Sự tha hóa của Chí có tính tất yếu, phổ biến ở xã hội nông thôn Việt Nam. Trước Chí Phèo đã có Binh Chức, Năm Thọ - những người nông dân khốn khổ bị Bá Kiến đẩy vào bước đường cùng, tha hóa về nhân phẩm: *"Tre già măng mọc, có bao giờ hết những thằng du côn"* trở thành một sự thật tàn nhẫn đầy ám ảnh. Có thể nói, Chí Phèo chính là nạn nhân đáng thương của hoàn cảnh. Nhà văn đã phân tích, tìm cách lí giải nguyên nhân sự tha hóa của con người lương thiện. Nếu văn chương lãng mạn mà tiêu biểu là Tự lực văn đoàn chủ trương cải cách xã hội cho ta thấy những "bức tranh quê" tuy có cảnh bùn lầy nước đọng nhưng nhìn chung là thi vị, với những mối tình thơ mộng thì văn học hiện thực với đóng góp của Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Nam Cao đã trả lại cho nông thôn hình ảnh chân thực của nó với những kiếp người bị chìm trong cảnh u tối, bị bóc lột, tha hóa – những thảm cảnh trước cách mạng tháng tám.

*** Nhân vật điển hình:**

Tạo ra hoàn cảnh điển hình cho xã hội nông thôn Việt Nam trước cách mạng tháng tám, Nam Cao cũng đồng thời xây dựng nên những điển hình bất hủ.

Nhân vật Chí Phèo là đại diện tiêu biểu của người nông dân bị tha hóa trong xã hội cũ. Là một người lương thiện nhưng Chí Phèo đã bị tha hóa bởi nhà tù thực dân và bởi sự độc ác, tàn bạo của Bá Kiến, bởi sự "ráo hoảnh", vô cảm của người đời. Nam Cao cũng minh chứng tình trạng tha hóa của xã hội nông thôn Việt Nam qua những tác phẩm khác như: *Trẻ con không được ăn thịt chó, Tư cách mõ, Nửa đêm...* Thể hiện nét chung của giai

cấp, *Chí Phèo* cũng mang những nét đặc sắc riêng biệt. Đó là dáng đi ngật ngưỡng của kẻ say, tiếng chửi trời, chửi đời tui nhục, cay đắng với nỗi đau bị tha hóa ám ảnh, day dứt nhất. Cuộc gặp gỡ với thị Nở đã đánh thức phần Người trong Chí nhưng đồng thời cũng soi tỏ bi kịch mà bấy lâu chìm trong những cơn say triền miên. Giấc mơ thời quá khứ tan vỡ, hiện tại “*hắn thấy hắn già mà vẫn còn cô độc*”, “*hắn đã tới cái dốc bên kia của đời*”, tương lai mờ mịt, bi đát: “*Chí Phèo hình như đã trông trước thấy tuổi già của hắn, đời rét và ốm đau, và cô độc, cái này còn đáng sợ hơn đời rét và ốm đau*”. Chí Phèo vừa là “con quỷ dữ của làng Vũ Đại” nhưng cũng đồng thời là nạn nhân của hoàn cảnh.

Tác động của hoàn cảnh tới sự phát triển tính cách nhân vật cũng thể hiện rõ nét qua cuộc gặp gỡ giữa Chí Phèo và thị Nở. Cuộc gặp gỡ với thị Nở - người đàn bà xấu “ma chê quỷ hờn” với tình yêu ngây ngô nhưng chân thật, giản dị được coi là ánh chớp lóe lên trong cuộc đời Chí Phèo. Nguyên Hồng cho rằng: Đó là cuộc gặp gỡ tình cờ giữa hai con người không bình thường và cô độc nhưng đã làm nên những trang văn rực sáng cảm hứng nhân đạo. Lần đầu tiên sau bao năm, Chí Phèo tỉnh rượu, để cảm nhận về không gian sống bên ngoài “*nắng bên ngoài chắc là rực rỡ*”, “*tiếng chim hót ngoài kia vui vẻ quá*”, “*tiếng cười nói của những người đi chợ*”, tiếng “*anh thuyền chài gõ mái chèo đuổi cá*”... Tỉnh rượu, Chí bắt đầu có những cảm nhận về bên trong cơ thể “*miệng đắng*”, “*lòng mơ hồ buồn*”... Những thanh âm đời thường mà giản dị đã đánh thức trong Chí giấc mơ thời trai trẻ “*...Có một gia đình nho nhỏ. Chồng cuốc mướn cày thuê, vợ dệt vải*”, ý thức về thực tại đau khổ, tương lai mù mịt “*hắn thấy hắn già mà vẫn còn cô độc*”, “*hắn đã tới cái dốc bên kia của đời*”. Lần đầu tiên kể từ khi ra tù, Chí Phèo có được những cảm giác bình thường về sự sống, và cái nhìn thấu suốt về chính bản thân mình. Đặc biệt, bát cháo hành giản dị của thị Nở không chỉ giải cảm cho Chí mà còn khơi dậy khát vọng hoàn lương “*Trời ơi! hắn thêm lương thiện, hắn muốn làm hòa với mọi người biết bao!*”. Hắn hi vọng “*thị Nở sẽ mở đường cho hắn*”, và cũng từ đây Chí nhen nhóm giấc mơ hạnh phúc đời thường với lời tỏ tình ngây ngô mà rất mực chân thành “*...hay là mình sang đây ở với tớ một nhà cho vui*”. Từ hình ảnh “con quỷ dữ” triền miên trong những cơn say, phần Người bên trong Chí đã được đánh thức. Và khi đã trở lại bản chất của một con người, Chí không thể sống kiếp sống trước đây. Điều đó lí giải hàng loạt những hành động của Chí khi bị thị Nở từ chối, khi cây cầu nối giữa Chí với cuộc đời bị cắt đứt. Chí muốn đi tìm bà cô thị Nở - kẻ đã phản bội cuộc hôn nhân này nhưng bước chân lại đưa Chí tới nhà Bá Kiến. Chí đồng dạ “*đòi lương thiện*”, đâm chết Bá Kiến và tự sát. Chí đã nhận ra kẻ thù thực sự của cuộc đời mình, nói như Nguyễn Đăng Mạnh: “*Lưỡi dao Chí Phèo vung lên như bắt đầu thấy lấp lánh ánh sáng ý thức giai cấp của người dân cày, và đồng thời lóe lên như cái ánh chớp báo trước một cơn giông tố dữ dội sẽ quét sạch chế độ thực dân, cường hào, địa chủ trên đất nước ta*”. Chí đã chọn cách chết như một con người thay vì sống như một con quỷ. Sự hồi sinh kì diệu ấy là minh chứng cho sức sống tiềm tàng mạnh mẽ, không thể bị dập tắt của con người dù rơi vào những cảnh ngộ bi đát nhất, dù sống trong môi trường phi nhân tính, bạo tàn nhất. Tạo nên tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình, Nam Cao đã tuân thủ nghiêm ngặt đặc trưng của chủ nghĩa hiện thực nhưng điều đáng quý nhất ở ông đó là niềm tin sâu sắc ở bản chất của con người lao động mà cái gốc của nó chính là tư tưởng nhân đạo “*Từ trong cốt tủy*” (Sê-khốp). Cũng xuất phát từ tư tưởng nhân đạo đáng quý ấy, nhân vật của Nam Cao không phải là sự sao chép, mô phỏng con người ngoài đời thực mà thật sự có đời sống riêng. Tính cách nhân vật không ngừng vận động, phát triển.

Nói tới *Chí Phèo*, độc giả còn ấn tượng đặc biệt với Bá Kiến, điển hình cho kiểu nhân vật phản diện thuộc tầng lớp thống trị tự đi vào tha hóa đến mất hết tính người. Ở Bá Kiến, ta thấy hiện lên bản chất của những tên địa chủ như Nghị Quế trong *Tắt đèn*, Nghị Lại trong *Bước đường cùng*, Nghị Hách trong *Giông tố*, đó là sự bạo tàn, bóc lột dã man những tầng lớp dưới. Bá Kiến xuất thân trong một gia đình có bốn đời làm lí trưởng. Bằng mưu mô và thủ đoạn khôn khéo, hần lần lượt leo lên đỉnh cao của danh vọng: Tiên chỉ làng Vũ Đại, Bá hộ, Chánh hội đồng kỳ hào, huyện hào, Bắc kỳ nhân dân đại biểu, “*hần khét tiếng đến cả trong hàng huyện*”. Ở làng Vũ Đại, nơi có cái thể đất “Quần ngư tranh thực”, nghĩa là cả bầy cá tranh mồi, Bá Kiến trở thành con cá lớn. Hần đã đẩy bao người nông dân lương thiện vào bước đường tha hóa. Vì thủ đoạn tàn độc của hần, Chí Phèo phải đi ở tù; Ra tù, Bá Kiến lại tiếp tục lợi dụng, biến Chí trở thành công cụ để thực hiện tội ác. Bá Kiến chính là nguyên nhân trực tiếp khiến Chí Phèo trở thành “con quỷ dữ của làng Vũ Đại”. Không chỉ mang những nét chung, khái quát, hình tượng Bá Kiến còn mang nét riêng đặc sắc. Chân dung Bá Kiến hiện lên sinh động với cái “*cười nhạt*”, hần nổi tiếng “khôn róc đời”, cực kì xảo quyệt. Từ bốn đời làm tổng lí, Bá Kiến đã rút ra được những phương châm, thủ đoạn thống trị người nông dân rất khôn ngoan và hiệu quả như “*trị không được thì cù dùng*”, “*dùng những thằng đầu bò để trị những thằng đầu bò*”, “*mềm nắn rắn buông*”, “*bám thằng có tóc chứ không ai bám kẻ trọc đầu*”, với triết lý “*thứ nhất sợ kẻ anh hùng, thứ hai sợ kẻ cố cùng liều thân*”, Bá Kiến nhanh chóng đẩy Bình Chức, Năm Thọ rồi tới Chí Phèo tới bước đường tha hóa, buộc phải làm tay sai cho hần. Cảm hứng phê phán vì vậy là cảm hứng chủ đạo khi xây dựng nhân vật Bá Kiến.

2.1.2. Vấn đề xây dựng tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình trong *Đời thừa*

*** Hoàn cảnh điển hình:**

Nếu viết về đề tài người nông dân, Nam Cao đã sử dụng tư liệu từ chính những con người làng Đại Hoàng quê ông thì khi viết về đề tài trí thức tiểu tư sản ông đã dùng chính những trải nghiệm thấm thía của cuộc đời mình. Trước Nam Cao đề tài người trí thức đã xuất hiện trong các truyện ngắn của Thạch Lam, Nguyên Hồng, Lan Khai, Tự lực văn đoàn. Đến với tác phẩm của Nam Cao, người trí thức “*Thường được đặt trong những hoàn cảnh khó khăn, trở ngại. Cái đói, cái nghèo dường như lúc nào cũng đeo đẳng với số phận của nhân vật, xô đẩy họ vào những tình huống tuyệt vọng*” (Hà Văn Đức).

Với lối “tả chân”, Nam Cao đặt người trí thức trong những hoàn cảnh ngột ngạt và bế tắc. Văn sĩ Hộ trong truyện ngắn *Đời thừa* cũng rơi vào tình cảnh đó. Thời tuổi trẻ, anh sẵn sàng hi sinh bản thân vì nghệ thuật: “*Đói rét không nghĩa lí gì đối với gã trẻ tuổi say mê lí tưởng*”, “*Đối với hần lúc ấy, nghệ thuật là tất cả, ngoài nghệ thuật không có gì đáng quan tâm nữa*”. Thế nhưng, Hộ đã rơi vào tình cảnh “áo cơm ghi sát đất”. Sự chật hẹp của không gian nhà trọ, những bận rộn lo toan “vô nghĩa lí” của cuộc sống vật chất, nỗi lo cơm áo đã khiến nhân vật bị “*giam hãm, tù túng, luẩn quẩn trong những dằn vặt, lo âu thường nhật*” (Trần Đăng Suyền). Đó cũng là hoàn cảnh rất “điển hình” mà những trí thức như Thứ (*Sống mòn*), Điền (*Giăng sáng*), Phúc (*Điếu văn*) phải sống; là hoàn cảnh sống mà một trí thức nghèo ở Pa-ri như Ratixnhắc trong bộ *Tấn trò đời* của Ban zắc. Có thể nói, đó là hoàn cảnh sống điển hình của trí thức nghèo khi xã hội đang ở “đêm trước” của một

cuộc cách mạng.

*** Nhân vật điển hình**

Nhân vật Hộ trong tác phẩm điển hình cho kiểu nhân vật trí thức tiểu tư sản của Nam Cao thường bị tha hóa với tấn bi kịch tinh thần. Rơi tình huống bế tắc, Hộ rơi vào bi kịch tinh thần điển hình của người trí thức. Trước hết, đó là bi kịch của một nhà văn tài năng, giàu tâm huyết nhưng cuối cùng đã vi phạm nguyên tắc nghề nghiệp. Đã có một thời, Hộ từng mơ ước viết một tác phẩm làm lu mờ tất cả các tác phẩm khác cùng thời, một tác phẩm đạt giải Nobel. Vì thế: *“Hắn đọc, hắn tìm tòi, nhận xét và suy tưởng không biết chán”*. Anh rất có ý thức lao động nghiêm túc trong nghề nghiệp với quan điểm rõ ràng: *“Văn chương không cần đến những người thợ khéo tay, làm theo một vài kiểu mẫu đưa cho. Văn chương chỉ dung nạp những người biết đào sâu, tìm tòi, khơi những nguồn chưa ai khơi, và sáng tạo những cái gì chưa có”*. Yêu cầu văn chương cần có sự sáng tạo và người nghệ sĩ cần có phong cách nghệ thuật, Hộ đứng trên lập trường *“Nghệ thuật vị nhân sinh”* khi cho rằng văn học đích thực phải thấm đượm tinh thần nhân đạo và giá trị hiện thực *“Một tác phẩm thật có giá trị, phải chứa đựng một cái gì lớn lao, mạnh mẽ, vừa đau đớn lại vừa phấn khởi. Nó ca tụng lòng thương, tình bác ái, sự công bình... Nó làm cho người gần người hơn”*. Tất cả những điều ấy biểu hiện cho khát vọng sống cao đẹp của một nhà văn chân chính, không chấp nhận cuộc sống tầm thường, vô danh, vô nghĩa. Vậy mà sự thiếu thốn vật chất, nỗi lo toan chật chội cho một gia đình đã khiến Hộ buộc phải từ bỏ ước mơ, hoài bão. *“Những bận rộn tẹp nẹp, vô nghĩa lí nhưng không thể không nghĩ tới, ngón một phần thì giờ của hắn”*. *“Hắn chỉ còn nghĩ đến gia đình, chỉ cốt sao nuôi được gia đình”*. Vì vậy, anh phải vi phạm nguyên tắc trong nghề nghiệp *“Hắn phải viết những cuốn văn viết vội. Hắn phải viết những bài báo để người ta đọc rồi quên ngay sau lúc đọc”*, *“Toàn những cái vô vị, nhạt nhẽo, gọi những tình cảm rất nhẹ, rất nông, diễn một vài ý trong một thứ văn bằng phẳng và quá ư dễ dãi”*. Nhưng điều khiến anh đau khổ là khi buộc phải viết thứ văn chương *“dễ dãi”*, lương tâm của một nhà văn chân chính vẫn luôn dằn vặt anh, khiến anh rơi vào đau khổ. *“Mỗi lần đọc một cuốn sách hay một đoạn văn kí tên mình, hắn lại đỏ mặt lên, cau mày, nghiêng răng, vò nát sách và mắng mình là một thằng khốn nạn... Khốn nạn! Khốn nạn! Khốn nạn thay cho hắn! Bởi vì hắn chính là kẻ bất lương”*. Nam Cao đã nhập thân vào nhân vật để phân tích diễn biến nội tâm của nhân vật. Nhịp văn nhanh, dồn dập thể hiện xung đột nội tâm căng thẳng và nỗi đau vô xé khi tự day dứt nghiền chính mình. Những lời nửa trực tiếp đã bộc lộ tâm trạng dằn vặt đau khổ bên trong người trí thức: *“Hắn chẳng đem đến một chút gì mới lạ đến cho văn chương. Thế nghĩa là hắn là một kẻ vô ích, một người thừa”*.

Rơi vào bi kịch, Hộ cũng đồng thời rơi vào bi kịch của một con người. Triết lí sống mà Hộ hằng theo đuổi đó là: *“Kẻ mạnh không phải là kẻ giẫm lên vai kẻ khác để thỏa mãn lòng ích kỉ. Kẻ mạnh chính là kẻ giúp đỡ kẻ khác trên đôi vai mình”*. Anh theo đuổi nguyên tắc sống tình thương, anh đã cứu mang Từ và đưa con bị bỏ rơi. Vì nguyên tắc sống tình thương, dù rất đam mê và có nhiều hoài bão trong nghề nghiệp nhưng Hộ đã từ bỏ để chăm lo cho gia đình nhỏ bé *“Hắn chỉ còn nghĩ đến gia đình, chỉ cốt làm sao nuôi được gia đình”*. Đã có thời Hộ từng nghĩ đến câu nói của một nhà triết học nọ *“Phải biết ác, biết tàn nhẫn để sống cho mạnh mẽ”* nhưng anh không thể từ bỏ lòng thương bởi dẫu có *“nhu nhược, hèn nhát tầm thường”*, anh vẫn là con người. Thiếu lòng thương, con người không

khác gì một thứ quái vật bị sai khiến bởi lòng ích kỉ. Nhưng cuộc sống đói khổ và giấc mộng nghề nghiệp tan vỡ đã khiến anh trở nên tàn nhẫn, ích kỉ. Anh trở nên cau có, gắt gỏng với vợ. Tìm đến với rượu, Hộ coi đó là cách thức giải thoát nỗi đau khổ nhưng không những không giúp anh dễ chịu hơn, rượu biến Hộ trở thành kẻ vũ phu. Thực ra, bi kịch tinh thần của Hộ không chỉ đơn thuần là chuyện phải đẹp bỏ “mộng đẹp” hay từ bỏ lòng thương. Cuộc đời đặt anh trước tình huống lựa chọn phi lí, nghiệt ngã: Hoặc là mộng đẹp, hoặc là tình thương. Bi kịch của Hộ là ở chỗ với anh là con người, phải có tình thương và là nhà văn phải có lương tâm nghề nghiệp. Quan niệm ấy đáng quý, đáng trân trọng nhưng anh chỉ được phép chọn một và theo hướng nào anh cũng đau khổ. Chính vì đứng giữa sự lựa chọn khắc nghiệt như thế, trái tim người trí thức đã rỉ máu. Là người đã từng trải qua bi kịch cay đắng, Nam Cao thấu hiểu nhân vật, thấu hiểu nỗi đau vò xé mà người trí thức phải nếm trải. Chính vì vậy, Hộ đã vượt ra khỏi khuôn mẫu của loại nhân vật tư tưởng – nhân vật đóng vai trò là cái loa phát ngôn tư tưởng của tác giả để trở thành một tính cách sinh động với tấn bi kịch tinh thần điển hình cho một giai cấp.

Luôn đặt nhân vật vào trong hoàn cảnh cụ thể, nhìn tính cách trong sự vận động và phát triển dưới tác động của hoàn cảnh là một trong những nguyên tắc tái hiện đời sống của chủ nghĩa hiện thực. Hình tượng nhân vật Hộ là một minh chứng rõ nét. Ôm giấc mộng văn chương, Hộ phải gác lại đam mê vì nỗi lo vật chất. Nỗi lo ấy cũng khiến anh vi phạm lẽ sống tình thương, phải sống kiếp đời thừa và rơi vào bi kịch không lối thoát. Nhân vật trí thức trong tiểu thuyết lãng mạn của Nhất Linh, Khái Hưng, theo nhà nghiên cứu Hà Văn Đức có đặc điểm: *“Họ phần lớn xuất thân những gia đình quan lại hay tư sản giàu sang và có một cuộc sống dư dật. Họ nếu không phải là “những khách tình si” suốt đời theo đuổi một mối tình lãng mạn, thì cũng là những “khách chinh phu” mãi mê với một lí tưởng cách mạng nào đó”*. Cuộc sống của họ được các nhà văn “thi vị hóa”. Tính cách của các nhân vật trí thức trong sáng tác hiện thực chịu sự quy định của hoàn cảnh. Tính cách ấy khá phức tạp đan cài giữa cái cao cả và cái thấp hèn, cái cao thượng và sự tầm thường. Ở tư cách một nhà văn, Hộ là nhà văn có lương tâm nghề nghiệp nhưng anh đã vi phạm nguyên tắc trong nghề nghiệp. Trong gia đình, anh là người chồng, người cha đầy trách nhiệm và tình thương nhưng cũng đã hơn một lần con người ấy trở thành kẻ vũ phu, đối xử tệ bạc với vợ con. Người đọc hiện đại khó có thể dùng một chữ “thiện” hoặc “ác” để đánh giá nhân vật.

2.2. Nghệ thuật điển hình hóa

* Cách chọn không gian, thời gian:

Không gian quen thuộc trong các sáng tác của Nam Cao thường là không gian chật hẹp, tù túng. Với đề tài người nông dân, không gian trong *Chí Phèo* là làng Vũ Đại – không gian sinh tồn của kiếp người thấp cổ bé họng. Không gian ở đây không ồn ào với tiếng trống giục sưu thuế như trong *Tắt đèn* nhưng ngột ngạt với kiểu “bóp nặn” người dân của các phe cánh, tiếng chửi của Chí Phèo...

Với đề tài người trí thức tiểu tư sản, trong *Đời thừa*, nhân vật bị “giam hãm” trong không gian nhà trọ. Tất cả những giằng co, xích mích, chuyện cơm áo, gạo tiền đều trong không gian ấy. Vì thế, ta có cảm giác nhân vật bị đầy ải, bị cầm tù.

Lựa chọn không gian độc đáo, thời gian trong sáng tác của Nam Cao cũng mang nét đặc trưng riêng. Do đặc trưng của thể loại truyện ngắn, thời gian thường không kéo dài. Thời gian thường tù đọng, bế tắc với cái vòng luẩn quẩn của cuộc sống mưu sinh.

*** Nghệ thuật xây dựng nhân vật:**

Để tạo nên những điển hình bất hủ trong sáng tác Nam Cao có sự đóng góp quan trọng của nghệ thuật phân tích tâm lý nhân vật sắc sảo. Một số tác giả nghiên cứu đã xếp tác phẩm Nam Cao vào một loại hình của chủ nghĩa hiện thực đó là: “Chủ nghĩa hiện thực tâm lý” “*một chủ nghĩa hiện thực trong ý nghĩa cao nhất, một chủ nghĩa hiện thực khám phá con người bên trong con người...*” (Trần Đình Sử). Nam Cao đã hướng mọi chi tiết tới việc miêu tả nội tâm nhân vật – một công việc đầy khó khăn và đòi hỏi tài năng, tâm huyết bởi: “*Sự hiểu biết trái tim con người, khả năng làm sáng tỏ trước chúng ta những bí mật của nó – đó là yếu tố đầu tiên trong việc khắc họa những cách của nhà văn mà sáng tác của họ làm chúng ta đọc một cách say mê*” (Séc-nu-sép-xki). Trong *Chí Phèo* những đoạn miêu tả tâm lý nhân vật được trần thuật bằng lời nửa trực tiếp. Người đọc cảm nhận được phần nội tâm sâu kín bên trong một kiếp người đau khổ, bị xã hội ruồng bỏ: “*Tĩnh dậy hẳn thấy hẳn già mà vẫn còn cô độc. Buồn thay cho đời! Có lí nào lại như thế được? Hẳn đã già rồi hay sao? Ngoài bốn mươi tuổi đầu... Dẫu sao, đó không phải là tuổi mà người ta mới bắt đầu sửa soạn. Hẳn đã tới cái dốc bên kia của đời...*”. Hay cảm giác lần đầu tiên được quan tâm, yêu thương khi thị Nở mang cháo hành cho Chí: “*Thằng này rất ngạc nhiên. Hết ngạc nhiên thì hẳn thấy mắt mình ươn ướt. Bởi vì lần này là lần thứ nhất hẳn được một người đàn bà cho. Xưa nay, nào hẳn có thấy ai tự nhiên cho cái gì. Hẳn vẫn phải dọa nạt hay giật cướp. Hẳn phải làm cho người ta sợ. Hẳn nhìn bát cháo bốc khói mà lòng băng khuâng*”. Xúc cảm của một con người khi tỉnh lại sau một cơn say rất dài đã được nhà văn miêu tả tinh tế. Biệt tài miêu tả tâm lý nhân vật khiến cho những nhân vật của Nam Cao bao giờ cũng gây ấn tượng mạnh mẽ với những sắc thái cảm xúc tinh vi. Với người trí thức tiểu tư sản chịu bị kịch vỡ mộng, sự giằng xé bên trong lại càng ám ảnh “*Hắn nhớ nhung một cái gì rất xa xôi... Hắn lắc đầu tự bảo: “Thôi thế là hết! Ta đã hỏng! Ta hỏng đứt rồi”*”. Nỗi đau đến chảy máu của người trí thức có lương tâm đã được tái hiện rõ nét: “*Mỗi lần đọc một cuốn sách hay một đoạn văn kí tên mình, hẳn lại đỏ mặt lên, cau mày, nghiêng răng, vò nát sách và mắng mình là một thằng khốn nạn... Khốn nạn! Khốn nạn! Khốn nạn thay cho hẳn! Bởi vì hẳn chính là kẻ bất lương*”. Nam Cao có sở trường miêu tả những trạng thái tâm lý phức tạp: Sự vật lộn giữa thiện với ác, con người với con vật, say tỉnh bất phân... So với các nhà văn khác, ông chú ý nhiều hơn tới cuộc xung đột bên trong con người.

*** Nghệ thuật trần thuật**

Điểm độc đáo của của Nam Cao so với các tác giả đương thời là nghệ thuật trần thuật gắn với lời nửa trực tiếp, ngôn ngữ đa thanh, có tính đối thoại. Chính điều này đã giúp tác phẩm của ông trở thành những trang văn miêu tả tâm lý nhân vật sinh động. Với lời nửa trực tiếp nhà văn có thể dễ dàng khai thác tâm lý nhân vật. Tác giả đã dẫn dắt người đọc bước sâu vào thế giới nội tâm nhân vật. Trong lời của người trần thuật đã hàm chứa những yếu tố như cảm xúc, ý nghĩ... của nhân vật. Ta có thể thấy điều này qua một đoạn trong *Chí Phèo* khi Chí bị thị Nở từ chối: “*Tĩnh ra, chao ôi, buồn! Hơi rượu không sặc sủa,*

hắn cứ thoang thoảng thấy hơi cháo hành. Hắn ôm mặt khóc rưng rức. Rồi lại uống. Rồi lại uống”. Nam Cao đã nhập thân vào nhân vật giúp độc giả cảm nỗi đau khổ, tuyệt vọng của Chí khi bị đồng loại chối bỏ.

Một yếu tố không thể không nhắc tới trong nghệ thuật điển hình hóa là giọng văn linh hoạt: Giọng tự sự lạnh lùng và giọng điệu trữ tình sôi nổi thường xuyên chuyển hóa cho nhau. Giọng điệu lạnh lùng khách quan thể hiện rõ khuynh hướng phản ánh cuộc sống với tất cả sự khắc nghiệt, trần trụi của nó. Trong *Chí Phèo*, Nam Cao đã mở đầu truyện ngắn một cách ấn tượng với tiếng chửi của Chí Phèo. Dưới vẻ ngoài của một gã say và những tiếng chửi vô nghĩa là ấn tượng đậm nét về một số phận bi kịch đang sống bên sự vô tình của người đời. Tất cả những điều ấy được kể bằng một giọng điệu dửng dưng có phần tàn nhẫn. Giọng điệu ấy cũng xuất hiện trong truyện ngắn *Đời thừa* “*Từ ngừng mặt lên nhìn Hộ ba lần. Ba lần, Từ muốn nói, nhưng lại không dám nói. Hắn đang đọc chăm chú quá*”. “*Đôi lông mày rậm của hắn châu đầu lại với nhau và hơi xéch lên một chút. Đôi mắt sáng quắc có vẻ lòi ra. Cái trán rộng hơi nhăn. Đôi lông mày đứng sừng sững trên bờ hai cái hố sâu của má thì bóng nhẫy...*”. Đối lập với đó là giọng điệu trữ tình sôi nổi, đầy trân trọng và nâng niu những khát vọng của con người. Giọng điệu ấy đôi khi trở thành âm điệu chủ đạo “*...Làm tan biến một phần cái không khí ghê lạnh, đầy ghê sợ của làng Vũ Đại*” [5, 244]. Giữa môi trường phi nhân tính, bỗng nổi bật tiếng nói yêu thương, đồng cảm với khát vọng hoàn lương của nhân vật: “*Hắn vừa vui vừa buồn. Và một cái gì nữa giống như là ăn năn. Cũng có thể lắm. Người ta hay hối hận về tội ác khi không đủ sức mà ác nữa*”. “*Trời ơi! hắn thêm lương thiện, hắn muốn làm hòa với mọi người biết bao*”. Trong *Đời thừa*, giọng trữ tình sôi nổi cũng xuất hiện để thể hiện sự cảm thông với nỗi đau của người trí thức: “*Nước mắt hắn bật ra như một quả chanh mà người ta bóp mạnh. Và hắn khóc...Ồi chao! Hắn khóc! Hắn khóc nức nở, khóc như không thể ra tiếng khóc. Hắn ôm chặt lấy bàn tay bé nhỏ của Từ vào ngực mình mà khóc*”. Ở văn Nam Cao sắc thái lạnh lùng, tàn nhẫn chỉ là giọng điệu bên ngoài, chìm sâu bên trong là tiếng nói yêu thương, đồng cảm.

Khác với nhịp điệu hồi hả, dồn dập trong sáng tác đương thời, nhịp điệu trong văn Nam Cao nhìn chung thường chậm rãi. Bởi tác phẩm của ông ít biến cố mà thiên về mô tả tâm lí nhân vật. Trong *Đời thừa*, *Chí Phèo*, diễn biến tâm lí của các nhân vật được chú trọng đặc biệt và thường được lấy đi lấy lại tạo nên ám ảnh đặc biệt. Đó là trạng thái cau có, gắt gỏng, vũ phu, rồi lại xin lỗi của Hộ. Chí Phèo trong tác phẩm cùng tên cũng triền miên say rồi lại tỉnh, tỉnh rồi lại say. Nhân vật khó chệch ra khỏi nhịp điệu mòn mỏi ấy. Nhịp điệu chậm chạp trong văn Nam Cao khiến cho người đọc dễ dàng liên tưởng tới nhịp điệu trong *Hai đứa trẻ* của Thạch Lam. Nhịp điệu ấy gây ấn tượng về những kiếp người sống tù đọng, quẩn quanh, không lối thoát.

Tóm lại, chủ nghĩa hiện thực phê phán trong văn học Việt Nam đã tiếp thu những thành tựu của chủ nghĩa hiện thực trong văn học thế giới. Từ một “nguồn chung” đó, các nhà văn tài năng đã tạo nên “dòng riêng” mang tính dân tộc độc đáo. Không những thế mỗi nhà văn hiện thực với “giọng nói riêng” đã mang đến nhiều âm sắc khác nhau cho văn xuôi Việt Nam những năm 1930 – 1945 góp phần không nhỏ tạo nên giai đoạn văn học phát triển rực rỡ cho nền văn học dân tộc.

Chuyên đề : TRÀO LƯU LÃNG MẠN TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM GIAI ĐOẠN 1930 – 1945

I. Hoàn cảnh ra đời, quá trình phát triển của trào lưu lãng mạn trong văn học Việt Nam giai đoạn 1930 - 1945

1. Hoàn cảnh ra đời

1.1. Năm 1858, thực dân Pháp nổ súng vào Đà Nẵng, mở đầu cuộc xâm lược nước ta. Sau khi bình định xong nước ta về mặt quân sự, chúng ráo riết tiến hành liên tiếp các cuộc khai thác thuộc địa nhằm bóc lột về kinh tế. Điều này đã dẫn đến sự thay đổi mạnh mẽ, sâu sắc trong cơ cấu xã hội Việt Nam và ý thức hệ tư tưởng của con người. Văn hóa Pháp, văn hóa châu Âu theo bước chân bọn xâm lược đã ảnh hưởng vào Việt Nam, trong đó hạt nhân của nó là tư tưởng đề cao tự do cá nhân đã có tác động không nhỏ tới cảm xúc, suy nghĩ của người trí thức. Về mặt nghệ thuật, chủ nghĩa lãng mạn phương Tây (cùng một số trào lưu khác sau đó như tượng trưng, siêu thực) xuất hiện từ một thế kỷ trước đó đã để lại dấu ấn rõ nét và tạo nên một trào lưu nghệ thuật mới trong văn chương, hội họa, âm nhạc Việt Nam, trong đó mạnh mẽ nhất vẫn là ở lĩnh vực văn chương kể từ đầu thập niên 1930 trở đi.

1.2. Sau ngày 17/6/1930, Nguyễn Thái Học và 12 yếu nhân của Việt Nam Quốc dân đảng lên đoạn đầu đài ở Yên Bái, Pháp đẩy mạnh việc đàn áp khủng bố, bắt bớ tù đầy các nhà ái quốc, dập tắt khởi nghĩa. Các phong trào yêu nước cách mạng tạm thời lắng xuống, rút vào hoạt động bí mật. Cuộc khủng bố quy mô toàn quốc những năm 1930 đã gây một không khí hoang mang, lo sợ trong các tầng lớp thanh niên trí thức.

Cuộc khủng hoảng kinh tế thế giới 1929 – 1933 từ “mẫu quốc” Pháp tràn về Đông Dương thuộc địa như một thiên tai, cuộc sống của mọi tầng lớp nhân dân ngày càng trở nên khó khăn. Điều này càng làm tăng thêm bi quan cho bầu không khí u ám buồn thảm vốn có.

1.3. Trong bối cảnh đó, những người trí thức ấp ủ tinh thần dân tộc mang tâm trạng chán nản, muốn thoát ly thực tại, xa lánh đời sống chính trị. Lại sẵn ảnh hưởng của tư tưởng tự do cá nhân, họ tạo ra những tác phẩm văn chương với nội dung và mục đích thoát ly thực tại, đào sâu vào thế giới của “*cái tôi nội cảm*”. Những tác phẩm này được gọi là văn học lãng mạn.

Như vậy, sự ra đời của trào lưu văn chương lãng mạn ở Việt Nam giai đoạn 1930 - 1945 có tiền đề từ thực tế xã hội cùng nhu cầu bức thiết giải phóng cá nhân, giải quyết được tình trạng bế tắc của giới trí thức trong bối cảnh xã hội bi quan đó. Con đường làm văn học nghệ thuật bằng chủ nghĩa lãng mạn là lối thoát trong sạch, là nơi trú ẩn tương đối an toàn có thể gửi gắm tâm sự, cũng là phương cách để bày tỏ lòng yêu nước.

2. Quá trình phát triển

Ở các thế kỷ trước, chưa có chủ nghĩa lãng mạn trong các loại hình văn học, mới chỉ thấy mầm mống những yếu tố lãng mạn đậm nét về cảm xúc và biểu hiện ngôn từ.

Tính chất lãng mạn thể hiện rõ trong các loại ca hát dân gian như quan họ, ca trù. Qua các làn điệu, giai điệu, lời hát uyển chuyển, duyên dáng, nhân dân lao động như bộc lộ một tâm hồn nhạy cảm trước thiên nhiên cảnh vật, một mơ ước thiết tha về tình yêu, tình người. Đến “*Truyện Kiều*” của Nguyễn Du, nội dung căn bản mang tính hiện thực nhưng có chứa đựng những yếu tố lãng mạn sâu sắc về tả cảnh, tả tình. Còn nhu cầu bộc lộ cái tôi khẳng định cái “*bản ngã*” giữa một nền văn học “*phi ngã*” cũng đã bắt đầu xuất hiện ở những cá tính sáng tạo như Hồ Xuân Hương, Nguyễn Du, Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát...

Từ đầu thế kỷ XX đến trước năm 1932, một số tác phẩm có tính chất lãng mạn như “*Khởi tình con*” của Tản Đà, “*Một tấm lòng*” của Đoàn Như Khuê, “*Giọt lệ thu*” của Trương Phổ, “*Linh phương kí*” của Đông Hồ, “*Tổ Tâm*” của Hoàng Ngọc Phách... đã ra đời dưới sự ảnh hưởng của thi ca lãng mạn Pháp. Nhưng phải chờ tới khi Nhất Linh du học ở Pháp về chủ trương tuần báo “*Phong hóa*”, thành lập Tự lực văn đoàn, hô hào thay cũ đổi mới; và đẩy lên phong trào *Thơ mới*, thì trào lưu văn chương lãng mạn mới thực sự có mặt trong nền văn học Việt Nam.

Như vậy, văn học lãng mạn Việt Nam thực sự xuất hiện như một trào lưu trong giai đoạn 1932 – 1945. Về quá trình phát triển của văn học lãng mạn có thể chia ra ba thời kỳ: 1932 – 1935, 1936 – 1939, 1940 – 1945.

a) Thời kỳ thứ nhất(1932 – 1935):

Thời kỳ này, phong trào Thơ mới và văn chương Tự lực văn đoàn, nói chung là thuần nhất, chưa có sự phân hóa sâu sắc như thời kỳ Mặt trận Dân chủ. Nội dung tư tưởng cũng có những yếu tố tiến bộ, tích cực nhất định.

Thơ mới thời kỳ này là sự khẳng định những tên tuổi của Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Huy Thông, Nguyễn Nhược Pháp, Vũ Đình Liên với những bài thơ trong sáng, thâm tình thần dân tộc như “*Nhớ rừng*”, “*Tiếng gọi bên sông*”, “*Chùa Hương*”, “*Con voi già*”... Văn chương của nhóm Tự lực văn đoàn cũng xuất hiện một số tác phẩm có giá trị. Những tiểu thuyết “*Hồn bướm, mơ tiên*”, “*Gánh hàng hoa*” ca ngợi tình yêu tự do; những tiểu thuyết lãng mạn như: “*Nửa chừng xuân*”, “*Đoạn tuyệt*” đấu tranh cho quyền sống cá nhân, phê phán đại gia đình phong kiến. Thời kỳ này, ngoài những sáng tác của các tác giả kể trên, để đóng góp vào sự “*thăng thế*” của văn học lãng mạn, còn phải kể đến vai trò của những cuộc tranh luận văn học sôi nổi được sự tham gia tích cực của văn giới, của nhiều tờ báo: *Phong hóa*, *Ngày nay* là nơi quy tụ văn chương của các nhà văn, nhà thơ của phong trào văn học lãng mạn gồm có: Nhất Linh, Khái Hưng, Thế Lữ, Huy Cận, Thạch Lam, Xuân Diệu, Thanh Tịnh; ngoài ra còn các tờ *Hà Nội báo*, *Tiểu thuyết thứ bảy*, *Tao đàn*... Các cuộc tranh luận trên các báo này xoay quanh vấn đề thơ mới – thơ cũ, hôn nhân gia đình, nghệ thuật phục vụ cái gì...

b) Thời kỳ thứ hai(1936 – 1939):

Văn học lãng mạn thời kỳ này có sự phân hóa do tác động của phong trào Mặt trận Dân chủ. Về văn xuôi, một số nhà văn có xu hướng nghiêng về bình dân, trong tác phẩm của họ có nhiều yếu tố hiện thực và nhân đạo (Thạch Lam, Trần Tiêu). Một số nhà văn lãng mạn như Nhất Linh, Hoàng Đạo đã quan tâm đến những cảnh “*tối tăm*”, “*bùn lầy nước đọng*” ở thôn quê. Năm 1937, Tự lực văn đoàn phát giải thưởng văn học cho “*Bỉ vỏ*”

của Nguyên Hồng, “*Kim tiền*” của Vi Huyền Đắc, sau đó cho đăng trên báo “*Ngày nay*” những tác phẩm có nhiều tính chất hiện thực như “*Con trâu*”, “*Sau lũy tre*”, “*Những ngày thơ ấu*”. Một mặt khác, xu hướng cải lương của Tự lực văn đoàn ngày một đậm nét hơn và đi vào tổ chức (Hội Ánh sáng). Một số tác phẩm ca ngợi chủ nghĩa cải lương tư sản (“*Gia đình*”, “*Con đường sáng*”). Một số tác phẩm khác lại lý tưởng hóa hình ảnh người khách chinh phu, con người mê man trong hành động, từ già gia đình quê hương ra đi, tuy mơ hồ sương khói nhưng hết sức hấp dẫn, quyến rũ (“*Thế rồi một buổi chiều*”, “*Đôi bạn*”).

Về thơ ca nói chung, có sự phân hóa giữa các trào lưu thơ cách mạng, thơ hiện thực, thơ trào phúng. Nhưng riêng trong Thơ mới lãng mạn thì sự phân hóa rất ít, mà chủ yếu đào sâu vào cái tôi cá nhân. Khi phong trào cách mạng của quần chúng rầm rộ lên cao trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ, khá đông thanh niên bừng tỉnh một lý tưởng mới thì cái tôi của Thơ mới hiện ra có phần lạc lõng. Nếu đem “gạn đục khơi trong” thì đây đó ta gặp một số yếu tố tích cực: trong thơ Nguyễn Bính là vẻ đẹp trong sáng, gần gũi với dân tộc; trong thơ Xuân Diệu là lòng yêu cuộc sống, thái độ “*phân vân*” trước cuộc sống; trong thơ Huy Cận, Tế Hanh, Lưu Trọng Lư là nỗi đau xót quần quai, lòng yêu thương trân trọng con người; trong thơ Chế Lan Viên là một tâm sự yêu nước thầm kín xen lẫn thái độ nuối tiếc một thời quá khứ xa xưa...

Ở cuối thời kỳ thứ hai này đã thấy những dấu hiệu đi xuống của thời kỳ thứ ba.

c) Thời kỳ thứ ba (1940 – 1945):

Sau năm 1939, phong trào cách mạng bị khủng bố dữ dội, đời sống của các tầng lớp nhân dân sa vào cảnh khó khăn túng quẫn. Các nhà văn lãng mạn, người thì hoang mang dao động, do dự, chờ thời; người thì vui đầu vào truy lạc; kẻ thì quay ra hoạt động chính trị thân Nhật (Nhất Linh Nguyễn Tường Tam). Văn chương Tự lực văn đoàn và Thơ mới đều sa vào cảnh bế tắc cùng quẫn. Những khuynh hướng tiêu cực ngày càng phát triển. Tự lực văn đoàn cho ra đời những tác phẩm ít nhiều mang màu sắc hiện đại chủ nghĩa (“*Đẹp*”, “*Bướm trắng*”, “*Thanh Đức*”)... Còn phong trào Thơ mới thì bắt đầu thời kỳ suy thoái của nó với tập “*Thơ say*” của Vũ Hoàng Chương, tiếp đến là một số tác phẩm khác: “*Thương thanh khê*” (Hàn Mặc Tử), “*Vàng sao*” (Chế Lan Viên), “*Kinh cầu tự*”, “*Vũ trụ ca*” (Huy Cận), “*Mây*” (Vũ Hoàng Chương), và các tập kịch thơ của Đình Hùng...

Như vậy, có thể nói con đường đi của văn học lãng mạn là con đường ngày càng xuống dốc. Càng gần đến cách mạng tháng 8/1945 thì trào lưu lãng mạn càng bộc lộ rõ những bạc nhược, hạn chế của nó. Nguyên nhân sâu xa là do nghệ sĩ lãng mạn ngay từ đầu đã tách biệt mình khỏi đời sống xã hội, đứng ngoài cuộc đấu tranh lãnh đạo giải phóng dân tộc của quần chúng nhân dân. Bởi thế, theo xu hướng của lịch sử và văn học, trào lưu lãng mạn 1930 – 1945 đi vào hồi cáo chung cũng chính là một tất yếu của lịch sử.

II. Đặc trưng của trào lưu lãng mạn

Chúng ta không thể phủ nhận rằng trào lưu lãng mạn trong văn học Việt Nam giai đoạn 1930 – 1945 chịu ảnh hưởng sâu sắc từ văn chương thế kỷ XIX của Pháp. Chỉ trong khoảng thời gian mười lăm năm, văn học Việt Nam đã tiếp thu và chịu ảnh hưởng của hơn một trăm năm văn học Pháp, từ trường phái lãng mạn hồi đầu thế kỷ XIX như Huygô, Lamactin, Satôbriăng, Muxxê, Vinhi đến nhóm Thi sơn với Gôtơ, qua trường phái tượng trưng với Rimbô, Vec-len, Malacmê. Tuy nhiên, điều đáng nói là văn học Việt Nam đã không có tính cách ngoại lai, vẫn mang bản sắc riêng chứa đựng tâm hồn Việt. Để tìm hiểu đặc trưng của trào lưu văn học lãng mạn Việt Nam, ta hãy bắt đầu từ quan niệm cho đến

thực tiễn sáng tác của các nghệ sĩ lãng mạn.

1. Về quan niệm thẩm mỹ

Ở nước ta, các nhà văn lãng mạn ít khi lập thành trường phái và có những tuyên ngôn nghệ thuật riêng. Tuy nhiên, chúng ta có thể thấy được quan điểm thẩm mỹ của họ qua một số bài thơ của Thế Lữ, Xuân Diệu, Huy Cận, Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử... Thực ra, quan điểm mỹ học của các nhà thơ lãng mạn ở nước ta không có gì mới so với các nhà thơ lãng mạn phương Tây. Từ bản nhạc dạo đầu của “*Cây đàn muôn điệu*” Thế Lữ, người ta đã nghe thấy những thanh âm của chủ nghĩa “*nghệ thuật vị nghệ thuật*”, đề cao sự tự do tuyệt đối của cái tôi nghệ sĩ khi sáng tác:

“Không chuyên tâm, không chủ nghĩa nhưng cần chi ?

Tôi c hỉ là một khách tình si

Ham cái đẹp muôn hình muôn vẻ

Mượn cây bút nàng Ly Tao tôi vẽ

Và mượn cây đàn ngàn phím tôi ca...”

Trong cuốn tiểu thuyết “*Đẹp*”, Khái Hưng cũng lặp lại cái quan niệm cho nghệ thuật là vô tư lợi, không cần phục vụ một mục đích nào cả... Đây cũng là ý kiến của Xuân Diệu trong bài “*Lời thơ vào tập “Gửi hương”*” :

“Tôi là con chim đến từ núi lạ

Ngứa cổ hót chơi

Khi gió sớm vào reo um khóm lá

Khi trăng khuya lên ủ mộng xanh trời

Chim ngâm suối đậu trên cành bịn rịn

Kêu tự nhiên nào biết bởi sao ca

Tiếng to nhỏ chẳng xui chùm trái chín

Khúc huy hoàng không giúp nở bông hoa...”

Cái buồn cũng thấm sâu vào quan niệm thẩm mỹ của các nhà Thơ mới. Chế Lan Viên đã hết lời ca tụng vẻ đẹp của hạt lệ: “*Tôi tin chắc vào chân lý của hạt lệ như vào chân lý của ngọc đêm, sương sáng, muối biển, sao trời... Hạt lệ ! Những ngôi tinh lạc rơi từ một vòm trời luôn luôn khuya khoắt là bầu mắt thả xuống một trần gian mãi mãi gió sương là lòng đau bất ngát của con người...*” (Tựa “*Vàng sao*”). Huy Cận thì cho rằng: “*cái đẹp bao giờ cũng hơi buồn*” (“*Kinh cầu tự*”).

Ngoài ra, quan niệm thẩm mỹ của các nhà thơ Hàn Mặc Tử, Bích Khê cũng chịu ảnh hưởng sâu sắc từ trường phái thơ tượng trưng, siêu thực của Pháp. Hàn Mặc Tử cho rằng khi thi sĩ sáng tác tức là anh ta ở trong trạng thái mê sảng, chiêm bao: “*Tôi làm thơ?... Nghĩ là tôi đã mất trí, tôi phát điên*” (Tựa “*Thơ điên*” – 1938). Nguyễn Xuân Sanh kết thúc trào lưu lãng mạn bằng quan niệm cao siêu, thuần túy về thơ, gắn liền Thơ với Đạo, cho rằng thơ là “*không thuộc lí trí*” mà là “*hàm súc, tiềm thức, thuần túy*”, “*Thơ chính là một cách tri thức cao cấp. Nó đã gặp hình nhi thượng, đưa đến tôn giáo*”. Quan điểm thẩm

mỹ này đã đưa lời thơ bí hiểm của Nguyễn Xuân Sanh trong “*Xuân thu nhĩ tập*” đến độ chót của thơ tượng trưng Malacmê, Valory...

Như vậy, mới xét riêng về quan điểm thẩm mỹ đã thấy có sự khác biệt nhất định giữa văn học lãng mạn Việt Nam so với văn học lãng mạn phương Tây. Văn học lãng mạn Việt Nam có tính không thuần nhất, không chỉ ảnh hưởng của chủ nghĩa lãng mạn Pháp mà ở chặng cuối đường của nó còn ảnh hưởng của trường phái thơ tượng trưng và siêu thực. Điều đó chi phối rất lớn đến thực tiễn sáng tác của các nghệ sĩ lãng mạn, đem đến cho tác phẩm một diện mạo riêng với đặc trưng khó trộn lẫn. Ở một phương diện nhất định, cũng có thể dùng khái niệm “Việt hóa” để nói về văn học lãng mạn Việt Nam (so với văn học lãng mạn Pháp).

2. Về sáng tác

Nhà thơ Tố Hữu đã nhận xét rất đúng rằng phong trào Thơ mới đã nói lên được “*một nhu cầu lớn về tự do và phát huy bản ngã*”. Nhận xét này cũng rất đúng với văn xuôi lãng mạn Việt Nam, trong đó điển hình nhất là văn chương của nhóm Tự lực văn đoàn. Trước kia, trong văn học hầu như không **cái tôi**, mà chỉ có **cái ta** của cộng đồng. Văn học dân gian là thành quả sáng tác của tập thể, vì thế là tiếng nói chung của cả cộng đồng, điều đó là đương nhiên. Nhưng đến thời kỳ văn học trung đại, khi tác phẩm đã là tiếng nói riêng của một cá nhân, mà tư tưởng cộng đồng, cái ta vẫn bao trùm, ngự trị. Dường như các nhà văn rất ngại nói đến **cái tôi**. Cái tôi cá nhân không có địa vị trong văn học và xã hội. Trong nền văn chương lịch triều, tính cách phi ngã ngự trị hầu hết các tác phẩm văn học Việt Nam. Thảng hoặc, có thể bắt gặp ở một vài nghệ sĩ lớn nét riêng, độc đáo, cũng có người đã tự xưng danh (Hồ Xuân Hương, Nguyễn Du, Nguyễn Công Trứ) song đó là những trường hợp ngoại lệ, rất hiếm hoi và cũng chỉ ở một số sáng tác mà thôi...

Bắt đầu sang thế kỷ XX, nhất là từ trào lưu văn học lãng mạn, dưới ảnh hưởng của văn hóa phương Tây, cái tôi cá nhân bắt đầu được giải phóng và có nhu cầu khẳng định mạnh mẽ. Trong “*Thi nhân Việt Nam*”, Hoài Thanh đã nhắc tới hiện tượng này: “*Ngày thứ nhất – ai biết đích ngày nào – chữ tôi xuất hiện trên thi đàn Việt Nam, nó thực bờ ngõ. Nó như lạc loài nơi đất khách. Bởi nó mang theo một quan niệm chưa từng thấy ở xứ này: quan niệm cá nhân*”. Do đó, đặc trưng bao trùm, quan trọng nhất của chủ nghĩa lãng mạn là đã thể hiện, “*khẳng định cái tôi như một bản lĩnh tích cực trong cuộc sống, như một chủ thể sáng tạo độc đáo trong nghệ thuật. Lần đầu tiên trong văn học Việt Nam có một cái tôi cá thể hóa...*” (Phan Cự Đệ). Cái tôi này nhìn cuộc đời bằng con mắt của chính nó, miêu tả thế giới bằng sự cảm nhận của chính nó chứ không làm điều đó nhân danh một tư tưởng, một quy tắc nào. Có lẽ do vậy, cũng là lần đầu tiên trong văn học, người ta được chứng kiến một sự bút phá ngoạn mục của văn học Việt Nam, chỉ trong vòng mười lăm năm ngắn ngủi, văn học lãng mạn Việt Nam đã tạo ra một khu vườn trăm hoa đua nở với sự xuất hiện của hàng loạt tên tuổi thuộc nhiều phong cách, trong cả thơ lẫn văn xuôi. Cũng chỉ trong chỉ khoảng hơn một thập niên, văn học Việt Nam nhảy vọt từ tình trạng ấu trĩ sang phát triển, không thua kém gì văn học phương Tây.

Chính sự giải phóng cái tôi của chủ thể sáng tạo đã tạo ra phong trào Thơ mới với hàng trăm tác giả, tác phẩm mà sự tổng hợp của Hoài Thanh trong “*Thi nhân Việt Nam*” mới chỉ mang ý nghĩa điển hình. Nhưng giá trị không chỉ dừng lại ở số lượng, quan trọng hơn là ở chất lượng, ở sự kết tinh của những cây bút có phong cách, có tài năng. Hoài Thanh phát hiện và

khẳng định điều này thật tinh tế và tuyệt vời chính xác: “Tôi quyết rằng trong lịch sử thi ca Việt Nam chưa bao giờ có một thời đại phong phú như thời đại này. Chưa bao giờ người ta thấy xuất hiện cùng một lần một hồn thơ rộng mở như Thế Lữ, mơ màng như Lưu Trọng Lư, hùng tráng như Huy Thông, trong sáng như Nguyễn Nhược Pháp, ảo não như Huy Cận, quê mùa như Nguyễn Bính, kì dị như Chế Lan Viên và thiết tha, rạo rực, băn khoăn như Xuân Diệu” (“Thi nhân Việt Nam”).

Cũng nhờ sự giải phóng chủ thể sáng tạo, văn xuôi cũng có nhiều khởi sắc so với trước. Nếu như trong suốt mười thế kỷ văn học trung đại, mới chỉ có lác đác vài ba tác phẩm văn xuôi còn lưu lại tên tuổi, đầu thế kỷ XX cũng mới xuất hiện một số cây bút thi giai đoạn 1930-1945, riêng trào lưu lãng mạn (chưa kể văn học hiện thực) đã có những phong cách văn xuôi có giá trị: đó là một Nhất Linh đau khổ, dằn vặt trên con đường đi tìm lý tưởng và hạnh phúc, tinh tế trong việc diễn tả cảm xúc và diễn biến tâm lý; một Khái Hưng sôi nổi yêu đời, duyên dáng, vui vẻ lạc quan một cách dễ dãi với những ảo tưởng lãng mạn và ngây thơ; một Thạch Lam vừa mơ mộng lãng mạn vừa hiện thực, giàu tình cảm nhân đạo, có biệt tài miêu tả những cảm giác tinh tế và những màu sắc, hương vị, tâm hồn dân tộc; một Nguyễn Tuân với cái tôi vừa kênh kiệu, khinh bạc, gò ghề, lãng tử đi lù đù, ngang bướng giữa cuộc đời xem đó như một vũ khí chống lại cái xã hội kim tiền ô trọc vừa tôn thờ, chất chiu cái đẹp trong cuộc sống hàng ngày, trong ngôn ngữ và truyền thống dân tộc...

Tuy cùng thuộc trào lưu lãng mạn, nhưng khi nghiên cứu đặc trưng của trào lưu lãng mạn Việt Nam vẫn phải thừa nhận sự khác biệt giữa thơ lãng mạn và văn xuôi lãng mạn.

III. THƠ MỚI

1. Đặc trưng về nội dung

Đặc sắc nhất của Thơ mới, những gì còn lại qua thời gian, là đã xây dựng được hình ảnh một **cái tôi** cá nhân – cá thể. Theo chúng tôi, cái tôi Thơ mới có hai đặc điểm lớn:

a) Một cái tôi ấp ủ tình thần dân tộc

Tuy các nhà thơ mới không đủ dũng khí đối diện với hiện thực để phản ánh như các nhà thơ hiện thực trào phúng, cũng không dám đấu tranh giành độc lập dân tộc như các nhà thơ cách mạng, họ tìm đến con đường thoát ly hiện thực như một giải pháp an toàn, nhưng không có nghĩa họ hoàn toàn toàn thờ ơ, quay lưng lại với dân tộc mình.

Đây đó trong một số bài Thơ mới, ta bắt gặp một thái độ phủ nhận đối với thực tại đen tối, một tâm sự đau buồn trước tình cảnh đất nước lầm than. Không một nhà thơ mới nào lên tiếng ủng hộ giai cấp thống trị, hoặc công nhận trật tự xã hội bấy giờ là tốt đẹp. Họ biết rõ ai là “*mẹ thật*”, ai là “*mẹ ghẻ*” của mình. Trong khi có một số tác phẩm của Tự lực văn đoàn còn ngợi ca trật tự xã hội đương thời, tô hồng lối sống tư sản thì các nhà thơ mới luôn quay lưng lại hiện thực đen tối. Họ thấy cuộc đời toàn những cảnh tù hãm đau xót:

“Đời cũng điều hiu như dặm khách”

(Xuân Diệu)

*“Quê hương ơi trăm năm như giấc điệp
Việc đời thay không thể nói cho cùng
Có vùng vẫy cũng không qua số kiếp Ta
chỉ là phòng nhỏ của buồng chung”*

(Tế Hanh)

*- “Mẹ ơi ! sao mẹ giống
Đất nước sinh ra con
Cùng một bầu khổ thống
Cũng bấy nhiêu đau buồn”*

(Huy Cận)

Mượn lời con hổ “*nhớ rừng*”, Thế Lữ cũng nói lên tình trạng “*sa cơ, nhục nhằn, tù hãm*” mất tự do và khao khát tự do của cả dân tộc ta lúc bấy giờ.

Trong Thơ mới, ta cũng bắt gặp hình ảnh những con người mang lý tưởng đẹp đẽ. Ở người khách chinh phu trong “*Tiếng gọi bên sông*” của Thế Lữ, dù chưa có được cái “*hùng tâm tráng chí*” của người cách mạng nhưng đã dám “*dấn bước truân chuyên khắp hải hồ*”, ra đi vì “*ghét lũ vô nhân giặc nổi đời*”, từ chối mọi hạnh phúc riêng, kể cả tình yêu để kiếm tìm, thực hiện lý tưởng. Trong bài “*Con voi già*”, Huy Thông đã ca ngợi hình ảnh của Phan Bội Châu, của người chí sĩ cách mạng nói chung, tuy chiến bại mà vẫn uy nghi凛冽...

Cũng có nhà thơ, trước tình cảnh lầm than của đất nước đã tìm về quá khứ vàng son với một lòng hoài niệm xót đau. Chế Lan Viên là một nhà thơ như thế. Nhà thơ mượn chuyện dân tộc Chiêm Thành để thổ lộ nỗi đau thâm kín của một người dân Việt Nam mất nước. Chiêm Thành với những đổ nát tan tành hôm nay cũng giống như đất nước Việt Nam đang chìm đắm trong lầm than nô lệ, trở về quá khứ rực rỡ huy hoàng của Chiêm Thành trong quá khứ cũng là khao khát của thi sĩ về độc lập, tự do cho đất nước.

Bởi vậy không phải ngẫu nhiên có lúc, nhà thơ cách mạng Tố Hữu đã ít nhiều gặp gỡ Thế Lữ, Huy Thông, Chế Lan Viên. Tố Hữu nói: “*Trong tâm hồn của các anh lúc đó, tôi tìm thấy những nỗi băn khoăn đau buồn của những người cùng thế hệ, đòi hỏi tự do, ước mơ hạnh phúc, tuy các anh chưa tìm thấy lối ra và nhiều khi rơi vào chán nản*”.

Nhưng phải nói rằng, tinh thần dân tộc ở các nhà Thơ mới thể hiện rõ nhất trong việc ca ngợi vẻ đẹp thiên nhiên đất nước, ca ngợi những giá trị văn hoá cổ truyền, và đặc biệt là tình yêu đối với tiếng Việt. Mỗi nhà thơ có thể tìm đến một khung cảnh gắn với những ký ức, những kỷ niệm riêng tư.

Đây là hình ảnh một làng sơn cước thuộc Hương Sơn - Hà Tĩnh, ở tả ngạn sông Thâm, bên núi Mông Gà trong thơ Huy Cận:

“Tới ngã ba sông nước bốn bề

Nửa chiều gà lạ gáy trên đê”

Đây là hình ảnh đẹp và thơ của Vĩ Dạ trong thơ Hàn Mặc Tử:

“Sao anh không về chơi thôn Vĩ?

Nhìn nắng hàng cau, nắng mới lên

Vườn ai mướt quá, xanh như ngọc

Lá trúc che ngang mặt chữ điền”

Đây là hình ảnh sông nước Quảng Ngãi trong thơ Tế Hanh:

“Làng tôi vốn làm nghề chài lưới

Nước bao vây cách biển nửa ngày sông

Khi trời trong, gió nhẹ sớm mai hồng

Dân trai tráng bơi thuyền đi đánh cá”

Và đây là hình ảnh mùa xuân ở Bình Định trong thơ Chế Lan Viên:

“Hàng dừa cao say sưa ôm bóng ngủ

Vài quả xanh khảm bạc hớ hênh phơ

Xoan vườn cảnh khoè mặt trời rực rỡ

Bên bóng râm lơ lả nhẹ nhàng đu...”

Đặc biệt có một hình ảnh xuất hiện rất nhiều trong Thơ mới, đó là hình ảnh làng quê Việt Nam, vùng Bắc Bộ. Trong thơ Nguyễn Bính, Đoàn Văn Cừ, Anh Thơ... ta thấy hiện lên không gian sống rất thân thuộc với mỗi người, những thôn Đoài, thôn Đông, bến đò, gốc đa, quán chợ, cổng làng, mái nhà tranh, giậu mùng tơi, rặng hoa xoan, hàng hoa phượng...

Các nhà thơ mới cũng có xu hướng tìm về những giá trị văn hoá cổ truyền. Đoàn Văn Cừ miêu tả *“Chợ Tết”*, Vũ Đình Liên viết về *“Ông đồ”* bằng tất cả những gì yêu thương, triu mến nhất cùng sự nuối tiếc về những giá trị văn hoá đang dần bị mai một theo thời gian... Tấm lòng đó của các nhà thơ mới thật đáng trân trọng !

Có một tình yêu vừa tha thiết, vừa đắm sâu, vừa đau đáu trong Thơ mới. Tình yêu đó vừa bộc lộ ở dạng thức cảm xúc vừa thể hiện ra bằng hành động cụ thể, đó là tình yêu đối với tiếng mẹ đẻ. Thời kỳ đó, tiếng Pháp mới là ngôn ngữ chính thống còn tiếng Việt bị khinh rẻ như một nàng hầu. Trong khi có những nhà văn chuyên viết văn bằng tiếng Pháp thì các nhà Thơ mới đã hết lòng yêu thương và bảo vệ tiếng Việt. Huy Cận có một bài thơ hay ca ngợi ngôn ngữ của dân tộc:

“Năm trong tiếng nói yêu thương

Năm trong tiếng Việt vẫn vương một đời

Sơ sinh lòng mẹ đưa nôi
Hồn thiêng đất nước cũng ngồi bên con
Tháng ngày con mẹ lớn khôn
Yêu thơ, thơ kể lại hồn ông cha
Đời bao tâm sự thiết tha
Nói trong tiếng nói lòng ta thuở giờ...”

Nhưng phải nói, tình yêu tiếng Việt bộc lộ rõ nhất qua thực tiễn sáng tác. Nhiều nhà thơ không gọi thành tên thứ tình cảm đó nhưng trong sáng tác của họ, ta thấy họ miệt mài, chất chiu, vun đắp, sáng tạo trong cách dùng từ, đặt câu góp phần làm phong phú kho từ vựng tiếng Việt và làm trong sáng, linh hoạt, hoàn thiện, uyển chuyển câu văn Việt, ngữ pháp Việt...

Trên đây là đặc điểm thứ nhất của cái tôi Thơ mới. Có nhiều nhà nghiên cứu không mấy để ý đến điều này, nhưng chúng tôi cho rằng đây là một đặc điểm quan trọng tạo nên ý nghĩa tích cực của tiếng nói cá nhân trong Thơ mới.

b) Một cái tôi buồn và cô đơn

Trước hết, cần khẳng định rằng: Thơ mới lãng mạn vẫn có nhiều bài thơ yêu đời, yêu cuộc sống, ca ngợi nét đẹp của tình yêu trong sáng hồn nhiên tuổi học trò, những kỷ niệm tươi thắm của một thời e ấp như “*Xuân đầu*”, “*Tặng thơ*” (Xuân Diệu), “*Đi giữa đường thơm*” (Huy Cận), “*Chùa Hương*” (Nguyễn Nhược Pháp), “*Tương tư*” (Nguyễn Bính)... Nhưng dựa vào đây để nói rằng cái tôi Thơ mới yêu đời thì không thỏa đáng. Có thể nói, sắc nét hơn cả ở thơ lãng mạn vẫn là cái tôi buồn bã và cô đơn. Thơ mới từ khi ra đời đã “*buồn từ trong bản chất*”. Nỗi buồn này xuất phát từ nguyên nhân chủ quan và khách quan.

Về nguyên nhân chủ quan: Nhiều nhà thơ mới phải trải qua cảnh ngộ éo le, cuộc đời nhiều chuyện đau buồn, thậm chí bất hạnh ngay từ “*những ngày thơ ấu*”. Xuân Diệu là con một bà vợ bé, phải sống với mẹ cả, chịu sự khinh miệt, bị đối xử lạnh lùng. Lưu Trọng Lư cũng là con một bà vợ bé, ngay từ nhỏ đã phải chứng kiến những giọt nước mắt buồn tủi của mẹ cho đến khi bà nhắm mắt. Huy Cận sinh ra trong một gia đình nhà nho phong kiến tàn tạ, có nhiều chuyện bất hòa, không vui. Tế Hanh là con một ông đồ từng tham gia phong trào Đông Kinh Nghĩa Thục, sau bị thực dân quân thù. Hàn Mặc Tử mắc bệnh hiểm nghèo khi tuổi đời còn quá trẻ, tài năng đang ở độ chín... Tất cả những cái buồn trong cuộc đời thực đã biến thành những dòng lệ trong văn chương.

Về nguyên nhân khách quan (đây mới là nguyên nhân chủ yếu): Nỗi buồn riêng của họ lại bắt gặp một tiếng khóc dài trong văn học (nỗi buồn trong sáng tác của những bậc đàn anh). Cái đau buồn riêng đã gặp cái đau buồn của xã hội, cái tủi nhục mất nước. Thi sĩ lãng mạn vì không có sự gắn bó mật thiết với các phong trào đấu tranh lãnh đạo thực dân phong kiến của nhân dân, của dân tộc, họ e sợ không dám tham gia vào cuộc đấu tranh đó nên tìm cách lẩn tránh bằng con đường thoát ly. Họ trốn vào vỏ bọc cá nhân tưởng là

bình yên nhưng càng đào sâu vào cái tôi họ càng cảm giác buồn, bất an, bơ vơ, mất phương hướng. Hoài Thanh đã đúng khi nói về tình trạng cô đơn cùng cực của cái tôi Thơ mới: *“Đời chúng ta nằm trong vòng chữ tôi. Mất bề rộng ra đi tìm bề sâu. Nhưng càng đi sâu càng lạnh... Thực chưa bao giờ thơ Việt Nam buồn và nhất là xôn xao như thế. Cùng lòng tự tôn, ta mất luôn cả cái bình yên thuở trước”* (*“Thi nhân Việt Nam”*)

Nỗi buồn của cái tôi Thơ mới thực ra có nhiều cung bậc biểu hiện đa dạng và phức tạp. Có cái buồn hắt hiu, cái buồn mưa gió, cái buồn “tràng giang”, cái buồn “điệp điệp”, cái buồn đứng, cái buồn ngồi, cái buồn tàn tạ, cái buồn đưa ma tiễn cảnh đời tàn vào cõi chết... Qua các chặng đường của Thơ mới, cái buồn như mỗi lúc một nhân lên. Ở thơ Thế Lữ thời kỳ đầu mới chỉ là cái buồn *“xa vắng”*, *“mênh mông”*, đến Lưu Trọng Lư và Xuân Diệu, cái buồn ấy đã trở nên thâm thía. Lưu Trọng Lư nghe thấy một tiếng gà trưa mà cảm thấy:

“Tiếng gà gáy buồn nghe như máu ứa,

Chết không gian khô héo cả hồn cao”

Còn Xuân Diệu, một con người yêu đời, say đời là thế mà cũng không tránh khỏi cảm giác buồn, đổ vỡ:

“Vàng son đang lộng lẫy buổi chiều xanh

Quay mặt lại cả lầu chiều đã vỡ”

Vũ Hoàng Chương thì nghe mưa rơi lá rụng mà thấy *“đời hiu hiu xé tả”*, thấy buồn suốt cả cuộc đời.

Nhưng phải nói cái buồn da diết ảo não nhất là trong thơ Huy Cận. Nó bàng bạc khắp không gian, kéo dài trong thời gian, đó là nỗi sầu nhân thế, nỗi sầu *“vạn cổ”* từ *“Lửa thiêng”* cho đến *“Kính cầu tự”*...

Đi liền với nỗi buồn là sự cô đơn, nhưng cái cô đơn của cái tôi Thơ mới cũng thật đặc biệt. Nhà thơ xưa, chỉ có một mình uống rượu dưới trăng, đối diện với bóng của mình, cô đơn lẻ loi, đã đành. Nhà thơ mới sống giữa bao nhiêu người vẫn cảm thấy cô đơn:

“Trăng sáng, trăng xa, trăng lạnh quá

Hai người nhưng chẳng bớt bơ vơ”

Phải chăng cô đơn của nhà thơ xưa là cô đơn hướng ngoại, còn cô đơn của nhà thơ mới hướng nội sâu sắc, trở thành một đặc điểm thường trực khi họ không tìm được một điểm tựa vững chắc trong đời, nơi nào cũng thấy chông chênh, mong manh, dễ đổi thay, dễ đổ vỡ...

Nhà thơ mới luôn có tâm trạng *“ngơ ngác y như lạc giữa đời”*. Thế Lữ như *“một kẻ bộ hành ngơ ngác”* trên con đường vắng, Lưu Trọng Lư như *“con nai vàng ngơ ngác trong rừng thu”*, còn Xuân Diệu thì tự ví mình:

“Tôi là con nai bị chiều đánh lười

Không biết đi đâu, đứng sầu bóng tối...”

Huy Cận thì thấy mình “*lủi thủi*”, “*suốt cuộc đời như núi đứng riêng tây*”. Vũ Hoàng Chương thì nhận thấy:

”Lũ chúng ta đâu thai lắm thế kỷ

Một đôi người u uất nổi chơ vơ...”

Cảm nhận về sự cô đơn thấm thía nhất phải nói đến Xuân Diệu. Càng yêu đời, khao khát giao cảm gắn bó với đời khi chỉ nhận được sự lạnh lùng thì càng cảm thấy cô đơn. Mượn “*Lời kỹ nữ*”, ông diễn tả cảm giác cô đơn đó:

“Em sợ lắm, giá bằng tràn mọi nẻo

Trời đầy trắng lạnh lẽo khắp xương da”

Vì buồn và cô đơn, cái tôi trong Thơ mới tìm cách thoát ly, trốn vào nhiều nẻo. Trở về quá khứ với hi vọng tìm lại ánh hào quang, huy hoàng rực rỡ là con đường mà nhiều nhà Thơ mới đã đi, điển hình là Huy Cận và Chế Lan Viên. Chế Lan Viên tìm lại quá khứ vàng son của nước Chiêm Thành nhưng quá khứ vàng son đối lập với hiện tại đổ vỡ, tan nát, càng làm cho hiện tại trở nên xám xịt, lầm than. Huy Cận cũng tìm về quá khứ xa xưa, nhưng trên con đường heo hút đó, không những không nguôi cảm giác buồn mà nhiều lúc nhà thơ thấy rợn ngợp trước cái xa vắng của thời gian, cái mệnh mông vô cùng vô tận của không gian, cảm nhận mình chỉ là:

“Một chiếc linh hồn nhỏ

Mang mang thiên cổ sầu”

Tìm về quá khứ không trốn được cô đơn, nhà thơ mới tìm đến cuộc sống ở một thế giới khác. Từ trước khi Thơ mới xuất hiện, cái tôi lãng tử Tản Đà đã xuất hiện hồi đầu thế kỷ giữa văn đàn với bao giấc mơ tiên, muốn được lên “*hầu trời*”; “*muốn làm thằng Cuội*”... để thỏa mãn cái tôi phóng túng, chán cảnh trần gian mà hướng về thượng giới. Đến Thơ mới, ta bắt gặp một Thế Lữ say sưa với “*tiếng sáo Thiên thai*”, Chế Lan Viên với khao khát:

“Hãy cho tôi một tinh cầu giá lạnh

Một vì sao trơ trọi cuối trời xa

Để nơi ấy tháng ngày tôi lẩn tránh

Những ưu phiền, đau khổ với buồn lo”

Và đến Hàn Mặc Tử, những tác phẩm càng về cuối đời càng thấy ngự trị bao trùm là một cõi - “ngoài cõi người”: cõi “*Thượng thanh khê*”, nơi có những “*Cắm châu duyên*”, “*Duyên kỳ ngộ*”, “*Quần tiên hội*”... Ở thi sĩ bất hạnh này, cõi siêu hình mà ông vươn tới còn chứa đựng một niềm tin tôn giáo mãnh liệt với hình ảnh thánh nữ đồng trinh, đức mẹ Maria - điểm tựa tinh thần duy nhất của nhà thơ những năm tháng cuối đời.

Trong tất cả những con đường thoát ly hòng trốn tránh sự cô đơn, con đường phổ biến nhất mà nhiều nhà thơ mới đã trải qua là con đường tình yêu. Thơ tình yêu tràn ngập trên báo chí, trong sách vở đương thời. Nhà thơ mới nào cũng có khoảng mười bài thơ về tình yêu, đến nỗi chính Xuân Diệu - ông hoàng của thơ tình mà đã phải thốt lên: *“những giọng anh em đầy rẫy trong văn chương, không khí trêu nặng những chàng những nàng, không khéo thở thì đến chết ngạt mất”*.

Trong Thơ mới, gương mặt tình yêu cũng thật đa dạng, có đủ sắc độ bảy thứ tình: cái tình non, cái tình già, cái tình mới hé, cái tình nở hoa, cái tình thấp thoáng, cái tình mặn mà, cái tình chia li... Và tình yêu của cái tôi Thơ mới cũng trải qua khá nhiều chặng đường. Ban đầu, tình yêu vẫn còn đầy khoảng cách, dường như yêu mới chỉ là một khái niệm, một cảm xúc chỉ ở trong lòng, chưa thể, chưa dám bày tỏ. Cho nên, trong thơ tình Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, yêu mà chỉ *“kính nhi viễn chí”*; đứng xa mà ngắm *“cô em”*, chiêm ngưỡng vẻ đẹp của người yêu như ngắm một nhan sắc, một cái đẹp nghệ thuật hơn là một người tình bằng xương bằng thịt. Đến Huy Cận, khoảng cách tình yêu được rút ngắn, đó là tình yêu ban đầu *“trong như suốt”*, phảng phất chút *“thần tiên”* thơ mộng. Với anh, *“em”* chính là ánh sáng, là hương thơm, là niềm vui, là cả trời đất đầy ý nghĩa, cả khi *“em đến”* và khi:

“Em nói, anh nghe tiếng lẫn lời

Hồn em anh thở ở trong hơi

Nắng thơ dẹt sáng trên tà áo

Lá nhỏ mừng vui phát cửa ngoài”

Trong thơ Nguyễn Bính, tình yêu cũng thật đẹp, thật duyên dáng. Đó là cái tình chất phác của một chàng trai chân quê, yêu say đắm mà cũng thật kín đáo, ý nhị, ngại tỏ bày nhưng nhiều lúc trách móc, giận hờn vu vơ, rồi nhiều khi khó nói, mượn cả những cỏ cây quê nhà mà gửi lời yêu thương triu mến...

Đến Xuân Diệu, Thơ mới biết đến một tình yêu đúng nghĩa, nồng nàn, mãnh liệt:

”Anh nhớ tiếng. Anh nhớ hình. Anh nhớ ảnh

Anh nhớ em, anh nhớ lắm em ơi !

Và những khát khao gần gũi *“vô biên và tuyệt đích”*:

“Hãy sát đôi đầu ! Hãy kề đôi ngực !

Hãy trộn nhau đôi mái tóc ngắn dài !

Những cánh tay ! Hãy quấn riết đôi vai !

Hãy dâng cả tình yêu lên sóng mắt

Hãy khăng khít những cặp môi gần chặt

Cho anh nghe đôi hàm ngọc của răng”

Nhưng tình yêu cuồng nhiệt trong thơ Xuân Diệu cũng đi liền với cảm giác “*xa cách*”, yêu cuồng nhiệt mà không được thỏa vì yêu không đơn thuần là sự gần gũi thể xác mà là sự gặp gỡ tâm hồn, nên trong gặp gỡ đã thấy chia li, trong khát vọng đã vội dâng lên thất vọng. Và Xuân Diệu cảm nhận rõ ràng về cảm giác “*Cho rất nhiều song nhận chẳng bao nhiêu*”, vì:

“Lòng anh là một cơn mưa lũ

Đã gặp lòng em là lá khoai

Mưa biếc tha hồ rơi giọt ngọc

Lá xanh không ướt đến da ngoài...”

Cho nên mới nói trong tình yêu, Xuân Diệu vô vấp nhất, ham hố nhất mà cũng cô đơn thâm thúy nhất. Hóa ra, đường tình đâu phải là con đường dễ đi, và càng không dễ với những ai có ý định trốn vào nó mà tìm sự bình yên !

Đến chặng đường cuối cùng, khi cái tôi Thơ mới rơi vào bế tắc, thì gương mặt tình yêu cũng biến dạng, méo mó khi Vũ Hoàng Chương tìm đến “*Thơ say*” mà ca ngợi tình yêu xác thịt:

“Hai xác thịt lẫn vào nhau mê mãi

Chút ngây thơ còn lại cũng vừa chôn”

Rõ ràng là từ những câu chuyện tình yêu với những kết cục buồn của cái tôi Thơ mới đã đặt ra một vấn đề: Tình yêu đâu phải đơn thuần chỉ là chuyện cá nhân, chuyện của hai người. Đó còn là vấn đề mối liên hệ vững chắc giữa cá nhân đó với tập thể, với môi trường xung quanh. Tình yêu đó nếu chỉ vì mình hoặc cùng lắm vì người mình yêu mà quên đi bao người khác thì đôi tình nhân dù có quấn quýt, yêu thương nhau tha thiết (chứ chưa nói đến chuyện hờ hững như trong thơ Xuân Diệu), thì hình ảnh họ trong thơ vẫn cô đơn, tội nghiệp. Mất đi căn cốt lành mạnh là điểm tựa xã hội, tình yêu của cái tôi trong Thơ mới cuối cùng chỉ thu hẹp lại trong quan niệm “xác thịt” âu cũng là điều dễ hiểu.

Nói tóm lại, cái tôi trong Thơ mới dù trốn vào nhiều nẻo, nhưng ở đâu nó cũng buồn và cô đơn. Mặt tích cực của tâm trạng này là nó thể hiện chân thật, thâm thúy thái độ thù địch, không chấp nhận đối với trật tự xã hội đương thời – xã hội thực dân nửa phong kiến, bóp nghẹt tự do, kìm hãm sự phát triển và ngăn cản con người tìm đến hạnh phúc. Nhưng mặt khác, tác động tiêu cực của cái buồn, sự cô đơn trong Thơ mới là nó dễ làm cho người ta say sưa trong cái buồn vơ vẩn, cô đơn, chán nản, làm mất nhuệ khí đấu tranh, ít nhiều hạn chế việc tham gia các phong trào cách mạng của một bộ phận thanh niên trí thức đương thời. Và lại, cái đáng nói hơn nữa là ở quan niệm và cách ứng xử của nhà thơ mới trước cái buồn, cái cô đơn. Nếu coi cô độc là một căn bệnh của cái tôi lãng mạn thì vấn đề là: liệu người ta có muốn thoát khỏi tình trạng đó không, có muốn chữa khỏi căn bệnh đó không mới là điều quan trọng. Khi Lưu Trọng Lư viết: “*Hãy lịm người trong thú đau thương*” và Xuân Diệu viết: “*Rồi bị thương người ta giữ gươm đao/ Không muốn chữa, không chịu lành thú độc*”, khi “*đau thương*” mà trở thành cái “*thú*”, cô đơn trở thành niềm kiêu hãnh không muốn chữa lành thì cái tôi trong Thơ mới kia, ngàn đời vẫn như ngọn Hy

Mã Lạp Sơn cao vút, sẵn sàng gánh chịu nỗi giá rét ngàn đời, tự hào kiêu hãnh trong cảm giác được “*Là Một. Là Riêng. Là Thứ nhất*”.

2. Đặc trưng về nghệ thuật

Thực ra, đặc trưng quan trọng nhất của Thơ mới thể hiện ở phương diện nội dung, ở **cái tôi** cá thể, còn nghệ thuật biểu hiện có phần mờ nhạt hơn. Tuy vậy, nói gì thì nói, tác phẩm văn học bao giờ cũng phải là sự hài hòa giữa nội dung và nghệ thuật, nội dung sẽ không được thể hiện ra nếu không có hình thức nghệ thuật tương ứng. Với quan niệm đó, chúng tôi xin điểm qua một số nét thuộc về hình thức mà chúng tôi tạm cho là đặc trưng nghệ thuật của Thơ mới.

a) Thể thơ

Cuộc đấu tranh giữa Thơ mới và thơ cũ không chỉ ở cách nhìn, quan điểm thẩm mỹ mà còn ở thể thơ. Không kể đến những bài thơ chạy theo hình thức, Thơ mới hầu hết đều được viết khá tự do. Tự do hiểu theo nghĩa là không bị ràng buộc khắt khe về niêm, luật như thơ cũ, nhà thơ mới có thể linh hoạt hơn trong cách gieo vần, hiệp vần, sử dụng thanh điệu, thay đổi nhịp... trong những bài thơ được viết theo thể thất ngôn, ngũ ngôn quen thuộc. Điều này khiến cho Thơ mới uyển chuyển, linh hoạt, mềm mại, dễ tiếp nhận hơn thơ cũ.

b) Tính nhạc trong thơ

Ngôn ngữ tiếng Việt vốn đã giàu nhạc điệu, ngôn ngữ đó đi vào Thơ mới một lần nữa được gia tăng chất nhạc nhờ có sự sắp xếp, tổ chức ngôn từ, thanh điệu rất tài hoa. Nếu như trong thơ cũ, yêu cầu về sự phối kết các thanh điệu (bằng – trắc) rất nghiêm ngặt (nhất tam ngũ bất luận, nhị tứ lục phân minh), thì Thơ mới sử dụng thanh điệu khá thoải mái, có câu hầu như thanh trắc, có câu toàn thanh bằng... Và thanh điệu trở thành một yếu tố hình thức mang tính nội dung rất rõ rệt, thanh điệu, nhạc điệu của câu thơ góp phần biểu đạt ý nghĩa tả thực và sắc thái cảm xúc của câu thơ, bài thơ. Thơ mới là thơ buồn, dễ hiểu vì đó mà thanh bằng thường được sử dụng nhiều hơn thanh trắc để kiến trúc thơ. Chẳng hạn Bích Khê dùng thanh bằng tạo âm hưởng nhẹ nhàng, man mác cho câu thơ, gợi không gian mùa thu vàng mênh mang và gợi nỗi buồn xa vắng:

“Ô hay ! Buồn vương cây ngô đồng

Vàng rơi ! Vàng rơi ! Thu mênh mông”

Hay trong thơ Hàn Mặc Tử, thanh bằng gợi tả khung cảnh đẹp đẽ, nên thơ, huyền ảo của đêm trăng và sự rung động nhẹ nhàng, băng khuâng trong lòng thi sĩ:

“Tơ trắng buông rèm trên muôn cành

Tơ trắng vàng rung như âm thanh”

Hoặc trong thơ Xuân Diệu, thanh bằng gợi một không gian vắng vắng, với những hình ảnh quần quýt, nương tựa nhau khiến cho lòng người cũng vắng vắng nhưng nhớ:

“Sương nương theo trăng ngừng lưng trời

Tương tư nâng lòng lên chơi vơi ...”

c) Ngôn từ trong thơ và cấu trúc câu thơ

Thơ mới đã đem đến một khả năng kết hợp từ rất mới và nhiều khi rất táo bạo. Điều này đem đến cho cấu trúc câu thơ mới một diện mạo mới, giúp cho khả năng biểu đạt nội dung tinh tế hơn, phong phú hơn. Có những từ trong thực tế tưởng như không thể đi liền với nhau, nhưng đứng vào trong câu thơ lại khá xứng đôi:

- “*Huy hoàng trắng rộng, nguy nga gió*”
- “*Long lanh tiếng sỏi vang vang hận*”

tộc:

Có rất nhiều hình dung ngữ mới xuất hiện, làm giàu thêm cho vốn ngôn ngữ dân

- “Còn đâu những **giờ nhung lụa**”
- “**Nắng nhỏ** băng khuâng **chiều lỗ thì**”
- “**Một chiều ong vàng** đẹp sắc năm mây”...

Đặc biệt, kiểu cấu trúc câu thơ Pháp đã ảnh hưởng đến Thơ mới Việt Nam, tuy chưa thật sự nhuần nhị nhưng được ghi nhận là bước đầu phá cách, đổi mới:

- “**Hon một** loài hoa đã rụng cành”
- “**Thỉnh thoảng** nàng trắng **tự** ngần ngơ”...

d)Biện pháp tu từ

Ngoài những biện pháp tu từ quen thuộc trong văn học dân tộc như so sánh, nhân hóa... Thơ mới sử dụng phổ biến nghệ thuật đối lập và ẩn dụ chuyển đổi cảm giác.

Đối lập là một nghệ thuật đặc thù của văn học lãng mạn, bởi vì cũng giống như văn học lãng mạn Pháp, đối lập xét trên bình diện rộng là tâm thế của nghệ sĩ lãng mạn trước thực tại xã hội. Họ luôn đối lập mình với thực tế đen tối, tù túng, muốn thoát ra khỏi hiện thực đó. Sự đối lập này biểu hiện trong thế giới nghệ thuật của tác phẩm trên những khía cạnh cụ thể. Đó có thể là sự đối lập của những tâm trạng, cảm xúc: *sung sướng – vội vàng*, khát khao gần gũi - thực tế cô đơn trong sáng tác của Xuân Diệu. Điển hình nhất trong Thơ mới có lẽ là đối lập giữa quá khứ và hiện tại. Đối lập này được khai thác trong nhiều tác phẩm của nhiều nhà thơ mới như Thế Lữ, Phạm Huy Thông, Vũ Đình Liên, Xuân Diệu, Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử, Nguyễn Bính, Huy Cận... Điều này có thể lý giải ở cơ sở sâu xa chính là sự ý thức về tồn tại của cái tôi cá nhân cá thể ở quan niệm động, mới mẻ về thời gian, ở nỗi đau xót trước hiện thực ngột ngạt đen tối muốn tìm lại thời vàng son đã mất... Như vậy, sự đối lập của các cặp phạm trù đã nói lên một cách chân thật tình yêu đối với cuộc sống của các nhà thơ mới.

Ẩn dụ chuyển đổi cảm giác cũng là một biện pháp nghệ thuật quen thuộc trong Thơ mới. Đây là một nét đặc trưng của văn học lãng mạn Việt Nam, ảnh hưởng từ trường phái thơ tượng trưng của Pháp, với quan niệm về thuyết tương giao: ánh sáng – hương thơm – màu sắc tương giao với nhau, vì thế có thể dùng từ chỉ giác quan này để chỉ giác quan khác. Điều này đòi hỏi sự cảm nhận tinh tế của mọi giác quan cũng như cá tính sáng tạo của người nghệ sĩ. Đây đúng là lĩnh vực để cái tôi cá nhân phát huy vai trò bản thể của mình. Ví dụ:

- “**Đã nghe** rét mướt **luôn** trong gió”
- “**Tháng giêng ngon** như một cặp môi gần”...

Nhờ đó, những hình ảnh quen thuộc người ta vẫn bắt gặp hàng ngày tưởng như đã nhàm chán nay trở nên vô cùng mới lạ và hấp dẫn.

e)Hệ thống thi ảnh

Hệ thống thi ảnh được hiểu là hệ thống những hình ảnh được miêu tả trong thơ. Thơ mới lãng mạn phát huy cao độ vai trò tượng tượng của người nghệ sĩ, vì thế đã sáng tạo ra được một hệ thống thi ảnh vừa phong phú vừa mới mẻ, độc đáo. Mỗi bài thơ tạo ra được một hệ thống thi ảnh, mỗi nhà thơ cũng tạo ra một thế giới thi ảnh riêng, in đậm dấu ấn của phong cách cá nhân, góp phần thể hiện tâm trạng và những quan niệm riêng về cuộc đời.

Trong thơ Chế Lan Viên, ta hay bắt gặp hình ảnh đồ nát của tháp Chăm với những đầu lâu, xương sọ... Những hình ảnh đó thể hiện nỗi buồn chán, tuyệt vọng của Chế Lan Viên khi hiện tại chỉ còn là một đồng hoang tàn của quá khứ và tương lai thì mịt mờ, vô định...

Trong thơ Nguyễn Bính, ta bắt gặp cả một thế giới hình ảnh của làng quê Việt Nam, từ cảnh vật cho đến con người đều mang nét hồn nhiên chất phác, mộc mạc, đáng yêu, hệ thống thi ảnh đó chở theo khát vọng về một cuộc sống bình dị gắn với những giá trị truyền thống của nhà thơ “chân quê”.

Trong thơ Xuân Diệu, hiện lên cả một thế giới những hình ảnh đầy màu sắc, đắm xuân tình, với sự sinh động và sức sống chứa chan (của mùa xuân) bên cạnh những hình ảnh báo hiệu sự tàn phá, phôi phai (của mùa thu). Tất cả được gọi lên từ những đối lập của cùng một cái tôi yêu đời thiết tha, cuồng nhiệt Xuân Diệu.

Còn trong thơ Hàn Mặc Tử, rõ ràng có sự đan xen phức tạp của hai hệ thống thi ảnh: vừa trong sáng, hồn nhiên, thuần khiết vừa kì dị, ma quái, rùng rợn. Nguyên nhân sâu xa dẫn đến hiện tượng đó là do tình trạng bệnh tật của nhà thơ và quan niệm thẩm mỹ riêng về quá trình sáng tạo nghệ thuật. Qua hệ thống thi ảnh trong thơ Hàn Mặc Tử, ta hình dung ra một con người vừa ngoan cường, âm thầm bền bỉ vượt lên trên bệnh tật để sáng tác, vừa không tránh khỏi có lúc bị chế ngự bởi hoàn cảnh. Chính hệ thống thi ảnh là một tín hiệu nói cho ta về tâm trạng đau khổ bị kịch và về một tình yêu đời mãnh liệt, đầy uẩn khúc của Hàn Mặc Tử.

3. Những nhà thơ tiêu biểu

XUÂN DIỆU- NHÀ THƠ MỚI NHẤT TRONG NHỮNG NHÀ THƠ MỚI

1. Cái tôi Xuân Diệu

Xuân Diệu (1916-1985) quê ở Hà Tĩnh, sinh ra ở vạn Gò Bồi, xã Tùng Giản, huyện Tuy Phước, lớn lên ở Quy Nhơn, sống nhiều ở Hà Nội, từng đi dạy học, làm viên chức ở Mỹ Tho, tham gia cách mạng, là đại biểu Quốc hội, ủy viên Ban chấp hành Hội nhà văn Việt Nam... Nhưng người ta nhớ đến ông trước hết với tư cách một nhà thơ, mà là một nhà thơ tiêu biểu nhất của phong trào Thơ mới. Như chúng ta đã biết, Thơ mới là tiếng nói của **cái tôi** cá nhân. Xuân Diệu là đại biểu xuất sắc nhất của Thơ mới, hiển nhiên giống như các nhà thơ mới, tiếng nói trong thơ Xuân Diệu cũng là tiếng nói khẳng định cái tôi cá nhân. Nhưng sự khẳng định cái tôi cá nhân ở Xuân Diệu rất đặc trưng, khác nhiều so với các nhà thơ mới khác.

Sự khác biệt lớn nhất của Xuân Diệu là ông không đem cái tôi của mình đối lập với đời và tìm cách thoát li cuộc đời, **cái tôi Xuân Diệu** luôn gắn bó với đời, luôn yêu đời một cách cuồng nhiệt, đắm say, cuộc đời hiểu theo nghĩa trần thế nhất. Trong khi đa số các nhà thơ mới như Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Chế Lan Viên, Huy Cận, Hàn Mặc Tử, Bích Khê, Vũ Hoàng Chương... tìm cách trốn chạy hiện tại bằng con đường trở về quá khứ hoặc trốn vào truy lạc, hoặc tìm đến một cõi nào thật xa ngoài cõi người, trên cõi người thì Xuân Diệu cứ một mực đứng giữa cuộc đời để ôm trọn cuộc đời vào mình cho thỏa nỗi thương yêu:

*“Ta ôm bó cánh tay ta làm rắn
Làm dây da quấn quýt cả mình xuân
Không muốn đi mãi mãi ở vườn trần*

Chân hóa rễ để hút mùa dưới đất”

Thế Lữ đã rất tinh tế khi nhận ra điều này ở Xuân Diệu, ngay từ tập thơ “*Thơ thơ*” Xuân Diệu đã “*muốn thành một cây kim để hút vào thiên hạ*”. Trong 70 năm cuộc đời và gần 50 năm hoạt động nghệ thuật, ta thấy lúc nào Xuân Diệu cũng sống hăm hở, yêu đời, có thể buồn vì đời, nhưng chưa bao giờ thi sĩ chán đời. Ông sống thành thật, hết mình với cuộc đời, tập trung dồn đủ mọi năng lượng để sống với quan niệm: sống không thể nhạt nhòa, lay lắt, mờ xám mà sống là phải biết tỏa sáng:

“Ta là Một. Là Riêng. Là Thứ nhất

Không có chi bè bạn nổi cùng ta”

Ý thức sâu sắc về sự hữu hạn của đời người, Xuân Diệu mang một nỗi ám ảnh lớn về thời gian. Lúc nào thi sĩ cũng sợ thời gian trôi qua nhanh, cuộc đời ngắn ngủi, sống mà chưa kịp tận hưởng hết hạnh phúc trần gian nên luôn luôn chạy đua với thời gian. Từ ngoài đời thực cho đến trong sáng tác, lúc nào Xuân Diệu cũng rất tiết kiệm thời gian, trân trọng thời gian, nhất là thời gian tuổi trẻ. Biết rằng dẫu cuộc đời có là trăm năm thì cũng vẫn cứ ngắn ngủi, nhà thơ lại không thể đi ngược lại quy luật sinh lão bệnh tử ở đời, nên ông khắc phục sự hữu hạn đó bằng cách của riêng mình: sống cao độ trong từng phút từng giây. Ông chiến thắng thời gian bằng tốc độ sống, cường độ sống... để khi nhắm mắt xuôi tay không phải ân hận vì mình đã sống hoài sống phí. Giá trị sự sống với Xuân Diệu không phải ở độ dài của những năm tháng cuộc đời, mà chính là ở chất lượng sống có ý nghĩa.

Không phải ngẫu nhiên mà Xuân Diệu được coi là nhà thơ của niềm khát khao giao cảm với đời. Xuân Diệu yêu đời, yêu tất cả cảnh đẹp của cuộc sống quanh mình, mà yêu nhất là mùa xuân. Với Xuân Diệu, mùa xuân lúc nào cũng quyến rũ, cũng là *xuân hồng, xuân đầu, xuân không mùa, xuân không ngày tháng...* Và gương mặt tình yêu đời trong thơ Xuân Diệu cũng thật đặc biệt. Có lẽ cũng bởi tình yêu đời của thi sĩ quá nồng nàn, say đắm nên cặp mắt “*xanh non*”, “*biếc rờn*” ấy nhìn đâu cũng thấy cảnh vật thật tình tứ, quán quýt, kết đôi. Khu vườn mùa xuân trở thành một khu vườn tình, chiều bình thường trở thành “*chiều mộng*”, nhánh cây thành “*nhánh duyên*”:

“Chiều mộng hòa thơ trên nhánh duyên

Cây me ríu rít cặp chim chuyền

Đổ trời xanh ngọc qua muôn lá

Thu đến nơi nơi động tiếng huyền”.

Cái đẹp của cảnh vật cũng thường được Xuân Diệu quy về vẻ đẹp của con người, của giai nhân nên càng có sức hấp dẫn, mời gọi... Đến Xuân Diệu, chuẩn mực của cái đẹp đã được xác định lại, thay vì coi thiên nhiên là chuẩn mực của cái đẹp như trước đây (văn học trung đại), Xuân Diệu coi con người (giữa tuổi trẻ và tình yêu) mới là chuẩn mực của cái đẹp, cho nên thiên nhiên được so sánh với con người:

- “*Lá liễu dài như một nét mi*”

- “*Tháng giêng ngon như một cặp môi gần*”

Sẵn niềm khát khao giao cảm hết mình với cuộc đời trần thế, nên một cách rất tự nhiên, Xuân Diệu cũng là nhà thơ của tình yêu, vì trong tình yêu, Xuân Diệu được sống thật, sống hết mình, sống cuồng nhiệt với cảm xúc, sự say đắm của mình. Tình yêu là một trong những niềm giao cảm mãnh liệt nhất, sâu sắc, toàn vẹn nhất, vừa rất mực trần thế, vừa hết sức cao thượng. Nếu như những nhà thơ trước Xuân Diệu như Thế Lữ, Lưu Trọng Lư nói về tình yêu vẫn còn ngượng ngùng, đầy khoảng cách và các nhà thơ sau như Vũ

Hoàng Chương coi tình yêu chỉ là chuyện xác thịt, thì Xuân Diệu miêu tả tình yêu đúng nghĩa là tình yêu. Tình yêu của Xuân Diệu luôn đòi hỏi “*vô biên và tuyệt đích*”. Con người không thể sống mà không có tình yêu:

*“Làm sao sống được mà không yêu
Không nhớ, không thương một kẻ nào...
Hãy đốt lòng ta trăm thứ lửa
Cho bùng tia mắt độ tia sao”*

Tình yêu đối với con người như một thứ cơm ăn nước uống, một nhu cầu sống không thể thiếu, tình yêu đến rất tự nhiên:

*“Nó chiếm hồn ta bằng nắng nhạt
Bằng mây nhè nhẹ, gió hiu hiu”*

Con người không thể cưỡng lại tình yêu, chỉ có thể sống thành thật và hết mình với nó. Với Xuân Diệu, tuyệt nhiên không có tình nửa vời, phải yêu tha thiết và yêu không phải chỉ để trong lòng, là đủ, mà yêu là “*phải nói*” ra:

*“Yêu tha thiết, thế vẫn còn chưa đủ
Nếu em yêu mà chỉ để trong lòng
Không tỏ hay, yêu mến cũng là không
Và sắc đẹp chỉ làm bằng cảm thạch
Anh thèm muốn vô biên và tuyệt đích*

.....
*Yêu tha thiết, thế vẫn còn chưa đủ
Phải nói yêu, trăm bận đến ngàn lần
Phải mặn nồng cho mãi mãi đem xuân
Dem chim bướm thả trong vườn tình ái”*

Có thể nói lời yêu bằng nhiều cách, nói bằng cả sự ...“*im lặng*”:

*“Em phải nói, phải nói, và phải nói:
Bằng lời riêng nơi cuối mắt đầu mày
Bằng nét vui, bằng vẻ thẹn chiều say
Bằng đầu ngả, bằng miệng cười, tay riết
Bằng im lặng, bằng chi anh có biết !
Cốt nhất là em chớ lạnh như đông*

Chớ thảo nhiên bên một kẻ cháy lòng

Chớ yên ổn như mặt hồ nước ngủ”

Tình yêu của Xuân Diệu nồng nàn cháy bỏng nên xa thì nhớ đến cồn cào:

“Anh nhớ tiếng. Anh nhớ hình. Anh nhớ ảnh

Anh nhớ em. Anh nhớ lắm. Em ơi !

Gặp gỡ thì luôn khát khao gần gũi đến mức không còn một chút khoảng cách nào về thể xác:

“Hãy sát đôi đầu ! Hãy kề đôi ngực !

Hãy trộn nhau đôi mái tóc ngắn dài

Những cánh tay ! Hãy quấn riết đôi vai !

Hãy dâng cả tình yêu lên sóng mắt !

Hãy khăng khít những cặp môi gần chặt

Cho anh nghe đôi hàm ngọc của răng”

Nhưng khao khát gần gũi trong tình yêu của Xuân Diệu không đơn thuần là về thể xác. Đó tuyệt nhiên không phải tình yêu tầm thường, dung tục như nhiều người lầm tưởng. Khát khao lớn nhất của Xuân Diệu trong tình yêu là sự hòa hợp về tâm hồn:

“Đôi mắt của người yêu, ôi vực thẳm !

Ôi trời xa, vầng trán của người yêu !

Ta thấy gì đâu sau sắc yêu kiều

Mà ta riết giữa đôi tay thất vọng

Dầu tin tưởng: chung một đời, một mộng

Em là em, anh vẫn cứ là anh

Có thể nào qua Vạn lý trường thành

Của hai vũ trụ chứa đầy bí mật”

Ông thường đau khổ vì tình yêu “vô biên và tuyệt đích” của mình gặp phải sự hờ hững của lòng người, không được đền đáp xứng đáng:

“Lòng anh là một cơn mưa lũ

Đã gặp lòng em là lá khoai

Mưa biếc tha hồ rơi giọt ngọc

Lá xanh không ướt đến da ngoài”

Cho nên cái tôi yêu đời, yêu người đến cuồng nhiệt của Xuân Diệu cũng lại là một cái tôi cô đơn, bơ vơ. Xuân Diệu vì sự cô đơn mà tìm đến cuộc đời, con người để mong có những tấm lòng bề bạn sẻ chia, nhưng cuối cùng lại rơi vào thất vọng. Cô đơn là thứ Xuân Diệu sợ nhất thì cuối cùng ông lại rơi vào cô đơn nên ông đã mượn “lời kỹ nữ” để tỏ bày khao khát tri âm:

“Lòng kỹ nữ cũng sâu như biển lớn

Chớ để riêng em gặp phải lòng em”

Xét cho cùng, cái tôi Xuân Diệu dù biểu hiện dưới dạng thức nào cũng luôn nặng lòng với cuộc đời và con người, đó là một tình yêu cuồng nhiệt đến bùng nổ của tác giả dành trọn cho cuộc đời trần thế.

2. Cái tôi Xuân Diệu trong “Vội vàng”

Bài thơ “Vội vàng” là một trong những bài thơ đặc sắc nhất của tập “*Thơ thơ*” (1938) – tập thơ đầu tay của Xuân Diệu. “*Đó là tiếng thơ dào dạt của một tâm hồn trẻ lúc nào cũng thèm yêu, khát sống, say đắm cuộc đời, quyến luyến cảnh sắc trần gian, thể hiện một quan niệm sống mới mẻ, tích cực*”. Trong “*Lời đưa duyên*” giới thiệu tập “*Thơ thơ*”, Xuân Diệu đã coi đây là món quà mà ông dành tặng con người và cũng khao khát tìm thấy sự đồng cảm, đồng điệu: “*Người hãy mở tay, người hãy mở lòng mà nhận lấy: đây là lòng tôi đương thời sôi nổi, đây là hồn tôi vừa lúc vang ngân, và đây là tuổi xuân của tôi, và đây là sự sống của tôi nữa đem tặng cho người mấy bài thơ đây*”. “*Tôi gửi tâm hồn tôi cho những người trẻ tuổi và nhất là trẻ lòng*”. Lời ngỏ đó cho thấy một cái tôi Xuân Diệu rất yêu đời, trân trọng và kì vọng thật nhiều vào cuộc đời.

Bài thơ “Vội vàng” đúng là đã thể hiện đầy đủ những đặc điểm của cái tôi Xuân Diệu, cái tôi lãng mạn với một lòng ham sống bùng nổ, mãnh liệt và một quan niệm mới về thời gian, tuổi trẻ và hạnh phúc. Xưa nay, phân tích bài thơ, người ta thường đi theo bố cục để thấy mạch vận động tự nhiên giữa cảm xúc và lý trí, tình cảm và tư duy, điều đó là hoàn toàn hợp lý. Ở đây chúng tôi chỉ xin nêu một hướng tiếp cận khác đối với bài thơ: tiếp cận từ góc nhìn đặc trưng văn học lãng mạn, đặc trưng của Thơ mới, của thơ Xuân Diệu: **góc nhìn cái tôi**.

Xét về cái tôi Xuân Diệu mà nói, luôn tồn tại hai đặc điểm tương chừng đối lập: vừa yêu đời tha thiết đắm say vừa cảm thấy bơ vơ, cô đơn giữa dòng đời. Bài thơ “Vội vàng” nghiêng về biểu hiện lòng yêu đời, cảm giác cô đơn chưa thật rõ như trong nhiều bài thơ khác nhưng thoáng rùng mình tỉnh tã trong cảm nhận về sự chảy trôi vô tình, lạnh lùng của thời gian thì đã xuất hiện khiến khi nhân không tránh khỏi có lúc u hoài, băng khuâng, tiếc nuối...

a) Một cái tôi yêu đời

Chừng như Xuân Diệu sinh ra là để yêu đời, và yêu cho đến phút chót:

“Trong hơi thở chót dâng trời đất

Cũng vẫn say tình đến ngất ngư”

Vì tình yêu đó, Xuân Diệu không ngại ngần bày tỏ khát vọng giữa cuộc đời:

“Tôi muốn tắt nắng đi

Cho màu đừng nhạt mất

Tôi muốn buộc gió lại

Cho hương đừng bay đi”

Một cái tôi, một bản ngã được phô ra, được đánh dấu, không e dè, không sợ sệt, không tìm cách ngụy trang vào cái chung. Thế mới là Xuân Diệu. Và cái cách mà thi sĩ bộc lộ tình yêu đời cũng không giống ai, cũng rất Xuân Diệu. Thi sĩ muốn đoạt quyền tạo hóa “*tắt nắng đi*”, “*buộc gió lại*”....Thật táo bạo và kỳ lạ khi muốn bắt quy luật khách quan của tạo hóa phục tùng quy luật chủ quan của lòng người. Song đừng vội cho là Xuân Diệu liều lĩnh, ngông cuồng! Hãy nghe thi sĩ giải thích rõ lý do của hành động ấy: *tắt nắng* cho *màu đừng nhạt*, *buộc gió* cho *hương đừng bay*. Ông muốn khoảnh khắc đẹp đẽ này của mùa xuân sẽ còn ở lại mãi với cuộc đời, ông muốn níu giữ thời gian. Bởi vì với Xuân Diệu, mùa xuân bao giờ cũng là xuân đầu, đầy sức hấp dẫn và quyến rũ. Dưới con mắt “*xanh non*”, con mắt “*biếc rờn*” của thi sĩ, mùa xuân hiện lên với tất cả vẻ đẹp, sức sống căng tràn và rực rỡ: nào là ong bướm dập dìu, chim chóc ca hát, lá non phơ phất trên cành, hoa nở rộ trên đồng nội, ánh nắng chan hòa chiếu sáng cả thế gian mỗi buổi sớm mai. Tất cả mọi cảnh vật của mùa xuân được phát hiện và miêu tả bằng tất cả niềm háo hức, say mê, nhờ thế những hình ảnh vốn quen thuộc trở nên mới lạ đến ngỡ ngàng. Cái nhìn đa tình của Xuân Diệu đã quy chiếu vẻ đẹp của mùa xuân về vẻ đẹp của giai nhân và nếu như cả ba tháng mùa xuân giống như người thiếu nữ trẻ trung xinh đẹp thì tháng giêng là cặp môi của người thiếu nữ ấy:

“Tháng giêng ngon như một cặp môi gần”

Tháng giêng căng mọng, “chín đỏ” mời gọi như cặp môi đang ở rất gần của người thiếu nữ, gợi lên biết bao khát khao thêm muốn. Có thể nói, mọi hình ảnh của mùa xuân đều tràn đầy xuân sắc, thấm đẫm xuân tình, đầy sắc hương, rộn ràng âm thanh và những hoa thơm trái ngọt. Vẻ đẹp ấy không ở phải ở chốn bồng lai tiên cảnh, ở một nơi nào đó xa xôi diệu vợi mà là cuộc sống bình dị, gần gũi quanh ta. Đó thực sự là một Thiên đường trên mặt đất, một bữa tiệc trần gian mời gọi con người. Và như ai đó đã từng nói, khi người ta đứng trước một cái Đẹp hoàn hảo, người ta không chỉ ngất ngây sung sướng, người ta còn cảm thấy “*bối rối*” (Nguyễn Minh Châu). Đó cũng chính là tâm trạng lưỡng thể của Xuân Diệu khi đứng trước mùa xuân:

“Tôi sung sướng. Nhưng vội vàng một nửa”.

Thi sĩ đã rất thành thực với mùa xuân, với lòng mình, và ở Xuân Diệu, dù là “*sung sướng*” hay “*vội vàng*” thì cũng đều từ cội nguồn tình yêu cuộc sống cháy bỏng mà ra, không thể là điều gì khác!

b) Một cái tôi u hoài, băng khuâng, tiếc nuối thời gian

Xuân Diệu yêu đời, gắn bó với đời nên sinh ra nhạy cảm đặc biệt trước sự trôi chảy của thời gian, vì “*thời gian ăn cuộc đời*”. So với văn học truyền thống, quan niệm về thời

gian của Xuân Diệu là hoàn toàn mới mẻ. Tư tưởng mang tính triết lý sâu sắc này lại được thể hiện dưới dạng thức kết hợp lý trí với tình cảm, suy tưởng và cảm xúc, bởi vì với Xuân Diệu, đây không chỉ là một quan niệm, mà còn là một trải nghiệm thấm thía trong đời. Càng yêu đời, càng sợ thời gian trôi nhanh. Xuân Diệu mang mặc cảm đó vào việc đo đếm thời gian, cho nên thời gian trôi qua nhanh thật:

“Xuân đương tới nghĩa là xuân đương qua

Xuân còn non nghĩa là xuân sẽ già”

Tác giả “*Vội vàng*” đã đồng nhất hóa các phạm trù đối lập. “*đương tới*” - “*đương qua*”, “*còn non*” - “*sẽ già*”. Trong hôm nay đã có ngày mai, trong hiện tại đã thấy tương lai. Thời gian được hình dung như một dòng chảy liên tục, không quay trở lại. Ai đó nói thời gian tuần hoàn, xuân đi rồi xuân lại đến, Xuân Diệu không đồng tình, ông say sưa tranh luận bác bỏ quan niệm siêu hình đó. Vì ông đã nhìn thời gian không phải bằng con mắt khách quan, người xưa nhìn mùa xuân chỉ là mùa xuân thì thấy nó tuần hoàn lặp lại, còn Xuân Diệu lại gắn mùa xuân của đất trời với tuổi trẻ của con người thì rõ ràng mùa xuân một đi không trở lại vì tuổi trẻ không đến hai lần trong đời, mà tuổi trẻ lại đồng nghĩa với hạnh phúc và tình yêu. Cho nên tuổi trẻ qua là cơ hội về tình yêu và hạnh phúc cũng không còn. Nhìn thời gian trong một chuỗi mắt xích nhân quả đó, sao tránh khỏi u hoài nuối tiếc và mặc cảm chia lìa? Cho nên ông tiếc xuân ngay từ khi nó mới bắt đầu, tiếc tuổi trẻ ngay cả khi nó đang ở độ rực rỡ nhất. Những điều cảm nhận tưởng trái ngược và đầy tính mâu thuẫn: “*trong gặp gỡ đã có mầm li biệt*”, đang mùa xuân tươi tốt đã thấy trước những úa tàn rơi rụng của mùa thu, đó thực chất là một dạng thức biểu hiện khác của cùng một tấm lòng yêu đời mãnh liệt ở Xuân Diệu đó thôi, không thể là điều gì khác !

c) Một cái tôi tràn trề khát vọng và nội lực

Cũng xuất phát từ lòng yêu đời và quan niệm mới mẻ về thời gian, Xuân Diệu tự tìm cho riêng mình một quan niệm sống, một lối sống, một tuyên ngôn sống: *vội vàng*. Cái tôi Xuân Diệu trở thành cái tôi *vội vàng* để tận hưởng hạnh phúc tối đa của cuộc sống trần thế. *Vội vàng* chính là cách Xuân Diệu khắc phục sự ngắn ngủi, hữu hạn của đời người. Ông thắng vượt thời gian bằng tốc độ sống (nhanh), bằng cường độ sống (mạnh), bằng cao độ sống (mãnh liệt). Tất cả tạo thành sự dồn nén năng lượng, giá trị sống trong từng khoảnh khắc, từng phút giây. Cái “*tôi*” vụt lớn thành cái “*ta*” (không phải cái phi ngã), “*ta*” thực chất vẫn là “*tôi*” nhưng tầm vóc lớn lao hơn để đủ sức ôm chứa khát vọng mãnh liệt, không cùng. Xuân Diệu quả là tham lam khi ông muốn “*ôm*” vào lòng “*cả sự sống mới bắt đầu mơn mơn*”, muốn “*riết mây đưa và gió lượn*”, muốn “*say cánh bướm với tình yêu*”, muốn “*thâu trong một cái hôn nhiều*” “*và non nước, và cây, và cỏ rạng*” để cho “*chénh choáng mùi thơm*”, “*đã đầy ánh sáng*”, “*no nê thanh sắc của thời tươi*”, và cuối cùng là cao trào của cảm xúc:

“Hỡi xuân hồng, ta muốn cắn vào ngươi!”.

Có thể nói sự sống mùa xuân hiện lên ngôn ngôn qua một hệ thống thi ảnh mà hình ảnh nào cũng sinh động, trẻ trung, hấp dẫn, tình tứ. Còn nỗi khát khao tận hưởng hạnh phúc trần gian của thi sĩ thì biểu hiện qua một chuỗi điệp cú, về hình thái thì điệp nguyên

vẹn, còn động thái thì điệp lối tăng tiến.

Sự *vội vàng* tận hưởng cuộc sống của thi nhân cũng phát triển dần qua cách sử dụng động từ mạnh “ôm” đã thân thiết, nhưng “riết” còn mạnh hơn (xiết chặt, ghi mạnh) đến “say” thì đã nồng nàn (say sưa) và “thâu” thì đã thu tất cả mùa xuân, tuổi trẻ, tình yêu, hạnh phúc vào trong tâm hồn mình, cuối cùng “cấn” thì đúng là sự vỡ òa trong cảm xúc sung sướng, mê mải đến mức không thể kiềm chế được. Tất nhiên đây vẫn là một khoái lạc thẩm mỹ lành mạnh, thuần túy tinh thần, động từ “cấn” dù gợi rất nhiều cảm giác nhưng tuyệt nhiên không dung tục. Và “*vội vàng*” cũng không phải lối sống gấp hưởng thụ tầm thường, đó là lối sống của một con người luôn muốn cháy hết mình vì một đời sống có ý nghĩa.

Chúng ta hãy cùng trải nghiệm và thừa nhận điều này: đọc chín câu cuối của bài thơ theo đúng giọng điệu của nó, là phải đọc một hơi liền mạch, không ngừng nghỉ. Khi bài thơ khép lại ở một cao trào đầy ý nghĩa, ta như thấy có một luồng khí nóng chạy khắp cơ thể, và tình yêu cuộc sống đã căng đầy lồng ngực của ta. Có lẽ, đây chính là điều có ý nghĩa lớn lao nhất mà Xuân Diệu làm được qua bài thơ này – không chỉ thể hiện lòng yêu đời ham sống mãnh liệt của bản thân mà còn truyền được ngọn lửa tình yêu ấy đến với người đọc khiến nó cháy mãi với thời gian. Không phải nhà thơ nào cũng làm được điều ấy!

HÀN MẶC TỬ- HỒN THƠ PHỨC TẠP VÀ BÍ ẨN CỦA PHONG TRÀO THƠ MỚI

1. Cái tôi Hàn Mặc Tử

Hàn Mặc Tử (1912 - 1940), tên khai sinh là Nguyễn Trọng Trí, sinh tại Đồng Hới (Quảng Bình) trong một gia đình công giáo nghèo. Năm 14, 15 tuổi đã nổi tiếng là “thần đồng” thơ ở Quy Nhơn. Bắt đầu con đường thơ ca bằng thơ Đường luật, khi Thơ mới bùng nổ, ông chuyển sang sáng tác theo khuynh hướng lãng mạn. Mắc bệnh phong khi đang ở độ phát triển rực rỡ nhất của tài năng (24 tuổi), Hàn Mặc Tử đã phải về Quy Nhơn chữa bệnh. Thời gian này ông vẫn tiếp tục làm thơ cho đến lúc mất tại trại phong Quy Hoà.

Sáng tác của Hàn Mặc Tử để lại không quá đồ sộ, gồm các tập thơ: “*Lệ Thanh thi tập*”, “*Gái quê*”, “*Đau thương*”. “*Xuân như ý*”, “*Thượng thanh khí*”, “*Cẩm châu duyên*” và các kịch thơ: “*Duyên kỳ ngộ*”, “*Quần tiên hội*”. Tuy nhiên, ấn tượng Hàn Mặc Tử tạo ra lại thật đậm nét. Có thể dùng từ **lạ** để miêu tả diện mạo nghệ thuật đặc trưng trong thơ Hàn. Có lẽ, Hàn Mặc Tử là một trong số ít những nhà thơ mới mà “*quá trình sáng tác đã đi một chặng đường dài từ cổ điển qua lãng mạn rồi từ lãng mạn chuyển nhanh sang tượng trưng, siêu thực*”(Phan Cự Đệ). Điều này vừa có cơ sở sâu xa từ trong quan niệm về sáng tạo của Hàn – “*tôi làm thơ tức là tôi phát điên*” – và hơn nữa, từ nỗi bất hạnh tột cùng trong cuộc đời. Căn bệnh phong cướp đi của Hàn Mặc Tử quãng đời tuổi trẻ đẹp đẽ sôi nổi nhất, lạnh lùng ném thi sĩ yêu đời về một xóm vắng Bình Định, cách ly hẳn cuộc đời, rồi những đau đớn về thể xác chi phối mạnh mẽ đến sáng tác, đưa linh hồn Hàn Mặc Tử phiêu du nhiều khi đến những cõi nào, ngoài cõi người, xa lắm Cái **lạ** trong thơ Hàn Mặc Tử vì thế biểu hiện trong cả nội dung và nghệ thuật thơ. Càng về những tập thơ cuối đời người ta càng thấy thơ Hàn Mặc Tử **lạ** lắm, trường liên tưởng nhiều khi phóng túng, đứt đoạn, đến mức nhiều bài thơ trở nên khó hiểu. Dường như Hàn không mấy quan tâm đến sự liên kết và dường như những tác phẩm cuối đời Hàn viết chỉ để cho mình, sáng tạo như một hành vi giải tỏa những ẩn ức, để chuẩn bị cho một chuyến phiêu lưu vĩnh viễn vào cõi “*thượng thanh khí*”...

Hệ thống thi ảnh trong thơ Hàn Mặc Tử cũng đan xen phức tạp, không thuần nhất, vừa thân thuộc. thanh khiết, thiêng liêng, cao cả vừa ghê rợn, ma quái, cuồng loạn; trong đó trắng, hoa, nhạc, hương chen lẫn hồn, máu, yêu ma... Thậm chí ngay trong cùng một hình ảnh cũng tự phân thân thành những dạng đối trọi, tương phản. Ví như trăng trong thơ Hàn có nhiều diện mạo, cũng có khi mang vẻ đẹp lãng mạn, thơ mộng:

- *“Thuyền ai đậu bến sông trăng đó*

Có chở trăng về kịp tối nay?”

- *“Tơ trăng buông rèm trên muôn cành*

Tơ trăng vàng rung như âm thanh”

Có khi là lời, gọi tình:

“Trăng nằm sóng soài trên cành liễu

Đợi gió đông về để lả lơi”

Song cũng có lúc ma quái, rùng rợn:

“Gió rít từng cao trăng ngã ngửa,

Vỡ tan thành vũng đọng vàng khô”

Tuy nhiên, đằng sau thế giới hình ảnh phức tạp kia vẫn hiện rõ một con người với tình yêu đến đau đớn hướng về cuộc đời trần thế, dù có lúc linh hồn đã muốn rời bỏ thể xác để bay vào cõi siêu nhiên. Đây chính là căn cốt lạnh mạnh tích cực của thơ Hàn Mặc Tử.

Đi sâu vào thế giới nghệ thuật thơ Hàn Mặc Tử, điều thú vị, song không đơn giản, vì thế giới đó lạ lẫm và đầy bí ẩn đối với chúng ta. Ở đây, xin nói kỹ hơn về *“Thơ điên”* để làm căn cứ phân tích đặc trưng cái tôi Hàn Mặc Tử trong *“Đây thôn Vĩ Dạ”*.

“Thơ điên” là tên gọi ban đầu của một tập thơ được hoàn thành năm 1938, lúc này Hàn Mặc Tử đã lâm bạo bệnh. Sau này chính Hàn Mặc Tử đổi thành *“Đau thương”*, có lẽ để tránh hiểu lầm *“điên”* là một trạng thái bệnh lý (bệnh tâm thần). Thực ra cần hiểu, *“điên”* là một trạng thái sáng tạo khi người nghệ sĩ miên man trong một nguồn cảm hứng mãnh liệt, *“điên”* gần với trạng thái xuất thần, đồng thời *“điên”* cũng là một quan niệm thẩm mỹ độc đáo mà Hàn Mặc Tử ảnh hưởng từ văn học Pháp. Lối *“thơ điên”* của Hàn Mặc Tử có những đặc trưng cơ bản như: điệu cảm xúc đặc thù là *“đau thương”* (vì thế mà Hàn Mặc Tử đổi tên tập thơ là *“Đau thương”* chăng?), chủ thể trữ tình là cái tôi li hợp bất định, kênh hình ảnh đặc thù là kì dị, mạch liên kết là dòng tâm tư bất định với những đứt - nối, lớp ngôn từ nổi bật là cực tả...

2. Cái tôi Hàn Mặc Tử trong *“Đây thôn Vĩ Dạ”*

Nhìn vào đặc trưng của tập *“Thơ điên”* (*“Đau thương”*) mà so sánh với bài thơ *“Đây thôn Vĩ Dạ”*, dễ nhận thấy một sự khác biệt khá lớn. Rõ ràng, *“Đây thôn Vĩ Dạ”* chưa phải là bài điển hình của lối *“thơ điên”*, nhưng chính tác giả đã xếp nó vào tập thơ này, hẳn không phải là hoàn toàn vô cớ.

Vấn đề đặt ra là: liệu cái tôi Hàn Mặc Tử trong *“Đây thôn Vĩ Dạ”* có thể là đại diện cho diện mạo chung của cái tôi thi sĩ trong toàn bộ sự nghiệp sáng tác của một hiện tượng

thơ được đánh giá là “kỳ lạ vào bậc nhất của phong trào Thơ mới”?

“*Đây thôn Vĩ Dạ*” là một kiệt tác của thơ Hàn, một bài thơ trong trẻo hiếm hoi được Hàn Mặc Tử làm trong chuỗi ngày đau thương, tăm tối nhất của đời mình. Bài thơ được gợi hứng từ một tấm bưu ảnh chụp phong cảnh do Hoàng Thị Kim Cúc – một người bạn gái của Hàn Mặc Tử, quê gốc Vĩ Dạ - gửi tặng, nhưng bài thơ không chỉ dừng lại ở việc tả cảnh thiên nhiên hay thể hiện khát vọng tình yêu. Vượt lên trên tất cả, đó là tình đời, tình người vừa thiết tha vừa đầy uẩn khúc của Hàn Mặc Tử. Đặc trưng này của cái tôi Hàn Mặc Tử trong “*Đây thôn Vĩ Dạ*” cũng chính là diện mạo chung của cái tôi thi sĩ trong toàn bộ sự nghiệp thơ ca.

a. Một cái tôi yêu đời

Cũng giống Xuân Diệu và nhiều nhà thơ mới, Hàn Mặc Tử tha thiết yêu đời. Nhưng nếu như Xuân Diệu vô vấp, ham hố tận hưởng *no né* “bữa tiệc trần gian” là mùa xuân, thì Hàn Mặc Tử lắng lại tìm về cảnh đẹp thanh sơ, trong sáng của Vĩ Dạ bằng con đường tưởng tượng:

“*Sao anh không về chơi thôn Vĩ?*”

Nhìn nắng hàng cau, nắng mới lên

Vườn ai mướt quá, xanh như ngọc

Lá trúc che ngang mặt chữ điền”

Lúc này, Hàn Mặc Tử đang phải cách li cộng đồng, sống đơn côi trong một xóm vắng Bình Định để chữa bệnh, với tâm trạng u uất, buồn chán nặng nề, Hàn Mặc Tử đã coi mình như một “*cung nữ*” xấu số bị số phận oan nghiệt đẩy vào “*lãnh cung*”. Tấm thiệp của Hoàng Cúc đã gợi dậy kỷ niệm về xứ Huế, đánh thức lòng yêu đời từ lâu bị cơn bạo bệnh làm cho ngủ quên. Cho nên, không cần ai trách móc hay mời mọc gì Hàn Mặc Tử trở về, ông vẫn tự phân thân để hỏi chính mình về một việc cần làm, đáng ra phải làm từ lâu mà giờ đây chắc có còn cơ hội thực hiện nữa không – đó là về lại thôn Vĩ, thăm lại cảnh cũ người xưa: “*Sao anh không về chơi thôn Vĩ?*”. Nhớ lắm, thương lắm, khao khát lắm nhưng cũng đầy mặc cảm và hoài nghi về khả năng thực hiện ao ước của mình. Vậy có còn cách nào cho thỏa ước ao?

Cơ hội về lại Vĩ Dạ cơ hồ không còn nữa. Tử đã chủ động cách ly, tuyệt giao với cuộc đời, nhưng tuyệt giao mà không tuyệt tình, thi sĩ trở về Vĩ Dạ bằng con đường hoài niệm và nhờ tưởng tượng chấp cánh cho tình yêu. Những hình ảnh đẹp đẽ nhất về Vĩ Dạ, về Huế lập tức sống dậy trong ký ức, trước tiên là hình ảnh “*nắng hàng cau, nắng mới lên*”. Đó là thứ nắng mai tinh khôi, tươi tắn, trong trẻo chiếu trên những hàng cau cao vút, thẳng tắp còn ướt sương đêm, làm bừng sáng hàng cau, khu vườn thôn Vĩ và bừng sáng cả khoảng trời hồi tưởng của nhà thơ. Tiếp đến là hình ảnh của khu vườn được miêu tả thật gần. Vẻ xanh mướt, tốt tươi, mướt mà, đầy sức sống của khu vườn được chăm sóc cẩn thận, sạch sẽ, láng bóng đến từng chiếc lá, vừa được gội sương đêm giờ ánh lên màu xanh ngọc long lanh dưới ánh mặt trời khiến thi sĩ không khỏi trầm trồ, ngưỡng mộ. Giữa khung cảnh đó, con người xuất hiện làm cho thiên nhiên đã đẹp lại trở nên có linh hồn. Đó là hình ảnh con người xứ Huế với gương mặt “*chữ điền*” thấp thoáng sau lá trúc. Nhà thơ không tả thực mà tả bằng ấn tượng, bằng lối cách điệu hoá cốt gợi thần thái của con người xứ Huế với vẻ đẹp phúc hậu, ý nhị, thanh quý, kín đáo. Vẫn là khu vườn đó hàng ngày, quen thuộc

trong cấu trúc nhà vườn đặc trưng của xứ Huế ai chẳng biết, vẫn là con người đó mà sao qua ngòi bút của Hàn Mặc Tử trở nên mới lạ, có hồn và hấp dẫn đến vậy! Có lẽ, ở đây không phải chỉ là vấn đề góc nhìn, kỹ thuật tả cảnh, tả người điêu luyện mà hơn hết là ở cái tình, ở lòng yêu tha thiết của thi nhân đối với cảnh và người xứ Huế.

b. Cái tôi mặc cảm

Vẫn là tình yêu đời đó, nhưng đến khổ thơ thứ hai, đã bộc lộ thành dạng thức khác thông qua những thi ảnh với tính chất khác hẳn, không còn đẹp đẽ, âm áp mà tan tán, chia lìa:

“Gió theo lối gió, mây đường mây

Dòng nước buồn thiu, hoa bắp lay”

Hai câu thơ nói tới một thực tại phiêu tán. Tất cả dường như đang bỏ đi, gió bay đi, mây trôi đi, dòng nước chảy đi... Hình ảnh thơ chứa đựng sự phi lý nếu đem quy luật tự nhiên ra mà xem xét. Lẽ thường thì gió thổi mây bay, gió và mây cùng đường, ở đây bỗng tan tác tứ ly, gió một lối, mây một đường, “*gió*” và “*mây*” bị đẩy về hai đầu mút của câu thơ, gợi lên sự cách xa vời vợi, mà theo xu thế chuyển động thì càng lúc càng xa, cảm giác trống vắng dâng đầy cả câu thơ. Thi sĩ tạo ra hình ảnh này không phải bằng cái nhìn thị giác mà bằng cái nhìn mặc cảm: mặc cảm chia lìa. Một con người yêu đời như Hàn Mặc Tử mà đang có nguy cơ chia lìa cõi đời, cảnh ngộ đó khiến cho thi sĩ nhìn đâu cũng thấy chia lìa, thậm chí thấy cả sự chia lìa trong những thứ không thể chia lìa như *mây* và *gió*. Còn dòng sông (xưa nay vẫn được hiểu là sông Hương) thì mang một gương mặt ủ ê, “*buồn thiu*”, chừng như không một gợn sóng. Đó là dòng sông tâm trạng. Lại nhất là chữ “*lay*”. Chữ “*lay*” tự nó không vui, không buồn, nhưng sao đặt trong câu thơ này, trong hoàn cảnh này nó lại buồn hiu hắt vậy! Nó là nét buồn phụ họa với cái buồn của *gió*, *mây*, *dòng nước*, tạo nên một bức tranh đẹp nhưng trống trải, cô liêu đến vô cùng.

Trên cái xu thế đang trôi đi, bay đi, chảy đi, phiêu tán ấy, Hàn Mặc Tử mong có một thứ có thể ngược dòng “*về*” với mình, ấy là trăng:

“Thuyền ai đậu bến sông trăng đó

Có chở trăng về kịp tối nay?”

Xưa nay, con thuyền và dòng sông là những hình ảnh quen thuộc trong thi ca, nhất là dòng thi ca về Huế, của những người yêu Huế. Nhưng sáng tạo độc đáo của Hàn Mặc Tử là ở hình ảnh thi vị và tài hoa: con thuyền “*chở trăng*” trôi trên dòng “*sông trăng*”. Liên tưởng phong phú, tinh tế của thi nhân đã tạo ra những hình ảnh trôi giữa đôi bờ thực - ảo. Không biết dòng nước đang hoá mình thành dòng trăng hay ánh trăng đang tan mình thành nước, chỉ biết rằng dòng sông đã trở thành một dòng ánh sáng tự lúc nào, bến sông trở thành “*bến trăng*” và con thuyền cũng chở đầy trăng. Hình ảnh thực biến thành hình ảnh mộng tưởng, đẹp lung linh, hư thực huyền hồ, nhiều khi khó nắm bắt. Nhưng Hàn Mặc Tử vẫn khao khát có được trăng, mong con thuyền chở trăng kia có thể về “*kịp*” với mình trong “*tối nay*”. Toàn bộ hy vọng của Hàn đặt cả vào con thuyền chở trăng đó, hy vọng mà sao vẫn có gì phấp phồng, âu lo. Sức nặng của câu thơ nằm trong từ “*kịp*” giản dị, khiêm nhường, không bóng bẩy, không cầu kỳ mà sâu sắc. Nó gợi cảm giác âu lo, phấp phồng.

Nó chứa đựng nỗi ám ảnh lớn về thời gian. Nó hé mở mặc cảm về một hiện tại ngắn ngủi. Hình như Hàn Mặc Tử đã chờ trắng từ lâu lắm, và đã cảm nhận được sắp đến lúc không thể chờ được nữa, con người có thể bị bứt lìa khỏi đời sống bất cứ lúc nào, ngay cả khi chưa kịp tận hưởng vẻ đẹp của trắng, sự thơ mộng của cuộc đời. Cho nên cùng với mặc cảm cuộc đời ngắn ngủi, từ “*kịp*” còn hé mở cho người đọc thấy một tâm thế sống của Hàn Mặc Tử: sống là chạy đua với thời gian, tranh thủ từng giây từng phút trong cái quỹ thời gian đang vơi đi từng khắc, từng ngày của mình vì một cuộc chia lìa vĩnh viễn đang đến rất gần...

Sống là hồi hải chạy đua với thời gian, điều này Hàn Mặc Tử gặp gỡ Xuân Diệu, bởi cả hai nhà thơ đều yêu cuộc sống đến thiết tha, cháy bỏng, đều trân trọng, quý giá từng khoảnh khắc sống ở trần gian. Nhưng tâm thế sống của mỗi người một khác. Cái tôi Xuân Diệu cảm nhận về ***cái chết*** luôn chờ mỗi người ở ***cuối con đường***, nên tranh thủ sống mà tận hưởng ***tối đa*** hạnh phúc trần thế. Còn cái tôi Hàn Mặc Tử, cảm nhận về ***cái chết*** đã ***cận kề***, ***được sống*** không thôi đã là hạnh phúc. Cho nên mới nói, tình yêu đời của Hàn Mặc Tử là một mối tình sâu nặng nhưng cũng đầy uẩn khúc và mặc cảm đau thương không dễ bày tỏ. Tình yêu đó gợi thật nhiều nỗi xót xa, thương cảm trong lòng người đọc.

c. Cái tôi hoài nghi và khao khát

Cũng vẫn là cái tôi yêu đời đó, nhưng đến khổ thơ thứ ba, lại thêm một dạng thức biểu hiện khác, thông qua hệ thống thi ảnh đã hoàn toàn trôi vào mộng ảo:

“Mơ khách đường xa, khách đường xa

Áo em trắng quá, nhìn không ra

Ở đây sương khói mờ nhân ảnh

Ai biết tình ai có đậm đà?”

Nếu tình yêu đời ở hai khổ thơ trên chủ yếu hướng tới cảnh, thì khổ thơ cuối bài thơ khép lại bài thơ bằng tình yêu hướng tới con người, nếu ở trên là vườn đẹp, trăng đẹp thì ở đây là người đẹp. Dễ dàng thừa nhận hình ảnh “*khách đường xa*” ở đây chính là đối tượng mà cái tôi chủ thể hướng tới. Có thể là Hoàng Cúc (người gửi bưu ảnh, người Hàn thầm thương trộm nhớ), là cô gái xứ Huế (nữ sinh Đồng Khánh với sắc áo trắng tinh khôi), mà cũng có thể là người đời nói chung. Dù hiểu con người là ai đi nữa thì ta vẫn thấy giữa thi nhân và họ khoảng cách xa xôi vời vợi. Xa vì là “*khách*”, xa hơn chút nữa vì ở trên “*đường xa*”, lại xa hơn nữa vì sắc áo “*trắng quá*”, trắng đến không thực, đến hư ảo, đến nao lòng, và xa xôi vời vợi đến mức không thể nắm bắt, không thể với tới khi lẫn vào “*sương khói*” (“*sương khói*” màu trắng làm “*mờ nhân ảnh*”). Những hình ảnh ấy lại không phải là thực, lại chỉ là “*mơ*”. Dường như thi nhân đang nỗ lực đuổi theo một hình bóng, hy vọng tìm thấy một nguồn an ủi, một điểm tựa thì cuối cùng rơi vào thất vọng khi tất cả cứ trôi dần vào ảo mộng, tuột khỏi tầm tay. Cảm giác như chơi với, hụt hẫng nên có lúc thi sĩ rơi vào hoài nghi:

“Ai biết tình ai có đậm đà?”

Hai đại từ phiếm chỉ “*ai*” hướng tới hai đối tượng: chủ thể trữ tình và đối tượng mà chủ thể trữ tình muốn giải bày, dù hiểu thế nào, dù “*ai*” có là “*ai*” đi nữa thì cuối cùng vẫn

chỉ là cái tình ấy, của cái tôi ấy – Hàn Mặc Tử, trên chuyến hành trình bất đắc dĩ đã gần đến cõi “*thượng thanh khí*”, vẫn cứ đau đáu, tha thiết, khắc khoải ngoảnh lại cuộc đời để mà yêu, mà gắn bó. Yêu đời đã là quý, yêu trong tuyệt vọng, càng tuyệt vọng lại càng yêu, một thứ tình yêu được thử thách và vượt lên trên cái chết, tình yêu đó chẳng đáng quý bởi phần nào?

Như vậy, qua hai bài thơ “*Vội vàng*” của Xuân Diệu và “*Đây thôn Vĩ Dạ*” của Hàn Mặc Tử, đặc trưng cơ bản của Thơ mới lãng mạn là đã tập trung thể hiện được hình tượng ***cái tôi***. Phương pháp, cách thức thể hiện cái tôi ở cá nhân mỗi nhà thơ có thể khác nhau, và khác so với chính cái nguồn mà nó chịu ảnh hưởng là thơ lãng mạn, tượng trưng, siêu thực của Pháp; ở Xuân Diệu là giọng điệu sôi nổi, bông bột, hệ thống thi ảnh đầy xuân sắc, xuân tình, hơi thơ liền mạch hay ở Hàn Mặc Tử là hệ thống thi ảnh đan xen giữa trong sáng, thuần khiết ám áp với chia lìa, phiêu tán (thậm chí ma quái như trong nhiều bài thơ khác) mạch thơ gián đoạn... thì tất cả cũng là để thể hiện cho được một ***cái tôi*** Thơ mới ấy, một cái tôi vừa ***yêu đời***, vừa ***đau đời***, mà xét cho cùng đau đời cũng chính là vì yêu đời quá đầy thôi. Đó chính là căn cốt lành mạnh, tích cực của ***cái tôi*** Thơ mới, khiến nó tồn tại được qua “*giông bão*” của thời gian.

Chuyên đề : VĂN XUÔI LÃNG MẠN VIỆT NAM : THẠCH LAM – NGUYỄN TUÂN

I. Văn xuôi lãng mạn Việt Nam

1. Đặc trưng về nội dung: Tư tưởng giải phóng cá nhân khỏi những khuôn khổ, ràng buộc khắt khe của lễ giáo phong kiến, khẳng định tình yêu tự do.

Có thể do đặc trưng thể loại, văn xuôi lãng mạn có điều kiện tiếp cận gần hơn với những vấn đề xã hội hơn Thơ mới, và việc phản ánh tư tưởng về giải phóng con người cá nhân thông qua các hình tượng nhân vật có phần cụ thể, tỉ mỉ hơn.

Như đã biết, nhóm Tự lực văn đoàn được thành lập sau sự kiện Nguyễn Tường Tam (Nhật Linh) từ Pháp trở về nước (1930) với một quan niệm hoàn toàn mới về văn học và xã hội. Cơ quan ngôn luận của Tự lực văn đoàn là hai tờ báo “*Phong hóa*” và “*Ngày nay*”. Nơi này trở thành trung tâm tập hợp các nghệ sĩ lãng mạn, là nơi tuyên truyền cho cuộc cách tân trong văn học, “*phong trào Âu hóa*” chống lại lễ giáo và quan trường phong kiến, là nơi đề xướng những hoạt động cải lương tư sản của hội Ánh sáng. Tôn chỉ hoạt động của Tự lực văn đoàn gồm chín điểm, trong đó có những điểm quan trọng định hướng cho sáng tác như “*Ca tụng những nét hay, vẻ đẹp của nước mà có tính cách bình dân, khiến cho người khác đem lòng yêu nước một cách bình dân*”, “*trọng tự do cá nhân*”, “*làm cho người ta biết rằng đạo Khổng không hợp thời nữa*”...

Những quan niệm này mở đường cho sự xuất hiện một loạt tác phẩm đấu tranh cho quyền tự do cá nhân trong tình yêu.

Giống như cái tôi trong Thơ mới, tư tưởng giải phóng cá nhân trong văn xuôi Tự lực văn đoàn cũng trải qua các chặng đường khác nhau, phức tạp và có sự phân hóa. Tuy

nhien, có thể do số lượng sáng tác ít hơn thơ nên tư tưởng giải phóng cá nhân trong văn xuôi được thể hiện có phần tập trung hơn. Nhìn một cách tổng thể, lấy tiêu chí là tư tưởng giải phóng cá nhân làm cơ bản, người ta chia quá trình phát triển văn xuôi Tự lực văn đoàn thành ba giai đoạn nhỏ: ban đầu là lãng mạn mơ mộng với “*Hồn bướm mơ tiên*”, “*Gánh hàng hoa*”; tiếp đến là lãng mạn tiến bộ với “*Nửa chừng xuân*”, “*Đoạn tuyệt*” và cuối cùng là lãng mạn suy đồi với “*Bướm trắng*”, “*Đẹp*”, “*Thanh Đức*”.

Thực ra, cuộc đấu tranh đòi giải phóng con người trong tình yêu đã xuất hiện mạnh mẽ ở một vài tác phẩm lãng mạn trước 1930 nhưng chưa mạnh mẽ và quyết liệt, còn lại tiếng vang nhất cho đến nay là “*Tổ Tâm*” của Hoàng Ngọc Phách. Tác phẩm viết về mối tình đẹp đẽ, lãng mạn của một đôi trai tài gái sắc Đạm Thủy – Tổ Tâm. Kết thúc bi kịch của mối tình này cho thấy cuộc đấu tranh của con người để đến với tình yêu tự do mới bắt đầu bước vào giai đoạn đầu, khó khăn và đầy thử thách. Khi văn xuôi lãng mạn của Tự lực văn đoàn ra đời, người ta thấy một loạt những tác phẩm ca ngợi tình yêu của những chàng – nàng được đăng tải trên báo chí sách vở. Độc giả tìm đọc những tiểu thuyết “*Hồn bướm mơ tiên*”, “*Gánh hàng hoa*” vì gặp được ở đó nhu cầu được giải phóng cá nhân để được tự do yêu đương. “*Hồn bướm mơ tiên*” miêu tả được chuyện tình lãng mạn giữa Ngọc – một thanh niên tây học với Lan – một thiếu nữ đẹp giả trai đi tu. Khi về thăm bác là sư trụ trì chùa Long Giáng, Ngọc đã gặp chú tiểu Lan, ban đầu từ lòng cảm mến, Ngọc đã đem lòng yêu Lan sau khi biết Lan là gái. Mối tình của hai người đẹp đẽ, trong sáng, nhưng không thể tiến xa hơn vì dù yêu, Lan đã phải đấu tranh với tình cảm đó của mình, vượt lên trên những cảm dỗ ngọt ngào của tình yêu để kiên định theo đuổi con đường chân tu mà mình đã chọn. Ngọc chấp nhận điều đó, chỉ thỉnh thoảng đến chùa thăm Lan cho thỏa niềm mong nhớ. Rõ ràng, đó là một tình yêu đẹp nhưng còn bị chi phối bởi tư tưởng từ bi của đạo Phật.

Càng về sau, tư tưởng giải phóng cá nhân càng được thể hiện đậm nét hơn trong văn xuôi Tự lực văn đoàn. Một loạt tác phẩm lãng mạn tiến bộ đấu tranh cho quyền sống cá nhân, phê phán đại gia đình phong kiến như “*Nửa chừng xuân*”, “*Đoạn tuyệt*” ra đời. Trong tác phẩm, các tác giả thường miêu tả sinh động cuộc đấu tranh giữa cái cũ và cái mới, cái bảo thủ lạc hậu và cái tiến bộ thông qua mâu thuẫn, xung đột trong gia đình giữa mẹ chồng và nàng dâu, mâu thuẫn này có nhiều lúc được đẩy lên đến mức đỉnh điểm, đòi hỏi được giải quyết. Điều đáng nói nhất là trong cuộc đấu tranh này, có nhiều trang văn miêu tả rất hiện thực về hình ảnh những bà mẹ chồng (mẹ của Lộc và mẹ của Thân) với những âm mưu thâm độc, lối chửi bới chua ngoa, những cách hành hạ độc ác đối với con dâu. Điều đó chứng tỏ cái cũ luôn muốn khẳng định uy quyền tuyệt đối của mình trong trật tự phong kiến. Nhưng điều đáng quý nhất là cũng chính ở những trang văn này, các tác giả vừa miêu tả rất chân thật những nỗi khổ bị hành hạ, giày vò của những nàng dâu mới như Mai trong “*Nửa chừng xuân*” hay Loan trong “*Đoạn tuyệt*” vừa làm sống dậy hình ảnh những người phụ nữ đại diện cho cái mới với tâm hồn khỏe khoắn và bản lĩnh vững vàng. Mai trong “*Nửa chừng xuân*” là một cô gái nghèo nhưng đầy lòng tự trọng. Bị mẹ chồng lập mưu hãm hại, bị mang tiếng ngoại tình, Mai chấp nhận chia tay Lộc trong khi bụng mang dạ chửa, một mình nuôi con và nuôi em trai ăn học. Sau này, bà Án hối tiếc tìm Mai để lấy lại đứa con, Lộc hiểu ra và xin Mai tha thứ, muốn đón về nhưng Mai khuyên chàng nên trở lại cuộc sống của riêng mình, với quan niệm về tình yêu lý tưởng “*hãy xa nhau mà vẫn gần nhau*”. Mai dù là nhân vật của văn học lãng mạn nhưng thực sự là cô gái mới bản

lĩnh, có ý thức về hạnh phúc cá nhân, thâm lặng gan góc chống lại số phận và dám đấu tranh trực diện với lễ giáo phong kiến, giữ vẹn nguyên vẻ đẹp của người phụ nữ truyền thống, rất mực đoan chính, thủy chung, khinh ghét sự giả dối, đến với tình yêu một cách táo bạo đắm say, song cũng đầy lòng vị tha, táo tợn và giàu sức hi sinh. Loan trong “*Đoạn tuyệt*” cũng là một cô gái tân học, yêu Dũng nhưng cuối cùng phải lấy Thân - con một gia đình giàu có - để hài lòng cha mẹ, tránh rắc rối. Loan bắt đầu dần thân vào một cuộc phiêu lưu đau khổ, nhẫn nại sống bên cạnh một người chồng mình không yêu, phải làm công việc nặng nề, phải hầu hạ mẹ chồng như tôi tớ, bị mẹ chồng đối xử độc ác cay nghiệt, phải chịu cảnh chồng chung, bị mang tiếng giết chồng, bị bắt bỏ tù tưởng không còn nhìn thấy được tự do, cuối cùng nhờ trạng sư bào chữa bảo vệ, Loan được tòa xử trắng án và có cơ hội tìm lại được hạnh phúc với Dũng, “đoạn tuyệt” chuỗi ngày sống trong đau khổ và cay đắng. Báo chí đương thời bình luận: *Cuốn “Đoạn tuyệt” là một vòng hoa tráng lệ đặt trên đầu chủ nghĩa cá nhân. Tác giả đã đường hoàng công nhận sự tiến bộ và hăng hái tin tưởng tương lai. Ông giúp bạn trẻ vững lòng phấn đấu, nghĩa là vui mà sống*”.

Ngoài ra, những tác phẩm khác được viết trong giai đoạn 1936-1939 như “*Lạnh lùng*”, “*Thoát ly*”, “*Thừa tự*” cũng tiếp tục khuynh hướng phê phán lễ giáo và đại gia đình phong kiến hết sức tiến bộ.

Nhìn chung, trong cuộc đấu tranh cho tự do yêu đương, cho việc giải phóng cá nhân ra khỏi sự ràng buộc khắt khe của lễ giáo phong kiến, Tự lực văn đoàn đứng hẳn về phía cái mới. Một đại biểu của Tự lực văn đoàn, nhà văn Hoàng Đạo, viết: “*Theo mới, như chúng ta đã nói, là Âu hóa... Âu hóa là đem những nguyên tắc của nền văn minh Tây phương áp dụng vào đời ta. Ngày xưa ta không sống theo lẽ phải, ta sống theo tục lệ thành kiến, theo mệnh lệnh bất khả luận của cổ nhân. Âu hóa là điều hòa chủ nghĩa cá nhân với chủ nghĩa xã hội, là hành động làm sao cho trong xã hội, cá nhân được tự do phát triển giá trị của mình, cá nhân được tự do nảy nở tính tình, tri thức của mình*”.

Tuy nhiên, cuộc đấu tranh đòi giải phóng cái tôi cá nhân trong văn học lãng mạn nói chung không đi đến một kết quả mỹ mãn vì nó thoát ly đời sống hay quá viễn vông, mơ mộng, ảo tưởng. Cho nên cũng như cái tôi trong Thơ mới “*xuất hiện chưa được bao lâu đã hóa ngay thành con bướm trắng*”, ngọn cờ đấu tranh đòi giải phóng cá nhân, đòi quyền sống cho con người không đi đến thắng lợi cuối cùng... Các nhà văn lãng mạn quan niệm về tình yêu tự do thuần túy, “*tình chỉ đẹp khi còn dang dở*”, ái tình như một sự đuổi bắt, tình yêu như một “*trò chơi ú tim*”, khi chàng và nàng đuổi bắt được nhau, nghĩa là tình yêu đã đi đến hôn nhân, tức là hết đẹp, hết thơ mộng. Do đó, tình yêu và hôn nhân là hai việc hoàn toàn khác nhau, khi hôn nhân bắt đầu thì tình yêu kết thúc. Một nhân vật trong “*Nửa chừng xuân*” cho rằng “*ái tình là bông hoa thơm không bao giờ kết quả*”. Cho nên mặc dù đấu tranh để cá nhân được thoát ra khỏi đại gia đình phong kiến nhưng con người cá nhân vẫn không tìm được hạnh phúc thực sự, vì không xây được một gia đình hạnh phúc lứa đôi kiểu mới. Đấu tranh chỉ để đấu tranh, cá nhân được giải phóng nhiều khi loay hoay không biết làm gì với cái tự do mình vừa giành được, cho nên lại rơi vào lối sống hành lạc sa đọa như Tuyết trong “*Đời mưa gió*”, Hiền trong “*Trống mái*”, coi trên cõi đời này chẳng có gì quan trọng và thiêng liêng, chỉ có lạc thú ở đời như vị thuốc trường sinh và ái tình chẳng qua chỉ là “*sự gặp gỡ của hai xác thịt*”. Điều này lại gặp gỡ với “*Thơ say*” của Vũ Hoàng Chương. Càng ngày, Tự lực văn đoàn càng tiến gần đến quan niệm hiện sinh chủ nghĩa.

Tự việc đấu tranh đòi giải phóng cá nhân, Tự lực văn đoàn đã chuyển rất nhanh sang chủ nghĩa cá nhân cực đoan của André Gai. Lý thuyết của Gai cho rằng muốn có tự do cá nhân, có bản lĩnh và cá tính, con người phải sống khác với xung quanh, phải đối lập với cộng đồng, thoát ra khỏi cuộc sống mờ nhạt, ngược dòng “chúng nhân”, một mình một kiêu. Cho nên thanh niên phải chọn lấy một trong hai cách sống hoặc là một chiến sĩ xã hội, hoặc là một kẻ trác táng, hoặc trắng hăn hoặc đen hăn chứ không mờ mờ, nhạt nhạt xam xám ở giữa. Nhưng làm một chiến sĩ xã hội là phải chấp nhận đối mặt với khăm lớn Sài Gòn, hỏa lò Hà Nội, nghĩa địa Hàng Dương, Côn Đảo thật không phải chuyện dễ. Cho nên một số đồ đệ của André Gai cuối cùng đã trở thành “anh hùng” đất Khâm Thiên Vạn Thái (những chôn ăn chơi sa đọa). Nhiều nhân vật của Tự lực văn đoàn rơi vào chủ nghĩa cá nhân cực đoan, chủ nghĩa vô luân, bắt đầu là “Đời mưa gió”, rồi đến “Đẹp”, “Bướm trắng” và cuối cùng đỉnh cao là “Thanh Đức”. Trong tác phẩm này, nhân vật Cảnh đã trắng trợn ca ngợi ái tình xác thịt, triết lý vô luân của André Gai: “Người ta chỉ thành thực khi nào người ta vâng theo mệnh lệnh của xác thịt (...) giả dối để được tiếng khen không bằng cứ để bản ngã tự phô diễn ra (...) đời không có cái gì tốt, cái gì xấu. Tốt và xấu chẳng qua chỉ ở sự xét đoán có hữu và sai lầm của loài người từ mấy ngàn năm nay mà có”. Cũng trong “Thanh Đức”, Khải Hưng đã ảnh hưởng khá sâu triết lý sức mạnh của Nitơ cho rằng cái Đẹp thuộc về kẻ mạnh, kẻ giàu, kẻ có tiền, kẻ chiến thắng trong các cuộc cạnh tranh. Ông ca ngợi tư sản Thanh Đức, tên nô lệ của dục vọng, của đồng tiền, dù phát lên bằng những thủ đoạn thâm độc, làm giàu trên máu và nước mắt của người khác, nhưng trở thành “người hùng” dưới con mắt của phái đẹp... Ở những tác phẩm cuối cùng của Tự lực văn đoàn, các tác giả chẳng những không đấu tranh đòi nhân quyền mà còn có xu hướng đẩy con người vào chủ nghĩa duy tâm và định mệnh. Nhân vật của Tự lực văn đoàn cuối cùng chỉ còn lại là những người sa đọa về nhân phẩm, cô đơn bất lực vì đã bị tước hết mọi vũ khí về tư tưởng, mọi quan hệ tốt đẹp giữa cá nhân và cộng đồng xã hội.

Nói về văn học lãng mạn Việt Nam 1930-1945, ngoài Tự lực văn đoàn còn phải kể đến Nguyễn Tuân. Có thể nói, bức tranh đa sắc về chủ nghĩa cá nhân sẽ thiếu đi một mảng màu quan trọng, nếu thiếu Nguyễn Tuân....

Trên những nẻo đường của văn xuôi lãng mạn, Nguyễn đã đi một con đường riêng. Ông không xuất hiện trong làng văn từ đầu những năm 30, tên tuổi Nguyễn Tuân thực sự được biết đến những năm chiến tranh thế giới lần thứ hai (1939-1945). Lúc này, trào lưu lãng mạn đang đi xuống, những yếu tố tích cực, tiến bộ mờ nhạt dần, tình yêu lãng mạn thơ mộng được thay bằng tình yêu xác thịt, con người khô khốc dám đấu tranh chống lại lễ giáo để bảo vệ phẩm giá, tình yêu lý tưởng trở thành những kẻ cô đơn, tuyệt vọng, thay vì gắn đời mình với gia đình, xã hội và những điều tốt đẹp, họ thoát ly cuộc đời bằng cách chạy trốn vào những chuyến đi vô định hay vùi đầu vào đời sống trụy lạc... Trong bối cảnh đó Nguyễn Tuân đến với văn học.

Sáng tác của Nguyễn Tuân đã tập trung thể hiện một **cái tôi** cá nhân ngông nghênh nhiều lúc đến mức cực đoan.

Do bất hòa với cái xã hội “*ói a ba phèng*” kim tiền ô trọc, Nguyễn phóng to cái tôi của mình lên như một phương tiện chống trả. Cùng với thời gian, cái tôi đó càng ngày càng đối lập với xã hội, càng ngày trở nên chướng tai gai mắt...

Cũng như nhiều nhà văn lãng mạn cùng thời, Nguyễn Tuân chịu ảnh hưởng khá sâu sắc quan điểm triết học và mỹ học duy tâm chủ nghĩa Bécxông và chủ nghĩa cá nhân cực đoan của André Gai. Nguyễn Tuân khác biệt ở chỗ: ông không chú trọng khai thác những xung đột giữa cá nhân và hoàn cảnh mà chủ yếu đi sâu đào bới vào cái tôi cô đơn của mình. Cho nên dù nhân vật có thể mang những tên gọi khác nhau như Vi, Bạch, Hoàng... thì thế giới nhân vật ấy thường mang hình bóng của chính tác giả, là sự thể hiện đa dạng của cái tôi cá nhân của ông. Cái tôi Nguyễn Tuân luôn có nhu cầu được khẳng định bản ngã của mình trước những lễ nghi, phép tắc, đạo lý thông thường của xã hội, ông chống lại tất cả những lễ nghi, phép tắc, đạo lý đó một cách thái quá, cực đoan... Cái tôi Nguyễn Tuân tự họa mình trong mấy đề tài quen thuộc trước cách mạng, đó là: chủ nghĩa xê dịch, vẻ đẹp “*vang bóng một thời*” và đời sống trụy lạc.

Xê dịch là đề tài quen thuộc, chiếm một mảng quan trọng trong sáng tác của Nguyễn Tuân trước cách mạng, in dấu ấn qua các tác phẩm: “*Một chuyến đi*” (1938), “*Thiếu quê hương*” (1940), “*Tùy bút I*” (1941), “*Tùy bút II*” (1943).

Nguyễn Tuân đã lao vào giang hồ, xê dịch để “*thay đổi thực đơn cho giác quan*”. Ông chủ trương những chuyến đi liên tiếp, không mục đích. Ông hình dung mình giống như một hòn bi cứ lăn tròn mãi không bao giờ dính rêu, nếu không được đi thì con người giống như chiếc vali kia tuy sạch sẽ bóng loáng mà mất đi vẻ đẹp phong trần. Đối với Nguyễn, ý nghĩa của sự sống là ở những chuyến đi, sống là phải được phơi mình ra nơi đường trường gió bụi. Xê dịch không chỉ là một thói quen, đến tác phẩm “*Thiếu quê hương*” nó đã trở thành một căn bệnh – “bệnh xê dịch”. Bạch cảm thấy nếu không được đi thì “*những ngày sống chỉ còn là rất dài và rất nhạt nhẽo*”. Bạch đi để thoát ly gia đình, rũ bỏ trách nhiệm với vợ con. Cái hạnh phúc âm ỉ và bình lặng của cuộc sống gia đình không có ý nghĩa gì. Bạch ân hận vì mình đã lấy vợ, đẻ con vì điều đó làm cho Bạch vướng bận, hạn chế việc xê dịch. Dù Dung – vợ Bạch là người hiền lành, hết mực yêu thương chồng con, Bạch cũng tìm đủ mọi lí do để thù ghét, để có thể li dị vợ, vì “*chỉ có li dị gỡ thoát đời Dung ra khỏi cuộc sống của Bạch thì mới hết bận bịu, thì Bạch mới trở lại bản ngã của Bạch được*”.

Tuy đam mê xê dịch như vậy, nhưng cũng chính Nguyễn Tuân có lúc đã nhận ra một điều đầy mâu thuẫn: “*Không bao giờ người ta có thể nâng sự xê dịch đến thành một lí tưởng được*”. Vì thế, xét cho cùng thì chủ nghĩa xê dịch của Nguyễn Tuân là một hình thức thoát ly vào không gian, phản ứng lại trật tự xã hội trong đương thời, nó khiến cho người dân sống giữa quê hương mà vẫn cảm thấy xa lạ, bơ vơ vì “*thiếu quê hương*”.

Thất vọng trước hiện tại, Nguyễn Tuân tìm về quá khứ để tìm lại chút hơi ấm soi rọi niềm tin cho hiện tại tối tăm. Trở về quá khứ là đề tài quen thuộc của khuynh hướng lãng mạn tiêu cực, cũng là cách Nguyễn Tuân phản ứng lại trật tự xã hội đương thời. Trong tập truyện “*Vang bóng một thời*”, ông tìm lại và trân trọng ngợi ca những nét đẹp văn hoá cổ truyền của dân tộc như thả thơ, đánh thơ, uống rượu thưởng hoa, trồng lan, uống trà... Nhà văn tỏ ra chất chiu, nâng niu những cái đẹp giản dị, thanh cao, đầy tính văn hoá của quá khứ để quên đi cái hiện thực đầy xấu xa mà ông đang sống. Mặc dù Nguyễn Tuân hiểu rằng, cái thời đó đã qua, và không bao giờ trở lại được nữa...

Thái độ phủ nhận xã hội một cách cực đoan còn dẫn Nguyễn Tuân đến một con đường thoát ly tiêu cực, lao vào đời sống trụy lạc với bàn đèn thuốc phiện, tiếng hát ả đào.

Ông đã tự họa **cái tôi** truy lạc trong nhiều tác phẩm “*Ngọn đèn dầu lạc*” (1939), “*Tàn đèn dầu lạc*” (1941), “*Chiếc lư đồng mắt cua*” (1941). Thực ra, những năm 1940-1945 có nhiều cây bút viết về đề tài truy lạc, nhưng cách viết của Nguyễn Tuân đã không giống bất cứ người nào. Ông không ca ngợi hay tạo cho nó chất thơ mộng, lãng mạn như nhiều nhà văn lãng mạn đương thời, không lên án như các nhà văn hiện thực, lại càng không tả về nó để gọi ra sự tò mò tục tĩu theo lối tự nhiên chủ nghĩa. Tác phẩm của Nguyễn Tuân nhiều khi như là những thiên sám hối, lời thú tội của con người trót nhúng vào con đường truy lạc. Tuy nhiên trong đề tài này, ta bắt gặp một Nguyễn Tuân không chỉ có hưởng lạc, cô đơn bế tắc mà vẫn còn le lói chút ánh sáng của *thiên lương*, đôi lúc vút lên trên những trang văn miêu tả cảnh sống nhơ nhớp là một tâm hồn, một ý thức muốn giữ mình. Rất may Nguyễn Tuân chưa hoàn toàn rơi xuống vực thẳm sa đọa chính là nhờ những phút giây đáng quý tự ý thức như thế này.

Nói tóm lại, cái tôi Nguyễn Tuân vừa là sản phẩm của xã hội thực dân nửa phong kiến, vừa là sự phản ứng lại trật tự xã hội đó một cách gai góc, ngông nghênh, kiêu bạc. Nguyễn đã thách thức với môi trường xung quanh bằng chính cái tôi tài hoa, tài tử và có nhân cách của mình. Làm văn, với Nguyễn Tuân trước hết là một hành vi tự khẳng định bản ngã. Cái tôi Nguyễn Tuân tự họa qua tác phẩm có thể có nhiều lúc cực đoan nhưng ở chiều sâu, ta vẫn thấy một Nguyễn Tuân tài hoa, phóng túng, không chấp nhận trật tự xã hội thói nát, và hơn hết là một cái tôi giàu tinh thần dân tộc. Hãy đọc những trang miêu tả nét đẹp văn hoá dân tộc trong “*Vang bóng một thời*”, những trang văn miêu tả cảnh đẹp của những vùng miền khác nhau trên đất nước Nguyễn Tuân đã có dịp ghi lại trên những bước đường “*xê dịch*”, hãy nhìn vào cách Nguyễn Tuân chắt chiu làm giàu đẹp cho ngôn ngữ dân tộc, ta sẽ trân trọng hơn tấm lòng dân tộc sâu đậm đáng quý ấy của ông.

2. Đặc trưng về nghệ thuật

Trong suốt mười thế kỷ của văn học trung đại Việt Nam, thành tựu để lại chủ yếu là thơ. Ngoài mấy tập truyện bằng chữ Hán hầu như không có tác phẩm văn xuôi nào để lại tiếng vang. Đến đầu thế kỷ XX mới thấy lác đác xuất hiện một số truyện ngắn viết bằng chữ quốc ngữ, còn ảnh hưởng khá nặng nề của văn học trung đại ở việc sử dụng ngôn ngữ, lối viết văn biền ngẫu, cách miêu tả tâm lý bằng chi tiết ngoại hiện... Từ đầu những năm 30, văn xuôi lãng mạn Tự lực văn đoàn ra đời đã đánh dấu sự trưởng thành vượt bậc trong nghệ thuật làm văn. Chỉ trong vòng mười lăm năm, Tự lực văn đoàn đã góp phần đưa trình độ phát triển nền văn học dân tộc từ ấu trĩ sang hiện đại, thể hiện tập trung qua sự sáng tạo về nghệ thuật biểu hiện.

a) Trước tiên, phải nói đến ngôn ngữ và câu văn. Ngôn ngữ trong văn xuôi lãng mạn là một thứ ngôn ngữ giản dị, trong sáng giàu chất thơ, có khả năng miêu tả chính xác, tinh tế và gợi cảm những vẻ đẹp của thiên nhiên, biểu hiện những cung bậc cảm xúc, tâm trạng phức tạp của con người. Câu văn xuôi tiếng Việt cũng được giải phóng, hoàn toàn thoát khỏi tính chất khuôn sáo, ước lệ trong văn học cổ điển. Lối viết câu cũng trở nên linh hoạt, nhuần nhuyễn hơn.

b) Tiếp đến, cần chú ý đến nghệ thuật tả cảnh tài hoa trong văn xuôi lãng mạn. Từ những sáng tác của Nhất Linh, Khái Hưng, Thạch Lam, Nguyễn Tuân... có nhiều trang văn xuôi miêu tả cảnh thiên nhiên đất nước rất đặc sắc, vừa có khả năng gợi vẻ đẹp rất dân

tộc, vừa biểu hiện được đúng tâm lý của nhân vật. Đây là đoạn văn tả cảnh trong “*Hồn bướm mơ tiên*” của Khái Hưng, được Nhất Linh ca ngợi là “*không tả cảnh rườm rà, chỉ một vài nét chấm phá thanh đạm như những bức thủy họa của Tàu...*”: “*Về phía đông nam, mấy trái đồi phản chiếu ánh chiều tà nhuộm một sắc da cam. Nền trời xanh nhạt, lơ thơ mấy áng mây hồng. In trên cánh đồng lúa chín vàng thẫm, con cò trắng thông thả bay về phía tây, đôi cánh lờ lờ cất lên đập xuống loang loáng ánh mặt trời*”. Và đây là đoạn văn tả cảnh buổi chiều tài hoa trong truyện ngắn Thạch Lam: “*Tiếng trống thu không trên cái chòi của huyện nhỏ, từng tiếng một vang ra để gọi buổi chiều. Phương tây đỏ rực như lửa cháy và những đám mây ánh hồng như hòn than sắp tàn. Dãy tre làng mặt đen lại và cắt hình rõ rệt trên nền trời*”.

c) Nghệ thuật miêu tả tâm lý nhân vật. So với những tiểu thuyết trước 1930, tiểu thuyết Tự lực văn đoàn đi sâu hơn nhiều vào thế giới nội tâm phong phú của con người. Các nhà văn lãng mạn đó có ý thức vận dụng khoa học phân tâm để phân tích tâm lý của các lớp người ở những lứa tuổi khác nhau. Các nhà văn đặc biệt thành công khi miêu tả tâm lý của bà mẹ chồng phong kiến (mẹ Lộc trong “*Nửa chừng xuân*”, mẹ Thân trong “*Đoạn tuyệt*”...). Tâm lý của tuổi đang yêu, những chàng nàng được khắc họa sinh động mà tinh tế, từ những rung động đầu tinh vi, yêu chưa hẳn là những lời tỏ tình đắm say, mới chỉ là chút ngập ngừng, e thẹn xuyên xao trong lòng, mượn một chút hương hoa mà gửi gắm. Trong “*Đôi bạn*”, Nhất Linh mượn mùi hương hoa khế để diễn tả tình yêu của Dũng với Loan: “*Mùi hoa khế đưa thoảng qua, thơm nhẹ quá nên Dũng tưởng như không phải là hương thơm của một thứ hoa nữa. Đó là một thứ hương vị lạ đánh dấu một khoảng thời khắc đã qua trong đời. Dũng thấy trước rằng độ mười năm sau thứ hương đó sẽ gọi chàng nhớ đến bây giờ, nhớ đến cái phút chàng đương đứng với Loan ở đây. Cái phút không có gì lạ ấy chàng thấy nó sẽ ghi mãi trong lòng chàng cũng như hương thơm hoa khế hết mùa này sang mùa khác thơm mãi trong vườn cũ*”. Còn Thạch Lam trong truyện ngắn “*Dưới bóng hoàng lan*” thì mượn hương hoa hoàng lan để diễn tả những rung động đẹp đẽ đầu đời giữa Thanh và Nga: “*Có cái gì dịu ngọt chẳng tở ở đâu đây khiến chàng vương phải...*”. Các nhà văn lãng mạn cũng biết khai thác hiệu ứng của đôi mắt – cửa sổ tâm hồn trong việc biểu đạt tình yêu. Trong tiểu thuyết “*Đôi bạn*”, Nhất Linh đã viết nên những trang hay nhất miêu tả cảnh tỏ tình im lặng bằng đôi mắt đắm đuối: “*Không nghe Loan và Thảo nói chuyện nữa, Dũng nghiêng mặt quay về phía hai người. Chàng thấp thoáng thấy hai con mắt đen lánh của Loan. Thấy Dũng bắt gặp mình đang nhìn trộm, Loan vội nhắm mắt lại và làm như ngủ, song biết là Dũng đã trông thấy rồi, nàng lại vội mở mắt ra rồi qua những ngọn lá cỏ rung động trước gió, hai người yên lặng nhìn nhau... Tình yêu hai người vốn đã có từ trước nhưng sao cái phút đầu tiên tỏ ra cho nhau biết ấy lại quan trọng đến thế, không có gì cả mà sao Dũng lại như thấy một sự thay đổi to tát trong đời, hình như tấm ái tình của chàng với Loan chỉ mới có thực, bắt đầu từ phút vừa qua*”.

Quả tim chàng đập mạnh nhưng lòng chàng thốt nhiên yên tĩnh lạ thường. Khoảng trời ở giữa chàng và Loan hình như không có màu nữa, cao lên và rộng mênh mông, chắc không bao giờ Dũng quên được hình dáng một đám mây trắng ngay lúc đó, đương thông thả bay ngang qua, một sự hiển hiện sáng đẹp, linh động trôi êm nhẹ trong sự yên tĩnh của bầu trời và của lòng chàng...”

Những đoạn tả tâm lý thật thơ mộng, lãng mạn mà cũng thật tinh tế! Có thể nói, đến

văn học lãng mạn, trình độ miêu tả tâm lý con người đã đạt đến sự tinh vi và khá nhuần nhuyễn.

TÁC GIẢ THẠCH LAM

I. Khái quát cuộc đời và sự nghiệp văn chương

Thạch Lam là một trong những cây bút xuất sắc của văn học Việt Nam trong chặng đường nửa đầu thế kỉ XX. Tác phẩm của ông đã đem đến cho văn xuôi Việt Nam một phong cách mới, góp phần làm phong phú diện mạo của nền văn học nước ta trong bước chuyển mình trên con đường hiện đại hóa.

Thạch Lam tên khai sinh là Nguyễn Tường Vinh, sau đổi thành Nguyễn Tường Lân. Ngoài bút danh Thạch Lam, ông còn bút danh khác là Việt Sinh. Thạch Lam sinh ngày 07 tháng 07 năm 1910, tại ấp Thái Hà, Hà Nội. Ông là con thứ sáu trong gia đình có bảy người con. Ông sinh ra và lớn lên trong hoàn cảnh gia đình bắt đầu sa sút về kinh tế. Thuở nhỏ, có thời gian ông cùng gia đình chuyển dời về sống ở thị trấn Cẩm Giàng, tỉnh Hải Dương, một phố huyện nhỏ, nơi Thạch Lam đã gắn bó gần nửa cuộc đời của mình, và cũng chính nơi đây đã để lại dấu ấn sâu sắc trong sáng tác của ông từ cảnh vật thiên nhiên đến cuộc sống của con người.

Năm 1931, Thạch Lam đỗ tú tài, bắt đầu viết báo, viết truyện. Sau đó, ông cùng hai người anh là Nhất Linh và Hoàng Đạo lập ra nhóm Tự lực văn đoàn, đây chính là cái nôi ươm mầm cho tài năng nghệ thuật của ông. Bắt đầu từ năm 1933 đến năm 1941, ông liên tục có tác phẩm được xuất bản, bao gồm đủ các thể loại, một số tác phẩm tiêu biểu như: *Gió đầu mùa* (tập truyện ngắn); *Nắng trong vườn* (tập truyện ngắn); *Ngày mới* (tiểu thuyết); *Theo Giòng* (tập tiểu luận); *Hà Nội băm sáu phố phường* (tập kí)...trong đó thành công nhất của Thạch Lam vẫn là ở thể loại truyện ngắn.

Ông mất ngày 28 tháng 6 năm 1942 tại làng Yên Phụ vì bị bệnh lao phổi.

II. Quan niệm văn chương của Thạch Lam

1. Quan niệm về chức năng của văn chương

Quan niệm văn chương của Thạch Lam không chỉ thể hiện bằng những sáng tác mà nó còn được nêu lên như một tuyên ngôn trực tiếp của ông. Trong lời nói đầu cho *Gió đầu mùa*, ông viết: *“Bởi vì đối với tôi, văn chương không phải là cách đem đến cho người đọc sự thoát li hay sự quên, trái lại, văn chương là một thứ khí giới thanh cao và đặc lực mà chúng ta có, vừa để tố cáo và thay đổi một cái thế giới giả dối và tàn ác, vừa làm cho lòng người được thêm trong sạch và phong phú hơn”*. Với quan niệm tích cực như vậy, ông đã tự tách mình ra và vươn xa hơn so với các nhà văn thuộc khuynh hướng lãng mạn đương thời. Ông đã phủ nhận loại văn chương thoát li, xa rời hiện thực đồng thời ông khẳng định vai trò, sức mạnh cao cả của văn chương, đó là vừa tố cáo vừa cải tạo hiện thực và vừa thanh lọc tâm hồn con người.

2. Quan niệm về nhà văn

Khi nói về phẩm chất của người nghệ sĩ, nếu như nhà văn Nam Cao đề cao khả năng tìm tòi, đào sâu suy nghĩ và sáng tạo thì Thạch Lam đặc biệt coi trọng tính thành thực. (Thành thực ở đây là vừa trung thành với hiện thực cuộc sống xã hội vừa chân thành với chính tâm hồn mình). Theo Thạch Lam, một nhà văn không thành thực, không bao giờ trở nên một nghệ sĩ. Đối với ông, mọi sự tô hồng cũng như bôi đen cuộc sống này đều là giả dối. Trong những trang viết của Thạch Lam không có những chuyện tình thơ mộng kiểu

kẻ trần gian người tiên giới, không có bức tranh thiên nhiên hoa mỹ diễm lệ hay xây dựng những tình huống xung đột một cách khuôn sáo mà trong tác phẩm của ông luôn là những cảnh thực, người thực. Từ cảnh sống cùng quần, đói nghèo của người mẹ quê đông con (Nhà mẹ Lê) đến bức tranh chiều quê êm đềm, buồn bã, tẻ nhạt (Hai đứa trẻ) hay là một căn phòng trọ nhộp nháp, bần thủ (Tối ba mươi)...tất cả là một sự thu nhỏ của hiện thực cuộc sống đang diễn ra từng ngày, nó được thể hiện bằng cảm xúc chân thành của một trái tim nhân ái bao la. Không có sự dửng dưng, thành thực trong nghề văn thì không thể làm được điều ấy

3. Quan niệm về tác phẩm

Theo Thạch Lam, một tác phẩm nghệ thuật muốn có sự tồn tại bền vững thì nhất thiết tác phẩm ấy không phải nhằm mục đích chạy theo phong trào, thỏa mãn những thị hiếu nhất thời của độc giả mà tác phẩm ấy phải vươn đến sự vĩnh hằng, diễn tả một cách sâu sắc và chân thực bản chất của đời sống hiện thực và đạt đến chiều sâu trong cảm xúc con người. Làm sao để mọi người dù ở đâu, lúc nào mà mỗi khi soi vào đó, họ cảm thấy có cái gì đó phải suy nghĩ, trăn trở. Có lẽ vì vậy mà nhân vật trong sáng tác của ông thường là kiểu nhân vật nội tâm, nhân vật tự thức tỉnh. Nhà văn Thạch Lam không nhìn nhận cuộc sống hiện thực một cách xuôi chiều hay đánh giá con người từ một phía mà ông để cho nhân vật của mình luôn có sự nhìn lại bản thân, suy xét thông qua đối lập giữa bản thân mình và người khác, giữa quá khứ và hiện tại. Đi sâu khám phá và diễn tả sâu sắc những khía cạnh còn khuất trong tâm hồn con người, Thạch Lam đã tạo cho nhân vật của mình một sự hấp dẫn kì lạ, có sức sống lâu dài và sức lay động sâu xa, đúng như ông đã từng tâm niệm về “một thứ khí giới thanh cao và đặc lực”

III. Những đặc trưng cơ bản của truyện ngắn Thạch Lam

1. Nội dung

Phong trào dân tộc dân chủ 1936 -1939 đã có tác động mạnh mẽ đến văn học thời kì này. Người nông dân, người lao động nghèo thành thị bắt đầu trở thành đối tượng thu hút sự quan tâm nhiều của đội ngũ sáng tác. Viết về đời sống của những người nghèo khổ này trở thành một đề tài phổ biến, thành công nhất phải kể đến tên tuổi những nhà văn thuộc khuynh hướng văn học hiện thực phê phán. Riêng đối với nhà văn Thạch Lam, nội dung này chiếm vị trí khá lớn trong sự nghiệp cầm bút của ông. Trong khoảng 23 truyện ngắn tiêu biểu của ông thì có đến một nửa lượng tác phẩm viết về người nông dân và người lao động, trẻ em con nhà nghèo, số còn lại viết về đời sống của lớp thanh niên tiểu tư sản và thị dân. Khi đề cập đến đời sống của người dân ở nông thôn, tác giả Thạch Lam không đặt họ trong mâu thuẫn gay gắt theo quan hệ địa chủ - nông dân. Trong truyện ngắn của mình, ông chỉ nghiêng về hẳn về một phía đó là lực lượng bị áp bức, còn kẻ bóc lột thì hầu như không trực tiếp xuất hiện. Ông viết về người nghèo khổ là muốn đi sâu vào đời sống nội tâm của nhân vật và bày tỏ cảm xúc, cảm thông và tình yêu thương chân thành của mình. Ông đặc biệt quan tâm đến phụ nữ và trẻ em với sự trân trọng và diễn tả thế giới nội tâm phong phú ở họ. Những nhân vật phụ nữ và trẻ em hiện lên qua từng trang văn Thạch Lam đều mang vẻ đẹp thanh cao và giàu lòng thương cảm, thấm đẫm những yêu thương đồng loại.

2. Cốt truyện

Một trong những đặc trưng của truyện ngắn Thạch Lam đó là những truyện không có cốt truyện đặc biệt. Thế giới nhân vật trong sáng tác của ông nhìn chung không nhiều, và trong

truyện, tác giả cũng không để người đọc theo đuổi nhân vật từ đầu đến cuối, từ quê quán, họ hàng đến những sự kiện, biến cố trong cuộc đời. Trong truyện, nhân vật cũng không có nhiều hành động, lời nói, mạch truyện cũng không cần có những điểm nút cao trào, mà ông thường dừng lại, tập trung xoay quanh một tình huống nào đó, tưởng chừng như rất bình thường nhưng lại toát lên tâm trạng của nhân vật. Đây là cách xây dựng truyện thường thấy và làm nên phong cách truyện ngắn của Thạch Lam.

Dụng ý nghệ thuật của tác giả khi xây dựng cốt truyện như vậy có lẽ là để thu hẹp khoảng không gian, rút ngắn thời gian, từ đó, tâm trạng của nhân vật trở thành một tâm điểm để người đọc có thể quan sát, theo dõi những diễn biến một cách tinh vi của nó.

3. Không gian và thời gian

Không gian và thời gian trong truyện ngắn Thạch Lam là không gian và thời gian thực, nó gắn liền với sinh hoạt thường nhật của con người. Tuy nhiên người đọc có thể chia sẻ cảm giác ngột ngạt với nhân vật khi mà cái không gian ấy dường như trở nên quá chật chội. Tồn tại trong khoảng không gian ấy, con người dường như thu nhỏ, bó hẹp cuộc đời của mình, tách rời với thế giới xung quanh, chỉ còn một mình đối diện với chính mình, để có thể bộc lộ những niềm trăn trở, âu lo, xót thương mình và thương người. Chính từ đây, ta thấy lướt qua không gian thực tại, truyện lại mở ra những không gian khác, đó là không gian của tâm trạng.

Truyện ngắn của Thạch Lam, rất hay có sự đan xen giữa thời gian quá khứ với thời gian của hiện tại. Từ cuộc sống của thời gian hiện tại, nhân vật mơ tưởng về quá khứ xa xăm, dĩ nhiên so với hiện tại của họ thì quá khứ là những chuỗi ngày êm đềm, một khoảng thời gian đẹp mà nay không còn nữa...Quá khứ ngày nào chợt quay về với nhân vật như một sự minh chứng cho cái buồn thương, bế tắc của hiện tại và nó cũng dự cảm một sự mờ mịt ở phía tương lai.

Trong truyện ngắn của Thạch Lam có một chi tiết nghệ thuật mà người ta không thể không nhắc đến mỗi khi phân tích tác phẩm, đó là hình ảnh của bóng đêm. Có thể nói, bóng tối có mặt khắp nơi và nó cứ trở đi trở lại trong nhiều tác phẩm khác nhau làm cho người đọc phải suy nghĩ về số phận của các nhân vật đang bị trùm phủ, bao bọc giữa bóng đêm ấy. Đôi lúc nhà văn đã cho thấp lên vài ngọn đèn nhưng dường như chút ánh sáng ấy không đủ phá tan màn đêm mà ngược lại còn tô đậm thêm cái tĩnh mịch của không gian tối tăm ấy. Với nhân vật trong tác phẩm của Thạch Lam, bóng đêm như một sự ám ảnh đang sắp đổ ập lên cuộc đời họ. Con người sống lặng lẽ, sinh hoạt lầm lũi trong sự tối tăm, bóng tối làm cuộc sống đã tẻ nhạt, đơn điệu giờ đây thêm phần ngột ngạt, bế tắc, chúng ta đọc mà cứ như đang chứng kiến một sự tàn lụi dần mòn.

4. Ngôn ngữ

Truyện của Thạch Lam không có cốt truyện, đặc biệt giọng điệu và ngôn ngữ giàu chất trữ tình. Mỗi truyện ngắn của Thạch Lam có cấu tứ và giọng điệu như một bài thơ trữ tình, gọi sự thương xót trước số phận của những con người nhỏ bé bất hạnh, một giọng văn bình dị mà tinh tế, trữ tình. Đó chính là chất thơ trong truyện ngắn Thạch Lam “có cái dịu ngọt giăng tơ ở đâu đây khiến người ta vương phải”. Giọng thủ thi tâm tình khiêm nhường mà đậm thắm, kín đáo và giản dị Những nét đặc sắc trong truyện ngắn Hai đứa trẻ cũng là nét đặc sắc của phong cách Thạch Lam. Bằng tài năng sử dụng ngôn từ, nhà văn đưa người đọc đến với một phố huyện nghèo đang mỗi lúc chìm dần vào đêm tối. Người đọc dường như đang ở bên những đứa trẻ nghèo mà lắng nghe những thanh âm buồn bã, mà chứng

kiến bao kiếp người lam lũ đang khát khao một cuộc sống tươi sáng hơn. Văn Thạch Lam thuần phác, giản dị, tinh tế, nhẹ nhàng uyển chuyển, giàu hình ảnh, giàu cảm xúc, nhạc điệu. Nhạc điệu trầm lắng mà vang ngân, từng hành vi cử chỉ của nhân vật dù nhỏ vẫn chuẩn xác gợi tả. Có thể nói Hai đứa trẻ là một bài thơ trữ tình trọn vẹn của Thạch Lam.

TRUYỆN NGẮN: HAI ĐỨA TRẺ

I. Nội dung cảm hứng của truyện

Truyện ngắn “Hai đứa trẻ” khá tiêu biểu cho truyện ngắn Thạch Lam, được in trong tập “Nắng trong vườn”

Đọc “Hai đứa trẻ”, người ta như cùng lúc lắng nghe được nhiều tiếng nói khác nhau, hòa phối trong nhau, theo đó, truyện ngắn cũng toát lên nhiều ý nghĩa khác nhau, khi nhìn từ nhiều góc độ khác nhau:

- + Hai đứa trẻ như một bài thơ êm dịu về quê hương trong kí ức tuổi thơ.
- + Tác phẩm là lời cảnh tỉnh của nhà văn đối với kiếp người sống quẩn quanh, đơn điệu, mòn mỏi.
- + Niềm trân trọng đối với từng điều mong ước nhỏ nhoi, khiêm nhường nhất của con người bất hạnh bị “bỏ quên” nơi ga xép của những chuyến tàu thời gian,...

Tuy vậy cảm hứng bao trùm “Hai đứa trẻ” vẫn là niềm cảm thương chân thành của nhà văn đối với cuộc sống chìm khuất, mòn mỏi, quẩn quanh của những con người nhỏ nhoi nơi phố huyện bình lặng, tối tăm, cùng những điều mong ước khiêm nhường mà thiết tha của họ

II. Bức tranh đời sống phố huyện nghèo

Bối cảnh câu chuyện là một phố huyện nghèo xơ xác, có đường tàu đi qua, một ga xép, một cái chợ nhỏ bé nằm giữa thôn xóm và cánh đồng. Thời gian là một buổi chiều muộn và cảnh đầu hôm cho đến lúc chuyến tàu chạy qua. Có hai đứa trẻ ngồi trong một ngôi hàng xén nhỏ nhoi ngồi ngắm nhìn cảnh vật và cố thức đợi chuyến tàu đi qua.

1. Cảnh phố huyện lúc chiều tà

- Bức tranh quê: Chuyện mở ra một thời điểm phố huyện lúc chiều xuống. Tiếng là phố huyện nhưng chỉ là một thị trấn nhỏ bé, nghèo nàn, xơ xác. Cảnh một chiều hè muộn ở đồng quê được tác giả miêu tả: “Phương tây đỏ rực như lửa cháy,..một buổi chiều êm ả như ru”, có tiếng trống thu không, tiếng ếch nhái kêu ran ngoài đồng. Màn đêm dần buông xuống, tiếng muỗi kêu vo ve trong các cửa hàng hơi tối. Chỉ qua vài chi tiết miêu tả, bức tranh quê hiện lên dưới ngòi bút tinh tế của Thạch Lam trở nên gần gũi, thân thiết, bình dị mà nên thơ.

- Bức tranh đời sống phố huyện nghèo được quan sát, cảm nhận qua tâm hồn ngây thơ, nhạy cảm của hai đứa trẻ – Hai chị em Liên và An.

Trời nhá nhem tối, các nhà đã lên đèn “Đèn trong nhà bác phở Mỹ, đèn Hoa kì leo lét trong nhà ông Cửu, và đèn dây sáng xanh trong hiệu khách...”. Cát trên phố “lấp lánh từng chỗ”, đường mấp mô thêm. Chợ đã vắng từ lâu, không một tiếng ồn ào, vờn thị, vờn bụi, lá nhãn, bã mía và rác rưởi còn lại trên đất. Vài người bán hàng về muộn đang thu xếp hàng hóa. Mấy đứa trẻ con nhà nghèo ven chợ lom khom đi lại tìm tòi “nhặt nhanh thanh nứa, thanh tre hay bất cứ cái gì có thể dùng được của người bán hàng để lại”. Chúng đi lại chập chờn như những linh hồn bơ vơ.

=> Cái nghèo là cảnh đời chung của mọi người và mọi nhà và cái mùi ẩm ẩm bốc lên, mùi cát bụi lẫn hơi nóng mà Liên tưởng là mùi riêng của đất quê hương. Đó chính là cái

mùi vị của lửa than và nghèo khổ.

- Tâm trạng của Liên:

Bức tranh lúc chiều muộn thật êm ả nhưng thấm đượm một nỗi buồn trong tâm hồn của cô bé Liên: *“Liên ngồi yên lặng bên mấy quả thuốc sơn đen; đôi mắt chị bóng tối ngập đầy dần và cái buồn của buổi chiều quê thấm thía vào tâm hồn ngây thơ của chị; Liên không hiểu sao, nhưng chị thấy lòng buồn man mác trước cái giờ khắc của ngày tàn.”* Viết là *“không hiểu sao”* nhưng thực ra Thạch Lam đã đem cái buồn của buổi chiều quê thấm thía vào tâm hồn để giải thích cho cái cảm tưởng, cảm giác *“thấy buồn man mác trước cái giờ khắc của ngày tàn”* của nhân vật này. Chỗ tinh vi của Thạch Lam đã miêu tả cảnh phố huyện lúc chiều muộn, mọi hình ảnh đều gợi cảm giác buồn bã khuâng man mác phù hợp với tâm trạng của Liên. Tuy nhiên bên cạnh đó điều thú vị hơn là trong bức tranh chiều muộn nơi phố huyện hình như có sự trộn lẫn giữa hai loại chi tiết, hình ảnh, hình ảnh êm đềm thi vị và hình ảnh gợi cảm giác nghèo khó, lam lũ, sa sút. Chẳng hạn *“tiếng trống thu không trên cái chòi của huyện nhỏ; từng tiếng một vang ra để gọi buổi chiều”* là thơ một, còn *“tiếng ếch nhái kêu vang, tiếng muỗi vo ve”* thì hình như đã gợi cái lam lũ; *“Chiều, chiều rồi. Một buổi chiều mùa hạ êm ả như ru, văng vẳng tiếng ếch nhái”* hay mùi quen thuộc của đất đai, mùi vị của quê hương là thi vị nhưng đến hình ảnh mặt trời tàn, cái chông tre nát, phiên chợ vắng, những đứa trẻ con nhà nghèo lom khom nhặt nhạnh các thứ của những người bán hàng để lại trên bãi chợ thì lại là những chi tiết, hình ảnh gợi cái buồn của buổi chiều quê *“thấm thía vào tâm hồn”*, nhất là một tâm hồn ngây thơ như “hai đứa trẻ”.

2. Cảnh phố huyện về đêm

- Bóng tối phủ đầy thiên truyện, phủ mờ cảnh vật và đè nặng lên cuộc đời của những con người bé nhỏ nơi phố huyện nghèo xác xơ. Cửa hàng bé xíu phen nửa dán giấy nhật trình, chiếc chông tre nơi chị em Liên ngồi ngập đầy bóng tối. Càng về đêm, “đường phố và các ngõ con dần dần chứa đầy bóng tối”. Con đường thăm thẳm ra sông, con đường qua chợ về nhà lại sẫm đen hơn nữa. Tiếng trống cầm canh, tiếng ếch nhái kêu ran từ đồng xa vọng đến, tiếng đòn gánh kịt kịt,... tất cả đều chìm vào trong bóng tối. Phố huyện càng về đêm càng tĩnh mịch và đầy bóng tối. Trong bức tranh phố huyện lúc về đêm có một sự hòa trộn đầy dụng ý: ánh sáng trộn vào bóng tối, hay ngược lại bóng tối trộn vào ánh sáng. Không gian phố huyện có nhiều quãng sáng nhưng cũng nhiều khoảng tối, đến những hòn đá trên đường vào làng cũng “mấp mô thêm vì những hõm đá nhỏ một bên sáng, một bên tối”. Nhưng ánh sáng chỉ le lói, chỉ là những “khe sáng”, “chấm sáng”, “hột sáng”,... mà bóng tối đêm vừa mênh mông, hiu quạnh, vừa dày đặc “tối hết cả con đường ra sông, con đường về nhà...”. Điều này gợi một nỗi buồn đầy cảm thương, một nhận thức, dù còn rất mơ hồ về những kiếp người chìm khuất, le lói, những thân phận như bị bỏ quên nơi ga xép nhỏ phố huyện.

- Những con người, mảnh đời lam lũ đáng thương:

+ Cuộc đời mẹ con chị Tý như gắn liền với màn đêm và bóng tối. “Thằng cu bé xách điều đóm và khiêng cái ghế trên lưng ở trong ngõ đi ra”. Mẹ của nó, chị Tý đi theo sau đội cái chông trên đầu và tay mang không biết bao nhiêu là đồ đạc. Ngày thì đi mò cua bắt tép, chiều nào cũng dọn hàng từ chập tối cho đến đêm mà “chả kiếm được bao nhiêu”

+ Hình ảnh bà cụ Thi hơi điên “tiếng cười khanh khách” tay cầm cút rượu soi lên rồi cười giòn giã, “vừa đi vừa ngửa ra đằng sau” dốc cút rượu đánh một hơi cạn sạch, chép

miệng, lão đảo trong bóng tối,...gợi cho ta nhiều thương xót về một cuộc đời xé bóng nơi phố huyện nghèo.

+ Cảnh gia đình bác Xẩm mới thê lương. Tiếng đàn bầu bần bật. Vợ chồng ngồi trên manh chiếu rách, trước mặt là cái chậu thau sắt, thằng con bò la lê ra đất, “nghịch nhật nhận những rác bần vui trong cát bên đường”. Và Bác Siêu bán phở rong trong đêm, một thứ quà xa xỉ mà chị em Liên không bao giờ mua được. Đòn gánh bác kêu kiu kịt, bóng bác mênh mang ngã xuống một vùng đất,...góp phần vào làm cho cảnh đời nơi phố huyện càng trở nên cơ cực, tiêu điều.

+ Hai chị em Liên là hình ảnh trung tâm của bức tranh đời sống phố huyện nghèo. Cảnh nhà sa sút, bố Liên mất việc, cả nhà bỏ Hà Nội về quê, mẹ làm hàng sáo. Hai chị em được mẹ cho trông coi một cửa hàng tạp hóa nhỏ xíu, vách gián giấy nhật trình, bán lèo tèo vài bao diêm, dăm miếng xà phòng, một ít rượu.

=>Cảnh phố huyện nghèo thật thảm đạm, thê lương với những cảnh đời cơ cực, tăm tối. Nhìn cảnh phố huyện, tâm trạng Liên khắc khoải, chờ mong một cái điều gì tốt đẹp, tươi sáng hơn cuộc sống nghèo khổ thường ngày.

3.Cảnh phố huyện về khuya

- Khi đoàn tàu đi qua phố huyện nghèo rực sáng bởi những “ngọn lửa xanh biếc, sát mặt đất như ma trơi, ...các toa đèn sáng trưng”. Chuyến tàu như đem một chút thế giới khác đi qua, không khí nơi phố huyện trở nên ồn ào, náo nhiệt, “những toa hạng trên sang trọng ló nhô những người, đồng và kền lấp lánh, và các cửa kính sáng trưng”. Khi chuyến tàu đi qua, đêm càng trở nên yên tĩnh mênh mông. Chỉ còn đêm khuya, tiếng trống cầm canh và tiếng chó cắn.

- Cuộc sống con người: Cuộc sống của một ngày tàn dần: Chị Tý sửa soạn đồ đạc, Bác Xẩm đã ngủ gục trên manh chiếu. Liên chìm dần vào giấc ngủ yên tĩnh.

- Tâm trạng của Liên:

Khi đoàn tàu đến, Liên bị cuốn hút ngay vào đoàn tàu: *“Liên dắt em đứng dậy để nhìn đoàn xe vụt qua, các toa xe sáng trưng, chiếu ánh cả xuống đường. Liên chỉ thoáng thấy những toa hạng trên sang trọng ló nhô những người, đồng và kền lấp lánh, và các cửa kính sáng trưng”*. Đoàn tàu đã đi qua nhưng tâm hồn Liên thì vẫn gửi hút theo nó mãi đến khi chấm nhỏ của chiếc đèn xanh treo trên các toa sau cùng, xa xa mãi rồi khuất sau rặng tre. Đến lúc ấy cô như sống trong mơ tưởng, trong sự tiếc nuối một cái gì đã qua nhưng dư vang của nó thì vẫn còn đọng lại rõ rệt trong tâm hồn mình: “Liên lặng theo mơ tưởng, Hà Nội xa xăm, Hà Nội sáng rực, vui vẻ và huyên náo. Con tàu như đã đem một chút thế giới khác đi qua. Một thế giới khác hẳn, đối với Liên, khác hẳn cái vầng sáng ngọn đèn của chị Tý và ánh lửa của bác Siêu. Vì vậy mà ngày nào cũng vậy chị em Liên cố thức để đợi chuyến tàu đi qua rồi mới ngủ. Đây chính là niềm khao khát, mơ ước một chút gì tươi sáng cho cuộc sống của những con người nhỏ bé nơi phố huyện.

* Bức tranh phố huyện nghèo được nhà văn miêu tả theo trình tự thời gian: phố huyện lúc chiều xuống; phố huyện lúc về đêm; phố huyện khi đoàn tàu đi qua. Tương ứng với mỗi cảnh là một sắc thái cảm xúc, tâm trạng của Liên: buồn man mác, mơ hồ, khó hiểu trước bức tranh cuộc sống nghèo của phố huyện lúc chiều muộn; buồn khắc khoải chờ mong một cái gì tốt đẹp, tươi sáng; buồn thấm thía, sâu xa về một cuộc sống quanh co, không thể đổi thay và mọi cái tươi sáng, tốt đẹp chỉ là khát vọng xa xôi.

* Thạch Lam đã miêu tả bức tranh phố huyện nghèo bằng những cảnh, những người,

những chi tiết rất chân thật và cảm động. Ông đã dành cho con người, quê hương, những con người nghèo khổ, tăm tối một sự cảm thông và xót thương nồng hậu. Cảnh phố huyện nghèo vừa chân thực vừa chan chứa tinh thần nhân đạo.

4. Vì sao Liên chị em Liên cố thức để đợi chuyến tàu đêm đi qua.

- Chính số phận quần quanh bế tắc của những kiếp người tàn, bức tranh của ngày tàn đã như thấm thía vào tâm hồn ngây thơ của Liên gây cho cô một nỗi buồn man mác.

- Trong bối cảnh tối tăm, tù túng, vốn là người có trái tim nhạy cảm nên Liên đã để cho tâm hồn mình vượt ra khỏi thực tại ngột ngạt, vươn tới một giấc mơ, một khát vọng khác với cuộc sống nghèo nàn, tăm tối, bế tắc hiện tại. Liên ngồi chờ đợi tàu không phải để bán hàng, không phải vì nhu cầu vật chất. Vì không mong gì ai mua nữa, mà vì một lí do khác “muốn được nhìn thấy huyênh hoang, đó là hoạt động cuối cùng trong đêm”. Nghĩa là Liên khao khát một sự đổi thay, khao khát một cái gì khác thường, khuấy động cái không khí buồn tẻ, quần quanh tù túng, lụi tàn tắt dần trong đêm tối. Thực chất đó là nhu cầu, khát vọng về tinh thần, nhu cầu được sống dù trong khoảng khắc bằng một thế giới khác.

5. Bình luận về tính nhân đạo trong tác phẩm

- Qua tâm trạng của chị em Liên, Thạch Lam muốn bộc lộ những ý nghĩ kín đáo nhẹ nhàng nhưng thấm thía biết bao cho tâm hồn người đọc. Đó là tác giả muốn bày tỏ nỗi niềm xót thương, bao la đối với những kiếp người nhỏ bé vô danh không bao giờ biết đến ánh sáng và hạnh phúc. Trong xã hội cũ có biết bao người như thế. Họ đã phải sống cuộc đời tẻ nhạt, vô nghĩa, đến trong mơ cũng không biết mơ gì hơn một chuyến tàu đêm vụt qua phố huyện tiêu điều lụi tắt của cuộc đời mình. Cuộc sống của họ cũng sẽ “mọc lên” “rỉ rỉ”, “mòn ra”, “mực ra” trong tăm tối, đói nghèo buồn chán nơi phố huyện và nói rộng ra là trên đất nước lầm than nô lệ.

- Qua đó, đồng thời tác giả cũng muốn đánh thức lay tỉnh những tâm hồn uể oải đang lụi tàn, ngọn lửa của lòng khao khát được sống một cuộc sống có ý nghĩa hơn; khao khát được thoát ra khỏi cuộc sống tăm tối đang mòn mỏi muốn chôn vùi họ.

- Phải có sự thức tỉnh về cá nhân mới có được niềm xót thương và sự lay tỉnh đáng quý ấy. Dường như tác giả muốn nói rằng con người cần phải sống xứng đáng với con người. Đó chính là giá trị nhân đạo đặc sắc được Thạch Lam thể hiện một cách kín đáo qua tác phẩm giàu chất thơ này.

II. Hai đứa trẻ thể hiện rõ đặc điểm truyện ngắn Thạch Lam

1. Thấm đượm tình cảm nhân ái

- Hiện thực được phản ánh trong “Hai đứa trẻ” là cảnh đời tẻ nhạt ở một phố huyện nhỏ vào lúc chiều tối. Nhân vật thì bé mọn, cử động lặng lẽ, nói năng ít lời, thấp giọng như hòa lẫn tiếng thở dài.

+ Mẹ con chị Tý hàng nước chả kiếm được bao nhiêu tiền nhưng chiều nào cũng dọn hàng, từ chập tối cho đến đêm

+ Bác Siêu kịt kịt gánh phở lặng lẽ ra phố huyện đến khuya lại kịt kịt gánh về.

+ Vợ chồng bác Xẩm ngồi trên manh chiếu, góp chuyện bằng mấy tiếng đàn bầu bần bật trong yên lặng.

+ Thấp thoáng xa xa là những đứa trẻ nhặt nhạnh thanh nứa, thanh tre hay bất cứ thứ gì của người đi chợ còn sót lại.

+ Chị em Liên cũng âm thầm, lặng lẽ coi một cái hàng tạp hóa nhỏ.

Bằng năng lực quan sát tinh tế, với tình cảm nhân ái sâu sắc, Thạch Lam đã làm người

đọc xúc động khi miêu tả cuộc sông tối tăm, tàn lụi ở một phố huyện buồn hiu.

- Tình cảm nhân ái còn thể hiện sâu sắc qua lòng thương cảm của Liên

- + Đối với mấy đứa trẻ con nhà nghèo, Liên trông thấy động lòng thương.

- + Liên còn thương cảm chính mình. Liên buồn cho cảnh đời hiện tại.

=> Nếu không hóa thân vào nhân vật, không có tình cảm nhân ái sâu sắc, nhà văn khó có thể diễn đạt tâm tình nhân vật tinh tế như vậy

- + Càng buồn thấm thía hơn khi Liên hồi tưởng lại quá khứ.

2. Thạch Lam có khả năng đi sâu vào khai thác thế giới nội tâm nhân vật

- Tiếng nói nội tâm của nhân vật được thể hiện qua tâm trạng của nhân vật Liên ở từng thời khắc của phố huyện nghèo.

- Cảm xúc tinh tế của nhân vật thể hiện tình yêu quê hương đầm thắm, thiết tha:

- + Đó là những rung động của một buổi chiều quê với những âm thanh, đường nét gần gũi, dân dã.

- + Đó là những ấn tượng khó phai mờ về cảnh quan ban đêm trên quê hương nước Việt: Trời đã bắt đầu đêm, một đêm mùa hạ êm như nhung và thoảng qua gió mát,... Vòm trời với hàng ngàn ngôi sao ganh nhau lấp lánh, lẫn những vệt sáng của đom đóm bay là là trên mặt đất,..."

- Ước mơ thầm kín của nhân vật: ước mơ thoát khỏi cuộc sống tù túng, quẩn quanh nơi phố huyện nghèo.

III. Hai đứa trẻ tiêu biểu cho phong cách truyện Thạch Lam

1. Truyện ngắn “hai đứa trẻ” in trong tập “Nắng trong vườn” (1938) là một trong những truyện ngắn đặc sắc nhất của Thạch Lam. Tác phẩm vừa có giá trị hiện thực cao, vừa thấm đượm một giá trị nhân đạo sâu sắc. Qua truyện ngắn này, Thạch Lam cũng thể hiện một tài năng viết truyện bậc thầy.

- Ở “Hai đứa trẻ” bức tranh phố huyện được nhà văn miêu tả theo trình tự thời gian (khi chiều xuống-lúc về đêm- lúc có chuyến tàu đi qua). Chọn trình tự này là hợp lí bởi trình tự này, tác giả có thể thể hiện được không khí nhịp điệu, biến thái của thiên nhiên, ngoại cảnh trong sự hòa hợp với tâm trạng, cảm xúc sâu kín thuộc thế giới nội tâm của nhân vật chính qua từng thời khắc khác nhau.

- “Hai đứa trẻ” thể hiện cách quan sát, miêu tả tinh tế của Thạch Lam. Toàn bộ bức tranh phố huyện được nhìn, cảm nhận qua con mắt, tâm trạng của “hai đứa trẻ” mà tập trung chủ yếu qua tâm trạng và con mắt của cô bé Liên, một thiếu nữ dịu hiền, nhân hậu, đa cảm. Vì thế đã đem đến cho truyện một ý nghĩa khá đặc biệt: làm cho cảnh vật thấm đượm cảm xúc, tâm trạng và trở nên có hồn hơn; làm cho cảnh vật vốn đơn điệu, tẻ nhạt vẫn mang cái thi vị và sức sống riêng của nó; làm cho thế giới như được “lạ hóa” qua cảm giác, cảm tưởng của hai đứa trẻ.

2. Truyện ngắn của Thạch Lam thường không có cốt truyện, mỗi truyện như một bài thơ. Ở “Hai đứa trẻ”, toàn bộ câu chuyện chỉ kể về tâm trạng thao thức của Liên và An, mong mỏi, chờ đợi chuyến tàu đêm đi qua phố huyện tẻ điều. Thế nhưng qua câu chuyện kể tưởng như nhỏ nhặt, đơn điệu ấy, Thạch Lam đã thể hiện khá chân thực khung cảnh nghèo nàn, đơn điệu của phố huyện nhỏ, thân phận và những ước mơ, khát vọng của những con người nơi đây. (Tóm lược về khung cảnh phố huyện và số phận của những con người nơi đây)

3. Trong “Hai đứa trẻ” Thạch Lam chú trọng đi sâu vào miêu tả nội tâm nhân vật với

những cảm xúc, cảm giác mơ hồ mong manh. Những trang viết miêu tả tâm trạng nhân vật Liên rất sâu sắc và tinh tế (Toàn bộ bức tranh phố huyện nghèo đều được miêu tả, cảm nhận qua tâm trạng nhân vật Liên. Ở mỗi cảnh Liên thể hiện một tâm trạng khác nhau) (Cần trích dẫn dẫn chứng tiêu biểu thể hiện tâm trạng Liên).

4. Thạch Lam đã sử dụng thành công thủ pháp nghệ thuật đối lập, tương phản giữa các vùng âm thanh và ánh sáng. Cả một phố huyện chìm sâu vào trong bóng tối, chỉ còn một vài chấm sáng từ mù quện thuộc xung quanh ngọn đèn của chõng hàng nước, cái bếp lửa của hàng phở khuya vắng khách và ngọn đèn vãn nhỏ thưa thớt từng hột sáng lọt qua phen nửa của một hàng tạp hóa. Những ngọn đèn tù nù như ngái ngủ đó tượng trưng cho cuộc sống tù đọng của những người dân quê nghèo khổ nơi phố huyện nhỏ của một vùng nông thôn.

Trong cái cảnh chìm chìm, nhạt nhạt và vắng lặng đó, đêm nào cũng có một đoàn tàu đi qua mang theo những luồng ánh sáng và tiếng ồn ào làm xao động cả một vùng quê yên tĩnh. Đoàn tàu như mang đến một thế giới giàu sang và đầy ánh sáng, một thế giới lí tưởng và ước mơ, đối lập với cái hiện thực tĩnh lặng đầy bóng tối nơi phố vắng một huyện nhỏ. Thủ pháp nghệ thuật mà Thạch Lam sử dụng ở đây cũng là một thủ pháp nghệ thuật quen thuộc của các nhà văn lãng mạn chủ nghĩa. (Trích những dẫn chứng tiêu biểu)

5. Thạch Lam có một phong cách, một giọng điệu rất riêng. Đó là lối kể chuyện thủ thỉ tâm tình thấm đượm chất thơ. Cả truyện ngắn như một bài thơ đượm buồn. Người đọc thấy ẩn hiện, kín đáo, lặng lẽ sau những hình ảnh, những dòng chữ, một tâm hồn Thạch Lam đôn hậu, tinh tế, hết sức nhạy cảm với mọi biến thái của tạo vật và lòng người.

TÁC GIẢ NGUYỄN TUÂN

I. Khái quát cuộc đời và sự nghiệp văn chương

1. Cuộc đời và cá tính

- **Nguyễn Tuân sinh** ngày 10-7-1910 tại phố Hàng Bạc, Hà Nội. Gia đình có truyền thống nho học. Nhưng lúc này nho học đã thất thế, nhường chỗ cho Tây học. Cả một thế hệ vốn gắn bó với cửa Khổng sân Trình bỗng đứng trở nên lỗi thời trước xã hội giao thời Tây - Tàu nhố nhăng; sinh ra tư tưởng bất đắc chí (trong đó có cụ Tú Hải Văn, thân sinh của Nguyễn Tuân - Cụ Nguyễn An Lan còn gọi là ông Tú Hải Văn). Bối cảnh xã hội, không khí gia đình đặc biệt ấy đã ghi lại dấu ấn sâu sắc trong cá tính, tư tưởng cũng như phong cách nghệ thuật của nhà văn Nguyễn Tuân. Là một trí thức giàu tinh thần dân tộc, Nguyễn Tuân đã phải trải qua những năm tháng vô cùng khổ sở, có lúc bế tắc, tuyệt vọng.

- Cách mạng tháng Tám đã cứu sống cuộc đời cũng như trang viết Nguyễn Tuân. Ông hân hoan chào đón cuộc đổi đời lịch sử, tự “lột xác” và chân thành đứng vào hàng ngũ nhà văn Cách mạng.

- Năm 1950, vào Đảng Cộng sản Đông Dương. Từ 1948-1958, là tổng thư ký Hội Văn nghệ Việt Nam. Luôn hăng hái tham gia vào hai cuộc kháng chiến. Ông đi nhiều, có mặt ở tuyến lửa ác liệt, dùng văn chương ngợi ca đất nước và cùng nhân dân đánh giặc.

- Nguyễn Tuân là một trí thức giàu lòng yêu nước và tinh thần dân tộc. Lòng yêu nước của ông có màu sắc riêng: gắn liền với những giá trị văn hóa cổ truyền của dân tộc. Ông yêu tha thiết tiếng mẹ đẻ, những kiệt tác văn chương của Nguyễn Du, Đoàn Thị Điểm, Tú Xương, Tản Đà..., những nhạc điệu hoặc dài của các lối hát ca trù hoặc dân dã mà thiết tha của giọng hò Quảng Trị, Thừa Thiên, Nam Bộ..., những phong cảnh đẹp của quê hương đất nước, những thú chơi tao nhã như uống trà, nhắm rượu, chơi hoa, chơi chữ đẹp, đánh thơ,

thả thơ..., những món ăn truyền thống thể hiện khẩu vị tinh tế của người Việt.

- Ở Nguyễn Tuân, ý thức cá nhân phát triển rất cao. Ông viết văn trước hết để khẳng định cá tính độc đáo của mình. Ông ham du lịch, tự gán cho mình một chứng bệnh gọi là "chủ nghĩa xê dịch". Lối sống tự do phóng túng của ông không phù hợp với chế độ thuộc địa (hai lần bị tù).

- Nguyễn Tuân là con người rất mực tài hoa. Tuy chỉ viết văn nhưng ông còn am hiểu nhiều môn nghệ thuật khác: hội họa, điêu khắc, sân khấu, điện ảnh... Ông còn là một diễn viên kịch nói có tài và là một diễn viên điện ảnh đầu tiên ở nước ta. Ông thường vận dụng con mắt của nhiều ngành nghệ thuật khác nhau để tăng cường khả năng quan sát, diễn tả của nghệ thuật văn chương.

2.Sự nghiệp văn chương.

Sự nghiệp sáng tác của Nguyễn Tuân được chia làm 2 giai đoạn: trước và sau cách mạng.

1. Trước cách mạng

Trước cách mạng, Nguyễn Tuân là một nhà văn tiêu biểu của trào lưu lãng mạn. Ông viết thành công ba đề tài chính sau đây:

****Chủ nghĩa xê dịch***

- “Chủ nghĩa xê dịch” vốn là một lí thuyết vay mượn của phương Tây, chủ trương đi không mục đích, chỉ luôn luôn thay đổi chỗ để tìm cảm giác mới lạ và thoát li mọi trách nhiệm với gia đình, với xã hội. Nguyễn Tuân đã tìm đến lí thuyết này trong tâm trạng bất mãn và bất lực trước thời cuộc. Nhưng viết về “chủ nghĩa xê dịch”, Nguyễn Tuân lại có dịp bày tỏ tấm lòng gắn bó tha thiết của ông đối với cảnh sắc và phong vị của đất nước. Nguyễn Tuân đã đặt chân trên mọi miền đất nước, đi đến đâu ông cũng ghi lại cảnh đẹp thiên nhiên, con người Việt Nam. Điều này được thể hiện rõ qua hai tác phẩm: “Thiếu quê hương” và “Một chuyến đi”. Những người đã từng đọc 2 tác phẩm này của Nguyễn Tuân dễ dàng nhận thấy một Nguyễn Tuân với tình yêu quê hương đất nước thâm kín mà sâu sắc. (“*Sống giữa quê hương vẫn thấy mình thiếu quê hương*”.)

****Những vẻ đẹp vang bóng***

Cũng như nhiều nghệ sĩ lãng mạn, chìm đắm trong vòng cái “tôi” cô đơn; không tin tưởng vào hiện tại, hoài nghi cả tương lai, quay trở về với quá khứ, Nguyễn Tuân đã trở về với những thú vui tao nhã của tầng lớp nho sĩ nay chỉ còn vang bóng (như thú thả thơ, chơi chữ, thú uống trà, thú chơi cờ tướng...)Sở dĩ Nguyễn Tuân say sưa với những thú chơi của nho sĩ bởi ông sinh ra trong một gia đình có truyền thống nho học. Toàn bộ những thú chơi tao nhã được Nguyễn Tuân viết trong 11 truyện ngắn do nhà xuất bản Tân Dân ấn hành năm 1940 thành một tập truyện với nhan đề “*Vang bóng một thời*”. Đọc “*Vang bóng một thời*” lại thấy hiện lên chân dung của Nguyễn Tuân - một nhà văn cả đời theo chủ nghĩa duy mỹ, cả đời phụng sự cái đẹp, phụng sự hai chữ “thiên lương” trong sáng.

****Đề tài đời sống xa hoa trụy lạc***

- Nguyễn Tuân cũng hay viết về đề tài đời sống trụy lạc. Ở những tác phẩm này, người ta thường thấy có một nhân vật “tôi” hoang mang bế tắc, tìm cách thoát li trong đàn hát, trong rượu và thuốc phiện. Trong tình trạng khủng hoảng tinh thần ấy, người ta thấy đôi khi vút lên từ cuộc đời nhem nhuốc, phàm tục niềm khao khát một thế giới thanh cao, được nâng đỡ trên đôi cánh của nghệ thuật (Chiếc lư đồng mắt cua).

2. Sau cách mạng

Sau Cách mạng tháng Tám 1945, Nguyễn Tuân đứng trong đội ngũ những nhà văn gắn bó với sự nghiệp cách mạng. Nguyễn Tuân đã thay đổi quan điểm sáng tác của mình. Trước cách mạng tháng Tám ông đi tìm cái đẹp của “một thời vang bóng” với những con người lớn lao, kỳ vĩ thì sau cách mạng tháng Tám, Nguyễn Tuân đã tìm thấy cái đẹp ở ngay trong đời sống nhân dân. Ông viết nhiều về anh bộ đội, chị dân quân, anh du kích, người lao động - đó là “chất vàng mười đã qua thử lửa”

Sau cách mạng, Nguyễn Tuân góp mình vào thi đàn văn chương Việt Nam thể loại “tùy bút”. (Đây là một thể loại rất “kén” nhà văn. Bởi người viết “tùy bút” cần phải có một phong kiến thức rộng, ngòi bút phải phóng khoáng, thoải mái. Câu văn “tùy bút” phải phóng túng, thoải mái, dài, ngắn, co, duỗi nhịp nhàng. Nếu ai đã từng đọc tập tùy bút “Sông Đà” hay tác phẩm “Người lái đò Sông Đà” thì dễ dàng nhận thấy: Nguyễn Tuân đã làm chủ kiến thức về quân sự khi mô tả những tướng đá bày ra những trùng vi thạch trận để lừa bất kỳ con thuyền nào qua đây. Ông làm chủ lĩnh vực điện ảnh khi ông đưa ra được nghệ thuật “Ngược sáng”. Ông làm chủ lĩnh vực địa lý khi ông mô tả tường tận, chính xác 50 trên tổng số 73 con thác dữ từ ngã ba biên giới Việt – Trung về tới Chợ Bờ.)

Hai thiên tùy bút tiêu biểu nhất cho sự nghiệp của Nguyễn Tuân: “Sông Đà” (Tùy bút 1960), “Hà Nội ta đánh Mỹ giỏi” (Tùy bút 1972). Ngoài ra nhắc đến sự nghiệp của Nguyễn Tuân ta không thể bỏ qua được những bài phê bình của ông. Nguyễn Tuân viết nhiều những bài phê bình và tiểu phê bình về: Hồ Xuân Hương, Tú Xương, Tản Đà và nhất là các nhà văn hiện thực phê phán cùng thời với ông.

Năm 1996, được trao giải thưởng HCM – danh hiệu cao quý giành cho những nghệ sĩ chân chính có tài có tâm. Chúng ta coi đó là sự ghi danh, sự tri ân của cuộc đời đối với một cuộc đời cao quý.

II. Quan niệm văn chương của Nguyễn Tuân

- Nguyễn Tuân là một nhà văn biết quý trọng thật sự nghề nghiệp của mình. Ngay từ trước Cách mạng tháng Tám, ông đã quan niệm nghề văn là một cái gì đối lập với tính vụ lợi kiểu con buôn, và ở đâu có đồng tiền phàm tục thì ở đấy không thể có cái đẹp. Đối với ông, nghệ thuật là một hình thái lao động nghiêm túc, thậm chí “khổ hạnh” và ông đã lấy chính cuộc đời cầm bút hơn nửa thế kỷ của mình để chứng minh cho quan niệm ấy. Chính lẽ đó Thạch Lam trên báo Ngày nay (15/ 6/ 1940), đã dành những lời trân trọng khi viết về Nguyễn Tuân: “*Trong cái vội vàng, cái cầu thả của những tác phẩm xuất bản gần đây, những sản phẩm đã hạ thấp văn chương xuống mức giá trị của một sự đua đòi, người ta lấy làm sung sướng khi thấy một nhà văn kính trọng và yêu mến cái đẹp, coi công việc sáng tạo là công việc quý báu và thiêng liêng*”. Và Vũ Ngọc Phan – (tác giả bộ sách Nhà văn hiện đại) cũng đã nhận xét: “*Chỉ người ưa suy xét đọc Nguyễn Tuân mới thấy thú vị, vì văn Nguyễn Tuân không phải thứ văn để người nông nổi thưởng thức. Một ngày không xa, khi mà văn chương Việt Nam được người Việt Nam ham chuộng hơn bây giờ, tôi dám chắc những văn phẩm của Nguyễn Tuân sẽ còn có một địa vị xứng đáng hơn nữa*”

- Trong một bài giảng bồi dưỡng người viết trẻ, Nguyễn Tuân đã bộc bạch quan niệm về nghề: “*Nghề văn là nghề của chữ ... Nó là cái nghề dùng chữ nghĩa mà “sinh sự”. Theo ông, đánh giá một nhà văn, đứng về mặt chuyên môn nghề nghiệp mà bàn, thì giá trị của người đó “là những công đức lập ngôn”, là ở chỗ ông ta “đã mở mang thêm vốn liếng dân tộc về tiếng nói được tới mức nào, và đã góp phần sáng tạo của mình vào ngôn ngữ Việt Nam như thế nào*”. Đọc Nguyễn Tuân, thấy rõ ở ông một ý thức trách nhiệm hoàn toàn tự

giác và một *tình yêu* sâu đậm với những gì liên quan đến ngôn ngữ, đặc biệt là đến tiếng mẹ đẻ. Nguyễn Tuân không phải là nhà ngôn ngữ học, không phải là người lập thuyết. Ông là nhà thực hành tài hoa và sáng tạo với một ý thức rất cao về vai trò, trách nhiệm của nhà văn với ngôn ngữ mẹ đẻ, đúng như ông tự nhận trong mục chuyên môn của bản khai lý lịch ở Hội nhà văn: *Chuyên viên tiếng Việt*.

- Người ta thường nói “*văn là người*”. Trường hợp nhà văn Nguyễn Tuân là điển hình về sự hài hoà thống nhất giữa văn phong và phong cách sống. Ông nổi tiếng về sự kỹ tính trong ứng xử, giao tiếp đồng thời cũng kỹ tính trong công việc cầm bút. Ông dùng chữ chọn lọc, viết văn thận trọng, đôi khi đến mức người đời cho là cầu kỳ. Nói về phong cách sống, phong cách viết của ông, nhà văn lão thành Kim Lân bình phẩm: “*Người chưa biết ông Tuân có thể cho ông là người cầu kỳ, kỹ tính trong giao tiếp ứng xử, cả khi ăn, khi mặc. Ông là người nghệ sĩ nên ăn mặc tưởng tuềnh toàng nhưng người ta vẫn thấy đẹp. Càng biết ông, người ta càng quý trọng tính thẳng thắn, chân tình và một phong cách sống đẹp của Nguyễn Tuân*”.

III. Những đặc trưng cơ bản của văn Nguyễn Tuân

1. Nguyễn Tuân là người nghệ sĩ trân trọng cái đẹp, cả đời văn của mình ông luôn khao khát săn tìm và ngợi ca cái đẹp. Nhà văn Nguyễn Đình Thi nhận xét: “Nguyễn Tuân là nhà văn suốt đời đi tìm cái đẹp và cái thật”. Có thể nói trong suốt cuộc đời sáng tác, bằng ngòi bút điêu luyện của mình, Nguyễn Tuân đã làm cho cái đẹp thăng hoa. Tuy nhiên quan niệm về cái đẹp của Nguyễn Tuân sau cách mạng có những chuyển biến.

a. Trước cách mạng

Nguyễn Tuân quan niệm, cái đẹp thuộc về thời đã qua, thời dĩ vãng, nay chỉ còn vang bóng. Đây là quan niệm rất cơ bản về cái đẹp của Nguyễn Tuân, nó bao trùm hầu hết các tác phẩm của ông trước cách mạng.

Nhìn vào sáng tác trước cách mạng của Nguyễn Tuân, ta dễ dàng nhận thấy những nhân vật mà ông yêu thích thường là những nhân vật thuộc về quá khứ, thể hiện cái đẹp mang màu sắc cổ điển.

Đó là những con người “sinh nhằm thế kỉ”, những giai nhân tài tử, danh sĩ, danh kĩ, những con người có tài cầm, kì, thi, họa, nhả ngọc phun châu; những con người giang hồ lãng tử, bầu rượu túi thơ, ngắm hoa vịnh nguyệt, thiên nhiên trong tác phẩm của Nguyễn Tuân cũng có một vẻ đẹp cổ xưa, một chất thơ “hoài cựu”...

Hướng về cái đẹp quá khứ thực ra là một trong những khuynh hướng chung của chủ nghĩa lãng mạn. Cùng thời với Nguyễn Tuân, các cây bút khác cũng viết về quá khứ như Tản Đà, Xuân Diệu, Huy Cận, Nguyễn Huy Tưởng... Tuy nhiên, nếu như ở những cây bút khác viết về quá khứ không hẳn chỉ coi quá khứ mới là đẹp, thì Nguyễn Tuân có quan niệm dứt khoát: cái đẹp chỉ có trong quá khứ, nếu nó có trong hiện tại thì chẳng qua là những thứ gì còn vương sót lại của thời xưa mà ông gọi là “vang bóng một thời”.

Có hai lí do để Nguyễn Tuân khẳng định như vậy:

Một là, theo Nguyễn Tuân xã hội hiện đại là xã hội của đồng tiền. Đồng tiền làm hỏng con người, đồng tiền đung vào đâu là cái đẹp biến đi đến đâu.

Hai là, theo Nguyễn Tuân xã hội hiện đại là xã hội của văn minh vật chất đối lập với văn minh tinh thần của người xưa. Ấy là văn minh cơ khí – thời đại cơ khí khiến người ta bị cơ khí đến cả tâm hồn. Tâm hồn trở thành máy móc thì làm gì còn có thơ, làm gì có cái đẹp nữa.

***Quan niệm cái đẹp gắn liền với chất tài hoa tài tử.**

Trong các sáng tác của mình Nguyễn Tuân thường chú ý đến chất tài hoa tài tử khi miêu tả và thể hiện con người. Với Nguyễn Tuân, cái đẹp thường đi đôi, gắn bó với cái tài, với chất nghệ sĩ, điều này cũng thống nhất với nét tài hoa, nghệ sĩ trong con người ông.

***Cái đẹp phải là cái gây được ấn tượng thật đậm nét**, phải tạo được cảm giác thật mãnh liệt. Đối với ông, những cái gây ấn tượng, gợi cảm xúc phải là những cái vượt trội, bất thường, tác động mạnh vào giác quan. Là một nhà văn suốt đời đi tìm cái đẹp và cái thật trong đời, Nguyễn Tuân nhiều khi đã không chú ý đến tính chất xã hội của hiện thực. Ông mãi mê ca ngợi những cái đẹp thuần túy, mang tính hình thức.

Như trên đã nói, *Vang bóng một thời* là minh chứng sinh động cho quan điểm “Nghệ thuật vị nghệ thuật” của Nguyễn Tuân thời kì trước Cách mạng tháng Tám.

b.Sau CM

- Ông không còn quan niệm cái đẹp chỉ có trong quá khứ nữa, mà thấy có cả trong hiện tại và tương lai; chất tài hoa nghệ sĩ không chỉ có ở những con người xuất chúng, đặc biệt mà có cả ở trong đại chúng nhân dân; cái đẹp không là cái phù phiếm vô ích mà đều phải có ý nghĩa xã hội sâu sắc.

- Nếu xưa kia ông đi tìm cảm giác mạnh, cái mới lạ ở chủ nghĩa xê dịch, ở đời sống trụy lạc, ở thế giới ma quỷ (Yêu ngôn), thì ngày nay ông tìm và thể hiện những cảm giác ấy trong những thành tích chiến đấu, trong những công trình xây dựng, trong những cảnh sắc thiên nhiên tuyệt mỹ trên đất nước mình.

2.Nguyễn Tuân là cây bút rất mực tài hoa, uyên bác.

Bút pháp của Nguyễn Tuân là sự kết hợp nhuần nhuyễn giữa cổ điển và hiện đại, Nguyễn Tuân nhìn quan sát và miêu tả sự vật bằng con mắt của nhiều ngành nghệ thuật khác nhau: hội họa, điêu khắc, vũ đạo, điện ảnh...Để có thể huy động tối đa sự nhạy cảm của các giác quan cũng như vận dụng kiến thức của các ngành nghệ thuật khác nhau trong trang viết của mình, Nguyễn Tuân phải có một tầm tri thức, kiến văn sâu rộng, sự am hiểu tường tận về văn hóa cổ truyền.

3.Nguyễn Tuân nghệ sĩ ngôn ngữ bậc thầy

Nói đến phong cách Nguyễn Tuân, không thể không nhắc đến vốn từ phong phú, một “chuyên gia tiếng Việt”. Người ta luôn nhắc đến Nguyễn Tuân như một cây đại thụ của ngôn ngữ, trước và sau Nguyễn Tuân hiếm có nhà văn nào có một kho ngôn ngữ phong phú giàu có, độc đáo như thế. Nguyễn Tuân đã được mệnh danh bằng những chữ tôn vinh nhất: Bậc thợ cả văn xuôi, “người quốc ngữ” tài hoa, “cây bút quái kiệt”, “người thợ kim hoàn” chữ nghĩa... Có người nói đến “ma lực của ngôn ngữ” Nguyễn Tuân. Ở ông “mỗi chữ đều như có dấu ấn riêng”.

a.Vẻ đẹp sang trọng của ngôn từ

Nguyễn Tuân là một trong số rất ít nhà văn Việt Nam hiện đại dùng nhiều từ Hán Việt trong sáng tác và cũng rất thành công. Những từ Hán Việt được dùng đúng chỗ đã thể hiện sự uyên bác của tác giả, đã đem lại sự súc tích cho các tác phẩm và quan trọng hơn, đã tạo cho văn Nguyễn Tuân một vẻ đẹp sang trọng đầy hấp dẫn.

Bên cạnh lớp từ Hán Việt, một yếu tố khác cũng góp phần làm nên vẻ đẹp cho lời văn Nguyễn Tuân, làm nên cái đẹp cho ngôn ngữ văn chương của ông, đó là vốn văn liệu cổ được sử dụng đúng lúc, đúng chỗ. Có thể xem đây là thế mạnh mà Nguyễn Tuân có

được nhờ phần con người một thời vang bóng trong ông. Nền học cũ, vốn kiến thức có được từ những tác phẩm lớn đã được ông sử dụng khéo léo vào văn chương của mình, trở thành một trong những điểm đặc biệt của phong cách Nguyễn Tuân.

b. Nghệ thuật làm mới ngôn từ

Nguyễn Tuân luôn tìm kiếm những hình thức biểu đạt rất khác thường. Ông rất công phu trong việc ghép từ, hoặc thay thế một từ thông dụng bằng từ ngữ mới lạ, gây ngỡ ngàng cho người đọc. *Vành trăng* được gọi là *sừng trăng*, *quan tài* được gọi bằng *thùng gỗ*, *kim đồng hồ* thì gọi là *que đồng hồ*, *cao cờ* thì nói là *xinh cờ*, *cha mẹ* thì gọi là *hai đấng tác giả đời tôi*, *đi ảnh* dùng thay cho *chụp ảnh*... Cái lạ còn được Nguyễn Tuân tạo ra bằng lối tách từ, ví như: *những cái sở đắc về thanh* và *sắc của mình*; *chùm tóc vừa mới tơ* mà đã *nhuộm màu tang*; ông trời *chơi miếng khăm*... Hình thức biểu đạt kiểu lạ hóa còn được Nguyễn Tuân đẩy đến mức cao hơn khi trước một đối tượng cần miêu tả, ông dùng đồng thời nhiều cách định danh, nhằm nói cho kiệt cùng mọi sự cảm nhận của mình. Dự báo cái chết của Bá Nhữ - nhân vật đã chấp nhận cuộc đàn cảm tử trong tiểu thuyết *Chùa Đàn* - Nguyễn Tuân dùng nhiều cách nói khác nhau mà không cách nào tỏ ra non lép: *kẻ phải trả nợ đời; kẻ sắp hết làm người; người đang tiêu những giây phút cuối; mạch sống sắp đứt phụt; những vương dâu xanh um mà mắt người đó không được ngó đến nữa; những lúa tằm chín như hổ phách mà tay người ấy sẽ không được động đến nữa...*

d. Nghệ thuật so sánh

Nói đến những tìm tòi, sáng tạo của Nguyễn Tuân về ngôn ngữ, không thể không đề cập nghệ thuật so sánh đặc sắc của ông. Về số lượng, câu văn so sánh trong các văn bản thuộc mọi thể loại của Nguyễn Tuân có tỉ lệ cao một cách khác thường so với tác phẩm của các tác giả trong cùng bối cảnh văn học⁽⁹⁾. Nhưng điều đáng nói hơn là hiệu quả nghệ thuật của phép tu từ so sánh trong lời văn Nguyễn Tuân. Hiệu quả này có được là nhờ những tìm tòi không mệt mỏi của nhà văn về *cấu trúc so sánh*, về *từ chỉ quan hệ so sánh*, và đặc biệt là *hình ảnh dùng để so sánh*. Săn tìm những hình ảnh dị thường, ít ai nghĩ tới, làm cho mỗi câu văn so sánh thực sự là một kết quả khám phá, thể hiện một cái nhìn khác biệt về đối tượng, đó là những thao tác thường thấy ở Nguyễn Tuân. Thao tác này được nhà văn sử dụng rộng rãi ở mọi thể loại, mọi giai đoạn sáng tác. Vì vậy, thật khó mà thấy được sự khác biệt nghệ thuật so sánh của câu văn trong truyện, trong tùy bút hay trong phê bình, chân dung văn học của ông. Khuôn mặt vô tư lự của một viên quan coi ngục được Nguyễn Tuân ví với "*mặt nước ao xuân bằng lặng, kín đáo và êm nhẹ*", còn tính cách dịu dàng của con người ấy thì "*như một thanh âm trong trẻo chen vào giữa một bản đàn mà nhạc luật đều hỗn loạn, xô bồ*" (*Chữ người tử tù*). Và mấy chục năm sau, khi viết tùy bút *Người lái đò Sông Đà*, cái nhìn lãng mạn và lối so sánh đầy sở trường đó vẫn vẹn nguyên khi ông phát hiện con sông Đà "*tuôn dài, tuôn dài như áng tóc trữ tình, đầu tóc chôn tóc ẩn hiện trong mây trời Tây Bắc bung nở hoa ban hoa gạo tháng hai và cuồn cuộn khói núi Mèo đốt nương xuân*".

TRUYỆN NGẮN: CHỮ NGƯỜI TỬ TÙ

1. Về đẹp của một tài hoa khác thường

a. Đó là “ tài viết chữ rất nhanh và rất đẹp “. “ chữ của HC đẹp lắm , vuông lắm ” ..” nét chữ vuông tươi tắn nó nói lên những cái hoài bão tung hoành của một đời con người .Người xưa có thú **chơi chữ** tao nhã : treo ở nhà một **đôi câu đối** của một người nổi tiếng văn chương đức độ. Những câu đối ấy vừa có cái đẹp của thư pháp vừa có cái hay của nội dung và nghệ thuật văn chương, lại vừa chứa đựng những ý tứ thâm trầm của cả người cho

chữ và người xin chữ . Thường thì người xin chữ nói ra ra sở nguyện của mình để người cho chữ tùy theo sở nguyện ấy mà viết. Trong lời khuyên của HC với quan ngục , HC nó đến yêu cầu của việc chơi chữ “Thầy quan nên tìm về quê ở đã ..rồi hãy nghĩ đến chuyện **chơi chữ**”

Chơi chữ chính là sự thể hiện của **cái đẹp**, mà cái đẹp chính là yếu tính của nghệ thuật của tài hoa . Tài viết chữ, cho chữ của HC chính biểu hiện của một **tài hoa khác thường** (cần lưu ý HC không phải là một nghệ sĩ , nhưng HC là một con người tài hoa)

b. Khác thường ở

HC là người “ chọc trời khuấy nước “ chỉ nghĩ đến “ chí lớn “, “ ông ít chịu cho chữ “. HC bảo : “ đời ta cũng mới viết có hai bộ tứ bình và một bức trung đường cho ba người bạn thân của ta thôi “ nghĩa là chữ của HC rất hiếm có , đồng thời không dễ gì xin được chữ HC. “ Ta nhất sinh không vì vàng ngọc hay quyền thế mà ép mình viết câu đối bao giờ “

Vì thế chữ của HC trở thành một báu vật. Chính Quan ngục nhận thức rõ điều này : “Có được chữ ông HC mà treo là có một báu vật trên đời “

Quan ngục lao tâm khổ trí (thức suốt đêm suy nghĩ “ bản khoản bóp thái dương “), bất chấp luật pháp triều đình để hậu đãi HC (Quan ngục thổ lộ với HC : “ sợ đến tai lính tráng họ biết , thì phiền lụy riêng cho tôi nhiều lắm “), chấp nhận sự khinh bạc sỉ nhục của HC (HC nói “ cố ý làm ra khinh bạc đến điều “, quan ngục “chỉ lễ phép lui ra với một câu : xin lĩnh ý”). Toàn bộ sức lực, tâm huyết của quan ngục là dồn vào việc xin chữ HC, Quan ngục “tái nhợt người đi sau khi tiếp nhận công văn “ giải HC vào kinh thọ án. Trong tình thế ấy, ông phải chấp nhận một giải pháp nhiều rủi ro là nhờ Thầy Thơ lại đến gặp HC .

Chính tài hoa khác thường của HC (thực chất là cái đẹp) có sức cảm hoá quan ngục. Sau khi HC viết xong bức châm và khuyên bảo quan ngục , “ **Ba người nhìn bức châm , rồi lại nhìn nhau** “ . Tất cả cùng hướng về cái đẹp, lặng im chiêm ngưỡng và suy tư . Cái đẹp (bức châm) trở thành yếu tố trung tâm của mọi quan hệ, hoá giải mọi sự thù nghịch. HC và Quan ngục trở nên như hai người bạn “ tri kỷ “ .

Chắc chắn Quan ngục sẽ nghe theo lời HC. Ông sẽ về quê, thoát khỏi cái nghề làm tay sai, để giữ thiên lương cho lành vững. Ở nơi ấy ông sẽ treo “ một bức lụa trắng với những nét chữ vuông tươi tắn nó nói lên hoài bão tung hoành của một đời con người “

2. Về đẹp của một “ thiên lương “ trong sáng

Trong lời khuyên của HC với Quan ngục , HC nhấn mạnh đến Thiên lương. Phải giữ Thiên lương lành vững đã, rồi hãy nghĩ đến chuyện chơi chữ. Như vậy Thiên lương là yếu tố căn bản con người phải có để tiếp nhận cái đẹp .

Nhưng **thiên lương là gì** ? đây là chữ Nguyễn Tuân sáng tạo ra để nói cái **lẽ thiện** thuần nguyên (trời sinh) của con người. “Nhân chi sơ , tính bản thiện“ : con người lúc mới sinh ra, bản tính vốn thiện.

Thiên lương là cốt lõi của nhân cách. Nhân cách của một con người trước hết phải là nhân cách một **đời lương thiện**. HC nhấn mạnh rằng nếu không giữ được thiên lương lành vững thì “ rồi cũng nhem nhuốc mất cả đời lương thiện đi “ (trước kia HC khinh miệt quan ngục, vì trong mắt HC, Quan ngục chỉ là công cụ tay sai của bọn thống trị, quan ngục là công cụ tội ác. Hàng ngày Quan ngục phải hành xử ác. Mấy tên lính, khi nói quan ngục để tâm đến HC là “ có ý nhắc viên quan ngục còn chờ đợi gì mà không giờ những mảnh khoé hành hạ thường lệ ra “ . HC cũng biết rõ, sau khi nói những lời khinh bạc

vào mặt quan ngục, HC đã “ chờ đợi một trận lôi đình báo thù và những thủ đoạn tàn bạo của Quan ngục”)

Thiên lương của Huân cao là gì? lẽ thiện của HC là gì ? vẻ đẹp nhân cách của HC là gì ? Đây mới chính là điều làm cho Quan ngục nể trọng, từ đó lắng nghe lời HC dạy bảo . Thiên lương của HC là **lẽ thiện đứng về phía nhân dân, chống lại triều đình**, để bị kết tội làm giặc, phải nhận án chém. Nhân cách của HC là nhân cách một con người “ văn võ toàn tài “, của đảng trượng phu “ uy vũ bất năng khuất , phú quý bất năng dâm , bần tiện bất năng di :” ta nhất sinh không vì vàng ngọc hay quyền thế ép mình viết câu đối bao giờ “ . Quan ngục cũng biết rõ :” y cũng thừa hiểu những người chọc trời khuấy nước , đến trên đầu người ta , người ta cũng chẳng còn biết có ai nữa ..”

Vẻ đẹp của thiên lương HC còn thể hiện ở **mối quan hệ tri kỷ người với người**, “ **một tấm lòng trong thiên hạ** ‘ Khi nghe thầy thơ lại nói lại cái sở nguyện của Quan ngục, và suốt thời gian trong ngục suy nghĩ về hành động của quan ngục, HC đồng ý cho chữ . Lòng HC bồi hồi cảm động : “ Ta cảm cái lòng biệt nhỡn hiền tài của các người . Nào ta có biết đâu một người như thầy quản đây mà lại có những sở thích cao quý như vậy. Thiếu chút nữa, ta đã phụ mất **một tấm lòng trong thiên hạ** “

Gọi **thiên lương** của HC là thiên lương trong sáng cao đẹp vì tất cả đều sáng tỏ, minh nhiên giữa thiên hạ. HC đã dấn thân và đánh đổi chính mạng sống của mình cho lẽ thiện ấy, HC công khai lẽ thiện ấy như là chính bản thể của mình “Có nhiều đêm nghĩ đến chí lớn không thành “ HC khẳng định “ .. bao nhiêu điều quan trọng , ta đã khai bên ti niết cả rồi. Ta đã nhận cả. Lời cung ta đã kí rồi ..” . Trước khi vào cũi vĩnh hằng, HC cũng truyền lại cái lẽ thiện ấy cho Quan ngục. HC nói một cách tâm huyết, trang trọng và Quan ngục cũng kính cẩn chân thành “ xin bái lĩnh “

Chính vẻ đẹp của thiên lương ấy, vẻ đẹp của nhân cách ấy của HC mới thực sự có sức cảm hoá Quan ngục. Và khi **thiên lương** ấy kết hợp với **tài hoa** ấy đã toả sáng những sắc màu khác thường ở HC .

3. Vẻ đẹp của một khí phách lẫm liệt

Khí phách ấy biểu hiện ở chỗ nhà tù, sự tàn bạo, án chém... không hề làm HC nao núng, bận tâm. Trong nhà ngục, HC **ung dung lẫm liệt** trong tư thế xuất hiện, trong lời ăn tiếng nói, trong suy nghĩ hành xử. (Trước cửa ngục, HC không bận tâm đến những lời đe dọa của lính tráng và sự ra uy của Quan ngục. Đối diện với Quan ngục, HC nói những lời sỉ nhục y, cố ý làm ra khinh bạc đến điều. Khi nhận lời Quan ngục, HC nói những lời đầy uy lực : “ Ta nhất sinh không vì vàng ngọc hay quyền thế mà ép mình viết câu đối bai giờ ‘. HC còn ung dung cảm nhận được mùi mực thơm: “ thoi mực , thầy mua ở đâu mà tốt và thơm quá . Thầy có thấy mùi thơm ở chậu mực bốc lên không ? “)

Thường thì tội nhân lãnh án tử hình , trong thời gian chờ thọ án, họ đều trầm uất, nổi loạn , vừa sợ hãi vừa ăn năn hối tiếc. Trái lại HC rất thanh thản. HC có suy nghĩ là suy nghĩ về “ tấm lòng trong thiên hạ “ của Quan ngục. HC ung dung lẫm liệt trong cảnh cho chữ, dồn hết tâm lực vào bức châm, hơn thế HC còn hướng đến những điều cao sâu hơn việc cho chữ, chơi chữ, đó là sự cảm hoá con người.

Khí phách này có uy lực làm Quan ngục phải có “ **lòng kiêng nể** “, buộc Quan ngục phải nhất nhất tuân lệnh (Quan ngục thưa với HC : “ xin lĩnh ý “, “ kẻ mê muội này xin bái lĩnh “). Hơn thế, đứng bên HC, Quan ngục phải “ khúm núm “, còn thầy thơ lại thì “run run “. **Uy lực của HC vang dội** cả tỉnh Sơn Hưng Tuyên, và vang dội đến trong Kinh, đến

nổi quan Hình Bộ Thượng Thư bắt phải giải HC vào trong kinh thọ án .

Đó là **khí phách tâm vóc lớn của người anh hùng**. Nguyễn Tuân mượn chữ của Nguyễn Du tả Từ Hải để nói về HC: “ HC chí lớn không thành, là người chọc trời khuấy nước “ (Từ Hải ; Chọc trời khuấy nước mặc dầu / dọc ngang nào biết trên đầu có ai) .

HC trở thành người chủ động, người đứng trên cao, người dạy bảo Quan ngục. HC là **người chiến thắng**, chiến thắng nhà ngục (Quan ngục và lính tráng trở thành kẻ phục vụ), chiến thắng bọn thống trị (Quan ngục phải khuất phục trước HC), chiến thắng cái chết (Khi HC bước vào cũi vĩnh hằng thì chính Quan ngục là người đang giữ cái tài hoa của HC, đang thực hiện thiên lương của HC, là người không còn cam chịu thân phận nô lệ, làm công cụ cho thống trị và sự tàn bạo. Quan ngục sẽ bỏ về quê , ấy là sở nguyện của HC).

4. Giá trị của hình tượng HC

Cả ba vẻ đẹp quyện vào nhau làm nên một **vẻ đẹp lý tưởng. HC là nhân vật lý tưởng**. Nhân vật HC chứa đựng lý tưởng thẩm mỹ, chứa đựng tư tưởng tình cảm của Nguyễn Tuân .

Người đọc biết rằng nguyên mẫu của Huân Cao là nhà thơ **Cao Bá Quát** (1808-1855), một người nổi tiếng văn chương và khí phách (người đương thời truyền tụng : “ văn như Siêu Quát vô Tiền Hán : Văn mà như ông Nguyễn Văn Siêu , Cao Bá Quát , thời Tiền Hán ở Trung Quốc không ai sánh bằng). Cao bá Quát cao ngạo, chán ghét chế độ phong kiến, ông đi theo nghĩa quân chống lại triều đình nhà Nguyễn và hy sinh. (năm 1854, Cao Bá quát tham gia khởi nghĩa Mỹ Lương do Lê duy Cự làm minh chủ. Ông bị nhà Nguyễn tru di tam tộc). Qua hình tượng HC, Nguyễn Tuân cũng bày tỏ thái độ khinh bạc chán ghét chế độ thực dân phong kiến đương thời, gián tiếp bày tỏ tình cảm yêu nước mơ hồ

Giai đoạn 1930-1945, đa số tử tội trong nhà tù Thực Dân là chiến sĩ Cách mạng. Trước đó, **Phan Bội Châu** từng bị TD Pháp kết án tử hình. Năm 1930 **Nguyễn Thái Học** và 13 đồng chí Việt Nam Quốc Dân Đảng bị TD đưa lên máy chém.. Phiên tòa đại hình 2/5/1933 xử 120 người CM trong đó có 8 người bị kết án tử hình, 19 người chung thân, 79 người từ 5 đến 20 năm tù. Các đồng chí **Trần Phú , Ngô Gia Tự , Nguyễn Đức cảnh , Lý Tự Trọng** đều nêu gương lẫm liệt trước kẻ thù. **Lý Tự Trọng** tuyên bố trước mặt kẻ thù : “ con đường của thanh niên chỉ có thể là con đường CM “ và hát vang bài Quốc Tế Ca khi lên máy chém. Như vậy ca ngợi HC, một người tù làm giặc bị án chém, chính là gián tiếp ca ngợi các chiến sĩ CM

Thực ra Chữ Người Tử Tù không trực tiếp miêu tả hành động đấu tranh chống lại triều đình của HC . Người đọc không rõ HC đã làm những gì. Chỉ biết phong thanh rằng HC “ Chí lớn không thành “ , “ chọc trời khuấy nước, “ văn võ toàn tài “ , “ làm giặc ..”, vì thế không thể tìm thấy tư tưởng yêu nước cụ thể của Nguyễn Tuân (ta gọi là yêu nước mơ hồ là vì vậy) điều này có thể là do bút pháp Lãng mạn, cũng có thể Nguyễn Tuân muốn tránh sự truy xét của mật thám Pháp. Nguyễn Tuân đã từng bị mật thám Pháp bắt giam vì tội giao du với người hoạt động chính trị.

Xét về mặt hình tượng nghệ thuật , Huân cao là một hình tượng độc đáo. Cả văn chương lãng mạn và văn chương Hiện Thực 1930-1945 không có một hình tượng nào như thế. HC vừa có những nét cổ điển vừa hiện đại. Đó là kiểu nhân vật tượng pho xưa “ đội trời đạp đất ở đời “, vừa thấp thoáng bóng dáng những chiến sĩ CM kiên cường bất khuất đương thời, lại vừa có nét riêng là vừa tài hoa rất mực vừa khí phách lẫm liệt. HC xuất hiện trong

một cấu trúc truyện đầy tính kịch, trong một “cảnh xưa nay chưa từng có”, hình tượng HC càng toả sáng những ánh sáng chói lọi. HC thể hiện đầy đủ tư tưởng thẩm mỹ của Nguyễn Tuân. **Cái đẹp, cái cao cả anh hùng chiến thắng cái xấu, cái nô lệ thấp hèn.**

II. Sự thể hiện của bút pháp lãng mạn trong việc xây dựng hình tượng nhân vật Huân Cao ở tác phẩm "Chữ người tử tù" của Nguyễn Tuân.

1. Khái niệm và biểu hiện của bút pháp lãng mạn.

- Khái niệm: Là hệ thống những phương tiện, biện pháp, cách thức thể hiện cái nhìn lãng mạn của nhà văn trước cuộc đời (cái nhìn mang đậm màu sắc chủ quan đầy cảm xúc)...

- Biểu hiện: Nhà văn thường chú trọng việc xây dựng những tương quan đối lập giữa tính cách và hoàn cảnh; có xu hướng tìm đến những yếu tố phi thường, kì lạ; sự thể hiện của hình ảnh nhà văn qua nhân vật ...

2. Những biểu hiện của bút pháp lãng mạn trong việc xây dựng hình tượng nhân vật Huân Cao của Nguyễn Tuân

- Đặt nhân vật trong một tình huống kì lạ: Cuộc gặp gỡ của Huân Cao - quản ngục, hai con người ở thế đối lập nhau về phương diện xã hội nhưng lại là những người có tâm hồn đồng điệu về phương diện nghệ thuật.

- Khắc họa tính cách kì lạ, vẻ đẹp phi thường, lý tưởng ở Huân Cao (con người nghệ sĩ tài hoa; người anh hùng có khí phách hiên ngang; con người có thiên lương cao đẹp)

- Khắc họa cảnh tượng "xưa nay chưa từng có" để làm nổi bật sự thống nhất của cái tài, cái tâm và khí phách anh hùng ở hình tượng Huân Cao

- Sử dụng triệt để nghệ thuật tương phản với những chi tiết đặc sắc để làm nổi bật vẻ đẹp kì lạ ở nhân vật

- Qua nhân vật Huân Cao, Nguyễn Tuân thể hiện rõ quan niệm về cái đẹp, tài năng, tâm hồn của mình

3. Đánh giá

- Với bút pháp lãng mạn, Nguyễn Tuân đã xây dựng thành công hình tượng nhân vật Huân Cao

- Với bút pháp lãng mạn, Nguyễn Tuân đã làm nên một tác phẩm có giá trị lớn về nội dung tư tưởng và nghệ thuật; đem đến sức hấp dẫn với độc giả...

III. Nhân vật quản ngục

1. Quản ngục được miêu tả như thế nào?

Quản ngục được miêu tả trực tiếp trong tất cả các cảnh. Đầu tiên là cảnh quan ngục nhận trát báo sắp chuyển giao Huân Cao. Quản ngục bàn bạc với thầy thơ lại. Sau đó là chân dung quan ngục thao thức trong đêm suy nghĩ về HC: “người ngồi đây, đầu đã điểm hoa râm, râu đã ngả màu.. Những đường nhăn nheo của bộ mặt tư lự, bây giờ đã biết mất hẳn. Ở đây, giờ chỉ còn là mặt nước ao xuân, bằng lặng, kín đáo và em nhẹ”

Nguyễn Tuân trực tiếp nhận xét, giới thiệu với một tình cảm ưu ái trân trọng: “Trong hoàn cảnh đề lao, người ta sống bằng tàn nhẫn, bằng lừa lọc, tính cách dẹt dẹt và lòng biết giá người, biết trọng người ngay của viên quan coi ngục này là một thanh âm trong trẻo chen vào giữa một bản đàn mà nhạc luật đều hỗn loạn xô bồ.” ông chính là “cái thuần khiết giữa đông cận bã, là “người ngay thẳng phải ăn đời ở kiếp với lũ quay quắt..”

Nguyễn Tuân cũng vẽ những nét rất tinh và rất sắc sảo, sống động về quan ngục. Quan ngục đối “cặp mắt hiền lành với 6 tên tù và có biệt nhãn với riêng HC” lúc ông nhận tù.

Dáng vẻ “ khúm núm lúc Quan ngục đứng bên HC trong cảnh cho chữ, và chi tiết kết thúc truyện “ ngục quan cảm động , vái người tù một cái , chấp tay nói một câu mà dòng nước mắt rĩ vào kẽ miệng làm cho nghẹn ngào : “ kẻ mê muội này xin bái lĩnh “

2. Quan ngục có những phẩm chất gì ?

Quan ngục là người “ **biết đọc vỡ nghĩa sách thánh hiền** “ tức là có học, có một nền tảng đạo lý, có những phẩm chất của một “ người quân tử “ xưa, vì thế mới có “ tấm lòng trong thiên hạ “, mà cốt lõi là **lòng Nhân**, mới có “ tính cách **địu dàng** và lòng biết giá người, **biết trọng người** ngay”. Chính ở phẩm chất căn bản này, Quan ngục mới gặp gỡ được với tấm lòng của HC

Quan ngục còn có sở nguyện là “ một ngày kia được treo ở nhà riêng mình một đôi câu đối do tay ông HC viết “, tức là **sở nguyện về cái đẹp**. Thực ra là sở nguyện về cả những tài hoa, thiên lương và khí phách HC thể hiện trong câu đối. Một người có sở nguyện về cái đẹp như một mục đích sống, dốc hết tâm trí sức lực để có được cái đẹp, dám đánh đổi mọi hiểm nguy rủi ro, kể cả phải chịu sỉ nhục vì cái đẹp, hằn con người ấy đáng mặt tri kỷ của HC. Những lời HC nói với Quan ngục là lời của tri kỷ. HC và quan ngục không còn là hai kẻ thù nghịch, không còn hoài nghi khinh miệt, mà là sự trân trọng rất mực. HC đỡ Quan ngục đứng thẳng lên, còn quan ngục vái HC một vái, lòng đầy cảm động .

Cũng cần kể đến những **nét đẹp khác** của quan ngục, chẳng hạn lòng **tự trọng** và **giữ chữ tín** trước Huân Cao. HC muốn Quan ngục “ đừng đặt chân vào đây “, thì từ đó Quan ngục không bao giờ đến gặp HC, dù rằng như thế, Quan ngục đang lâm vào tình trạng bế tắc, nếu không nói là khủng hoảng . Không tiếp cận HC, làm sao Quan ngục xin được chữ của HC. Quan ngục đã mất bao nhiêu công sức lao tâm khổ trí để gần HC, giờ đây việc ấy vụt ngoài tầm tay. Khi nhận trát áp giải HC vào kinh thọ án , Quan ngục đã tái nhợt người đi.

Sống trong cảnh đề lao, trong sự tàn nhẫn lọc lừa nhưng Quan ngục **vẫn giữ được “ thiên lương** , giữ được “đời lương thiện “ như HC nhận xét, đó là một nét son của Quan ngục. Căn cứ vào những phẩm chất ấy của Quan ngục, người đọc tin rằng Quan ngục sẽ thực hiện lời HC khuyên bảo. Mặc dù điều này là rất khó

Bảo Quan ngục bỏ về quê ở, là bỏ môi trường sống, bỏ quyền lực, bổng lộc, trở về làm một người bình thường, sẽ chẳng thế nào thực hiện được. Bỏ tất cả để giữ lấy thiên lương , để sống đời lương thiện để chiêm ngưỡng một bức lụa óng có chữ của một tử tù, dường như sẽ là một ảo tưởng đối với người thường. Nhưng căn cứ vào phẩm chất và tính cách của HC, người đọc tin rằng Quan ngục sẽ làm được. Bởi vì lời HC là lời nói sau cùng của một tri kỷ, lời tâm huyết của một đời người giác ngộ lẽ sống có thiên lương, lời ấy lại được đặt trên nền của “ cái đẹp “ là sở nguyện một đời của Quan ngục. Hành động vái người tù của Quan ngục là một hành động tiếp nhận có giá trị thiêng liêng, như trong một buổi lễ truyền đạo , tâm truyền giữa HC và quan ngục .

Quan ngục là hiện thân của một cái đẹp khác , cái đẹp hiện thực bên cạnh cái đẹp lý tưởng của HC .Cả hai cái đẹp này tạo nên một hoà âm vừa có những âm sắc nghịch vừa có những giai điệu thuận, tính thẩm mỹ của tác phẩm đạt đến một trình độ rất cao

Có sự **chuyển hoá** quan trọng ở nhân vật Quan ngục . Ở đầu truyện, quan ngục là một người đầy quyền uy. Những trát lệnh, công văn, những lệnh truyền quân canh tăng cường canh phòng cẩn mật, những tàn bạo thị uy ..Những quyền uy ấy là quyền uy công cụ thống

tri, quyền uy tội ác. Đến cuối truyện, Quan ngục trở thành người tri kỷ của HC, chuyển hoá hoàn toàn thành con người của cái đẹp, thiên lương và nhân cách. Không còn là công cụ của sự thống trị tàn bạo. Nhân vật Quan ngục cũng thực hiện tư tưởng của tác phẩm. Không có quan ngục, HC không thể bộc lộ những vẻ đẹp của mình, chủ đề cái đẹp, cái cao cả cái anh hùng

chiến thắng cái xấu, cái thập hèn nô lệ không thể toả sáng.

Nhân vật Quan ngục còn tạo ra **dur âm** của truyện. Truyện kết thúc, HC bước vào cõi vĩnh hằng, nhưng câu chuyện vẫn còn tiếp tục. Quan ngục sẽ bỏ nghề coi ngục mà về quê, thực hiện lời HC, lúc ấy chủ đề truyện mới thực sự trọn vẹn. Điều này tạo nên bao nhiêu mỹ cảm trong lòng người đọc.

Kết luận : nếu HC là nhân vật lý tưởng rất khó vươn tới, thì Quan ngục lại là một nhân vật hiện thực có sức thuyết phục. Tuy nhiên ở một khía cạnh nào đó, Quan ngục cũng là một dạng nhân vật lý tưởng khác trong quan điểm thẩm mỹ của Nguyễn Tuân. Vì trong cảnh đề lao, giữa đông cận bã, cùng những bọn người quay quắt, người ta sống bằng tàn nhẫn bằng quyền uy, thì không dễ gì có sự chuyển hoá, càng khó có thể chỉ vì một bức lụa có chữ đẹp mà Quan ngục có thể đánh đổi tất cả. Ấy cũng là đặc điểm bút pháp lãng mạn của Nguyễn Tuân.

CHUYỂN ĐỀ :

VỀ ĐẸP CỔ ĐIỂN VÀ HIỆN ĐẠI TRONG TẬP THƠ NHẬT KÍ TRONG TÙ

1. Về đẹp cổ điển

1.1. Khái niệm về đẹp cổ điển

Trong văn học, về đẹp cổ điển được hiểu là về đẹp đã trở thành chuẩn mực, kinh điển trong văn chương cổ (Trung đại). Nó được biểu hiện cụ thể ở những phương diện sau: thứ nhất là có cảm hứng đặc biệt đối với thiên nhiên; thứ hai, được viết bằng bút pháp chấm phá, tả cảnh ngụ tình (không miêu tả nhiều chi tiết mà chỉ phác họa qua vài nét giản đơn nhưng vẫn thâm thúy, nắm bắt linh hồn của tạo vật); thứ ba, nhân vật trữ tình trong không gian nghệ thuật của bài thơ thường có phong thái ung dung tự tại sống giao hòa với thiên nhiên... Một tác phẩm văn học được cho là mang vẻ đẹp cổ điển khi tác phẩm đó phải hay, đạt đến độ mẫu mực, điển hình.

1.2. Những biểu hiện của vẻ đẹp cổ điển trong *Nhật ký trong tù*

1.2.1. Vẻ đẹp cổ điển trên phương diện nội dung

1.2.1.1. Về đề tài thiên nhiên

Đề tài là “*Khái niệm chỉ loại các hiện tượng đời sống được miêu tả phản ánh trực tiếp trong sáng tác văn học, đề tài là phương diện khách quan của nội dung tác phẩm*” (**Từ điển thuật ngữ văn học**, trang 78).

Vận dụng lý thuyết trên vào việc khảo sát thơ trữ tình cổ điển qua nhiều công trình nghiên cứu, các nhà nghiên cứu văn học đã khái quát lên được những đặc điểm có tính chất khu biệt về phương diện đề tài của thơ trữ tình cổ điển đó là: đề tài tỏ chí, tỏ lòng; đề tài hoài cổ và đặc biệt trong thơ trữ tình cổ điển đề tài thiên nhiên chiếm tỉ lệ rất lớn. Từ đó

mới thấy rằng thiên nhiên là đề tài muôn thuở của thi ca. Từ xưa đến nay không biết bao lần trái tim của những thi sĩ đã rung động chân thành trước cảnh thiên nhiên mà kí thác vào thơ, để lại cho hậu thế những vần thơ tuyệt bút. Thiên nhiên có trong thi ca từ thuở xuất hiện những câu ca dao về tình yêu, về quê hương đất nước, trong những lúc sinh hoạt đời thường ngắm nhìn thiên nhiên rồi trỗi dậy tâm tình sâu kín, gửi vào những câu ca dao yêu thương tình nghĩa... Và thiên nhiên bước vào văn học cổ điển với vẻ trang trọng rất mực thanh cao, mang “*địa vị danh dự*” (chữ dùng của Đặng Thai Mai). Có lẽ cũng nhờ thế mà thơ trữ tình cổ điển đạt đến đỉnh cao.

Khi đọc tập thơ *Nhật ký trong tù*, bạn đọc không khó để nhận ra tác giả đã dành cho thiên nhiên một vị trí khá đặc biệt. Tập thơ có rất nhiều bài viết về thiên nhiên như: *Tảo (Buổi sớm)*, *Ngọ (Buổi trưa)*, *Mộ (Chiều tối)*, *Tẩu lộ (Đi đường)*, *Tảo giải (Giải đi sớm)*, *Dạ lãnh (Đêm lạnh)*, *Hoàng hôn (Hoàng hôn)*, *Tảo tình (Nắng sớm)*, *Triều cảnh (Cảnh buổi sớm)*, *Vãn cảnh (Cảnh chiều hôm)*, *Thu cảm (Cảm thu)*, *Thu dạ (Đêm thu)*, *Tình thiên (Trời hửng)*...

Với một tỉ lệ những tác phẩm viết về đề tài thiên nhiên khá lớn như vậy, ta có đủ cơ sở để khẳng định rằng thiên nhiên đã trở thành đối tượng nhận thức và miêu tả của tác giả *Nhật ký trong tù*.

Theo như tác giả Nguyễn Đăng Mạnh “*Phong cảnh thiên nhiên trong thơ xưa thường là một thiên nhiên được nhìn từ xa, từ cao, nhà thơ bao quát trong tầm mắt của mình toàn cảnh cao sơn lưu thủy và ghi lại bằng vài nét chấm phá đơn sơ, bỏ nhiều khoảng trống để gợi lên cái nhìn mênh mông bát ngát của đất trời*” (*Mấy vấn đề về phương pháp tìm hiểu, phân tích thơ Hồ Chí Minh*, trang 82). Qua bài thơ *Tẩu lộ*, bạn đọc sẽ cảm nhận sâu sắc hơn về điều đó.

Tẩu lộ

Phiên âm:

*Tẩu lộ tài tri tẩu lộ nan,
Trùng san chi ngại hựu trùng san;
Trùng san đặng đảo cao phong hậu,
Vạn lý dư đồ cố niệm gian.*

Dịch thơ: ***Đi đường***

*Đi đường mới biết gian lao,
Núi cao rồi lại núi cao trập trùng;
Núi cao lên đến tận cùng,
Thu vào tầm mắt muôn trùng nước non.*

Thiên nhiên không được tập trung miêu tả tỉ mỉ, chỉ bằng vài nét chấm phá mà cái hồn của thiên nhiên, tạo vật được tái hiện lên qua sự liên tưởng, đồng sáng tạo của bạn đọc:

hình ảnh một con người đi về phía trước với muôn trùng núi cao chát ngất đại ngàn. Nhà thơ Hoàng Trung Thông đã so sánh bài thơ này với tác phẩm *Lên lầu quan trước* của Vương Chi Hoán đời nhà Đường của Trung Quốc như sau:

Đăng quán trước lầu

Phiên âm:

*Bạch nhật y sơn tận,
Hoàng hà nhập hải lưu.
Dục cùng thiên lý mục,
Cánh thương nhất tầng lầu.*

Dịch thơ: ***Lên lầu quan trước***

*Mặt trời tắt sau núi
Sông Hoàng vào biển sâu
Muốn nhìn xa nghìn dặm
Lên nữa một tầng lầu.*

Với Hồ Chí Minh là leo mãi lên đến muôn trùng núi thì toàn bộ núi sông sẽ nằm trong tầm mắt của ta. Còn với nhà thơ của Trung Quốc thì lại khác muốn thấy xa nghìn dặm thì bước lên một tầng lầu. Một người muốn đạt được mục đích của mình thì phải đi khắp núi non, còn người kia chỉ cần chiêm ngưỡng, thưởng ngoạn. Như vậy, trong sự kế thừa về đề tài của thơ ca cổ điển, thiên nhiên trong thơ Hồ Chí Minh cũng có vẻ đẹp riêng, dấu ấn riêng không lẫn lộn được. Ngoài bài thơ *Tẩu lộ* ra, khi đọc tác phẩm *Tân xuất ngục học đăng sơn* (* Lưu ý: bài thơ *Tân xuất ngục học đăng sơn* được Hồ Chí Minh sáng tác ngay sau khi ra tù, mặc dù nó không nằm trong tập thơ nhưng xét về mặt bút pháp nó có quan hệ chặt chẽ với tập thơ nên khi xuất bản được đưa thêm vào tập thơ. Và trong chương trình Văn học 12 cũ, khi dạy về *Nhật ký trong tù* có tác phẩm này. Do đó, trong chuyên đề này, chúng tôi sử dụng tác phẩm *Tân xuất ngục học đăng sơn* làm đối tượng khảo sát như những bài thơ khác trong tập thơ), bạn đọc cũng sẽ nhận ra bức tranh thiên nhiên cũng được cảm nhận theo kiểu như vậy.

Trong nhiều bài thơ viết về thiên nhiên, cả thơ cổ điển và *Nhật ký trong tù* của Hồ Chí Minh còn có sự gặp nhau nữa đó là thường đề cập đến trăng. Nói như một ai đó là “*đặc biệt thiên vị với ánh trăng*”. Điềm qua những tác phẩm sau ta sẽ thấy điều đó: *Vọng nguyệt* (*Ngắm trăng*), *Trung thu*, *Tảo giải*...

Vọng nguyệt

Phiên âm:

*Ngục trung vô tửu diệc vô hoa
Đối thử hương tiêu nại nhược hà?*

Nhân hứng song tiền khán minh nguyệt

Nguyệt tòng song khích khán thi gia

Ngắm trăng

Dịch thơ:

Trong tù không rượu cũng không hoa,

Cảnh đẹp đêm nay khó hững hờ;

Người ngắm trăng soi ngoài cửa sổ,

Trăng nhòm khe cửa ngắm nhà thơ.

Nếu như các nhà thơ cổ điển thường thưởng nguyệt trong lúc trà dư tửu hậu, trong ***Nhật ký trong tù*** Bác chỉ có một lần được ngắm trăng trong tư thế “*chưa thấy trong thơ ca quá khứ*” (chữ của Vũ Quần Phương). Hoàn cảnh tù đầy - chân tay bị trói, với Bác “*người ngắm trăng nhưng trăng cũng mê mãi ngắm người*”.

Lí giải về sự xuất hiện với tần số cao của những vần thơ viết về ánh trăng, Nguyễn Đăng Mạnh cho rằng: có lẽ tâm hồn Á Đông phù hợp với vẻ đẹp trong sáng hiền hòa, với cái duyên mặn mà kín đáo của chị Hằng?

Trong mối quan hệ giữa con người và thiên nhiên, thơ cổ điển nói chung và thơ Đường nói riêng đặc biệt chú ý sự hài hòa giao cảm giữa con người và thiên nhiên. Và trong thơ trữ tình cổ điển, thiên nhiên không được nhìn nhận như một khách thể có đời sống riêng biệt, tồn tại độc lập và phân cách với con người mà thiên nhiên và con người là một thể thống nhất hữu cơ. Đọc ***Cảnh chiều hôm*** ta nhận ra điều đó:

Vãn cảnh

Phiên âm:

Mai khô hoa khai hoa hựu tạ, Hoa

khai hoa tạ lưỡng vô tình; Hoa

hương thấu nhập lung môn lý,

Hương tại lung nhân tố bất bình.

Cảnh chiều hôm

Dịch thơ:

Hoa hồng nở hoa hồng lại rụng,

Hoa tàn, hoa nở cũng vô tình;

Hương hoa bay thấu vào trong ngực,

Kể với tù nhân nỗi bất bình.

Vận vật trong cuộc sống luôn luôn vận động theo quy luật của sự vận động không ngừng, cái sự “nở” rồi “tàn” của hoa hồng cũng nằm trong quy luật đó. Nó cứ diễn ra trước sự “vô tình” của tạo hóa. Vì sự “vô tình” đó mà hoa tìm đến với người tù Hồ Chí Minh để giải bày nỗi “bất bình” của mình. Người được hương thơm của hoa là một điều bình thường, nhưng từ hương thơm của hoa mà cảm nhận được nỗi “bất bình” của hoa thì chỉ ở trong thơ Hồ Chí Minh mới có được điều đó. Từ đây, ta thấy được con người và thiên nhiên không còn có khoảng cách nữa mà như hòa vào trong nhau trong nỗi niềm tri âm, tri kỉ.

Viết về đề tài thiên nhiên là quen thuộc, là truyền thống. Trong sáng tác văn học, kế thừa cái có trước, cái có sẵn của người đi trước là một quy luật. Tuy nhiên, với ***Nhật ký trong tù***, chúng ta có thể lí giải sự xuất hiện của vấn đề này như sau. Trước hết thế giới trong nhà tù là thế giới khép kín, cái ác, sự tăm tối sẽ được lên ngôi ngự trị, con người muốn vượt lên trên điều đó tất yếu phải vượt ngục về với sự tự do của thiên nhiên của đất trời. Đây là lí do vì sao tác giả ***Nhật ký trong tù*** đã tìm mọi cách để đưa thiên nhiên vào trong tác phẩm của mình. Bên cạnh đó, theo quan niệm triết học của người Á Đông, thiên nhiên là đại vũ trụ và con người là tiểu vũ trụ. Giữa con người và vũ trụ có mối tương giao hài hòa với nhau - “*thiên nhân tương cảm*”. Con người không thể sống biệt lập hoàn toàn với thế giới bên ngoài theo đúng ý nghĩa đích thực của từ sống. Nên ngay từ thời xa xưa, con người đã có nhu cầu được sống hòa đồng với thiên nhiên. Nhu cầu đó vừa có ý nghĩa tinh thần và cả ý nghĩa vật chất, thậm chí cao hơn nữa ta có thể cho rằng đó là nhu cầu văn hóa lớn của con người. Ngày trước cụ Tam Nguyên Yên Đỗ cũng có câu “*song thưa để mặc bóng trăng vào*”. Từ đó mới thấy rằng, những vần thơ viết về thiên nhiên với nỗi niềm khao khát hướng ra bên ngoài đã giúp cho ***Nhật ký trong tù*** mang tầm văn hóa nhân loại. Chính từ những câu thơ viết về thiên nhiên đó sẽ chạm đến được những gì thuộc về bản chất của cuộc sống, sẽ chạm tới được cái bản thể trong mỗi cá nhân con người.

1.2.1.2. Về hình tượng nhân vật trữ tình

Về khái niệm nhân vật trữ tình, ***Từ điển thuật ngữ văn học*** định nghĩa như sau: “*Nhân vật trữ tình là con người “đồng dạng” của tác giả - nhà thơ hiện ra từ văn bản của kết cấu trữ tình như một con người có đường nét hay một vai sống động có số phận cá nhân xác định hay có thế giới nội tâm cụ thể đôi khi có cả nét vẽ chân dung...*” (trang 162)

Trong văn chương trung đại, hình tượng nghệ thuật để lại ấn tượng nổi bật về con người đó là hình tượng người ẩn sĩ. Trong môi trường văn hóa trung đại, khái niệm ẩn sĩ dùng để chỉ những nhà Nho vì lí do nào đó mà bộ phận trí thức này có ngã rẽ về phía ẩn dật. Xét về lẽ xuất xứ, về cơ bản là họ xa lánh cuộc đời, không màng đến thế sự công danh. Ở những con người này toát lên vẻ đẹp nhân cách cứng cỏi và bản lĩnh kiên cường, luôn làm chủ được hành vi của bản thân. Còn đối với thời cuộc họ bộc lộ sự an nhiên, tự tại của những con người đứng cao hơn hoàn cảnh, họ không màng danh lợi nhưng vẫn gắn bó với cuộc sống của người dân thường. Họ tìm về với thiên nhiên bằng lối sống ẩn dật.

Với ***Nhật ký trong tù*** của Hồ Chí Minh, hình ảnh của những bậc hiền triết phương

Đông cũng xuất hiện . Chính điều này góp phần mang lại màu sắc cổ điển cho tập thơ. Đọc **Nhật ký trong tù**, bạn đọc bắt gặp một cái tôi trữ tình ung dung, nhàn dật, một tâm hồn hòa hợp với thiên nhiên mà cách thời đại **Nhật ký trong tù** bốn thế kỉ về trước cụ Trạng Trình đã từng có:

*Một mai, một cuốc, một cần câu,
Thơ thần dù ai vui thú nào.
Ta dại ta tìm nơi vắng vẻ ,
Người khôn người đến chốn lao xao.
Thu ăn măng trúc đông ăn giá,
Xuân tắm hồ sen hạ tắm ao.
Rượu đến cội cây ta sẽ uống,
Nhìn xem phú quý tựa chiêm bao.*

(**Nhàn** – Nguyễn Bình Khiêm)

Mãi đến bốn thế kỉ sau, Hồ Chí Minh lại viết:

Phiên âm: **Tân xuất ngục học dăng sơn**

*Vân ủng trùng sơn, sơn ủng vân,
Giang tâm như kính tịnh vô trần;
Bồi hồi độc bộ Tây Phong Lĩnh
Dao vọng Nam thiên ức cố nhân.*

Dịch thơ:

*Núi ấp ôm mây, mây ấp núi,
Lòng sông gương sáng, bụi không mờ,
Bồi hồi dạo bước Tây Phong Lĩnh
Trông lại trời Nam, nhớ bạn xưa*

Con người xuất hiện trong không gian khoáng đạt, đứng giữa trời đất, đầu đội trời chân đạp đất, nổi giữa trời và đất. **Tân xuất ngục học dăng sơn** là một thi phẩm đẹp bởi nhiều lẽ, trước hết là nhờ cảnh mang một vẻ đẹp hùng vĩ hài hòa, đẹp đến trong suốt. Sau đó là hình tượng nhân vật trữ tình xuất hiện với tư thế điềm nhiên dạo bước giữa thiên nhiên núi rừng như một vị tiên lạc giữa cõi trần. Đặt bài thơ trong hoàn cảnh ra đời của nó - được viết ngay sau khi ra tù, sau hơn một năm bị giam cầm (1942-1943), sức khỏe của Hồ Chí Minh bị giảm sút rất nhiều, đôi chân gần như bị tê liệt; ra tù, Người cố gắng tập leo núi, luyện cho sức khỏe sớm phục hồi để về nước - ta mới thấy được bản lĩnh kiên cường, đứng cao hơn hoàn cảnh của người tù Hồ Chí Minh. Đến với **Nhàn** của Nguyễn Bình

Khiêm, bạn đọc gặp được con người hòa mình với thiên nhiên vui cái thú điền viên để giữ cho tâm hồn được thanh khiết. Đến với *Tân xuất ngục học đặng sơn* của Hồ Chí Minh, bạn đọc được gặp một con người trước hết vượt lên trên hoàn cảnh khắc nghiệt của bản thân để bộc lộ, giải bày tấm lòng trong sáng như gương - *Lòng sông gương sáng bụi không mờ*. Đối với Nguyễn Bình Khiêm thiên nhiên là điều kiện cần để giữ mình. Đối với Hồ Chí Minh thiên nhiên là phương tiện để bộc lộ mình. Từ giữ mình đến bộc lộ mình là cả một khoảng cách, ở đây giữ thanh khiết là điều hiển nhiên đã đạt được. Rồi sau đó mới xét đến con người ung dung dạo bước giữa sơn thủy hữu tình nhưng tuyệt nhiên không bàng quan trước cuộc đời mà *Dao vọng Nam thiên ức cố nhân*. Đây chính là những vẻ đẹp cổ điển của hình tượng nhân vật trữ tình trong *Nhật ký trong tù*.

1.2.2. Vẻ đẹp cổ điển trên phương diện nghệ thuật

1.2.2.1. Ngôn ngữ và thể loại

Mặc dù từ cuối thế kỉ XIX, ở Việt Nam đã xuất hiện một số sáng tác văn xuôi bằng chữ Quốc ngữ và sang những năm đầu thế kỉ XX thì chữ Quốc ngữ đã được sử dụng rộng rãi. Đến những năm của thập niên 20 của thế kỉ XX, chữ Quốc ngữ đóng vai trò tích cực trong đời sống văn học từ báo chí đến dịch thuật và sáng tác. Trong khi đó, tập thơ *Nhật ký trong tù* của Hồ Chí Minh được viết từ mùa thu năm 1942 đến mùa thu 1943 lại viết bằng chữ Hán. Toàn bộ tập thơ có 134 bài thơ được viết bằng chữ Hán. Điều này cũng không có gì là lạ. Bởi vì Hồ Chí Minh được sinh ra trong một gia đình nhà Nho, Người được học chữ Hán từ rất nhỏ và được lớn lên trong một môi trường văn hóa chịu nhiều ảnh hưởng của Hán học. Vì thế Hồ Chí Minh rất thông thạo chữ Hán, rất giỏi chữ Hán. Nên việc dùng một thứ ngôn ngữ mình rất thông thạo để sáng tác là điều không có gì là khó hiểu.

Mặt khác, Hồ Chí Minh viết *Nhật ký trong tù* trong hoàn cảnh đang bị giam cầm trong nhà tù Tưởng Giới Thạch ở Trung Quốc nên việc sử dụng chữ Hán, một thứ chữ hàm súc về ý nghĩa để sáng tác thơ là điều dễ hiểu.

Khi nhận xét về một trong những biểu hiện nổi bật về ngôn ngữ của văn chương thời trung đại, tác giả Nguyễn Đăng Điệp có viết: “*Ngôn ngữ đậm chất ước lệ. Nó hướng tới việc bộc lộ những vẻ đẹp cao nhã. Ngôn ngữ trang trọng mực thước được coi là chuẩn mực văn học thời đại này. Màu sắc Hán và điển tích cổ rất đậm*” (*Giọng điệu trong thơ trữ tình*- trang 18). Trong *Nhật ký trong tù*, không khí cổ kính, trang trọng lan tỏa bao trùm cả tác phẩm là nhờ ở việc sử dụng hệ thống từ Hán Việt với tần số rất cao.

Về mặt thể loại, tất cả 134 bài thơ trong *Nhật ký trong tù* được sáng tác theo thể thơ Đường luật gồm thể thơ thất ngôn tứ tuyệt, ngũ ngôn, bát cú, thơ cổ phong. Đây là những thể thơ có yêu cầu niêm, luật, nghệ thuật đối, bố cục rất chặt chẽ. Những thể thơ đó là thành quả của quá trình bền bỉ tìm tòi trong suốt nhiều thế kỉ của văn học Trung Quốc. Và khi du nhập vào Việt Nam những thể thơ đó cũng nhanh chóng trở thành chuẩn mực trong sáng tác văn học trung đại trong suốt mười thế kỉ phát triển.

Đến với *Nhật ký trong tù* - một tập nhật ký được ghi bằng thơ, nghĩa là giá trị của một tập nhật ký ngang hàng với giá trị một tập thơ. Việc sử dụng các thể thơ Đường luật có ý nghĩa rất tích cực, thơ có niêm, luật, đối, bố cục chặt chẽ sẽ có tác dụng gạt bỏ

khỏi tác phẩm những cái gì chưa thật sự là thơ.

Đọc **Nhật ký trong tù**, bạn đọc sẽ thấy ở những bài có nội dung lớn, cần viết nhiều hơn khuôn khổ quy định, tác giả chia thành hai bài đứng chung dưới một đầu đề (ví dụ: **Tảo giải**). Nếu tách riêng ra, mỗi bài có thể tồn tại như một bài thơ độc lập nhưng cùng chung một đầu đề, chúng bổ sung ý nghĩa cho nhau.

Nhật ký trong tù cũng có hai bài thơ phá thể. Bài thứ nhất là **Cháu bé trong nhà lao Tân Dương**, câu đầu chỉ có ba chữ chứ không đúng bảy chữ theo quy định của thể thơ.

Phiên âm:

Oa...! Oa...! Oa...!
Gia pha đương bình cứu quốc gia,
Sở dĩ ngã niêm tài bán tuế,
Yến đảo ngục trung căn trước ma.

Dịch thơ:

Oa...! Oa...! Oa...!
Cha sợ sung quân cứu nước nhà;
Nên nổi thân em vừa nửa tuổi
Phải theo mẹ đến ở nhà pha.

Bài thơ thứ hai:

Phiên âm: **Giải vãng Vũ Minh**

Kí giải đảo Nam Ninh,
Hựu giải phản Vũ Minh;
Loan loan, khúc khúc giải,
Đồ diên ngã hành trình.
Bất bình!

Dịch thơ: **Giải đi Vũ Minh**

Đã giải đến Nam Ninh.
Lại giải về Vũ Minh;
Giải đi quanh quẹo mãi,
Kéo dài cả hành trình.
Bất bình!

Bài thơ có năm câu, bốn câu đầu tạo nên một bài thơ tứ tuyệt. “*Bất bình*” đứng riêng tạo ra một câu cảm thán đặc biệt. Đó là hai bài thơ phá cách biểu hiện của yếu tố phản thơ Đường đầy sáng tạo của tác giả.

1.2.2.2. Thi liệu (Đường thi)

Khi tiến hành khảo sát tập thơ *Nhật ký trong tù* trên phương diện thi liệu (Đường thi), chúng tôi thấy nổi bật lên ở hai điểm đó là tứ thơ và hình ảnh thơ.

Thời Đường, thi nhân Vương Chi Hoán có bài *Đăng Quán Tước lâu* như sau:

Bạch nhật y sơn tận,

Hoàng Hà nhập hải lưu;

Dục cùng thiên lí mục,

Cánh thương nhất tầng lâu.

sáo)

Trong *Nhật ký trong tù*, Hồ Chí Minh có bài *Nạn hữu xuy địch* (*Người bạn tù thối*)

Phiên âm:

*Ngục trung hốt thính tư hương khúc,
Thanh chuyển thể lương điệu chuyển sâu;
Thiên lý quan hà vô hạn cảm,
Khuê nhân cách thương nhất tầng lâu.*

Dịch thơ:

*Bỗng nghe trong ngục sáo vi vu,
Khúc nhạc tình quê chuyển điệu sâu;
Muôn dặm quan hà khôn xiết nỗi,
Lên lầu ai đó đứng trông nhau.*

Hình ảnh con người trong tư thế đấng cao là hình ảnh quen thuộc trong thơ Đường (*Đăng U Chân đài ca* - của tác giả Trần Tử Ngang, *Đăng cao* - của Đỗ Phủ...). Có lẽ tư thế đấng cao thể hiện được khí thế vươn lên của con người, vươn lên để mở rộng chân trời tri thức, lên cao để hòa nhập với thiên địa vô cùng. Có điều khác ở chỗ, tứ thơ “*Cánh thương nhất tầng lâu*” của Hồ Chí Minh bắt nguồn từ chuyện nghe một người bạn tù thổi sáo. Ngay nhan đề của bài thơ đã là sự bay bổng vượt lên trên sự tăm tối, nhơ bẩn ở chốn lao tù. Ở đó có một tâm hồn nhạy cảm với âm thanh trong lành và da diết của tiếng sáo, của sự đồng cảm giữa những con người cùng cảnh ngộ - *khúc nhạc tình quê chuyển điệu sâu*, của sự đồng điệu tâm hồn của cả người nghe sáo lẫn người thổi sáo. Từ âm thanh tiếng sáo nhớ quê của anh bạn tù, tác giả dẫn người đọc đến sự liên tưởng đến cảnh sinh li tử biệt giữa vợ chồng người bạn tù, liên tưởng đến sự “*quan san cách trở*” của chính thi nhân với quê hương và bạn bè. Đặc biệt là ở câu cuối xuất hiện hình ảnh người thiếu phụ nơi quê nhà xa xôi bước lên lầu cao - *lên lầu ai đó ngóng trông nhau*. Hình ảnh này gợi ta nhớ đến *Khuê oán* của Vương Xương Linh

*Khuê trung thiếu phụ bất tri sầu,
Xuân nhật ngưng trang thương thúy lâu;
Hốt kiến bạch đầu dương liễu sắc,
Hồi gia phu kiến mịch phong hầu.*

Giữa tập thơ *Nhật ký trong tù* của Hồ Chí Minh và Thơ Đường của nhiều tác giả văn học Trung Quốc có sự gặp gỡ của nhiều hình ảnh thơ như:

+ Hình ảnh dòng sông:

Tình xuyên lịch lịch Hán Dương Thụ
(Thôi Hiệu – *Hoàng Hạc lâu*)

Và: *Giang tâm như kính tịnh vô trần*
(Hồ Chí Minh – *Tân xuất ngục học dăng sơn*)

+ Hình ảnh ánh trăng:

Ngẩng đầu nhìn trăng sáng
Cúi đầu nhớ cố hương.
(Lý Bạch - *Tĩnh dạ tư*)

và: *Quần tinh ứng nguyệt thưởng thu sang*
(Hồ Chí Minh – *Tảo giải*)

+ Hình ảnh đám mây, cánh chim:

Hoàng Hạc nhất khứ bất phục phản,
Bạch vân thiên tải không du du.
(Thôi Hiệu – *Hoàng Hạc lâu*)

và *Quyện điểu quy lâm tầm túc thụ,*
Cô vân mạn mạn độ thiên không.
(Hồ Chí Minh – *Mộ*)

Và rất nhiều hình ảnh nữa mà trong giới hạn của chuyên đề người viết chưa có điều kiện nêu hết ra ở đây. Đầu là tiếp thu thi liệu Đường thi nhưng chúng ta vẫn thấy đến với thơ Hồ Chí Minh những hình ảnh thơ ấy mang dáng dấp nỗi niềm của hồn Việt. Cùng là hình ảnh cánh chim nhưng trong *Hoàng hạc lâu* của Thôi Hiệu ta hình dung ra hình ảnh cánh chim bay vào chốn vô cùng để rồi mất hút trong hư không. Còn ở thơ Hồ Chí Minh cánh chim có tâm trạng, có đường bay cụ thể, có mục đích để bay về. Nó là một biểu hiện của sự sống rất đời bình thường và giản dị nhưng không thiếu được trên thế giới này. Việc lưu luyến nhìn theo cánh chim bay giữa trời chiều còn thể hiện được tâm hồn của một con người luôn biết nâng niu triu mến đối với sự sống, biết rung động trước những buồn vui mưa nắng của cuộc đời.

Việc tiếp thu thi liệu(Đường thi) còn thể hiện ở điểm thứ hai nữa đó là việc xây dựng không gian nghệ thuật trong thơ phẳng phát không gian thơ Đường.

Liễu Tông Nguyên có bài thơ *Giang Tuyết*:

Phiên âm:

Thiên sơn diểu phi tuyết,
Vạn kính nhân tông duyệt;

*Cô chu thôi lập ông,
Độc điệu hàn giang tuyết.*

Dịch thơ:

*Nghìn non bóng chim tắt,
Muôn nẻo, dấu người không;
Thuyền đơn, ông toi nón,
Một mình câu tuyết sông.*

Ở **Nhật ký trong tù**, Hồ Chí Minh có bài: **Mộ**

*Quyện điệu quy lâm tầm túc thụ,
Cô vân mạn mạn độ thiên không;
Sơn thôn thiếu nữ ma bao túc,
Bao túc ma hoàn lô dĩ hồng.*

Ở cả hai bài thơ, cái tôi trữ tình gần như hòa lẫn vào ngoại cảnh. Nhân vật trữ tình dường như lánh hẳn sang một bên để ngoại cảnh phơi bày mọi dáng vẻ của nó. Chỉ có khác nhau ở chỗ, không gian vũ trụ trong bài thơ **Giang Tuyết** lạnh lẽo hơn, cô quạnh hơn phù hợp với hình ảnh một con người đơn độc, chờ thời. Còn trong bài thơ **Mộ** của Hồ Chí Minh không gian ấm áp hơn, có sinh khí hơn điều này phù hợp với hình ảnh con người miệt mài lao động để duy trì sự sống.

Thử so sánh hai bài **Hoàng hôn** của Hồ Chí Minh và **Phòng kiều dạ bạc** của Trương Kế.

Hoàng hôn

Phiên âm:

*Phong như lợi kiến ma sơn thạch,
Hàn tự tiên phong thích thụ chu;
Viễn tự chung thanh thôi khách bộ,
Mục đồng xuy dịch dẫn ngư quy.*

Dịch thơ:

*Gió sắc tựa gươm mài đá núi;
Rét như dùi nhọn chích cành cây;
Chùa xa chuông giục người nhanh bước
Trẻ dẫn trâu về tiếng sáo bay.*

Phong kiều dạ bạc

Phiên âm:

*Nguyệt lạc ô đề sương mãn thiên,
Giang phong ngư hỏa đối sầu miên;
Cô Tô thành ngoại hàn san tị,
Dạ bán chu thanh đảo khách thuyền.*

Dịch thơ:

*Trăng tà chiếc quạ kêu sương,
Lửa chài ông bến sầu vương giấc hồ;
Thuyền ai đậu bến Cô Tô,
Nửa đêm nghe tiếng chuông chùa Hàn San.*

Cả hai bài thơ đều có những chi tiết: âm thanh tiếng chuông chùa, tiếng sáo mục đồng, gió. Nhưng thi liệu không chỉ dừng lại ở những hình ảnh quen thuộc đó mà gợi lên cho người đọc sự liên tưởng đến hình ảnh tù nhân bị trời giải đi trong buổi chiều tà - *chùa xa chuông giục người nhanh bước* được gợi lên từ hình ảnh người lữ thứ trong thơ của Bà Huyện Thanh Quan:

*Trời chiều bảng lảng bóng hoàng hôn,
Tiếng ốc xa đưa vẳng trống dồn.
Gác mái, ngư ông về viễn phố,
Gõ sừng, mục tử lại cô thôn.
Ngàn mai gió cuốn chim bay mỏi,
Dặm liễu sương sa khách bước dồn.
Kẻ chốn chương đài, người lữ thứ,
Lấy ai mà kể nỗi hàn ôn?*

(Chiều hôm nhớ nhà)

Mặt khác, vẻ đẹp cổ điển trong bài thơ ***Hoàng hôn*** của Hồ Chí Minh còn được thể hiện ở tính chất “thi trung hữu họa” của thơ cổ điển phương Đông. Bốn câu, hai tám chữ trong bài thơ đủ để gợi lên một bức tranh sinh động với gió chém vào đá núi, với rét cửa vào cành cây, với người khách bộ hành bước trên đường, với mục đồng vắt vẻo trên lưng trâu trong bản hòa tấu của âm nhạc: tiếng gió vút, tiếng chuông chùa ngân nga, tiếng sáo véo von. Cái thoáng nhẹ mà sâu lắng của buổi chiều hoàng hôn lại có sức ngân vang, lan tỏa trong lòng người đọc.

Cả Hồ Chí Minh trong *Nhật ký trong tù* và Đỗ Mục thời Đường đều có bài thơ có tên đề giống nhau.

Thanh Minh (Hồ Chí Minh)

Phiên âm:

*Thanh minh thời tiết vũ phân phân,
Lung lý tù nhân dục đoạn hồn;
Tá vấn tự do hà xứ hữu?
Vệ binh đao chỉ biện công môn.*

Dịch thơ:

*Thanh minh lát phát mưa phùn,
Tù nhân nghe thấm nỗi buồn xót xa;
Tự do thử hỏi là đâu?
Lính canh trở lối thẳng ra công đường*

Thanh minh (Đỗ Mục)

Phiên âm:

*Thanh minh thời tiết vũ phân phân,
Lộ thương hành nhân dục đoạn hồn;
Tá vấn hữu gia hà xứ hữu?
Mục đồng đao chỉ Hạnh Hoa thôn.*

Dịch thơ:

*Thanh minh lát phát mưa phùn,
Khách đi đường thấm nỗi buồn xót xa;
Hỏi thăm quán rượu là đâu?
Mục đồng trở lối: Hạnh Hoa thôn ngoài.*

Không những tên bài thơ giống nhau mà cả không gian mưa bụi cũng có, cái se lạnh của thời tiết cũng có, và cả cách cấu tứ cũng giống nhau. Nhưng xét thật kỹ thì có ngoại cảnh giống nhau thôi còn tâm cảnh thì lại khác. Cũng trên nền không gian đó một người muốn tìm nơi bán rượu để sưởi ấm trong tiết trời lạnh giá, còn người kia thì lại khao khát cháy bỏng cuộc sống tự do.

Và còn rất nhiều thi liệu (Đường thi) trong *Nhật ký trong tù* của Hồ Chí Minh nữa

nhưng chúng tôi muốn dùng hai bài thơ sau để khép lại phần này.

Phiên âm : **Tương giang** (Lương Ý Nương)

*Quân tại Tương giang đầu,
Thiếp tại Tương giang vĩ;
Tương tư bất tương kiến,
Độc ảm tương giang thủy.*

Dịch thơ:

*Chàng ở đầu sông Tương,
Thiếp ở cuối sông Tương;
Nhớ nhau không gặp mặt,
Cùng uống nước sông Tương.*

Phiên âm: **Nạn hữu chi thê thám giam** (Hồ Chí Minh)

*Quân tại thiết song lý,
Thiếp tại thiết song tiền;
Tương cận tại chỉ xích,
Tương cách tự thiên nguyên.*

Dịch thơ:

*Anh ở trong song sắt
Em ở ngoài song sắt;
Gần nhau trong tác gang,
Mà cách nhau trời vực.*

Cách cấu tứ bài thơ giống nhau, giá trị tư tưởng của hai bài thơ cũng giống nhau - đó là sự thông cảm, chia sẻ với cảnh ngộ bị chia cách của những người yêu nhau. Nhưng khác nhau ở chỗ **Tương Giang** của Lương Ý Nương không nói đến nguyên nhân của sự xa cách, còn bài thơ của Hồ Chí Minh nguyên nhân hiện lên qua hình ảnh cánh cửa sắt.

Từ những điều đã viết ở trên, có thể giúp cho chúng ta nhận xét rằng trong **Nhật ký trong tù**, tác giả Hồ Chí Minh đã cố ý ghi chép sự việc diễn ra trong đời sống hằng ngày bằng những phương tiện đặc trưng của thi ca cổ điển. Việc sử dụng thi liệu (Đương thi) vào trong **Nhật ký trong tù** có ý nghĩa rất tích cực. Nó giúp cho người cầm bút gạt bỏ được những xù xì, góc cạnh xô bồ tràn vào trong tác phẩm và mặt khác nó cũng giúp cho nhiều hình ảnh, nhiều chi tiết trở nên gợi cảm, có giá trị nghệ thuật cao hơn.

1.2.2.3 Nghệ thuật đối

Như đã khẳng định điều làm nên nét đẹp riêng của tập thơ ***Nhật ký trong tù*** là vẻ đẹp cổ điển sang trọng bát ngát như thơ Đường thơ Tống. Điều này càng kỳ diệu hơn nữa khi ta nhớ năm 1941 cũng là năm nhà phê bình Hoài Thanh viết ***Thi Nhân Việt Nam***, tập sách được xem là bảng tổng kết thành tựu của một nền thi ca mới. Cùng trong thời gian này cội nguồn thi ca cổ điển kia lần nữa lại trở đóa hoa muôn mà hương sắc lạ lùng đủ gọi lại cả một thời xuân sắc mãn khai đó là ***Nhật ký trong tù***.

Riêng trong vẻ đẹp của thi ca cổ điển, phép đối giữ vai trò điều phối giữa tình và ý, làm thơ không chỉ nặng về tình mà còn sâu sắc trong ý tứ. Chính vì thế mà mọi uyên bác thâm sâu của thơ Đường hầu như đều được triển khai trong các vế đối, và như chắc chắn rằng tên gọi Thực – Luận của các cặp đối của thể thất ngôn bát cú có mối liên hệ chặt chẽ và nhân quả trong đặc tính thiên về ý tứ của nó. Cũng do đó mà phép đối trong thơ ca cổ điển cũng là phép thử chắc chắn tài năng của các thi nhân, hoặc vượt qua thử thách để vươn lên hàng tâm cổ, hoặc lẫn khuất vào trong muôn ngàn nỗi nhàn nhạt vô vị của bạt ngàn câu chữ.

Nói vậy để ta có thể hình dung hết vẻ đẹp uyên bác của ***Nhật ký trong tù*** qua phép đối chắc tay của tác giả Hồ Chí Minh.

*** Mối liên quan của thể loại và phép đối**

Nhật ký trong tù có hai bài được làm theo thể thất ngôn bát cú, còn lại làm theo thể ngũ ngôn, cổ thi, thể thất ngôn tứ tuyệt chiếm tỉ lệ cao nhất. Riêng trong tứ tuyệt do đặc tính cấu trúc nên có thể là không có đối (thể kết hợp hai câu đầu và hai câu cuối của thể bát cú), có thể là đối ở từng cặp câu (loại kết hợp phần thực và phần luận của thể bát cú), có thể đối hai câu đầu (loại kết hợp hai cặp câu đầu của thể bát cú), có thể đối hai câu sau (loại kết hợp hai cặp câu cuối của thể bát cú). ***Nhật ký trong tù*** sử dụng đa dạng các thể thất ngôn tứ tuyệt kể trên. Phép đối cũng đa dạng từ *chính đối* (trương hợp) đến *phản đối* (trương phản); từ *công đối* (đối chỉnh) đến *khoan đối* (đối không chỉnh), *ngôn đối* (đối thành ngữ) và *sự đối* (đối kinh sách), *tả đối* (đối hình đối tiếng).

Cái nhìn khái quát này cung cấp một kết luận rằng tác giả ***Nhật ký trong tù*** rất am hiểu luật thi cổ điển và vận dụng một cách thoải mái thi luật hiểm hóc này trong thơ của mình.

*** Phép đối trong *Nhật ký trong tù***

Nếu cái nhìn thể loại gợi nên ý tưởng phân hình thì cảm nhận vẻ đẹp của phép đối ở ***Nhật ký trong tù*** qua những biểu hiện cụ thể đem đến cho người đọc một tình cảm vừa yêu mến vừa ngưỡng mộ.

Đề từ của tập thơ là một bài thơ tròn trịa của thể ngũ ngôn:

Phiên âm:

Thân thể tại ngục trung,

Tinh thần tại ngục ngoại;

Dục thành đại sự nghiệp,

Tinh thần cánh yếu đại.

Dịch thơ:

Thân thể ở trong lao,

Tinh thần ở ngoài lao;

Muốn lên sự nghiệp lớn,

Tinh thần càng phải cao.

Cặp hai câu đầu sử dụng *phản đối* để nêu lên một nghịch cảnh, sắc gọn như những nhát cắt hiện thực nghiệt ngã, cặp hai câu sau dụng *chính đối* như thừa long nâng đỡ tinh thần bay lên cõi lạ, vững trong tư thế đứng trên ngực thắt vượt ngoài ngực trung. Lối vận dụng này lần nữa rất sắc sảo trong bài ***Nhập Tinh Tây huyện ngục***.

Bài ***Học dịch kỳ II*** bàn từ kỳ thể bỗng chuyển sang sự thể một cách thâm trầm cũng là công năng của phép *chính đối*:

Thác lộ, song xa đã một dụng,

Phùng thì, nhất tốt khả thành công.

Lưu thủy đối ý tứ nâng đỡ lẫn nhau, bay bướm tài hoa trong vịnh cảnh (là nét đặc trưng trong chùm ba bài thơ Thu của Tam Nguyên Yên Đỗ), lại khoan thai đỉnh đặc khi dụng tình. Tham lĩnh ý tứ tác giả ***Nhật ký trong tù*** khi vận dụng thể loại này:

Nguyệt chiếu đình tiêu tăng lãnh khí,

Khuy song Bắc đẩu dĩ hoành thiên.

(Dạ lĩnh)

Không gian mở rộng bát ngát mênh mông, một cuộc vượt ngục tinh thần thật ngoạn mục được thực hiện nhờ nghệ thuật đối!

Tuy thị hiềm nghi gián điệp phạm,

Nghi dung khước tượng cừu công khanh.

(Vãng Nam Ninh)

Phong thái ung dung đỉnh đặc của con người đùa cợt với gian khổ, ngạo nghễ với lao lung đã đến hàng thượng thặng, một công lực tu vi thượng thừa.

Và đây, tâm- hình- tiếng hòa thành khối lòng thông thiết là hiệu quả của *tá đối*:

Ngoại cảm Hoa thiên tân lãnh nhiệt,

Nội thương Việt địa cừu sơn hà;

(Bệnh trọng)

Tâm hoài cố quốc thiên đường lộ,

Mộng nhiều tâm sâu, vạn lữ ti;

(Thu dạ)

Một đặc điểm của thi ca bác học được coi trọng ở trường quy là phép *đối sự*, các điển tích điển cố được sử dụng dễ dàng, lộ ra một tri thức mênh mông, đồng thời cũng minh định tâm thế của người làm thơ ca hạ trung gian ... Người đọc cảm nhận được tấm lòng ngay thẳng trong trắng lại sắt son như nhất của người trượng phu quân tử khi ngẫm về chân quân tử:

Thụ sao xảo họa Trương Phi tượng,

Xích nhật trường minh Quan Vũ tâm;

(Tức cảnh)

Nghệ thuật thi ca cổ điển là một tổng hòa của những phép thử nghiệm cần đòi hỏi sự tinh tế cân trọng của người làm thơ. Tuy nhiên, sức sống muôn đời của thi ca vẫn cứ là một tự do tuyệt đối, sự tự do khi đã làm chủ được mình, làm chủ được phương tiện thi ca. Trong phép đối cũng cùng một nguyên lý ấy. Đỗ Phủ xứng danh thi thánh với hai câu tuyệt bút:

Lưỡng cá hoàng ly minh thúy liêu

Nhất hàng bạch lộ thương thanh thiên

(Tuyệt cú)

Cặp đối chỉnh mà thoát đến trong vắt.

Thôi Hiệu lại tự tôn độc nhất như cánh hạc vàng độc lai độc vãng bằng cặp đối không chỉnh cũng đến sừng sờ:

Hoàng hạc nhất khứ bất phục phản

Bạch vân thiên tải không du du.

(Hoàng hạc lâu)

Thế mới biết việc đem các vé bằng trắc làm công cụ để đo cái tài thật khác gì việc làm ngư ngơ của mấy gã thầy bói xem voi.

Luận về phép đối của thơ ca cổ điển, tôi cứ liên tưởng đến huyền thoại về *Thập bát La Hán trận* của phái Thiếu Lâm: Cao đồ Thiếu Lâm Tự khi muốn hạ sơn thì phải tự mình vượt qua trận đồ do thập bát La Hán án ngữ. Có những cao đồ vượt qua để hoằng dương võ thuật Thiếu Lâm, cũng có những môn đồ kém độ tu vi đã phải bị vây khốn giữa trận đồ đến khốn đốn. Và trong trận đồ của thi ca cổ điển, bao nhiêu môn đồ bị khốn nguy, được mấy cao đồ vượt trận đồ? Nền văn học Việt Nam qua mười thế kỷ với thi nhân danh tiếng đếm

trên đầu ngón tay là một cảnh báo nghiêm khắc. Và cái tên Hồ Chí Minh bằng tập *Nhật ký trong tù* với địa vị chắc chắn trên lộ trình tiếp nối của thơ ca cổ điển là một dấu lạ phép kị của thi ca Việt. Và nền thi ca cổ điển Việt Nam như đã yên lòng khi dừng lại ở tên tuổi cuối cùng này. Nên chăng? Hay tiếc thay?

1.2.2.4. Bút pháp chấm phá, tả cảnh ngụ tình

Mỗi một thể loại hay trường phái văn học, đều có phương pháp sáng tác riêng. Và chính điều này sẽ mang lại nét đặc trưng của nó. Thơ Đường là một thành tựu đặc sắc của văn học Trung Quốc nói riêng và của nhân loại nói chung lại càng không thể thiếu điều đó. Nói đến nghệ thuật thơ Đường, ngoài nghệ thuật đối như đã trình bày ở trên, chúng ta không thể không nói đến bút pháp chấm phá, tả cảnh ngụ tình. Bút pháp chấm phá là một đặc điểm thi pháp của thơ Đường. Hồ Chí Minh đã sử dụng bút pháp này trong tập thơ *Nhật ký trong tù*. Có điều tác giả đã sử dụng một cách hết sức linh hoạt, sáng tạo nên tránh được sự sáo mòn. Bút pháp chấm phá, tả cảnh ngụ tình đã góp phần thể hiện được bức chân dung tinh thần tự họa của con người Hồ Chí Minh và cả tái hiện lại được những bất công ngang trái của chế độ nhà tù ở Quảng Tây Trung Quốc dưới thời Tưởng Giới Thạch.

Với bút pháp này, cảnh là cái được mượn để cốt nói lên suy nghĩ tình cảm của nhân vật trữ tình. Hay nói cách khác cảnh chỉ là cái cớ, còn tình mới là đích đến cuối cùng. Trong rất nhiều bài thơ được Hồ Chí Minh sử dụng bút pháp này, chúng tôi chọn hai tác phẩm sau:

Phiên âm: *Tân xuất ngục học đăng sơn*

*Vân ủng trùng sơn, sơn ủng vân,
Giang tâm như kính tịnh vô trần;
Bồi hồi độc bộ Tây Phong lĩnh,
Dao vọng Nam thiên ức cố nhân.*

Dịch thơ:

*Núi ấp ôm mây, mây ấp núi,
Lòng sông gương sáng, bụi không mờ;
Bồi hồi dạo bước Tây Phong lĩnh,
Trông lại trời Nam, nhớ bạn xưa.*

Cũng giống như thơ Đường, Hồ Chí Minh không tả mà chỉ gọi. Hai nét trong bút pháp hội họa truyền thống phương Đông trong tranh thủy mặc đã được tác giả sử dụng rất thành thực vào trong bài thơ của mình đó là: một nét vẽ mây và núi gọi lên vẻ đẹp hùng vĩ của núi non, một nét vẽ dòng sông trong vắt chảy dưới chân núi phản chiếu ánh mặt trời như một tấm gương phẳng sáng trong. Chỉ cần có hai nét chấm phá thôi mà bao gồm cả cao sơn lưu thủy. Nhân vật trữ tình như hòa lẫn vào bức tranh thiên nhiên hùng vĩ với núi ôm mây mây ấp núi soi bóng xuống dòng sông trong vắt phẳng lặng. Nhân vật mang cốt cách của một nhà hiền triết, nhìn cảnh vật từ trên cao, từ xa, bao quát cả cảnh khôn vào

trong tâm mắt của mình. Cả một vùng bao la, bát ngát được phác họa rất có hồn chỉ qua hai nét chấm phá ấy. Nếu dừng lạ chỗ ấy thôi thì chưa trọn vẹn. Một bức tranh sơn thủy đẹp không thể thiếu cái hồn của cảnh vật! Bài thơ **Mới ra tù tập leo núi** có cả điều đó nữa. Hồ Chí Minh rất tài tình khi thả hồn mình vào bức tranh qua những hình ảnh thơ giàu giá trị biểu cảm và hình ảnh thơ mang ý nghĩa tượng trưng. Ngay câu thơ đầu có hai hình ảnh: “*núi ôm mây*” và “*mây áp núi*”, hình ảnh thơ gợi người đọc liên tưởng tới niềm khao khát về tình cảm bạn bè, đồng chí. Đến câu thơ thứ hai, hình ảnh “*dòng sông*” mang một ý nghĩa tượng trưng. Dòng sông trong suốt như gương không chút bụi mờ hay chính là tâm hồn nhà thơ trải qua bao tháng ngày bị giam cầm, đầy ải mà vẫn trắng trong, không vẩn bụi? Đến câu cuối nổi nhớ bạn hay là nổi nhớ nước luôn canh cánh bên lòng?

Nhờ bút pháp chấm phá, tả cảnh ngụ tình ấy nên bài thơ dẫu kết thúc rồi vẫn không khép lại mà mở ra một trường liên tưởng ở người đọc, Thiết nghĩ thành công ở bất kì tác phẩm nghệ thuật nào xét đến cùng đều phải đạt đến chỗ đó!

Tác phẩm thứ hai, chúng tôi chọn làm dẫn chứng ở đây là **Nạn hữu xuy dịch (Người bạn tù thổi sáo)**

Phiên âm:

*Ngục trung hốt thỉnh tư hương khúc,
Thanh chuyển thể lương điệu chuyển sâu;
Thiên lý quan hà vô hạn cảm,
Khuê nhân cách thương nhất tầng lầu.*

Dịch thơ:

*Bỗng nghe trong ngục sáo vi vu,
Khúc nhạc tình quê chuyển điệu sâu;
Muôn dặm quan hà khôn xiết nỗi,
Lên lầu ai đó đứng trông nhau.*

Đối với tác phẩm này, chúng tôi muốn nhấn mạnh đến bút pháp tả cảnh ngụ tình đặc biệt tập trung ở câu cuối:

Khuê nhân cánh thương nhất tầng lầu.

Về mặt thi liệu (Đường thi) của bài thơ chúng tôi đã đề cập ở mục 1.2.2.2. Việc câu thơ này ghép từ một câu trong bài **Lên lầu quán trước** để nói cái chót vót của lầu cao. Câu thơ của Vương Chi Hoán được đặt vào trong không gian nghệ thuật của bài **Người bạn tù thổi sáo** góp phần làm giàu thêm chất trữ tình cho tác phẩm. Câu thơ nói lên cảnh tượng của một con người đang bước chân leo thêm một tầng lầu. Một tầng lầu nữa, có nghĩa là trước đó đã lên một tầng, hoặc đã mấy tầng rồi mà vẫn chưa đủ nên bước chân leo thêm một tầng lầu nữa. Có bao nhiêu tầng lầu là có bấy nhiêu thương nhớ. Đây không chỉ có cái

cao của tầng lầu, cái mệnh mông của trời đất mà có cả cái mệnh mông của lòng người. Bài thơ kết thúc với bước chân dừng lại ở tầng lầu, như dừng lại ở bên bờ vực thẳm, vực thẳm của sự im lặng đến đáng sợ. Bao nhiêu người phụ nữ hóa đá cũng đều ở đầu non, dưới bờ vực thẳm và trước mặt là vơi vơi không gian thương nhớ, đợi chờ. Người phụ nữ trong bài thơ chưa hóa đá nhưng đã bước lên lầu cao như dáng một tượng vọng phu. Có lẽ ý thơ không dừng lại ở đó. Bài thơ bộc bạch nỗi riêng tư của vợ chồng người bạn tù với tấm lòng thương cảm vô bờ. Nhưng âm thầm vận vào mình, bài thơ thêm cái đắm thắm sâu xa của Bác. Người thương nhà, Bác nhớ nước. Tình quê, tình vợ chồng, nỗi nước, nỗi nhà đan quện vào nhau, xoắn xuýt lấy nhau, chồng chất lên nhau.

Bài thơ giống thơ Đường ở ngôn ngữ, ở thể loại, ở thi liệu, ở bút pháp tả cảnh ngụ tình. Đặc biệt bút pháp tả cảnh ngụ tình giúp cho bài thơ có điệu ngân vang, lan tỏa rất lớn. Điệu ngân vang bắt đầu từ khúc tư hương và sau là cái cảm giác không gian, cái thương nhớ ngóng trông dằng dặc, mệnh mông. Câu cuối khép bài thơ lại mà lòng người lại mở ra vô tận, vô biên. Câu thơ hay ở chỗ lời xưa được vận dụng một cách tự nhiên nhưng ý nay cũng tự nhiên mà được hình thành. Truyền thống và hiện đại xuyên thấm vào nhau làm nên vẻ đẹp của thi phẩm.

2. Vẻ đẹp hiện đại

2.1. khái niệm về đẹp hiện đại

Nói đến vẻ đẹp hiện đại của văn chương là nói đến một cách viết và một cách nghĩ thể hiện được những gì mới mẻ nhất, ưu việt nhất, tiên phong nhất của thời đại người nghệ sĩ đang sống. Một tác phẩm được xem là mang vẻ đẹp hiện đại khi nó phải mang trên mình hơi thở của thời đại nó ra đời.

2.2. Những biểu hiện của vẻ đẹp hiện đại trong *Nhật ký trong tù*

2.2.1. Vẻ đẹp hiện đại trên phương diện nội dung

2.2.1.1. Mối quan hệ giữa con người và thiên nhiên

Trong mối quan hệ giữa con người và thiên nhiên, quan niệm mỹ học của văn chương thời trung đại lấy thiên nhiên làm trung tâm, thiên nhiên luôn luôn được đặt ở vị trí chủ thể trong quan hệ với con người. Con người là tiểu vũ trụ lọt thỏm vào giữa đại vũ trụ núi non, sông nước hùng vĩ. Hình ảnh con người chỉ có chức năng làm tôn thêm cái bát ngát, hùng vĩ của tự nhiên.

Bước tời Đèo Ngang bóng xế tà

Cỏ cây chen đá lá chen hoa

Lom khom dưới núi, tiều vài chú,

Lác đác bên sông, chợ mấy nhà.

(*Qua đèo ngang* - Bà Huyện Thanh Quan)

Trong thơ của Hồ Chí Minh, chẳng hạn bài **Mộ**, con người là trung tâm của mối quan hệ ấy. Hồn thơ được cất lên từ chính hình ảnh của những con người bình dị trong

cuộc sống. Không dừng lại ở đó, ẩn đằng sau hình tượng bầu trời và mặt đất của bài thơ **Mộ**, vẫn thấp thoáng hình ảnh một người tù-chiến sĩ vượt qua cảnh ngộ bức bối khổ đau trên con đường áp giải để nâng tâm hồn mình rung động với thiên nhiên buổi chiều.

Mộ

Phiên âm:

*Quyện điểu quy lâm tầm túc thụ,
Cô vân mạn mạn độ thiên không;
Sơn thôn thiếu nữ ma bao túc,
Bao túc ma hoàn, lô dĩ hồng.*

Dịch thơ:

*Chim mỏi về rừng tìm chốn ngủ,
Chòm mây trôi nhẹ giữa tầng không;
Cô em xóm núi xay ngô tối,
Xay hết, lò than đã rực hồng.*

Bài thơ có hai bức tranh. Bức tranh thiên nhiên về cảnh chiều tối với hình ảnh cánh chim bay đến rã rời đang tìm về tổ ấm, với hình ảnh đám mây lẻ loi trôi chậm giữa bầu trời chiều. Bức tranh con người với công việc lao động bình dị vất vả nhưng vẫn có nét ấm cúng. Đọc đến hai câu cuối bài thơ, tưởng đâu không gian thu hẹp dần, con người sẽ bị mất hút trong màn đêm đậm đặc. Nhưng không phải như vậy, hình ảnh cô gái xay ngô chuẩn bị cho buổi tối, những vòng cối quay mãi, quay mãi cho đến lúc dừng lại thì “lô dĩ hồng” - lò đã rực sáng. Bình về chỗ này, nhà thơ Hoàng Trung Thông có viết “*Với một chữ “hồng”, Bác đã làm sáng rực lên toàn bộ bài thơ, đã làm mất đi sự mệt mỏi, sự uể oải, sự vất vả, sự nặng nề đã diễn tả trong ba câu đầu, đã làm sáng rực lên khuôn mặt của một cô em sau khi xay xong ngô tối*”.

Đến đây, bức tranh về trời mây đã nhường hẳn cho bức tranh sinh hoạt gần gũi và ấm áp trên mặt đất. Hình ảnh hiện lên ở trung tâm bài thơ lúc này là hình ảnh người thiếu nữ ở sơn thôn đang lao động bên bếp lửa gia đình.

Cũng trong ngoại cảnh ấy, ngày xưa Bà Huyện Thanh Quan đã viết lên những câu thơ mang thoáng thương thân, chạnh nghĩ về mình “*Dừng chân đứng lại trời non nước/ Một mảnh tình riêng ta với ta*”. Hồ Chí Minh đã vượt lên trên điều đó, mà nếu như tác giả **Nhật ký trong tù** có nói về điều đó thì cũng là lẽ thường tình. Mà không như vậy, Bác gần như quên đi những nỗi đau khổ tột cùng của riêng mình, để triu mến với từng cánh chim trời, từng áng mây trôi, để rung động chia sẻ với những gió sương mưa nắng của những người dân bình thường mà Bác chưa hề quen biết. Từ đó, ta mới thấy rằng trong **Nhật ký trong tù** nói chung và **Mộ** nói riêng, trong mối quan hệ giữa con người và thiên nhiên, con người là chủ thể, con người là trung tâm trên cả hai bình diện nhân vật trong tác phẩm và con người ở ngoài đời.

Khi tiếp cận với những bài thơ sau: *Tẩu lộ (Đi đường)*, *Tảo giải (Giải đi sớm)*... Chúng ta sẽ thấy con người là trung tâm trong mối quan hệ với thiên nhiên.

Nét nổi bật của thơ ca cổ điển cả Trung Quốc và Việt Nam là cái nhìn “vũ trụ” đối với con người và cuộc đời. Con người luôn được đặt trong các mối quan hệ nhân sinh cụ thể. Trong các mối quan hệ đó, nổi trội lên mối quan hệ hài hòa tương cảm với thiên nhiên, con người sống giữa cỏ cây, núi sông, trời đất. Vì vậy, khi khí khái thì đội trời, đạp đất, chọc trời khuấy nước; khi uất hận thì hỏi trời xanh, tạo hóa; khi thể cùng thì gửi tâm sự vào kiếp sau. Lối tư duy này làm cho hiện thực xã hội lịch sử cụ thể bị trừu tượng đi, còn các hình ảnh thiên nhiên thì chứa đầy ý nghĩa tượng trưng thâm thúy. Trong thơ chữ Hán của Hồ Chí Minh còn giữ lại lối tư duy này. Chính điều này làm cho Hồ Chí Minh mang cốt cách của nhà hiền triết phương Đông. Bên cạnh nét kế thừa cái cũ Hồ Chí Minh còn mang đến nét mới. Trong mối quan hệ với thiên nhiên, con người không dừng lại ở sự giao cảm hài hòa với thiên nhiên mà tiến lên bước nữa, con người là chủ thể, con người có ý nghĩa gần như quyết định, cải tạo thiên nhiên. Đó chính là nét hiện đại mà thơ Hồ Chí Minh mang lại cho đời.

2.2.1.2. Tinh thần thép

Trong những trang cuối của tập thơ *Nhật ký trong tù*, Hồ Chí Minh có làm bài thơ “*Khán “thiên gia thi” hữu cảm*” như sau:

Phiên âm:

*Cổ thi thiên ái thiên nhiên mỹ,
Sơn thủy yên hoa tuyết nguyệt phong;
Hiện đại thi trung ưng hữu thiết,
Thi gia dã yếu hội xung phong.*

Dịch thơ:

Cảm tưởng đọc “Thiên thi gia”

*Thơ xưa thường chuộng thiên nhiên đẹp
Mây, gió, trăng, hoa, tuyết, núi, sông;
Nay ở trong thơ nên có thép,
Nhà thơ cũng phải biết xung phong.*

Bài thơ trên thể hiện quan điểm của Bác về hai vấn đề: tình cảm thiên nhiên trong thơ và lập trường của người cầm bút trong thời đại mới. Theo Người cái mới cần phải đưa vào trong thơ thời đại là tinh thần chiến đấu, tinh thần cách mạng, là chất “thép”. Mà sau này Bác đã nói: “*Văn hóa nghệ thuật cũng là một mặt trận, anh chị em là chiến sĩ trên mặt trận ấy*”.

Chất thép ở đây chúng ta hiểu trên hai phương diện. Thứ nhất là từ phía người cầm bút phải có ý thức dùng ngoài bút để đấu tranh chính trị vì mục đích hướng tới cái tốt, cái

thiện. Thứ hai là từ phía nhân vật trữ tình trong thơ đó là ý chí nghị lực dũng khí để vượt qua hoàn cảnh khắc nghiệt và khắc phục hoàn cảnh của một con người vĩ đại. Trong bài viết này, chúng tôi thiên về tìm hiểu tinh thần thép ở góc độ nhân vật trữ tình trong thơ. Chúng tôi chọn hai tác phẩm sau đây để hiểu rõ hơn về tinh thần thép trong **Nhật ký trong tù**.

Sơ đẩu Thiên Bảo ngục

Phiên âm:

*Nhật hành ngũ thập tam công lí,
Thấp tận y quan, phá tận hài;
Triệt dạ hựu vô an thủy xứ,
Xí khanh thượng tọa đãi triều lai.*

Dịch thơ:

*Ngày cuốc năm mươi ba cột số,
Uớt đầm mũ áo, rách bươm giày;
Thâu đêm lại chẳng nơi yên giấc,
Ngồi trán cầu tiêu, đợi sáng ngày.*

Bài thơ nói về sự việc Bác bị giải tới nhà lao Thiên Bảo. Trong ngày đó, Người phải đi bộ năm mươi ba cây số, quần áo đầm ướt, dưới chân đôi giày bị rách nát, chỗ ngủ không có, Người chỉ còn một chỗ duy nhất có thể đặt chân lên: cái hố xí. Bài thơ có bốn câu, trong đó có ba câu rưỡi là nói đến sự việc diễn ra trong ngày. Nếu dừng lại ở đây chưa thể gọi là thơ hay được. Đến ba chữ “*đợi ngày mai*” (đãi liêu trai) thì mới thật là thơ. Bởi ở đó thể hiện một tâm hồn lạc quan, niềm vui sống ở ngày mai. Con người không vì bị rơi vào hoàn cảnh bất cực mà bị quan chán nản. Tuy thân ở trong tù nhưng cánh mộng lại bay trong trời tự do. Niềm tin, lí tưởng vào ngày mai được đặt lên trên hiện thực đen tối, bản thiêu. Vẻ đẹp của nhân vật được thể hiện ở ý chí ấy, tinh thần ấy.

Bạn đọc cũng sẽ cảm nhận được vẻ đẹp tinh thần thép ấy trong những tác phẩm sau: **Bán lộ tháp thuyền phó ung** (*Giữa đường đáp thuyền đi Ung Ninh*), **Tự miễn** (*Tự khuyên mình*), **Vãng Nam Ninh** (*Đi Nam Ninh*), **Văn thung mễ thanh** (*Nghe tiếng giã gạo*)...

Không chỉ nói ý chí, nghị lực vượt lên trên hoàn cảnh mới là thép. Chất thép còn thể hiện ở bút pháp trữ tình, bản chất chiến sĩ lồng trong hình ảnh thi sĩ. Bài thơ **Vọng nguyệt** (**Ngắm trăng**) là ví dụ tiêu biểu.

Phiên âm:

*Ngục trung vô tửu diệc vô hoa,
Đối thử lương tiêu nại nhược hà?*

Nhân hướng song tiền khán minh nguyệt,

Nguyệt tòng song khích khán thi gia.

Dịch thơ:

Trong tù không rượu cũng không hoa,

Cảnh đẹp đêm nay khó hững hờ;

Người ngắm trăng soi ngoài cửa sổ

Trăng nhòm khe cửa ngắm nhà thơ.

Một không gian nhà tù tràn ngập ánh trăng chỉ tiếc không có hoa và rượu cho cảm hứng được trọn vẹn. Người tù nhìn trăng qua khe cửa của nhà lao và trăng cũng như có tâm hồn “*Trăng nhòm khe cửa ngắm nhà thơ*”. Nội dung toàn bộ tác phẩm là chừng đó. Vậy chất thép ở đâu? Không có hình ảnh mảy may nói đến người chiến sĩ, đến chất thép gì cả nếu như người đọc chỉ dừng lại ở bên ngoài câu chữ. Đặt nhân vật trong hoàn cảnh bị xiềng xích, muỗi, rệp, ghẻ lở, đói, lạnh... mà con người vẫn thả hồn lên với trăng và hồn thơ lại bay bổng. Thép ở chỗ: ung dung tự tại, hoàn toàn đứng trên gian khổ. Gian khổ, thử thách đến mấy vẫn không vướn víu nổi hồn thơ. Thép là ở đó!

Nói như Nguyễn Đăng Mạnh: “... *cái phong thái ung dung tự tại của nhân vật trữ tình trước thiên nhiên kia thực ra cũng là một phương diện của chất thép, chất cách mạng trong thơ Hồ Chí Minh, theo ý nghĩa chặt chẽ, chính xác của khái niệm này*”.

2.2.2. Vẻ đẹp hiện đại trên phương diện nghệ thuật

2.2.2.1. Ngôn ngữ

Đặc trưng nổi bật của thơ cổ đó là sự trau chuốt về lời. Lời thơ thường là thứ ngôn ngữ kinh điển, bác học, tròn như ngọc, như châu. Tập thơ ***Nhật ký trong tù*** có rất nhiều tác phẩm thể hiện đặc điểm đó. Tuy nhiên, bên cạnh đó cũng không ít bài thể hiện tính chất hiện đại trong thơ chữ Hán của Người.

Khi đi vào tìm hiểu tính chất hiện đại của tập thơ trên phương diện ngôn ngữ, chúng tôi thấy có những nét biểu hiện như sau:

Đầu tiên là việc tăng cường sử dụng các hư từ. Trong khi thơ cổ điển có xu hướng triệt tiêu các hư từ. Bài thơ ***Đáp hỏa xa vắng lai tân*** là một ví dụ.

Phiên âm:

Tuy nhiên chỉ đắc tọa thán thượng,

Tất cánh tỷ đồ phiêu lượng.

Dịch thơ:

Dù rằng chỉ ngồi trên đồng than,

Sang gấp mấy lần khi cuộc bộ.

Hoặc như bài **Tứ cá nguyệt liêu (Bốn tháng rồi)**, nhờ sử dụng những hư từ như: *nhiên vị* (bởi vì), *sở dĩ* (cho nên), *hạnh nhi* (may sao), giúp cho bài thơ vốn giàu yếu tố tự sự mà vẫn chặt chẽ. Cấu trúc nội dung của bài được tổ chức theo kiểu quan hệ: nguyên nhân - kết quả - nhưng -

Thứ hai, tác giả có xu hướng đưa các lớp từ khẩu ngữ, cách nói thường ngày vào thơ một cách tự nhiên. Trong bài **Đỗ (Đánh bài)**, Bác viết:

Phiên âm:

Dân gian đồ bác bị quan lạp

Dịch thơ:

Đánh bạc ở ngoài bị quan bắt tội

“*bị quan lạp*” nghĩa là bị quan bắt, hoàn toàn mang yếu tố khẩu ngữ, không có gì trau chuốt cả. Câu thơ như lời nói, chất văn xuôi tràn vào thơ.

Hoặc trong bài **Tảo 1 (Buổi sớm 1)** có câu thứ ba:

Phiên âm:

Khuyến quân thả ngật nhất cá bão,

Dịch thơ:

Khuyên anh hãy gắng ăn no bụng

Những hô ngữ, câu cảm thán dạng như giao tiếp hằng ngày cũng được đưa vào thơ làm cho lời thơ đầy ắp giọng điệu cảm xúc khác nhau **Dạ bán văn khốc phu (Nửa đêm nghe tiếng khóc chồng)** là một ví dụ minh họa cho điều này.

Phiên âm:

Ô hô phu quân, hê phu quân!

Hà có phu quân cự khí trần?

Dịch thơ:

Hỡi ơi! Chàng ơi, hỡi chàng ơi!

Cơ sự vì sao vội lánh đời?

Thứ ba, thành ngữ tiếng Việt cũng được sử dụng nhuần nhuyễn trong thơ chữ Hán của Người.

Điền đông

Phiên âm:

*Mỗi xan nhất uể công gia chúc,
Đỗ tử thì thì tại thán hu;
Bạch phạn tam nguyên bắt câu bão,
Tân như quế đã mẽ như châu.*

Dịch thơ:

*Cháo tù mỗi bữa chia lưng bát,
Cái bụng luôn luôn rên rỉ sầu;
Cơm nhạt ba đồng ăn chẳng đủ,
Củ thì như quế, gạo như châu.*

Hoặc như bài:

Quách tiên sinh

Phiên âm:

*“Bình thủy tương phùng”, đàm phiến khắc,
Quách quân đối ngã thậm ân cần;
“Tuyệt trung tống thán” tuy nhiên thiếu,
Thế giới nhưng tôn giá chúng nhân.*

Dịch thơ:

*“Gặp nhau bèo nước”, chuyện gần xa,
Ông Quách ân cần đối đãi ta;
“Rét đến cho than”, không mấy kẻ,
Đời này người thế vẫn còn mà.*

Thứ tư, tiếng lóng cũng được đưa vào thơ. Ví dụ như bài **Lai Tân** có câu: “*Huyện trưởng thiêu đặng biện công sự*” dịch thơ là “*Chong đèn, huyện trưởng làm công việc*”. Theo một người bạn Trung Quốc nói với Đặng Thai Mai là “*thiêu đặng*” theo tiếng lóng của Trung Quốc chỉ việc hút thuốc phiện. Trong bài **Nạn hữu Mạc mỗ (Bạn tù họ Mạc)** có câu “*xa đại pháo tài chân vĩ đại*” trong đó “*xa đại pháo tài*” tiếng lóng có nghĩa là tài nói phét, khoác lác, chém gió.

Thứ năm, là dùng cách viết phiên âm bằng chữ la tinh. Câu đầu trong bài thơ **Tân Dương ngục trung hải (Cháu bé trong nhà lao Tân Dương)**:

Oa...! Oa...! Oaa...!

Tập thơ có hai bài thơ có nhan đề chỉ là dấu hỏi (?) hoặc dấu chấm than (!). Đó là hai bài được xếp ở vị trí số 107 và 108.

Tóm lại, việc đưa các yếu tố ngôn ngữ đời thường như hư từ, khẩu ngữ, thành ngữ, tiếng lóng... vào trong những bài thơ Đường luật trong tập ***Nhật ký trong tù*** có ý nghĩa nhất định của nó. Thứ nhất phù hợp với thể nhật kí của tập thơ, phù hợp với việc thể hiện một cách sinh động những tình huống, sự kiện, hình ảnh, sự việc... diễn ra trong nhà tù. Thứ hai nữa, nó giúp cho bài thơ phát triển năng lực giao tiếp. Đây chính là điểm khác biệt với ngôn ngữ thơ cổ điển. Đây cũng là biểu hiện tinh thần Việt hóa thơ Đường theo phong cách của Hồ Chí Minh.

2.2.2.2. Sự vận động của hình tượng thơ

Một đặc điểm nổi bật trong phong cách nghệ thuật thơ Hồ Chí Minh là hình tượng thơ luôn luôn vận động hướng về sự sống, ánh sáng, tương lai. Khi khảo sát ***Nhật ký trong tù*** (những bài được viết theo thể tuyệt cú), chúng ta sẽ thấy ở câu cuối, ở phần cuối của bài tác giả thường tô đậm hình ảnh con người hoạt động, hướng về sự sống tươi vui, hướng về bình minh rực rỡ. Bài thơ ***Tảo giải (Giải đi sớm)*** là tiêu biểu nhất:

Phiên âm:

I

*Nhất khứ kê đề dạ vị lan,
Quần tinh ứng nguyệt thương thu san;
Chinh nhân dĩ tại chinh đồ thượng,
Nghênh diện thu phong trận trận hàn.*

II

*Đông phương bạch sắc dĩ thành hồng,
U ám tàn dư tảo nhất không;
Noãn khí bao la toàn vũ trụ,
Hành nhân thi hứng hốt gia nông.*

Dịch thơ:

I

*Gà gáy một lần đêm chưa tan,
Chòm sao nâng nguyệt vượt lên ngàn;
Người đi cất bước trên đường thẳm,
Rát mặt, đêm thu, trận gió hàn.*

II

Phương đông màu trắng chuyển sang hồng,

Bóng tối đêm tàn quét sạch không;

Hơi ẩm bao la trùm vũ trụ,

Người đi, thi hứng bỗng thêm nồng.

Giải đi sớm gồm hai bài thơ thất ngôn tứ tuyệt. Bài thứ nhất tả thực cảnh Hồ Chí Minh bị giải đi lúc nửa đêm. Bài thứ hai tả thực cảnh Hồ Chí Minh bị giải đi đến rạng sáng hôm sau. Giữa bài thứ nhất và bài thứ hai vừa có tính chất tương đối độc lập vừa có tính chất chuyển tiếp bổ sung cho nhau. Độc lập ở chỗ nếu tách hai bài ra thì mỗi bài là một bài thơ tứ tuyệt hoàn chỉnh. Còn chuyển tiếp bổ sung cho nhau ở chỗ từ hình ảnh, tư tưởng, cảm xúc, hình tượng thơ có sự vận động liên tục.

Xét về thời gian, hành trình bị giải đi của Bác chuyển từ ngày cũ sang ngày mới, từ đêm sang ngày, từ bóng tối đến ánh sáng, từ đêm tối rét buốt đến bình minh rực ấm, từ hôm nay đến ngày mai. Ở đây tiếng gà gáy vừa có ý nghĩa chỉ thời gian vừa có ý nghĩa báo hiệu đêm đã qua ngày tới, bình minh cũng sắp đến sẽ xua tan đi sự vắng lặng của đêm tàn.

Không gian cũng nằm trong sự vận động chuyển dịch không ngừng. Từ không gian mặt đất rộn tiếng gà đến không gian bầu trời đầy trăng sao. Sang bài thứ hai là không gian rực sáng của ánh dương.

Hai bài thơ tạo nên hai không gian tương phản nhau về màu sắc và ánh sáng. Nền không gian trong bài thơ thứ nhất là màn đêm, nền không gian trong bài thứ hai là ánh sáng, là màu hồng rực rỡ. Sự tương phản giữa bóng tối và ánh sáng, giữa lạnh lẽo và ấm áp không những mang lại tính thẩm mỹ cho không gian nghệ thuật thơ mà còn có ý nghĩa gọi lên bước chuyển đổi từ cuộc đời tăm tối trong ngục tù tới cuộc sống tự do, từ đau khổ đến hạnh phúc.

Không - thời gian vận động biến đổi, hình ảnh thơ cũng vận động biến đổi, nhân vật trữ tình cũng vận động đổi thay. Tuy ***Giải đi sớm*** viết về một cuộc giải tù nhưng đọc hết bài bạn đọc vẫn không hề thấy hình ảnh tù nhân bị giải đi mà chỉ thấy hình ảnh một người chiến sĩ cách mạng bình tĩnh, tự tin vượt qua gian khổ để tiếp cận một bình minh tươi sáng của lịch sử. Ở bài một, hình tượng nhân vật trữ tình xuất hiện trực tiếp bắt đầu từ câu thứ ba “*Chinh nhân dĩ tại chinh đồ thượng*”. Con người xuất hiện với tư cách, với tư thế của một chinh nhân (người đi chinh chiến). Dù trước mặt là con đường gập ghềnh xa thẳm thì con người vẫn hiên ngang bước tới với tư thế bình tĩnh, chủ động, tự tin của một người chiến sĩ sẵn sàng đón nhận mọi hoàn cảnh khắc nghiệt chứ không chấp nhận cảnh tù đầy nô lệ. Sang bài thứ hai, hình tượng nhân vật trữ tình xuất hiện với tư cách là hành nhân “*hành nhân thi hứng hốt gia nồng*” mà cao hơn nữa là một thi nhân. Từ “*Chinh nhân*” chuyển thành “*thi nhân*”. Người đi trong tâm trạng lạc quan, lòng dạt dào cảm hứng thi ca. Đó là cái tôi trữ tình thi sĩ được biểu hiện rõ ràng mà kín đáo. Nhưng thực ra không phải đợi “*Phương đông màu trắng chuyển sang hồng*” thì cảm hứng thi ca mới đến mà thực ra cảm hứng đã đến từ lúc “*Chòm sao nâng nguyệt vượt lên ngàn*”. Chỉ có một tâm hồn thơ mới cảnh nhận được sự vận động nên thơ của đất trời trong hoàn cảnh ngặt nghèo như thế!

Có rất nhiều bài thơ trong *Nhật ký trong tù*, bạn đọc sẽ thấy tư tưởng, cảm xúc và cả hình tượng thơ luôn luôn có sự vận động. Trong những tác phẩm này thường có kết cấu: những câu trên thường miêu tả hiện thực trực quan, câu cuối nâng cánh cảm xúc hướng về tương lai, lí tưởng, sự sống.

Khi khảo sát *Nhật ký trong tù* trên phương diện này, chúng tôi thấy ngoài bài thơ *Giải đi sớm* là tiêu biểu như đã chọn phân tích trên, còn nhiều bài khác nữa, chẳng hạn như *Chiều tối*, *Giữa đường đáp thuyền đi Ung Ninh*, *Buổi Sớm II*,...:

Cô em xóm núi xay ngô tối

Xay hết lò than đã rực hồng.

(Chiều tối)

Đáp thuyền thẳng xuống huyện Ung Ninh,

Lũng lẳng chân treo tựa giáo hình;

Làng xóm ven sông đông đúc thế,

Thuyền câu rẽ sóng nhẹ thênh thênh.

người đưa bắt rận,

(Giữa đường đáp thuyền đi Ung Ninh) Sớm dậy người

*Tám giờ chuông điểm, bữa ban mai,
Khuyên anh hãy cố gắng ăn no bụng,
Bĩ cực rồi ra ắt thái lai.*

(Buổi Sớm II)

*Nhà ngục Tĩnh Tây mờ mịt tối
Bỗng thành nhạc quán viện hàn lâm*

(Chiều hôm)

*Ví không có cảnh đông tàn,
Thì đâu có cảnh huy hoàng ngày xuân
Nghĩ mình trong bước gian truân,
Tai ương rèn luyện tinh thần thêm hăng.*

(Tự khuyên mình)

*Đêm thu không đệm cũng không chăn,
Gối quắp, lưng còng, ngủ chẳng an;
Khóm chuối trắng soi càng thấy lạnh,
Nhòm sang, Bắc Đẩu đã nằm ngang.*

(Đêm thu)

*Người biết lo âu, ưu điểm lớn
Nhà lao mở cửa, ắt rồng bay!*

(Chiết tự)

*Đầu non sớm sớm vàng dương mọc
Khắp núi nơi nơi rực ánh hồng.*

(Cảnh buổi sớm)

*Mỗi bài, dừng bút nghỉ ngơi
Qua khoảng cửa ngục, ngóng trời tự do.*

(Đêm không ngủ)

*Sự vật vẫn xoay đà định sẵn,
Hết mưa là nắng ửng lên thôi;*

.....
*Người cùng vận vật đều phơi phơi,
Hết khổ là vui vốn lẽ đời.*

(Trời hửng)

Từ những ví dụ đã nêu ở trên đủ để ta khẳng định trong **Nhật kí trong tù**, tư tưởng, cảm xúc và hình tượng thơ đều có sự vận động hướng về sự sống, ánh sáng, tương lai. Đây là kết quả của một tâm hồn lạc quan luôn hướng về phía trước. Nhưng cái gốc chính vẫn là ở Bác có ý niệm biện chứng về thời gian, cuộc sống và thời đại (chữ dùng của giáo sư Đặng Thanh Lê). Thơ ca cổ điển quan niệm thời gian là vòng tuần hoàn. Trong khi ý niệm về thời gian trong **Nhật kí trong tù** thể hiện nhận quan của một con người đã lĩnh hội được những quan niệm hiện đại trong đó thời gian đồng nghĩa với sự phát triển. Chính ý niệm đó nên tư tưởng nhấn mạnh sự đổi thay sẽ tốt là điều chắc chắn. Ngày xưa Đặng Dung đã từ bất chí mà cất lên: “*Quốc thù vị báo đầu tiên bạch, Vận khứ anh hùng ẩm hận đa*”. Hồ Chí Minh cũng có: “*Phát bạch liễu hữu đa*” nhưng không giống tiền nhân:

*Gian khó không lùi, vẫn tiến lên,
Thù nhà nợ nước, nghĩa đương nhiên
Quyết tâm gắng sức và kiên nghị
Nhất định thành công sẽ có phần.*

(Độc lời giáo huấn của ông Tưởng)

3. Mối quan hệ giữa tính chất cổ điển và tính chất hiện đại trong tập thơ **Nhật kí trong tù**

Trong lĩnh vực nghệ thuật nói chung và văn chương nói riêng khi nói đến tính chất cổ điển và hiện đại tức là nói đến sự kế thừa và sáng tạo trong quá trình sáng tác.

Kế thừa là một hiện tượng phổ biến trong đời sống. Trong sự phát triển của bất kì sự vật hiện tượng nào cái ra đời sau bao giờ cũng dựa trên cơ sở cái trước đó. Trong bản thân của cái mới có hiện hữu hình bóng của cái cũ. Khi yếu tố truyền thống được giữ gìn một cách có ý thức bên cạnh đó cái hạn chế cũng được loại bỏ một cách có ý thức thì sẽ thúc đẩy sự phát triển. Đồng thời sáng tạo là nói đến sự đổi mới, cải biến cái cũ đồng thời đòi hỏi những phát hiện, những phát minh mới mẻ chưa từng có trước đó.

Nhật ký trong tù là một tập nhật kí bằng thơ được viết ở trong tù khá phóng khoáng, gặp gì ghi nấy, xúc cảm thế nào thì ghi như thế. Trong đó có đủ từ những chuyện nhỏ nhặt, tầm thường của sinh hoạt trong nhà tù, những chuyện không thơ chút nào như chuyện chia nước, gãi gẻ, bị trói còng tay, bị áp giải đi sớm, phải ngồi hổ xí, chuyện lính ngục đánh cắp mất chiếc gậy, chuyện nghe một người bạn tù thổi sáo... Từ đây mới thấy, trong **Nhật kí trong tù**, Hồ Chí Minh đã làm được một việc khó làm là đưa các đề tài tầm thường, cá biệt sáp nhập vào các đề tài cao quý muôn thủa một cách hết sức tự nhiên. Từ chuyện nhìn trăng qua khe cửa nhà lao đồng nhất vào đề tài vọng nguyệt của thơ cổ điển. Từ chuyện

người bạn tù thối sáo, tác giả gọi người đọc nhớ tới tứ thơ “*cách thường nhất tăng lâu*”. Từ hình ảnh bị giải đi trong cảnh chiều tà ít nhiều gợi liên tưởng tới dáng dấp người lữ thứ trong thơ cổ. Trong nhiều bài thơ việc khơi dậy kí ức về cổ thi (Đường thi) nơi người đọc được tiến hành song song với yếu tố kể chuyện. Với cách làm này, tác giả đã không che được sự bành trướng của chất văn xuôi vào tác phẩm mặt khác làm tăng thêm tính gợi cảm, khả năng tích chứa ý nghĩa của các chi tiết, hình ảnh thơ. *Lúc này chất cổ điển đã trở thành điều kiện cần giúp cho những trang nhật kí hằng ngày trở thành thơ theo đúng nghĩa của nó.* Việc sử dụng nhiều yếu tố cổ điển nhất là thi liệu và bút pháp chấm phá, tả cảnh ngụ tình giúp cho tập thơ bằng bạc không khí trầm mặc, cổ kính của thơ ca cổ điển và mang lại hiệu quả rất cao mà bất kì tác phẩm văn học nào cũng đều hướng đến đó là “ý tại ngôn ngoại”.

Yếu tố cổ điển và yếu tố hiện đại trong ***Nhật kí trong tù*** có mối quan hệ hữu cơ với nhau, không tách rời nhau được mà luôn hỗ trợ cho nhau. Thực ra tinh thần gang thép cách mạng theo kiểu hiện đại ở Hồ Chí Minh là một bước tiến mới dựa trên nền tảng của phong thái ung dung tự tại của những bậc hiền triết trong thơ cổ điển. Tương tự như vậy, sự xuất hiện của con người trong tư thế làm chủ thiên nhiên là bước phát triển của quan niệm “*thiên nhân tương cảm*” của các bậc tiền bối.

Nếu như yếu tố cổ điển giúp cho ***Nhật kí trong tù*** từ một tập nhật kí trở thành thơ theo đúng nghĩa của thơ thì yếu tố hiện đại mang lại cho tập thơ tư tưởng của thời đại. Nếu yếu tố cổ điển là điều kiện cần thì yếu tố hiện đại là điều kiện đủ để đánh giá sự thành công của một tác phẩm văn học, đó là sự tìm tòi sáng tạo để mang lại một quan niệm mới được diễn đạt dưới một hình thức cũ.

CHUYÊN ĐỀ : PHONG CÁCH THƠ XUÂN DIỆU

1. Niềm khát khao giao cảm hết mình với cuộc đời trần thế, thế tục:

Đọc những bài thơ của Xuân Diệu, ta dễ nhận ra một tư tưởng chủ đạo chi phối hồn thơ của ông, đó là lòng yêu đời, lòng ham sống sôi nổi, muốn sống hết mình và sống mãi mãi với cuộc đời. Nếu nói Thơ Mới là tiếng nói của cái tôi cá nhân cá thể thì đến Xuân Diệu, có thể nói cái tôi Thơ Mới đã được khẳng định sâu sắc. Nhưng khác với nhiều nhà thơ lãng mạn khác, cái tôi Xuân Diệu không đối lập với cuộc đời mà gắn bó sâu sắc với cuộc đời, cuộc đời với *ý nghĩa trần thế* nhất và ở khoảnh khắc được coi là có ý nghĩa nhất, *khoảnh khắc hiện tại*. Với Xuân Diệu, cuộc đời hiện tại với mọi biểu hiện đẹp đẽ của nó luôn là nguồn cảm hứng vô tận trong thơ ông. Mọi buồn vui của nhà thơ đều gắn với cuộc đời hiện tại. Ông gắn bó tha thiết với cuộc đời, khát khao giao cảm với đời. Thế Lữ trong lời tựa tập *Thơ Thơ* đã viết:

“Xuân Diệu là người của đời, một người ở giữa lòng người. Lầu thơ của ông xây trên đất của tám lòng trần gian. Ông không trốn tránh mà quyến luyến cõi đời”(Hoài Thanh – Hoài Chân, 1998)

Quả thật nếu đọc Thế Lữ, ta bị cuốn theo những hình ảnh suối đào, hạc trắng, kim đồng, ngọc nữ...chôn bồng lai thì với Xuân Diệu, “*ông đã đốt cảnh bồng lai và xua ai nấy về hạ giới*” (Hoài Thanh – Hoài Chân, 1998)

Hướng về cuộc sống trần thế, ông đã thể hiện niềm say mê cuộc sống có khi tha thiết nồng nàn, có lúc mạnh mẽ đến tột cùng, có lúc ông như muốn ôm, muốn riết cuộc sống vào đôi tay hăm hở của mình:

- *Ta muốn ôm*

Cả sự sống mới bắt đầu mon mọn

Ta muốn riết mây đưa và gió lượn

Ta muốn say cánh bướm với tình yêu

Ta muốn thâu trong một cái hôn nhiều... (Vội vàng)

Nhà thơ đã nhìn đời bằng cặp mắt “*xanh non*”, “*biếc rờn*” đầy vui sướng và đã phát hiện ra biết bao vẻ đẹp của thiên nhiên, của sự sống. Cảnh vật luôn hiện ra trong thơ ông hết sức tươi đẹp, tràn đầy sức sống và thấm đẫm chất sống của cuộc đời:

- *Của ong bướm này đây tuần tháng mật*

Này đây hoa của đồng nội xanh rì

Này đây lá của cành tơ phơ phất

Của yến anh này đây khúc tình si

Và này đây ánh sáng chớp hàng mi

Mỗi sáng sớm thần vui hằng gõ cửa

Tháng giêng ngon như một cặp môi gần... (Vội vàng)

Phải có một tình yêu cuộc sống mãnh liệt mới có thể viết nên những câu thơ đầy cảm xúc như: “*Tháng giêng ngon như một cặp môi gần*”, “*Hỡi xuân hồng, ta muốn cắn vào ngươi*” (Vội vàng) hay “*Ta bầu rãnh vào da thịt của đời*” (Thanh niên).

Yêu mến thiết tha cuộc sống, tâm hồn nhà thơ luôn rộng mở để giao cảm với cuộc đời, với mọi người, với bạn bè bốn phương. Ông khao khát muốn tìm một sự đồng điệu trong tâm hồn mình với con người và cuộc đời. Có thể nói Xuân Diệu là nhà thơ của niềm giao cảm hết mình với cuộc đời. Có lúc để tìm một sự đồng cảm với người đời, lời thơ ông vang lên như những lời van vãn:

- *Và hãy yêu tôi một giờ cũng đủ*

Một giây cũng cam, một chút cũng đành

(Lời thơ vào tập *Gửi hương cho gió*)

- *Mở miệng vàng... và hãy nói yêu tôi*

Dù chỉ là trong một phút mà thôi (Mời yêu)

Cuộc sống trước cặp mắt “*xanh non*” của thi sĩ hiện ra thật đẹp nhưng có lẽ đẹp nhất, đầy sức sống nhất là vào độ xuân thì của nó. Vẻ đẹp của sự sống dồn tụ ở mùa xuân. Vì lẽ

đó thơ ông thường ca ngợi mùa xuân, ca ngợi sức sống mùa xuân. Xuân Diệu có nhiều bài thơ viết về mùa xuân (*Nụ cười xuân, Xuân rừng, Xuân đầu, Xuân không mùa, Nguyên đán...*). Đối với ông mùa nào cũng là xuân cả vì xuân chính là hồn thơ của ông tỏa ra khắp bốn mùa:

- *Xuân đã sẵn ở lòng tôi lai láng*

Xuân đâu chỉ có mùa xuân ba tháng (Xuân không mùa)

- *Xuân của đất trời nay mới đến*

Trong tôi xuân đến đã lâu rồi

Từ lúc yêu nhau hoa nở mãi

Trong vườn thơm ngát của hồn tôi (Nguyên đán)

Mùa thu cũng là một cảm hứng lớn trong thơ Xuân Diệu. Xuân Diệu đã có những thi phẩm viết về mùa thu có thể được coi là tuyệt tác trong phong trào Thơ mới (*Đây mùa thu tới, Thơ duyên, Ý thu, Thu...*).

Quả thật tâm hồn Xuân Diệu đã hết sức nhạy cảm khi phát hiện vẻ đẹp của cuộc đời, những chuyển biến thật tinh vi của vũ trụ, đất trời đặc biệt là những lúc chuyển mùa, từ xuân sang hè, từ đông sang xuân. Yêu mến mùa xuân, ca ngợi mùa xuân, ông cũng ca ngợi tuổi trẻ vì tuổi trẻ là mùa xuân của cuộc đời và chính ở độ tuổi thanh xuân, con người có khả năng nhạy cảm sâu sắc với cuộc đời. Có thể nói Xuân Diệu là nhà thơ của mùa xuân và tuổi trẻ. Ông yêu mến tuổi trẻ và đã nhận thấy đó là lúc con người có thể “*Sống toàn tim, toàn trí, sống toàn hồn. Sống toàn thân và thức nhọn giác quan*” (*Thanh niên*). Vì thế nhà thơ luôn luôn thấy mình trẻ kể cả khi ông đã già. Những biểu hiện của cái náo nức, cái dào dạt trong thơ ông chính là biểu trưng cho cái chất trẻ đó. Yêu mến cuộc đời, tuổi trẻ nên Xuân Diệu thường khắc khoải, ám ảnh bởi qui luật thời gian. Thời gian qua đi thường mang đến sự mất mát: không chỉ không gian thay đổi mà con người cũng thay đổi từng phút, từng giây:

Thuyền qua mà nước cũng trôi

Lại thêm mây bạc trên trời cũng bay

Tôi đi trên chiếc thuyền này

Dòng mơ tơ tưởng cũng thay khác rồi

Cái bay không đợi cái trôi

Từ tôi phút trước sang tôi phút này. (Đi thuyền)

Xuân Diệu rất nhạy cảm với bước đi của thời gian, về sự trôi chảy của thời gian, qua đó ông đã thể hiện một cách cảm nhận về thời gian thật mới mẻ. Đối với Xuân Diệu, thời gian vận hành theo kiểu tuyến tính. Đó là một dòng chảy xuôi chiều lặng lẽ, mỗi phút giây đi qua sẽ không bao giờ trở lại. Đời người, tuổi trẻ chính là thước đo của thời gian “*Nói làm chi rằng xuân vẫn tuần hoàn. Nếu tuổi trẻ chẳng hai lần thắm lại. Còn trời đất nhưng*

chẳng còn tôi mãi...”. Vì thế cảm nhận về thời gian của Xuân Diệu luôn gắn liền với nỗi lo âu:

- Tóc ngời mai một không đen nữa

Tuổi trẻ khô đi là xấu rồi...

....Kẻ uống tình yêu dập cả môi

Nhưng mà tôi sẽ chết, than ôi! (Hur vô)

Có lẽ vì vậy mà trong thơ Xuân Diệu ta luôn bắt gặp thái độ sống hấp tấp, vội vàng, hối hả, vội sống đón trước để bắt kịp thời gian: *“Tôi không chờ nắng hạ mới hoài xuân” (Vội vàng)*. Thơ ông ít có trạng thái bình yên thư thái, lúc nào cũng có cảm giác rất vội, rất gấp, ngay cả trong tình yêu:

- Ôi vội vàng là những lúc trao yêu (Tặng thơ)

- Mau với chứ! vội vàng lên với chứ!

Em, em ơi! Tình non sắp già rồi...

...Gấp đi em, anh rất sợ ngày mai

Đời trôi chảy lòng ta không vĩnh viễn (Giục già)

Càng tìm hiểu thơ Xuân Diệu, người đọc càng cảm nhận được đặc điểm hồn thơ của ông. Thơ ông đúng là *“một nguồn sống dào dạt chưa từng thấy ở chốn nước non lặng lẽ này. Xuân Diệu say đắm tình yêu, say đắm cảnh trời, sống vội vàng, sống cuống quýt, muốn tận hưởng cuộc đời ngắn ngủi của mình. Khi vui cũng như khi buồn, người đều nồng nàn tha thiết”* (Hoài Thanh – Hoài Chân, 1998)

2. Nhà thơ lớn của tình yêu:

Có thể nói suốt hành trình thơ Xuân Diệu, tình yêu là một đề tài lớn mà ông không bao giờ nhàm chán. Đã từng bảo rằng *“Đã yêu từ khi chưa có tuổi”* (Đa tình), con người thơ ấy có lẽ sẽ còn yêu cả khi trở về với cát bụi: *“Trong hơi thở chót dâng trời đất. Cũng vẫn si tình đến ngất ngư”*

Là con người có cảm xúc dào dạt với cuộc sống, tình yêu đối với Xuân Diệu là một nhu cầu không thể thiếu: *“Làm sao sống được mà không yêu. Không nhớ không thương một kẻ nào”* (Bài thơ tuổi nhỏ). Vì thế ông đã đưa vào trong thơ mọi biểu hiện, cung bậc, trạng thái tình yêu: từ tình yêu ngây thơ, e ấp, dịu ngọt đến trạng thái nồng nàn say đắm, từ êm đềm thiết tha đến rạo rực, sôi nổi. Với Xuân Diệu bao giờ tình yêu cũng đòi hỏi vô biên, tuyệt đích và vĩnh viễn;

Anh thèm muốn vô biên và tuyệt đích

Em biết không? Anh tìm kiếm em hoài”(Phải nói)

So với một số nhà thơ lãng mạn khác, thơ tình yêu của Xuân Diệu mang một sắc thái rất riêng. Nếu ở Thế Lữ ta tìm thấy tình yêu thần tiên của Kim Đồng Ngọc Nữ kiểu *“Tiên*

Nga xõa tóc bên nguồn” thì Xuân Diệu đã đem đến cho thơ ca một tình yêu mang tính trần thế nhất. Trong thơ ông có sự hài hòa cả hai phương diện: cái cao khiết, trong sáng trong tâm hồn và cả rạo rực của nhục thể, một tình yêu trần thế nhưng không phạm tục. Có thể nói rằng Xuân Diệu là một trong những người đầu tiên đưa vào văn chương quan niệm tình yêu là sự giao cảm của cả tâm hồn lẫn thể xác.

Tuy nhiên dù thể hiện quan niệm như thế nhưng nhà thơ vẫn hướng về sự giao cảm trong tâm hồn. Ông muốn có được sự đồng điệu trong tâm hồn và khao khát sự đồng điệu ấy đến mức: *“Trời ơi! Ta muốn uống hồn em”* (Vô biên). Đối với ông hoàng thơ tình Xuân Diệu, hạnh phúc đời người thể hiện đầy đủ nhất ở *tuổi trẻ và tình yêu*. Hai yếu tố này bao giờ cũng gắn bó nhau. Tình yêu sẽ thực sự viên mãn khi còn tuổi trẻ, tuổi trẻ chỉ trong tâm trạng dạt dào cảm xúc với tình yêu mãnh liệt mới đạt được hạnh phúc tràn đầy. Tình yêu đối với ông phải là một sự giao cảm mãnh liệt, tuyệt đối, sôi nổi. Nhưng bi kịch của ông là ở chỗ ông đã không thể tìm thấy một tình yêu như thế trong một xã hội lạnh lùng ngày trước. Đáp lại tình cảm mãnh liệt của ông chỉ là thái độ hờ hững lạnh nhạt của người đời:

Lòng anh là một cơn mưa lũ

Đã gặp lòng em là lá khoai.

(Nước đổ lá khoai)

Cho nên yêu tuyệt đối nhưng càng yêu ông càng thấy *“Đại khờ”*, *“Có kho vàng nhưng tặng chẳng tùy nơi”*, *“Yêu là chết ở trong lòng một ít”*...

Là nhà thơ tình yêu, cái nhìn của Xuân Diệu đối với vạn vật cũng mới lạ. Thiên nhiên, cuộc sống trong cái nhìn của ông hoàng thơ tình bao giờ cũng phập phồng hơi thở tình yêu. Cái nhìn mới lạ này đã chi phối rất nhiều đến việc xây dựng hình ảnh thơ, đến việc sử dụng các biện pháp tu từ: so sánh, nhân hóa, ẩn dụ... , từ đó đem đến cho thơ Xuân Diệu nhiều hình ảnh mới mẻ độc đáo.

3. Một thế giới nghệ thuật đầy tính sắc dục và một cách tân táo bạo về thi pháp:

Đương thời khi thơ Xuân Diệu mới ra đời, người ta thấy thơ ông *“Tây quá”*. Đúng là *“Người đã tới giữa chúng ta với một y phục tối tân và chúng ta đã rụt rè không muốn làm thân với con người có hình thức phương xa ấy”* (Hoài Thanh – Hoài Chân). Quả thật Xuân Diệu rất mới khi ông đã vận dụng sáng tạo những ảnh hưởng của thơ phương Tây từ cách dùng từ, đặt câu, gieo vần, ngắt nhịp đến bút pháp miêu tả thế giới và cảm xúc con người. Thơ ông mới lạ hiện đại, đạt được hiệu quả thẩm mỹ cao nhờ tiếp thu sáng tạo những thành tựu của thơ phương Tây thế kỉ XIX.

Đọc thơ Xuân Diệu, bạn đọc dễ dàng nhận ra thơ tình của ông đầy tính sắc dục. Thơ tình ông đầy những cái hôn, những *“ân ái”*, những *“vườn tình ái”*, *“tuần tháng mật”*:

- *Đây khói hương xưa, tràn ân ái cũ* (Biệt ly êm ái)

- *Hãy tuôn âu yếm, lừa mơn trớn,*

Sóng mắt, lời môi, nhiều – thật nhiều (Vô biên)

- *Sự thật ngày nay, không thật đến ngày mai...*

Thì ân ái có bao giờ lại cũ? (Phải nói)

- *Phải mặn nồng cho mãi mãi đêm xuân,*

Dem chim bướm thả trong vườn tình ái (Phải nói)

Xuân Diệu là nhà thơ của tình yêu, của niềm khát khao giao cảm vô biên. Trái tim yêu của ông càng uống càng khát, chưa bao giờ cảm thấy đủ đầy. Ông đòi hỏi sự hòa hợp vô biên tuyệt đích cả tâm hồn lẫn thể xác trong tình yêu:

- *Nên lúc môi ta kề miệng thấm*

Trời ơi, ta muốn uống hồn em (Vô biên)

Khi yêu, hai con người phải hòa với nhau làm một vì đây mới là độ cao nhất của yêu thương:

Hãy sát đôi đầu, hãy kề đôi ngực

Hãy trộn nhau đôi mái tóc ngắn dài (Xa cách)

Tình yêu hòa hợp là một tình yêu lí tưởng, tròn đầy, vì vậy không dễ dàng có được. Chính vì lẽ đó, thơ Xuân Diệu, bên cạnh những lời tràn ngập động thái yêu đương lại là cảm giác bơ vơ, cô đơn vô tận: *Hai người, nhưng chẳng hết bơ vơ (Trắng)*.

Phong trào Thơ Mới, đến Xuân Diệu thật sự đã trở nên hết sức mới mẻ. Về hình thức nghệ thuật, thơ ông thường sử dụng đậm đặc các biện pháp điệp từ, điệp cú pháp, các hình thức so sánh độc đáo, hình ảnh thơ mới lạ, tràn ngập sức sống. Nhưng nét thực sự hiện đại là ở chỗ ông đã phá bỏ những ước lệ có tính phi ngã của thơ cổ. Xuân Diệu đã miêu tả thế giới bằng sự quan sát của cặp mắt, mà ông gọi là “xanh non”, “biếc rờn”, và bằng sự cảm nhận của chính tâm hồn mình. Vì vậy tuy vẫn là những hình ảnh thiên nhiên muôn đời xưa cũ nhưng được nhìn qua cặp mắt yêu đời, trẻ trung, hồn nhiên của thi nhân nên nó hiện ra thật mới lạ, hấp dẫn:

...Của ong bướm này đây tuần tháng mật

Này đây hoa của đồng nội xanh rì

Này đây lá của cành tơ phơ phất

Của yến anh này đây khúc tình si

Và này đây ánh sáng chớp hàng mi

Mỗi sáng sớm thân Vui hằng gõ cửa

Tháng giêng ngon như một cặp môi gần...(Vội vàng)

Xuân Diệu đã tạo ra trong thơ của mình một vũ trụ nghệ thuật, một thế giới nghệ thuật đẹp đẽ, tràn đầy sức sống, trong đó ông xác định cái đẹp có một chuẩn mực riêng để đánh giá. Chuẩn mực ấy không phải là thiên nhiên (như thường thấy trong thơ ca truyền

thống) mà là *con người - con người giữa tuổi trẻ và tình yêu*. Đây là sự đổi mới về thi pháp của thơ Xuân Diệu so với thơ ca truyền thống. Quan điểm thẩm mỹ mới mẻ này đã giúp cho Xuân Diệu sáng tạo ra nhiều hình ảnh mới lạ độc đáo:

-Tháng giêng ngon như một cặp môi gần (Vội vàng)

-Lá liễu dài như một nét mi (Nhị hờ)

-Hơi gió thổi như ngực người yêu đến

Mây đa tình như thi sĩ đời xưa...

4. Xuân Diệu và tượng trưng – quan hệ giữa truyền thống và hiện đại:

Bản thân là một trí thức Tây học, hấp thu ảnh hưởng của tư tưởng và văn hóa Pháp một cách có hệ thống trong nhà trường, Xuân Diệu cũng như những nhà thơ mới khác chịu ảnh hưởng sâu sắc thơ lãng mạn phương Tây thế kỷ XIX (chủ yếu là thơ Pháp). Ông ảnh hưởng ở các nhà thơ như Rimbaud, Verlaine:

Tôi nhớ Rimbaud với Verlaine

Hai chàng thi sĩ choáng hơi men

Say thơ xa lạ, mê tình bạn

Khinh rẻ khuôn mơn, bỏ lối quen (Tình trai)

đặc biệt là Baudelaire - nhà thơ mở đầu trường phái thơ tượng trưng Pháp cuối thế kỷ XIX. Ông chịu ảnh hưởng bởi sự đổi mới thơ ca táo bạo của họ. Trường thơ tượng trưng quan niệm bản thể của thế giới là vô hình, những gì ta thấy được chỉ là dấu hiệu tượng trưng của bản thể vô hình và bản thể vô hình ấy mới đích thực là đối tượng của thơ. Họ cho rằng chỉ có trực giác đặc biệt của người nghệ sĩ mới có thể cảm nhận được cái bản thể vô hình ấy. Thơ tượng trưng vì thế thường diễn tả những hiện tượng hư thực, mong manh, huyền ảo, những biến thái tinh vi của thiên nhiên, thậm chí còn lắng nghe những xao động vô hình của thế giới. Ảnh hưởng lối miêu tả này, Xuân Diệu đã rất thành công khi miêu tả những biến thái tinh vi, những rung động, những xôn xao bên trong của tạo vật, của lòng người. Nếu ở Thế Lữ, cảnh vật thường được miêu tả với những đường nét, màu sắc rõ ràng:

- Trời cao xanh ngắt. Ô kìa!

Hai con hạc trắng bay về bông lai

thì ở Xuân Diệu đó là những biến thái của hình, của sắc. Cảnh vật vì thế không có đường nét, màu sắc rõ ràng, không phải là cái này cũng chưa phải là cái kia:

- Con đường nhỏ nhỏ, gió xiêu xiêu

Lả lả cành hoang nắng trở chiều

(...) Mây biếc về đâu bay gấp gấp

Con cò trên ruộng cánh phân vân

Chim nghe trời rộng giang thêm cánh

Hoa lạnh chiều thừa sương xuống dần (Thơ duyên)

Có lúc ông cũng hữu hình hóa, vật chất hóa cái vô hình, đặc biệt là khi ông muốn thể hiện một tình yêu cuộc sống mãnh liệt:

- Trời ơi! Ta muốn uống hồn em

- Tôi hóp trong tay những vốc trời

- Hỡi xuân hồng, ta muốn cắn vào ngươi...

Trường thơ tượng trưng có thuyết tương giao, dựa vào bài thơ Tương giao (Correspondances) của Baudelaire: “*Những hương thơm, những sắc màu và những âm thanh tương ứng với nhau*” (Les parfums, les couleurs et les sons se repondant). Xuân Diệu đã lấy câu thơ này làm đề từ cho bài thơ *Huyền diệu* của mình. Ông đã cảm nhận thế giới bằng mọi giác quan và vận dụng táo bạo qui luật tương giao giữa các giác quan ấy. Chú ý sự tương ứng, tương giao giữa các giác quan nên cảm giác đã được chuyển đổi tạo nên những hình ảnh thơ rất lạ:

- Thu lạnh càng thêm nguyệt tỏ ngời

Đàn ghê như nước lạnh, trời ơi!

Long lanh tiếng sỏi vang vang hận

Trăng nhớ Tầm Dương, nhạc nhớ người...(Nguyệt cầm)

Trường phái thơ tượng trưng rất đề cao tính nhạc ở trong thơ, họ quan niệm “*Thơ trước hết là nhạc*”(Verlaine) nên thơ phải có nhạc điệu. Nhiều bài thơ của Xuân Diệu đã rất thành công trong việc dùng âm thanh, nhịp điệu, tiết tấu của ngôn ngữ thơ để diễn tả thế giới, thể hiện cảm xúc trong lòng người. Ở bài *Nhị hồ*, có một đoạn thơ thể hiện rất hay âm thanh của tiếng đàn mênh mang, dịu vợi cứ cao dần lên, tưởng như khó dùng ngôn ngữ để diễn tả được. Đó không chỉ là âm thanh của tiếng đàn mà còn là những âm hưởng của tâm hồn con người.

Điệu ngả sang bài Mạnh Lệ Quân

Thu gồm xa vắng tự muôn đời

Sương nương theo trăng ngừng lưng trời

Tương tư nâng lòng lên chơi vơi...

Tuy nhiên cũng cần thấy rằng sự thành công của Xuân Diệu không chỉ ở chỗ ông đã tiếp thu ảnh hưởng của thơ phương Tây. Bên cạnh ảnh hưởng của thơ Pháp, Xuân Diệu còn kế thừa rất nhiều yếu tố truyền thống của thơ ca cổ điển trung Quốc và thơ ca dân tộc từ cảm hứng (cảm hứng về thiên nhiên: mùa xuân, thu, chiều, trăng, hoa, mây, nước, chim...cảm hứng về tình yêu, về số mệnh trớ trêu gay gắt...), đề tài, thi tứ (thể hiện ở các bài *Nguyệt cầm*, *Nhị hồ*, *Viễn khách*, *Lời kỹ nữ*) đến bút pháp miêu tả. Đây cũng là điều

tự nhiên vì Xuân Diệu là con một nhà nho cho nên ngay từ nhỏ ông đã có điều kiện tiếp xúc với thơ ca truyền thống qua sự dạy dỗ của người cha. Cho nên có lẽ nhận định như thế này là đúng: *hồn thơ Xuân Diệu là sự kết hợp hài hòa giữa hiện đại và truyền thống*. Vì thế tuy con người ấy mang “*hình thức phương xa*” nhưng “*ta cũng quen dần vì thấy người cùng ta tình đồng hương vẫn nặng*” (Hoài Thanh – Hoài Chân)

CHUYÊN ĐỀ : CHỦ NGHĨA YÊU NƯỚC TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM TỪ NỬA CUỐI THẾ KỈ XIX ĐẾN NĂM 1945

I. CHỦ NGHĨA YÊU NƯỚC TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM NỬA CUỐI THẾ KỈ XIX

1. Sự chuyển tiếp chủ nghĩa yêu nước trong buổi giao thời Âu - Á của văn học Việt Nam từ cuối thế kỉ XIX

a/Bối cảnh lịch sử của buổi giao thời Âu - Á

Đây là giai đoạn chế độ phong kiến Việt Nam suy tàn, thực dân Pháp sang xâm lược, triều đình từng bước đầu hàng. Từ hoạt động quân sự, đến những năm cuối thế kỉ XIX thực dân Pháp đã bắt đầu khai thác thuộc địa về mặt kinh tế. Trong suốt giai đoạn này, tinh thần yêu nước của dân tộc bùng lên mạnh mẽ. Nhân dân cả nước vùng lên kháng chiến mạnh mẽ với rất nhiều hình thức: từ đấu tranh bằng quân sự, chính trị cho đến chiến đấu bằng ngòi bút văn, thơ. Gắn với bối cảnh mới của lịch sử dân tộc, các chủ đề yêu nước trong văn học cũng trở nên đa dạng.

b. Những tác giả tiêu biểu của buổi giao thời Âu - Á cuối thế kỉ XIX

Nguyễn Đình Chiểu: Tiêu biểu trong giai đoạn này là tác giả Nguyễn Đình Chiểu với những tác phẩm như: “Chạy giặc” và “Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc”. Ông hướng toàn bộ trí lực và ngòi bút của mình vào tầng lớp nhân dân. Với “Chạy giặc”, đó là cảnh hoang tàn đổ nát, một thái độ sùng sốt đến bàng hoàng khi bọn giặc Pháp bất ngờ tràn vào nước ta. Còn “ Văn tế nghĩa sĩ cần Giuộc ” lại dựng lên một bức tượng đài nghệ thuật hoàn chỉnh về người nông dân nghĩa sĩ. Dòng văn học yêu nước lần đầu tiên được thể hiện dưới âm điệu bi tráng, người nông dân được xuất hiện với những nét đẹp tiêu biểu.

Bọn giặc Pháp xuất hiện một cách bất ngờ và không ai lường trước được, mọi thứ yên bình của nông thôn Việt Nam đã bị đảo lộn, từ đây nhân dân cả nước chìm sâu trong đêm trường nô lệ:

“ Tan chợ vừa nghe tiếng súng Tây /Một bàn cờ thế phút sa tay. ”

Chỉ một khoảnh khắc trước đó, chợ vẫn còn là nơi đông đúc, tụ tập người buôn qua bán lại. Khi thực dân Pháp xuất hiện, tất cả đã rơi vào thảm cảnh, cuộc sống thanh bình thành tan tác. Vận nước chỉ như một bàn cờ, chỉ một phút “sa tay” mà đánh đổi bằng cả trăm năm độc lập. Đất nước bị xâm lược cũng đồng nghĩa với những cuộc “tan đàn xẻ nghé”:

“Bỏ nhà lữ trẻ lơ xơ chạy,

Mất ở bấy chim dáo dác bay.”

Rời bỏ nơi trú ngụ, “lũ trẻ”, “bầy chim” thật sự hoảng loạn đến kinh hoàng. Những sinh linh bé bỏng, tội nghiệp, vô phương chống đỡ với bão táp chiến tranh. Để lại phía sau cảnh “chạy giặc” náo loạn chỉ còn lại sự hoang tàn đổ nát của hai vùng đất: Đồng Nai và Bến Nghé. Hai vùng đất trù phú nhất nay đã không còn, nhà thơ như đứt từng khúc ruột, thương tiếc đến ngán ngời. Tất cả đã thành “bọt nước”, thành tro bụi. Nhưng cùng với nỗi xót thương còn có cả sự căm giận, tự hỏi “trang đẹp loạn” nay ở đâu? Đó là một câu hỏi nhức nhối đối với những kẻ có trách nhiệm với dân, với nước. Nguyễn Đình Chiểu là nhà văn luôn thấu hiểu những biến động của đất nước. Ông vô cùng đau đớn trước thảm cảnh mà quân cướp nước đã gây nên cho đồng bào ta và rất thất vọng về sự hèn yếu, bất lực của triều đình.

Thương cho những người nông dân, ông còn ca ngợi họ như những người dũng sĩ đánh Tây và đã dựng nên bức tượng đài tuyệt đẹp về những con người anh hùng ấy trong “Văn tế nghĩa sĩ cần Giuộc”.

Hình tượng những người nông dân “ mền nghĩa mà làm quân chiêu mộ ” được khắc họa một cách đầy đủ, toàn diện từ cuộc sống vật chất, sinh hoạt đến đời sống tinh thần hằng ngày, từ dáng vẻ đến những tính cách, phẩm chất tốt đẹp, từ những nỗi mất mát, đau thương đến những hành động anh hùng... vốn dĩ, họ chỉ là những người nông dân hiền lành, cần cù lao động trong một cuộc sống đầy những “toan lo”, “nghèo khó”. Họ có “đôi bàn tay vàng” trong nghề nông và đôi mắt hiền lành, ánh lên vẻ đẹp của cuộc sống hoà bình. Tuy chỉ là những người nông dân thuần phác đúng nghĩa, nhưng khi đất nước có giặc ngoại xâm, tinh thần dân tộc trong mỗi con người lại nổi lên mạnh mẽ. Họ đứng lên chống giặc. Bằng những hình ảnh, từ ngữ giàu giá trị tạo hình, tác giả Nguyễn Đình Chiểu đã khẳng định và ca ngợi nghĩa quân Cần Giuộc chiến đấu dũng cảm, kiên cường, bất khuất: “chi nhọc quan quân giống trống kìa trống giục, đập rào lướt tới, coi giặc cũng như không; nào sợ thằng Tây bắn đạn nhỏ, đạn to, xô cửa xông vào, liều mình như chẳng có”.

Hành động dũng cảm đến quên mình của họ khiến cho người đời thêm nể phục, kính trọng. Nhưng, bên cạnh đó vẫn là nỗi đau xót, tiếc thương cho những hi sinh, mất mát của những người nghĩa sĩ đã bỏ mình ngoài chiến trường, trong khi sự nghiệp đánh giặc, giải phóng dân tộc vẫn còn đang dang dở: “Những lăm lòng nghĩa lâu dùng, đâu biết xác phàm vùi bỏ ”, “Chùa Tông Thạnh năm canh ung đóng lạnh, tấm lòng son gửi lại bóng trăng rằm ” hay “Đồn Lang Sa một khắc đặng trả hồn, túi phận bạc trôi theo dòng nước đỏ”. Họ ra đi để lại phía sau là gia đình thân thương, là người “mẹ già”, những đứa con thơ, người vợ trẻ: “Đau đớn bấy! Mẹ già ngồi khóc trẻ, ngọn đèn khuya leo lét trong lều; não nùng thay vợ yếu chạy tìm chàng, con bóng xế dật dờ trước ngõ”. Họ đã hi sinh khi nghĩa lớn chưa thành, nhưng họ mãi là tấm gương sáng ngời về tinh thần yêu nước trong dòng chảy của văn học Việt Nam. “Văn tế nghĩa sĩ cần Giuộc” đã góp phần khẳng định vị trí của Nguyễn Đình Chiểu “là một nhà thơ yêu nước mà tác phẩm là những trang bất hủ ca ngợi cuộc chiến đấu oanh liệt của nhân dân ta chống bọn xâm lược phương Tây ngay buổi đầu lúc chúng đặt chân lên đất nước ta ” (Phạm Văn Đồng).

Nguyễn Khuyến: Cũng đau đớn, cũng xót xa trước cảnh nước nhà. Tư tưởng yêu nước của Nguyễn Khuyến trước hết gắn liền với tư tưởng trung quân. Đây là một tư tưởng

yêu nước hết sức chân chính tiến bộ. Nguyễn Khuyến vừa là nhà Nho vừa là một ông quan từng hưởng bổng lộc của triều đình nên tư tưởng trung quân đậm nét. Trong Di chúc, ông thể hiện rõ quan điểm của mình:

“Cờ biên vua ban cho ngày trước / Khi đưa Thầy con rước đầu tiên ”

Sống giữa cảnh nước mất nhà tan, triều đình rơi vào tay giặc, ông xin cáo quan về quê để khỏi chịu cảnh phải làm bù nhìn, nhưng vẫn nặng lòng với giang sơn. Đó cũng là bình diện đẹp của chủ nghĩa yêu nước của các nhà Nho.

Chứng kiến cảnh nhiễu loạn, nhố nhăng của cái xã hội thực dân nửa phong kiến, Nguyễn Khuyến không khỏi xót xa, căm ghét. Ông đã sử dụng tiếng cười mỉa mai, chua chát của mình phê phán, phủ nhận nó. Ông đã kích, lên án bọn thực dân Pháp ra sức vơ vét tài nguyên và sức người của đất nước ta, chê bai bọn vua quan làm bù nhìn cho chúng;

“Vua chèo còn chẳng ra gì

Quan chèo vai nhỏ khác chi thằng hề ”

Không chỉ cười người, Nguyễn Khuyến cũng thuộc lớp nhà Nho trung đại đầu tiên biết tự cười cái danh vọng của mình. Nhà thơ còn cười cái vô tích sự của mình, một kẻ khoa bảng mà nửa cuộc đời sống như một người thừa. Trong cái cười còn ẩn chứa một nỗi đau sâu kín, chứa chan nước mắt:

“Ta cũng chẳng giàu, cũng chẳng sang,

Chẳng gầy, chẳng béo, chỉ làng nhàng

Cờ đương dở cuộc không còn nước

Bạc chữa trâu canh đã chạy làng

Mở miệng nói ra gàn bát sách

Mềm mại chen mãi tít cung thang

Nghĩ mình lại gớm cho mình nhĩ

Thế cũng bia xanh, cũng bả vàng.”

(Tự trào)

Tiếng cười của ông là tiếng cười của tấm lòng yêu nước, của ý thức liêm sỉ, thâm thúy và đậm nước mắt.

Làm quan chỉ hơn mười năm, phần lớn thời gian còn lại Nguyễn Khuyến sống ở quê nhà. Có lẽ chính vì thế mà hình ảnh nông thôn quen thuộc, gần gũi luôn đậm nét trong thơ ông:

“Trâu già gốc bụi phì hơi nắng/ Chó nhỏ bên ao cắn tiếng người. ”

Chùm thơ thu: “Thu điếu”, “Thu vịnh” và “Thu ẩm” là những kiệt tác mang đậm sắc thái nông thôn Việt Nam, cụ thể là nông thôn Bắc Bộ. Bằng tình yêu thiên nhiên, yêu làng cảnh quê hương, Nguyễn Khuyến đã có những bài thơ chân thực, mới mẻ như những phát

hiện lần đầu về sinh hoạt và tâm tình của người nông dân, xứng đáng trở thành nhà thơ của làng cảnh Việt Nam.

Trong thời kì đất nước bị xâm lược, riêng mỗi của xã hội đã mục nát, sắp sửa sụp đổ thì tinh thần yêu nước không chỉ thể hiện qua thái độ lên án, tố cáo bọn giặc ngoại xâm; phê phán, châm biếm sâu cay cái nhố nhăng của xã hội đương thời mà còn gắn liền với tình yêu thiên nhiên, yêu quê hương, đất nước. Đồng thời cũng đã xây dựng nên một hình tượng người nông dân với tất cả vẻ đẹp vốn có của họ.

Nguyễn Trường Tộ (1830 - 1871): Người làng Bùi Chu, xã Hưng Trung, huyện Hưng Nguyên, tỉnh Nghệ An. Là một trí thức yêu nước, lại sớm được tiếp xúc với văn hoá phương Tây nên ông có nhiều tư tưởng tiến bộ trong việc canh tân đất nước. Trong thời gian ngắn ngủi, ông đã miệt mài học tập tiếp thu tri thức khoa học hiện đại, tìm hiểu thực tế xã hội phương Tây, với mong muốn trở về giúp ích cho đất nước. Đến năm 1861, sau khi được trang bị cả về lí luận và thực tiễn, ông lên đường về Việt Nam.

Lúc này, Việt Nam đang trong tình trạng nội lực yếu kém, cô lập với thế giới đã bị đối mặt với nguy cơ mất nước. Trong bối cảnh đó, ở Việt Nam đã xuất hiện nhiều kiểu phản ứng với cuộc xâm lược của Pháp, hoặc là bán nước cầu vinh, hoặc là bảo thủ lạc hậu, thụ động và đầu hàng từng bước, hoặc là anh dũng chiến đấu trong cuộc chiến không cân sức. Đó đều là những cách phản ứng đã từng xảy ra trong lịch sử chống ngoại xâm của dân tộc. Duy nhất đường lối canh tân của Nguyễn Trường Tộ là mang tính phi truyền thống, nhưng đó là những tư tưởng có thiết thực và giá trị. Nguyễn Trường Tộ đã liên tiếp gửi lên triều đình Huế 30 bản điều trần đề xuất canh tân xây dựng đất nước giàu mạnh. Gần sáu chục bản điều trần này đề cập đủ mọi lĩnh vực, các mặt chủ yếu:

Về mặt kinh tế: Nguyễn Trường Tộ quan tâm đến công, nông, thương nghiệp. Mở mang buôn bán trong nước và giao thương với nước ngoài, mời các công ty nước ngoài đến giúp ta khai thác tài lợi, sửa đổi thuế khoá làm sao cho "nước giàu dân cũng giàu"...

Về mặt văn hóa - giáo dục: Nguyễn Trường Tộ đề xuất cải cách phong tục, chủ trương coi trọng dân, sửa đổi chế độ thi cử mở mang việc học hành, thay đổi nội dung giáo dục, lấy quốc âm thay thế chữ Hán, lập trại tế bần...

Về mặt ngoại giao: Nguyễn Trường Tộ phân tích, cho triều đình thấy rõ cục diện chính trị trên toàn thế giới thời đó, những mâu thuẫn về quyền lợi giữa Pháp với Anh và Tây Ban Nha, khuyên triều đình nên ngoại giao trực tiếp với chính phủ Pháp tìm cách ngăn chặn âm mưu xâm lược của bọn Pháp bên này, khéo léo chọn thời cơ lấy lại 6 tỉnh Nam Kỳ, xác lập "tư thế làm chủ đón khách"...

Về mặt quân sự: Nguyễn Trường Tộ, thời đó, tuy "chủ hoà" nhưng không có tư tưởng "chủ hàng" một cách nguyên tắc. Ông khuyên triều đình cải tu võ bị, trọng võ trọng văn, ưu ái người lính, biên soạn binh pháp, đào tạo sĩ quan, mua sắm tàu thuyền vũ khí, xây dựng phòng tuyến cả ở thành thị lẫn nông thôn, đề phòng quân Pháp xâm lược lan ra cả nước...

Nói chung, ông đề nghị nhượng bộ, hoà hoãn với Pháp, tận dụng thời thế để mở cửa ngoại giao, thông thương, học tập khoa học kĩ thuật phương Tây, xây dựng nền kinh tế chú

trọng sản xuất hàng hoá để nâng cao sức mạnh vật chất và tinh thần của dân tộc, đòi thời giành lại độc lập lâu dài cho đất nước. Tinh thần yêu nước và tính đổi mới tích cực trong tư tưởng canh tân của Nguyễn Trường Tộ là không thể phủ nhận.

Về văn chương: Ông chủ yếu viết những bản điều trần, luận văn, tờ bẩm, trình nhiều kiến nghị có tầm chiến lược nhằm canh tân đất nước, tạo thế vươn lên cho dân tộc để giữ nền độc lập một cách khôn khéo mà vững chắc. Những tác phẩm chính như: “Dụ tài tế cấp bẩm từ”, “Điều trần về cải cách phong tục”, “Học tập bồi dưỡng nhân tài”, “Tế cấp bát điều”, “Lục lợi từ”... Văn chương của Nguyễn Trường Tộ là lối văn chính luận, vừa phải bảo đảm sự chặt chẽ sắc bén, khúc chiết trong phân tích, trong dẫn chứng nhưng cũng vừa thấm đậm cảm hứng trữ tình của tác giả, nên có sức thuyết phục rất mạnh. Những lá thư điều trần của ông rất dài, bàn về rất nhiều vấn đề cùng một lúc, nhưng văn phong mạch lạc, đầu ra đáy, từng vấn đề được bàn hết lẽ và dứt điểm, lại đều có chứng minh thực tiễn. Ấy là bút pháp của một học giả chịu ảnh hưởng khá rõ tư duy logic phương Tây, và có thể nói đã đoạn tuyệt với kiểu nghị luận cảm tính, lan man không dứt của nhà nho. Nguyễn Trường Tộ cũng không ngại nêu nghịch lý trong phương pháp nghị luận của ông. Ông biết đem hình thức đối thoại vào bài văn, luôn luôn đặt giả thuyết, đặt câu hỏi để lật lại vấn đề, và tự mình phản bác cặn kẽ những câu hỏi mình nêu ra, làm cho vấn đề càng thêm sáng tỏ. Nhưng điều quan trọng hơn là ông đã nghị luận bằng tất cả nhiệt huyết và lòng tin vào chân lý. Ông gần như không chỉ có nghị luận bằng lý trí mà trong nghị luận còn phơi trải hết lòng mình. Chính phong cách chính luận - trữ tình này đã tạo nên một giọng điệu riêng, một khả năng cuốn hút đặc biệt đối với đối tượng mà ông cần thuyết phục” (Nguyễn Huệ Chi, Từ điển văn học).

Trí tuệ lỗi lạc của Nguyễn Trường Tộ đã vượt hẳn lên trên tầm thời đại giữa thế kỷ XIX ở Việt Nam. Vua Tự Đức tuy đã có lúc triệu ông "vào kinh để hỏi việc lớn" và phái ông sang Pháp thuê thầy thợ, mua sách vở, máy móc, định du nhập kỹ thuật (năm 1866 - 1867), nhưng nói chung, triều đình nhà Nguyễn cũng như các Nho sĩ, văn thân thời ấy chưa hiểu nổi luồng tư tưởng của ông. Trí tuệ lỗi lạc của Nguyễn Trường Tộ bị lãng quên như một luồng ánh sáng rơi vào đám sương mù dày đặc. Ông chết âm thầm ở làng quê Bùi Chu ngày 10 tháng 10 năm Tự Đức thứ 24, tức 23 tháng 11 năm 1871 với nỗi niềm day dứt với thời cuộc:

“Nhất thất tức, thành thiên cổ hận/ Tài hồi đầu, thị hách niên cơ.
(Một kiếp sa chân, muôn kiếp hận /Ngoảnh đầu cơ nghiệp ấy trăm năm...)

II. CHỦ NGHĨA YÊU NƯỚC TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM TỪ ĐẦU THẾ KỈ XX ĐẾN NĂM 1945

1/Chủ nghĩa yêu nước trong văn học Việt Nam giai đoạn 1900 - 1930

Văn học giai đoạn này là đã thể hiện một sự chuyển tiếp rõ nét về chủ nghĩa yêu nước. Chủ nghĩa yêu nước được thể hiện trên nhiều bình diện, trên nhiều thể loại, dưới nhiều góc độ. Phải thừa nhận rằng chủ nghĩa yêu nước trong giai đoạn đầu thế kỉ XX chưa thể hiện sự nhất quán, nhưng vai trò chuyển tiếp trong tiến trình phát triển của chủ nghĩa yêu nước là không thể phủ nhận. Thời gian đã đi qua chúng ta có điều kiện để đi vào tìm hiểu, khám phá nét đẹp của chủ nghĩa yêu nước giai đoạn đầu thế kỉ XX, để thấy rằng chủ

nghĩa yêu nước trong văn học Việt Nam là một dòng chảy bất tận, xuyên suốt và có giá trị vĩnh hằng trong tâm thức con người Việt.

Ở giai đoạn 1900 -1930, văn học chưa làm nên những kiệt tác nhưng không vì thế chúng ta xem nó không có vai trò quan trọng trong lịch sử phát triển. Phải nhìn nhận đóng góp của nó đối với sự phát triển của nền văn học nước nhà. Có nó, dòng chảy liên tục từ thế kỉ thứ X đến nay không tắt mạch, chia dòng. Văn học giai đoạn đầu thế kỉ XX có sự hiện diện của cả hai nền văn học truyền thống và hiện đại, có sự pha tạp cả hai yếu tố cũ và mới, tạo nên những giá trị trung gian. Văn học giai đoạn này đang ở thời kì thử thách, nó không phong phú ở đỉnh cao mà phong phú ở khả năng phát triển nhanh ở tính đa dạng. Đó chính là "cái lượng" cần có cho tiến trình hiện đại hóa văn học ở bước đầu, để dần dần về sau "lượng" sẽ biến thành "chất" tạo nên những thành tựu rực rỡ cho văn học vào giai đoạn 1930 - 1945.

a/Bối cảnh lịch sử xã hội Việt Nam giai đoạn 1900 -1930

Về mặt chính trị: Đầu thế kỉ XX Pháp cơ bản đã thực hiện xong công cuộc bình định trên đất nước ta và chuyển sang khai thác thuộc địa, xây dựng trật tự mới. Đây là thời điểm Pháp cảm thấy có thể yên tâm và phần khởi trước cảnh thái bình mà chúng hằng mong đợi. Nhưng với đất nước và con người Việt Nam, đây là những ngày tháng đau thương, bi đát nhất của lịch sử.

Kể từ sau cái chết của Phan Đình Phùng (1896), xem như phong trào chống Pháp theo ngọn cờ Cần Vương đã thất bại hoàn toàn. Thôn xóm, làng mạc Việt Nam tiêu điều xơ xác do kẻ thù tàn phá, nhân dân phải xiêu tán lưu lạc khắp nơi. Những người tham gia khởi nghĩa trước kia bị giết, bị tù đầy hoặc phải trốn tránh không dám trở về. Trong khi đó, cột sống của chế độ phong kiến cũng bị sụp đổ. Hàng ngũ giai cấp thống trị tan rã. Cả bộ máy thống trị của nhà nước phong kiến từ triều đình đến tỉnh, huyện, làng, xã đều trở thành tay sai cho bọn xâm lược. Mọi quyền hành đều nằm trong tay Pháp. Tầng lớp trí thức thời phong kiến lúc bấy giờ cũng lâm vào tình trạng sống dở, chết dở. Những người đã từng tham gia vào phong trào chống Pháp, kẻ thì bị giết chết, người bị tù đầy hoặc phải trốn tránh, có khi phải chạy ra nước ngoài. Có người không chịu được thử thách cuối cùng phải ra đầu thú, sống nơm nớp trong cảnh tù treo của thực dân. Có người không tham gia chống Pháp nhưng còn chút liêm sỉ thì lui về sống ẩn dật, bất đắc chí. Họ thường phải cam chịu, bắt lực và đành phải an phận. Cá biệt có một số người ham cuộc sống giàu sang phú quý nên đã cõng bỏ lớp nho phong, sĩ khí để ra phục vụ cho ông chủ mới...

Phong trào yêu nước lại được diễn ra sôi nổi trong những năm 1905 đến 1908, dưới sự lãnh đạo của các nhà chí sĩ yêu nước đi theo con đường cách mạng dân chủ tư sản. Mặc dù chia làm hai phái, kịch liệt và ôn hoà, nhưng những tổ chức yêu nước này đều nhằm mục đích chung là cứu nước, khôi phục nền độc lập cho dân tộc. Hoạt động của các tổ chức Duy Tân ở Bắc, Trung và Minh Tân ở Nam, cùng với nhóm Đông Kinh Nghĩa Thực đã đưa phong trào cách mạng ở những năm này lên đến đỉnh cao. Thực dân Pháp lo sợ và tìm cách đối phó. Một cuộc đàn áp dã man những người yêu nước đã diễn ra, Nhiều chiến sĩ cách mạng bị giết, bị tù đầy hoặc phải bỏ trốn ra nước ngoài. Lực lượng cách mạng bị tan rã. Thực dân Pháp không chỉ khủng bố điên cuồng, bằng biện pháp chính trị, quân sự mà còn chủ trương áp dụng những chính sách văn hoá thực dân để tạo ảnh hưởng lâu dài

và sâu sắc.

Thế nhưng, những người yêu nước vẫn không chịu khuất phục. Họ vẫn tiếp tục hoạt động và tìm cơ hội để gây dựng lại phong trào. Việt Nam Quang Phục Hội ra đời năm 1912 và tìm cách bắt rễ về trong nước. Sau Đại chiến thế giới lần thứ nhất, đặc biệt từ khoảng năm 1922, cách mạng Việt Nam lại chuyển biến mạnh mẽ. Xu hướng cách mạng tư sản cũ trước khi chấm dứt với cuộc khởi nghĩa Yên Bái do Nguyễn Thái Học lãnh đạo thất bại, cũng đã có những cố gắng, vừa công khai, vừa bí mật hoạt động. Cách mạng Việt Nam đã đến lúc cần phải có bước chuyển mình tích cực và hợp với thời đại hơn. Ngày 03-02-1930, Đảng Cộng sản Đông Dương chính thức được thành lập, mở ra một kỉ nguyên mới, kỉ nguyên cách mạng vô sản do giai cấp công nhân lãnh đạo.

Về mặt kinh tế: Đầu thế kỉ XX, kinh tế nước ta vẫn là kinh tế nông nghiệp lạc hậu. Thực dân Pháp thực hiện chính sách kinh tế thực dân (bán hàng hoá, khai thác nguyên liệu, cho vay nặng lãi, công nghiệp chỉ phát triển trong giới hạn không hại đến công nghiệp chính quốc, đóng khung trong phạm vi cung cấp cho chính quốc những nguyên liệu hay những sản vật mà chúng thiếu, tăng cường bóc lột, sưu thuế). Từ đó làm phá sản nông dân và thợ thủ công, tạo ra nguồn nhân công rẻ mạt, phục vụ cho các công trình khai thác của chúng. Kết quả của chính sách nói trên đã kéo nước ta vào quỹ đạo của chủ nghĩa tư bản nhưng không được công nghiệp hoá mà lại biến thành thị trường tiêu thụ cho Pháp.

Giao thông buôn bán mở mang, kinh tế hàng hoá phát triển đã tạo ra một thị trường thống nhất từ Nam đến Bắc. Khách quan đã tạo cơ sở để củng cố sự thống nhất của dân tộc đã hình thành từ lâu nhưng chưa thật vững. Sự phát triển của giao thông và buôn bán làm mọc lên nhiều thành thị, các hải cảng được xây dựng, nhiều người từ nông thôn kéo ra thành thị. Nhưng thành thị chủ yếu là trung tâm thương nghiệp và tiêu thụ, không có tác dụng tích cực đẩy mạnh kinh tế nước ta theo hướng tư sản hoá.

Về mặt xã hội: Xã hội nước ta trước khi Pháp xâm lược là một xã hội phong kiến phương Đông. Chính quyền thuộc về một dòng họ, đứng đầu có vua, trong xã hội có tứ dân. Nông dân giữ vai trò quan trọng về kinh tế nhưng bị khinh rẻ, bị áp bức bóc lột. Kẻ sĩ được xem như một đẳng cấp đặc biệt, tự nhận và được xã hội thừa nhận như người cầm chính đạo truyền bá giáo hoá triều đình cho nông dân nhất là giai đoạn đầu thế kỉ XX.

Khi có mặt Thực dân Pháp trên đất nước ta thì mọi trật tự xã hội cũ đã thay đổi. Kinh tế hàng hoá kích thích sự phát triển của công thương nghiệp làm cho thành thị phát triển, làm xuất hiện nhiều nhu cầu mới, phát triển nhiều nghề mới, tầng lớp thị dân phát triển. Tầng lớp thị dân trong các thành phố nhượng địa được xem là lớp người ngoài tứ dân, họ có ít nhiều tự do trong đời sống thành thị tư sản. Đối với họ thì họ hàng, làng xã, đẳng cấp không còn nhiều ý nghĩa nữa. Giai cấp tư sản từ các tầng lớp thị dân phát triển dần lên.

Trong tình hình xã hội đầy phức tạp và có nhiều đổi mới như thế thì giai cấp phong kiến, vốn đã hình thành lâu đời trong xã hội Việt Nam cũng lung lay đến tận gốc. Để bảo vệ quyền lợi ích kỉ cho giai cấp mình, giai cấp phong kiến đã quỳ gối đầu hàng giặc, làm tay sai cho giặc. Hơn thế nữa, họ còn cấu kết với giặc để quay trở lại đàn áp các phong trào yêu nước của nhân dân ta. Tuy nhiên, trong số họ cũng còn có những người yêu nước, tự

tách mình ra khỏi hàng ngũ đó để đi làm cách mạng theo xu hướng dân chủ tư sản.

Về văn học: Việc phổ biến sử dụng chữ quốc ngữ cũng góp phần thúc đẩy việc xây dựng và phát triển nền văn xuôi Việt Nam. Nền văn học trung đại Việt Nam chưa chú ý phát triển văn xuôi. Ở giai đoạn nửa cuối thế kỉ XIX đã có xuất hiện những sáng tác văn xuôi bằng chữ quốc ngữ của Trương Vĩnh Kí và Huỳnh Tịnh Của. Nhưng đây chỉ là những bước đi chập chững ban đầu, những thí nghiệm lẻ loi chưa có tính chất phổ biến. Sang đầu thế kỉ XX, văn xuôi Việt Nam mới thể hiện những tiến bộ rõ rệt. Bên cạnh đó, do có sự tiếp xúc với văn học phương Tây mà nền văn học Việt Nam giai đoạn này đã xuất hiện thể loại mới: Thể loại tiểu thuyết hiện đại, vốn là đặc thù của văn hoá phương Tây. Khởi đầu là quyển tiểu thuyết in bằng chữ Quốc ngữ, xuất hiện ở Nam kì năm 1887 với nhan đề “Truyện thầy Lazarô Phiền” của Nguyễn Trọng Quản. Nhưng đến giai đoạn 1900 - 1930 thì thể loại tiểu thuyết hiện đại mới phát triển trong phạm vi cả nước. Những tên tuổi tiêu biểu là Hồ Biểu Chánh, Trần Thiên Trung, Trương Duy Toàn, Hoàng Ngọc Phách, Trọng Khiêm, Nguyễn Trọng Thuật... Chất văn xuôi, tính cách cá nhân phương Tây còn ảnh hưởng đến cả lĩnh vực sáng tác lâu đời trong văn học Việt Nam, đó là thơ. Thơ Tản Đà, thơ Trần Tuấn Khải trong giai đoạn này đã mang những giai điệu mới, nét mới có sự giao thoa Âu - Á, dù rằng chưa thật sự rõ nét.

Ở giai đoạn này đã có diễn ra một cuộc tranh luận về văn học rất sôi nổi, tiêu biểu là cuộc tranh luận về Truyện Kiều của Phạm Quỳnh với Ngô Đức Kế và Huỳnh Thúc Kháng. Nội dung tư tưởng của văn học giai đoạn này (trừ văn học nô dịch) nổi bật ba xu hướng: Xu hướng yêu nước, xu hướng lãng mạn, xu hướng hiện thực. Xu hướng văn học yêu nước có sự thăng trầm theo diễn biến của các phong trào Cách mạng. Khi phong trào cách mạng dân chủ tư sản lên cao, văn thơ yêu nước thuộc các tổ chức này là những lời tố cáo tội ác kẻ thù rất đanh thép. Nó là bức tranh phản ánh thời sự của xã hội đương thời; là những lời động viên kêu gọi toàn dân chống giặc cứu nước. Đến lúc phong trào cách mạng theo xu hướng tư sản bắt đầu thất bại thì tiếng nói yêu nước lại bộc lộ bằng những hình thức khác nhau: Lời nói bóng gió, lời gởi gắm kín đáo, lời dùng hình ảnh tượng trưng hoặc mượn lời nhân vật lịch sử để thổ lộ tâm tình rất phổ biến.

Xu hướng hiện thực: Được manh nha trong giai đoạn này qua một số tác phẩm của Phạm Duy Tốn, Nguyễn Bá Học, Hồ Biểu Chánh, Vũ Đình Long,... Các tác giả đã phanh phui những xấu xa của xã hội thực dân nửa phong kiến, phơi bày cảnh khổ của nhân dân.

Xu hướng lãng mạn: Được khơi nguồn từ các tác phẩm của Đông Hồ, Tương Phố, Tản Đà, Hoàng Ngọc Phách... Đây là những sáng tác đã gọi lên tiếng lòng sâu kín, những nỗi buồn đau và những mơ ước hão huyền của lớp người đang bị quan, chán nản trước cuộc sống. Sự xung đột giữa lễ giáo phong kiến cũ và chủ nghĩa cá nhân bắt đầu xuất hiện.

Văn chương hiện thực và lãng mạn giai đoạn này như khúc nhạc dạo đầu chuẩn bị cho buổi hoà tấu sẽ được diễn ra vào giai đoạn 1930 - 1945. Vào thập niên thứ ba của thế kỉ đã xuất hiện các sáng tác của Nguyễn Ái Quốc được gởi từ nước ngoài về như: Con rồng tre, Nhật kí chìm tàu, Bản án chế độ thực dân Pháp, Đường Cách mạng... Nguyễn Ái Quốc đã khai sinh cho dòng văn học của giai cấp vô sản Việt Nam.

b. Chủ nghĩa yêu nước được xem là nét đẹp chủ đạo của văn học Việt Nam giai

đoạn 1900-1930:

Lực lượng sáng tác: Lực lượng sáng tác chủ yếu của dòng văn học yêu nước và cách mạng giai đoạn 1900 - 1930 là các nhà thơ. Nhưng đây là những nhà Nho có tư tưởng tiến bộ. Họ là những người trực tiếp hoặc gián tiếp tham gia vào các phong trào cách mạng lúc bấy giờ. Họ cũng từng là những người mang nặng tư tưởng của Khổng Tử, nhưng lập trường tư tưởng của họ giờ đã khác với lớp nhà nho trước kia. Họ đã được tiếp nhận các luồng tư tưởng tiến bộ từ Phương Tây truyền vào, thông qua sách, báo, mà tiêu biểu là tân thư và tân văn. Họ quan niệm văn chương cũng là một loại vũ khí đánh giặc cứu nước, cho nên họ đã sáng tác văn chương để phục vụ cho hoạt động chính trị. Đó là những người như Phan Bội Châu, Nguyễn Thượng Hiền, Nguyễn Quyền,...

Quần chúng lao động cũng là những người sáng tác tích cực của bộ phận văn học yêu nước và cách mạng ở giai đoạn này. Ngoài ra còn có một lực lượng không nhỏ những tác giả mà chúng ta chưa được biết tên tuổi. Tác phẩm của họ có nội dung thể hiện tinh thần yêu nước thiết tha, ý chí đấu tranh chống giặc đến cùng, Vì muốn tránh sự theo dõi của mật thám, họ thường dấu tên họ và bí mật phổ biến tác phẩm của mình.

c.Chủ nghĩa yêu nước gắn liền với những thăng trầm của văn học giai đoạn 1900-1930:

Từ năm 1905 đến 1908, thơ văn yêu nước và cách mạng theo xu hướng dân chủ tư sản phát triển cao. Có văn thơ của phong trào Đông Du, có văn thơ của Đông Kinh nghĩa thực, văn thơ chống thuế ở Trung Kỳ. Người sáng tác bao gồm cả sĩ phu, nhà Nho và quần chúng lao động.

Văn thơ Đông Du chủ yếu từ nước ngoài gửi về nên có điều kiện nói mạnh, nói trực tiếp những vấn đề muốn nói, nhìn chung thể hiện tinh thần chống Pháp. Hai cây bút trụ cột của văn thơ Đông Du là Phan Bội Châu và Nguyễn Thượng Hiền.

Văn thơ của phong trào Duy Tân, tiêu biểu là Đông kinh nghĩa thực thiên vào nội dung cải cách xã hội, thể hiện tinh thần yêu nước, nêu lên các quan niệm mới mẻ về đất nước, xã hội, nhân sinh... Đóng góp nhiều cho văn thơ của phong trào Duy Tân phải kể đến Phan Chu Trinh, Nguyễn Phan Lãng, Lê Đại, Huỳnh Thúc Kháng, Ngô Đức Kế... Bên cạnh đó còn có một số tác giả không cho biết tên, như tác giả của các bài "Văn minh tân học sách" "Cáo hủ lậu văn"...

Văn thơ của phong trào chống thuế ở Trung Kỳ phần lớn không rõ tên tác giả và dần dần nó đã hòa nhập vào kho tàng văn học dân gian, số văn thơ này như: Ca dao chống áp bức bóc lột, Bài về sưu thuế lạm thu, Về thuế nặng, Bài hát xin xâu... Đặc điểm nổi bật của bộ phận thơ văn chống thuế ở Trung Kỳ là phản ánh một cách sâu sắc nỗi khổ của nhân dân.

Nhìn chung, trong khoảng thời gian này số người tham gia sáng tác thơ văn yêu nước rất đông, lượng tác phẩm ra đời cũng rất nhiều. Hơn nữa, vấn đề lưu truyền phổ biến cũng khá rầm rộ. Người ta làm đủ mọi cách để các tác phẩm đến được với độc giả. Người ta dịch ra quốc âm, chép tay rồi chuyển cho nhau hoặc còn đưa vào chương trình giảng dạy ở trường Đông Kinh nghĩa thực... Với nội dung yêu nước tiến bộ, hừng hực tinh thần cách

mạng, ý chí quyết tâm đánh giặc, thơ văn yêu nước ra đời trong giai đoạn này đã tạo ra những ảnh hưởng lớn, có lợi cho phong trào cách mạng, hiện thời và cả thời gian sau này.

Từ năm 1908 đến năm 1912, văn thơ yêu nước và cách mạng rơi vào tình trạng bế tắc. Cuối năm 1908, phong trào cách mạng bị khủng bố, thơ văn yêu nước giai đoạn này tạm thời trong tình thế khó khăn, số lượng tác phẩm văn chương ra đời rất ít, kéo theo đó là chất lượng cũng giảm sút.

Các nhà nho tham gia phong trào Đông Du, trong cơn thất vọng nhất thời, không còn cảm hứng để sáng tác. Phan Bội Châu phải chạy trốn sang Thái Lan, nghiên mực tàu của ông dường như khô cạn. Các sĩ phu thuộc nhóm Đông kinh nghĩa thực thì phần lớn bị bắt, bị đày ra Côn Đảo. Lúc đầu thơ văn yêu nước theo các chí sĩ vào nhà tù cũng được phát triển khá cao, nhưng dần dần về sau cũng giảm sút cả về số lượng lẫn chất lượng.

Năm 1912, Việt Nam quang phục hội ra đời, khí thế cách mạng có chiều hướng bùng lên sau những ngày tạm lắng. Một số thơ văn hiệu triệu cách mạng lại xuất hiện. Văn học yêu nước và cách mạng ra đời trong thời điểm này, tiếp tục thể hiện những nội dung cũ, nhưng đã bắt đầu mang âm điệu khác trước, tính chất cổ động, khích lệ đấu tranh có phần giảm sút, để rồi sau đó bộ phận văn học này trở về với tình trạng lơ thơ, khí thế sôi nổi, hừng hực tinh thần cách mạng mất dần.

Nhìn chung thơ văn cách mạng từ sau khủng bố của giặc Pháp, năm 1909 vẫn tồn tại, nhưng chất lượng và số lượng không bằng những năm trước đây. Trong khi đó văn thơ châm biếm thời thế, đả kích bọn quan lại, tay sai, thổ nổi lòng thương nước, thương dân, khóc những nhà cách mạng hi sinh trong các cuộc khủng bố của kẻ thù... Những cây bút không tham gia cách mạng nhưng ít nhiều có tinh thần dân tộc vẫn tiếp tục ra đời. Như vậy có thể khẳng định ở chặng này cũng như các chặng khác, dòng văn học dân gian tố cáo sự bóc lột của kẻ thù, phơi bày tội ác của quần chúng vẫn không vơi cạn. Đó cũng là biểu hiện rõ nét của chủ nghĩa yêu nước trong văn học Việt Nam giai đoạn này.

Sau đại Chiến thế giới lần thứ nhất, phong trào ái quốc dân chủ lại sôi nổi trong cả nước nhưng chỉ giới hạn ở các đô thị. Văn thơ yêu nước lại phát triển cùng với phong trào cách mạng mang tính chất đòi tự do dân chủ theo xu hướng tư sản. Văn thơ cách mạng bấy giờ trở lại thời kì sôi nổi, rầm rộ, có thơ văn trong nước và cả thơ văn từ nước ngoài đưa về, có thơ văn phổ biến bí mật và cả thơ văn phổ biến công khai. Văn thơ công khai phần lớn xuất hiện trong phong trào ái quốc dân chủ 1925 - 1926, xoay quanh các sự kiện chính, đòi thả Phan Bội Châu, để tang Phan Chu Trinh, học sinh bãi khóa, cùng với việc Khải Định đi Pháp và việc hấn làm lễ tứ tuần đại khánh. Ngoài ra, trên văn đàn công khai, Ngô Đức Kế và Huỳnh Thúc Kháng còn đả kích quyết liệt bọn bồi bút của Pháp.

Những năm cuối của thập niên thứ ba, văn học yêu nước và cách mạng theo xu hướng cách mạng tư sản dần dần xuống dốc. Trước khi mất hẳn, nó cũng góp phần sưởi ấm cho những tâm hồn buốt của thời đại, tư tưởng cách mạng vô sản. Cũng trong thời gian này, mầm mống của văn học cách mạng theo xu hướng vô sản đã được nảy nở. Đặc điểm của văn học này là còn ít tính chất văn nghệ, nhiều tính chất chính trị nhưng nội dung đã tiến bộ hơn hẳn dòng văn học tư sản cùng giai đoạn, đó được xem là sự chuyển tiếp tích cực của chủ nghĩa yêu nước.

d .Chủ nghĩa yêu nước giai đoạn 1900 - 1930 được thể hiện trên nhiều bình diện của văn học

Thể hiện ở tư tưởng yêu nước tiến bộ:

Văn học yêu nước và cách mạng đã nêu lên quan niệm mới về đất nước, về con người và về tình yêu tổ quốc. Các nhà Nho yêu nước và cả nhân dân ta sống trong điều kiện ý thức hệ phong kiến thống trị không thể nào quan niệm có nước lại không có vua. Nước là của vua, yêu nước tất phải yêu vua, yêu vua là yêu nước. Vấn đề là cần có vua sáng để có tôi hiền.

Sang đến đầu thế kỉ XX, chế độ thực dân nửa phong kiến đã ra đời và thay thế chế độ phong kiến, trạng thái ý thức của xã hội cũng chuyển biến theo. Sự có mặt của ý thức hệ tư sản là một nhân tố mới có vai trò quan trọng trong đời sống tinh thần của xã hội. Quan niệm của các tác giả văn thơ cách mạng về quốc gia đã khác trước. Nước không còn là của vua, vua và nước không còn là một. Có thể có nước mà không có vua. Yêu nước không nhất thiết phải yêu vua. "Trung quân ái quốc" hai cái tách rời nhau. Chủ nghĩa tôn quân đang dần dần bị loại trừ, như thế nói đến nước sẽ là nói đến non sông, nòi giống, nói đến dân tộc, đồng bào. Trước kia, nghĩa quân thần, đạo thần tử có thể là động lực kích thích tinh thần đấu tranh:

“Kiến nghĩa ninh cam bất dũng vi /Toàn bằng trung hiếu tác nam nhi ”

Văn thơ yêu nước đi tìm sức mạnh từ nhiều nguồn. Từ những truyền thuyết thần thoại đề cao nòi giống, từ lòng tha thiết với vẻ đẹp của non sông gấm vóc, từ thái độ trân trọng cái địa vị của đất nước, cơ nghiệp của cha ông đã nhiều thế hệ nối tiếp nhau xây dựng, đặc biệt là niềm tự hào về truyền thống anh hùng chống giặc ngoại xâm:

“Nợ thuở trước đánh tàu mấy lớp

Cõi trời Nam cơ nghiệp mở mang

Sông Đằng lớp sóng Trần vương

Núi Lam rẽ khói mở đường nhà Lê

Quang Trung để từ khi độc lập

Khí anh hùng đầy lấp giang san”

Tự hào về đất nước các tác giả không còn ca ngợi các bậc thánh đế anh hùng xuất chúng, mà họ đã đi đến khẳng định vai trò của nhân dân, của "ức triệu anh hùng vô danh". Nhìn chung, văn thơ yêu nước đã khẳng định một vấn đề rất mới mẻ: Đất nước là của dân, yêu nước là phải yêu dân.

"Nước Việt Nam là của gia tài,

Cả quyền lợi với đất đai

Của dân nào phải riêng ai một nhà. "

(Lời tuyên cáo của Việt Nam quang phục hội, Hoàng Trọng Mậu)

Hoặc:

“Nước có mạnh thì dân mới mạnh

Dân có khôn thì nước mới khôn ”

(Kinh đạo nam, khuyết danh)

Trong thơ văn yêu nước ở đầu thế kỉ XX, vấn đề yêu nước còn được gắn liền với vấn đề cách mạng. Chống giặc ngoại xâm, giải phóng đất nước đó là chuyện chung của nhiều thời đại có ngoại xâm. Nhưng chống giặc để rồi không trở lại chế độ phong kiến mà tiến lên xây dựng chế độ dân chủ tư sản là một đổi mới trong lịch sử của dân tộc. Đó cũng là nội dung chủ yếu của văn thơ cách mạng giai đoạn 1900 - 1930. Điều này đã được khẳng định trong "Lời tuyên cáo của Việt Nam quang phục hội": Muốn cho ích nước lợi nhà, những chuẩn bị cho nó thì đã từ văn thơ của phong trào Duy Tân, Đông Kinh nghĩa thực và phần nào cả văn thơ Đông Du... Ở đây song song với nội dung kêu gọi chống Pháp, còn có nội dung cải cách xã hội nhằm làm cho dân giàu, nước mạnh. Hai nhiệm vụ đó quan hệ mật thiết với nhau, hỗ trợ cho nhau.

Trong thơ văn yêu nước, đầu thế kỉ XX, yêu nước và vấn đề dân chủ gắn liền nhau. Xuất phát từ quan niệm mới về đất nước, yêu nước các tác giả đã đi đến khẳng định quyền làm chủ của người dân trong xã hội, đồng thời cũng khẳng định vai trò của người dân trong sự nghiệp cứu nước. Mục đích cứu nước lúc bấy giờ là vì dân chứ không phải vì vua. Phan Bội Châu đề cao địa vị của người dân trong công cuộc xây dựng nước nhà:

“Nghìn muôn ức triệu người chung góp

Xây dựng nên cơ nghiệp nước nhà.

Người dân ta của dân ta,

Dân là dân nước, nước là nước dân ”

Và khẳng định:

“Sông xứ Bắc, bể phương Đông

Nếu không dân cũng là không có gì ”

Người dân đứng lên chống giặc ngoại xâm, bảo vệ đất nước là thực hiện bổn phận đồng thời thể hiện tinh thần làm chủ của mình. Thơ văn yêu nước thường nhắc đến các khái niệm "đồng bào, đồng quốc" xác lập nên một chữ "nghĩa", nghĩa đồng bào khác hẳn với chữ "nghĩa" trong văn học trung đại.

Nhìn chung, thơ văn yêu nước giai đoạn đầu thế kỉ XX nổi bật nội dung khai sáng dân tộc đúng như nhận định của ông Trần Thanh Đạm: "Có người gọi rất đúng rằng văn học đầu thế kỉ XX có tính chất của một phong trào ảnh hưởng như ở Âu châu vào thế kỉ XVIII". (Chuyên đề "Sự chuyển biến của văn học Việt Nam sang thời kì hiện đại").

Có thể khẳng định rằng thời sự là một đặc điểm của văn chương yêu nước và cách

mạng giai đoạn này. Khi làn sóng cách mạng trong nước lên cao, thơ văn yêu nước được sống trong không khí chính trị sôi nổi, quyết liệt cho nên không ngừng phát triển về số lượng lẫn chất lượng. Các sáng tác đó đã đổi theo hoạt động của các tổ chức yêu nước, cùng với Đông Kinh nghĩa thực, Đông Du, đến với mọi người qua những buổi diễn thuyết, bình văn hay hiện diện ngay trong bài học của các học sinh ở những trường học do các nhóm này tổ chức. Khi các tổ chức cách mạng lần lượt bị thất bại, những người tham gia bị cầm tù. Văn thơ yêu nước theo bước chân của người tù chính trị đi vào nhà giam. Văn thơ trong tù có thời điểm đã được phát triển về số lượng và chất lượng, nhưng rất tiếc là đến nay số lượng đó còn lại rất ít, chủ yếu là văn vần. Thơ văn trong tù đã góp phần không nhỏ cùng với thơ văn yêu nước và cách mạng ở giai đoạn này làm tái hiện lại lịch sử chính trị xã hội Việt Nam vào những năm đầu thế kỉ XX. Đó là lịch sử của những phong trào chống Pháp theo ngọn cờ cách mạng dân chủ tư sản, có lúc sôi nổi quyết liệt nhưng cũng có hồi mất mát hy sinh, mặc dù đau thương vẫn hào hùng bất khuất.

Văn học yêu nước và cách mạng thể hiện sâu sắc chủ nghĩa yêu nước trong thời đại mới

Sống trong hoàn cảnh nước mất nhà tan, nhân dân khổ nhục, nhà Nho luôn có ý thức về trách nhiệm và rất mong muốn tìm ra con đường cứu nước, cứu dân và luôn mong muốn đất nước giàu mạnh, sánh kịp các nước châu Âu. Nhưng họ chỉ có trong tay một thứ vũ khí là văn chương, họ muốn biến nó thành công cụ vạn năng "vừa là trắng vừa là chiêm thức tỉnh người mê ngủ, vừa là gươm là súng đánh đổ cường quyền." (Thơ văn yêu nước và cách mạng đầu thế kỉ XX, Đặng Thai Mai). Trong thời điểm này, các nhà Nho nhận thấy văn chương chân chính có một khả năng to lớn, một chức năng quan trọng: Tuyên truyền, giác ngộ quần chúng, tập hợp lực lượng để chống giặc cứu nước.

Tuyên truyền những gì? Tuyên truyền cho ai? Tuyên truyền như thế nào? Đây là vấn đề cần bàn đến: Các nhà chí sĩ ái quốc thời này hướng đến lực lượng nhà Nho là trước hết. Vì nhà Nho là tiêu biểu cho tinh thần, văn hóa của dân tộc. Nhưng chủ trương khai dân trí, đoàn kết dân tộc khiến những người làm cách mạng lúc bấy giờ cần phải đưa tư tưởng mới đến đông đảo quần chúng. Nhưng xét cho cùng thì tầng lớp trí thức phong kiến vẫn được xem là đối tượng chủ yếu. Không riêng gì Phan Bội Châu mà nhiều nhà cách mạng đương thời cũng đặt niềm tin và trách nhiệm lên đôi vai của Nho sĩ. Điều này phản ánh đặc trưng của thời đại. Quần chúng nhân dân đã được chú ý nhưng cái nhìn toàn diện về họ, vị trí và vai trò của họ trong cuộc đấu tranh này còn bị nhiều hạn chế.

Khi đặt chân lên đất nước Việt Nam, thực dân Pháp không chỉ nhằm khai thác những tiềm lực về kinh tế mà còn ôm áp ý đồ thống trị về mặt tinh thần nhân dân ta. Chúng muốn biến dân tộc Việt Nam trở thành nô lệ. Sống trong chế độ chính trị và giáo dục của thực dân, người Việt Nam sẽ dễ dàng trở thành những kẻ ích kỉ, đê hèn, tự ti, mất gốc, không biết gì đến Tổ quốc, dân tộc. Nhân dân Việt Nam đang say sưa trong giấc ngủ của đêm trường nô lệ. Nhiều người quên dần cái nhục mất nước, cứ ngỡ rằng việc khai hóa của thực dân là sự thật, là hảo ý của Pháp đối với Việt Nam. Nỗi đau mất nước đã lắng dần theo năm tháng, người ta lại còn cảm thấy dường như sự hiện diện của Pháp lại có lợi cho người Việt Nam, Pháp mang đến cho nhân dân Việt Nam bao nhiêu là tiện nghi vật chất mà họ chưa từng có được. Người Việt Nam đã thích nghi dần và bằng lòng với cuộc sống

hiện tại. Phải đánh thức đồng bào, "gọi hồn" dân tộc trở về, phải giáo dục tư tưởng mới cho nhân dân: Yêu nước giành độc lập và cải cách xã hội. Văn học yêu nước và cách mạng đã tích cực giác ngộ xã hội, đánh thức cả dân tộc còn mê mẩn. Loại văn thơ gọi hồn trở thành công cụ trong giai đoạn này (Kêu hồn nước - Nguyễn Quyền, Tinh hồn ca ~ Phan Chu Trinh).

Văn chương còn góp phần vào việc bồi dưỡng tình cảm cho con người, đánh đổ tinh thần tự ti, xây dựng tình cảm mới, nhắc nhở rằng nhục nô lệ chỉ có thể rửa sạch và được rửa sạch bằng tinh thần đấu tranh của toàn thể đồng bào. Phan Bội Châu đã cho rằng một trong những nguyên nhân dẫn đến tình trạng mất nước là do nhân dân ta xung khắc, bất hòa đã ngờ nhau chẳng biết tin nhau, coi nhau như thể quân thù mà "bụng có hợp thì nhà mới hợp" còn "lòng đã tan thì nước cũng tan".

Tiếp nối truyền thống văn học của các giai đoạn trước, văn học hướng tới sự phát triển vào con người cố gắng vươn lên khẳng định những giá trị chân chính của con người, đặt ra vấn đề quyền sống con người, trong số đó đã có những tác phẩm quan tâm đến người phụ nữ. Đến giai đoạn này văn học đã nêu lên yêu cầu đấu tranh giải phóng phụ nữ và xem nó như một bộ phận của cách mạng dân tộc. Thanh niên cũng trở thành đối tượng được quan tâm nhiều. Các nhà Nho đã thấy rõ vai trò, khả năng của thanh niên cho nên rất chú ý giáo dục đối tượng này. Trong *Bài ca chúc Tết thanh niên*, Phan Bội Châu đã vạch lối cho thanh niên, kêu gọi họ phải tinh táo và sáng suốt trong việc chọn cho mình một lí tưởng sống. Phải biết: "Đi cho êm, đứng cho vững, trụ cho gan" để làm nên việc lớn.

Tác giả của văn chương yêu nước giai đoạn đầu thế kỉ XX phần lớn là những nho sĩ cấp tiến. Tầm nhìn của họ được mở rộng, họ biết đến nhiều nước trên thế giới. Họ đã nhận ra ánh sáng của văn minh hiện đại. Đứng trước sự phát triển vượt bậc về khoa học kinh tế của các nước, nhìn lại xã hội Việt Nam còn quá nghèo nàn, lạc hậu, họ vừa kinh ngạc vừa lo sợ. Vì vậy, khi tuyên truyền cứu nước tác giả này cũng đi từ chỗ ca ngợi nước người, chỉ ra cái yếu kém của nước mình để khơi gợi lòng tự ái, tự trọng của mọi người. Người Việt Nam phải biết nhục với tình cảnh mất nước, phải đau đớn, phải căm hờn, phải lo lắng, hoảng hốt trước nguy cơ diệt chủng... Nhìn chung, văn chương cổ động thời này chú trọng nhiều đến việc kích thích tình cảm.

Văn chương tuyên truyền ở giai đoạn đầu thế kỉ XX cũng nhắc nhở truyền thống nhưng chú ý đến hiện tại nhiều hơn. Các tác giả lấy hiện thực trước mắt để làm cơ sở thuyết phục, vận động cứu nước. Đó là hiện thực của xã hội thiếu dân chủ, của nền kinh tế lạc hậu thấp kém, một hoàn cảnh chính trị rối ren, cuộc sống khổ nhục, làm than vì ách thống trị hà khắc do thực dân Pháp gây ra. Chính vì vậy mà tác dụng tuyên truyền rất cao đã khiến cho kẻ thù thấy đó là mối đe dọa nghiêm trọng đối với sự thống trị của chúng. Cho nên chúng đã tìm mọi cách để ngăn chặn. Ông Đặng Thai Mai có nhận xét: "Ý chí căm thù của nhân dân là kho thuốc nổ, văn chương đầy nhiệt tình của các nhà chiến sĩ là mồi lửa làm cho kho thuốc nổ ấy bốc cháy".

Chủ nghĩa yêu nước trong những trang văn hợp pháp giai đoạn 1900 -1930

Lực lượng sáng tác tiêu biểu của dòng văn học hợp pháp là nhà Nho và các bậc trí

thức tân học. Dù là nhà Nho hay trí thức tân học phần lớn họ là những người chú trọng đến văn hoá hơn chính trị. Việc đọc sách của họ là để hướng đến mục đích mở mang tầm nhìn cho người sáng tác, nhằm phát triển văn hoá nước nhà. Họ không chỉ đọc tân thư, tân văn mà còn đọc cả những sáng tác văn học phương Tây. Khách quan mà đánh giá thì họ là những người mạnh dạn đến với cái mới, tuy ở họ không tránh khỏi những dằn vặt, trăn trở khi chọn cho mình một hướng đi để phù hợp với sự phát triển của thời đại. Nhìn chung, họ đã tỏ ra là người nhanh chóng vứt bỏ cái cũ phong kiến lạc hậu. Họ đến với cái mới không vì muốn thỏa hiệp với Pháp mà vì sự phát triển của nền văn hoá dân tộc, vì ước nguyện muốn dung hòa hai nền văn hoá Âu - Á.

Văn học công khai hợp pháp là một bộ phận văn học quan trọng của nền văn học dân tộc trong giai đoạn này. Văn học công khai hợp pháp phát triển trong lúc văn học yêu nước đang bị trấn áp mạnh. Văn học hợp pháp ở buổi đầu đã được phát động từ hai phía đối lập nhau, nhằm hai mục đích trái ngược nhau nhưng lại đạt cùng một kết quả: Pháp muốn có một công cụ để tuyên truyền cho chúng, để phục vụ cho việc khai hoá, do đó mở báo chí xây dựng nhà in, thành lập một số trường dạy Quốc ngữ và chữ Pháp, cho dịch các tác phẩm văn học Pháp; phía Việt Nam, người yêu nước muốn thực sự khai hoá cho dân để tìm cách giải phóng dân tộc khỏi ách nô lệ, cho nên cổ động học chữ Quốc ngữ, giới thiệu tân thư, dạy và khuyến học khoa học kinh tế hiện đại... Lúc đầu việc làm của hai bên tuy ý đồ đối lập nhau nhưng công việc được tiến hành có những điểm gần nhau. Khi mục đích chính trị của các nhà yêu nước lộ rõ thì Pháp đã tìm cách đối phó. Một đợt càn quét đã man được thực hiện đối với các nhà yêu nước. Các sĩ phu yêu nước rơi vào tình trạng tan tác, nhưng sức sống của dân tộc ta đã tiếp nhận những thành quả ban đầu và đẩy nó lên thành một dòng chảy của ý thức yêu nước. Nhất là trong lĩnh vực văn học, chúng ta đã tiến những bước lớn. Văn học hợp pháp đã được phát triển trong những điều kiện thuận lợi lớn và đã thể hiện vai trò quan trọng trong tiến trình phát triển của văn học nói chung của chủ nghĩa yêu nước nói riêng.

Các tác giả của văn thơ hợp pháp phần lớn là những người đứng ngoài cuộc đấu tranh cứu nước của dân tộc. Họ không được sưởi ấm bởi ngọn lửa của các phong trào cách mạng lúc bấy giờ. Tuy nhiên, ở họ vẫn có một tinh thần dân tộc cao cả. Họ sáng tác không để tuyên truyền, vận động cứu nước như các tác giả của dòng văn học cách mạng, nhưng trong tác phẩm của họ vẫn phảng phất một tinh thần yêu nước, một phương diện của chủ nghĩa yêu nước. Chính từ những trang viết chất chứa tình cảm đau xót, căm hờn hay tiếc nuối về đất nước đã cho ta thấy được tình yêu quê hương đất nước ở họ. Nói chung, nội dung yêu nước ừong văn học hợp pháp được thể hiện một cách mờ nhạt, bóng gió xa xôi. Vấn đề cứu nước cũng được đặt ra nhưng nó không mang tính thiết thực, thậm chí thể hiện tính chất "cải lương".

Nhìn chung, văn học hợp pháp giai đoạn này có xu hướng tiến gần đến văn học hiện đại. Đối với các tác giả văn học hiện đại là một khu vườn quây rữ đầy những hoa thơm, cỏ lạ. Phát hiện nó là một chuyện nhưng đến với nó là một chuyện khác. Bởi vì họ "không có đủ độ sâu và độ đúng của lí luận, không đủ học vấn để kế thừa truyền thống và tiếp thu ảnh hưởng của văn học nước ngoài một cách hợp lí và sáng tạo" (Văn học Việt Nam giai đoạn giao thời - Trần Đình Hượu và Lê Chí Dũng). Đối với người sáng tác, cảm xúc thẩm mĩ có thay đổi, thể giới quan và nhân sinh quan đã khác trước, nhưng họ chưa được trang

bị chu đáo về mặt lí luận, để nâng tầm nhận thức theo kịp thời đại. Họ đã đến với văn học hiện đại trong sự nhận thức chưa trọn vẹn về mọi phương diện, trong đó có cả phương diện nghệ thuật.

Những tác giả tiêu biểu đã thể hiện rõ nét chủ nghĩa yêu nước trong sáng tác của mình trong giai đoạn 1900 -1930

Những năm cuối thế kỉ XIX, đầu thế kỉ XX ở Việt Nam, trước tiên là Nam Bộ đã xuất hiện những tác phẩm truyện ngắn và tiểu thuyết viết bằng văn xuôi Quốc ngữ, dựa theo nghệ thuật truyện ngắn và tiểu thuyết của văn học phương Tây. Quá trình chuyển từ truyện Nôm sang tiểu thuyết hiện đại hay từ tiểu thuyết Hán văn sang Quốc ngữ diễn ra khá phức tạp. Đến giai đoạn này, một số tác giả như Phan Bội Châu, Phan Chu Trinh vẫn còn sáng tác tiểu thuyết bằng chữ Hán, viết theo lối kết cấu chương hồi như "Giai nhân kì ngộ, Trùng quan tâm sử. Những nhà văn thuộc lực lượng trí thức tân học đã đi từ con đường dịch thuật qua phỏng tác rồi đến sáng tác. để tạo nên những tác phẩm truyện ngắn và tiểu thuyết hiện đại. Với tư liệu có được đến hôm nay, chúng ta có thể xem truyện "Thầy Lazarô Phiền" của Nguyễn Trọng Quản là truyện ngắn hiện đại đầu tiên ra đời năm 1887 ở Nam Bộ. Sau đại Chiến thế giới lần thứ nhất, ở miền Bắc mới xuất hiện những truyện ngắn đầu tiên của Nguyễn Bá Học, Phạm Duy Tốn. Không bao lâu, phong trào sáng tác truyện ngắn đã trở nên phổ biến trong cả nước. Báo chí là nơi cung cấp món ăn tinh thần hấp dẫn đó cho công chúng đương thời. Phong trào sáng tác tiểu thuyết cũng bắt đầu ở Nam bộ. Trần Thiên Trung, Tân Dân Tử, Hồ Biểu Chánh... được xem là những người đã xây nền tạo móng cho nền tiểu thuyết Việt Nam hiện đại. Đến năm 1925, ở miền Bắc "Tổ Tâm" của Hoàng Ngọc Phách ra đời đã tạo nên một tiếng vang lớn trong độc giả và đánh dấu bước phát triển của tiểu thuyết Việt Nam hiện đại ở buổi đầu hình thành. Bên cạnh đó "Quả dưa đỏ" của Nguyễn Trọng Thuật, "Kim Anh lệ sử" của Trọng Khiêm cũng góp phần tạo nên luồng gió mới thổi vào văn đàn hợp pháp Việt Nam ở 30 năm đầu thế kỉ XX.

Nội dung của truyện ngắn và tiểu thuyết giai đoạn này tập trung vào phản ánh hiện thực xã hội đương thời, đã phá những cảnh suy đồi trong xã hội thực dân nửa phong kiến, bênh vực cho đạo đức gia đình xã hội, hoặc nêu lên một vài khía cạnh của sự xung đột giữa lễ giáo phong kiến và chủ nghĩa cá nhân tư sản, phơi bày cảnh khốn khổ của nhân dân dưới ách thống trị, bóc lột của bọn địa chủ, quan lại thực dân.

Về nghệ thuật, một đặc trưng tiêu biểu của truyện ngắn và tiểu thuyết trong giai đoạn đầu thế kỉ XX là sự kết hợp đan xen giữa hai loại nghệ thuật cũ và mới. Lực lượng sáng tác có những người xuất thân Nho học, có người xuất thân Tây học. Hai nguồn gốc kiến thức ấy có ảnh hưởng lớn đến tài nghệ của mỗi người và đưa đến kết quả là nghệ thuật của bên Tây học tiến bộ hơn bên Nho học. Nhưng nhìn chung, sáng tác của cả hai nhóm tác giả ấy đều mang một đặc điểm chung là "lắp ghép một cách máy móc cái truyền thống và hiện đại". Hạn chế đó mang tính tất yếu của một giai đoạn chuyển biến trong lịch sử văn học, từ phạm trù văn học trung đại sang phạm trù văn học hiện đại. Chính vì sự lắp ghép nên đã xuất hiện nhiều trường hợp lối kết thúc có hậu, diễn biến theo thời gian được xây dựng xen lẫn với hình thức kể chuyện tạo ra những điểm thắt nút, diễn biến theo tâm lí nhân vật, câu văn biền ngẫu, đối ý, đối thanh, lên bổng xuống trầm ra đời bên cạnh câu văn xuôi hiện đại,... Nhìn chung, ở hầu khắp các phương diện của nghệ thuật, từ yếu tố ngôn ngữ đến nghệ thuật xây dựng nhân vật, cách hành văn, lẫn kết cấu tác phẩm đều có sự đan

xen, pha tạp như đã nói trên. Mặt khác, truyện ngắn và tiểu thuyết bấy giờ đã chú ý đến vấn đề miêu tả thiên nhiên nhưng vẫn còn mang hình thức sáo cổ, và đặc biệt là khuynh hướng thuyết minh đạo đức thì ở tác giả nào cũng có. Có khi nhà văn tự ý chen vào tác phẩm để "diễn thuyết" một bài đạo đức dài lê thê. Những tác giả tiêu biểu của thể loại truyện ngắn và tiểu thuyết ở giai đoạn này gồm có:

Phan Châu Trinh (1872-1926): Tự Tử Cán, hiệu Tây Hồ, biệt hiệu Hi Mã, người làng Tây Lộc, huyện Tiên Phước, phủ Tam Kỳ (nay là thôn Tây Hồ, xã Tam Lộc, huyện Phú Ninh), tỉnh Quảng Nam. ông là nhà yêu nước và cách mạng lớn của lịch sử Việt Nam giai đoạn đầu thế kỉ XX. Sau khi đỗ Phó bảng, làm quan một thời gian rồi cáo quan. Bởi ông đã sớm nhận ra chân tướng quan trường:

"Túi cơm giá áo loàng xoàng vậy

Gối tứ lưng tôi lúc nhúc đây” ,

Ông cùng hai người bạn là Trần Quý Cáp và Huỳnh Thúc Kháng đã có một cuộc Nam du, với mục đích xem xét dân tình, sĩ khí, và tìm bạn tâm giao. Bài thơ ông làm khi tham gia kì thi khảo hạch ở Nam Định có nhan đề là “Chỉ thành thông thánh”. Với nội dung chống bệnh mê muội khoa cử và kêu gọi sĩ tử hãy tỉnh dậy lo giải thoát giống nòi khỏi cảnh lao lung, bài thơ đã làm vang dội dư luận đương thời và tác động không ít trong việc thức tỉnh thanh niên:

“ Vạn dân nô lệ cường quyền hạ
Bất cổ văn chương thụ mộng trung

Trường thử bách niên cam thoả mạ

Bất tri hà nhật xuất lao lung. ”

Sau khi cáo quan về quê, Phan Châu Trinh dốc lòng vào công việc cứu nước. Ông đi khắp trong nước và sang Trung Quốc, Nhật Bản để xem xét thời cuộc. Mặc dù rất đau xót trước cảnh thực dân Pháp ngược đãi người Việt Nam, quan điểm của Phan Châu Trinh trước mắt chưa nên đặt nhiệm vụ khôi phục chủ quyền quốc gia, độc lập dân tộc (tức đánh đuổi Pháp), mà nhiệm vụ cấp bách là phải:

Khai dân trí: bỏ lối học tầm chương trích cú, mở trường dạy chữ Quốc ngữ cùng kiến thức khoa học thực dụng, bài trừ hủ tục.

Chấn dân khí: thức tỉnh tinh thần tự lực, tự cường, mọi người giác ngộ được quyền lợi của mình, giải thoát được nọc độc chuyên chế.

Hậu dân sinh: phát triển kinh tế, cho dân khai hoang làm vườn, lập hội buôn, sản xuất hàng nội hóa.

Cho nên sau khi ông vào Nam ra Bắc, sang Nhật, để trao đổi và tìm hiểu, cuối cùng ông nhất quyết làm cuộc cải cách duy tân cho quốc dân trong nước. Ngoài ra, ông gửi thư cho Toàn quyền (1906), chỉ trích chính phủ Pháp không lo mở mang khai hóa cho dân mà chỉ lo thu thuế cho nhiều, dọ dẫm dân đã khổ càng khổ hơn. Ông đề nghị chính phủ Đông Dương nên thay đổi thái độ đối với sĩ dân nước Nam; cải tổ mọi chính sách. Bức thư đã

gây tiếng vang lớn trong nhân dân, công khai nói lên tâm trạng bất mãn của dân chúng và khẳng định quyết tâm cải biến hiện trạng của đất nước. Trong suốt cuộc đời hoạt động của mình, cụ Phan Châu Trinh đã viết rất nhiều bản điều trần gửi đến chính quyền Pháp, sáng tác thơ văn...

Đối với đường lối hoạt động cứu nước của người bạn thân là Phan Bội Châu (tháng 7 năm 1904, hai ông gặp nhau và sau đó trở thành đôi bạn thân thiết), Phan Châu Trinh rất hoan nghênh việc bạn và tổ chức của bạn (Duy Tân hội) đã vận động được một số học sinh ra nước ngoài học tập và phổ biến những tài liệu tuyên truyền giáo dục quốc dân trong nước. Song, ông phản đối chủ trương bạo động và tư tưởng bảo 'hoàng của người bạn này: Ông thường nói: “Cải độc chuyên chế cùng cái hủ của nhà Nho ta đã thành chứng bệnh bất trị mà học thuyết dân quyền Âu Tây chính là vị thuốc đắng đầu chữa bệnh đó

Về văn học: Phan Châu Trinh viết nhiều, bằng cả chữ Hán, chữ Nôm và chữ Quốc ngữ, nổi tiếng với những áng văn chính luận sắc sảo, hùng biện và những vản thơ thấm nhuần tư tưởng yêu nước và tinh thần dân chủ. Những tác phẩm chính: “Đầu Pháp chính phủ thư” (1906), “Hợp quần doanh sinh thuyết quốc âm tự” (1907), “Tây Hồ thi tập” (tập hợp thơ làm trong nhiều năm), “Trung Kỳ dân biến tụng oan thủy mặt kí” (1911), “Giai nhân kì ngộ diễn ca” (gồm hơn 7.000 câu thơ lục bát, soạn 1912-1913), “Bức thư trả lời cho người học trò tên Đông” (1925), Đông Dương chính trị luận (1925).

Là nhà yêu nước và cách mạng lớn của lịch sử Việt Nam giai đoạn đầu thế kỉ XX, Phan Châu Trinh nổi tiếng với những áng văn chính luận đầy tính chất hùng biện, có lập luận đanh thép. Sáng tác của Phan Châu Trinh thấm nhuần tinh thần chủ nghĩa yêu nước dân chủ sâu sắc, góp phần vào bước tiến của văn học yêu nước, nhất là văn xuôi nghị luận bằng tiếng Việt.

“Nhìn chung, thơ văn Phan Châu Trinh đã vạch rõ thực trạng đất nước tiêu điều xơ xác, nghèo nàn lạc hậu dưới ách thực dân, kêu gọi canh tân, đoàn kết cứu nước. Mặc dù còn có những hạn chế trong đường lối, tư tưởng theo chủ trương "ôn hoà", bất bạo động, cải lương chủ nghĩa và không tránh khỏi những thất bại cay đắng, nhưng những sáng tác văn học của Phan Châu Trinh, đặc biệt những tác phẩm văn xuôi nghị luận bằng tiếng Việt đã góp phần đáng quý vào tiến trình phát triển của dòng văn học yêu nước những năm đầu của thế kỉ XX. ” (Mai Hương, Từ điển tác giả tác phẩm văn học Việt Nam, Nxb Đại học Sư phạm, 2004).

Phan Bội Châu: Ông là Nho sĩ sớm thể hiện tinh thần yêu nước, tình thần yêu nước trong con người ông được biểu hiện ở tâm lòng luôn trăn trở kiếm tìm con đường cứu nước, ông còn dùng văn chương như một thứ vũ khí để đánh giặc. Lúc Pháp đánh chiếm các tỉnh đồng bằng Bắc Bộ, lúc ông 17 tuổi, đã viết bài hịch “ "Bình Tây thu Bắc” (đẹp giặc Pháp, khôi phục đất Bắc) ” dán ở gốc đa đầu làng, để kêu gọi mọi người hưởng ứng phong trào văn thân ở Bắc kì.

Năm 1905 ông xuất dương sang Nhật. Phan Bội Châu vừa viết sách giới thiệu nước Việt Nam, cách mạng Việt Nam với nước ngoài “Việt Nam vong quốc sử”, “Việt Nam quốc sử khảo”, vừa viết những lời kêu gọi, những bức thư cổ động và chỉ đạo phong trào trong nước “Hải ngoại huyết thư”, “Kính cáo toàn quốc phụ lão văn”, “Thư gửi Phan Chu

Trình ”, “Ai cáo Nam Kỳ phụ lão thư”...

Phan Bội Châu sống trong một thời đại đầy biến động, vì vậy ông cũng đổi thay khá nhiều lần. Từ là một nhà Nho chính thống, ông đã trở thành một người hoạt động cứu nước, một nhà hoạt động chính trị, từ là một nhà hoạt động chính trị ông thành một nhà văn.

Viết báo, viết tiểu thuyết như thế, tuy ông cũng tự an ủi là “có thể” lợi dụng để “phải huy được tinh thần cách mạng thế giới, có thể đem lí luận sắc bén để bóc trần chính sách hại dân của bọn đế quốc ” và viết được một số bài “cực lực công kích chính sách giặc Pháp ”, nhưng ông vẫn coi đó là chuyện “ví người ta may áo lấy chồng vẫn không phải là ý muốn của mình

Về mặt văn học, giáo sư Đặng Thai Mai nhận xét: “Có lẽ từ xưa đến nay trong văn học Việt Nam chưa có nhà văn nào đã chịu khó và có gan đem ngòi bút ra thử thách trên nhiều loại văn khác nhau như Sào Nam. Đầu thế kỉ XX, Phan Bội Châu cũng được xem là một trong những nhà văn lớn.

Phan Bội Châu đã sử dụng nhiều chữ nghĩa điển tích thật đắt trong tác phẩm văn chương của mình. Ông viết văn bằng lời văn mỹ lệ, bằng bút pháp khoa trương, bằng âm điệu hùng tráng đặc biệt của thể phú. Vào thời đại người ta còn tin văn tức là người, còn tìm trong văn chương khẩu khí của người viết, thì những trang viết của ông đã thể hiện đúng nét đẹp con người và khát vọng của ông.

Khi nói đến đất nước, không những Phan Bội Châu truyền cho ta lòng tự hào mà đồng thời truyền cho ta lòng đau xót căm thù đối với quân xâm lược, một tấm lòng của người con đất Việt, luôn đau với nỗi đau của dân tộc, ấy cũng là phương diện của chủ nghĩa yêu nước vậy. Khi Phan Bội Châu viết:

“Nay ta hát một thiên ái quốc,
Yêu gì hơn yêu nước nhà ta?
Trang nghiêm bốn mặt sơn hà,
Ông cha để lại cho la lọ vàng.
Trải mấy lớp tiền vương dựng mở;
Bốn ngàn năm dãi gió dầm mưa
Biết bao công của người xưa
Giang sông tắc núi, dạ dưa ruột tằm.
Hào đại hải âm thâm trước mặt,
Giải Cử Long quanh quất miền Tây,
Một tòa san sát xinh thay !
Bên kia Vần Quảng bên này Côn Lôn. ”

Như vậy có thể nói Phan Bội Châu là Nho sĩ có tấm lòng yêu nước thương dân sâu sắc, người Nho sĩ tiên bộ ấy đã thể hiện lòng yêu nước hết sức thiết thực. Yêu nước là hành động cụ thể, thiết thực, chính quan niệm đó đã đi vào thơ văn của ông, mỗi trang thơ, trang văn đều thể hiện nét đẹp của chủ nghĩa yêu nước sâu sắc.

Nguyễn An Ninh: Vừa là một nhà báo, một nhà lí luận và một nhà hoạt động chính trị. Ông là một trí thức yêu nước với một bầu nhiệt huyết sôi nổi và độc đáo.

Có thể nói ông là một trong những người đã tạo nên một bước ngoặt quan trọng cho phong trào chống Pháp ở miền Nam trong những thập niên 1920 và 1930, đặc biệt là trên mặt trận đấu tranh chính trị công khai và mặt trận báo chí ở Sài Gòn.

Cùng với luật sư Phan Văn Trường, Nguyễn An Ninh đã lập ra tờ La Cloche fêlée (Chuông rè) (1923-1926) và sau đó là tờ L'Annam (1926-1928). Sau đó, ông hợp tác với Nguyễn Văn Tạo, Dương Bạch Mai, Nguyễn Văn Nguyễn, Tạ Thu Thâu... để làm tờ La Lutte (1933-1937) - một tờ báo mà nhà sử học Pháp Daniel Hémery nhận định là: “đã đánh dấu một bước ngoặt trong lịch sử báo chí Việt Nam ” và “đã đóng một vai trò không nhỏ trong sự xoay chuyển thời cuộc lịch sử ở Đông Dương trong giai đoạn 1933-1936”. Theo Hémery, tờ La Lutte không chỉ đơn thuần là một tờ báo, một diễn đàn chỉ trích, mà còn là nơi tập hợp, một “điểm hẹn” của những người bị ức hiếp, oan trái đến nhờ tờ báo bênh vực cho họ.

Nguyễn An Ninh có lối hành văn sắc sảo và cương trực. Không chỉ làm báo và viết báo, ông còn đi diễn thuyết, và thường được người dân Sài Gòn thời đó biết tới như một nhà báo hay chạy đi bán báo ngoài đường phố mỗi khi in xong.

Trong nghiệp làm báo và viết lách, ông xem mình chỉ như một “con gió thổi” để thổi bùng lên lòng yêu nước nơi các tầng lớp dân chúng. Trong vở Hai Bà Trưng, ông viết rằng cần quyết tâm sống, “đặng làm cho đều “phải ” nó thắng đều “quấy” ”, và “kẻ nào thấy điều ác mà không chống lại là kẻ ác. Ông viết trên tờ La Cloche fêlée số 3 ra ngày 24-12-1923: "Tương lai mà chúng ta muốn sẽ không đến với chúng ta trong giấc mơ... chúng ta là một thể hệ phải chịu đựng hi sinh. Chúng ta phải nghĩ tới nghĩa vụ chứ không phải hạnh phúc của chúng ta... Vì cái tương lai đó, nếu cần, thì ta không còn phải ngần ngại hiến mạng sống chúng ta

Nhà sử học Daniel Hémery nhận định rằng Nguyễn An Ninh là nhà trí thức có tầm ảnh hưởng mạnh nhất trong giới trí thức miền Nam trong những năm 1920- 1940, ông' là “người thức tỉnh cả một thế hệ”.

Phạm Quỳnh: Nhìn ở góc độ văn hóa và văn học, Phạm Quỳnh là con người có cái nhìn biện chứng, ông nhận thấy vai trò to lớn của văn chương, nhận thấy những giá trị thiết thực của văn hóa, đồng thời còn khẳng định cần trao cho văn hóa một “quyền năng” to lớn hơn. Những quan điểm tiên bộ và biện chứng của Phạm Quỳnh vẫn mãi còn giá trị với cuộc sống hiện đại và hội nhập của thời đại chúng ta.

Ông từng viết: Tại mệnh trời chăng? Lúc đầu nhiều người chỉ nghĩ có vậy. Song lẻ tẻ, bắt đầu có người ngờ rằng sở dĩ chúng ta thất bại, vì cuộc sống ở xã hội ta quá trì trệ, dân trí ta thấp, trong đó có sự hiểu biết của ta về thế giới quanh ta đơn giản, nghèo nàn cũ

kĩ, dẫn đến tình trạng có sự tách rời giữa nước ta với thế giới. Vậy là tại văn hoá. Nếu cứ để như cũ, nền văn hoá đã là lí do của mất nước lại sẽ trở thành vật cản trong công cuộc cứu nước. Dù sâu cây bén rễ đến đâu, nền văn hoá đó cũng phải được làm lại. Phải nói rằng trước lớp trí thức Tây học khá lâu, các nhà Nho đã có người nghĩ như vậy. Song với lớp trí thức trẻ hơn (sản phẩm của quá trình Âu hoá do sự áp đặt cưỡng bức của thực dân Pháp) thì các ý nghĩ đó mới được đẩy đến cùng. Đến lượt mình, Phạm Quỳnh có dịp nhấn mạnh điều đó thật đầy đủ khi phác ra bức tranh toàn cảnh của cả khu vực phương Đông lúc ấy: “Cải nông nổi mất nước của ta chính là một tấn kịch nhỏ trong tấn kịch Đông - Tây xung đột nhau. Tây phương đem lại cái chủ nghĩa đế quốc, cái dục vọng bá quyền, những tư tưởng phá hoại những cơ' khí tối tân mà tràn ngập sang Đông phương trong khoảng một thế kỉ nay, làm cho các dân tộc Đông phương thất điên bát đảo bấy nổi ba chìm đến nay hãy còn mê mèm chưa tỉnh sự đời. Thành ra cái nông nổi ấy đối với ta không phải chỉ là một vấn đề chính trị mà thôi, lại kèm thêm một vấn đề văn hoá nữa, khó khăn nguy hiểm vô cùng”.

Phạm Quỳnh đã viết như vậy trong bài “ Văn hoá và chính trị ” in ở tạp chí Nam Phong số 107, năm 1926. Và Phạm Quỳnh còn trở đi trở lại với cái ý ấy trong nhiều bài viết lớn nhỏ khác nữa, bao gồm từ những bài quan trọng, trình bày chính kiến, hoặc kiểm điểm thành tựu của Nam Phong, cho tới các đoạn văn ngắn, nhân chuyện thời sự mà bàn thêm việc chung (ông gọi là mục “Thời đàm”). Trong những phát biểu như vậy, tác giả đã làm một cuộc đảo lộn trong quan niệm, bởi đã dám trao cho văn hoá một sứ mệnh lớn, trực tiếp liên quan đến sự sống còn của đất nước. Mỗi phản cảm đã đến rất nhanh với người đương thời. Làm sao mà việc mất nước lại do văn hoá được? Do quen sống trong một hệ giá trị khác, làm sao các nhà Nho không khỏi bị sốc khi phải nghe một kiểu ăn nói nghĩ ngợi khác hẳn mình như vậy? Trong cảnh bất lực vì không có cách gì để đuổi bọn cướp nước đi được, bấy lâu, điều làm cho họ cảm thấy được an ủi, là thực ra, bọn cướp nước kia là man di mọi rợ, ta cao hơn chúng, và mặc dù bị thua, song ta vẫn không thềm dùng đồ của chúng, đi xe của chúng... Nay thì tinh thần bài ngoại ấy - một thứ chủ nghĩa yêu nước thẳng tay từ chối mọi nền văn hoá khác lạ - hình như không có cơ đứng vững nữa, làm sao mà họ chịu nổi! Thế còn đối với các nhà Tây học, liệu có thể nói quan niệm đó của Phạm Quỳnh về văn hoá, lại quan niệm có tính chất chính thống và phổ biến trong lớp trí thức trẻ đương thời. Cũng không hẳn! Trong số những người cộng tác với thực dân Pháp lúc ấy không thiếu gì kẻ bị ngợp trước nền văn minh mới, hoàn toàn chối bỏ nền văn hoá truyền thống của dân tộc. Có gì chung với đám người ấy thì chung, riêng chỗ này Phạm Quỳnh không chịu! Khi thuật lại chuyện du lịch ở Paris trước 1.500 người nghe, ông không khỏi tự hào “báo cáo” với thính giả rằng mình đã dám nổi ngay ở Paris, trước Viện Hàn lâm Pháp:

“Nước Việt Nam là một nước cổ, vốn đã có một nền văn hoá cũ nhưng văn hoá cũ ấy ngày nay không thích hợp với thời thế nữa, cần phải thâm thái lấy văn hoá mới thời nay mới có thể sinh tồn được trong thế giới bây giờ”.

Ông yêu cầu nhà nước bảo hộ phải có, trên phương diện văn hoá, mà cũng tức là trên phát triển của xã hội, một chính sách sáng suốt:

“Nếu dân Việt Nam là một dân tộc còn mộc mạc cổ lỗ, chưa có nền nếp, chưa có lịch sử, thì quý quốc cứ việc hoá theo Tây cả (...) đồng hoá được đến đâu hay đến đó.

Nhưng ngặt thay dân Việt Nam không phải là một tờ giấy trắng muốn vẽ gì vào cũng được; tức là một tập giấy đã cổ sần từ đời nào đến giờ rồi, nếu bây giờ viết đè một thứ chữ nữa lên trên, thì e thành giấy lộn mất ”...

Với một cách nhìn chi tiết và cẩn trọng, văn hoá dân tộc với Phạm Quỳnh hiện ra như một cái gì đa dạng. Nó là một thực thể có thật, không ai có thể gạt bỏ. Nó đã ăn vào máu thịt mỗi chúng ta, thậm chí là một gánh nặng, mãi mãi chúng ta phải mang. Song trong gánh nặng ấy, lại thấm thía bao nhiêu mồ hôi nước mắt của tiên tổ cha ông, lại in dấu bao vui buồn của mỗi kiếp người. Bởi vậy, tốt hơn hết là hãy đến với cái bản chất thứ hai ấy của ta với một thái độ hết sức thân tình, vừa tha thiết, vừa tỉnh táo, vừa vui với nó, bằng lòng với nó, vừa biết rằng ở đó có những chỗ yếu, những khuyết tật. Tinh thần phê phán - vốn là đặc trưng của văn hoá phương Tây - có mặt trong từng nhận xét nhỏ nhất của Phạm Quỳnh để rồi giúp ông đi tới một tinh thần cởi mở và một thái độ chân thành trong tiếp nhận. Không chỉ mang lại cho sự tiếp nhận đó một ý nghĩa, một lí do tồn tại, ông còn đề ra cho nó những bước đi và mang lại cho những người làm việc cụ thể một sự động viên, một niềm an ủi.

Hồ Biểu Chánh: Trước năm 1930, ông là người viết tiểu thuyết nhiều nhất ở Việt Nam. Tác phẩm của ông bao quát nhiều mảng hiện thực khác nhau ở thành thị và thôn quê Nam bộ trong những năm sau đại chiến thế giới lần thứ nhất, với nhiều hạng người thuộc nhiều tầng lớp và giai cấp xã hội. Ông đã vượt các nhà văn cùng thời về sự bề bộn của cuộc sống và sự đông đúc, đa dạng của thế giới nhân vật trong sáng tác của ông. Thế nhưng, nhà văn nhìn những vấn đề xã hội bằng con mắt đạo đức. Trong tiểu thuyết của ông, mọi cái xấu xa của xã hội đương thời đều được đưa ra ánh sáng nhưng ông không hề hướng vào mục đích tố cáo hay phê phán xã hội, cũng không đề cập đến những mâu thuẫn giai cấp trong xã hội. Điều ông muốn tập trung thể hiện là phê phán, tố cáo những hành động phi đạo đức. Ông chỉ muốn cải tạo xã hội, ông không chủ trương đánh đổ giai cấp địa chủ phong kiến, mà chỉ sửa chữa nó về mặt đạo đức. Ông đã phân chia xã hội thành hai hạng người: Hễ giàu lòng nhân nghĩa sẽ được hạnh phúc, còn bất nhân phi nghĩa sẽ bị trừng phạt đích đáng. Quan niệm đạo đức của ông nhìn chung vẫn còn nằm trong khuôn khổ đạo đức phong kiến. Chính quan điểm đạo đức như thế đã làm hạn chế nội dung, hiện thực trong sáng tác của ông.

Ông là một tác giả đã mạnh dạn tiếp nhận những thành tựu nghệ thuật của tiểu thuyết hiện đại phương Tây để tạo nên những yếu tố mới về nghệ thuật trong sáng tác của mình, thể hiện qua ngôn ngữ, nghệ thuật xây dựng nhân vật, chi tiết, cốt truyện, đề tài,... Ở Nam bộ trước năm 1930, bên cạnh Hồ Biểu Chánh còn có nhiều tác giả khác như Trần Thiên Trung, Nguyễn Chánh sắc, Tân Dân Tử. Đây là những cây bút tiên phong của nền tiểu thuyết Việt Nam hiện đại.

Bên cạnh văn xuôi, các nhà thơ trong giai đoạn này cũng đã thể hiện rõ nét chủ nghĩa yêu nước trong các sáng tác của mình. Nó được xem là nét đẹp của tinh thần công dân trong buổi giao thời Âu - Á. Vào những năm 30 của thế kỉ XX, trên thi đàn công khai, thơ ca như một ngọn gió thu hiu hắt tràn tới gieo vào lòng công chúng thành thị một nỗi buồn thê lương, dai dẳng. So với tiểu thuyết, thơ đối với dân tộc ta có truyền thống lâu đời. Nhưng ở 30 năm đầu thế kỉ XX, xã hội có nhiều biến chuyển nên thơ cũng, biến chuyển theo. Nói đến thơ ca của bộ phận văn học hợp pháp phải kể đến các nhà thơ: Đông Hồ,

Nội dung chủ yếu của thơ ca hợp pháp là yêu nước nhưng đó chỉ là tình yêu nước mơ hồ, xa xôi, bóng gió. Tình yêu nước đó không đủ thúc giục người đọc tiến lên hành động. Nó chỉ có khả năng nhắc nhở con người không được làm ngơ với Tổ quốc, phải có trách nhiệm và cần thể hiện trách nhiệm, không nên ần dật, xa đời.

Nội dung thứ hai của thơ ca hợp pháp giai đoạn này là .bi quan và thoát li, bởi các nhà thơ giai đoạn này chưa tìm thấy hướng đi, con đường tích cực cho tương lai. Các tác giả đã nhìn thấy được thực tế xấu xa của xã hội thực dân nửa phong kiến nhưng thấy dễ buồn rầu, than thở, rồi đâm ra trốn tránh, thoát li, muốn lẫn mình vào rượu, vào mộng, vào cõi tiên, cõi phật, cốt giữ lấy cái trong sạch của mình. Cái tôi đã xuất hiện, đó là cái tôi tư sản còn chịu ảnh hưởng của đạo đức phong kiến. Chủ nghĩa cá nhân tư sản cũng được hình thành, đang chống đối lại những ràng buộc khắt khe của đạo đức phong kiến, đi tìm tự do trong lối sống, nhất là trong tình yêu đôi lứa.

Những nội dung trên đã được các thi sĩ thể hiện trong một vỏ khá mới mẻ, xu hướng tự do, phóng túng, ít chịu gò bó trong các khuôn khổ nghệ thuật cũ phổ biến. Ở trong thơ ca hợp pháp giai đoạn này, hầu như các nhà thơ trên văn đàn công khai đều tìm về với các hình thức thơ của dân gian, của dân tộc (ca dao, dân ca, thơ lục bát...), để tìm trong cái vốn phong phú ấy những âm điệu thích hợp với nhu cầu mới.

Tóm lại, những tìm tòi trong việc đổi mới về nghệ thuật và nội dung của thơ ca hợp pháp, mặc dù chưa mang tính toàn diện, đồng bộ, mỗi người có một hướng cách tân riêng, không mang lại sự đổi mới có tính ệchắt nguyên tắc thơ Việt Nam. Những những việc làm đó và việc thơ trữ tình trên văn đàn công khai tập trung vào sầu cảm, bi thương vào thế giới bên trong của con người đã tích cực chuẩn bị cho sự ra đời của thơ mới lãng mạn ở giai đoạn 1930 - 1945. Đặc biệt văn học Việt Nam giai đoạn này đã thể hiện sự chuyển tiếp có tính liên tục về chủ nghĩa yêu nước, sự chuyển tiếp đó được xem là bước đệm quan trọng chuẩn bị cho chủ nghĩa yêu nước anh hùng cách mạng ra đời trong những thập kỉ tiếp theo.

2. Chủ nghĩa yêu nước trong văn học Việt Nam giai đoạn 1930 - 1945

Chủ nghĩa yêu nước trong văn học Việt Nam giai đoạn này gắn với một bối cảnh xã hội đặc trưng

Giai đoạn lịch sử mười lăm năm là một khoảng thời gian không quá dài so với vòng quay của bánh xe lịch sử, nhưng với đặc thù của xã hội Việt Nam thì quãng thời gian đó đi liền với những biến động dữ dội, những thay đổi mang tính đột phá về kiến trúc thượng tầng, những chuyển biến của văn hóa và thời đại... Tất cả đã để lại một dấu ấn sâu sắc trong văn học Việt Nam, đặc biệt là chủ nghĩa yêu nước thời kì này cũng được thể hiện rõ nét và mang dấu ấn “vô sản” một cách sâu sắc.

Sự ra đời của Đảng Cộng Sản Đông Dương (03-02-1930): Sự ra đời của Đảng cộng sản đã tạo ra một bước ngoặt quyết định cho lịch sử cách mạng Việt Nam. Từ đây, đã chấm dứt tấn bi kịch của những người yêu nước mà không tìm ra con đường cứu nước đúng đắn. Phải thừa nhận rằng Đảng cộng sản ra đời đã mở ra một chương mới, một thời đại mới cho lịch sử dân tộc Việt.

Với những con người đứng đầu kiệt xuất, đường lối chính trị và chiến lược, sách lược vững vàng sáng suốt. Đảng đã đoàn kết và phát huy được mạnh mẽ tính tích cực, tính sáng tạo của quần chúng nhân dân Việt Nam nói chung và của giai cấp công nhân Việt Nam nói riêng.

Thời gian lịch sử đã đi qua, nhưng những giá trị thực tế của lịch sử đã minh chứng: Ngay .sau khi Đảng ra đời 3-2-1930 cao trào Xô Viết 1930-1931 đã thể hiện sự đúng đắn và biện chứng trong quá trình lãnh đạo của Đảng. Chính quyền cách mạng được thành lập, bước đầu thực hiện những quyền tự do dân chủ cho nhân dân. Mặt trận dân chủ Đông Dương được thành lập năm 1936-1939. Tháng 6-1940, Pháp đầu hàng Đức. Tháng 9-1940, chúng mở cửa Đông Dương cho Nhật vào. Hai tên đế quốc tàn bạo cùng một lúc đàn áp bóc lột nhân dân ta làm cho đời sống nhân dân kiệt quệ, dẫn đến nạn đói khủng khiếp 1945.

Nhưng chính thời kì này, phong trào cách mạng lên cao hơn bao giờ hết, tinh thần yêu nước với ý chí căm thù giặc đã trở thành cao trào, khắp nơi trên cả nước các cuộc khởi nghĩa của nhân dân bùng lên mạnh mẽ, tạo thành những làn sóng chống giặc. Dưới sự lãnh đạo của Đảng, tháng 9-1940, nhân dân Bắc Sơn nổi dậy, tháng 11-1940 khởi nghĩa Nam Kỳ bùng nổ, tháng 5-1941, Mặt trận Việt minh thành lập, một cao trào giải phóng dân tộc bùng lên, cả nước sục sôi chuẩn bị vũ trang khởi nghĩa. Tháng 8-1945, cách mạng thành công, chấm dứt chế độ thuộc địa Pháp, Nhật, thành lập nước Việt Nam dân chủ cộng hòa.

Những chuyển biến trong ý thức và nhận thức của các tầng lớp trong xã hội

Ý thức tâm lí tư sản và tiểu tư sản: Trí thức, thành thị âu hóa, chịu ảnh hưởng của những sinh hoạt mới, của giai cấp mới và của văn hóa tư sản phương Tây. Lối sống hưởng lạc phát triển ở thành thị: ăn mặc theo một thời trang, lối sống tài hoa son trẻ, vui vẻ trẻ trung, dạy họ cách hưởng thụ cuộc đời một cách hiện đại và thú vị nhất. Từ sự biến động của xã hội đã dẫn đến những chuyển biến trong ý thức và nhận thức, sự thay đổi đó vừa hạn chế, nhưng cũng có những mặt tích cực.

Giai cấp, tư sản Việt Nam thất bại về mặt kinh tế, nhận thức về con đường chính trị mờ mịt, hoang mang, dao động, xoay ra đấu tranh về mặt văn hóa chống giáo lí phong kiến để đòi tự do cá nhân. Chống giáo lí phong kiến như cảnh mẹ chồng nàng dâu, mẹ ghẻ con chồng, chế độ đa thê... Đề cao hạnh phúc cá nhân, đề cao tình yêu lứa đôi. Bước đầu hình thành nhận thức và ý thức về cái tôi cá nhân giữa cuộc đời, đó cũng được xem là hệ quả tất yếu của xã hội Việt Nam giai đoạn này.

1945

Chủ nghĩa yêu nước là nội dung nổi bật của văn học Việt Nam giai đoạn 1930-

Các nhà nghiên cứu văn học sử đã tạm chia giai đoạn 1930 - 1945 thành 3 thời kì, mỗi một thời kì có một nét đẹp riêng, mỗi một thời kì thể hiện một bình diện của chủ nghĩa yêu nước.

Thời kì 1930-1935: Mở đầu là sáng tác thơ văn gắn liền với cao trào cách mạng 1930-1931 mà đỉnh cao nhất là Xô Viết Nghệ Tĩnh. Bộ phận văn học tư sản, tiểu tư sản thời kì này là văn học lãng mạn: Tiểu thuyết Tự lực văn đoàn và Thơ mới. Xu hướng văn học phê phán có từ trước 1930 đến thời kì này phát triển hơn và xác định rõ ràng hơn về phương pháp thể tài. Nội dung phản ánh những mâu thuẫn xã hội, bước đầu đã đề cập đến vấn đề tự do, ý thức về cái tôi.

Thời kì 1936-1939: Văn học vô sản khắc họa thành công hình tượng người chiến sĩ cộng sản say mê lí tưởng, hình tượng người công dân mang đầy đủ những phẩm chất của chủ nghĩa yêu nước thời đại mới.

Về mặt thể loại, thời kì này là sự phát triển phong phú như: phóng sự, kí sự, truyện ngắn, tiểu thuyết... Thơ ca cách mạng cũng phát triển mạnh mẽ và gặt hái được nhiều thành công. Một loạt nhà thơ cách mạng đã xuất hiện: Sóng Hồng, Lê Đức Thọ, Xuân Thủy, Tố Hữu... Những tác phẩm của nhóm nhà thơ này đã thể hiện rõ nét về tinh thần yêu nước. Đồng thời văn học cách mạng thời kì này đánh dấu một bước tiến triển mới mẽ của văn học vô sản theo hướng hiện đại hóa.

Văn học hiện thực phê phán phát triển mạnh mẽ và đạt được nhiều thành tựu xuất sắc Những mâu thuẫn sâu sắc giữa nông dân với phong kiến, nông dân với thực dân, đã được những nhà văn hiện thực đề cập sâu sắc trong nhiều tác phẩm: “Bước đường cùng” của Nguyễn Công Hoan, “Vỡ đê” của Vũ Trọng Phụng, “Tắt đèn” của Ngô Tất Tố, “Chi Phèo”, “Lão Hạc” của Nam Cao... vấn đề phong kiến thực dân được nêu lên một cách gay gắt trong các tác phẩm hiện thực phê phán: “Sổ đỏ”, “Giông tố” của Vũ Trọng Phụng, “Tắt đèn” của Ngô Tất Tố...

Tác phẩm hiện thực phê phán không dừng lại ở truyện ngắn, phóng sự mà phát triển mạnh mẽ thể tài tiểu thuyết. Đây chính là một thành công lớn của văn học hiện thực phê phán thời kì này.

Văn học lãng mạn tư sản, tiểu tư sản vẫn tiếp tục phát triển song nó phân hóa theo các hướng khác nhau. Bên cạnh chủ đề cũ chống lễ giáo phong kiến và đề cao hạnh phúc cá nhân, Tự lực văn đoàn còn nêu chủ đề mới: chủ trương cải cách bộ mặt nông thôn và cải thiện đời sống cho nông dân “Gia đình” của Khải Hưng, “Con đường sáng” của Hoàng Đạo.

Thơ mới vẫn tiếp tục trên đà phát triển và đạt được thành công vẻ vang. Thơ mới trở thành viên ngọc quý của thơ ca dân tộc. Cái tôi được đề cập tương đối toàn diện và khám phá, khẳng định tương đối đầy đủ. Thời kì này với hàng loạt những tên tuổi như: Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Yến Lan, Bích Khê, Nguyễn Bính, Vũ Hoàng Chương, Thâm Tâm... Trong số đó Xuân Diệu nổi lên như một hiện tượng của giai đoạn huy hoàng Thơ mới, một hiện tượng đã lí giải tương đối trọn vẹn và hiện đại về “cái tôi” của thời đại.

Thời kì 1939-1945: Văn học vô sản rút vào bí mật nhưng vẫn phát triển mạnh mẽ. Thơ ca cách mạng trong tù và thơ ca cách mạng ngoài nhà tù phát triển. Văn học vô sản nói nhiều tới tương lai, một tương lai rực rỡ, một thời đại mới đang đến gần. Thơ Tố Hữu trưởng thành nhanh chóng như tập “Từ ấy”. Tập thơ “Nhật kí trong tù ” của Hồ Chí Minh cũng ra đời trong thời kì này. Đây được xem là hai sản phẩm tinh hoa của thơ ca cách mạng trước Cách mạng tháng Tám.

Thời kì này thơ tuyên truyền kết hợp với thơ trữ tình cách mạng càng thấm thía, sâu sắc hơn. Hàng loạt bài chính luận của đồng chí Trường Chinh xuất hiện trên các báo chí của Đảng, những tác phẩm đó vừa mang nội dung chính trị vừa có giá trị văn học sâu sắc.

Văn học vô sản trong những năm tiền khởi nghĩa đã góp phần quan trọng vào cuộc vận động cách mạng của Đảng, đập tan chế độ thuộc địa, giành thắng lợi trong những ngày tháng Tám lịch sử.

Những nét riêng của văn học Việt Nam giai đoạn 1930 -1945

Văn học hiện thực phê phán có những xáo trộn: Có nhà văn không viết tiểu thuyết nữa chuyển sang khảo cứu dịch thuật như Ngô Tất Tố. Có nhà văn mắc phải sai lầm như Nguyễn Công Hoan viết tiểu thuyết Thanh Đạm. Một thể hệ nhà văn hiện thực mới ra đời và khẳng định được tài năng và địa vị trên văn đàn như: Nam Cao, Nguyễn Tuân, Mạnh Phú Tư, Nguyễn Đình Lạp, Bùi Hiển,...

Nhà văn hiện thực đó vẫn tiếp tục miêu tả cuộc sống tăm tối, những mâu thuẫn, những bi kịch của người nông dân Việt Nam: “Chi Phèo ”, “Lão Hạc ” của Nam Cao; “Sống nhờ” của Mạnh Phú Tư. Cuộc sống bế tắc mòn mỏi của người trí thức tiểu tư sản cũng được các nhà hiện thực đề cập một cách sâu sắc như: “Sống mòn”, “Đời thừa”, “Trăng sáng” của Nam Cao.

Văn học lãng mạn có sự phân hóa:

Tự lực văn đoàn: Nhất Linh, Khái Hưng đưa ra một chủ nghĩa vô luận, thể hiện rõ trong tác phẩm “Bướm trắng ”của Nhất Linh và tác phẩm “Thanh đứ” của Khái Hưng. Thạch Lam là em út ừong nhóm, nhưng lại có hương đi riêng, một hướng viết thể hiện sự tinh nhạy và sâu sắc của Thạch Lam. Nhà văn đi vào miêu tả những sinh hoạt hằng ngày, đi vào khám phá nét đẹp tâm hồn con người, từ đó nâng lên thành/những giá trị nghệ thuật mang tính bất biến. Thế Lữ là thành viên của Tự lực văn ội, nhưng hướng đi của ông cũng mang nét riêng và cá biệt. Thế Lữ đi vào khám phá ở thể loại truyện trinh thám “Đường rừng ”, truyện ma quỷ như truyện “Cái đầu lâu ” và những tác phẩm thơ ca phiêu du trong cõi mộng thiên thai.

Thời kì này Nguyễn Tuân là cây bút tiêu biểu cho trào lưu lãng mạn tư sản, tiểu tư sản trong văn xuôi. Cái ngông của Nguyễn Tuân xuất hiện, đó là một thứ ngông lịch lãm tài hoa. Ở Nguyễn Tuân còn xuất hiện chủ nghĩa xê dịch, đó cũng là thứ xê dịch chân thành và những rung cảm rất tinh tế. Ấn tượng sâu sắc của người đọc đối với nhà văn Nguyễn Tuân giai đoạn này là nét đẹp văn hóa một thời xưa cũ được tái hiện một cách tài hoa, nghệ sĩ trong tập “Vang bóng một thời”.

Thơ mới (1932 - 1945): Thời kì này Thơ mới phát triển trên nhiều bình diện, đặc

biệt là thể hiện thành công cái tôi. Dù rằng cái tôi được biểu hiện theo hướng chưa thật sự tích cực, nhiều nhóm thơ, trường thơ đã ra đời. Đi liền với sự ra đời của những nhóm thơ, trường thơ là những quan niệm tư tưởng riêng, những tư tưởng riêng và nhận thức riêng đã được thể hiện đầy đủ trong những trang thơ của phong trào Thơ mới.

Như vậy có thể nói lịch sử phát triển 15 năm của xã hội cũng là sự phát triển của văn học 1930 — 1945. Với hai bộ phận và ba dòng văn học, nền văn học Việt Nam có sự chuyển biến mau chóng. Tuy nhiên trong quá trình phát triển cũng có lúc nhanh, lúc chậm, nhưng trong hoàn cảnh nào văn học giai đoạn 1930 - 1945 cũng là tiền đề phát triển cho nền văn học Việt Nam sau này. Đặc biệt chủ nghĩa yêu nước cũng được thể hiện sâu sắc trên nhiều bình diện, từ tinh thần yêu nước đi liền với phơi bày những mâu thuẫn xã hội trong văn học hiện thực; đến những khát vọng đổi mới, khao khát thể hiện cái tôi của Tự lực văn đoàn và phong trào Thơ mới; đến nét đẹp của chủ nghĩa yêu nước trong văn học vô sản cách mạng... Tất cả là những tiền đề đáng ghi nhận, là sự chuyển tiếp đầy thú vị của chủ nghĩa yêu nước trong văn học Việt Nam.

Những tác giả tiêu biểu Văn học Việt Nam giai đoạn 1930 -1945

Thạch Lam: Tên thật là Nguyễn Tường Vinh, sau đổi là Nguyễn Tường Lân, sinh năm 1909. Ông bắt đầu hoạt động văn học từ 1932, là thành viên của Tự lực văn đoàn. Ngoài viết văn Thạch Lam còn tham gia biên tập các tờ tuần báo “Phong hóa”, “Ngày nay”. Thạch Lam mất vì bệnh lao năm 1942 tại Hà Nội. Đã để lại cho đời những tác phẩm vừa có giá trị nhân văn vừa có giá trị nghệ thuật như: “Gió đầu mùa” (1937), “Nắng trong vườn” (1938), “Sợi tóc” (1942), tiểu thuyết “Ngày mới” (1939), tập tiểu luận “Theo dòng” (1941), tập bút kí “Hà Nội băm sáu phố phường ” (1943).

Trong bài giới thiệu tập truyện ngắn “Gió đầu mùa” xuất bản trước Cách mạng tháng Tám, Thạch Lam viết: "Đối với tôi văn chương không phải là một cách đem đến cho người đọc sự thoát li trong sự quên, trái lại văn chương là một thứ khí giới thanh cao và đắc lực mà chúng ta có, để vừa tố cáo và thay đổi một cái thế giới giả dối và tàn ác, làm cho lòng người được thêm trong sạch và phong phú hơn".

Có thể coi đoạn văn ngắn nói trên như là "Tuyên ngôn văn học" của Thạch Lam. Và quả thật, trong toàn bộ gia tài sáng tạo của Thạch Lam, hầu như không một trang viết nào lại không thấm đượm tinh thần đó. Là thành viên của nhóm Tự lực văn đoàn, được coi là một trong những cây bút chính của nhóm ấy, song trước sau văn phong Thạch Lam vẫn chảy riêng biệt một dòng. Đề tài quen thuộc của nhóm Tự lực văn đoàn là những cảnh sống được thi vị hóa, những mơ ước thoát li mang màu sắc cải lương, là những phản kháng yếu ớt trước sự trói buộc của đạo đức phong kiến diễn ra trong các gia đình quyền quý. Thạch Lam, trái lại, đã hướng ngòi bút về phía lớp người lao động bần cùng trong xã hội đương thời. Khung cảnh thường thấy trong truyện ngắn Thạch Lam là những làng quê bùn lầy nước đọng, những phố chợ tòi tàn với một bầu trời ảm đạm của tiết đông mưa phùn gió bắc, những khu phố ngoại ô nghèo khổ, buồn, vắng... Trong khung cảnh ấy, các nhân vật cũng hiện lên với cái vẻ heo hút, của số kiếp lầm than - Đó là mẹ Lê, người đàn bà nghèo khổ, đông con, góa bụa ở phố chợ Đoàn Thôn, là bác Đư phu xe ở phố Hàng Bột, là Thanh, Nga với bà nội và cây hoàng lan trong một làng quê vùng ngoại ô, là cô Tâm hàng xén với lối đường quê quen thuộc trong buổi hoàng hôn... Tất cả những cảnh, những người ấy đều

được mô tả bằng một số đường nét đơn sơ, thưa thoáng nhưng vẫn hết sức chân thực. Thạch Lam không hề gán cho nhân vật của mình những hành động, những ý nghĩ khả dĩ có thể làm bi thảm thêm cuộc đời của họ. Trái lại, ông cũng không như một số nhà văn lúc ấy vẫn thường khoác lên cảnh vật hoặc nhân vật thứ mảnh trắng lừa dối như nhà văn Nam Cao đã từng viết.

Tác phẩm của Thạch Lam vì thế có nhiều yếu tố hiện thực tuy nhân vật không dữ dội như Chí Phèo, Lão Hạc của Nam Cao, hay bị đẩy dọa như chị Dậu của Ngô Tất Tố... Cái riêng, cái độc đáo, cái mạnh của Thạch Lam, chính là ở lòng nhân ái, và vẻ đẹp tâm hồn quán xuyến trong mọi tác phẩm của ông. Nhân vật Thạch Lam, bất luận ở hoàn cảnh nào, vẫn ánh lên trong tâm hồn cái chất nhân ái Việt Nam. Mẹ Lê nghèo khổ đến cùng cực nhưng vẫn nguyên vẹn là một bà mẹ cần cù, chăm chỉ chịu thương chịu khó, hết lòng vì đàn con. Liên và Huệ, hai cô gái diễm, hai con người tưởng như vút đi ấy, trong đêm giao thừa ngồi khóc vì nổi trơ trọi, thiếu quê hương và chán chường cho cảnh bèo bọt của thân phận mình. Thạch Lam đôi khi còn đặt nhân vật của mình vào vùng ranh giới tranh chấp giữa cái thiện và cái ác, để rồi tự bản thân con người bằng việc thức tỉnh của lương tri, của phẩm giá xác lập chỗ đứng tốt đẹp cho mình trong cuộc sống đầy bùn nhơ của xã hội cũ. Đó là trượng hợp của nhân vật Thanh trong truyện ngắn “Một con giân” hoặc Thành trong truyện ngắn “Sợi tóc”. Đọc truyện ngắn Thạch Lam rõ ràng ta thấy yêu con người, quý trọng con người hơn. Và cũng từ đó ta thương cảm, nâng niu, chắt gạn từng chút tốt đẹp trong mỗi một con người.

Một cuộc đời ngắn ngủi, nhưng những tác phẩm văn chương mà nhà văn Thạch Lam để lại cho đời là những trang văn giá trị trên nhiều bình diện, người đọc hôm nay vẫn tìm thấy ở đó những tư tưởng đậm chất nhân văn, một lối hành văn độc đáo, những câu văn đậm chất thơ, nghệ thuật xây dựng nội tâm nhân vật bậc thầy... trên hết là một tấm lòng yêu thương con người, một nỗi lòng với đất nước, nhân dân.

Hoài Thanh: Theo các học giả và các nhà nghiên cứu, Hoài Thanh là một tài năng xuất sắc hiếm có trong lĩnh vực phê bình văn học Việt Nam thế kỉ XX, một nhà văn hóa lớn suốt một đời gắn bó thiết tha với dân tộc và văn hóa dân tộc.

Có lẽ, với những người học văn và yêu mến văn chương thì “Thi nhân Việt Nam” của Hoài Thanh - Hoài Chân đã trở thành một cuốn sách không thể thiếu. Cho đến nay, “Thi nhân Việt Nam” đã được tái bản tới 32 lần.

Theo thống kê chưa đầy đủ, đã có hơn 150 công trình nghiên cứu, bài viết với độ dày tổng cộng chừng 2.000 trang nghiên cứu về Hoài Thanh. Hầu hết những công trình và bài viết đều ghi nhận những đóng góp xuất sắc của ông trên phương diện phê bình văn học, nhất là trong lĩnh vực phê bình thơ.

Hoài Thanh, tên thật là Nguyễn Đức Nguyên, sinh năm 1909 trong một gia đình nhà Nho sa sút ở xã Nghi Trung, huyện Nghi Lộc, tỉnh Nghệ An. Đã có lúc ông rơi vào tâm trạng đau buồn và bế tắc: “Đời chúng ta nằm trong vòng chữ tôi. Mất bề rộng, ta đi tìm bề sâu: nhưng càng đi sâu càng lạnh” (Thi nhân Việt Nam). Đó là bi kịch chung của lớp thanh niên trí thức nặng lòng với đất nước, yêu dân tộc, ghét thực dân phong kiến nhưng bơ vơ giữa ngã ba đường không tìm được người chỉ đường sáng suốt. Nhưng cũng chính

ông đã tìm được ánh sáng, tình yêu cuộc sống từ thơ Bác Hồ, thơ Tố Hữu... Ông còn là tấm gương về tính trung thực. Với ông: sống, nghĩ và viết là một.

Hơn 50 năm gắn bó với văn chương, cả đời kiếm tìm và tôn vinh cái đẹp trong cuộc sống, văn chương và trong văn hóa Việt Nam, Hoài Thanh từng làm việc ở rất nhiều nơi với nhiều vị trí khác nhau như: Đại học Hà Nội, Tổng thư kí Hội Liên hiệp Văn học - Nghệ thuật Việt Nam, Viện phó Viện Văn học và Chủ nhiệm Tuần báo Văn nghệ... Lúc nào ông cũng nêu cao tấm gương là một người đam mê công việc. Ông đã để lại cho hậu thế nhiều tác phẩm phê bình văn học có ý nghĩa như “Thi nhân Việt Nam”, “Văn chương và hành động”, “Có một nền văn hóa Việt Nam cùng rất nhiều tác phẩm, bài báo có giá trị khác.

Để ghi nhận công lao đóng góp của ông cho nền văn học nước nhà, năm 2000, Nhà nước ta đã trao tặng ông giải thưởng Hồ Chí Minh cho cụm tác phẩm: “Phê bình và tiểu luận”, (3 tập), “Nói chuyện thơ kháng chiến” và “Thi nhân Việt Nam”.

Vũ Trọng Phụng: Văn tài Vũ Trọng Phụng không ai có thể phủ nhận. Người đã viết như một ám ảnh và một sứ mệnh xã hội. Những phóng sự đỉnh đám một thời và mang giá trị của muôn đời đã đưa ông trở thành “vua phóng sự Bắc kì”: “Làm đĩ”, “Lục xì”, “Cạm bẫy người”, “Kĩ nghệ lấy tây”... cùng những tiểu thuyết thể hiện đầy đủ tài năng và bút lực dồi dào của Vũ Trọng Phụng: “Sổ đỏ”, “Vỡ đê”, “Giông tố”, “Dứt tình”... Ông đã viết như thể bùng nổ, như thể đoán định được số mệnh ngắn ngủi của mình với cuộc đời này.

Chưa phải là một nhà cách mạng, nhưng văn Vũ Trọng Phụng đứng về đồng bào mình, đem cái chất phê phán xã hội vào trong tác phẩm, âu cũng là một tranh đấu cho cái mới tươi vui, rạng rỡ hơn đến với nhân quần. Nhà thơ Tố Hữu năm 1949 đã từng có câu đại tự tặng nhà văn họ Vũ: "Ông không phải là nhà cách mạng, nhưng cách mạng biết ơn ông".

Văn ông là tiếng kêu oán hận, là tiếng thét căm hờn chế độ xã hội bấy giờ. Nhà phóng sự số 1 Bắc kì đã lặn vào cuộc sống để viết như một sứ mệnh cao cả mà lịch sử ngầm trao cho ông và những người viết chân chính. Ngòi bút Vũ Trọng Phụng đứng về phía nhân dân cần lao đau khổ, lầm than. Ông đứng về nhân văn của dân tộc, thời đại để tố cáo cái xã hội đương thời thối nát và vô lương. Tôi cho rằng nếu họ Vũ trời bỏ sót mà cho sống tái kì Cách mạng tháng Tám nổ ra thì chắc chắn ông sẽ là một nhà văn cách mạng cũng như Nguyễn Tuân, Nguyên Hồng, Ngô Tất Tố,...

Văn Vũ Trọng Phụng là kết tinh của một lối viết vừa eo giá trị phản ánh sâu sắc hiện thực xã hội, vừa thể hiện một trình độ nghệ thuật cao. Phơi bày cuộc sống đau thương trong xã hội: số phận bi thảm của gái mại dâm và bán dâm; Cuộc sống bần cùng của những con sen trắng ở; Tệ nạn cờ bạc-căn bệnh xã hội vô phương cứu chữa.

Ngô Tất Tố: Ngô Tất Tố viết “Tắt đèn” năm 1937, vào năm này lụt lội xảy ra liên miên gây nên mất mùa đói kém, nhân dân lâm vào cảnh lầm than, bế tắc, đặc biệt là người nông dân. Vì vậy, vấn đề nông dân đấu tranh chống lại chính sách sưu thuế, áp bức bóc lột của bọn thực dân, quan lại, địa chủ, cường hào, đòi cải thiện đời sống cho người dân cày là một vấn đề lớn, trọng tâm của cách mạng. Đó là một đề tài lớn, phổ biến của văn học, nơi để lại những thành tựu nghệ thuật sáng giá trong văn nghiệp của những nhà văn tên tuổi:

Vũ Trọng Phụng; Nguyễn Công Hoan... Tuy vậy, không một cây bút nào đề cập đến vấn đề nông dân một cách thiết tha, tập trung như Ngô Tất Tố. Lòng yêu nước, thương dân, tình cảm gắn bó với số phận người nông dân lao động vốn như một nội lực của ngòi bút Ngô Tất Tố.

Trước Cách mạng tháng Tám, thuế má là tai họa khủng khiếp nhất đối với người nông dân. Xoáy sâu vào thuế thân-một thứ thuế vô nhân đạo trong chính sách thuế khóa dã man của chế độ thuộc địa, “Tắt đèn” đã phơi bày đẽi tận cùng bản chất bóc lột xấu xa, bản thủ của chế độ thực dân nửa phong kiến Việt Nam. “Tắt đèn ” từ-từ mở ra tấn bi kịch căng thẳng, ngột ngạt ngay từ phút đầu: nông thôn trong nhữiiig ngày đóng thuế. Làng Đông Xá dường như bị phong tỏa, bị đặt trong tình trạng “báo động”. Từ mờ sáng, cổng làng đã bị đóng kín, nội bắt xuất, ngoại bắt nhập và suốt trong năm ngày liền “mô thét đánh” rùng rợn. Ngô Tất Tố đã đặt các nhân vật của mình vào một hoàn cảnh điển hình, một không khí ngột ngạt, oi bức, nông dân trong làng cứ như “kiến bò trong chảo lửa”, chạy phía nào cũng bị bao vây bởi bọn thống trị bóc lột. Trong hoàn cảnh điển hình như thế, những mâu thuẫn cơ bản của xã hội, những tính cách của các nhân vật sẽ có điều kiện bộc lộ một cách toàn vẹn. “Tắt đèn ” tập trung tố cáo chính sách thuế khóa nặng nề - vốn là một tai họa khủng khiếp nhất đối với người nông dân Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám. Đặc biệt là thuế thân - một thứ thuế bất nhân.

“Tắt đèn” làm nổi bật mâu thuẫn giai cấp gay gắt trong lòng nông thôn Việt Nam trước Cách mạng. Tác phẩm tố cáo, lên án gay gắt bản chất tàn ác, xấu xa của giai cấp thống trị: địa chủ độc ác (vợ chồng Nghị quế) keo kiệt; cường hào gian tham, thô lỗ; quan lại dâm ô (quan phủ Tư Ân), bỉ ổi; bọn lính tráng, tay sai đầu trâu mặt ngựa tàn ác... Tất cả hòa nhau lại cấu kết với thực dân, thi nhau hà hiếp, bóp đầu, bóp cổ, đẩy người nông dân khốn khổ đến “Bước đường cùng”. Mặt khác “Tắt đèn ” còn phơi bày thực trạng cùng quẫn, thê thảm của người nông dân lao động, đồng thời khẳng định phẩm giá tốt đẹp, tình cảm nhân hậu, đùm bọc của họ.

Bao trùm toàn bộ tác phẩm là lời tố cáo xã hội một cách sâu sắc. Tất cả cũng chỉ bởi cái nạn sưu cao thuế nặng. Thứ thuế vô nhân đạo đó đã trực tiếp đẩy những người nông dân Việt Nam nói chung, những gia đình như gia đình chị Dậu nói riêng lâm vào cảnh bước đường cùng, bế tắc. Đồng thời cũng cái nạn ấy chính là đối tượng mà tác giả hướng đến, là công cụ đắc lực cho bọn cường hào trực tiếp và gián tiếp lộng hành. Mỗi lần sưu thuế là mỗi lần bọn quan lại, cường hào sâu mọt tìm cách đục khoét, hà hiếp, đánh đập. Những cảnh ấy diễn ra hằng ngày và ở mọi nơi “Không còn gì hết, đũa nào mà trái ý, đánh luôn

Qua đó, mà làm nổi lên bộ mặt của bọn địa chủ gian ác, góp phần cho lời lên án tố cáo cả một bộ máy thống trị ở nông thôn lúc bấy giờ: quan lại, nghị viên, địa chủ, cường hào gian ác dâm dục.

Nghị Quế nhân vật điển hình cho địa chủ của nông thôn Việt Nam trước Cách mạng. Là tên địa chủ dốt nát, bần xỉn, luôn chờ cơ hội đục nước thả câu. Lời lẽ thì đầy nghiến, độc ác, xem mạng người dân không bằng con chó: ‘Tao muốn nó để nó coi nhà. Nuôi chó còn hơn là nuôi đũa ở’. Ngoài giai cấp địa chủ, tay sai đắc lực, bức tranh xã hội Việt Nam trước Cách mạng sẽ thiếu hoàn thiện nếu không nhắc đến những quan phụ mẫu

có bộ râu “đen như hắc ín, cong như lưỡi liềm, dưới thì vành khăn xếp nhiều tay, mặt thì phèn phẹt, luôn hầm hầm như sắp đánh rơi xuống sông cái huych”. Với không biết bao nhiêu thủ đoạn ti tiện, hách dịch, cái triết lí sống “quan chỉ vớ thằng có tóc, ai vớ chi thằng trọc đầu”. Nhưng cái lối vừa đánh vừa xoa ấy của các quan lại ai còn lạ gì. Bộ mặt quan lại thực dân cùng những cái râu ria, tổng lí, cai lệ của nó, chung đều là thứ rắn hổ mang, rắn cạp nong có hai đầu và đầu nào cũng đốt chết người cả. Tội ác của chúng bành ra khắp nơi từ làng, xã đến thôn ấp, thậm chí len lỏi đến từng căn buồng, từng ngôi nhà tranh lụp xụp.

Lí trưởng, cường hào, địa chủ, quan phụ mẫu hành hạ, bóc lột thân xác người nông dân chưa hết, bọn gian ác còn róc thịt sống, đánh đập xác người chết. Chưa dừng lại ở đó, lời tố cáo sâu sắc, cái roi thép của tác giả còn một lần nữa quất mạnh vào bọn tri phủ (Tur Ân) - thứ quan già bọm gái thừa cơ đục nước béo cò. Cảnh chị Dậu xô xát với lão tri phủ Tur Ân ấy tại phòng riêng của hắn. Ngô Tất Tố đã vẽ nên bức tranh hiện thực xã hội hết sức sinh động, khi sự áp bức bóc lột thống trị của quan lại, địa chủ, cường hào được thể hiện lên đến đỉnh điểm. Sự chịu đựng của nông dân khi không còn sức để chịu đựng, họ nổi dậy chống đối một cách quyết liệt bằng cách phá tung cái tòi tàn áp bức để kiếm tiền một con đường sống. Cụ cố “năm nay cụ gần 80 tuổi, cái tuổi mà trời bắt cả hai hàm răng không còn cái nào, để cho bao nhiêu cao lương mỹ vị đều không có hân hạnh được vào cái mồm móm mép của cụ”, tuy vậy bản tính không thể thay đổi.

Tiểu thuyết “Tắt đèn ” thật sự thành công khi giá trị hiện thực của nó đạt đến đỉnh cao, là lời phê phán sâu sắc về một xã hội đen tối trước Cách mạng. Là lời mạt sát lên án một cách sâu cay. chế độ thực dân nửa phong kiến lúc bấy giờ. Qua đó mà giá trị nhân đạo được biểu hiện cụ thể, tăng thêm phần lớn sự thành công của “Tắt đèn”. Là tấm lòng cảm thông trước những cảnh đời éo le, sự tiếc thương cho những kiếp người bị dồn vào bước đường cùng. Đến đây có thể khẳng định ngòi bút của Ngô Tất Tố chính là một ngọn roi sắt quất thẳng vào bộ mặt tàn ác của giai cấp thống trị và xã hội đương thời trước Cách mạng.

Trong tác phẩm “Tắt đèn ” ngoài tố cáo tội ác của bọn quan lại thực dân phong kiến thì Ngô Tất Tố còn miêu tả cuộc sống cùng quẫn của người nông dân Việt Nam lúc bấy giờ. Mỗi lần sưu thuế, là mỗi lần bọn quan lại tìm mọi cách đục khoét, hà hiếp, là mỗi lần người nông dân lại lâm vào cảnh cùng quẫn hơn. Mở đầu tác phẩm, Ngô Tất Tố miêu tả cảnh những người nông dân làng Đông Xá bị phong tỏa không cho ra đồng. Lí do được đưa ra là do quan trên chưa thu đủ thuế thân. Mặc cho sự van xin năn nỉ, chúng vẫn không mở cổng làng. Qua nhân vật chị Dậu, Ngô Tất Tố đã miêu tả sâu sắc tình cảnh khốn khổ của những người nông dân.

Chị Dậu là một người phụ nữ đảm đang, tháo vát, chung thủy, giàu lòng hi sinh. Nhưng chị phải một mình lo việc đóng góp, chi tiêu cho một gia đình 5 miệng ăn, phải lo suất sưu cho chồng, cho cả người em chồng đã chết năm ngoái. Đe có tiền, người đàn bà nghèo khổ phải rạc người đi, phải bán cả con, cả chó. nhưng cưng không thể giúp anh Dậu ra khỏi cảnh tù tội.

Đọc “Tắt đèn ” ta không khỏi bồi hồi xúc động trước tiếng khóc xé ruột của chị Dậu hòa lẫn với tiếng van lom tha thiết của cái Tí. Cũng như những người bần cố nông, chị Dậu phải bán con, bỏ làng đi ở vú cho lão quan phủ 80 tuổi. Nhưng chị lại gặp một lão già mất nết, nửa đêm còn mò vào phòng chị giờ trò. Có nhiều người đàn bà khác rơi vào tình cảnh

quần bách như chị Dậu có khi đành chịu buông tay khuất phục, nhắm mắt trước cuộc đời trôi theo số mệnh. Nhưng người đàn bà nông dân này cứ lặn xả vào bóng tối, tìm cách phá tung để tìm đường sống. Hành động quyết liệt đó là một hành động đấu tranh tự phát đom độc chưa có ý thức, chưa có phương hướng. Hình ảnh “trời tối đen như mực như cái tiền đồ của chị” cuối tác phẩm đã nói lên được vấn đề giải phóng con người nông dân. Những người nông dân bần cùng trước Cách mạng tháng Tám, đang tự tìm tòi từng bước đi cho mình, những bước đi chưa có một tia sáng hi vọng. Qua hình ảnh, cuộc sống của những người nông dân ở làng Đông Xá, Ngô Tất Tố đã thể hiện tấm lòng nhân đạo sâu sắc và cao cả.

Khi đi vào khám phá “Tắt đèn ” ta thấy được hai vấn đề mà Ngô Tất Tố muốn gửi gắm trong tác phẩm. Thứ nhất, “Tắt đèn ” là một bản tố cáo những Gái xấu xa trong xã hội lúc bấy giờ. Thứ hai, qua tác phẩm ta còn thấy được tinh thần nhân đạo sâu sắc của nhà văn.

Tiểu thuyết “Tắt đèn ” không tả cảnh nông thôn bị cướp đoạt ruộng đất, bị bóc lột tài sản. “Tắt đèn ” chỉ tập trung tố cáo cái thứ thuế của bọn thực dân đánh vào đầu người hàng năm, đẩy những người nông dân vào cảnh bần cùng phải bán con bỏ làng đi kiếm sống, ăn mày rồi chết đường chết chợ. Mỗi lần tới kì thuế là bọn quan lại tìm mọi cách đục khoét, đánh đập nông dân khiến cuộc sống của họ vốn đã khốn cùng, lại càng trở nên khốn cùng hơn họ phải chạy vay bán đồ đạc, ruộng đất để có tiền nộp thuế. Thừa lúc đó, thì bọn địa chủ nghị viện dùng mọi thủ đoạn để cho vay cắt cổ hoặc mua rẻ đồ đạc, ruộng đất của nông dân. Ngô Tất Tố đã tố Gáo hình thức bóc lột bằng sưu thuế hết sức dã man của bọn thực dân, ông tố cáo chế độ thực dân vô nhân đạo và đòi hủy bỏ chế độ cho vay nặng lãi của chế độ phong kiến. “Tắt đèn ” đã vạch trần sự bùng bít che giấu của giai cấp thống trị về cuộc sống khốn khổ, bần cùng ở nông thôn. “Tắt đèn” còn lên án một bộ máy thống trị ti tiện ở nông thôn Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám: quan lại, nghị viên, địa chủ, tàn nhẫn vô nhân đạo, chúng chỉ chờ cơ hội để đục khoét, cướp đoạt của cải của nhân dân.

Từ những tố cáo của Ngô Tất Tố, ta thấy sự mâu thuẫn giai cấp đã đến độ gay gắt và vấn đề được đặt ra chính là phải nhanh chóng giải quyết đời sống nhân dân và muốn giải phóng nhân dân thì không có con đường nào khác là đánh đổ chế độ thực dân, đánh đổ bọn quan lại, địa chủ.

Trong “Tắt đèn ” chân dung của bọn thống trị xấu xa chính là cái nền làm nổi bật hình tượng tốt đẹp của người nông dân. Từ đó, ta sẽ thấy được vấn đề thứ hai trong tác phẩm đó là tinh thần nhân đạo sâu sắc của Ngô Tất Tố. Ông đã xây dựng được hình tượng người nông dân rất sinh động, đẹp đẽ, từ chị Dậu đến chồng chị và những người khác. Nhưng tiêu biểu nhất là chị Dậu, đây là người phụ nữ đảm đang, chung thủy, giàu lòng hi sinh, hiền lành nhưng lúc cần thiết vẫn cương quyết đấu tranh với kẻ thù, đây là hình ảnh rất thật về người phụ nữ nông thôn Việt Nam thời Pháp thuộc. Đối với nhân vật này, Ngô Tất Tố có một tình thương sâu sắc.

Trong cả hai lần suýt bị làm nhục, Ngô Tất Tố đều cố tình bảo vệ nhân vật của mình. Ông bảo vệ chị Dậu một phần vì thái độ nhân hậu và sự đồng cảm của ông với sự khốn khổ của người nông dân, phần khác vì việc chị Dậu bị làm nhục sẽ làm giảm đi rất nhiều vẻ đẹp lí tưởng của nhân vật này trong tác phẩm. Một điểm mới khi Ngô Tất Tố xây

dựng nhân vật chị Dậu đó là vị trí của người phụ nữ trong xã hội. Trước đó, văn học chỉ đặt vấn đề giải phóng phụ nữ khỏi những ràng buộc lễ giáo phong kiến. Còn Ngô Tất Tố đã cho thấy người phụ nữ còn có sức mạnh để chiến đấu với kẻ thù, họ có thể vùng lên khi cần thiết. Từ đây, ta thấy một vấn đề được đặt ra là việc giải phóng phụ nữ chỉ có thể được thực hiện khi đại đa số quần chúng nhân dân và nông dân lao động đã được giải phóng. Có giải phóng được giai cấp thì phụ nữ mới được giải phóng.

Tố Hữu:

Thơ Tố Hữu là thơ của một chiến sĩ cách mạng, một nhà thơ có lí tưởng. Tố Hữu làm thơ trước hết là để ca ngợi cách mạng, ca ngợi Đảng và khẳng định lí tưởng cộng sản chủ nghĩa. Lí tưởng đã đem lại mục đích cho cuộc đời nhà thơ, cùng lí tưởng ấy đã đem lại lẽ tồn tại và sức sống cho hồn thơ ông. Trong Thơ ấy, Tố Hữu thường dùng những từ ngữ đẹp nhất để gọi tên lí tưởng. Đó là “mặt thần chủ nghĩa”..., Tất cả những tên gọi khác nhau đó đều có chung một nghĩa chủ đạo: sự soi sáng, dẫn dắt, vạch hướng; chung một sắc thái biểu cảm cơ bản: sắc thái thành kính, ân tình. Cảm hứng đối với lí tưởng là nguồn cảm hứng mạnh mẽ quán xuyên suốt tập thơ. Ở đây có cái náo nức, rạo rực của tuổi trẻ bắt gặp ánh sáng, niềm hân hoan trước lí tưởng cuốn theo sự đồng cảm của người đọc đến mức không cưỡng lại được và lòng tin sắt đá vào lí tưởng đủ sức bắt chắp mọi thứ trên đời.

Cảm động biết bao là buổi đầu gặp gỡ, trong hoàn cảnh đất nước còn nô lệ, kẻ thù tung ra đủ thứ bùa mê hòng đánh lạc hướng đấu tranh của quần chúng, hoặc đe dọa bằng súng gươm, bạo lực... Buổi đầu, Tố Hữu phải trải qua một thời gian “băn khoăn đi kiếm lẽ yêu đời”. Nhưng một biến cố lịch sử vĩ đại đã xảy đến, quyết định vận mệnh của đất nước, của thể hệ nhà thơ: phong trào yêu nước từ 1930 trở đi có Đảng lãnh đạo. Và lí tưởng cộng sản đã đến với Tố Hữu, chói chang, rực rỡ, như mặt trời xua tan đêm tối, như nguồn sống vô tận tiếp cho tâm hồn nhà thơ đơm hoa, kết trái, hun đúc trong anh bao nhiêu khát vọng nồng nàn vươn đến một thế giới ngập tràn ánh sáng. Tố Hữu đã viết những dòng thơ cảm động nhất về cái buổi ban đầu không thể nào quên được ấy:

“Từ ấy trong tôi bừng nắng hạ/ Mặt trời chân lí chói qua tim /Hồn tôi là một vườn hoa lá/ Rất đậm hương và rộn tiếng chim ”

Lí tưởng vừa lắng sâu, thấm tủa trong tâm hồn nhà thơ, vừa trào lên theo dòng cảm xúc mãnh liệt thành những biểu tượng rực rỡ. Hình ảnh trong bốn câu thơ bừng sáng long lanh, có bao nhiêu là táo bạo, trẻ trung trong cái thế giới tâm hồn hân hoan, chói sáng ấy. Duyên nợ giữa nhà thơ và lí tưởng là duyên nợ của mỗi tình đầu, khi đã bén rễ thì sẽ bền vững suốt đời, sẽ đi qua thử thách của thời gian nguyên vẹn, vượt lên mọi gian khó, hiểm nguy. Nhưng ở đây có cái gì lớn lao hơn, thiêng liêng hơn cả một mối tình, như là ân nghĩa tạo dựng sinh thành - bởi chính Đảng và lí tưởng của Đảng đã trực tiếp sinh ra nhà thơ cách mạng.

Người chiến sĩ cách mạng đã thấm nhuần lí tưởng của Đảng. Viễn cảnh lịch sử mà “Từ ấy” nêu lên làm lí tưởng rất cao đẹp, dài lâu. Lí tưởng của giai cấp vô sản, đó được xem là cái đích cuối cùng của chủ nghĩa cộng sản là một thế giới đại đồng chan hòa tình yêu thương:

“Rồi Xuân ấy cả nhân quần vui vẻ/ Nắm tay nhau tuy khác tiếng, màu da /Giẫm chân lên những núi sông chia rẽ/ Và ôm nhau thân ái cùng vang ca ”.

Nơi thế giới lí tưởng, con người vụt lớn lên, hào hùng, đầy sức mạnh “Xây thế giới cao quá trời xanh thẳm ”.Hình ảnh ấy trong sáng, đẹp như ước mơ và chính nó là ước mơ đẹp đẽ nhất, cao quý nhất mà loài người có thể nghĩ ra được. Nhưng mặt bên kia của vấn đề, hay nói đúng hơn, cái đích đầu tiên cần phải đạt đến, thành quả đầu tiên cần phải hái lấy, chướng ngại đầu tiên trên đường đi đến lí tưởng cần phải vượt qua là đập tan ách thống trị của kẻ thù dân tộc:

“ Quyết hi sinh phá tan hết gông xiềng /Cho Tổ quốc muôn năm độc lập... ”

Đây chính là đòi hỏi cấp thiết nhất của chủ nghĩa yêu nước. Nội dung cơ bản của lí tưởng trong “Từ ấy” chính là sự kết hợp hai chân lí lớn nhất của thời đại: độc lập dân tộc và chủ nghĩa công sản.

Hồ Chí Minh:

Sự nghiệp văn chương:

Nguyễn Ái Quốc - Hồ Chí Minh không chỉ là một vị lãnh tụ vĩ đại, người anh hùng giải phóng dân tộc mà còn là một nhà văn, nhà thơ lớn, là danh nhân văn hóa của nhân loại. Sự nghiệp văn học của Hồ Chí Minh lớn lao về tầm vóc, phong phú, đa dạng về thể loại và đặc sắc về phong cách sáng tạo. Bác để lại cho đời một sự nghiệp văn chương đồ sộ và thành công trên nhiều bình diện, nhiều tác phẩm trở thành chuẩn mực.

Văn chính luận: Đây là thể loại được Bác viết từ rất sớm, Người xem văn chương là một loại vũ khí hiệu quả trong công cuộc đấu tranh. Văn chính luận được Bác liên tục nhằm tấn công trực diện kẻ thù hoặc thể hiện những nhiệm vụ cách mạng qua từng giai đoạn lịch sử cụ thể. Với những tác phẩm tiêu biểu như: “Bản án chế độ thực dân Pháp ” (1925): Tố cáo tội ác của chế độ thực dân Pháp đối với các nước thuộc địa và kêu gọi, thức tỉnh những người nô lệ bị áp bức liên hiệp lại trong mặt trận đấu tranh chung - đấu tranh chống lại chủ nghĩa thực dân trên diện rộng. Một số chương của tác phẩm này có giá trị văn chương và gây xúc động cho người đọc sâu sắc.

“Tuyên ngôn Độc lập” (1945): thể hiện khát vọng độc lập tự do dân tộc ta và tuyên bố cuộc đấu tranh giành độc lập dân tộc của nhân dân Việt Nam đã thắng lợi. “Tuyên ngôn Độc lập ” có giá trị về nhiều mặt: giá trị lịch sử, giá trị pháp lí, giá trị nhân bản, giá trị nghệ thuật.

Hai lời kêu gọi “Lời kêu gọi toàn quốc kháng chiến ” (1946) và “Không có gì quý hơn độc lập tự do ” (1966), thể hiện tiếng gọi thiêng liêng của non sông đất nước trong những giờ phút thử thách đặc biệt. Nội dung của những văn kiện trên là những vấn đề thời sự cấp bách của dân tộc, văn phong hào hùng, tha thiết làm rung động hàng triệu trái tim yêu nước.

"Di chúc" (1969) là lời dặn dò ân cần của Bác trước lúc ra đi. Bản di chúc vừa thấm đượm tình yêu thương con người vừa đề ra chiến lược trong hướng phát triển của đất nước.

Truyện và kí:

Bác là người đi tiên phong trong cách viết truyện và kí.

Tuyển tập “Truyện và kí” của Nguyễn Ái Quốc tập hợp những truyện ngắn và kí được viết từ 1922 - 1925 nhằm tấn công kẻ thù bằng mũi nhọn chính luận sắc sảo và sự thật công khai của đời sống, tất nhiên là có sự hỗ trợ cần thiết và có hiệu quả của những phương thức hư cấu, sáng tạo nghệ thuật.

Trong kháng chiến chống thực dân Pháp, Bác viết truyện ngắn “Giấc ngủ mười năm” (1949) với bút danh là Trần Lực, là một sáng tác giàu tinh thần lạc quan, niềm tin vào sự tất thắng của cách mạng.

Ngoài truyện ngắn, Hồ Chí Minh còn có những tác phẩm kí được sáng tác với các bút danh khác nhau như: “Nhật kí chìm tàu” (1931), “Vừa đi đường vừa kể chuyện” (1963) với bút danh T.Lan.

Thơ ca:

Đây là lĩnh vực sáng tạo nổi bật của Hồ Chí Minh. Có thể kể đến 3 tập thơ của Người được tuyển chọn qua các thời kì: “Nhật kí trong tù” gồm 133 bài, “Thơ Hồ Chí Minh” (1967) gồm 86 bài, “Thơ chữ Hán Hồ Chí Minh” (1990) gồm 36 bài.

“Nhật kí trong tù”: Là tập thơ phản ánh tâm hồn và nhân cách cao đẹp của người chiến sĩ cộng sản Hồ Chí Minh trong hoàn cảnh thử thách nặng nề của chốn lao tù. Đồng thời cũng là tập thơ thể hiện trình độ nghệ thuật thơ ca siêu việt của Bác.

Bộ mặt tàn bạo của nhà tù Quốc dân đảng - hình ảnh thu nhỏ của hiện thực xã hội Trung Quốc thời Tưởng Giới Thạch được miêu tả chân thật, giàu sức tố cáo càng làm bật lên bản lĩnh và ý chí của người chiến sĩ cách mạng Hồ Chí Minh.

“Nhật kí trong tù” còn là một tập thơ chứa chan tình cảm nhân đạo và là một tác phẩm giàu giá trị nghệ thuật.

Thơ HỒ Chí Minh

Những sáng tác trong thời kì trước và sau Cách mạng gọi lại chân thực và xúc động thời kì hoạt động bí mật. Cũng có những vần thơ được Bác sáng tác để trực tiếp tham gia tuyên truyền vận động cách mạng.

Thơ kháng chiến chống Pháp của Bác thể hiện tinh thần yêu nước sâu nặng của vị lãnh tụ: Lo lắng cho vận mệnh đất nước, động viên tinh thần chiến đấu của nhân dân ta, vui mừng trước thắng lợi ở chiến trường, thể hiện tinh thần lạc quan cách mạng của Bác. Những sáng tác của Bác trong thời kì này vừa kết hợp chất trữ tình cách mạng đậm thấm và cảm hứng anh hùng ca của thời đại.

Những bài thơ “Chúc Tết” của Bác đã chiếm một vị trí quan trọng trong đời sống sinh hoạt tinh thần của nhân dân ta.

Thơ chữ Hán của Hồ Chí Minh là những bài cổ thi thâm thúy viết về nhiều đề tài: về cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp, về những chuyến thăm nước ngoài, về tình bạn và

chút tâm tình riêng.

Văn thơ Hồ Chí Minh thể hiện sâu sắc tấm lòng giàu yêu thương và tâm hồn cao cả của Người. Qua di sản văn chương quý giá đó, các thế hệ hôm nay và mai sau có thể tìm thấy những bài học và giá trị tinh thần cao quý.

Phong cách nghệ thuật:

Hồ Chí Minh là người bước đầu đặt nền móng và mở đường cho nền văn học cách mạng Việt Nam. Văn chương Hồ Chí Minh kết hợp được sâu sắc từ bên trong mối quan hệ giữa chính trị và văn học, giữa tư tưởng và nghệ thuật, giữa truyền thống và hiện đại. Mỗi loại hình văn học của Người đều có phong cách riêng độc đáo, hấp dẫn và có giá trị bền vững.

Văn chính luận của Hồ Chí Minh bộc lộ tư duy sắc sảo, giàu tri thức văn hóa, gắn liền luận với thực tiễn, giàu tính luận chiến, vận dụng có hiệu quả nhiều phương thức biểu hiện.

Truyện và kí của Nguyễn Ái Quốc là những tác phẩm mở đầu và góp phần đặt nền móng cho văn xuôi cách mạng. Chất trí tuệ và tính hiện đại là những nét đặc sắc của truyện ngắn Nguyễn Ái Quốc.

Về thơ ca, phong cách sáng tạo của Người rất đa dạng. Nhiều bài viết theo hình thức cổ thi hàm súc, uyên thâm, đạt chuẩn mực cao về nghệ thuật. Bác còn vận dụng linh hoạt nhiều thể loại thơ ca để phục vụ có hiệu quả cho nhiệm vụ cách mạng.

Quan điểm sáng tác:

Chủ tịch Hồ Chí Minh không nhận mình là nhà văn, nhà thơ mà chỉ là người bạn của văn nghệ, người yêu văn nghệ. Nhưng rồi chính hoàn cảnh thôi thúc, nhiệm vụ cách mạng yêu cầu, môi trường xã hội và thiên nhiên gợi cảm cộng với tài năng nghệ thuật và tâm hồn nghệ sĩ chứa chan cảm xúc, Người đã sáng tác được nhiều tác phẩm có giá trị. Người trình bày khá rõ quan điểm sáng tác văn học của mình:

Người xem văn nghệ là hoạt động tinh thần phong phú, phục vụ có hiệu quả cho sự nghiệp cách mạng. Nhà văn cũng phải ở giữa cuộc đời, góp phần vào nhiệm vụ đấu tranh và phát triển xã hội.

Hồ Chí Minh đặc biệt chú ý đến đối tượng thưởng thức. Văn chương trong thời đại cách mạng phải coi quảng đại quần chúng là đối tượng phục vụ. Người nêu kinh nghiệm chung cho hoạt động báo chí và văn chương: “Viết cho ai?”, “Viết để làm gì?”, “Viết cái gì?” và “Cách viết thế nào? Người luôn quan niệm tác phẩm văn chương phải có tính chân thực, tránh lối viết cầu kì, xa lạ nặng nề. Tác phẩm văn chương phải thể hiện được tinh thần của dân tộc, của nhân dân và được nhân dân yêu thích. Toàn bộ sáng tác của Hồ Chí Minh là minh chứng hùng hồn cho hệ thống quan điểm sáng tác của Bác.

Hồ Chí Minh từng viết: "Ngâm thơ ta vốn không ham", nhưng Người đã trở thành một nhà thơ, nhà văn lớn.

Văn chương Hồ Chí Minh được dư luận rộng rãi trong nước và thế giới thừa nhận

những giá trị đặc sắc về nội dung, độc đáo về nghệ thuật trong các sáng tác. Nhiều tác phẩm của Hồ Chí Minh xứng đáng là những kiệt tác. Và tác giả của những tác phẩm lớn ấy, dĩ nhiên là nhà thơ, nhà văn lớn trong thời đại của dân tộc Việt Nam và thế giới.

Nhưng mở đầu "Nhật kí trong tù", Bác lại viết: "Ngâm thơ ta vốn không ham". Nói như thế không có nghĩa là Người coi thường văn chương, hạ thấp giá trị của văn chương; mà chính vì Bác có một ham muốn khác, lớn lao cao quý hơn nhiều: "Tôi chỉ có một ham muốn, ham muốn tột bậc là làm sao cho nước ta được độc lập, dân ta được tự do, đồng bào ta ai cũng có cơm ăn áo mặc, ai cũng được học hành". Sinh ra trong thời buổi nước mất nhà tan, Hồ Chí Minh hiểu: Văn chương không phải là con đường tốt nhất để đem lại độc lập cho dân tộc, tự do cho nhân dân, cơm no áo ấm cho mọi nhà. Muốn thực hiện ham muốn tột bậc của mình chỉ có một con đường duy nhất đúng: "làm cách mạng". Người đã dành hết mọi thời gian, tâm trí và sức lực cho sự nghiệp cách mạng.

Thế nhưng trên con đường hoạt động cách mạng, Hồ Chí Minh nhận thấy văn chương là một thứ vũ khí sắc bén, phục vụ đắc lực và có hiệu quả cho sự nghiệp cách mạng. Người bèn nắm chắc lấy thứ vũ khí ấy và mài sắc nó. Vì thế, có những tác phẩm được Người viết ra với mục đích tuyên truyền, và để đạt được hiệu quả của tuyên truyền, Người đã nâng cao giá trị nghệ thuật của nó. Kết quả là Người đã cho ra đời nhiều tác phẩm có giá trị nghệ thuật cao, có nội dung tư tưởng sâu sắc. Đó thực sự là những tác phẩm lớn và đương nhiên, tác giả của những tác phẩm lớn ấy là nhà văn, nhà thơ lớn.

Ngoài ra, trong những ngày tháng bị chính quyền Tưởng Giới Thạch bắt giam, Bác đã chọn một công việc thanh tao và bổ ích là làm thơ để động viên an ủi mình vượt qua những tháng ngày tù đầy, gian nan, cô độc. Có nhiều khi do môi trường xã hội và thiên nhiên gợi cảm cộng với tài năng nghệ thuật và tâm hồn nghệ sĩ chứa chan cảm xúc, Bác đã cho ra đời nhiều bài thơ trữ tình tuyệt tác. Tóm lại, một cách không chủ định, Hồ Chí Minh đã trở thành một nhà văn, nhà thơ lớn.

MỤC LỤC QUYỂN 2 (469 Trang)

Chương 1 :KĨ NĂNG ĐƯA LÝ LUẬN VĂN HỌC VÀO BÀI VĂN HSG

V. Những câu hỏi cho người mới bắt đầu

5. *Lý luận văn học là gì?*
6. *Học lý luận văn học như thế nào?*
7. *Kiến thức lý luận văn học nằm ở đâu trong bài làm nghị luận văn học?*
8. *Dàn ý của dạng bài giải quyết một vấn đề lí luận văn học*

VI. Năm nguyên tắc quan trọng khi đưa kiến thức lí luận văn học vào bài văn nghị luận

VII. HƯỚNG DẪN HỌC SINH KHAI THÁC DẪN CHỨNG CHO NHỮNG VẤN ĐỀ CỐT LÕI VỀ LÝ LUẬN VĂN HỌC ĐỐI VỚI ĐỀ THI HỌC SINH GIỎI QUỐC GIA

**VIII. KIẾN THỨC BỔ TRỢ : VẬN DỤNG KIẾN THỨC VÀ LÍ
LUẬN VĂN HỌC CHO HỌC SINH GIỎI THEO GIỚI HẠN
CHƯƠNG TRÌNH NGŨ VĂN 11 TỪ NĂM 2018
(Tài liệu tập huấn dành cho Giáo viên dạy đội tuyển HSG)**

Chương 2: CÁC CHUYÊN ĐỀ ÔN THI HSG NGŨ VĂN THPT (Phần 2)

Chuyên đề 15 : NGHỊ LUẬN XÃ HỘI

- V. Nghị luận xã hội là gì?**
- VI. Những yêu cầu khi làm văn Nghị luận xã hội**
- VII. Phân loại đề văn Nghị luận xã hội**
- VIII. Cấu trúc bài văn Nghị luận xã hội**

Dạng 1 : Nghị luận về tư tưởng đạo lí

*Dạng 2 : Nghị luận về hiện tượng đời
sống*

Dạng 3 : Nghị luận về vấn đề đặt ra trong tác phẩm hoặc câu chuyện

Dạng 4 : Dạng đề kết hợp hai mặt tốt xấu trong một vấn đề

*Dạng 5. Dạng đề mang tính chất đối thoại , bộc lộ suy nghĩ riêng về vấn đề
được đặt ra*

Dạng 6: Nghị luận về một vấn đề được gợi ra từ một bức tranh / hình ảnh

Tổng hợp 100 dẫn chứng cho bài Nghị luận xã hội

Chuyên đề 16 : KỊCH BẢN VĂN HỌC

I.Khái quát về kịch bản văn học

- 4. Khái niệm*
- 5. Phân loại kịch.*
- 6. Đặc trưng của kịch*

II.Một số tác phẩm kịch trong chương trình THPT

- 3. Vĩnh biệt Cửu Trùng Đài” - Bi kịch về cái đẹp bị bức tử*
- 4. Hồn Trương Ba , Da Hàng thịt*

Chuyên đề 17 : KÍ VÀ TÙY BÚT

I, Kí

- 5. Khái niệm*
- 6. Phân loại*
- 7. Đặc trưng của thể loại kí.*
- 8. Những điểm cần lưu ý khi đọc- hiểu tác phẩm kí theo đặc trưng thể loại*

II, Tùy bút

- 3. Khái niệm*

4. Đặc điểm

III. Một số tác phẩm kí, Tùy bút trong chương trình

3. Người lái đò sông Đà

4. Ai đã đặt tên cho dòng sông?

Chuyên đề 18: TÌNH HUỐNG TRUYỆN

(*Chữ người tử tù* của Nguyễn Tuân; *Vợ nhặt* của Kim Lân và *Chiếc thuyền ngoài xa* của Nguyễn Minh Châu”)

Chuyên đề 19 : PHONG CÁCH CỦA CÁC NHÀ VĂN TIÊU BIỂU TRONG CHƯƠNG TRÌNH THPT

Chuyên đề 20: KHÁM PHÁ LÝ TƯỞNG CỦA NGƯỜI NGHỆ SĨ TRONG VH HIỆN ĐẠI VN

I. Khái quát

II. Lý tưởng người nghệ sĩ trong các tác phẩm đã học

1. Giai đoạn văn học Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám 1945

2. Giai đoạn văn học Việt Nam từ 1945 đến 1975:

3. Giai đoạn văn học Việt Nam sau 1975:

III. Kết luận

Chuyên đề 21 : CÁC CHI TIẾT NGHỆ THUẬT TRONG TRUYỆN NGẮN

2. Những chi tiết nghệ thuật đặc sắc trong các truyện ngắn Việt Nam giai đoạn 1930-1945

- Chi tiết *bát cháo hành* trong tác phẩm *Chí Phèo* của Nam Cao
- Chi tiết *đoàn tàu* trong tác phẩm *Hai đứa trẻ* của Thạch Lam.

2. Những chi tiết nghệ thuật đặc sắc trong các truyện ngắn Việt Nam giai đoạn 1945 – 1975

- Chi tiết *căn buồng Mị nằm* và chi tiết *tiếng sáo đêm xuân* trong truyện ngắn *Vợ chồng A Phủ* của Tô Hoài
- Chi tiết *nụ cười và nước mắt* , chi tiết *nồi cháo cám* trong truyện ngắn *Vợ nhặt* của Kim Lân.
- Chi tiết *đôi bàn tay Tnú* trong truyện ngắn *Rừng xà nu* của Nguyễn Trung Thành

3. Những chi tiết nghệ thuật đặc sắc trong các truyện ngắn Việt Nam giai đoạn 1975 đến hết thế kỉ XX

- Chi tiết *tám ảnh nghệ thuật* trong bộ lịch cuối năm trong truyện *Chiếc*

thuyền ngoài xa.

- Chi tiết cây si ở đền Ngọc Sơn trong *Một người Hà Nội* của Nguyễn Khải

Chuyên đề 22 : GIỌNG ĐIỆU TRONG TIỂU THUYẾT SỬ THI 1945-1975

Chuyên đề 23 : HÌNH TƯỢNG NGƯỜI LÍNH TRONG THƠ VĂN 1945-1975

III. Hình tượng người lính trong thơ văn 1945-1975 nói chung

IV. Hình tượng người lính trong các tác phẩm : *Tây Tiến*, *Rừng Xà nu*,
Những đứa con trong gia đình

Chuyên đề 24: NHÂN VẬT NGƯỜI MẸ TRONG CÁC TRUYỆN NGẮN

(Vợ nhặt, Một người Hà Nội , Chiếc thuyền ngoài xa)

I. Về số phận của nhân vật

Cuộc đời nhọc nhằn, lam lũ

Những nỗi đau do chiến tranh

II. Vẻ đẹp tâm hồn của nhân vật người mẹ

Giàu đức hi sinh, vị tha, bao dung

Sắc sảo, hiểu đời và trải đời

III. Nghệ thuật khắc họa nhân vật

Nghệ thuật miêu tả nhân vật bà cụ Tứ

Nghệ thuật miêu tả nhân vật bà Hiền và nhân vật mẹ của Tuất

Nghệ thuật miêu tả nhân vật người đàn bà hàng chài

Chuyên đề 25: GƯƠNG MẶT ĐẤT NƯỚC TRONG THƠ VĂN

Chuyên đề 26 : NHỮNG CHUYỂN BIẾN VỀ NỘI DUNG TƯ TƯỞNG VÀ HÌNH THỨC NGHỆ THUẬT CỦA THƠ VIỆT NAM NHÌN TỪ PHONG TRÀO THƠ MỚI, THƠ CA CÁCH MẠNG (1945-1975) VÀ THƠ CA TỪ 1975 ĐẾN HẾT THẾ KỈ XX

I. Những chuyển biến của thơ Việt nhìn từ phong trào thơ Mới, thơ ca cách mạng (1945-1975), thơ Việt sau 1975 đến hết thế kỉ XX trên bình diện nội dung tư tưởng

1. Những chuyển biến của cảm hứng thơ

2. *Những chuyển biến của cái tôi trữ tình trong thơ*

II. Những chuyển biến của thơ Việt nhìn từ phong trào thơ Mới, thơ ca Cách mạng, thơ Việt sau 1975 đến hết thế kỉ XX trên bình diện hình thức nghệ thuật

5. *Những chuyển biến về cấu trúc thơ*
6. *Sự chuyển biến về giọng điệu nghệ thuật của thơ Việt*
7. *Những chuyển biến về hình ảnh thơ*
8. *Sự chuyển biến về ngôn ngữ thơ*

Chuyên đề 27 : VĂN HỌC ĐỔI MỚI VÀ NHỮNG NGƯỜI MỞ ĐƯỜNG

(Nguyễn Minh Châu, Thanh Thảo)

I. Khái quát

3. Những điểm mới của truyện ngắn sau năm 1975 so với giai đoạn trước
4. Điểm mới của thơ trữ tình sau năm 1975 so với giai đoạn trước

II. Nguyễn Minh Châu và Chiếc thuyền ngoài xa

III. Thanh Thảo và Đàn Ghi ta của Lorca

Chuyên đề 28 : QUAN NIỆM NGHỆ THUẬT VỀ CON NGƯỜI

III. QUAN NIỆM NGHỆ THUẬT VỀ CON NGƯỜI TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM 1945 - 1975

1. Quan niệm con người tập thể, đại chúng
2. Quan niệm con người sử thi
3. Quan niệm con người lí trí, đơn trị

IV. QUAN NIỆM NGHỆ THUẬT VỀ CON NGƯỜI TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM SAU 1975 ĐẾN NAY

1. Con người cá nhân
2. Con người thế sự, đời tư
3. Con người lưỡng diện, phức tạp và bí ẩn

Chuyên đề 29 : KHUYNH HƯỚNG THƠ TƯỢNG TRUNG SIÊU THỰC SAU 1975

II. Về nội dung

- 1 Khuynh hướng thơ đi sâu vào vùng mờ tâm linh, vô thức và những biểu hiện

2 Cái tôi tâm linh, vô thức trong khuynh hướng thơ tượng trưng, siêu thực -
hành trình của sự kế thừa và phát triển

3 Những tác giả tiêu biểu

II. Về hình thức thể hiện

1 Từ quan niệm mới về chữ và nghĩa của thơ, xu hướng thơ *dòng chữ*...

2 . Biểu hiện phong phú ở từng nhà thơ

Chuyên đề 30 : ĐỘI NGŨ SÁNG TÁC THƠ VIỆT NAM SAU 1975

1. Vài nét về thơ Việt Nam sau 1975

2. Các tác giả tiêu biểu

Chương 3 :

NHỮNG BÀI VĂN ĐẠT ĐIỂM CAO CỦA HỌC SINH GIỎI

Nghị luận văn học :

Bài văn 1: *Thơ là tiếng nói đầu tiên, tiếng nói thứ nhất của tâm hồn khi đụng chạm tới cuộc sống.*

Bài văn 2: **Chứng minh nhận định** “*Với Thơ Mới, thi ca Việt Nam bước vào một thời đại mới*”

Bài văn 3 : *Chất thơ trong truyện ngắn “Hai đứa trẻ” của Thạch Lam.*

Bài văn 4: Sinh thời Nam Cao đã từng rất tâm đắc với câu nói của một nhà văn Pháp “*người ta chỉ xấu xa, bần tiện trong con mắt ráo hoảnh của phường ích kỷ*”. Qua sự nghiệp sáng tác của Nam Cao, Anh chị hãy chứng minh.

Bài văn 5: *Văn học giúp con người hiểu được bản thân mình nâng cao niềm tin vào bản thân mình và làm nảy nở ở con người khát vọng vươn tới chân lý.*

Bài văn 6: *Con người đến với cuộc sống từ nhiều nẻo đường, trên muôn vàn cung bậc phong phú. Nhưng tiêu điểm mà con người hướng đến vẫn là con người*

Bài văn 7: *Một nghệ sĩ chân chính phải là một nhà văn nhân đạo từ trong cốt tủy*

Bài văn 8: “*Văn học là cuốn bách khoa toàn thư về cuộc sống*”.

Bài văn 9: Nguyễn Tuân cho rằng “*mỗi nhà văn là một phu chữ*”. Em hiểu ý kiến trên như thế nào? bằng việc phân tích vẻ đẹp của ngôn từ trong “tuyên ngôn độc lập” của Hồ Chí Minh.

Bài văn 10: Bàn về ngôn ngữ nghệ thuật, có người cho rằng lựa chọn ngôn từ là yếu tố quan trọng góp phần làm nên sự thành công của một tác phẩm thơ ca. Bằng việc phân tích nghệ thuật, sử dụng ngôn từ trong bài “Tây Tiến” của Quang Dũng, em hãy làm sáng tỏ ý kiến trên.

Bài văn 11: Bàn về mối quan hệ giữa nhà văn với bạn đọc, bạn đọc với tác phẩm Chế Lan Viên viết.

“Mình là ta đây, thôi ta vẫn gửi cho mình,

*Sâu thăm mình ư lại là ta đây,
Ta gửi cho mình nhen thành nửa cháy,
Gửi viên đá con, mình lại dựng lên thành”.*

Bằng việc phân tích một số tác phẩm trong chương trình Ngữ Văn 12, anh chị hãy làm rõ mối quan hệ giữa tác giả và độc giả trong quan niệm trên của Chế Lan Viên.

Bài văn 12: So sánh phong cách viết kí của Nguyễn Tuân trong Người lái đò sông Đà với Hoàng Phủ Ngọc Tường trong Ai đã đặt tên cho dòng sông.

Bài văn 13

Có ý kiến cho rằng “*phong cách văn học biểu hiện trước hết ở cách nhìn, cách cảm thụ có tính chất khám phá ở giọng điệu riêng biệt của tác giả*”.

Bằng việc phân tích tùy bút Người lái đò sông Đà, hãy chứng minh nhận định trên.

Bài văn 14 Có ý kiến cho rằng “*kí là trần thuật người thật, việc thật*”, ý kiến của anh chị về quan niệm này? Bằng việc phân tích một tác phẩm văn học lớp 12 hãy bình luận ý kiến trên.

Bài văn 15 : “**Thích một bài thơ, theo tôi nghĩ, trước hết là thích một cách nhìn, một cách nghĩ, một cách xúc cảm, một cách nói, nghĩa là trước hết là thích một con người**”.

Nghị luận xã hội:

Bài văn 16:NLXH : *Phải chăng sống là phải tỏa sáng?*

Bài văn 17:*Phía sau những lời khen...*

Bài văn 18: *Phía sau lời nói dối...*

Bài văn 19 : *Theo đuổi ước mơ....*

Bài văn 20: NLXH *Hãy sống trọn vẹn nhất.*

Bài văn 21: Nghị luận về ý nghĩa câu chuyện *Hai hạt mầm*

Bài văn 22: *Cuộc sống cần những giọt nước mắt.*

Bài văn 23: *Nếu một ngày cuộc sống nhuộm màu đen hãy cầm bút và vẽ cho nó những vì sao lấp lánh.*

Bài văn 24: Nghị luận XH: *Tổ quốc trong tôi*

Bài văn 25: Suy nghĩ của anh, chị về triết lý nhân sinh rút ra từ bài thơ “*Quán hàng phù thủy*”

Bài văn 26: suy nghĩ về câu chuyện *Bóng nắng bóng râm*

Bài văn 27 : *Cái chết không phải là điều mất mát lớn nhất trong cuộc đời, sự mất mát lớn nhất là để tâm hồn tàn lụi ngay khi còn sống.*

Bài văn 28: *Nghị luận về ý nghĩa đoạn thơ Lá Xanh- Nguyễn Sĩ Đại*

Kiến thức bổ trợ 1 : Cấu trúc đề thi HSG Ngữ văn

Kiến thức bổ trợ 2 : Tổng hợp dẫn chứng cho bài NLXH

Kiến thức bổ trợ 3 : Những nhận định văn học hay

CÒN MỘT SỐ CHUYÊN ĐỀ ĐANG SOẠN, DỰ KIẾN SẼ HOÀN THIỆN TRONG THỜI GIAN TỚI

Chuyên đề : Truyện Kiều

Chuyên đề :Tô Hữu - Đảng và thơ.Phong cách trữ tình - chính trị (Từ ấy, Việt

Bắc, Bắc ơi)

Chuyên đề : Khuynh hướng sử thi và cảm hứng lãng mạn(văn học 1945-1975)

Chuyên đề : Chủ nghĩa anh hùng cách mạng qua truyện kí chiến tranh (Người mẹ cầm súng, Những đứa con trong gia đình, Đất nước đứng lên, Rừng xà nu.)

Chuyên đề :Chân dung Xuân Quỳnh qua thơ tình (Sóng, Thuyền và biển, Thơ tình cuối mùa thu, Nếu ngày mai em không làm thơ nữa, Hoa cỏ may)

Chuyên đề : Những áng thiên cổ hùng văn (Nam quốc sơn hà, Bình Ngô đại cáo, Tuyên ngôn độc lập)

Chuyên đề : Hình tượng tiếng đàn trong văn học (Tì bà hành, Truyện Kiều, Đàn ghi ta của Lorca)

LỜI KẾT

Tài liệu luyện thi HSG môn Ngữ văn THPT là tài liệu được sưu tầm và tổng hợp từ nhiều nguồn. Trong quá trình biên soạn, chúng tôi có sử dụng một số tư liệu trong đợt tập huấn giáo viên cốt cán dạy đội tuyển học sinh giỏi Quốc gia, tập huấn giáo viên ra đề thi HSG , có sử dụng một số chuyên đề ôn luyện của bạn đồng nghiệp, tài liệu trong giáo trình Lí luận văn học và một số tài liệu trên mạng.

Để hoàn thành cuốn tài liệu tham khảo dành cho giáo viên và học sinh ôn luyện đội tuyển học sinh giỏi môn Văn, chúng tôi đã nhận được sự giúp đỡ tận tình của nhiều bạn đồng nghiệp. Xin chân thành cảm ơn các thầy cô đã nhiệt tình cộng tác, tạo điều kiện giúp đỡ, cung cấp những thông tin quan trọng để giúp chúng tôi hoàn thành cuốn tài liệu quý giá này.

Vì thời gian hạn hẹp và kinh nghiệm còn ít, trong quá trình thực hiện chắc chắn không tránh khỏi thiếu sót, chúng tôi rất mong nhận được sự đóng góp ý kiến của các bạn đồng nghiệp xa gần.

Xin chân thành cảm ơn!

Tháng 8 năm 2018

Nhóm tác giả sưu tầm và tổng hợp