

TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH
KHOA NGỮ VĂN



TIỂU LUẬN GIỮA KÌ
VĂN HỌC HIỆN ĐẠI VIỆT NAM 1
PHÂN TÍCH MỘT ĐẶC ĐIỂM TIÊU BIỂU CỦA
TRUYỆN NGẮN VIỆT NAM
GIAI ĐOẠN 1900 – 1930 VÀ 1930 – 1945

NHÓM SINH VIÊN THỰC HIỆN: NHÓM TỰ LỰC VĂN KHOA
MÃ LỚP HỌC PHẦN: 2421LITR188301
GIẢNG VIÊN: TS. HOÀNG THÙY DƯƠNG

Thành phố Hồ Chí Minh – 2025

DANH SÁCH THÀNH VIÊN

STT	HỌ VÀ TÊN	MSSV	NHIỆM VỤ	ĐÁNH GIÁ
1	Nguyễn Trọng Nhân (Nhóm trưởng)	49.01.606.057	- Lập dàn ý - Viết nội dung chương 1, chương 2, 3.1	100%
2	Vạn Thọ Như Thuận	49.01.606.075	- Viết nội dung 3.4 - Rà soát nội dung	100%
3	Nguyễn Ngọc Thanh Ngân	49.01.606.049	- Viết nội dung 3.3 - Viết 0.2 - Rà soát nội dung	100%
4	Mai Quỳnh Trâm	49.01.606.085	- Viết nội dung 3.5 - Viết 0.2 - Rà soát nội dung	100%
5	Ngô Ngọc Thi Thơ	49.01.606.073	- Viết nội dung chương 1, chương 2, 3.1 - Viết kết luận	100%
6	A Yua Mun Kiều Vân	49.01.606.097	- Viết nội dung 3.5 - Viết 0.2 - Rà soát nội dung	100%
7	Lý Lệ Hân	49.01.606.029	- Viết nội dung 3.3 - Viết 0.2 - PPT - Rà soát nội dung	100%
8	Chung Ngọc Bảo Nguyên	49.01.606.055	- Viết nội dung 3.3 - Viết 0.3, 0.4, 0.6 - PPT	100%

9	Thạch Nguyễn Yến Nhi	49.01.606.063	- Viết nội dung 3.3 - Viết 0.5 - PPT - Rà soát nội dung	100%
10	Võ Ngọc Anh Thư	49.01.606.080	- Viết nội dung 3.5 - Viết 0.7 - PPT - Tổng Word - Rà soát nội dung	100%
11	Ngô Khánh Linh	49.01.606.037	- Viết nội dung 3.4 - Viết 0.1	100%
12	Trần Thái Thùy Trúc	49.01.606.093	- Viết nội dung 3.4 - Viết 0.2	100%
13	Diệp Đỗ Thanh Tuyền	49.01.606.094	- Viết nội dung 3.3	100%

This image shows a full page of white paper with horizontal dotted lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page, providing a guide for handwriting practice. There are no margins, text, or other markings on the page.

MỤC LỤC

PHẦN 1: MỞ ĐẦU.....	1
0.1. Lý do chọn đề tài.....	1
0.2. Lịch sử nghiên cứu vấn đề.....	1
0.3. Đối tượng nghiên cứu.....	2
0.4. Mục tiêu nghiên cứu.....	2
0.5. Phạm vi nghiên cứu.....	3
0.6. Phương pháp nghiên cứu.....	3
0.7. Bố cục đề tài.....	3
PHẦN 2: NỘI DUNG.....	5
CHƯƠNG 1: TRUYỆN NGẮN VÀ TRUYỆN NGẮN HIỆN ĐẠI VIỆT NAM.....	5
1.1. Truyện ngắn.....	5
1.1.1. Sự hình thành truyện ngắn (short story).....	5
1.1.2. Định nghĩa truyện ngắn.....	5
1.2. Truyện ngắn hiện đại Việt Nam.....	7
1.2.1. Bối cảnh lịch sử, văn hóa, xã hội.....	7
1.2.2. Phân biệt truyện ngắn trung đại và truyện ngắn hiện đại Việt Nam.....	7
1.2.2.1. Nhận diện truyện ngắn.....	7
1.2.2.2. Phân biệt truyện ngắn trung đại và truyện ngắn hiện đại.....	8
CHƯƠNG 2: TRUYỆN NGẮN VIỆT NAM GIAI ĐOẠN 1900-1930.....	9
2.1. Nguyễn Trọng Quản và “Thầy Lazaro Phiền”.....	9
2.2. Phạm Duy Tốn và Nguyễn Bá Học.....	10
2.3. Nguyễn Ái Quốc.....	10
CHƯƠNG 3: TRUYỆN NGẮN VIỆT NAM GIAI ĐOẠN 1930-1945.....	12
3.1. Phong cách nhà văn-một số vấn đề lí luận.....	12
3.1.1. Vài nét về vấn đề phong cách văn học.....	12
3.1.2. Phong cách nghệ thuật của nhà văn.....	13
3.1.2.1. Khái niệm.....	13
3.1.2.2. Đặc điểm.....	13
3.1.2.3. Cơ sở hình thành.....	14
3.1.2.4. Biểu hiện.....	15

3.1.2.4.1. Tư tưởng nghệ thuật của nhà văn.....	15
3.1.2.4.2. Cách nhìn cuộc sống, cách lựa chọn và chiếm lĩnh đề tài của nhà văn.....	15
3.1.2.4.3. Cảm hứng chủ đạo và giọng điệu riêng trong tác phẩm của nhà văn.....	16
3.1.2.4.4. Thế giới hình tượng được nhà văn xây dựng trong tác phẩm.....	16
3.1.2.4.5. Thể loại sở trường trong sáng tác của nhà văn.....	17
3.1.2.4.6. Đặc điểm ngôn ngữ được nhà văn sử dụng.....	17
3.1.3. Sự thống nhất, ổn định và vận động phát triển trong phong cách nghệ thuật của nhà văn.....	17
3.2 Nguyễn Công Hoan.....	18
3.2.1 Quá trình sáng tác.....	18
3.2.2 Cơ sở hiện thực tiếng cười Nguyễn Công Hoan.....	18
3.2.2.1. Lớp người có tiền, có quyền phát lên nhờ chế độ thực dân.....	19
3.2.2.2. Lớp thanh niên nam nữ Âu hóa - kẻ thù của luân lý gia đình phụ quyền gia trưởng.....	19
3.2.3. Cấu trúc trí tuệ của tiếng cười.....	19
3.2.4. Nghệ thuật trần thuật, những thủ pháp hóm hỉnh.....	21
3.2.4.1. Những thủ pháp trong sáng tác Nguyễn Công Hoan.....	21
3.2.4.2. Kể và tả.....	22
3.2.4.3. Hình ảnh người trần thuật.....	24
3.3 Nam Cao.....	25
3.3.1. Cách thức hành văn, dùng chữ bố cục.....	25
3.3.2. Phong cách làm nên một hình thức nghệ thuật riêng của Nam Cao.....	27
3.3.3. Cách xây dựng hệ thống hình tượng, cách cảm nhận thế giới.....	31
3.3.3.1. Xây dựng hệ thống hình tượng.....	31
3.3.3.2. Cách cảm nhận thế giới.....	35
3.4. Thạch Lam.....	36
3.4.1. Cách thức hành văn, dùng chữ, bố cục của nhà văn.....	36
3.4.1.1. Cách thức hành văn.....	36
3.4.1.1.1. Chất thơ trong câu văn.....	36
3.4.1.1.2. Lối trần thuật êm dịu như ru.....	36
3.4.1.2. Cách thức dùng chữ.....	37
3.4.1.2.1. Ngôn ngữ nhẹ nhàng, trong sáng, giàu chất thơ.....	37
3.4.1.2.2. Ngôn ngữ giàu tính biểu tượng.....	37

3.4.1.2.3. Cách dùng chữ tạo nhịp điệu cho câu văn.....	37
3.4.1.2.4. Tính dân tộc và sự kết hợp giữa hiện thực và lãng mạn.....	38
3.4.1.3. Cách thức xây dựng bố cục.....	38
3.4.1.3.1. Bố cục linh hoạt, không theo cấu trúc truyền thống.....	38
3.4.1.3.2. Bố cục gắn với không gian và thời gian trữ tình.....	38
3.4.1.3.3. Bố cục tập trung vào biến cố tâm lý.....	39
3.4.1.3.4. Bố cục mở, gợi dư âm.....	39
3.4.2. Cách Thạch Lam sử dụng ngôn ngữ, nghệ thuật miêu tả, nghệ thuật xây dựng nhân vật và giọng văn trong tác phẩm của mình.....	40
3.4.2.1. Ngôn ngữ giản dị, tinh tế nhưng giàu sức gợi.....	40
3.4.2.2. Nghệ thuật miêu tả thiên nhiên và không gian giàu chất thơ.....	40
3.4.2.2.1. Cảm quan tinh tế, nhạy cảm trước vẻ đẹp thiên nhiên.....	40
3.4.2.2.2. Sử dụng ngôn ngữ giàu hình ảnh, biểu cảm.....	41
3.4.2.2.3. Kết hợp hài hòa giữa miêu tả thiên nhiên và diễn tả tâm trạng con người.....	41
3.4.2.2.4. Chất thơ nhẹ nhàng, sâu lắng.....	41
3.4.2.3. Nghệ thuật xây dựng nhân vật với lối khắc họa nội tâm tinh tế.....	42
3.4.2.3.1. Lối khắc họa nội tâm tinh tế qua ngôn ngữ và diễn biến tâm lý nhân vật.....	42
3.4.2.3.2. Nghệ thuật miêu tả nội tâm qua không gian, cảnh vật.....	42
3.4.2.3.3. Khắc họa nhân vật bằng giọng văn trữ tình, nhân đạo.....	42
3.4.2.4. Giọng văn nhẹ nhàng, đượm buồn, đầy chất nhân văn.....	42
3.4.2.4.1. Giọng văn nhẹ nhàng, tinh tế.....	42
3.4.2.4.2. Giọng văn đượm buồn.....	43
3.4.2.4.3. Giọng văn đầy chất nhân văn.....	43
3.4.3. Nghệ thuật xây dựng hệ thống nhân vật trong truyện ngắn Thạch Lam.....	43
3.4.3.1. Nghệ thuật xây dựng ngoại hình nhân vật không hoàn chỉnh.....	43
3.4.3.2. Nghệ thuật miêu tả diễn biến tâm lý phức tạp.....	44
3.4.3.3. Nghệ thuật xây dựng đối thoại nhân vật.....	46
3.5. Nguyễn Tuân.....	48
3.5.1. Cách thức hành văn, dùng chữ bố cục.....	48
3.5.2. Phong cách làm nên một hình thức nghệ thuật riêng của Nguyễn Tuân.....	49
3.5.3. Cách xây dựng hệ thống hình tượng.....	51

PHẦN 3: KẾT LUẬN.....55

TÀI LIỆU THAM KHẢO.....56

PHẦN 1: MỞ ĐẦU

0.1. Lý do chọn đề tài

Nghiên cứu văn học là quá trình khám phá những tầng sâu ý nghĩa ẩn sau hình thức nghệ thuật của ngôn từ. Đó là cách con người lý giải lịch sử, xã hội và chính mình qua lăng kính sáng tạo. Mỗi công trình nghiên cứu, dù nhỏ, đều góp phần làm rõ diện mạo văn học dân tộc và kết nối những giá trị nhân văn vượt thời gian. Trong bối cảnh đó, truyện ngắn Việt Nam giai đoạn 1900-1945, với hai mốc thời gian 1900-1930 và 1930-1945, là một hiện tượng đáng chú ý, phản ánh sự chuyển mình mạnh mẽ từ văn học trung đại sang văn học hiện đại, đồng thời ghi dấu những bước đi tiên phong trong việc định hình thể loại truyện ngắn. Giai đoạn 1900-1930 đánh dấu sự ra đời của những tác phẩm truyện ngắn đầu tiên mang hơi thở hiện đại, chịu ảnh hưởng từ văn học phương Tây, với các tác giả tiêu biểu như Nguyễn Trọng Quản, Phạm Duy Tốn, Nguyễn Bá Học và Nguyễn Ái Quốc.... Đây là thời kỳ mà văn học Việt Nam bắt đầu tiếp cận các tư tưởng mới, gạt bỏ được những thành tựu đáng kể. Sang giai đoạn 1930-1945, truyện ngắn Việt Nam phát triển rực rỡ hơn với các tên tuổi như Nguyễn Công Hoan, Nam Cao và Thạch Lam,... khi các tác giả không chỉ kế thừa những nền tảng trước đó mà còn đẩy mạnh khuynh hướng hiện thực phê phán, hiện thực lãng mạn khắc họa sâu sắc số phận con người và hiện thực xã hội đầy bất công. Sự phong phú về nội dung và nghệ thuật của truyện ngắn qua hai giai đoạn này đã tạo nên một dòng chảy văn học đặc sắc, đáng để khám phá.

Động cơ thúc đẩy việc chọn đề tài xuất phát từ mong muốn làm rõ tại sao truyện ngắn Việt Nam trong giai đoạn 1900-1945 lại mang những đặc điểm riêng biệt?. Giai đoạn 1900-1930 là những bước đi đầu tiên, còn 1930-1945 là sự bứt phá về cả số lượng lẫn chất lượng tác phẩm. Vậy điều gì đã tạo nên sự khác biệt giữa hai giai đoạn? Các tác giả như Nguyễn Trọng Quản, Nguyễn Ái Quốc, hay Nam Cao, Thạch Lam đã xuất phát từ những góc nhìn nào khi sáng tác? Những đổi mới về nghệ thuật và tư tưởng của họ có ý nghĩa ra sao trong tiến trình phát triển văn học Việt Nam? Hơn nữa, liệu có sự kế thừa hay đứt gãy giữa hai giai đoạn, và điều đó nói lên gì về bản sắc văn học dân tộc? Những câu hỏi này không chỉ khơi gợi sự tò mò mà còn thôi thúc tôi tìm kiếm câu trả lời thông qua việc phân tích các tác phẩm tiêu biểu, dưới sự dẫn dắt của các phương pháp nghiên cứu văn học hiện đại.

Tóm lại, việc chọn đề tài “*Phân tích một đặc điểm truyện ngắn Việt Nam giai đoạn 1900-1930 và 1930-1945*” xuất phát từ khát vọng khám phá một hiện tượng văn học độc đáo, nơi những giá trị nghệ thuật và tư tưởng được thể hiện qua lăng kính của thời đại. Nghiên cứu không chỉ nhằm trả lời những câu hỏi còn bỏ ngỏ mà còn hy vọng mang lại cái nhìn sâu sắc hơn về sự phát triển của truyện ngắn, góp phần khẳng định vị trí của nó trong dòng chảy văn học Việt Nam.

0.2. Lịch sử nghiên cứu vấn đề

Trong quá trình phát triển đầy biến động của nền văn học hiện đại Việt Nam, không ít những công trình nghiên cứu về truyện ngắn của các tác giả hiện thực giai đoạn 1930-1945 ở góc độ thi pháp. Chẳng hạn, một công trình đề cập đến những đặc điểm tiêu biểu trong nghệ thuật của truyện ngắn giai đoạn này phải kể đến “*Quá trình hiện đại hóa văn học Việt Nam 1900-1945*” (Mã Giang Lân, 2000). Đây là một công trình tập hợp những bài viết của nhiều

tác giả về những vấn đề như: Vai trò của ngôn ngữ trong tiến trình hiện đại hóa Văn học Việt Nam, báo chí và quá trình hiện đại hóa Văn học Việt Nam, sự chuyển biến của thể loại tiểu thuyết trong Văn học Việt Nam đầu thế kỉ XX. Đáng lưu ý, trong công trình này có phần nghiên cứu “*Sự phát triển truyện ngắn Việt Nam 1900-1945*” của Bùi Việt Thắng. Viết về thành tựu truyện ngắn dân tộc giai đoạn 1930-1945, tác giả ghi nhận sự thành công của những tên tuổi truyện ngắn như Nguyễn Công Hoan, Thạch Lam, Nguyễn Tuân, Nam Cao, Tô Hoài, Bùi Hiên, Kim Lân, Vũ Trọng Phụng,... Đồng thời, tác giả khẳng định sự đóng góp của các nhà văn này trong lĩnh vực phản ánh hiện thực đời sống xung quanh, mặt khác ông cũng khẳng định những thành tựu về sự đa dạng phong cách, bút pháp của các nhà văn này.

Có thể kể đến công trình nghiên cứu “*Giáo trình Lịch sử Văn học Việt Nam 1930-1945*” (2000), Nguyễn Đăng Mạnh đã dành sự quan tâm đặc biệt và một vị trí xứng đáng cho trào lưu văn học hiện thực phê phán, một dòng chảy văn chương có sức ảnh hưởng sâu rộng trong bối cảnh xã hội Việt Nam đầy biến động. Tác giả không chỉ dừng lại ở việc đưa ra định nghĩa rõ ràng về khái niệm chủ nghĩa hiện thực phê phán trong văn học Việt Nam giai đoạn 1930-1945, mà còn đem đến góc nhìn về quá trình vận động và phát triển phức tạp của trào lưu này theo dòng chảy lịch sử. Nguyễn Đăng Mạnh đã chia giai đoạn 1930-1945 thành ba thời kỳ nhỏ hơn, mỗi thời kỳ mang những đặc điểm riêng biệt về nội dung và tư tưởng, phản ánh những chuyển biến trong đời sống xã hội và nhận thức của giới văn nghệ sĩ. Bên cạnh việc phân tích các giai đoạn phát triển, tác giả còn điểm qua và giới thiệu một số cây bút tiêu biểu, những người đã đặt nền móng và tạo nên những tác phẩm có giá trị cho trào lưu văn học này. Thông qua việc nhắc đến các nhà văn như Ngô Tất Tố, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, Nguyên Hồng... Nguyễn Đăng Mạnh đã phần nào làm nổi bật những đóng góp quan trọng của họ trong việc phản ánh hiện thực xã hội đương thời một cách chân thực và sắc sảo. Tuy nhiên, vấn đề nghệ thuật chưa được tác giả đi sâu phân tích một cách hệ thống. Trọng tâm đánh giá của Nguyễn Đăng Mạnh trong công trình này nghiêng về việc làm sáng tỏ những khía cạnh về đề tài mà các nhà văn hiện thực phê phán đã lựa chọn, những nội dung tư tưởng mang tính phê phán sâu sắc đối với xã hội đương thời, và giá trị hiện thực to lớn mà các tác phẩm đã phản ánh.

0.3. Đối tượng nghiên cứu

Trong công trình nghiên cứu, chúng tôi hướng đến đối tượng cụ thể là: Đa dạng bút pháp và phong cách sáng tác trong truyện ngắn Việt Nam giai đoạn 1900-1930 và 1930-1945.

0.4. Mục tiêu nghiên cứu

Đề tài hướng đến các mục tiêu sau:

Thứ nhất, đề tài khảo sát, tìm kiếm, phân tích những đặc điểm tiêu biểu trong truyện ngắn Việt Nam hai giai đoạn là: 1900-1930 và 1930-1945.

Thứ hai, đề tài tiến hành khảo sát, phân tích nghệ thuật, nội dung trong sáng tác của các nhà văn tiêu biểu cho hai giai đoạn, gồm: Nguyễn Trọng Quản, Phạm Duy Tốn, Nguyễn Bá Học và Nguyễn Ái Quốc của giai đoạn 1900-1930; Nguyễn Công Hoan, Nam Cao, Thạch Lam và Nguyễn Tuân của giai đoạn 1930-1945.

Thứ ba, đề tài ứng dụng lý thuyết... trong nghiên cứu tác phẩm văn học, đồng thời gợi mở những phương pháp, cách thức để tiếp cận vấn đề Đa dạng bút pháp và phong cách sáng tác trong truyện ngắn Việt Nam giai đoạn 1900-1930 và 1930-1945.

0.5. Phạm vi nghiên cứu

Đề tài tập trung nghiên cứu quá trình hình thành và phát triển của truyện ngắn hiện đại Việt Nam trong bối cảnh lịch sử đất nước có nhiều biến động. Đề tài được giới hạn trong hai giai đoạn là 1900-1930 và 1930-1945. Trong giai đoạn đầu 1900-1930, bài viết tìm hiểu các tác giả nổi bật như Nguyễn Trọng Quản, Phạm Duy Tồn, Nguyễn Bá Học và Nguyễn Ái Quốc nhằm làm rõ những bước đi đầu tiên của truyện ngắn hiện đại Việt Nam. Tiếp nối đó, trong giai đoạn từ 1930-1945, chúng tôi đã tập trung tìm hiểu các cây bút lãng mạn và hiện thực nổi bật có đóng góp quan trọng trong việc phát triển nghệ thuật truyện ngắn hiện đại như Nguyễn Công Hoan, Nam Cao, Thạch Lam và Nguyễn Tuân. Với phạm vi nghiên cứu này, chúng tôi chủ yếu khai thác nghệ thuật và nội dung của truyện ngắn hiện đại Việt Nam trong hai giai đoạn đã nêu, qua đó làm rõ những đặc điểm nghệ thuật truyện ngắn trong từng giai đoạn.

0.6. Phương pháp nghiên cứu

Trong công trình này, chúng tôi sẽ tiến hành tìm hiểu, nghiên cứu đề với các phương pháp chủ yếu sau: Phương pháp nghiên cứu văn hóa - văn học, phương pháp lịch sử - xã hội, phương pháp nghiên cứu tiểu sử, phương pháp phân tích tổng hợp. Cụ thể thực hiện với từng phương pháp như sau:

Đầu tiên, là phương pháp nghiên cứu văn hóa - văn học. Với phương pháp này, nhóm nghiên cứu nhận thấy được yếu tố văn hóa là một trong những chất liệu sáng tác tạo nên phong cách sáng tác riêng biệt cho từng nhà văn.

Thứ hai, là phương pháp lịch sử - xã hội. Từ bối cảnh lịch sử Việt Nam, đề tài quan tâm làm rõ những quan điểm, sự thay đổi trong nhận thức của các nhà văn và những yếu tố này có ảnh hưởng như thế nào đến những sáng tác văn học.

Thứ ba, là phương pháp nghiên cứu tiểu sử. Vì mục đích nghiên cứu là làm rõ đặc điểm Đa dạng bút pháp và phong cách sáng tác trong truyện ngắn Việt Nam giai đoạn 1900-1930 và 1930-1945 nên việc sử dụng phương pháp này để làm rõ đặc điểm cuộc đời, văn nghiệp, các yếu tố xung quanh nhà văn sẽ ảnh hưởng đến sáng tác như thế nào.

Cuối cùng, là phương pháp phân tích - tổng hợp. Phương pháp này được sử dụng để phân tích, tổng hợp, đánh giá những vấn đề và biểu hiện của đa dạng bút pháp và phong cách sáng tác trong truyện ngắn Việt Nam giai đoạn 1900-1930 và 1930-1945.

0.7. Bố cục đề tài

Ngoài phần mở đầu, kết luận, tài liệu tham khảo và phụ lục, nội dung tiểu luận chia thành ba chương:

Chương 1: Truyện ngắn và truyện ngắn hiện đại Việt Nam. Chương 1 trình bày tổng quan về truyện ngắn; khái quát chung về truyện ngắn hiện đại Việt Nam qua bối cảnh lịch sử, văn hóa và xã hội; từ đó phân biệt truyện ngắn trung đại và truyện ngắn hiện đại Việt Nam. Đây là chương cơ sở, tạo tiền đề cho sự tìm hiểu và phân tích ở chương 2.

Chương 2: Truyện ngắn Việt Nam giai đoạn 1900-1930. Ở chương 2, tiểu luận tập trung khai thác đặc điểm nghệ thuật của các tác giả như Nguyễn Trọng Quản, Phạm Duy Tốn, Nguyễn Bá Học và Nguyễn Ái Quốc trong giai đoạn 1900-1930.

Chương 3: Truyện ngắn Việt Nam giai đoạn 1930-1945. Ở chương 3, tiểu luận tập trung phân tích đặc điểm nghệ thuật của các tác giả tiêu biểu trong giai đoạn 1930-1945 như Nguyễn Công Hoan, Nam Cao, Thạch Lam, Nguyễn Tuân. Qua đó, bài tiểu luận sẽ làm sáng tỏ được đặc điểm nghệ thuật tiêu biểu trong giai đoạn này.

PHẦN 2: NỘI DUNG

CHƯƠNG 1: TRUYỆN NGẮN VÀ TRUYỆN NGẮN HIỆN ĐẠI VIỆT NAM

1.1. Truyện ngắn

1.1.1. Sự hình thành truyện ngắn (short story)

Có nguồn gốc từ những tập truyện gồm 1 câu chuyện lớn bao trùm nhiều truyện nhỏ bên trong (Mười ngày (giữa thế kỷ XIV) của Giovanni Boccaccio; Những chuyện kể vùng Canterbury (cuối thế kỷ XIV) của Geoffrey Chaucer). Cùng với sự phát triển của báo và tạp chí, truyện ngắn tách khỏi tiểu thuyết, trở thành một thể loại độc lập vào khoảng cuối thế kỷ XVIII - đầu thế kỷ XIX.

1.1.2. Định nghĩa truyện ngắn

Bàn về truyện ngắn, lâu nay đã có rất nhiều quan niệm khác nhau về thể loại này của giới nghiên cứu và các nhà văn:

Trong Từ điển văn học các tác giả quan niệm truyện ngắn là: *Hình thức tự sự loại nhỏ. Truyện ngắn khác với truyện vừa ở dung lượng nhỏ hơn, tập trung mô tả một mảnh của cuộc sống: một biến cố hay một vài biến cố xảy ra trong một giai đoạn nào đó của đời sống nhân vật, biểu hiện một mặt nào đó của tính cách nhân vật, thể hiện một khía cạnh nào đó của vấn đề xã hội* (Dẫn theo Bùi Việt Thắng, Truyện ngắn những vấn đề lý thuyết và thực tiễn thể loại, NXB ĐHQG Hà Nội, 2000, tr. 30).

Theo Từ điển thuật ngữ văn học, truyện ngắn là *tác phẩm tự sự cỡ nhỏ. Nội dung thể loại của truyện ngắn bao trùm hầu hết các phương diện của đời sống: đời tư, thể sự hay sử thi. Cũng trong công trình này các tác giả nhấn mạnh: Tuy nhiên, mức độ dài ngắn chưa phải là đặc điểm chủ yếu phân biệt truyện ngắn với các tác phẩm tự sự loại khác.*

Trong cuốn sách 150 thuật ngữ văn học, tác giả Lại Nguyên Ân quan niệm: *“Truyện ngắn là một thể tài tự sự cỡ nhỏ, thường được viết bằng văn xuôi, đề cập 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”* (Dẫn theo Bùi Việt Thắng, Truyện ngắn những vấn đề lý thuyết và thực tiễn thể loại, NXB ĐHQG Hà Nội, 2000, tr. 32).

Nhà nghiên cứu lí luận Phương Lựu trong Lí luận văn học quan niệm: *“Truyện ngắn là hình thức ngắn của tự sự, đó là hình thức tự sự tái hiện đời sống đương thời”*.

Paustovsky một nhà văn Nga nổi tiếng với thể loại truyện ngắn từng phát biểu: *“Tôi nghĩ rằng truyện ngắn là một truyện viết ngắn gọn, trong đó, cái không bình thường hiện ra như một cái gì bình thường, và cái gì bình thường hiện ra như một cái gì không bình thường”* (Dẫn theo Vương Trí Nhàn, Sổ tay truyện ngắn, NXB tác phẩm mới, H, 1980, tr. 105).

Một tác giả truyện ngắn khác của nền văn học Nga hiện đại là A. P. Chekhov quan niệm: *Trong truyện ngắn không có cái gì được thừa cũng y như trên boong tàu quân sự, ở đó tất cả phải đầu vào đây, không cái gì được thừa. Truyện ngắn cũng vậy. Nghệ thuật viết, nói cho đúng ra, không phải ở chỗ viết như thế nào, mà là nghệ thuật vớt bớt đi những gì dỏ, kém*

như thế nào. Theo tôi, viết truyện ngắn, cốt nhất phải tô đậm cái mở đầu và kết luận (Dẫn theo Bùi Việt Thắng, *Truyện ngắn những vấn đề lý thuyết và thực tiễn thể loại*, NXB ĐHQG Hà Nội, 2000, tr. 392).

Nhà văn Nguyễn Kiên quan niệm: *Mỗi truyện ngắn là một trường hợp... Trong quan hệ giữa con người với đời sống, có những khoảnh khắc nào đó, một mối quan hệ nào đó được bộc lộ. Truyện ngắn phải nắm bắt được cái trường hợp ấy. Trường hợp ở đây là một màn kịch chớp nhoáng, có khi là một trạng thái tâm lý, một biến chuyển tình cảm kéo dài chậm rãi trong nhiều ngày* (Dẫn theo Bùi Việt Thắng, *Truyện ngắn những vấn đề lý thuyết và thực tiễn thể loại*, NXB ĐHQG Hà Nội, 2000, tr. 19).

Nhà văn Nguyễn Công Hoan: *Truyện ngắn không phải là truyện mà là một vấn đề được xây dựng bằng chi tiết với sự bố trí chặt chẽ và bằng thái độ với cách đặt câu dùng tiếng có cân nhắc. Muốn truyện ấy là truyện ngắn, chỉ cần lấy một trong ngàn ấy ý làm ý chính, làm chủ đề cho truyện* (Nguyễn Công Hoan, *Đời viết văn của tôi*, NXB Văn học, H, 1971, tr 301-303).

Nhà văn Nguyên Ngọc: *Truyện ngắn là một bộ phận của tiểu thuyết nói chung”, vì thế “không nên nhất thiết trói buộc truyện ngắn vào những khuôn mẫu gò bó. Truyện ngắn vốn có nhiều vẻ. Có truyện viết về cả một đời người, lại có truyện chỉ ghi lại một vài giây phút thoáng qua* (Dẫn theo Vương Trí Nhàn, *Sổ tay truyện ngắn*, NXB tác phẩm mới, H, 1980, tr. 26).

Từ hệ thống các quan niệm trên đây ta thấy, dù mỗi nhà nghiên cứu, mỗi nhà văn đều có quan niệm khác nhau về truyện ngắn, nhưng chung quy lại, giữa các quan niệm trên đây vẫn có những điểm gặp gỡ:

Thứ nhất, đó là tính ngắn gọn, súc tích cô đọng, và sức khái quát lớn lao. Ngắn gọn ở dung lượng câu chữ, ở số lượng chi tiết sự kiện, ở phạm vi hiện thực được phản ánh, ở giới hạn không gian thời gian hạn hẹp, ở số lượng nhân vật, ở kết cấu đơn giản. Tuy nhiên, ngắn gọn mà sức khái quát lớn lao, có thể biểu hiện được những vấn đề xã hội có tầm khái quát rộng lớn.

Thứ hai, về kỹ thuật truyện ngắn, nhiều nhà nghiên cứu và nhà văn đều thống nhất rằng truyện ngắn thường mang tính bất ngờ. Tính bất ngờ thể hiện ở việc coi trọng các tình huống truyện, ở lối hành văn mang nhiều ẩn ý, ở những chi tiết súc tích cô đọng nhưng lại giàu sức gợi, ... tất cả khiến cho trong truyện ngắn, *cái không bình thường hiện ra như một cái gì bình thường, và cái gì bình thường hiện ra như một cái gì không bình thường*.

Thứ ba, đáng chú ý là quan niệm của GS. Phương Lưu, khi ông cho rằng truyện ngắn *là hình thức tự sự tái hiện đời sống đương thời*. Mặc dù không nhiều nhà nghiên cứu khẳng định điều này, nhưng thiết nghĩ đây là một đặc điểm không thể phủ nhận của thể loại truyện ngắn. Bởi truyện ngắn có dung lượng ngắn, phạm vi đời sống được khắc họa chỉ là một nhất cắt trong quan hệ nhân sinh, thời gian và không gian hạn hẹp, nên truyện ngắn chỉ có thể phản ánh những gì ở thì hiện tại, tuy nhiên là vẫn có thể có sức ám ảnh, tạo ra ấn tượng mạnh mẽ và tạo liên tưởng rộng lớn ở người đọc.

Thứ tư, truyện ngắn có quan hệ giao thoa với các thể loại tự sự khác, trong đó đặc biệt gần gũi với thể loại tiểu thuyết. Nhà văn Nguyên Ngọc đã từng ví truyện ngắn như một bộ phận của tiểu thuyết cũng là vì thế.

1.2 Truyện ngắn hiện đại Việt Nam

1.2.1 Bối cảnh lịch sử, văn hóa, xã hội

Đầu thế kỷ XX, Việt Nam vẫn là thuộc địa của thực dân Pháp, chịu sự áp bức, bóc lột nặng nề qua các chính sách khai thác thuộc địa. Dưới sự ảnh hưởng của tư tưởng dân chủ tư sản từ phương Tây và Nhật Bản, nhiều phong trào yêu nước ra đời, tiêu biểu như phong trào Đông Du của Phan Bội Châu, phong trào Duy Tân và cuộc khởi nghĩa chống thuế Trung Kỳ (1908) của Phan Châu Trinh. Tuy nhiên, do thiếu tổ chức chặt chẽ và bị đàn áp, các phong trào này đều thất bại, nhưng đã góp phần thức tỉnh tinh thần dân tộc.

Hệ thống giáo dục Nho học suy tàn, khoa cử bị bãi bỏ vào năm 1919, nhường chỗ cho nền giáo dục Pháp – Việt. Chữ Hán và chữ Nôm dần mất vị thế, chữ quốc ngữ trở thành công cụ chính để truyền bá tri thức, tạo điều kiện cho sự phát triển của báo chí và văn học hiện đại. Tư tưởng dân chủ, bình đẳng, tự do từ phương Tây cũng thâm nhập vào xã hội Việt Nam, góp phần thúc đẩy những thay đổi về tư duy và nhận thức trong giới trí thức.

Chính sách khai thác thuộc địa của Pháp đã làm biến đổi sâu sắc cơ cấu xã hội Việt Nam. Bên cạnh giai cấp địa chủ phong kiến tiếp tục hưởng lợi, tầng lớp tư sản dân tộc và tiểu tư sản thành thị bắt đầu xuất hiện, nhưng chịu nhiều hạn chế từ chính quyền thực dân. Trong khi đó, nông dân chiếm đa số nhưng bị bóc lột nặng nề do mất ruộng đất, còn giai cấp công nhân ra đời từ các nhà máy, hầm mỏ, đồn điền, trở thành lực lượng quan trọng trong các phong trào đấu tranh sau này.

1.2.2 Phân biệt truyện ngắn trung đại và truyện ngắn hiện đại Việt Nam

1.2.2.1 Nhận diện truyện ngắn

	Truyện ngắn
Dung lượng	Nhỏ. Có thể đọc được hết trong một lần đọc. Thường được xuất bản dưới dạng tập truyện.
Cốt truyện	Thường xoay quanh một tình huống, một tuyến truyện, một tuyến nhân vật.
Số lượng nhân vật	Ít thường 1-5 nhân vật.
Bối cảnh	Không gian hẹp (khu phố, làng), thời gian ngắn (thường là vài ngày)

1.2.2.2 Phân loại truyện ngắn trung đại và truyện ngắn hiện đại

	Truyện ngắn trung đại	Truyện ngắn hiện đại
Ngôn ngữ	Chủ yếu là chữ Hán, một số truyện sử dụng chữ Nôm	Chữ quốc Ngữ
Ảnh hưởng	Văn học Trung Quốc	Văn học Phương Tây
Cốt truyện	Tuyến tính (trải dài từ vhdg đến hết 10 TK Văn Học Trung Đại không bao h có chuyện phi tuyến tính) Cái gì có trước kể trước sau kể ra sau.	Tuyến tính hoặc phi tuyến tính
Điểm nhìn	Chủ yếu ngôi thứ ba toàn tri (chủ yếu là bởi vì trừ kí và truyện ký ra như Thượng Kinh Kí sự)	Đa dạng (Ngôi thứ nhất hoặc thứ ba toàn tri, hạn tri hoặc có sự kết hợp di chuyển điểm nhìn)
Trọng tâm khắc họa	Sự kiện và chi tiết đời sống. (Đặt trọng tâm ở thế giới bên ngoài)	Thế giới nội tâm và sự phát triển tính cách nhân vật. (Đặt trọng tâm ở thế giới bên trong)
Ngôn ngữ	Cách điệu, trau chuốt, thuần nhất, hầu như các nhân vật đều nói cùng một kiểu ngôn ngữ.	Dung nạp lời nói hằng ngày của mọi lớp người, kể cả tiếng lóng, phương ngữ.

CHƯƠNG 2: TRUYỆN NGẮN VIỆT NAM GIAI ĐOẠN 1900-1930

2.1 Nguyễn Trọng Quản và “Thầy Lazaro Phiền”

Trong giới nghiên cứu văn học, đến nay đa số ý kiến thống nhất xác nhận tác phẩm **Thầy Lazarô Phiền** của Nguyễn Trọng Quản là truyện ngắn viết bằng Quốc ngữ đầu tiên (xuất bản tại Sài Gòn, 1887). Gần đây, trong các bộ tuyển truyện ngắn thế kỉ XX, tác phẩm này nghiêm nhiên có vị trí như là một truyện ngắn sớm nhất viết bằng Quốc ngữ. Các tác giả thuộc Hội Nghiên cứu và Giảng dạy văn học thành phố Hồ Chí Minh lại xếp **Thầy Lazarô Phiền** vào tiểu thuyết (truyện dài).

Thầy Lazarô Phiền dài 50 trang khổ in bình thường, gồm 10 đoạn (đánh dấu từ I đến X) kể về một trường hợp tha hóa đạo đức, dẫn đến sụp đổ nhân cách và cái chết của nhân vật chính. Người kể chuyện ở ngôi thứ nhất (xưng tôi, tên Phiền, tên thánh là Lazarô): Tôi sinh 1847 tại Bà Rịa, con thứ năm nhưng là cả vì anh em chết hết. Mồ côi mẹ từ lúc ba tuổi, sống với bố, rồi bố cũng qua đời, tôi rơi vào cảnh không chốn nương thân. Tôi được một quan ba người Pháp đưa về Gia Định nuôi, người đó sau lâm bệnh phải về Pháp chữa, gửi tôi lại cho một Cha người Pháp trông nom. Năm 1864, tôi được Đức Cha cho vào học trường La-tinh, tại đây tôi kết nghĩa anh em với một người tên là Liễu, nhỏ hơn tôi hai tuổi. Cha mẹ Liễu coi tôi như là con ruột. Năm 1870, hai anh em ra thi ở Sài Gòn và cùng đỗ, cùng làm một nơi ở Dinh quan Thượng thư. Tôi làm thông ngôn. Bà dì Liễu có cô cháu gái 18 tuổi nhan sắc và tốt tính được phía nhà Liễu vun vén cho tôi. Sau đó tôi và người ấy thành vợ chồng, tôi được cử xuống Bà Rịa làm việc. Ở đây có một “me tây” vợ một người quan Pháp để mắt tới thầy thông ngôn trẻ, nên cố tình đẩy thầy vào tội lỗi. Người phụ nữ ấy đã viết thư giả mạo chia rẽ tôi với vợ, tôi với Liễu. Tôi đau khổ vì nghi ngờ vợ tự tình với bạn thân của chồng. Trong một lần thi hành công vụ, toán người nhà nước (trong đó có tôi) đã vô tình bắn chết Liễu vì tưởng nhầm bọn cướp. Liễu chết, sự nghi ngờ của tôi với vợ không được giải tỏa. Vì quá ghen mà tôi đã bỏ thuốc độc vào thuốc bệnh làm vợ chết. Trong cơn hấp hối, người vợ nói: “Tôi biết vì làm sao mà tôi phải chết, tôi xin Chúa tha thứ cho thầy”. Sau khi vợ chết, tôi hối hận và lên Sài Gòn xin Đức Cha vào Nhà Dòng Tân Định tu trì đức hạnh. Sau đó tôi bị lâm bệnh tâm thần, xuống Vũng Tàu điều trị. Khi lâm chung tôi nhận được bức thư của một người phụ nữ (chính là “me tây” đã nói trên). Đây chính là người phụ nữ ở Bà Rịa đã thích thầy thông ngôn Phiền nên đã viết thư giả chữ thầy Liễu để chia rẽ bạn bè, vợ chồng. Sự sám hối ở người này đã muộn. Trước khi chết thầy Phiền đã kể lại chuyện đau lòng của mình cho một người thầy khác tên là L.P.

Theo quan niệm của chúng tôi, **Thầy Lazarô Phiền** nên được xem là một truyện ngắn, bởi lẽ đây là một chuyện tình tay ba oái oăm, được kể một cách ngắn gọn và sáng rõ (cốt truyện, tình tiết và chi tiết không quá phức tạp). Điều quan trọng nhất là nó để lại một ấn tượng duy nhất về cái chết thương tâm của ba người (thầy Phiền, vợ và người bạn thân). Kết cấu của truyện theo lối tuyến tính (trật tự thời gian được đảm bảo). Một số người không phải không có lí khi cho rằng đây là một tiểu thuyết vì đã phác vẽ một bức tranh xã hội phức tạp của buổi Á - Âu giao thời. Tuy nhiên, xem xét từ nhiều góc độ, tác phẩm của Nguyễn Trọng Quản là một truyện ngắn dạng truyện thống (có cốt truyện tiêu biểu, tính cách rõ nét, chi tiết tiêu biểu).

Đầu thế kỉ XX, truyện ngắn viết bằng Quốc ngữ được bổ sung thêm bởi sáng tác của các cây bút có tiếng lúc bấy giờ như Phan Kế Bính, Phan Bội Châu, Nguyễn Phương Chánh, Tân Đà, Nguyễn Bá Học, Tam Lang, Nguyễn Chánh Sắt, Phạm Duy Tồn, Nguyễn Bá Trác...

2.2 Phạm Duy Tồn và Nguyễn Bá Học

Những tác giả có công xây đắp nền truyện ngắn dân tộc đầu thế kỉ phải trước hết tính đến các nhà văn viết truyện ngắn bằng Quốc ngữ như Phạm Duy Tồn (1883-1924) và Nguyễn Bá Học (1875-1921). Theo các tác giả nhóm Lê Quý Đôn thì: *Ông - tức Phạm Duy Tồn - với Nguyễn Bá Học là hai người viết truyện ngắn đầu tiên trong văn học Việt Nam*. Theo những tài liệu đáng tin cậy khác thì Phạm Duy Tồn đã viết hơn 100 truyện ngắn. Nhà văn Vũ Ngọc Phan nhận xét: *Truyện ngắn của Phạm Duy Tồn chỉ mới là những truyện thoát ly hẳn được cái khuôn sáo của truyện Tàu, chưa thể coi là những đoạn thiên tiểu thuyết tả chân được*. Ông Thanh Lăng, trái lại đánh giá cao vai trò Phạm Duy Tồn *Muốn ước lượng cao vai trò của Phạm Duy Tồn, chúng ta cần biết rằng, trước Phạm Duy Tồn, ngoài những truyện dịch của ngoại quốc, văn học Việt Nam chưa có thể tài truyện ngắn hay truyện dài sáng tác bằng văn xuôi. Đặt những truyện ngắn hay của Nguyễn Bá Học lên những truyện cổ điển, chúng ta còn nhận ra nhiều tính cách liên lạc giữa hai thể tài; chứ lấy một truyện của Phạm Duy Tồn đem đặt cạnh một truyện cổ điển, ta thấy có một sự ly dị, một sự gián cách đột ngột, bất ngờ cả về tư tưởng lẫn nghệ thuật*.

Nguyễn Bá Học và Phạm Duy Tồn là những nhà văn có công đầu mở lối cho truyện ngắn Việt Nam đầu thế kỉ phát triển. Tuy nhiên, hai ông cũng như nhiều nhà văn đương thời không tránh khỏi những hạn chế của chủ nghĩa quy phạm với lối viết biến nhân vật thành loa phát ngôn tư tưởng lối kết thúc có hậu nhiều khi khiến cường theo duy tâm chủ quan và ngôn ngữ ước lệ, khoa trương hoặc khuôn sáo biền ngẫu. Tuy nhiên, giữa hai nhà văn này có nét khu biệt rất rõ: Nếu Nguyễn Bá Học hay giảng giải luận lý và đem cả những bài học đạo đức vào cả trong những lời đối thoại dài dòng của nhân vật thì Phạm Duy Tồn chỉ chú ý mô tả những cảnh đời và đề mặc cho người đọc nhận định. (so sánh hai truyện **Lời khuyên học trò** của Nguyễn Bá Học và **Sống chết mặc bay** của Phạm Duy Tồn sẽ thấy rõ hai ông rất khác nhau).

2.3 Nguyễn Ái Quốc

Nguyễn Ái Quốc và sự hiện đại hóa truyện ngắn: Nếu hai nhà văn Phạm Duy Tồn và Nguyễn Bá Học đã mở ra những triển vọng của thể loại truyện ngắn bằng Quốc ngữ vào những năm đầu của thế kỷ thì Nguyễn Ái Quốc trong những năm hai mươi của thế kỷ đã viết một loạt truyện xuất sắc bằng tiếng Pháp như **Paris** (1922), **Lời than vãn của bà Trưng Trắc** (1922), **Đồng tâm nhất trí** (1922), **Con người biết mùi hun khói** (1922), **Vĩ hành** (1923), **Đoàn kết giai cấp** (1924), **Con rùa** (1925), **Những trò lố hay Varen và Phan Bội Châu** (1925)... đa số các truyện này được in trên báo Nhân đạo, và Người cùng khổ. Truyện ngắn Nguyễn Ái Quốc đã đặt ra những vấn đề lí luận văn học thiết thực - trước hết đó là vấn đề quan hệ giữa sự thật đời sống và sáng tạo nghệ thuật. Rõ ràng, khi viết truyện ngắn, cảm hứng của tác giả bắt nguồn từ đời sống thực, rất cụ thể diễn ra xung quanh. Chẳng hạn như **Pari** (1922) là truyện ngắn đầu tay của Nguyễn Ái Quốc ghi lại cảnh sống thường nhật gần gũi quanh Người trong một ngõ hẻm ở Thủ đô hoa lệ nhất châu Âu. Nơi đó có kẻ giàu người nghèo, có những cảnh ngộ trái ngược nhau, có ánh sáng và bóng tối. Sáng tác của Nguyễn Ái Quốc, qua trường hợp này - là sự cảm nhận trực tiếp đời sống. Tác giả luôn tôn trọng hiện thực, chân lí đời sống và sáng tác theo nguyên tắc đó. Nhưng vai trò chủ quan của nhà văn cũng được Người ý thức sâu sắc - nhà văn cần thiết phải sáng tạo đời sống. Nguyễn Ái Quốc đã làm cho truyện ngắn trở nên hiện đại hơn nhờ đã sáng tạo ra các tình huống tiêu biểu và giấc mơ được sử dụng như một

thủ pháp nghệ thuật hữu hiệu để tạo ra các tình huống thú vị (Bà Trưng. Trắc hiện về trong cơn mơ của Khải Định, nhân danh lịch sử mà phê phán kẻ có tội với đất nước). Cũng có khi tác giả tạo nên tình huống tượng trưng (như trong **Vi hành**) làm cho tầm khái quát nghệ thuật trở nên sâu rộng hơn. Là một nhà cách mạng với tầm nhìn xa trông rộng nên trong truyện ngắn Nguyễn Ái Quốc thời kì này, những bức tranh về tương lai được xây dựng như là một sự sáng tạo, một phẩm chất nghệ thuật mới của văn học. Trong truyện **Con người biết mùi hun khói**, tác giả đã đẩy thời gian về tương lai, vẽ nên viễn cảnh tốt đẹp cho các dân tộc thuộc địa châu Phi. Ngoài ra, nghiên cứu truyện ngắn của Nguyễn Ái Quốc thời kì này chúng ta sẽ thấy tính luận đề cũng là một đặc điểm truyện ngắn của Người mang yếu tố chính luận, tính chiến đấu cao (Đoàn kết giai cấp, Đồng tâm nhất trí).

Với sáng tác của Nguyễn Ái Quốc những năm hai mươi, truyền thống văn xuôi dân tộc được bổ sung thêm một yếu tố mới - sức sáng tạo của chủ thể nhà văn. Giờ đây hiện thực - lịch sử vẫn là nền móng, là xuất phát điểm cho sáng tác nhưng vai trò của hư cấu, tưởng tượng của nhà văn là rất quan trọng trong quá trình sáng tác. Nhà văn bây giờ không đơn giản làm công việc ghi chép lịch sử, đời sống. Nhà văn theo đúng nghĩa là người tái tạo đời sống. Sức sáng tạo của Nguyễn Ái Quốc trong truyện ngắn rất đa dạng, phong phú trong các hình thức nghệ thuật mới mẻ (các giấc mơ, các tình huống tượng trưng, tính ước lệ, tính ngụ ngôn của tác phẩm). Đặc biệt do chỗ là nhà báo viết văn nên truyện ngắn Nguyễn Ái Quốc rất ngắn gọn, hàm súc, nhiều thông tin, ý nhiều hơn chữ.

CHƯƠNG 3: TRUYỆN NGẮN VIỆT NAM GIAI ĐOẠN 1930-1945

3.1 Phong cách nhà văn - một số vấn đề lí luận

3.1.1 Vài nét về vấn đề phong cách văn học

Trong cuộc sống cũng như trong khoa học, từ phong cách được sử dụng một cách rộng rãi. Ở mỗi lĩnh vực, từ này lại mang một ý nghĩa khác nhau. Theo nghĩa gốc tiếng Việt, “phong” là vẻ bề ngoài, “cách” là cách thức để biểu hiện, trưng bày ra. Như vậy, “phong cách” là sự biểu hiện của cung cách sinh hoạt, làm việc, hoạt động, xử sự,... thể hiện cái riêng của một người hay một lớp người nào đó.

Trong phạm vi văn học phong cách cũng bao gồm nhiều cấp độ khác nhau: phong cách văn học dân tộc, phong cách thời đại văn học, phong cách trào lưu văn học, phong cách văn học của một nhà văn. Trong đó, phong cách văn học của một dân tộc là quy luật sáng tạo gắn với đặc điểm tư duy, văn hóa, lịch sử của dân tộc đó.

Phong cách văn học của thời đại là sự biểu hiện của trình độ kỹ thuật, của trạng thái văn hoá, khuynh hướng tư tưởng xã hội, thẩm mỹ của thời đại, thể hiện tập trung ở quan niệm, cách thể hiện thế giới và con người ở thời đại đó. Phong cách trào lưu là nguyên tắc sáng tạo gắn với quan niệm thẩm mỹ của trào lưu văn học. Ví dụ như Thơ mới đòi hỏi thể hiện nhu cầu giải phóng cá tính trong tình cảm, tiểu thuyết Tự lực văn đoàn đấu tranh cho các quyền con người của cá nhân, tiểu thuyết hiện thực lên án xã hội bất công chà đạp lên số phận con người,...

Trong các phong cách chung đó có các phong cách cá nhân, các phong cách cá nhân là sự biểu hiện của phong cách chung. Phong cách nghệ thuật của cá nhân nhà văn luôn chịu sự chi phối của phong cách trào lưu, thời đại và phong cách chung của cả nền văn học dân tộc. Vì sao? Vì mọi nhà văn đều sống trong một xã hội, thời đại nào đó, họ mang trong mình hơi thở của thời đại, dân tộc, họ chịu sự ràng buộc của ý thức hệ thời đại và dân tộc. Các nhà văn một khi tuân thủ nguyên tắc “văn học phản ánh hiện thực” thì không thể không chịu sự chi phối của những điều này. Với các nhà văn cùng trào lưu văn học, họ có thể có muôn vàn con đường khác nhau để sáng tạo tác phẩm nhưng tất yếu họ có những điểm chung về chí hướng, về nguyên tắc sáng tạo, về mục tiêu sáng tạo. Ví dụ, Thơ mới – một trào lưu thơ ca luôn đề cao cái tôi cá nhân cá thể. Trong trào lưu ấy, cái tôi của Xuân Diệu, Huy Cận, Hàn Mặc Tử,... đều mang những màu sắc riêng. Cái tôi Xuân Diệu luôn trẻ trung, sôi nổi, thể hiện nỗi khát khao giao cảm tột bậc với đời; cái tôi của Huy Cận mang nỗi sầu buồn vạn kỷ trước hiện thực quê hương đất nước, cái tôi Hàn Mặc Tử quằn quại đau thương, mặc cảm chia lìa với cuộc đời; cái tôi Nguyễn Bính luôn đau đáu với tình quê, duyên quê và hôn quê.

Trong trào lưu văn học hiện thực phê phán Việt Nam trước Cách mạng, các nhà văn của trào lưu này cùng chí hướng, cùng nguyên tắc sáng tạo nhưng mỗi người lại có một phách riêng trong bản nhạc đa sắc. Nếu Vũ Trọng Phụng được nói đến với ngòi bút trào phúng sắc sảo chua cay, Nguyễn Công Hoan trào phúng đôi khi pha chút kịch hề, thì Nam Cao là phức hợp, là tổng hòa những cực đối nghịch: bi và hài, trữ tình và triết lí, cụ thể và khái quát.

Văn học Việt Nam thời kỳ 1945-1975 mang những đặc điểm chung, đó là nền văn học phục vụ chiến tranh, cổ vũ kháng chiến, viết theo khuynh hướng sử thi và cảm hứng lãng mạn. Các nhà văn trong thời kỳ này không thoát li những đặc điểm chung ấy nhưng mỗi người lại thể hiện một bản sắc riêng. Nhìn vào thực tiễn sáng tác của Tố Hữu, Nguyễn Tuân, Nguyên Ngọc, Nguyễn Thi,... ta sẽ thấy rõ điều đó. Tố Hữu ngợi ca Đảng, Bác Hồ, Nhân dân, người bộ đội với giọng điệu vừa ngọt ngào vừa sôi nổi, hùng tráng. Nguyễn Tuân ca ngợi vẻ đẹp

cảnh sắc và con người trong không khí miền Bắc tiến lên xây dựng chủ nghĩa xã hội. Nguyễn Thi tập trung ca ngợi vẻ đẹp con người Nam bộ anh dũng kiên cường và giàu tình nghĩa. Nguyễn Ngọc khắc họa hiện thực đau thương mà anh hùng của đồng bào Tây Nguyên trong kháng chiến.

Có thể nói, mỗi nhà văn có một cách chiếm lĩnh hiện thực, một cách thể hiện khác nhau, một giọng điệu riêng biệt, nhưng tất cả đều có mẫu số chung đó là đặc điểm văn học của cả thời kỳ. Đánh rằng, phong cách chung của trào lưu, thời đại, dân tộc được tạo lập bởi phong cách nhà văn, nhưng đến lượt mình các nhà văn chịu sự chi phối của phong cách chung ấy. Đây là mối quan hệ biện chứng hai chiều. Bởi vậy ta không thể nghiên cứu phong cách riêng của cá nhân mà không xét đến phong cách chung của nền văn học dân tộc hay thời đại, trào lưu xu hướng văn học.

3.1.2. Phong cách nghệ thuật của nhà văn

Như đã giới thuyết trên đây, phong cách văn học là vấn đề rất rộng, bao gồm phong cách dân tộc, thời đại, trào lưu, và phong cách tác giả. Ở đây, chuyên đề này chỉ tập trung bàn về phong cách nghệ thuật của nhà văn (dưới đây gọi tắt là Phong cách nghệ thuật). Đây là một khái niệm mang ý nghĩa công cụ, làm “chìa khóa” giúp người đọc khám phá tác phẩm của các nhà văn một cách đúng hướng.

3.1.2.1. Khái niệm

Theo nghĩa rộng, phong cách nghệ thuật là *quy luật thống nhất các yếu tố của chỉnh thể nghệ thuật, là một biểu hiện của tính nghệ thuật (Từ điển thuật ngữ văn học, NXB ĐHQGHN, 1997, tr.207 - 208).*

Theo nghĩa hẹp, phong cách nghệ thuật là khái niệm dùng để chỉ những đặc điểm riêng, độc đáo, thể hiện thống nhất, tương đối ổn định và xuyên suốt hệ thống tác phẩm của những nhà văn lớn. Các tác giả của Từ điển thuật ngữ văn học đã cắt nghĩa: *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 của nhà văn (Từ điển thuật ngữ văn học, NXB ĐHQGHN, 1997, tr.207 - 208).* GS Nguyễn Đăng Mạnh cũng từng viết: *phong cách nghệ thuật là khuôn mặt riêng, giọng điệu riêng của từng nghệ sĩ trong thế giới nghệ thuật, là những nét riêng biệt, chủ yếu của một tài năng nghệ thuật độc đáo (Cẩm nang ôn luyện văn, Nxb ĐHQGHN, 2001, tr. 558).*

3.1.2.2. Đặc điểm

Nếu theo nghĩa hẹp của khái niệm phong cách nghệ thuật, thì khi tìm hiểu phong cách nghệ thuật của một nhà văn, người đọc cần lưu ý mấy điểm sau đây:

Nói đến phong cách nghệ thuật là nói đến những đặc điểm riêng biệt, độc đáo, mới mẻ (riêng nhưng cần phải hay, phải mới lạ và có tính thẩm mỹ) trong tác phẩm của nhà văn. Những điểm riêng biệt, độc đáo, mới mẻ đó bao gồm cả hai phương diện nội dung tư tưởng và hình thức nghệ thuật, và được thể hiện tương đối thống nhất, lặp đi lặp lại với tần số cao trong hệ thống tác phẩm của nhà văn. Chỉ những nhà văn lớn, có tài năng và bản lĩnh sáng tạo mới có

phong cách nghệ thuật. Đối với những nhà văn chưa xác lập được phong cách nghệ thuật thì chúng ta nên dùng cách gọi khác, đó là: đặc điểm sáng tác của nhà văn. Trong sự nghiệp sáng tác của nhà văn, một số đặc điểm đó có thể có sự vận động phát triển. Sáng tác của nhà văn phong phú, đa dạng, có thể vượt qua biên giới của những đặc điểm vốn đã định hình nên phong cách nghệ thuật của nhà văn. Ngoài việc phải làm rõ những đặc điểm của phong cách, chúng ta cũng cần phải lí giải được câu hỏi: Tại sao nhà văn cần phải có phong cách? Về đại thể, nhà văn cần phải có phong cách vì những lẽ sau đây:

Thứ nhất, văn học nghệ thuật là hoạt động sáng tạo có tính chất cá thể. Nếu nhà văn không tạo được khuôn mặt riêng, tiếng nói riêng, giọng điệu riêng để phân biệt mình với nhà văn khác, thì sẽ không khẳng định được bản sắc giá trị, sự đóng góp riêng của mình, đó là sự tự sát trong văn học.

Thứ hai, hoạt động sáng tạo của nhà văn chủ yếu là hoạt động đáp ứng nhu cầu, thị hiếu thẩm mĩ của người đọc nói chung. *Người tạo nên tác phẩm là tác giả, nhưng người quyết định số phận của tác phẩm lại là độc giả* (M. Gorki). Nếu nhà văn không có phong cách, nghĩa là không đưa đến cho người đọc những điều mới mẻ, độc đáo thì tác phẩm của nhà văn ấy không đủ sức hấp dẫn người đọc, theo đó nhà văn cũng sẽ bị rơi vào quên lãng.

Thứ ba, mục đích cao cả của văn chương là trở thành “thứ vũ khí thanh cao và đặc lực” để thanh lọc tâm hồn và cải tạo cuộc sống con người. Muốn thực hiện được sứ mệnh cao cả đó, mỗi nhà văn đều phải nỗ lực tìm tòi, khám phá, phát hiện được những ý tưởng, những cách thức mới lạ để tác động vào tình cảm người đọc.

Thứ tư, nghệ thuật nói chung và văn học nói riêng là “lĩnh vực của cái độc đáo”, và “cái bình thường là cái chết của nghệ thuật”. Nếu nhà văn chỉ rập khuôn đi theo những lối mòn xưa cũ, lặp lại người khác, lúc ấy sẽ tạo ra sự nhàm chán cho người đọc, và tác phẩm của nhà văn sẽ bị quy luật của văn chương đào thải. Cao Xuân Hạo viết: *Nếu chỉ biết rập khuôn, chấp nhận những cái sáo cũ, thì dù câu đẹp lời hay, vẽ trắng tả gió, nhưng ý hướng không kí thác vào được, thì rốt cuộc cũng là bắt chước giọng điệu của người khác, chẳng nói được tính tình thực của mình.*

3.1.2.3. Cơ sở hình thành

Cơ sở hình thành nên phong cách nghệ thuật của mỗi nhà văn có thể có những điểm khác nhau, nhưng về cơ bản thì phong cách nghệ thuật của các nhà văn được hình thành bởi những cơ sở chung sau đây:

Thứ nhất, nhìn từ cơ sở khách quan, nhu cầu của cuộc sống cũng như nghệ thuật luôn đòi hỏi phải có sự mới lạ, độc đáo. Quy luật sáng tác đòi hỏi nhà văn luôn phải nỗ lực tìm tòi, sáng tạo để đưa đến cho người đọc, cho nền văn học những phát hiện mới mẻ, độc đáo. Nhà văn Nam Cao từng khẳng định dứt khoát rằng: *Văn chương không chấp nhận 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.* Thêm nữa, nhà văn dù có phong cách riêng biệt đến đâu cũng không thể thoát ra ngoài phong cách chung

của nền văn học dân tộc, của thời đại và của trào lưu sáng tác mà anh ta là thành viên. Bởi vậy phong cách của nhà văn luôn chịu sự chi phối của yếu tố dân tộc, thời đại và trào lưu văn học.

Thứ hai, nhìn từ cơ sở chủ quan, mỗi nhà văn khi cầm bút sáng tác luôn có nhu cầu đưa đến cho người đọc một điều gì mới mẻ, độc đáo, hấp dẫn. Nhu cầu ấy khiến nhà văn phải nỗ lực tìm tòi để tạo nên tính hấp dẫn, sức sống cho tác phẩm của mình, từ đó khẳng định bản sắc riêng của mình. Ngoài ra, không thể không nói đến tài năng, khí chất, cá tính, bản lĩnh sáng tạo của nhà văn. Một nhà văn không có tài năng và cá tính sáng tạo thì chẳng thể nào tạo lập nên phong cách riêng được.

3.1.2.4. Biểu hiện

Nói phong cách nghệ thuật là những đặc điểm riêng, độc đáo, mới lạ trong hệ thống tác phẩm của nhà văn, vậy cụ thể những đặc điểm đó là gì? Dưới đây là những biểu hiện cơ bản trong phong cách nghệ thuật của nhà văn.

3.1.2.4.1. Tư tưởng nghệ thuật của nhà văn

Tư tưởng nghệ thuật của nhà văn là toàn bộ con người tinh thần với tính toàn vẹn của nó, bao gồm lí trí, tình cảm, cảm xúc, bản năng, vô thức, tiềm thức, được dùng để nhận thức và phản ánh trong văn học.

Nghiên cứu một nhà văn, xét cho cùng là nghiên cứu tư tưởng của ông ta. Tầm cỡ của nhà văn phụ thuộc vào tầm cỡ tư tưởng mà nhà văn ấy thể hiện trong hệ thống tác phẩm của mình. Tư tưởng nghệ thuật chi phối toàn bộ thế giới nghệ thuật của nhà văn. Có thể nói, tư tưởng nghệ thuật là yếu tố đầu tiên chi phối, làm nên sự riêng biệt trong phong cách nghệ thuật của mỗi nhà văn. Ví dụ, tư tưởng bao trùm sự nghiệp sáng tác của Xuân Diệu là tình yêu cuộc đời và nỗi khát khao giao cảm với đời. Tư tưởng ấy đã chi phối đến cách chọn đề tài, cách sử dụng từ ngữ, hình ảnh, giọng điệu, kết cấu nghệ thuật,... trong tác phẩm của ông.

3.1.2.4.2. Cách nhìn cuộc sống, cách lựa chọn và chiếm lĩnh đề tài của nhà văn

Phong cách nghệ thuật của nhà văn trước hết được biểu hiện qua cái nhìn độc đáo, riêng biệt của nhà văn ấy. Ví dụ, cái nhìn tài hoa, có khả năng khám phá mọi đối tượng từ phương diện thẩm mỹ của Nguyễn Tuân. Qua cái nhìn ấy, thiên nhiên hiện lên như những công trình mỹ thuật hoàn hảo của tạo hoá, và con người luôn mang đậm vẻ đẹp phẩm chất tài hoa nghệ sĩ

Cách lựa chọn và chiếm lĩnh đề tài cũng là một biểu hiện cho phong cách nghệ thuật của nhà văn. Nhiều khi cùng một đề tài nhưng mỗi nhà văn lại khai thác một chủ đề khác nhau. Ví dụ, rất nhiều nhà văn cùng viết về đề tài tình yêu, nhưng mỗi nhà văn lại có một cách chiếm lĩnh và phát hiện riêng. R. Tagore triết luận về tình yêu, A. Puskin bày tỏ các cung bậc của một tình yêu cao thượng mang bản sắc tâm hồn Nga, Xuân Diệu xem tình yêu là biểu hiện cho nỗi khát khao giao cảm với cuộc đời, Xuân Quỳnh có tiếng nói riêng về vẻ đẹp tình yêu vừa truyền thống vừa hiện đại trong tâm hồn phụ nữ. Cùng viết về đề tài người nông dân nhưng Nam Cao quan tâm đến vấn đề sự tha hóa nhân tính, vấn đề phận người của người nông dân trong xã hội cũ; Kim Lân quan tâm khắc họa vẻ đẹp phẩm chất tâm hồn người nông dân trong

cảnh cái đói cái chết bủa vây; Tô Hoài tái hiện vẻ đẹp sức sống tiềm tàng mãnh liệt của người nông dân miền núi dưới ách áp bức của cường quyền và thần quyền.

Thậm chí trong cùng một chủ đề nhưng hướng khám phá của mỗi nhà văn một khác. Chẳng hạn, cái đói và miếng ăn là đề tài quen thuộc trong sáng tác của các tác giả Nguyên Hồng, Ngô Tất Tố và Nam Cao, nhưng với Nguyên Hồng – nhà văn của những người cùng khổ, ông viết về cái đói và miếng ăn để nói lên tấm lòng thương yêu, đồng cảm sâu sắc với nỗi khổ của con người. Với Ngô tất Tố, viết về cái đói và miếng ăn như một lời kêu cứu khẩn thiết cho người nông dân. Còn Nam Cao, dùng cái đói và miếng ăn để phản ánh thông điệp: hãy cứu lấy nhân phẩm con người đang bị miếng cơm manh áo làm cho méo mó, mòn mỏi và bị hủy diệt.

3.1.2.4.3. Cảm hứng chủ đạo và giọng điệu riêng trong tác phẩm của nhà văn

Cảm hứng chủ đạo là *trạng thái tình cảm mãnh liệt, say đắm xuyên suốt tác phẩm nghệ thuật, gắn liền với một tư tưởng xác định, một sự đánh giá nhất định, gây tác động đến cảm xúc của những người tiếp nhận tác phẩm* (Nhiều tác giả, *Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB ĐHQGHN, 1997, tr.38). Nhà nghiên cứu phê bình văn học Nga Biêlinxki từng cho rằng: *cảm hứng chủ đạo là điều kiện không thể thiếu của việc tạo ra những tác phẩm đích thực* (*Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB ĐHQGHN, 1997, tr 39). Cảm hứng chủ đạo là một yếu tố của nội dung, của tư tưởng, thái độ, cảm xúc ở nhà văn đối với thế giới được mô tả trong tác phẩm. Chẳng hạn, nghiên cứu cảm hứng chủ đạo trong tác phẩm của Nguyễn Đình Thi, có người khẳng định: *ở bất cứ thể tài nào, Nguyễn Đình Thi là một hồn thơ Đất Nước – một đất nước đẹp và anh hùng, một dân tộc giàu sức mạnh và muôn đời bất diệt* (Dẫn theo Lê Văn Dương, *Tập bài giảng Lí luận văn học*, ĐH Vinh, 2000)

Tư tưởng và cảm hứng chủ đạo sẽ chi phối đến giọng điệu, quyết định giọng điệu cho tác phẩm. Giọng điệu thể hiện trong lời văn, trong cách xưng hô, gọi tên, dùng từ, trong sắc điệu tình cảm mà nhà văn thể hiện trong tác phẩm. Ví dụ, thơ trào phúng của Tú Xương có giọng điệu chua chát, thẳng thắn bộc trực; còn thơ trào phúng của Nguyễn Khuyến lại có giọng điệu nhẹ nhàng, mỉa mai thâm thúy. Hay giọng thơ Tô Hữu bao giờ cũng ngọt ngào tha thiết như lời thủ thi tâm tình hướng đến đại chúng nhân dân,...

3.1.2.4.4. Thế giới hình tượng được nhà văn xây dựng trong tác phẩm

Tư tưởng và phong cách nghệ thuật của nhà văn thể hiện rõ nhất qua thế giới hình tượng được nhà văn xây dựng. Trong hệ thống tác phẩm của nhà văn có một số hình tượng nghệ thuật lặp đi lặp lại nhiều lần, trở thành nỗi ám ảnh day dứt không nguôi trong tâm hồn nhà văn. Những hình tượng nghệ thuật xuất hiện phổ biến sẽ là căn cứ để chúng ta phân tích, đánh giá, từ đó khái quát nên tư tưởng và phong cách nghệ thuật của nhà văn. Ví dụ, trong thơ Nguyễn Bính luôn xuất hiện những hình tượng dòng sông, bến nước, con đò, mái đình. Những hình tượng ấy tạo thành bức tranh quê chứa đựng nỗi khắc khoải của tác giả về hồn quê. Trong thơ Hàn Mặc Tử luôn xuất hiện hình tượng trăng, một hình tượng gợi nên vẻ đẹp mong manh, thể hiện sự day dứt tiếc nuối của tác giả về vẻ đẹp của cuộc đời trong sự tương phản với số phận mong manh của mình.

Trong thể giới hình tượng, hình tượng con người xuất hiện phổ biến nhất, và là hình tượng giữ vị trí trung tâm trong việc thể hiện đề tài, chủ đề tư tưởng và nghệ thuật của tác phẩm. Ví dụ, trong hệ thống tác phẩm của Nam Cao, có hai loại hình tượng chính, đó là hình tượng người trí thức nghèo luôn bị “cuộc sống áo cơm ghi sứt đất”, và hình tượng người nông dân nghèo bị bần cùng hóa, lưu manh hóa. Hai kiểu hình tượng nhân vật này tương ứng với hai đề tài chính trong tác phẩm của Nam Cao: đề tài người trí thức nghèo, và đề tài người nông dân nghèo.

Đối với tác phẩm thơ, chúng ta cần tìm hiểu hình tượng nhân vật trữ tình xuất hiện phổ biến trong các tác phẩm của nhà thơ. Ví dụ, nhân vật trữ tình trong thơ Tố Hữu thường là hình ảnh người chiến sĩ cộng sản một lòng theo Đảng, và gắn bó tha thiết với nhân dân. Nhân vật trữ tình trong thơ Huy Cận luôn là người trí thức mang nỗi sầu buồn vạn kỷ.

3.1.2.4.5. Thể loại sở trường trong sáng tác của nhà văn

Mỗi thể loại có những quy tắc mang tính định hình, có thể nhà văn không phải là người đầu tiên khai sinh ra thể loại, nhưng thể loại khi được những nhà văn tài năng sử dụng để sáng tác thì sẽ có những đặc điểm riêng, những điểm cách tân sáng tạo, phát triển. Những dấu ấn riêng đó là cơ sở để đánh giá tài năng sáng tạo của nhà văn, và đó cũng là biểu hiện cho phong cách nghệ thuật của tác giả. Ví dụ, thể hát nói với Nguyễn Công Trứ, thể thơ tự do với Xuân Diệu, thể tùy bút với Nguyễn Tuân, truyện ngắn trữ tình của Thạch Lam,...

3.1.2.4.6. Đặc điểm ngôn ngữ được nhà văn sử dụng

Cách lựa chọn từ ngữ, câu văn là một phương diện thể hiện phong cách nghệ thuật của nhà văn. Chẳng hạn, thơ Hồ Xuân Hương thường sử dụng thứ ngôn ngữ lấp lửng đa nghĩa. Thơ Xuân Diệu ngập tràn động từ, tính từ mang sắc thái mạnh và tươi trẻ; văn Nguyễn Tuân nhiều từ ngữ và cách diễn đạt mới lạ, độc đáo, nhiều so sánh ví von,...

3.1.3. Sự thống nhất, ổn định và vận động phát triển trong phong cách nghệ thuật của nhà văn

Những đặc điểm trong phong cách nghệ thuật của nhà văn thường có sự thống nhất trong toàn bộ hệ thống tác phẩm, và ổn định trong suốt sự nghiệp sáng tác của nhà văn ấy. Tuy vậy, sự thống nhất, ổn định đó cũng chỉ mang tính tương đối. Thực tế văn học cho thấy, những phong cách nghệ thuật lớn thường có sự vận động và phát triển. Nói như vậy không có nghĩa là không có sự thống nhất trong phong cách nghệ thuật của nhà văn. Cần phải hiểu rằng phong cách nghệ thuật của nhà văn vừa có tính thống nhất, vừa có tính đa dạng, thống nhất trong sự đa dạng. Sự vận động, biến đổi của phong cách nghệ thuật là sự lặp lại theo sơ đồ xoáy tròn ốc để đạt đến một trình độ mới cao hơn. Sở dĩ có sự biến đổi ấy là bởi vì hiện thực đời sống và tâm lí, trình độ, tài năng của nhà văn ở từng giai đoạn có sự khác nhau.

Chẳng hạn, thơ Xuân Diệu trước Cách mạng tháng Tám thể hiện một cái Tôi cá nhân trẻ trung, yêu đời, yêu sống mãnh liệt, khát khao giao cảm tận tột với cuộc đời trần thế. Nhưng từ sau cách mạng, được thực tế kháng chiến rèn luyện, và nhất là sau những lần thâm nhập thực tế, thơ Xuân Diệu đã có sự biến chuyển về quan điểm dân tộc và giai cấp rõ rệt, hướng

về những đề tài mới của cuộc sống lao khổ, và sức mạnh vùng dậy của giai cấp nông dân, ca ngợi Đảng và công cuộc xây dựng xã hội chủ nghĩa.

Tóm lại, phong cách nghệ thuật của nhà văn là những nét riêng biệt, độc đáo được thể hiện thống nhất, tương đối ổn định qua các yếu tố nội dung và hình thức nghệ thuật trong hệ thống tác phẩm của những nhà văn lớn. Phong cách nghệ thuật của nhà văn mang dấu ấn của dân tộc, thời đại và trào lưu văn học. Trong phong cách riêng của mỗi tác giả, người ta có thể nhận ra diện mạo tâm hồn, tính cách của một dân tộc, *Mỗi trang văn đều soi bóng thời đại mà nó ra đời* (Tô Hoài). Phong cách nghệ thuật của nhà văn được hình thành bởi các yếu tố khách quan và chủ quan. Trước hết là từ tài năng, cá tính sáng tạo, khí chất riêng và nhu cầu khẳng định giá trị của nhà văn. Tiếp đến là đòi hỏi khách quan của quy luật sáng tạo nghệ thuật, nhu cầu thẩm mỹ của người đọc, sự ảnh hưởng từ phong cách chung của dân tộc, thời đại, trào lưu văn học. Phong cách nghệ thuật của nhà văn biểu hiện phong phú, đa dạng trên nhiều yếu tố nội dung và hình thức nghệ thuật như: tư tưởng, cách lựa chọn và chiếm lĩnh đề tài, cảm hứng, cách nhìn, cách cảm thụ giàu tính khám phá, ngôn ngữ, giọng điệu, thế giới hình tượng nghệ thuật,... Trong đó, yếu tố cốt lõi của phong cách là cái nhìn mang tính phát hiện, in đậm dấu ấn riêng của người nghệ sĩ. Đúng như nhận định của M. Pru-xtonn: *Thế giới được tạo lập không phải một lần, mà mỗi lần người nghệ sĩ xuất hiện thì lại một lần thế giới được tạo lập*. Trong phong cách nghệ thuật của nhà văn luôn có sự hoà quyện giữa các yếu tố định hình, thống nhất và sự biến đổi đa dạng, phong phú. Và điều quan trọng nhất là những biểu hiện ấy phải có ý nghĩa thẩm mỹ - mang đến cho người đọc những tình cảm, cảm xúc thẩm mỹ phong phú. Phong cách nghệ thuật của nhà văn vừa thống nhất, ổn định, vừa có sự vận động, phát triển. Sự vận động, phát triển của phong cách nghệ thuật là sự lặp lại theo sơ đồ xoáy tròn ốc để đạt đến một trình độ mới cao hơn. Sở dĩ có sự biến đổi ấy là bởi vì hiện thực đời sống và tâm lí, trình độ, tài năng của nhà văn ở từng giai đoạn có sự khác nhau.

3.2 Nguyễn Công Hoan

3.2.1 Quá trình sáng tác

Quá trình sáng tác của Nguyễn Công Hoan được chia làm ba giai đoạn chính: Giai đoạn 1929-1935; Giai đoạn 1936-1939 và Giai đoạn 1940-1945.

3.2.2 Cơ sở hiện thực tiếng cười Nguyễn Công Hoan

Không sai khi chúng ta nhận thấy Nguyễn Công Hoan như người tiếp nối dòng văn học trào phúng của tiền nhân là Nguyễn Khuyến và Tú Xương.

Đối với Nguyễn Khuyến và Tú Xương, đời là những người, những sự việc xấu xa của xã hội mới nhớ nhăng, xã hội thực dân nửa phong kiến buổi giao thời. Đó là những lũ bù nhìn thực dân đeo râu vẽ mặt như phường tuồng, như phường chèo hò hét, múa may để lừa bịp thiên hạ. Nguyễn Công Hoan cũng có cái nhìn đời tương tự. Đối với nhà văn, đời là xã hội thời tây nhớ nhăng vô đạo đức, tức xã hội thực dân tư sản Âu hóa thối nát. Diễn viên hài chính trên cái sân khấu cuộc đời ấy là những gì thuộc về con đẻ của xã hội thời Tây. Xuất phát từ cái nhìn đời như vậy, Nguyễn Công Hoan đã hướng ngòi bút đả kích của mình vào hai đối tượng chính:

3.2.2.1. Lớp người có tiền, có quyền phát lên nhờ chế độ thực dân

Xuất thân từ gia đình quan lại mà theo như Nguyễn Công Hoan nói là *ngay từ thuở bé, nhận được sự giáo dục căm thù với quan trường mới, tay sai đế quốc* nên ông không đả kích toàn bộ quan lại thời ông nói chung, mà chỉ tập trung đả kích quan lại phát lên trong xã hội mới, tức quan lại con đẻ thời Tây mà thôi. Đây là điểm gặp gỡ giữa Nguyễn Công Hoan và hai tiền nhân là Nguyễn Khuyến và Tú Xương. Nhưng Nguyễn Khuyến và Tú Xương chủ yếu chỉ đứng trên lập trường dân tộc để phê phán những hạng người không nghĩ đến lợi ích quốc gia, dân tộc, không biết nhục trước cảnh mất nước, những kẻ có ý thức hoặc vô ý thức cam chịu cuộc sống nô lệ.

Kế thừa và phát huy truyền thống trào phúng trong văn học dân tộc nói chung, Nguyễn Công Hoan vừa đứng trên lập trường dân tộc vừa đứng trên lập trường dân chủ để phê phán những kẻ áp bức bóc lột dân nghèo. Ở Nguyễn Công Hoan thì lập trường dân tộc có phần kín đáo hơn bởi hoàn cảnh chính trị xã hội đã khác trước nhưng lập trường dân chủ lại là điểm mạnh trong tư tưởng của ông khi từng đọc Moliere, từng tham gia Việt Nam quốc dân Đảng của Nguyễn Thái Học, lại sống trong thời kỳ tư tưởng dân chủ phát triển. Chính vì vậy mà Nguyễn Công Hoan đả kích mạnh mẽ bọn dựa vào Tây để áp bức bóc lột dân nghèo. Và khi đả kích đối tượng này, nhà văn vô hình trung đặt nhân vật trong mối quan hệ giàu nghèo để phê phán.

3.2.2.2. Lớp thanh niên nam nữ Âu hóa - kẻ thù của luân lý gia đình phụ quyền gia trưởng

Cũng như Nguyễn Khuyến và Tú Xương, Nguyễn Công Hoan thường đứng trên lập trường phong kiến để phê phán những gì trái với đạo đức phong kiến, những gì mà ông cho là nề nếp truyền thống tốt đẹp ngàn đời. Nhưng hai tiền nhân đứng trên lập trường đạo đức phong kiến để phê phán đạo đức suy đồi mà cụ thể chính là đồng tiền. Thì với Nguyễn Công Hoan, đồng tiền chỉ là một phần nguyên nhân, nguyên nhân chính vẫn là do lối sống mới, nhân sinh quan mới dựa trên quan niệm tự do cá nhân. phê phán loại đối tượng thứ hai này, Nguyễn Công Hoan thường đặt nhân vật trong quan hệ nam - nữ, già - trẻ.

3.2.3. Cấu trúc trí tuệ của tiếng cười

Tiếng cười bao giờ cũng có tính trí tuệ vì nếu không có trí tuệ thì con người làm sao nhận ra chuyện đó có đáng cười hay không. Mà tiếng cười trong cuộc sống thường bắt gặp ở những mâu thuẫn rất nhỏ bé nhưng cũng có khi rất lớn lao. Nhưng để nhận ra những mâu thuẫn của cuộc sống để rồi có thể biến những mâu thuẫn ấy trở thành tiếng cười thì có lẽ chỉ có số ít nhà văn làm được.

Nguyễn Công Hoan là người có trí tuệ sắc sảo, bản thân lại có năng khiếu hài hước nên ông rất nhạy cảm trong việc nhận ra những mâu thuẫn trái tự nhiên vốn đầy rẫy trong xã hội đương thời. Dưới mắt nhà văn, con người luôn tồn tại dưới dạng tương phản tốt và xấu, chân thật và giả dối, đạo đức và vô đạo, tử tế và đều giả, có lương tâm và bất lương, công lý và bất công,... Con người luôn phải được nhìn nhận ở hai bình diện lung củng, xung khắc nhau: Con và người, bản năng thân xác và trí tuệ lý trí, nói và làm, thực sự sống như thế nào và lẽ ra phải

sống như thế nào. Tác phẩm của Nguyễn Công Hoan là sự nắm bắt con người ở sự xung đột giữa thuyết giáo và hiện thực, giữa sự rao giảng đạo đức và hành động thực tiễn xấu xa, giữa lời nói trống rỗng và việc làm bậy bạ,... Tiếng cười của nhà văn thường bật ra khi bản chất của nhân vật hài hước bộc lộ qua hai khung quy chiếu bất khả dung hợp này.

Trên nền tảng như đã nói ở trên, chúng ta có thể xếp các cấu trúc trí tuệ của truyện ngắn Nguyễn Công Hoan vào hai loại lớn:

Loại thứ nhất: Những cấu trúc trí tuệ thể hiện như những xung đột bên ngoài giữa nhân vật này và nhân vật khác. Dưới ngòi bút trào phúng của Nguyễn Công Hoan, cấu trúc trí tuệ ở loại thứ nhất được thể hiện qua nhiều dạng thức khác nhau như sự đối lập giữa hình thức bên ngoài và nội dung bên trong (dạng thức chiếm đa số trong truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan), sự tương phản giữa phúc và họa, sự xung đột giữa nguyên nhân nhỏ nhặt và kết quả nghiêm trọng. Đọc **Đồng hào có ma** ta có thể dễ dàng nhận thấy yếu tố hài hước nằm ở sự tương phản giữa nội dung và hình thức qua nhân vật ông huyện Hình - một viên tri huyện ăn bẩn. Bên ngoài là viên tri huyện ngoại ngoại tứ tuần ra vẻ bề thế, nghiêm chỉnh, nhưng thực chất là một tay ăn cắp vặt vô cùng ti tiện, nhưng trình độ ăn cắp vặt ấy đã được ông đẩy lên đến mức nghệ thuật, ông ăn cắp đồng hào của dân một cách trắng trợn mà không để lại tiếng xấu, *“khi thấy nó đã đi khuất, ông mới đưa mắt xuống chân, dịch chiếc giày ra một tí. Và vẫn tự nhiên như không, ông cúi xuống, thò tay nhặt đồng hào đôi sáng loáng”*.

Loại thứ hai: Những cấu trúc trí tuệ thể hiện như những xung đột trong nội tâm của nhân nhân vật. Loại thứ hai là loại không xuất hiện nhiều trong truyện ngắn Nguyễn Công Hoan nhưng rất sâu sắc: cấu trúc trí tuệ thể hiện như những xung đột trong nội tâm của nhân nhân vật.

Tiêu biểu là truyện ngắn **Kép Tư Bền**, tính trào phúng nằm trong sự mâu thuẫn diễn ra trong nội tâm anh kép hát khi anh là người diễn trò, pha trò mua vui cho khán giả nhưng nội tâm lại đau xót khôn nguôi, trái ngược với lớp phấn trang điểm và nụ cười trên mặt, tâm trạng bồn chồn, lo lắng cho người cha ốm nặng, sắp lìa đời. Ở đây, con người không được làm chủ cả tiếng khóc cười của mình.

Như vậy, những cấu trúc trí tuệ trào phúng đó đã tạo dựng nên yếu tố hài hước trong truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan; và tác giả đã đẩy hiệu quả trào phúng lên cao hơn nhiều lần nhờ phóng đại những xung đột lên theo cách của ông. Tác giả đã thành công sử dụng nghệ thuật phóng đại trong việc xây dựng kết cấu cốt truyện, nhân vật cũng như tình huống truyện,... Và chính những thủ pháp nghệ thuật đó đã tạo nên phong cách nghệ thuật của Nguyễn Công Hoan, phân biệt ông với những nhà văn khác trên văn đàn.

3.2.4. Nghệ thuật trần thuật, những thủ pháp hóm hỉnh

Trong các tác phẩm của Nguyễn Công Hoan, nhân vật và cốt truyện có một vai trò quan trọng trong việc định hình phong cách nghệ thuật của ông. Tuy nhiên, nhân vật chưa bao giờ là sở trường trong những sáng tác của Nguyễn Công Hoan nhưng thế mạnh của ông lại ở trong

nghệ thuật trào phúng. Có thể nói đây là chỗ mạnh nhất, là nơi tập trung nhiều sáng tạo độc đáo và hấp dẫn nhất của nghệ thuật trào phúng Nguyễn Công Hoan.

3.2.4.1. Những thủ pháp trong sáng tác Nguyễn Công Hoan

Khi đọc Nguyễn Công Hoan, người đọc dễ dàng nhận ra nhà văn sử dụng phóng đại như một thủ pháp chính để gây cười. Điều này được thể hiện ở hầu hết các cấp độ nghệ thuật của tác phẩm. Chúng ta sẽ chú ý đến phương diện trào phúng giàu kịch tính - sở trường của chính nhà văn Nguyễn Công Hoan nhằm dẫn dắt các tình tiết tạo hiệu quả tăng cấp xung đột trào phúng.

Thủ pháp phóng đại của Nguyễn Công Hoan tuy đạt được hiệu quả nghệ thuật cao nhưng vẫn có một số mặt hạn chế. Trong nghệ thuật trào phúng, phóng đại là thủ pháp được sử dụng phổ biến. Nhưng để đạt được hiệu quả trào phúng thì nhà văn phải đảm bảo được nguyên tắc tăng cấp, phóng đại xung đột nhưng tuyệt nhiên không được lộ liễu.

Chúng ta sẽ xét trường hợp truyện ngắn **Kép Tư Bền**, Nguyễn Công Hoan đã xây dựng xung đột trào phúng bi hài giữa hoàn cảnh đáng khóc của anh kép hát có tên Tư Bền khi bố anh ốm nặng sắp chết mà anh rơi vào tình thế buộc phải cười của anh ta vì anh ta đóng vai hề mua vui cho thiên hạ. Xung đột này được phóng đại lên nhiều lần bằng thủ pháp tăng cấp: khi anh ở nhà đi đến rạp để diễn kịch thì bố anh đã *“nguy lắm rồi”*; khi đang diễn trò hề trong cảnh đầu, anh nhận được tin cha anh đã *“cảm khẩu rồi”*; diễn xong cảnh thứ hai anh lại nhận được tin báo *cha anh đã mê đặc, chân tay lạnh cả rồi*; diễn xong cảnh cuối cùng tưởng được về với cha thì anh lại phải diễn lại theo yêu cầu của khán giả và ông chủ rạp hát. Xong buổi diễn, trước khi rời kịch trường để về với cha, anh nhận được tin cha anh đã *“hồng từ ban nãy mất rồi”*. Như vậy, các tình tiết của truyện đã được tác giả huy động nhằm đẩy xung đột trào phúng phát triển dần theo lối tăng cấp. Khi xung đột trào phúng đã phát triển đến đỉnh điểm, tác giả đã kết truyện một cách đột ngột bằng chi tiết anh kép hát nhận được tin cha của anh đã mất. Tiếng cười chua chát đầy tính bi hài đã bật ra cùng với những giọt nước mắt cảm thương dành cho thân phận người nghệ sĩ nghèo.

“Kết cục đột ngột, bất ngờ” là khái niệm mà Nguyễn Công Hoan đã sử dụng trong *Đời viết văn của tôi*. Nhà văn quan niệm: *Viết truyện không khác gì đánh cá bằng lò ở chỗ nước chảy... chủ đề câu chuyện bao giờ tôi cũng gửi vào câu kết. Câu kết truyện của tôi là cái lò. Nó thường làm cho độc giả đột ngột, cũng như đến chỗ hẹp nước chảy mạnh, thì cá bất thành linh nhảy tuột vào hom*. Xuất phát từ quan niệm trên mà khi viết truyện ngắn, Nguyễn Công Hoan thường kết thúc đột ngột, bất ngờ để tạo tiếng cười giòn giã. Có thể nói không có kết cục đột ngột, không có tiếng cười, không có nghệ thuật trào phúng. Đây là đặc điểm của truyện trào phúng nói chung và truyện Nguyễn Công Hoan nói riêng.

Một ví dụ điển hình cho kết cục đột ngột là trong truyện ngắn **Đồng hào có ma**. Nhân vật quan huyện Hình rất oai vệ giữa công đường lộ nguyên hình là thằng ăn cắp vặt một cách không thể chối cãi khi truyện kết thúc: *Vẫn tự nhiên như không, ông cúi xuống, thò tay, nhặt đồng hào đôi sáng loáng... rồi bỏ tọt vào túi*.

Đọc truyện ngắn Nguyễn Công Hoan, không khó nhận ra nhà văn thường “giấu kín” điều mình định đưa ra ở kết truyện. Kể chuyện trào phúng mà để lộ trò, để người đọc biết trước được trò diễn thì khó gây cười, hoặc giả gây được cười thì tiếng cười cũng nhạt nhẽo, thậm chí vô duyên. Trong nghệ thuật trần thuật, để tạo kịch tính cho tác phẩm, Nguyễn Công Hoan thường dẫn dắt xung đột, tổ chức các chi tiết để lôi cuốn người đọc khỏi cái đích thực sự của câu chuyện. Càng khéo léo bao nhiêu thì sự bất ngờ càng tăng lên bấy nhiêu và tiếng cười bật ra càng mạnh mẽ bấy nhiêu, sức mạnh phê phán của tiếng cười được nhân lên gấp nhiều lần.

3.2.4.2. Kể và tả

Trong những tác phẩm thuộc loại hình tự sự, trần thuật có một vai trò rất quan trọng, hiệu quả nghệ thuật của tác phẩm phụ thuộc rất nhiều vào năng lực trần thuật của tác giả. Ở phương diện này, Nguyễn Công Hoan là người rất có duyên. Điều này được thể hiện ở sự kết hợp nhuần nhuyễn hai yếu tố kể và tả trong quá trình trần thuật của nhà văn. Dường như Nguyễn Công Hoan không bao giờ kể chuyện một cách trừu tượng mà thường thông qua tả để kể. Lời tác giả sẽ được thu hẹp tối đa, thậm chí lần lữa đi để nhường chỗ cho lời đối thoại của các nhân vật truyện. Lối trần thuật này rất gần với lối trần thuật của kịch. Đây là một trong những yếu tố giúp các tác phẩm của nhà văn giàu tính kịch. Đọc truyện ngắn trào phúng Nguyễn Công Hoan, độc giả luôn hồi hộp bởi sự căng thẳng của tình huống truyện tạo ra đối với các nhân vật, người đọc như có cảm giác đang trực tiếp chứng kiến sự thật đời sống đang diễn ra một cách hết sức sống động trên sân khấu. Có thể nói, mỗi truyện ngắn trào phúng của Nguyễn Công Hoan là một màn kịch, một vở kịch ngắn, nhân vật thường diễn trò bằng hay hình thức chính sau:

Loại hình thức kịch câm: Đây là những màn kịch không diễn tả bằng lời mà bằng hành vi, hành động của nhân vật. Ở đây, tác giả sử dụng chủ yếu bút pháp ngoại hiện để bộc lộ xung đột trào phúng. Tính cách nhân vật được thể hiện không thông qua ngôn ngữ đối thoại hoặc độc thoại mà thông qua cử chỉ, điệu bộ, hành vi, hành động của nhân vật. Màn diễn thường trở nên căng thẳng, hấp dẫn và lôi cuốn người đọc không phải do tính kịch của ngôn ngữ mà bởi tính kịch của hành động nhân vật diễn trò. Xung đột kịch của tác phẩm thường kết thúc bằng hành động kịch câm đầy bất ngờ của nhân vật. Trong nhiều trường hợp, nghệ thuật tả của tác giả đã phát huy tác dụng tối đa và hiệu quả trào phúng đạt được không nhỏ. Năng lực thị giác, tài quan sát tinh vi - một sở trường của nhà văn đã giúp ông rất nhiều trong việc tả ngoại hình nhân vật tạo ra những màn kịch câm hết sức sinh động.

Trong **Đồng hào có ma**, Nguyễn Công Hoan đã sử dụng nghệ thuật kịch câm một cách khá tài tình để khắc họa nhân vật quan huyện Hinh. Truyện chưa đầy sáu trang nhưng trọng tâm câu chuyện chỉ nằm gọn trong hơn một trang sách ở phần cuối. Trên sân diễn có hai nhân vật. Mỗi nhân vật chỉ nói một câu duy nhất, rất ngắn: quan huyện nói một câu gồm hai tiếng: “Vào đây” để gọi “con mẹ Nuôi” vào trình diện. Còn “con mẹ Nuôi” thì cũng chỉ nói một câu gồm bốn tiếng: “Lạy quan lớn ạ” để ra về. ngoài ra không có lời đối thoại hay độc thoại nào hết. Ở đây, dường như không có giao tiếp giữa hai nhân vật nhưng màn kịch vẫn diễn ra hết sức sinh động. Mở đầu màn diễn là hành vi, cử chỉ, động tác của nhân vật người nông dân: nghe tiếng quan gọi, mẹ Nuôi “*mừng quá, lóp ngóp đứng dậy, vội vã theo vào trong buồng giấy*”. Đứng trước quan chị ta “*run lên bần bật*”. Vì quan “*oai về quá*” nên chị Nuôi chỉ dám “*liếc nhìn quan*”. Sự run sợ làm cho người phụ nữ nông dân này trở nên “*lóng cồng*”, “*vội*

vàng” đến nỗi khi lấy tiền trình quan đã đánh rơi cả 5 đồng hào đôi xuống nền nhà để những đồng tiền kia phát ra những tiếng kêu “loảng xoảng” và lăn tứ tung. Sự cố này đặt hai nhân vật vào tình huống làm bộc lộ tính cách. Xung đột được đẩy thêm một bước. Mụ Nuôi đã sợ càng thêm sợ nhưng vẫn không quên nhặt những đồng hào rơi vãi của mình. Nhưng tìm mãi mà đồng hào đôi cuối cùng lại đâu mất. Xung đột lúc này được đẩy lên tới đỉnh điểm, cần được giải quyết. Tác giả mở nút bằng nhân vật ông huyện Hình: *Ông huyện hình cứ ngồi yên sau bàn giấy để nhìn theo con mẹ khốn nạn. Rồi khi thấy nó đi khuất, ông mới đưa mắt xuống chân, dịch chiếc giấy ra một tý. Và vẫn tự nhiên như không, ông cúi xuống thò tay nhặt đồng hào đôi sáng loáng, thổi từng hạt cát nhỏ ở giấy bám vào, rồi bỏ tọt vào túi.* Người đọc tập trung vào nhân vật Nuôi xuyên suốt phần đầu tác phẩm và đặt ra khoảng cách chênh lệch giữa hai giai cấp càng cao. Và kết thúc bằng sự lộ rõ nguyên hình trạng ăn cắp của quan huyện hình. Xung đột đẩy lên cao trào nhưng Nguyễn Công Hoan gỡ nút một cách nhẹ nhàng, êm ái nhưng vẫn khiến người đọc vừa bất ngờ xen lẫn những tiếng cười châm biếm.

Loại hình thức kịch nói: Truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan nổi bật là hình thức kịch nói. Để tạo dựng nên những màn kịch nói, tác giả đã tập trung xây dựng những màn đối thoại và độc thoại. Dưới ngòi bút của tác giả, cả hình thức độc thoại lẫn đối thoại đều trở thành những yếu tố góp phần tạo nên nghệ thuật trào phúng. Thông qua ngôn ngữ đối thoại và độc thoại, nhân vật được bộc lộ tính cách của họ, họ nói thứ ngôn ngữ của chính họ.

Ở Nguyễn Công Hoan, sở trường của ông không phải là độc thoại, mà là đối thoại. Thông qua ngôn ngữ đối thoại đặc sắc, Nguyễn Công Hoan đã buộc các nhân vật phải tự thể hiện bản chất của họ, từ đó phơi bày hiện thực xã hội lúc bấy giờ. Chỉ xét riêng về khía cạnh nhân vật, truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan có kiểu đối thoại chủ yếu là nhân vật đối thoại với nhân vật và người kể chuyện đối thoại với nhân vật.

Trong **Đàn bà là giống yếu**, tác giả để hai nhân vật cô Bồng đối thoại với quan phủ để cô bộc lộ ra rõ bản chất dâm dăng, tham lam, trơ trẽn của mình. Hay cuộc đối thoại giữa Nguyệt và bà đỡ trong **Oằn tà roằn** cũng đã buộc nhân vật phải nói lên điều không muốn nói, thể hiện tính cách của bản thân họ, từ đó tạo tiếng cười trào phúng cho tác phẩm.

Trong **Lập giòong**, người kể đã đối thoại với nhân vật để làm rõ nguyên nhân của hiện tượng **Lập giòong**, từ đó thấy được nội dung câu chuyện: *Nghe câu chuyện chủ quyền Ván Cách nói, ta cũng hiểu là tại làm sao chủ phải phạt rồi. Vì lỗi của chủ đi quá lâu, đến nỗi thầy quản đồn một mình không giữ nổi cái con mẹ khôn ngoan mạnh khỏe kia, để nó sống mất. Nhưng tưởng thầy quản đồn cũng lực lưỡng nhanh trí lắm đấy chứ. Tại sao lại để cho con đàn bà nó đánh tháo được cả người lẫn tang vật? Nhà tiểu thuyết chẳng muốn để chỗ thủng ấy vừa chỗ cho độc giả đánh dấu hỏi. Vậy xin kể các miếng võ nó rình đánh vào thầy quản, và mưu mẹo nó lừa ra sao.*

Truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan có nhiều kiểu đối thoại đa dạng, được tác giả vận dụng vô cùng linh hoạt và sáng tạo, ngôn ngữ đối thoại trong truyện ngắn tạo nên những tiếng cười trào phúng, đồng thời cũng kết nối được tiếng cười dân gian và tiếng cười hiện đại (như trong trường hợp cô Bồng trong **Đàn bà là giống yếu**). Ngôn ngữ đối thoại còn mang sự hấp dẫn, yếu tố kịch tính cũng như tạo dựng được sự bất ngờ, lật trần được bản tính của một người hay phơi bày hiện thực xã hội ra trước mắt người đọc.

Như vậy, thế giới nhân vật trong truyện ngắn trào phúng của ông vô cùng sinh động, qua nghệ thuật xây dựng nhân vật đầy sắc sảo, khéo léo, từng nhân vật đều hiện lên thật đặc biệt, mỗi nhân vật như đại diện cho những nét tính cách cả tốt cả xấu của con người. Những nhân vật của ông được xây dựng tỉ mỉ nhằm không chỉ mang lại tiếng cười giòn giã, khoái trá cho người đọc, mà còn qua đó thể hiện bản chất xã hội, lột tẩy những nét tính cách của con người.

3.2.4.3. Hình ảnh người trần thuật

Nguyễn Công Hoan có cách dẫn chuyện hóm hỉnh nên cách nhà văn thể hiện hình ảnh người trần thuật cũng có sự hóm hỉnh, tinh quái ấy. Sự hóm hỉnh của người trần thuật thường không thể hiện rõ mà được nhà văn cài cắm trong hành động và lời nói của nhân vật. Nguyễn Công Hoan tạo ra một nhân vật có vẻ “*ngờ nghệch*” để thu hút sự chú ý của người đọc, dẫn người đọc đi theo hướng đi của nhân vật ấy. Cách thể hiện này của nhà văn đạt được hiệu quả cao, mang lại sự thú vị và bất ngờ, đồng thời còn có thể kết hợp với sự trào phúng mà ông thể hiện trong truyện của mình. Trong truyện **Lại chuyện con mèo** thì nhân vật “*tôi*” luôn “*ngờ nghệch*” trước sự căng thẳng trong gia đình ông chủ.

Nhà văn đã rất thành công trong việc dùng biện pháp so sánh để tạo ra những liên tưởng thú vị cho nhân vật của mình, sau đó là gây cười. Mục đích của ông khi so sánh là để đánh vào sự xấu xa, lố bịch của nhân vật, thể hiện sự trào phúng. Ông miêu tả ánh mắt của nhân vật quan huyện là *hai con mắt sáng quắc như hai ngọn đèn trời* trong truyện **Thật là phúc**. Hoặc trong truyện **Đào kép mới** thì nhà văn đã miêu tả sự lố bịch của con gái tân thời là *mặt phấn má hồng môi đỏ, rẽ lệch, chiếc áo căng lườm, trông tức anh ách như một bài thơ thất luật*.

Nguyễn Công Hoan còn có tài dùng chơi chữ cho nhân vật của mình, không thể không nói đây chính là một điểm rất riêng của nhà văn. Điểm riêng ấy là chất hóm hỉnh cũng được thể hiện một cách gián tiếp qua hình ảnh người trần thuật. Trong truyện **Oằn tà roằn**, cách chơi chữ của ông đã được lồng vào trong tên của nhân vật, cụ thể là hai nhân vật Phong và Nguyệt. Hai cái tên được đặt theo chữ Hán mang nghĩa là gió và trăng, nhưng khi ghép lại thì lại mang nghĩa chế giễu sự lẳng nhăng của hai nhân vật. Trong **Đồng hào có ma**, chơi chữ được thể hiện qua “*ăn bản*” được nêu ở đầu tác phẩm. “*Ăn bản*” được hiểu như sự “*hút máu*” của quan lại đối với dân chúng, tìm cách để có được những đồng tiền là mồ hôi nước mắt họ kiếm ra, chứ không phải là ăn uống một cách mất vệ sinh. Cách chơi chữ của Nguyễn Công Hoan không chỉ đơn giản là tạo tiếng cười mà còn có tác dụng châm biếm, chế giễu.

Hình ảnh hóm hỉnh, tinh quái của người trần thuật có đôi khi được Nguyễn Công Hoan thể hiện một cách trực tiếp qua trữ tình ngoài đề. Trữ tình ngoài đề là một trong những yếu tố của trần thuật. Ông thể hiện nó một cách phóng khoáng như một cuộc trò chuyện giữa hai người bạn vậy. Truyện **Đồng hào có ma** có đoạn mở đầu: *Tôi cực lực công kích sách vệ sinh đã dạy ta ăn uống phải sạch sẽ, nếu ta muốn được khỏe mạnh, béo tốt. Thuyết ấy sai. Trăm lần sai! Nghìn lần sai! Vì tôi thấy sự thực, ở đời này, bao nhiêu những anh béo, khỏe, đều là những anh thích ăn bản cả. Thì đấy, các ngài cứ hãy nhìn ông huyện Hình, hãn các ngài phải chịu ngay rằng tôi không nói đùa*. Cách viết cho thấy sự tinh nghịch, hóm hỉnh của người trần thuật như đang trò chuyện, tương tác với độc giả. Mượn câu nói của nhân vật để châm biếm

với độc giả về cái thói ăn tiền của dân một cách đê tiện. Mà độc giả lúc này cũng có thể thông qua trữ tình ngoài đề để nhận ra hình ảnh của người trần thuật.

Phong cách Nguyễn Công Hoan được tạo bởi nhiều yếu tố bao gồm cấu trúc trí tuệ và nghệ thuật trần thuật hóm hỉnh, góp phần quan trọng tạo nên một nhà văn Nguyễn Công Hoan tài năng với những tác phẩm trào phúng sáng tạo. Xuyên suốt các tác phẩm của ông, cốt truyện là cái chính yếu hơn là nhân vật. Người ta thường nhớ đến những câu chuyện buồn cười nhưng cũng phản ánh hiện thực của ông hơn một gương mặt điển hình nào đó. Người đọc chỉ ấn tượng với cái gọi là ông quan này bà quan kia, hay là cô gái ông ọ, thằng ăn mày nghèo đói,...

Nghệ thuật xây dựng nhân vật trào phúng của Nguyễn Công Hoan được ông chăm chút cho cái bên ngoài hơn cái bên trong, là những lần mô tả ngoại hình và hành động hơn là diễn biến tâm lý bên trong nhân vật. Ông có ý dùng những hành động, thái độ được thể hiện bên ngoài để nói lên tính cách thật sự bên trong, đồng thời dùng nó để tạo ra sự đột ngột thú vị trong sáng tác của mình.

Như vậy, truyện ngắn trào phúng của Nguyễn Công Hoan không được miêu tả chi tiết về nội tâm mà được chú ý vào ngoại hình và hành động để thể hiện tính cách. Nhà văn dùng những hành động bên ngoài để nói lên cái nội tâm bên trong một cách bất ngờ, trào phúng trái ngược với vẻ ngoài hào nhoáng của một số nhân vật. Dùng cái bất ngờ ấy làm kết truyện như một khoảnh cách làm sáng tỏ hết những ý định ông cài cắm từ ban đầu. Tính cách nhân vật của nhà văn không được mô tả phức tạp, đó là một hạn chế của Nguyễn Công Hoan, nhưng không thể phủ nhận những đóng góp to lớn của ông.

3.3 Nam Cao

3.3.1. Cách thức hành văn, dùng chữ bố cục

Nam Cao được xem là gương mặt nổi bật của dòng văn học hiện thực phê phán đầu có xuất hiện vào giai đoạn cuối của thời kỳ. Nhưng phong cách văn chương của ông không hề tàn lụi theo tiến trình của thời đại. Bởi lẽ *Tầm vóc của Nam Cao chính là ở tầm lòng và tư tưởng của ông. Tầm lòng lớn, tư tưởng lớn. Những vấn đề mà Nam Cao đặt ra cho đến bây giờ vẫn làm nhức nhối chúng ta.* (Nguyễn Văn Hạnh - *Nam Cao một đời người một đời văn*). Trước Nam Cao, đã có một Vũ Trọng Phụng tả chân sắc sảo, một Nguyễn Công Hoan trào phúng đôi khi pha chút kịch hề, một Thạch Lam trầm lặng, tinh tế, và đồng thời với ông là một Tô Hoài thiên về những nét sinh hoạt phong tục. Tiếp nối bước chân của những người đi trước, ông thổi vào truyện ngắn một phong cách riêng, một chất giọng riêng thêm phong phú và hàm xúc. Văn Nam Cao là phức hợp, là tổng hòa những cực đối nghịch: bi và hài, trữ tình và triết lý, cụ thể và khái quát.

Nhà văn Lê Đình Ky từng nhận xét: *Trong văn xuôi trước cách mạng, chưa có ai có được ngòi bút sắc sảo, gân guốc soi mói như của Nam Cao.* Quả như ông nhận định, soi chiếu vào tác phẩm của nhà văn, ta thấy Nam Cao thường sử dụng câu văn rất ngắn và cộc. Điển hình trong **Xem bói** với lời rằng: *Chà! Thích quá! ... Giàu bạc vạn! Hấn ra về hả hê. Bụng hấn không đói nữa.* Lời văn có sự gò bó, khu lại hết mức có thể. Người ta nhìn và đọc vào văn ông dường như cũng chập chùng, gấp gáp. Tác giả gom cái cảm xúc và tâm tư của mình nén

lại càng làm bật lên cá tính độc đáo của nhà văn. Người ta rất ít khi bắt gặp giọng văn mềm mỏng, âu yếm của tác giả. Dầu cho có đặt bút viết những nỗi đau chẳng nữa, lối văn ấy vẫn cộc và rất đời: *Sống khổ đến đâu, cũng còn hơn chết; cái tâm lý chung của người đời như vậy (Điếu văn)*. Đọc văn Nam Cao, người ta cảm nhận rất rõ sự lạnh lùng và khô cứng gần như bốp chát. Một chất giọng nói không ngoa là “chan chát như bằm, như bỗ vào mặt người ta”. Sở dĩ lối văn này phóng túng, tự do là bởi nhà văn luôn nói toạc ra hết, không kiêng nể hay dè chừng. Nam Cao diễn tả tình yêu: *Từ tình yêu chồng bằng một thứ tình yêu rất gần với tình của một con chó đối với người nuôi*, diễn tả nỗi đau của người phụ nữ khi tình nhân chết *Mụ rú lên. Mụ vật vã người, khóc rống như một con chó chưa quen xích (Lang Rận)*. Rồi đến cả cái ác, ông cũng phanh phui, nào có che đậy, khúm núm ai bao giờ: *Phải biết ác, biết tàn nhẫn để sống cho mạnh mẽ (Đời thừa)*. Câu văn Nam Cao cũng chỉ là thứ câu văn “bị xé rách” về ngữ điệu, chúng nhăm nhẩn, đứt nối, cắn rứt, chích chiết, nghẹn ngào đầy kịch tính. Dường như không phải ông viết, mà ông đang sống cùng mỗi câu chuyện được viết ra. Đó không phải lối viết hơn thua với đời, mà hơn tất cả là lối viết muốn “bằm bỗ” cái tàn nhẫn cũ - một xã hội mà loài người còn kém xa loài vật, con người “*khổ như một con chó*” (Nước mắt).

Thấm đẫm trong câu văn trần trụi, mộc mạc, đời thường như vậy, văn Nam Cao vẫn hàm chứa những yếu tố hài. Ngay cả cách đặt tên tác phẩm **Đôi móng giò** cũng toát lên tiếng cười đầy rom rã. Ông tỏ ra đôi co, câu nệ tại sao không là *Kèo, là Cột, hay là Hạ, là Đông. Là gì cũng còn dễ nghe. Nhưng hẳn ta lại là Trạch Văn Đoàn*. Nghe như sủng thần công. Nó chọc vào lỗ tai. Chính tác giả là người tạo tác nên nhân vật, cũng chính ông vẽ nên điệu cười, cái gì đó rất riêng cho từng cái tên nhân vật của mình. Cái chất hài trong giọng điệu văn của tác giả âu phải chẳng để che đậy đi cái bi đát, cái căm uất bên trong. Dầu ông có *cười hì hì suốt ngày thật đấy, nhưng vẫn buồn... (Lang Rận)*, nỗi buồn của niềm yêu thương và xót xa cho những mảnh đời khôn khổ. Tuy vậy, cái cười của Nam Cao trước cách mạng chưa có tiếng cười chiến đấu. Cái cười của ông chưa thật sự chĩa mũi nhọn tiến công vào kẻ thù mà chỉ mới là cười người, cười đời.

Ngoài ra, văn Nam Cao là tiếng nói của người nông dân Bắc Bộ. Ngôn ngữ vừa cộc, vừa đốp chát, bô bô thẳng thừng, vừa tính toán, nói xuôi cũng được mà ngược lời cũng nên. Chất giọng này đậm nét như trong những truyện viết về người nông dân. Dường như Nam Cao đã đem ngôn ngữ của làng quê Bắc Bộ vào trong truyện của mình một cách tự nhiên nguyên vẹn, cả giọng điệu, ngôn từ, tính cách và tư duy. Nhân vật luôn luôn nghĩ đi thì thế này, nghĩ lại thì thế này, đằng nào cũng có lý cả. Truyện **Một đám cưới** là một tiêu biểu cho kiểu ngôn ngữ và giọng điệu này. Thực chất thì đám cưới Dần là một đám cưới chạy đói. Cô dâu chỉ *mặc những áo vải ngày thường nghĩa là một cái quần cộc xằng và đụp những miếng vá thật to, một cái áo cánh nâu bạc phếch và cũng vá nhiều chỗ lắm, một bên tay rách quá, đã xé cụt gần đến nách. Nó sụt sịt khóc đi bên cạnh mẹ chồng, chủ rể dắt đưa em lớn của Dần. Còn thằng bé thì ông bố công. Cả bọn đi lúi thủi trong sương lạnh và bóng tối như một gia đình xẩm, lẳng lặng, dắt díu nhau đi tìm chỗ ngủ*. Đọc truyện ngắn Nam Cao, chúng tôi gặp rất nhiều những từ ngữ đặc biệt của nông dân Bắc Bộ. Những từ ngữ trong sinh hoạt hàng ngày, những cách so sánh ví von, những cách suy nghĩ nói năng. Chẳng hạn: “*Chạy xạc cả gấu váy*”, “*buồn cười chữa, có vậy mà cũng gắt như mắm thối*”, “*cứ ngay mặt ra như cán tàn...*”, “*đầu gio mặt muối*”, “*chỗ môm vào...*”, “*Giời ơi là trời! Có chồng con nhà nào thế không? Chỉ vác cái mặt lên như con trâu nghênh suốt ngày. Chẳng nhìn nhỏ đến cái gì. Để cho con ăn đất ngoài sân kia*”.

kìa!...”. Có thể nói chất giọng ngôn ngữ nông dân Bắc Bộ chi phối nhiều yếu tố, và là một trong những yếu tố quan trọng tạo nên phong cách ngôn ngữ của Nam Cao, đặc biệt là trong việc thể hiện tâm lý nhân vật.

Phong cách viết, dùng văn của Nam Cao để ý kĩ thì chúng ta sẽ nhận ra có một mạch lập luận ngầm trong ngôn ngữ của ông. Chẳng hạn như trong truyện **Đón khách** được viết đan xen nhiều từ ngữ như vậy: *Có giới biết đấy; quả thật Sinh khổng ác. Nhưng mà Sinh nhẹ dạ. Ấy là cái tật chung của những người trẻ tuổi. Và lại, Sinh vẫn tưởng không đời nào lại có những người ngờ ngẩn như thế được. Vẫn biết ông Đồ tính thật thà. Nhưng còn bà cụ nữa chứ! Bà phải hiểu rằng Sinh đùa cợt, có ai ngờ bà Đồ cũng lẫn lộn như ông Đồ nốt. Bởi thế, mới đầu năm mà hàng xóm đã được một mẻ tức cười. Nhưng nói thế thì ai hiểu. Truyện phải kể có đầu, có đuôi. Vậy đầu đuôi như thế này...*

Chúng ta thường gặp trong suy nghĩ của nhân vật, hoặc trong chuyển mạch truyện Nam Cao hay dùng những từ ngữ của văn nghị luận “*quả thật*”, “*nhưng mà*”, “*và lại*”, “*bởi thế*”, “*vậy*”, “*nên*”, “*thế mà*”, “*ấy mà*”... Điều đặc sắc là tuy có sự lập luận như vậy, nhưng ta đọc vẫn thấy tự nhiên, và tưởng như phải viết như vậy, nhân vật phải cảm nghĩ như vậy, câu chuyện phải tiến triển như vậy, không khác đi được.

Hầu hết các tác phẩm của Nam Cao viết về những sự việc hết sức bình thường, quen thuộc trong đời sống hằng ngày. Nhưng không vì thế mà văn của ông tầm thường và tẻ nhạt. Ngược lại, lời văn thấm nhuần tinh thần triết lý sâu sắc về đời, về người. Chủ yếu, nó là kinh nghiệm sống, kinh nghiệm tâm lý trong quan hệ xã hội được rút ra thành những chân lý, lẽ phải. Tiếp cận đến áng văn của Nam Cao, người ta ngộ nhận ra *Người điều độ là người khôn ngoan (Quên điều độ)*, còn *Những kẻ chỉ suốt đời tính toán là những kẻ làm khổ thân suốt đời (Giăng sáng)*. Nhưng văn Nam Cao chưa dừng lại bàn những lý lẽ thường tình như vậy. Văn của ông là sự vượt thoát, trỗi dậy tìm kiếm ý nghĩa triết lý nhân sinh sâu rộng hơn nhiều. Đó là hình ảnh trần trụi của Lão Hạc ưu tư *Kiếp con chó là kiếp khổ thì ta phải hóa kiếp cho nó để nó làm kiếp người*. Nhưng cái khổ, cái đói bám vía con người đến nỗi ngay cả chính Nam Cao cũng chẳng thể tìm thấy được hi vọng cho một kiếp người khác liệu có sung sướng hay không: *Thế thì không biết nếu kiếp người cũng khổ nốt thì ta nên làm kiếp gì cho thật sướng (Lão Hạc)*. Ông mơ hồ thấy được nguyên nhân của sướng khổ chính là ở sự bất công, nên từng câu văn, từng chữ gào thét, phần uất dữ dội: *Tại sao trên đời này lại có nhiều sự bất công đến thế? Tại sao ở hiền không phải bao giờ cũng gặp lành? Tại sao những kẻ hay nhin, hay nhường thì thường lại chẳng được ai nhin, nhường mình; còn những kẻ thành công thì hầu hết lại là những người rất tham lam, chẳng biết nhin nhường ai, nhiều khi lại xảo trá, lọc lừa và tàn nhẫn, nhất là tàn nhẫn?... (Ở hiền)*. Nhà văn bộc bạch trong sự bất lực, triết lý lại đối chọi với sự thật ấy mà rằng: *Người thì ở chỗ nào chả là người? Mà cuộc đời thì ở bất cứ cảnh nào cũng chạy trôi theo những định luật chưa bao giờ lay chuyển được (Ở hiền)*. Tuy cách giải quyết vấn đề triết lý nhân sinh của Nam Cao chưa soi được lối đi nhưng nó có sức lay động mạnh mẽ và lâu dài với cuộc sống.

3.3.2. Phong cách làm nên một hình thức nghệ thuật riêng của Nam Cao

Có thể nói rằng, phong cách sáng tác của nhà văn bị chi phối mạnh mẽ, dữ dội bởi một hoàn cảnh lịch sử mang tính thời đại. Đôi nét về bối cảnh lịch sử năm 1930-1945 thật sự được

đúc kết bởi những sự rối ren, biến chất đến từ tầng lớp phong kiến trong xã hội, đến từ những bọn địa chủ ra sức áp bức, bóc lột nặng nề những người thuộc tầng lớp nông dân cùng hặn. Nam Cao đã trông thấy tất cả những sự bất công, những sự nghèo khó, những sự bóc lột mà được gói ghém lại trong một thời kỳ. Đó là thời kì mà khắp nơi đâu đâu cũng toàn là giặc, những bọn tay sai phong kiến, bọn thực dân Pháp cứ luôn cố gắng đầu độc dân ta. Điều này ta thấy rõ lối sống sình ngoại, “*dĩ Âu vi quý*” của một lớp người tư bản trong tiểu thuyết **Số đỏ** của Vũ Trọng Phụng.

Nam Cao bắt đầu bước chân vào nghề văn khoảng năm 1940, giữa lúc phát xít Nhật đã đặt chân lên Đông Dương, phát xít Pháp Pétanh càng bóp nghẹt đất nước Việt Nam. Bất kì con dân nào sống trong thời kì ấy đều phải hết sức khó khăn, vô cùng cảm thấy ngột ngạt trước cả một bầu không khí thực dân xâm lược, quyền tự do dân tộc cũng đã không còn. Ai nấy cũng mệt mỏi, cũng làm ngơ nhưng cũng có người muốn đứng lên mà chẳng có bất cứ đường lối nào để theo. Ai đứng lên thì cứ bị đàn áp làm cho chìm xuống. Nam Cao đã không chịu khuất phục với cái chế độ ngột thở ấy. Nhà văn mảnh khảnh thư sinh, ăn nói ôn tồn nhiều khi đến rụt rè, mỗi lúc lại đỏ mặt, mà kỳ thực mang trong lòng một sự phản kháng mãnh liệt. Nam Cao khinh ghét mọi sự giả trá, mọi thứ tô son điểm phấn trong cuộc đời cũng như văn chương. Nhà văn ghét sự giả trá của những con người chỉ ăn không ngồi rồi, học làm sang mà không biết làm gì cả. Đối với ông, nghệ thuật không chỉ là *cái ánh trăng xanh huyền ảo nó làm đẹp đến cả những cảnh thật ra chỉ tầm thường, xấu xa... mà thật sự, nghệ thuật “không cần là ánh trăng lừa dối, không nên là ánh trăng lừa dối, nghệ thuật chỉ là tiếng đau khổ kia, thoát ra từ những kiếp lầm than.* (**Giăng sáng**) và với ông *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..* (**Đời thừa**). Đó là thứ văn chương phải diễn tả cái sự thật đang sống động, nhảy nhót ở đời, không phải là thứ văn hoa mỹ, chỉ làm cho người khác say mê, ảo tưởng trong những bể nước ngọt mà quên mất rằng ở dưới bể nước kia là có cả một thế giới sinh vật to lớn. Hay như Vũ Trọng Phụng nói rằng “*Tiểu thuyết là sự thật ở đời*”. Chính vì vậy, Nam Cao luôn coi trọng sự thật và không ngần ngại vạch trần sự thật cuộc đời, những cái nhỏ nhất như tư tưởng “*ngoại tình*” trong tác phẩm vẫn được ông khéo léo vạch trần.

Nếu như trước đó, ta có đề cập đến một Nguyễn Công Hoan, một nhà văn hiện thực với giọng điệu cười cợt, châm biếm cái xấu, cái ác trong xã hội thì giờ đây ta nói đến một Nam Cao, một nhà văn hiện thực nhưng với cái lạnh lùng, khách quan trong xã hội, trong con người và trong những tầng lớp. Dù cùng là nhà văn hiện thực phê phán nhưng giọng văn Nam Cao thì không trộn lẫn với bất cứ tác giả nào đi trước. Ở trong trang sách của Nam Cao, ta luôn thấy một xã hội thu nhỏ rất riêng dù vẫn có những vấn đề cũ hay những kiểu nhân vật không có mấy gì lạ lẫm, vẫn bình thường nhưng lại là điển hình, đủ phẩm chất để tổng kết là một nạn nhân cho xã hội cũ với tất thảy những trò đùa cuộc đời. Đặc biệt là giọng văn Nam Cao vô cùng tinh tế, miêu tả tâm lý nhân vật vô cùng rối ren, phức tạp và có quá nhiều sự trần trụi. Điều này, ta thấy sự mới mẻ trong khía cạnh khai thác nhân vật của tác giả so với những nhà văn hiện thực đương thời khác. Chẳng hạn như ở nhân vật Hộ trong truyện ngắn **Đời thừa**, ta thấy ở phân đoạn Hộ phải đắn đo giữa tiền bạc và đam mê viết văn của mình, giữa hiện thực và lý tưởng thì nhà văn Nam Cao đã có sự phân tích vô cùng tỉ mỉ và chi tiết trong sự trắc trở của con người trong muôn vàn những sự suy nghĩ đến từ nhiều hướng. *Thế rồi, khi đã ghép đời*

Từ vào cuộc đời của hắn, hắn có cả một gia đình phải chăm lo. Hắn hiểu thế nào là đồng tiền; hắn hiểu những nỗi tủi đau của một kẻ đàn ông khi thấy vợ mình đói rách. (Tuyển tập Nam Cao, NXB Văn học, 2023, tr. 268). Sau khi nhận ra cái khổ của mình, cái đói vì thiếu ăn, thiếu mặc, Hộ quyết định “phải cho in nhiều cuốn văn viết vội vàng”, “phải viết những bài báo để người ta đọc rồi quên ngay sau lúc đọc” (Tuyển tập Nam Cao, NXB Văn học, 2023, tr. 268). Thế nhưng, thực tế lại phủ phàng y và chính bản thân y nhận ra rằng mình đang đi quá sai, sai với mục tiêu của mình đến với văn chương, Rồi mỗi lần đọc lại mỗi cuốn sách hay một đoạn văn ký tên mình, hắn lại đỏ mặt lên, cau mày, nghiêng răng, vò nát sách mà mắng mình như một thằng khốn nạn... Khốn nạn! Khốn nạn thay cho hắn! Bởi vì hắn chính là một thằng khốn nạn! Hắn chính là một kẻ bất lương! Sự cầu thả trong bất cứ nghề gì cũng là một sự bất lương rồi. Nhưng sự cầu thả trong văn chương thì thật là dễ tiện.... (Tuyển tập Nam Cao, NXB Văn học, 2023, tr. 269).

Hộ dần vật bản thân mình rất nhiều vì nhận ra rằng vì miếng ăn, cái đói và sự nghèo khổ mà khiến bản thân y thay đổi rất nhiều và trong Hộ dường như giờ đây không còn là một người đến với văn chương vì lý tưởng, vì những xúc cảm dạt dào và dai dẳng mà giờ đây chỉ là những sự vất vưởng, thoái trào bởi gánh nặng cơm áo gạo tiền và văn chương bây giờ chỉ còn là cái nghề mưu sinh thật chật vật, *Còn gì đau đớn cho kẻ vẫn khát khao làm một cái gì mà nâng cao giá trị đời sống của mình, mà kết cục chẳng làm được cái gì, chỉ những lo cơm áo mà đủ mệt? Hắn để mặc vợ con khổ sở ư? Hắn bỏ liều, hắn ruồng rẫy chúng, hắn hy sinh như người ta vẫn nói ư?... (Tuyển tập Nam Cao, NXB Văn học, 2023, tr. 269). Cứ thế mà trong Hộ biết bao suy nghĩ, rồi Hộ lại nghĩ đến câu nói của một nhà triết học: “Phải biết ác, biết tàn nhẫn để sống cho mạnh mẽ”. Nhưng khi nghĩ đến vợ, con, nghĩ đến tình yêu mà Từ hy sinh rất nhiều cho Hộ thì Hộ lại trách bản thân mình, *Hắn có thể hy sinh lòng thương; có lẽ hắn nhu nhược, hèn nhát, tầm thường, nhưng hắn vẫn còn được là người: hắn là người chứ không phải là một thứ quái vật bị sai khiến bởi lòng tự ái... (Tuyển tập Nam Cao, NXB Văn học, 2023, tr. 269). Thông qua cách phân tích tâm lý nhân vật, từ dừng dừng, vô trách nhiệm, không trật tự đến một sự suy ngẫm, nhìn nhận lại bản thân một cách sâu sắc đến từ nhân vật Hộ Như vậy, ta có thể xem xét văn Nam Cao là phức hợp, là tổng hòa những cực đối nghịch: bi và hài, trữ tình và triết lý, cụ thể và khái quát.**

Tuy Nam Cao viết rất nhiều truyện ngắn và tiểu thuyết nổi bật nhưng phong cách Nam Cao đánh dấu rõ nhất ở truyện ngắn **Chí Phèo**. **Chí Phèo** đã nói những cái khổ cùng cực của thôn quê dưới ách cường hào ở trước mắt, với quan lại và thực dân ở phía sau. Anh cùng đình liều mạng Chí Phèo giẫy giụa giữa những người nông dân bị bóc lột đến cái khổ không còn, càng dễ bảo càng bị dúi cổ xuống, dúi cho đến không còn thở được cũng chưa thôi, suốt đời sống không ra con người, chưa biết đến đời thưở nào mới thoát được nanh vuốt của sự nghèo đói, ngu tối, nó hành hạ bóp rúm người ta lại, hoặc đẩy người ta đến sở mộ phụ, đồn điền cao su và những tội ác cùng đường. Ta đọc văn Nam Cao, ta thấy sự cùng cực đến tận cùng, chẳng bao giờ có sự tươi sáng, con đường tương lai tươi đẹp ở phía trước dành cho nhân vật. Kết thúc chuyện là kết thúc mở, không một kết thúc có hậu, không một mảnh đời yên lành, không một cuộc tình êm ả. Sự túng quẫn vẫn tiếp diễn về sau và có lẽ số phận nhân vật được định đoạt bởi thời đại. Rõ nhất là trong truyện ngắn **Đời Thừa**, ở phân cảnh cuối tác phẩm là cảnh Hộ tỉnh rượu sau khi đã thất hứa với Từ, việc mình nhận tiền lương rồi thì sẽ mua thịt về cho cả nhà nhưng cuối cùng khi nghe đám bạn nói về việc cuốn “Đường về” được dịch ra tiếng Anh.

Mãi mê nghe chuyện và hỏi chuyện thì Hộ đã thấy mình quá chén rồi. Y về nhà lại say mềm và khi thức dậy thì thấy Từ ngủ gục khi ru con thì y thương xót và trách bản thân mình lắm. *Chao ôi! Trông Từ nằm thật đáng thương!* (Tuyển tập Nam Cao, NXB Văn học, 2023, tr. 280). Rồi khi Từ thức dậy, Từ nhận ra Hộ đang khóc và Từ hiểu ngay. Từ cũng cảm động theo. Lúc này, Hộ khóc to và nói bản thân mình “*chỉ là một thằng khốn nạn*”. Ngay khúc họ cảm động nhất và thành thực với nhau trong cảm xúc thực thì tiếng khóc của đứa bé vang lên và Từ lại ru con. Như vậy qua cái kết ấy, ta thấy rằng đó là vòng lặp liên hoàn, cái khổ vẫn tiếp diễn với cái khổ và có khi nó còn là cả máu và nước mắt hòa lẫn vào đó, thêm thắt vào cái khổ sâu đậm hơn. Bi kịch về gia đình, về cuộc sống vẫn tiếp diễn ngoài kia và vẫn nhen nhem trong cuộc sống của Hộ và Từ. Khi nào thực dân Pháp vẫn còn xâm lược nước ta thì khi đó cái đói, cái nghèo, cái khổ và cái vô định vẫn sẽ luôn trực chờ mà tung hoành trong những án văn của Nam Cao. Đó là một hệ quả tất yếu của thời đại. Nam Cao chỉ làm rõ cái sự thật và những cái khổ trong những câu chuyện riêng, những mảnh đời riêng thôi. Nhiều đó thôi, ta cũng thấy một bức tranh thảm não của cuộc sống xã hội đang bao trùm lấy nước Việt Nam ngày trước.

Từ những phân tích trên, ta thấy rằng điểm chung trong các nhân vật của Nam Cao là chỉ dừng lại ở những kiếp sống quần quạnh, quần quai, khổ nhục và không có một kết quả tích cực, đáng lưu tâm và đó cũng chính là nhược điểm của Nam Cao. Nhược điểm của Nam Cao là không nhìn thấy hướng đi đến tương lai của lịch sử và những lực lượng quần chúng làm nên tương lai ấy. Mặc dù vậy, phần cơ bản trong tác phẩm Nam Cao đều nói lên sự cần thiết phải thay đổi xã hội cũ, xã hội đã gây ra bao cảnh thương tâm, cũng như bao điều ngang trái. Quần chúng nghèo khổ dù hiện ra dưới những màu sắc sáng sủa hay u ám, ý nghĩa khách quan của truyện ngắn Nam Cao vẫn là một: phải cứu lấy cuộc sống, phải bảo vệ con người. Vì thế tại đây, tôi nghĩ rằng Nam Cao dùng ngòi bút của mình để nói lên nội tâm của mình, để nói lên tiếng nói chung của nhân loại về sự thay đổi xã hội cũ để đi đến một xã hội mới đầy nhân văn và công bình hơn.

Nói thêm về giọng văn Nam Cao, văn Nam Cao rất trung lập, rất lạnh lùng mà cũng sôi nổi, tàn nhẫn mà cũng độ lượng, chua chát mà thông cảm. Như thế cũng là hợp với cuộc sống đau khổ, bạc ác, ngang trái lúc bấy giờ cũng như với tâm trạng thất vọng, bất bình, phần uất nhưng cũng rất xót thương của Nam Cao. Văn Nam Cao không ru mà lay tỉnh, không ve vuốt mà như quất vào người, *Có cái gì bên trong rậm rục, ngùn ngụt như muốn nổ bùng ra ngoài.* Có lẽ Nam Cao cũng tự bộc bạch trong **Điều văn**: *Người ta thường trách tôi vô tình cảm. Nhảm. Tôi chỉ gớm ghét sự giả trá mà thôi - Có điều tôi giả trá theo cách khác. Tôi cố ý đóng cũi sắt tình cảm của tôi.* Cái lạnh lùng, khắc khổ, cái phần “ác” trong phong cách Nam Cao, bao hàm một thái độ phê phán, một thái độ ngược dòng lại cái lối tình cảm chủ nghĩa, cái lối rên rỉ, ồn ào không đi tới đâu của một bộ phận văn học lãng mạn đương thời. *Chúng không gào: Chúng không chép miệng ngoắc đầu. Thỉnh thoảng nước mắt chúng mới ứa ra thì chúng lại vội quẹt ngang áo. Ấy thế mà chính chúng mới chính là những kẻ thương anh nhất. Chúng biết đời anh là đời chúng (Điều văn).*

Từ những phân tích trên, ta thấy rằng phong cách của nhà văn Nam Cao ở chỗ giọng văn chân thực, lãnh đạm của ông khi viết về sự thật cuộc đời, ở chỗ ông đi vào phân tích bên trong con người, những sự biến chuyển rất nhỏ bên trong tinh thần nhưng lại đem đến sự chết rồi của một thể xác. Ông không khai thác mối quan hệ giai cấp, những cảnh đói lập giàu nghèo,

ông chăm chú vào những sự biến thiên tâm lý và loe loét cuộc đời nhỏ bé của con người lao động nghèo. Ta thấy rằng, ông cũng đi theo mạch thời gian, từ đầu đến cuối, ông dõi theo cuộc đời nhân vật hoặc một chặng dài cuộc đời. Một điểm chung ta thấy nữa là trong hầu khắp truyện ngắn Nam Cao, có những chi tiết trở đi trở lại như một ám ảnh: miếng ăn, cái đói, cái chết và nước mắt. Chúng là những nốt nhấn thê thảm trong cả chuỗi văn bản buồn Nam Cao. Nhiều khi không chỉ là những chi tiết, chúng trở thành hình tượng, thành mô típ truyện. Một kiệt tác truyện ngắn như **Lão Hạc**, xét đến cùng là sự dung hòa của bốn mô típ cơ bản ấy.

Rõ ràng ta thấy rằng, chính phong cách của nhà văn Nam Cao đã tạo thành một hình thức nghệ thuật là hiện thực phê phán. Hiện thực là những cái đói, cái nghèo, cái chết và cái lầm than. Ông phê phán về xã hội, về những nguyên do đưa đẩy khiến con người phải lung bại như thế. Văn học hiện thực phê phán giai đoạn trước đó chưa phải đối mặt với một hiện thực đất nước mất mát và chiến tranh như vậy và đang có xu hướng chững lại. Nam Cao có những tâm niệm mới về nghệ thuật: *cụ đứng trong lao khổ, mở hồn ra đón lấy tất cả những vang động của đời, ngòi viết giữa tiếng con khóc, tiếng vợ gắt gỏng, tiếng xéo đời nợ ngoài đầu xóm (Giăng sáng)*. Trong cái tâm niệm còn nguyên vị đắng của cuộc đời phẫn bách, ta thấy được cả sự nghiệm trải đớn đau của chính nhà văn, và một lần nữa, sự chiến thắng của chủ nghĩa hiện thực.

3.3.3. Cách xây dựng hệ thống hình tượng, cách cảm nhận thế giới

3.3.3.1. Xây dựng hệ thống hình tượng

Nhà văn sáng tạo ra tác phẩm là để gián tiếp thể hiện thông điệp, nhận thức nhân sinh của chính mình từ thực tiễn cuộc sống, từ những lát cắt cuộc đời. Từ đó mà giúp con người thể nghiệm ý vị của cuộc đời và lĩnh hội mọi quan hệ có ý nghĩa muôn màu muôn vẻ của bản thân và thế giới xung quanh. Đó là giúp độc giả cảm nhận được những tầng bậc cảm xúc trong cuộc sống và nhận thức bản thân mình, định vị tri giác bản thân vào trong chính thực tại cuộc sống thường nhật. Nhưng khác với các nhà khoa học, nghệ sĩ không diễn đạt trực tiếp ý nghĩa và tình cảm bằng khái niệm trừu tượng, bằng định lý, công thức mà bằng hình tượng, nghĩa là bằng cách làm sống lại một cách cụ thể và gợi cảm những sự việc, những hiện tượng đáng làm ta suy nghĩ về tính cách và số phận, về tình đời, tình người qua một chất liệu cụ thể.

Theo Từ điển thuật ngữ văn học của nhóm tác giả Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi, hình tượng nghệ thuật được định nghĩa là “*Hình tượng nghệ thuật chính là các khách thể đời sống được nghệ sĩ tái hiện bằng tưởng tượng sáng tạo trong những tác phẩm nghệ thuật.... Đó có thể là một đồ vật, một phong cảnh thiên nhiên hay một sự kiện xã hội được cảm nhận. Hình tượng có thể tồn tại qua chất liệu vật chất nhưng giá trị của nó là ở phương diện tinh thần. Nhưng nói tới hình tượng nghệ thuật người ta thường nghĩ tới hình tượng con người, bao gồm cả hình tượng một tập thể người (như hình tượng nhân dân hoặc hình tượng Tổ quốc) với những chi tiết biểu hiện cảm tính phong phú*”.

Như vậy, ta có thể hiểu là hình tượng là các khách thể đời sống mà khách thể đời sống ở đây có thể là bằng bất cứ chất liệu nào, có thể là những đồ vật vô tri, một quyển sách, những dòng thơ, một bức tranh, tượng, một vở diễn trên sân khấu... Khách thể đời sống là những thực thể mà con người tri giác được từ trong chính những sự vật đời thường, hiện tượng cuộc

sống và khi đã gọi là Khách thể đời sống đều mang phảng phất tinh thần của con người chứ không còn là vật chất bên ngoài. Thông qua lăng kính nghệ thuật của người nghệ sĩ thì những khách thể đời sống ấy mang nội hàm ý nghĩa, những tầng lớp nghĩa khác nhau và giàu sức phản ánh đời sống hay mang trong mình giá trị, triết lý, tư tưởng, quan điểm nào đó. Nếu như nói hình tượng nhân vật trong tác phẩm nào đó thì ở đây hình tượng về nhân vật ấy phải phổ quát, mang tính cộng đồng, không phải chỉ nói đến cá nhân nào mà cụ thể hơn là từ một hiện tượng trong tầng lớp người trong một xã hội ở một thời đại nào, nhà văn đã nâng những con người có cùng cảnh ngộ với nhau lên thành một hình tượng nhân vật điển hình hóa trong xã hội. Ví dụ như, trong hệ thống tác phẩm của Nam Cao, có hai loại hình tượng chính, đó là hình tượng người tri thức nghèo luôn bị “cuộc sống áo cơm ghi sứt đất”, và hình tượng người nông dân nghèo bị bần cùng hóa, lưu manh hóa. Hai kiểu hình tượng nhân vật này tương ứng với hai đề tài chính trong tác phẩm của Nam Cao: đề tài người tri thức nghèo, và đề tài người nông dân nghèo.

Với hình tượng người tri thức nghèo, nhà văn Nam Cao đã khắc họa qua những nhân vật điển hình, như là Thứ, San, Oanh, Đích trong tiểu thuyết *Sống mòn*, Hộ trong truyện ngắn *Đời thừa*, Điền trong **Giăng sáng**. Hộ thì luôn trăn trở giữa thực tế đời sống khắc nghiệt và đời sống làm văn của mình. Dù anh ta có yêu lấy vẻ đẹp của cuộc sống, về sứ mệnh văn chương của mình thì chính đồng tiền lại tát thẳng vào mặt anh, lại đưa anh về với những nỗi lo hàng ngày, hàng tháng và hàng năm trời, nỗi lo ấy chỉ bởi chữ tiền mà ra. Còn với Điền thì cũng là sự nhọc nhằn giữa thực tế và lý tưởng. Thực tế của Điền là một người vợ chứ chăm chăm từng đồng từng cắc mà chẳng có chút gì tâm hồn lãng mạn, *Và Điền rất phàn nàn cho những tâm hồn cần cỗi như tâm hồn của vợ Điền. Đối với thị, giăng chỉ là... đỡ tốn hai xu dầu! Dầu lạc lúc này mỗi chai lít hai đồng...* (Tuyển tập Nam Cao, NXB Văn học, 2023, tr. 126). Lý tưởng là *Điền lại thấy hiện ra cái bóng dáng yêu kiều của những người đàn bà nhàn nhã ngả mình trên những cái ghế xích đu nhún nhảy... Những người ấy sẽ đọc văn cho Điền. Lòng họ đẹp thêm lên. Họ sẽ yêu Điền. Họ sẽ gửi cho Điền những bức thư xinh xinh ướp nước hoa. Tưởng tượng của Điền tỏa rộng ra như một ánh trăng. Điền nghĩ đến những cuộc tình duyên lãng mạn với những người đàn bà đẹp chỉ biết trang điểm và yêu đương.* (Tuyển tập Nam Cao, NXB Văn học, 2023, tr. 130). Điền vẫn mơ mộng cái văn chương thật nghệ thuật và nó làm đẹp đến cả những cảnh tầm thường, xấu xa. Cuối cùng thì mộng đẹp cũng tan vỡ và sự thật là sự thật, những tiếng con khóc, vợ la rầy, chửi mắng vẫn nhen nhem bên tai Điền và Điền ngồi viết giữa tiếng con khóc, tiếng vợ gất gỏng, tiếng léo xéo đòi nợ ngoài đầu xóm. *Và cả tiếng chửi bới của một người láng giềng ban đêm mất gà* (Tuyển tập Nam Cao, NXB Văn học, 2023, tr. 133). Điểm gặp gỡ của hai tác phẩm là cuối cùng nhà văn vẫn cho nhân vật lâm lũ, túng quẫn và chìm lấp trong cái đói, cái nghèo và nhà văn cho nhân vật học bài học mới, có cái nhìn đúng hơn và cách cư xử chung quanh tử tế hơn. Trước đó nhân vật không xấu nhưng có điều là nhân vật Hộ hay Điền vẫn chưa quan tâm đến cuộc sống quanh mình, nhất là vợ, con của mình mà cả hai người đều theo đuổi mộng văn chương. Chính Nam Cao đã cho họ một cánh cửa mới để họ học bài học mới và rồi bước ra là thay đổi thành một con người mới. Mới nhưng lại là sự chấp ghép bởi cái cũ vẫn còn đó, cái khổ vẫn còn đó nhưng giờ đây họ vẫn hạnh phúc hơn và sâu trong họ là cảm xúc của tình thương gia đình hơn, thay vì trước kia họ cứ nghĩ rằng họ phải gồng gánh vì gia đình.

Ở lớp hình tượng nhân vật ít điển hình trong các tác phẩm của nhà văn Nam Cao là ở những người bần cùng, nghèo khổ bên cạnh những người tầng lớp tri thức nghèo hay người nông dân bình thường khác mà những người này được nhà văn tạo ra để gieo vào lòng người đọc một niềm trăn trở: có phải ở hiền thì gặp lành? Nhường nhịn thì được nhin nhường? Ở tác phẩm Nam Cao xây dựng một nhân vật là Nhu với phẩm chất hiền lành *hiền như một ngụm nước mưa*. Cô làm việc hết mình vì thương mẹ, quý anh, em. Song Nhu không chao chát nên dưới con mắt mọi người cô trở thành ngu ngốc, đần độn, đến bà mẹ đẻ cũng lắc đầu bảo: *Con này hỏng. Nó lành quá nên người ta bắt nạt*. Nhu hy sinh tất cả để người thân được sung sướng. Nhưng có ai chịu hiểu Nhu đâu. Vì thế, nhân vật không lý giải nổi những bất công giữa cuộc đời và tự hỏi: *Tại sao trên đời này lại có nhiều bất công đến thế? Tại sao ở hiền không phải bao giờ cũng gặp lành? Tại sao những kẻ hay nhin, hay nhường thì thường thường lại chẳng được ai nhin, nhường mình; còn những kẻ thành công thì hầu hết lại là những người rất tham lam, chẳng biết nhin nhường ai, nhiều khi lại xảo trá, lừa lọc và tàn nhẫn, nhất là tàn nhẫn?...* **(Ở hiền)**. Trong khi đó, dì Hảo trong tác phẩm cùng tên là người hiểu biết và *biết phận*; dì đã có được một tấm chồng. Dì mãn nguyện với điều đó lắm. Dì làm để nuôi chồng và chờ đưa con ra đời. Nhưng số phận đã không cho dì được hưởng niềm vui. Đưa con chết, dì bị ốm liệt giường và người chồng phụ bạc. Dì cam chịu. *Dì Hảo chẳng nói năng gì. Dì nghiền chặt răng để cho khỏi khóc, nhưng mà dì cứ khóc. Chao ôi! Dì Hảo khóc. Dì khóc nứt nẻ, khóc nấc lên, khóc như người ta thổ. Dì thổ ra nước mắt... Dì héo hắt đi, dì còm cõi, đúng như một con mèo đói* **(Dì Hảo)**. Một nhánh khác trong tác phẩm Nam Cao, đó là hình ảnh những con người xấu xí nhưng tấm lòng không xấu. Ta dễ thấy nhất đó là thị Nở, cái “kiêu ngạo” của thị Nở vì đã cứu sống được một mạng người không phải hoàn toàn là vô cớ hoặc ngớ ngẩn. Nó có chứa đựng những suy nghĩ nghiêm túc và cả cách ứng xử của một con người chân chất: *Cái thằng liêu lĩnh ấy kể ra thì đáng thương. Giá thử đêm qua không có thị thì hẳn chết. Thị kiêu ngạo vì đã cứu sống cho một người...* **(Chí Phèo)**, ngoài ra còn có Mụ Lợi, Lang Rận. Mụ Lợi được nhà văn miêu tả trong tác phẩm **Lang Rận** là *Mụ Lợi là người ở nhà bà. Không một người đàn bà nào có thể xấu hơn. Mụ béo trục, béo tròn, mặt mũi như tổ ong bầu, mắt trắng, môi thâm mà đen như thằng quý.... Thế mà mụ Lợi hiền lành lắm. Phải, hiền lành mà tốt nhin, bảo sao nghe vậy* **(Lang Rận)**. Nhân vật Lang Rận được miêu tả là *Anh chàng có cái mặt trông dơ dáy thật. Mặt gì mà nặng chình chĩnh như mặt người phù, da như da con tằm bùng, lại lấm lấm đầy những tàng nhang. Cái trán ngắn ngắn, lại gồ lên. Đôi mắt thì híp lại như mắt lợn sề....*

Với hình tượng người nông dân nghèo bị bần cùng hóa, lưu manh hóa. Điển hình nhất là Chí Phèo. Nhưng ngoài Chí Phèo cũng có một anh cu Lộ trong truyện ngắn **Tư cách mõ**. Lúc đầu anh cũng là *anh cu Lộ hiền như đất, không hề có cái tính tắt ma, tắt mắt. Nói cho phải, thì anh cu Lộ ăn ở phân minh lắm. Bởi vậy kẻ trên, người dưới, hàng xóm láng giềng ai cũng mến...* (Tuyển tập Nam Cao, NXB Văn học, 2023, tr. 181). Nhưng bây giờ thì *hắn đã trở thành mõ hẳn rồi. Một thằng mõ đủ tư cách mõ, chẳng chịu kém những anh mõ chính tông một tí gì: cũng đề tiện, cũng lầy lả, cũng tham ăn...* (Tuyển tập Nam Cao, NXB Văn học, 2023, tr. 179). Anh trở thành người bây giờ là cũng do những điều tiếng, những người căm ghét anh vì làm được một công việc tốt, anh lại lo làm nên anh có được một chút dư dả. *Bởi vì hắn chăm chỉ lắm. Mấy sào vườn họ cho, hắn cuốc xới rất kỹ càng. Hắn làm ngô, làm mía được mấy vụ tốt luôn. Tiền của họ cho, hắn bỏ ra lấy khô bã cho lợn ăn. Sưu thuế không mất một đồng trinh, làm được đồng nào được cả...* (Tuyển tập Nam Cao, NXB Văn học, 2023, tr. 185). Một người

nông dân đã phải luôn chăm chỉ, cần cù, bòn xén sao cho thật tiết kiệm. Ấy vậy mà những người khác, những người vốn khinh ghét cái tốt đẹp của anh mà truyền những tiếng mỉa mai châm biếm anh. Cuối cùng thì chính trong cộng đồng, một tập thể lớn mà anh mỡ sống cứ thế chìm anh mãi và anh vẫn chẳng quan tâm, anh cứ làm cho mình thành một người tham lam, không còn lòng tự trọng gì cả. Cứ thế nhân vật cứ bị cái khổ, cái nghèo khổ làm mình phải tha hóa, thay đổi nhân cách vốn rất tốt đẹp, sáng trong của mình. Nhưng điểm khác với nhân vật cu Lộ và nhân vật Chí Phèo là ở sự thức tỉnh bản tính lương thiện. Nhân vật cu Lộ đến cuối cùng vẫn ngập lặn trong sự tha hóa và sự tham lam của mình còn với nhân vật Chí Phèo lại là sự tiêu diệt cái ác là Bá Kiến và tiêu diệt chính bản thân mình để đi tìm lấy sự lương thiện của mình. Đến cuối cùng Chí đã sống với bản tính thiện lương của mình. Khi Chí chết đi thì vẫn sẽ có Chí khác ra đời. Bá Kiến chết đi thì cũng có những người khác làm thay bổn phận của Bá Kiến mà có khi còn độc ác hơn. Việc Chí Phèo tự kết liễu bản thân mình cũng chẳng thể xóa bỏ những thế lực xấu xa của xã hội, hay những lớp người nghèo vẫn bị những tầng lớp địa chủ, tư sản bóc lột. Xã hội vẫn mãi là xã hội như vậy. Duy chỉ có con người mới có thể thức tỉnh trong chính xã hội ấy thôi. Chí Phèo đã trở lại với một con người vẹn nguyên, ban sơ như ban đầu và Chí chết đi là để kết thúc sự sống quá khổ của mình, đó là một cuộc sống mà có sự phân chia giai cấp đến tột cùng và đẩy biết bao người nông dân phải bần cùng đến làm than. Xã hội ấy cũng không cho con người ta có quyền lựa chọn cách sống của mình. Dù tưởng rằng cái chết của Chí Phèo là một sự kết thúc bi thương nhưng hóa ra lại là sự định đoạt cho chính số phận của mình.

Khép lại những phân tích trên, ta thấy nhà văn Nam Cao xây dựng hệ thống hình tượng nhân vật vô cùng phong phú và là điển hình chung của kiểu người trong xã hội lúc ấy. Những nhân vật trong các tác phẩm Nam Cao như một thực thể riêng, một tiếng nói riêng mà ta không cảm thấy đó là những suy tư, những triết lý của nhà văn gửi vào trong nhân vật mà là với Nam Cao, nhà văn đã xây dựng nhân vật như sống một cuộc đời riêng với những suy nghĩ riêng và những lời thoại rất riêng.

3.3.3.2. Cách cảm nhận thế giới

Nguyễn Đăng Mạnh từng nhận định: *Nếu như ở tác phẩm của Ngô Tất Tố là tiếng kêu cứu đói, thì ở tác phẩm của Nam Cao lại là tiếng kêu cứu lấy nhân cách, nhân phẩm, nhân tính con người đang bị cái đói, miếng ăn làm cho tiêu mòn đi. (Cái đói và miếng ăn trong truyện Nam Cao).* Với việc lấy bản thân đời mình ra làm một thứ máy kiểm nghiệm trong một thời buổi con người xã hội đang bị tha hóa, vấn đề nhân cách của con người ta thể hiện ra dưới ngòi bút Nam Cao được triệt để bóc trần, soi xét. Nam Cao có biệt tài trước những biểu hiện tâm lý mang tính nhân cách. Đọc **Sống mòn** không thể nào quên nổi cái đoạn ông giáo Thứ vừa ăn cơm vừa tính toán về công ăn việc làm của người bà ruột đã bảy tám mươi tuổi của mình đang sống túng đói ở nhà quê. Trong bụng rất muốn rước bà lên tỉnh thể chân cái bà già mà mình thuê thổi cơm tháng, để cho bà cũng được ăn đôi miếng như mình. Nhà trí thức mong muốn bà đỡ khổ, chỉ ao ước được nuôi bà như đứa ở. Cái mộng chỉ có vậy thôi mà ngày này sang tháng khác, tính toán đến nát óc ra rồi mà vẫn thấy không thể thực hiện được. Chao ôi, đọc Nam Cao ở những cái đoạn rả rác ông viết như thế, ta thấy ông thực nhân bản quá, thấu hiểu đời quá, lòng ông gần kề lòng mọi người quá. Cái việc như chẳng đâu vào đâu mà lại như một tảng đá cứ đè trĩu lên lòng người đọc mãi. Nam Cao đã lật ra hết tất cả các lớp áo phủ ngoài

đời sống con người Việt Nam để làm hiện lên cái chuyện muôn đời nhứt nhối nhất là chuyện thiếu thôn đói khổ, và cũng xuyên qua cái vấn đề nhứt nhối và đơn giản nhất ấy mà Nam Cao định giá tư cách con người, vẽ lên muôn hình vạn trạng những điều bức xúc, eo sèo của đời người, do cái miếng ăn sinh ra, vẽ lên tâm lý và những mối quan hệ đầy đau đớn giữa những con người trước Cách mạng.

Trên hết, ông luôn có nỗi niềm ưu tư *Tất cả những cái gì không phải là cơm ăn, áo mặc, việc làm đối với Thử đều bị coi là phù phiếm, là vô ích... Làm thế nào để được sống đã! Cơm! Áo! Sự an toàn! Tương lai của các con! Sống! Sống!* Nam Cao đã viết những dòng như thế ở cái chương cuối của tiểu thuyết **Sống mòn**, và ở dòng kết thúc có ghi: *Viết xong tại Đại Hoàng ngày 1-10-1944*. Nghĩa là Nam Cao vừa buông tay các nhân vật **Sống mòn** chưa đầy một năm thì bùng nổ cuộc Cách mạng tháng Tám. Và ở mấy dòng trước khi chấm hết, Nam Cao viết: *Sống tức là tự mình thay đổi... tự mình lại cắn mình, tự mình lại xé mình để thay đổi. Người ta chỉ hưởng được những cái gì mình đáng hưởng thôi. Ý đã làm gì chưa?*

Nam Cao luôn sâu sắc về triết lý nhân sinh. Với ông, tồn tại không thôi chưa đủ. Tác giả luôn khát khao đổi mình, dò xét bản chất bên trong con người với mong muốn tìm kiếm đích đến của ý nghĩa sống. Đó là lý do vì sao cách cảm nhận thế giới của ông có phần khắt khe quá mức. Sự khắt khe đó có lẽ vì quá tha thiết với đời, với người. Nam Cao luôn như vậy, ông cảm nhận nỗi đau thế tục ắt đâu phải để cười, để ha hể. Mà chính bản thân ông đau đáu về thân phận và sự bế tắc trong chính kiếp sống của những thân phận bần cùng, nghèo khổ. Văn chương Nam Cao cũng làm người ta *mệt* vì những dòng văn xuôi của ông như một sợi dây thừng cứ bện lấy chúng ta, không cho phép một ai trong chúng ta rời khỏi chính mình, quay lưng lại với phần lương tâm nhân cách của chính mình, hoặc tự nhìn mình bằng con mắt bông phèng hoặc nửa vời, để có thể sống vô trách nhiệm, buông thả. Một ngòi bút như vậy, thật tài tình biết bao.

3.4. Thạch Lam

3.4.1. Cách thức hành văn, dùng chữ, bố cục của nhà văn

3.4.1.1. Cách thức hành văn

3.4.1.1.1. Chất thơ trong câu văn

Trước hết, hành văn của Thạch Lam mang chất thơ đậm nét, được tạo nên từ những câu văn dài, mềm mại, giàu thanh bằng, gợi cảm giác êm ái và lan tỏa như một bài thơ trữ tình. Trong **Hai đứa trẻ**, câu văn *Chiều, chiều rồi, một buổi chiều êm ả như ru, văng vẳng tiếng ếch nhái kêu ran ngoài đồng ruộng theo gió nhẹ đưa vào*. Câu văn kéo dài với cấu trúc liệt kê liên tiếp (*chiều, chiều rồi, êm ả như ru, văng vẳng tiếng ếch nhái*), tạo nhịp điệu chậm rãi, thông thả, như một dòng chảy thơ mộng miêu tả buổi chiều quê. Trong câu có hơn một nửa số từ đều mang thanh bằng, chiếm ưu thế, làm câu văn trở nên êm ái, lan tỏa, như một khúc nhạc ru nhẹ nhàng, gợi cảm giác yên bình. Hình ảnh *buổi chiều êm ả như ru* và *tiếng ếch nhái theo gió nhẹ* mang vẻ đẹp trữ tình, gợi lên không gian mơ màng của thiên nhiên, thể hiện tinh thần lãng mạn với tình yêu cái đẹp bình dị. Hàn Mặc Tử có câu thơ *Người thơ phong vận như thơ* ấy chính là chỉ những người như ông, dịu dàng nhưng không hoa mỹ.

3.4.1.1.2. Lối trần thuật êm dịu như ru

Thạch Lam sử dụng lối trần thuật êm dịu, thủ thủ, mang lại cảm giác gần gũi, thân tình, như một lời kể chuyện ru người đọc vào không gian cảm xúc sâu lắng. Ông kết hợp tinh thần lãng mạn trong cách kể, tạo nên một nhịp điệu dịu dàng, giàu sức lay động. Trong tác phẩm **Dưới bóng hoàng lan**: *Mùi hoàng lan thoang thoảng bay trong gió mát, Thanh cầm lấy bàn tay Nga, để yên trong tay mình, Nga cũng đứng yên lặng*. Lối trần thuật chậm rãi, với các từ *thoang thoảng, để yên, yên lặng* tạo nhịp điệu dịu dàng, như một lời ru dẫn người đọc vào khoảnh khắc tình cảm âm áp giữa Thanh và Nga, gọi cảm giác tĩnh lặng, thanh bình. Cách kể chuyện giống như một lời tâm sự kín đáo, không đẩy cảm xúc lên cao trào mà để nó lan tỏa tự nhiên, ru người đọc vào không gian tình yêu trong trẻo. Từ hình ảnh *mùi hoàng lan thoang thoảng bay trong gió mát* và hành động *cầm lấy bàn tay* tôn vinh vẻ đẹp của tình cảm nhẹ nhàng, lý tưởng hóa khoảnh khắc hạnh phúc – một nét đặc trưng của văn học lãng mạn. Có thể nói, truyện ngắn Thạch Lam, trước sau vẫn là giọng nhỏ nhẹ, đằm thắm, không ồn ào, cả khi đề cập những vấn đề bức xúc của cuộc sống. Sự nhẹ nhàng trong hành văn giúp Thạch Lam truyền tải *cái buồn dịu dịu, triền miên* mà không làm người đọc uất ức hay tuyệt vọng, như Thế Lữ từng nhận xét: *bao giờ cũng đằm thắm, cũng nhân hậu, cũng ghen ngào một chút lệ thâm kín của tình thương*.

Hành văn giản dị, nhẹ nhàng, hướng nội giúp Thạch Lam tạo ra một giọng văn riêng, không giống bất kỳ nhà văn nào trong Tự lực văn đoàn, tách biệt khỏi sự lãng mạn bay bổng hay châm biếm sắc sảo của đồng nghiệp. Sự trữ tình, chậm rãi và sâu lắng trong câu văn khơi gợi cảm xúc man mác, để lại dư vị suy ngẫm sâu sắc về cuộc sống. Qua đó thể hiện rõ tư tưởng của Thạch Lam: khám phá sự thực của tâm hồn và tôn vinh vẻ đẹp trong những điều giản dị, bất hạnh.

3.4.1.2. Cách thức dùng chữ

3.4.1.2.1. Ngôn ngữ nhẹ nhàng, trong sáng, giàu chất thơ

Một trong những đặc điểm nổi bật nhất trong cách dùng chữ của Thạch Lam là sự nhẹ nhàng, trong sáng và giàu chất thơ. Ông từng quan niệm: *Bỏ hết những cái sáo, những cái kêu to mà trống rỗng, những cái giả dối đẹp đẽ, đi tìm cái giản dị, cái sâu sắc và cái thật* (Tuyên tập Thạch Lam - NXB Văn học). Chính vì thế, ngôn ngữ của ông không cầu kỳ, không khoa trương, mà luôn hướng đến sự tinh khiết, thanh thoát. Cái chất nhẹ nhàng, trong sáng trong ngôn ngữ được bộc lộ ở hầu hết các tác phẩm của Thạch Lam. Đặc biệt là ở những dòng, những đoạn miêu tả thiên nhiên: *Sáng sớm hôm sau, tiếng chim kêu riu rít trong vườn đã đánh thức tôi dậy. Mặt trời còn thức sau quả đồi, ánh một vùng hồng lên nền trời xanh biếc. Bên kia sông, từng cây, từng lớp nhiều màu còn mờ lẩn trong màn sương trắng (Tiếng chim kêu)*, hay: *Ngày chưa tắt hẳn, trăng đã lên rồi. Mặt trăng tròn, to và đỏ từ từ lên ở chân trời, sau rặng tre đen của làng xa. Mấy sợi mây con vắt ngang qua, mỗi lúc một mảnh dần rồi tắt hẳn. Trên quãng đồng ruộng cơn gió nhẹ hiu hiu đưa lại thoảng những hương thơm thơm ngát. Sau tiếng chuông của ngôi chùa cổ một lúc lâu, thật là sáng trắng hẳn: Trời bây giờ trong vắt, thăm thẳm và cao; mặt trăng nhỏ lại, sáng vàng vạc ở trên không và du du như sáo diều, ánh trắng trong cháy khắp ở trên nhành cây, kẽ lá, tràn ngập trên con đường trắng xóa (Nắng trong vườn)*. Những từ ngữ như *từ từ, hiu hiu, thoảng, vắng vạc* không chỉ gợi hình ảnh mà còn gợi

âm thanh, hương vị, tạo nên một bức tranh thiên nhiên sống động nhưng đầy chất thơ. Cách miêu tả chậm rãi, tỉ mỉ khiến người đọc như được hòa mình vào khung cảnh êm đềm ấy, cảm nhận từng chuyển động nhẹ nhàng của đất trời. Sử dụng ngôn ngữ nhẹ nhàng, trong sáng Thạch Lam đã tạo nên một đặc trưng cho truyện ngắn của mình đó là rất giàu chất thơ, giàu chất trữ tình.

3.4.1.2.2. Ngôn ngữ giàu tính biểu tượng

Ngôn ngữ của Thạch Lam còn giàu tính biểu tượng, có khả năng diễn tả những cung bậc cảm xúc tinh tế nhất trong nội tâm của con người. Ông đặc biệt tài tình khi miêu tả những trạng thái mơ hồ, khó nắm bắt, như nỗi buồn, sự day dứt, niềm tiếc nuối. Trong **Đói**, ông viết: *Tâm trí tôi giãn ra, như một cây tre uốn cong trở lại thẳng thắn lúc thường. Tôi cảm thấy một cái thú khoái lạc kỳ dị, khe khẽ và thâm lặng rung động trong người, có lẽ là cái khoái lạc bị cảm dỗ và mà cũng có lẽ là cái khoái lạc đã đè nén được sự cảm dỗ và một nỗi tiếc ngậm ngậm, tôi không tự thú cho tôi biết và cũng có ý không nghĩ đến khiến cho cái cảm ấy của tâm hồn tôi thêm một vẻ rờn rợn và sâu sắc.* Cách so sánh độc đáo cùng những từ ngữ như *khe khẽ, thâm lặng, rờn rợn* đã lột tả chính xác mâu thuẫn nội tâm của nhân vật – vừa thỏa mãn, vừa tiếc nuối, vừa sợ hãi. Hay trong **Một cơn giận**, câu văn *Cái kỷ niệm buồn dẫu ấy cứ theo đuổi tôi mãi mãi đến bây giờ rõ rệt như các việc mới xảy ra hôm qua. Sự cố nhắc tôi thấy rằng người ta có thể tàn ác một cách dễ dàng với từ theo đuổi và tàn ác một cách dễ dàng đã khắc sâu nỗi day dứt khôn nguôi của nhân vật.* Thạch Lam không cần dùng đến những lời lẽ kịch tính, chỉ bằng những từ ngữ nhẹ nhàng nhưng sâu lắng, ông đã khiến người đọc thấu hiểu và đồng cảm.

3.4.1.2.3. Cách dùng chữ tạo nhịp điệu cho câu văn

Nhịp điệu câu văn cũng là một yếu tố quan trọng tạo nên phong cách ngôn ngữ của Thạch Lam. Ông thường sử dụng những câu văn dài, nhiều thanh bằng, kết hợp với từ ngữ nhẹ nhàng để tạo nên giọng điệu trầm lắng, thủ thỉ. Trong **Hai đứa trẻ**, đoạn văn *Chiều, chiều rồi, một buổi chiều êm ả như ru, văng vẳng tiếng ếch nhái kêu ran ngoài đồng ruộng...* với sự lặp lại từ *chiều* và những từ láy *êm ả, văng vẳng* đã tạo nên một nhịp điệu chậm rãi, dịu dàng, phù hợp với không khí buồn man mác của truyện. Cách dùng chữ này không chỉ miêu tả cảnh vật mà còn phản ánh tâm trạng mơ hồ, đầy tâm tư của nhân vật.

3.4.1.2.4. Tính dân tộc và sự kết hợp giữa hiện thực và lãng mạn

Khảo sát truyện ngắn Thạch Lam ta thấy được một lối văn không cầu kì, to tát. Đó là lối văn giản dị, ít chữ Nho, một lối văn thật có tính cách An Nam. Sẽ không mấy bất ngờ khi ta gặp trong những tác phẩm Thạch Lam những từ thuần Việt: *Thầy, u, ngưỡng nghịu, sưng, gắt gỏng...* hay một lối nói, lối diễn đạt hết sức gần gũi với lời ăn tiếng nói của người Việt Nam: *Chết chưa, cô sao không đến chơi sớm hơn (Người bạn cũ) Tôi mà như chị thì tôi bỏ quách đi lấy người khác (Một đời người) hay: Thấy con chưa về cơ, u (Cô hàng xóm)...* Nó không phải là văn chương mà đó chỉ là những câu nói bình thường, chân chất, lời ăn tiếng nói hằng ngày mà trong cuộc sống ai trong chúng ta cũng có thể gặp.

Tóm lại, cách thức dùng chữ của Thạch Lam là sự kết hợp hài hòa giữa sự nhẹ nhàng, giản dị và sâu sắc. Ngôn ngữ của ông không chỉ đẹp về hình thức mà còn giàu sức gợi, có khả

năng diễn tả những rung động tinh vi nhất của tâm hồn. Qua từng trang văn, Thạch Lam không chỉ kể chuyện mà còn vẽ nên những bức tranh đầy chất thơ, khiến người đọc say mê và ám ảnh. Như nhận xét của Nguyễn Tuân: *Thạch Lam đã làm cho tiếng nói Việt Nam gọn ghẽ đi, co duỗi thêm, mềm mại ra và tươi đậm hơn hay Cuốn Bình luận truyện ngắn của Bùi Việt Thắng. Cũng cho rằng Thạch Lam là người có ý thức chắt chiu và bảo tồn cái đẹp có giá trị văn hóa của cộng đồng dân tộc. Đó chính là di sản quý giá mà ông để lại cho văn học Việt Nam.*

3.4.1.3. Cách thức xây dựng bố cục

3.4.1.3.1. Bố cục linh hoạt, không theo cấu trúc truyền thống

Khác với lối kể chuyện kinh điển có mở đầu – cao trào – kết thúc, Thạch Lam chọn cách dẫn dắt người đọc qua những khoảnh khắc đời thường, tưởng như vô sự nhưng chứa đựng cả thế giới nội tâm. **Hai đứa trẻ** là minh chứng rõ nhất: câu chuyện chỉ là một buổi chiều tàn nơi phố huyện nghèo, với những mảnh đời leo lét như ngọn đèn dầu của chị Tí, như gánh hàng nước của bác Siêu. Không có biến cố lớn, chỉ có sự chờ đợi mòn mỏi chuyến tàu đêm – biểu tượng của hy vọng thoáng qua rồi vụt tắt. Bố cục này không phục vụ cốt truyện, mà phục vụ tâm trạng: nỗi buồn mệnh mang của Liên, sự tù đọng của một không gian sống không lối thoát. Như Trần Đình Sử đã nhận định: *Truyện ngắn Thạch Lam cũng không có cốt truyện, từ đầu đến cuối truyện không có gì thay đổi, nếu có cũng không có gì to lớn. Đó là truyện để mài sắc thêm cảm giác con người về cuộc sống.*

3.4.1.3.2. Bố cục gắn với không gian và thời gian trữ tình

Trong thế giới nghệ thuật Thạch Lam, bố cục thường được dệt nên từ sự vận động của không gian và thời gian. Không gian và thời gian trong truyện Thạch Lam không chỉ là bối cảnh mà còn là yếu tố chính cấu thành bố cục, dẫn dắt cảm xúc và tâm trạng nhân vật. Ông thường sử dụng không gian quen thuộc (phố huyện, làng quê) và thời gian chuyển đổi nhẹ nhàng để tổ chức câu chuyện. **Dưới bóng hoàng lan** được xây dựng quanh chuyến về quê ngủ của Thanh. Không gian chính là ngôi nhà cũ, mảnh vườn có cây hoàng lan, và con đường gạch rêu phủ, được miêu tả với những hình ảnh thơ mộng: *những vòng ánh sáng lọt qua vòm cây xuống nhảy múa theo chiều gió, mùi lá tươi non phảng phất trong không khí.* Thời gian trong truyện ngưng đọng, không có sự phân định rõ ràng giữa quá khứ và hiện tại, tạo cảm giác như một giấc mơ: Thanh trở về, gặp bà và Nga, rồi ra đi mà không có biến cố cụ thể. Bố cục ở đây không dựa trên sự phát triển sự kiện mà là sự luân chuyển của cảm xúc – từ hồi tưởng dịu ngọt đến bịn rịn khi rời xa. Khi Thanh ra đi, câu chuyện khép lại nhưng để ngỏ – không ai biết anh có trở lại, hay mối tình với Nga sẽ đi về đâu. Cũng vì vậy trong cuốn *Bình luận truyện ngắn* của Bùi Việt Thắng khi viết về Thạch Lam – người chắt chiu cái đẹp, ông viết *không khí truyện ngắn Thạch Lam ít ngọt ngào và cùng quẫn, trái lại nó tĩnh lặng và thâm trầm.*

3.4.1.3.3. Bố cục tập trung vào biến cố tâm lý

Nếu các nhà văn hiện thực cùng thời như Nam Cao hay Ngô Tất Tố xây dựng bố cục quanh những xung đột xã hội, Thạch Lam lại đào sâu vào thế giới nội tâm. Thay vì sử dụng

các sự kiện lớn để thúc đẩy câu chuyện, Thạch Lam tổ chức bố cục dựa trên những biến cố tâm lý tinh tế của nhân vật. Đây là điểm nhấn trong thi pháp của ông, như Trần Đình Sử nhận xét: *Khai thác biến cố tâm lý là nét thi pháp cốt truyện Thạch Lam*.

Nhà mẹ Lê là câu chuyện được xây dựng quanh cuộc đời khắc khổ của mẹ Lê, với các giai đoạn không phân chia rõ rệt mà xoay quanh những khoảnh khắc tâm lý: từ sự kiên cường đối mặt với cái đói, cái rét để nuôi 11 đứa con *Bác Lê ôm lấy con trong ổ rơm để mong lấy cái ấm của mình áp ủ cho nó*, đến sự tuyệt vọng khi bị từ chối vay gạo và bị chó cắn *Trên bắp chân bác, máu đỏ chảy ròng ròng*, và cuối cùng là cái chết trong cơn mê sảng. Không có cao trào hành động, nhưng bố cục được sắp xếp để làm nổi bật sự chuyển biến nội tâm: từ hy vọng mong manh đến bị kịch không lối thoát. Bố cục không dẫn đến sự thay đổi hoàn cảnh sống mà nhấn mạnh cảm giác của con người về cuộc đời. Cái chết của mẹ Lê không chỉ là kết thúc vật chất mà là đỉnh điểm của bi kịch tinh thần, để lại trần trụi cho người đọc.

3.4.1.3.4. Bố cục mở, gợi dư âm

Đặc điểm nổi bật nhất trong bố cục Thạch Lam là những kết thúc không trọn vẹn. **Hai đứa trẻ** khép lại bằng hình ảnh Liên chìm vào giấc ngủ, phố huyện lại chìm trong bóng tối – một vòng luân quần không lối thoát. **Dưới bóng hoàng lan** kết thúc bằng hương hoa và nỗi nhớ, nhưng không hứa hẹn một tương lai. Những cái kết như vậy không phải sự bỏ ngỏ, mà là dụng ý nghệ thuật: Thạch Lam muốn người đọc tự cảm nhận, tự đặt câu hỏi về số phận nhân vật.

Cách thức xây dựng bố cục trong truyện của Thạch Lam mang đậm chất trữ tình, khác biệt so với truyện ngắn truyền thống. Ông tổ chức bố cục dựa trên sự linh hoạt, không tuân theo cấu trúc chặt chẽ mà để câu chuyện chảy theo dòng cảm xúc. Không gian và thời gian đóng vai trò quan trọng, làm nền cho tâm trạng nhân vật, như phố huyện tĩnh lặng hay buổi chiều tà u buồn. Ông chú trọng biến cố tâm lý hơn là hành động, khắc họa những rung động tinh tế trong tâm hồn con người. thường mang tính mở, tạo dư âm và gợi suy ngẫm. Qua đó cho thấy nhà văn không kể chuyện theo nghĩa thông thường mà vẽ nên những bức tranh tâm hồn, nơi bố cục trở thành phương tiện để khám phá phần bí mật trong tâm hồn con người.

3.4.2. Cách Thạch Lam sử dụng ngôn ngữ, nghệ thuật miêu tả, nghệ thuật xây dựng nhân vật và giọng văn trong tác phẩm của mình

3.4.2.1. Ngôn ngữ giản dị, tinh tế nhưng giàu sức gợi

Ngôn ngữ của Thạch Lam trong sáng, giản dị, mộc mạc. Câu văn của ông thường dài chính vì thế trong mỗi câu văn dường như người đọc chỉ thấy ngôn ngữ của người kể chuyện và tình cảm của nhà văn ẩn chứa trong đó. Ngôn ngữ trong truyện của Thạch Lam không cầu kỳ, trau chuốt mà lại rất gần gũi, giàu tính biểu cảm. Trong **Hai đứa trẻ**, những câu văn nhẹ nhàng, giàu hình ảnh như: *Phương Tây đỏ rực như lửa cháy và những đám mây ánh hồng như hòn than sắp tàn*. Hay *Trời đã bắt đầu đêm, một đêm mùa hạ êm như nhung và thoảng qua gió mát*. Những dòng văn ấy không chỉ miêu tả cảnh vật mà còn gợi lên nỗi buồn man mác về sự tàn lụi của một ngày, phản ánh tâm trạng nhân vật. Thạch Lam viết văn theo lối có nhịp điệu nhưng lại chẳng phải thứ nhịp điệu gấp gáp, xô bồ mà tư tại – đó là nhịp điệu tâm hồn con

người trong sự hài hòa với xã hội, với thiên nhiên. Câu văn của Thạch Lam thường có nhiều thanh bằng. Nó gợi lên một nhịp điệu chậm buồn nhưng có sức lan tỏa. Nó cũng chính là nhịp điệu của tâm hồn trong tương quan với môi trường quanh nó. Văn Thạch Lam giản dị, tự nhiên nhưng rất giàu sức gợi.

Nhà phê bình văn học Phong Lê đã nhận định về Thạch Lam trong Lời giới thiệu tuyển tập Thạch Lam có viết: *Nhiều khi tràn ra ngoài câu chữ, có khả năng khơi sâu vào cảm giác, vừa cho ta nhìn, vừa cho ta nghĩ.* Và chỉ tiết sau mỗi đêm, khi chuyến tàu đã đi qua phố huyện xơ xác của mình, cô bé Liên lại thấy *Đêm tối vẫn bao bọc xung quanh, đêm của đất quê, và ngoài kia đồng ruộng mênh mang và yên lặng* trong **Hai đứa trẻ** đã cho thấy rõ điều đó hơn hết. Ngôn ngữ trong những tác phẩm của ông giàu cảm xúc. Nó như những nguồn suối mát lay động sâu xa tâm hồn độc giả. Mỗi câu văn đều chất chứa nỗi lòng và tình cảm của người viết dành cho nhân vật của mình. Chính lối văn giàu cảm xúc này đã khiến cho người đọc có được sự đồng cảm sâu sắc đối với những người nghèo khổ, Thạch Lam luôn dành cho họ những tình cảm yêu thương. Ngôn ngữ của ông rất thiết tha *Đêm ấy, bác Lê lên cơn sốt. Những cái rừng mình lạnh lẽo nối nhau lướt trên da bác, manh chiếu rách không đủ đắp thân.* (**Nhà mẹ Lê**). Qua đó độc giả có thể dễ dàng cảm nhận được văn Thạch Lam giản dị, tinh tế, nhẹ nhàng, uyển chuyển, giàu hình ảnh, giàu cảm xúc và đậm chất thơ.

3.4.2.2. Nghệ thuật miêu tả thiên nhiên và không gian giàu chất thơ

3.4.2.2.1. Cảm quan tinh tế, nhạy cảm trước vẻ đẹp thiên nhiên

Thạch Lam có khả năng quan sát và cảm nhận những vẻ đẹp bình dị, gần gũi của thiên nhiên. Ông không tìm kiếm những cảnh sắc hùng vĩ, tráng lệ, mà chú ý đến những chi tiết nhỏ bé, mong manh, như ánh hoàng hôn trên cánh đồng, làn gió nhẹ lay động cành cây, hay hương thơm của hoa cỏ ven đường. Trong truyện ngắn **Hai đứa trẻ**, cảnh chiều tàn ở phố huyện được Thạch Lam miêu tả đầy xúc cảm: *Phương tây đỏ rực như lửa cháy và những đám mây ánh hồng như hòn than sắp tàn. Dãy tre làng trước mặt đen lại và cắt hình rõ rệt trên nền trời. Chiều, chiều rồi. Một buổi chiều êm ả như ru, văng vẳng tiếng ếch nhái kêu ran ngoài đồng ruộng theo gió nhẹ đưa vào.* Những hình ảnh và âm thanh ấy tạo nên một bức tranh chiều quê vừa yên bình, vừa man mác buồn.

3.4.2.2.2. Sử dụng ngôn ngữ giàu hình ảnh, biểu cảm

Ngôn ngữ của Thạch Lam trong sáng, giản dị, nhưng giàu hình ảnh và biểu cảm. Ông thường sử dụng các biện pháp tu từ như so sánh, nhân hóa, ẩn dụ để tạo nên những hình ảnh sống động, gợi cảm. Khi miêu tả ánh sáng, Thạch Lam không chỉ dùng những từ ngữ thông thường, mà còn sử dụng những hình ảnh so sánh độc đáo: *những hạt sáng lọt qua kẽ lá, quãng sáng vàng lay động.* Những hình ảnh ấy không chỉ miêu tả ánh sáng, mà còn gợi lên cảm giác ấm áp, thân thuộc.

3.4.2.2.3. Kết hợp hài hòa giữa miêu tả thiên nhiên và diễn tả tâm trạng con người

Thiên nhiên trong văn Thạch Lam không chỉ là phong nền, mà còn là nơi để con người gửi gắm tâm trạng, cảm xúc. Cảnh vật thiên nhiên thường được miêu tả gắn liền với tâm trạng

của nhân vật, tạo nên sự đồng điệu giữa con người và thiên nhiên. Trong **Gió lạnh đầu mùa**, cảnh gió lạnh đầu mùa không chỉ miêu tả sự thay đổi của thời tiết, mà còn gợi lên cảm giác se lạnh trong lòng những người nghèo khổ. Hay trong **Hai đứa trẻ** thì cảnh chiều tối nơi phố huyện nghèo, nơi mà cuộc sống của người dân nơi đây dần chìm vào bóng tối. Điều đó cũng giống như cuộc đời của những con người nơi đây.

Thạch Lam thường miêu tả những không gian nhỏ hẹp, tĩnh lặng (như căn nhà nhỏ, con phố vắng, hay góc vườn yên tĩnh). Những không gian ấy gợi lên cảm giác âm áp, thân thuộc, nhưng cũng có thể gợi lên cảm giác cô đơn, buồn bã. Trong **Hai đứa trẻ**, không gian phố huyện nghèo được miêu tả như một thế giới thu nhỏ, với những con người sống âm thầm, lặng lẽ. Không gian ấy vừa gợi lên cảm giác gần gũi, thân quen, vừa gợi lên cảm giác buồn tẻ, tù đọng.

3.4.2.2.4. Chất thơ nhẹ nhàng, sâu lắng

Chất thơ trong văn Thạch Lam không nằm ở những lời lẽ hoa mỹ, mà nằm ở sự tinh tế trong cảm nhận, sự chân thành trong tình cảm. Những trang văn của ông như những bài thơ trữ tình, nhẹ nhàng, sâu lắng, thấm đượm tình yêu thương con người và cuộc sống. Những truyện ngắn như **Gió lạnh đầu mùa**, **Hai đứa trẻ**, **Dưới bóng hoàng lan** đều mang đậm chất thơ ấy. Trong tác phẩm **Dưới bóng hoàng lan**, hình ảnh thiên nhiên được miêu tả đầy tinh tế: *Một làn gió nhẹ thoảng qua, lay động những cành lan, rắc xuống vai Dững những hạt bụi phấn vàng li ti.* Hay cùng ghé qua tác phẩm **Hai đứa trẻ**, không gian nơi phố huyện hiện lên đầy cảm xúc: *Mùi ẩm ẩm bốc lên, hơi nóng ban ngày lẫn với mùi cát bụi quen thuộc quá, làm chị em Liên tưởng đến mùi của quê hương.*

3.4.2.3. Nghệ thuật xây dựng nhân vật với lối khắc họa nội tâm tinh tế

3.4.2.3.1. Lối khắc họa nội tâm tinh tế qua ngôn ngữ và diễn biến tâm lý nhân vật

Thạch Lam không xây dựng nhân vật theo lối kịch tính hay hành động mạnh mẽ mà tập trung vào diễn biến tâm lý, cảm xúc, những trạng thái mơ hồ, mong manh nhưng lại có sức ám ảnh lâu dài. Ông thường sử dụng bút pháp phân tích tâm lý kết hợp với giọng văn nhẹ nhàng, trữ tình để khắc họa thế giới nội tâm nhân vật một cách tinh tế. Trong truyện ngắn **Hai đứa trẻ**, nhân vật Liên hiện lên với tâm trạng buồn man mác, chập chờn giữa thực tại và mộng tưởng. Tâm lý của cô bé được khắc họa qua những cảm nhận tinh tế về không gian và thời gian: Khi hoàng hôn buông xuống, Liên cảm nhận được *mùi ẩm ẩm bốc lên, hơi nóng ban ngày lẫn mùi cát bụi quen thuộc quá, khiến cô tưởng như mình đang sống giữa một quá khứ xa xăm nào đó.* Cô bé đã lặng lẽ quan sát những con người nghèo khổ nơi phố huyện, chạnh lòng thương cảm, nhưng cũng không thể làm gì để thay đổi cuộc sống. *Một bức tranh phố huyện nghèo qua nét suy cảm và ngôn từ của Thạch Lam đã thể hiện thành công nỗi buồn thấm lặng, sự cô đơn và những mong ước mơ hồ về một tương lai tươi sáng hơn của nhân vật.*

3.4.2.3.2. Nghệ thuật miêu tả nội tâm qua không gian, cảnh vật

Thạch Lam không chỉ trực tiếp miêu tả nội tâm nhân vật qua lời văn mà còn gián tiếp bộc lộ nó qua cách nhân vật cảm nhận cảnh vật xung quanh. Không gian, thời gian trong truyện của ông thường mang tính biểu tượng, phản ánh trạng thái tâm lý nhân vật. Chẳng hạn, trong

Hai đứa trẻ, bóng tối bao trùm phố huyện không chỉ là hình ảnh thực mà còn tượng trưng cho cuộc sống tù túng, bế tắc của những con người nơi đây. Hình ảnh con tàu đi qua trong đêm khuya là điểm sáng hiếm hoi, thể hiện niềm khao khát của Liên về một thế giới khác, một cuộc sống tốt đẹp hơn. Cách miêu tả ấy giúp người đọc cảm nhận sâu sắc hơn tâm trạng của nhân vật mà không cần tác giả trực tiếp bộc lộ qua lời kể.

3.4.2.3.3. Khắc họa nhân vật bằng giọng văn trữ tình, nhân đạo

Thạch Lam luôn dành cho nhân vật của mình một cái nhìn đầy nhân ái. Ông không đi sâu vào bi kịch lớn, cũng không để nhân vật phải đấu tranh dữ dội, mà chủ yếu khai thác những nỗi buồn lặng lẽ, sự đồng cảm và trắc ẩn. Trong **Gió lạnh đầu mùa**, tình cảm ấm áp giữa những đứa trẻ nghèo thể hiện qua hình ảnh Hiên nhường chiếc áo cho bạn, dù bản thân cũng chịu cảnh thiếu thốn. Qua đó, Thạch Lam đã tinh tế khắc họa sự đối lập giữa cái lạnh của thời tiết và sự ấm áp của tình người, làm nổi bật vẻ đẹp tâm hồn trong trẻo của nhân vật.

3.4.2.4. Giọng văn nhẹ nhàng, đượm buồn, đầy chất nhân văn

3.4.2.4.1. Giọng văn nhẹ nhàng, tinh tế

Thạch Lam thường sử dụng những câu văn ngắn gọn, giàu hình ảnh, gợi cảm, tạo nên một không gian nghệ thuật đầy chất thơ. Trong **Hai đứa trẻ**, cảnh chiều tàn trên phố huyện được miêu tả bằng những câu văn êm đềm, tĩnh lặng: *Phương tây đỏ rực như lửa cháy và những đám mây ánh hồng như hòn than sắp tàn. Dãy tre làng trước mặt đen lại và cắt hình rõ rệt trên nền trời. Chiều, chiều rồi. Một chiều êm ả như ru, văng vẳng tiếng ếch nhái kêu ran ngoài đồng ruộng theo gió nhẹ đưa vào.* Hoặc như trong **Gió lạnh đầu mùa** cảnh Sơn cùng các bạn đi chơi được Thạch Lam miêu tả một cách thanh bình, trong trẻo: *Sơn cùng mấy đứa bạn quần áo rách tả tơi đang chơi bi ở ngoài đường.*

3.4.2.4.2. Giọng văn đượm buồn

Nỗi buồn trong văn Thạch Lam không phải là nỗi buồn bi lụy, mà là nỗi buồn man mác, thấm thía trước những kiếp người nhỏ bé, bất hạnh. Trong **Hai đứa trẻ**, nỗi buồn của Liên khi nhìn thấy cảnh phố huyện nghèo nàn, tàn tạ: *“Liên mãi ngồi yên lặng để cho bóng tối ngập đầy dần tâm hồn còn ngây thơ của chị. Chị nhìn đoàn người lầm lũi đi về trong bóng đêm.* Trong truyện **Sợi tóc**, giọng văn đượm buồn khi Thạch Lam miêu tả sự hụt hẫng, thất vọng của nhân vật người vợ. *Nàng cúi mặt xuống, đôi vai rung nhẹ, và nước mắt nàng chảy dài trên má.”*

3.4.2.4.3. Giọng văn đầy chất nhân văn

Thạch Lam luôn dành sự quan tâm, yêu thương cho những con người nhỏ bé, bất hạnh trong xã hội. Ông thể hiện sự cảm thông, trân trọng đối với những vẻ đẹp tâm hồn của họ. Trong **Gió lạnh đầu mùa**, tấm lòng nhân hậu của Sơn khi cho Hiên chiếc áo ấm thể hiện tinh thần nhân văn cao đẹp: *Sơn thấy động lòng thương, cũng như ban sáng mẹ cậu đã thương cái áo rách tả tơi của Hiên.* Trong truyện ngắn **Dưới bóng hoàng lan**, tình cảm gia đình ấm áp, gắn bó giữa các thành viên được Thạch Lam miêu tả bằng những lời văn chân thành, xúc động: *Hương thơm ngát của hoa lan làm cho lòng người tràn ngập tình yêu thương và sự gắn bó.*

3.4.3. Nghệ thuật xây dựng hệ thống nhân vật trong truyện ngắn Thạch Lam

3.4.3.1. Nghệ thuật xây dựng ngoại hình nhân vật không hoàn chỉnh

Miêu tả ngoại hình là yếu tố đầu tiên khi xây dựng nhân vật. Ngoại hình là dáng vẻ bên ngoài của nhân vật, bao gồm: y phục, cử chỉ, tác phong, diện mạo... Tác giả miêu tả ngoại hình nhân vật nhằm cá thể hóa nhân vật, tạo ấn tượng riêng về nhân vật ấy, không thể lẫn vào nhân vật khác. Qua vẻ bề ngoài, phần nào hé mở tính cách, bản chất nhân vật. Trong văn học truyền thống, các tác giả đạt được thành công với việc miêu tả ngoại hình kỹ lưỡng, hoàn chỉnh tạo nên những nhân vật điển hình. Chẳng hạn như diện mạo nhân vật Chí Phèo, Thị Nở trong truyện Chí Phèo của Nam Cao, hay Xuân tóc đỏ trong Số đỏ của Vũ Trọng Phụng... Nếu những Chí Phèo, Thị Nở hay Xuân tóc đỏ được miêu tả tỉ mỉ thì bên cạnh đó, trong truyện ngắn của Thạch Lam có những nhân vật mà tác giả không hé mở thông tin đủ để người đọc định hình được ngoại hình của nhân vật, chỉ miêu tả một vài nét ngoại diện khái lược. Đây cũng chính là điểm khác biệt của Thạch Lam so với nhiều nhà văn cùng thời.

Nhân vật của Thạch Lam chỉ được gọi lên từ vài nét phác thảo, vài chi tiết mong manh nhưng cũng đủ sức ám ảnh lòng người. Chẳng hạn nhân vật Dung trong **Hai lần chết** chỉ được miêu tả rất khái lược qua dáng vẻ và trang phục. *Dung càng lớn càng gầy gò đi, quần áo lôi thôi lếch thếch, và chân tay lấm bùn... ngày tết các chị em có quần áo mới vui chơi, còn nàng vẫn phải áo cũ làm lụng dưới bếp, Dung cũng không ta thán hay kêu ca gì mà nàng biết kêu ca cũng không được gì* (Dương Phong (2012), *Thạch Lam tuyển tập*, Nxb Văn học, tr.125). Qua vài nét chấm phá người đọc hình dung ra cô gái có dáng người nhỏ bé nhưng tính cách cam chịu, an phận và nhẫn nại. Sự cam chịu đã thành tính cách ngấm vào máu Dung từ thuở bé. Về nhà chồng, cũng có lúc Dung không chịu nổi sự áp bức, bóc lột, mắng nhiếc của mẹ chồng và các em chồng, nàng trốn về nhà mẹ đẻ. Sau khi muốn chết mà không chết được, trở lại nhà chồng, Dung trở thành người chết ngay trong cõi sống. Chỉ được phác thảo vài nét ít ỏi, Dung vẫn trở thành hình tượng người phụ nữ có số phận bi thương, bị chính những người thân trong gia đình bạc đãi.

Hay nhân vật Mẹ Lê trong **Nhà mẹ Lê** chỉ được hé mở những thông tin rất ít ỏi: *Bác Lê là người đàn bà quê chắc chắn và thấp bé, da mặt và chân tay răn reo như một quả trám khô* (Dương Phong (2012), *Thạch Lam tuyển tập*, Nxb Văn học, tr.182). Chỉ với những chi tiết nhỏ đó, người đọc đã hình dung ra một người đàn bà nhọc nhằn, tần tảo. Những nét ngoại diện sơ lược: hình dáng, nước da, chân tay *như quả trám khô* dường như dự báo số phận đáng thương của người mẹ nghèo. Cuộc đời bà từ khi sinh ra đến khi cận kề cái chết chỉ toàn đói rét, nghèo khổ. Tuy ít miêu tả, miêu tả không đầy đủ, hoàn chỉnh thế nhưng hình ảnh cuối lại gieo vào lòng người đọc bao ám ảnh: *Người trong phố góp nhau mua cho bác một cỗ ván một, rồi đưa giúp bác ra cánh đồng, chôn vào bãi tha ma nhỏ ở đầu làng* (Dương Phong (2012), *Thạch Lam tuyển tập*, Nxb Văn học, tr.188). Kết thúc một cuộc đời trong đau đớn, xót xa khi bỏ lại đàn con nheo nhóc trên thế gian. Chỉ vài nét miêu tả ngoại hình nhưng mẹ Lê đã trở thành hình tượng người mẹ nghèo điển hình của người nông dân trước cách mạng.

Không khắc họa chân dung một cách toàn diện, đầy đủ và hoàn chỉnh chắc hẳn phải là một dụng ý nào đó của tác giả. Bởi lẽ việc xây dựng hình tượng nhân vật với sự tỉ mỉ, chi tiết góp phần không nhỏ vào thành công xây dựng nhân vật và cả tác phẩm nữa. Có lẽ việc chỉ đưa

ra những thông tin khái lược phần nào giúp khơi dậy sự tò mò, thích thú của bạn đọc, từ đó đòi hỏi bạn đọc phải từng bước khám phá, len lỏi vào nội tâm nhân vật để hiểu rõ hơn. Điều làm nên thành công của Thạch Lam chính là bởi mỗi nhân vật chỉ được miêu tả một vài nét về ngoại, người đọc vẫn hình dung ra diện mạo, tâm lý, tính cách của nhân vật. Phải chăng, sống trong hoàn cảnh xã hội thực dân nửa phong kiến và chế độ phân biệt đẳng cấp khắc nghiệt đã gây ra cho con người bao nỗi khổ đau, nên những nhân vật ấy dù xuất hiện chỉ với vài nét ngoại diện ít ỏi người đọc vẫn cảm nhận được những bất công, ngang trái và nỗi đau đớn, xót xa mà họ phải chịu đựng. Từ đó, người đọc thấu hiểu, cảm thông và trân trọng họ.

3.4.3.2. Nghệ thuật miêu tả diễn biến tâm lý phức tạp

Một trong những thành tựu đặc sắc của văn học là nghệ thuật miêu tả tâm lý nhân vật, bởi đó chính là cánh cửa mở ra thế giới nội tâm sâu kín, đầy phức tạp của con người. Chính vì vậy, mỗi người nghệ sĩ với nhiều cách thức khác nhau vẫn luôn tìm kiếm, khai thác những vẻ đẹp trong góc khuất từ những khía cạnh tâm hồn, từ đó tạo cho nhân vật của mình một dấu ấn riêng. Nếu các nhân vật khác miêu tả tâm lý có sự thống nhất, toàn vẹn từ đầu đến cuối. Người đọc có thể hình dung trọn vẹn tính cách nhân vật thông qua ngoại hình, hoàn cảnh, tâm lý... Thì trong một số tác phẩm của Thạch Lam nhân vật không còn được xây dựng tâm lý một chiều thống nhất nữa. Mà ở đó, thế giới con người trong hiện thực ấy còn có sự phức hợp trong tâm lý. Điều đó bắt nguồn từ sự bất hạnh, bi thương trong cuộc sống khiến nhân vật mang nhiều góc khuất, nhiều trạng thái, nhiều giá trị tốt, xấu đan cài. Thạch Lam đã nhìn thẳng vào những *mảnh vỡ*, những bi kịch và phản ánh nó bằng cái nhìn chân thành, thực tế nhất.

Có thể kể đến, nhân vật Liên trong **Một đời người** đến khi khép lại trang sách vẫn khiến người đọc có bao suy nghĩ, trăn trở. Tác phẩm mở đầu bằng tâm trạng vui vẻ, thoải mái của Liên bên các bạn sau giờ làm, khi chỉ còn lại một mình, rào bước trở về ngôi nhà *địa ngục*, Liên lại mang nhiều trạng thái, tâm lý nhưng hầu hết là tâm trạng buồn. Cô hồi hận khi nhớ lại ngày đi lấy chồng: *Liên thở dài nghĩ lại quãng đời nàng từ lúc đi lấy chồng. Bảy, tám năm qua, mà Liên tưởng như lâu lắm, hình như đã hết nửa đời người. Nàng về nhà chồng từ năm mười bảy tuổi. Tại sao nàng lại lấy người chồng này mà không lấy Tâm, người nàng quý mến từ thuở nhỏ và bây giờ cùng làm một sở với nàng* (Dương Phong (2012), *Thạch Lam tuyển tập*, Nxb Văn học, tr.140). Nàng tự trách mình đã vội vàng lấy người chồng hiện tại mà không phải là Tâm. Quá khứ dường như khơi sâu thêm nỗi đau khổ, dẫn dắt tâm trạng Liên trong hiện tại, nàng xót thương cho người nàng yêu khi chứng kiến người ấy đau khổ vì mình: *Trong bảy, tám năm ở nhà chồng, nàng chịu biết bao nỗi khổ sở, hành hạ mà không dám kêu ca. Liên chỉ âm thầm đau đớn. Nàng thương hại cho Tâm đã khổ vì nàng* (Dương Phong (2012), *Thạch Lam tuyển tập*, Nxb Văn học, tr.140). Nàng sung sướng khi tưởng tượng cuộc đời hạnh phúc nếu lấy Tâm. Liên đã phải khổ sở rất nhiều khi lựa chọn đi với Tâm để được hưởng hạnh phúc ngọt ngào của tình yêu hay ở lại với chồng con để chịu đầy ọa. *Liên lơ mơ thấy rằng, nàng không đủ can đảm làm một việc như thế, không đủ quả quyết với mình để chống lại những cái cay nghiệt gây nên xung quanh nàng... bỏ chồng con để lấy Tâm, để được sung sướng riêng lấy mình nàng, Liên cho như là một việc không bao giờ có thể làm được* (Dương Phong (2012), *Thạch Lam tuyển tập*, Nxb Văn học, tr.140). Đạo đức luân lý đã không cho phép nàng bỏ chồng theo trai. Cuối cùng, nàng rơi vào tâm trạng xót xa khi trở về thực tại *Ngày nọ nổi tiếp ngày kia. Liên lại vẫn chịu cái đời khổ sở, đau đớn mọi ngày* (Dương Phong (2012), *Thạch Lam*

tuyển tập, Nxb Văn học, tr.143). Thạch Lam đã để nhân vật Liên tự đấu tranh với những trạng thái tâm lý phức tạp, cuối cùng chọn một lối đi thích hợp. Từ đó, nhân vật lại trở về với những phẩm chất vốn có của người phụ nữ: cam chịu, hy sinh, sống vì người khác. Những suy tư, trăn trở ấy của nhân vật làm người đọc cảm thấy xót xa cho thân phận người phụ nữ.

Hay một lần nữa trong **Hai đứa trẻ** ta thấy sự phức tạp trong diễn biến tâm lý của nhân vật hai đứa trẻ. Nhân vật Liên và An – hai chị em – không chỉ là những đứa trẻ sống ở phố huyện nghèo mà còn là hiện thân của tâm hồn trẻ thơ nhạy cảm, chứa đựng nhiều tầng sâu tâm lý. Diễn biến tâm lý của hai nhân vật này rất tinh tế, phản ánh cuộc sống tẻ nhạt, ảm đạm nhưng cũng đầy ước vọng và mơ mộng. Hai đứa trẻ ban đầu được sống trong hạnh phúc nơi thành phố tráng lệ. Thạch Lam đặt nhân vật trong sự hạnh phúc, thoải mái rồi lại kéo họ xuống vực sâu thăm thẳm của sự bất lực. Chính bởi cuộc sống trước đây vốn dĩ rất tốt, rất hạnh phúc mà khi phải trở về phố huyện nghèo nàn, tối tăm chỉ với vài ánh đèn đường leo lắt, những đứa trẻ ấy mới thấu được nỗi khổ nơi đây và của chính mình. Để nhân vật hồi tưởng về quá khứ như khơi sâu thêm nỗi đau khổ, dẫn dắt tâm trạng hai đứa trẻ trong hiện tại. Liên và An cảm thấy mình bị cuốn vào dòng chảy vô cảm của cuộc sống, luôn cảm nhận sự buồn bã, tiếc nuối và cô đơn khi nhớ về quá khứ rực rỡ của gia đình mình ở Hà Nội. Liên không chỉ đau đáu trước cảnh nghèo khó mà còn mong mỏi một cuộc sống tươi sáng hơn, thông qua những khoảnh khắc ngắn ngủi khi đoàn tàu từ Hà Nội đi qua. Chuyến tàu trở thành biểu tượng của ước mơ, hi vọng, dù cô biết rõ rằng nó chỉ là sự thoáng qua, chẳng thể thay đổi được gì trong hiện thực.

Có thể nói nhân vật trong truyện ngắn Thạch Lam hiện ra dưới sự giằng xé, mâu thuẫn trong nội tâm, bởi thế mỗi nhân vật đều như hiện thân của bạn đọc. Ta có thể thấy chính mình trong đó, tự soi để hiểu người, hiểu mình, từ đó có sự cảm thông, thấu hiểu sâu sắc. Nhân vật trong truyện ngắn Thạch Lam chất chứa những suy tư như vậy một phần cũng bởi ảnh hưởng của bất công xã hội, của đạo luật hà khắc, của sự hững hờ, thờ ơ, vô cảm từ người đời. Vì thế, khắc họa nội tâm giằng xé, phô bày diễn biến tâm trạng đầy phức tạp chính là cách nhà văn đồng cảm, yêu thương và thể hiện khát vọng đưa con người thoát khỏi nghịch cảnh ấy.

3.4.3.3. Nghệ thuật xây dựng đối thoại nhân vật

Thạch Lam vốn là thành viên của Tự lực văn đoàn nhưng sáng tác theo một khuynh hướng hoàn toàn khác. Ông hướng ngòi bút của mình xuống tầng lớp dưới đáy xã hội, ông phát hiện ra những nhân vật với những phẩm chất tốt đẹp. Trong những truyện ngắn của mình Thạch Lam viết với sự phát hiện tinh tế, bằng một giọng điệu trữ tình, không căng thẳng, không xung đột, bởi thế một trong những nét phong cách truyện ngắn Thạch Lam là *truyện mà không có chuyện*. Đây là những truyện không hề có xung đột và hành động phát triển xung đột mà chỉ toát lên một tâm trạng, một không khí. Đối thoại của các nhân vật trong truyện ngắn Thạch Lam thể hiện rất rõ điều đó.

Theo lí thuyết, một cuộc đối thoại hiệu quả là có sự tương tác tích cực từ cả hai bên, thế nhưng trong một số truyện ngắn Thạch Lam ta thấy các nhân vật trong cuộc đối thoại dường như vẫn đang theo đuổi một suy nghĩ riêng. Thậm chí, khi đối thoại chúng ta cũng quan tâm đến nội dung, chủ đề cuộc đối thoại, ngược lại các nhân vật trong truyện ngắn Thạch Lam dường như không có ý muốn đối thoại. Thái độ lơ đãng, băng khuâng như đang suy tư về điều gì khác, thế nên các đoạn hội thoại trở nên rời rạc, không liên mạch. Đôi khi lời đối thoại còn

rơi vào trầm lặng, khoảng trống. Tất cả những đặc điểm trên đều là bởi nhân vật của Thạch Lam không phải là những con người hành động, mà là những con người thiên về suy nghĩ, cảm xúc nội tâm. Những nét tâm lí, những khoảnh khắc của tâm trạng được thể hiện rất tinh tế thông qua nhiều đối thoại trong truyện ngắn của ông. Hay nói cách khác, đối thoại trong truyện ngắn Thạch Lam chính là một yếu tố nằm trong hệ thống những phương tiện nghệ thuật để tác giả xây dựng bức tranh tâm lí của nhân vật; xây dựng lên những *truyện không có chuyện*.

Chẳng hạn, trong truyện ngắn **Hai đứa trẻ** của Thạch Lam ta thấy rõ những đoạn đối thoại mà nhân vật như đang mơ hồ, nghĩ ngợi về điều gì khác, họ không chú tâm vào cuộc hội thoại đang diễn ra. Thậm chí, những dòng suy nghĩ cắt ngang cuộc hội thoại, đưa nhân vật vào khoảng trống vô định, sự im lặng bao trùm cả không gian hội thoại:

Liên cũng trông thấy ngọn lửa xanh biếc, sát mặt đất như ma trôi. Rồi tiếng còi xe lửa ở đâu vang lại, trong đêm khuya kéo dài ra theo ngọn gió xa xôi. Liên đánh thức em:

- *Dậy đi, An. Tàu đến rồi.*

...

- *Tàu hôm nay không đông, chị nhỉ.*

...

- *Thôi đi ngủ đi chị.*

(Dương Phong (2012), *Thạch Lam tuyển tập*, Nxb Văn học, tr.116)

Những khoảng lặng trong cuộc hội thoại này làm nổi bật những suy tư trong nội tâm nhân vật. Phải chăng Liên đang nghĩ về tương lai hay đang muốn né tránh thực tại quá nhiều nỗi đốn đau? Chính bởi những đoạn hội thoại nhiều khoảng trống mà các đoạn hội thoại của hai chị em trở nên rời rạc, thiếu sự liên kết. Từ đó, cho thấy sự băn khoăn, nội tâm nhiều mâu thuẫn của nhân vật. Nhà văn đã rất tinh tế khi khám phá ra ở nhân vật những nét tâm lý phức tạp, chồng chéo. Qua những đoạn thoại tưởng chừng như rất vu vơ, nhà văn đã khéo thổi vào đó dư âm khắc khoải của một tâm trạng. Cái buồn phảng phất trong bóng tối. Màn đêm buông xuống, con người Liên tràn ngập một cảm giác thật khó diễn tả. Liên buồn bởi đêm tối mọi hoạt động đã ngừng lại, chỉ còn khung cảnh phố huyện nghèo nàn. Đường như có một chút gì chán nản, mệt mỏi đang len vào tâm hồn cô bé. Bởi thế, câu chuyện giữa hai chị em chỉ là những lời nói dùng để lấp đi cái khoảng trống vắng lặng.

Bên cạnh đó, hình ảnh mẹ Lê trong truyện ngắn **Nhà mẹ Lê** cũng không kém phần đau đớn, xót xa ở các cuộc đối thoại. Truyện ngắn cũng có những khoảng trống ngập ngừng mà nhân vật tự tạo ra:

Khi bác đi khỏi, lũ trẻ xúm quanh lấy mẹ. Thăng Hy vừa mếu máo vừa hỏi:

- *U làm sao thế, u?*

Bác Lê nén cái đau, giảng cho con biết:

- Thật cậu Phúc ác quá! Đã không cho thì thôi lại còn thả chó ra đuổi, tao đã chạy mà không kịp, nên nó cắn phải. May gặp bác Đối, chứ không biết bao giờ mới về đến nhà.

Bác ngừng lại nhìn đàn con óm yếu, rồi thở dài:

- Thế là mẹ con lấy gì ăn cho đỡ đói bây giờ.

Thằng Hy òa lên khóc, con Tý cũng khóc theo. Bác Lê giờ tay ôm chúng nó vào lòng nghĩ thân phận mình, bác cũng ứa nước mắt.

(Dương Phong (2012), *Thạch Lam tuyển tập*, Nxb Văn học, tr.187)

Chỉ với một khoảng ngừng và một tiếng thở dài đã đủ cho người đọc thấu cảm nỗi đau mà bà phải trải qua. Nỗi đau không thể chăm lo cho con cái vẹn toàn, nỗi đau của sự bất lực, nỗi đau cả thể xác lẫn tinh thần. Thực tế thật nghiệt ngã đẩy gia đình bà vào đến bước đường cùng, một người đàn bà gánh cả một gia đình nhưng giây phút này đây không thể làm gì khác ngoài bất lực đến *thở dài*. Ôm các con vào lòng, ôm những giọt nước mắt thơ ngây của các con cũng chính là ôm lấy những nỗi đau mà bản thân phải gánh chịu, bà khóc...khóc cho chính mình, khóc cho con và khóc cho sự tủi hờn. Không chỉ về vật chất mà còn về nỗi khổ tinh thần khi phải đối mặt với cảnh sống nghèo khó và sự bất lực trong cuộc sống. Đó là tiếng khóc của sự mệt mỏi, tuyệt vọng, không còn khả năng thay đổi số phận.

Tựu chung lại, nội dung của tác phẩm nghệ thuật luôn đòi hỏi một cách thể hiện tương ứng, một hình thức phù hợp. Người đọc cảm nhận được vẻ đẹp tinh thần nhân văn trong tác phẩm Thạch Lam bởi chính ý tưởng và tấm lòng của nhà văn gửi gắm ở đây, nhưng một phần quan trọng cũng là nhờ nghệ thuật thể hiện của ông. Trong đó, đối thoại chính là một trong những phương tiện được nhà văn khai thác, thể hiện. Bên cạnh các yếu tố miêu tả ngoại hình, khắc họa tâm lý thì đối thoại chính là một phần quan trọng bộc lộ tính cách, tâm lý nhân vật. Các cuộc đối thoại khắc họa nỗi đau, sự khát khao và tình yêu thương trong mỗi nhân vật, đồng thời phản ánh hiện thực xã hội đầy bất công, từ đó tạo nên tính nhân văn sâu sắc và điểm khác biệt trong các sáng tác của ông với các tác giả cùng thời.

3.5. Nguyễn Tuân

3.5.1. Cách thức hành văn, dùng chữ bố cục

Khi nhắc đến Nguyễn Tuân, Tôn Thảo Miên đã từng nhận xét: *Ông có một vốn từ vựng cực kì phong phú, một lối hành văn độc đáo, tinh tế và rất có duyên. Câu văn của ông dường như chứa đựng mọi âm thanh, sắc màu của cuộc sống, hay nói cách khác là sự hòa quyện của thơ ca, nhạc, họa, Nguyễn Tuân xứng đáng là một bậc thầy của nghệ thuật ngôn từ, một nhà văn độc đáo vô song.* Đối với Nguyễn Tuân, nghệ thuật là lĩnh vực cao quý, thể nên trong sự nghiệp sáng tạo nghệ thuật của mình, ông luôn dành trọn niềm say mê, nhiệt huyết trên từng con chữ. Chữ của Nguyễn Tuân mang giọng điệu *ngông nghênh* thể hiện sự bất mãn với xã hội đương thời, đồng thời đề cao *cái tôi* cá nhân. Ta có thể thấy điều ấy trong **Vang bóng một thời**, tập truyện được đánh giá là *gần tới sự toàn thiện toàn mỹ*. Một trong những phương diện

nổi bật của tập truyện đó là dấu ấn rất riêng trong vẻ đẹp ngôn từ, ở cảm thức nghệ thuật hay còn ở vẻ đẹp tâm hồn, ở niềm trân trọng của nhà văn trước thời cuộc. 12 truyện ngắn và tùy bút đưa người đọc trở về quá khứ vừa thực vừa hư, giọng văn khoáng đạt như con người của Nguyễn Tuân, ẩn sâu trong đó là nỗi hoài niệm, nơi con mắt đau đáu nhìn về quá khứ vàng son một đi không trở lại. Trong truyện ngắn **Chữ người tử tù**, Nguyễn Tuân sử dụng hệ thống ngôn ngữ trong sáng, hình ảnh cổ điển một cách chính xác và hoàn hảo. Song song đó, ông không chỉ sử dụng vốn từ vựng tiếng Việt thông thường mà còn khai thác triệt để các lớp từ Hán Việt, từ cổ, từ địa phương,... Tác giả có dụng ý rõ rệt khi dựng lại một khung cảnh xưa cũ và đã đưa chúng ta trở lại quá khứ cách đây hàng trăm năm. Tả cảnh vật thì có chiếc hèo hoa, giá guom, giấy bản, tàn đèn, chiếc gong, chậu mực, bức châm,... Tả người thì có thầy bát, thằng thập, thủ xướng,... Tả việc thì có cho chữ, thay bút con, đề xong khoản lạc, lĩnh ý, bái lĩnh,... Nhà văn đã mượn chữ nghĩa xưa mà khơi dậy cái không khí cổ kính trong khung cảnh của một quá khứ xa xôi. Chỉ cần mấy dòng, tác giả đã lột tả được cái hồn của một thời đã qua, “phục chế” chính xác và sinh động ngôn ngữ, cử chỉ của những con người chỉ còn thấp thoáng trong màn sương mờ ảo của dĩ vãng. Truyện đưa người đọc về với một thời văn hoá xưa cũ, chìm trong không khí của thời phong kiến suy tàn. Song, vẫn sáng lên ánh sáng của những tấm lòng biết quý trọng, tôn kính cái đẹp của đức độ, tài ba.

Đi dọc hành trình sáng tác của Nguyễn Tuân, có thể nhận thấy rất rõ sự vận động phát triển về ngôn từ. Đọc Nguyễn Tuân, người ta bị lôi cuốn đến như mê hoặc bởi sức hút không cưỡng nổi của một ngòi bút điêu luyện. Nguyễn Tuân thường sử dụng những câu văn dài, phức tạp tạo nên một cấu trúc uyển chuyển, mang ngụ ý và cảm xúc phong phú và đa dạng. Những đoạn văn chứa chất nổi dòi trong **Tóc chi Hoài** hay hình ảnh những người nghiện hút thuốc phiện trong **Ngọn đèn dầu lạc**: *Tôi lần mò vào nhà xác; tôi muốn nhìn rõ mặt một người nghiện lúc chết để so sánh xem cái sắc mặt một người nghiện chết rồi, với cái nét mặt một người nghiện còn sống, nó khác nhau những gì. Không, cũng không khác gì mấy. Nước da xám bệch, cặp môi thâm, và tí lòng trắng ở cặp mắt mệt mỏi của Chú Trô, cũng chỉ đến xám bệch, thâm và mệt mỏi bằng cái nước da, bằng cặp môi và mắt của một số đồng những ban tôi đang sống nhan - nhản ở giữa Hà Nội của tiệm hút. Tôi nhìn kỹ hơn. Thì cái mặt vua tiệm, nếu lật miếng giấy phủ mặt lên, là chúng ta có cả một tảng thạch in đã vầy vữa...* Với Nguyễn Tuân, ngôn từ không chỉ là chất liệu, phương tiện, mà còn là đối tượng của văn chương, là chính văn chương; và nhà văn đã có ý thức lạ hóa nó, để tạo được dấu ấn độc đáo cho mình và hấp dẫn độc giả.

3.5.2. Phong cách làm nên một hình thức nghệ thuật riêng của Nguyễn Tuân

Có thể nói, Nguyễn Tuân đã sử dụng nhiều phương tiện biểu hiện khác nhau để xây dựng một hình thức nghệ thuật thống nhất, góp phần tạo nên giọng điệu và sắc thái đặc trưng cho từng tác phẩm của ông.

Đầu tiên, về ngôn ngữ, Nguyễn Tuân là một người nghệ sĩ chơi chữ và yêu chữ đến độ *cầu kỳ, trau chuốt* từng con chữ. Từ ngữ ông chọn thường mang sắc thái cổ kính, thanh nhã, giàu chất văn hóa và mang hơi thở của một thời vang bóng. Như trong truyện ngắn **Chữ người tử tù**, khi miêu tả nét chữ của Huân Cao, Nguyễn Tuân viết: *đẹp lắm, vuông lắm*. Câu văn không chỉ gợi hình ảnh trực quan mà còn chan chứa cảm xúc ngưỡng vọng, nâng tầm chữ viết thành biểu tượng của khí phách và tâm hồn. Không chỉ vậy, Nguyễn Tuân còn sử dụng nhiều

từ Hán Việt như *tử tù, quản ngục, ái mộ*,... điều này tạo nên một không khí trang nghiêm, thiêng liêng của một thời đại đã qua và cũng tôn vinh vẻ đẹp tài hoa, khí phách của Huân Cao. Hay chẳng hạn như trong câu văn: ... *trong một buồng tối chật hẹp, ẩm ướt, tường đầy mạng nhện tổ rệp, đất bừa bãi phân chuột phân gián*... Một người tù cổ đeo gông, chân vướng xiềng, đang dậm tô nét chữ trên tấm lụa trắng tinh căng phẳng trên mảnh ván. Người tù viết xong một chữ, viên quản ngục lại vội khúm núm cất những đồng tiền kẽm đánh dấu ô chữ đặt trên phiến lụa óng. Và cái thầy thơ lại gầy gò, thì run run bụng châu mực. Chỉ với vài câu văn, Nguyễn Tuân đã làm nổi bật cảm xúc và nội tâm nhân vật, đồng thời gọi lên những bức tranh sinh động về cảnh vật và con người trong chốn lao tù tối tăm ấy. Trong khi Nguyễn Tuân dùng những hình ảnh *mạng nhện tổ rệp, bãi phân chuột phân gián* để miêu tả không gian u tối trong ngục tù, thể hiện của những đau đớn, bất công thì khi miêu tả cảnh Huân Cao cho chữ, “*dậm tô nét chữ trên tấm lụa óng*”, Nguyễn Tuân sử dụng từ ngữ nhẹ nhàng, thanh thoát, tạo ra sự tương phản rõ nét giữa cái xấu và cái đẹp.

Thứ hai, nghệ thuật miêu tả của Nguyễn Tuân cũng giàu chất điện ảnh và biểu cảm, thiên về tôn vinh cái đẹp trong những khoảnh khắc đặc biệt. Ông không tả toàn cảnh mà thường sẽ chọn điểm nhìn nghệ thuật để khắc họa những bức tranh với độ ấn tượng sâu sắc. Cũng với cảnh cho chữ trong **Chữ người tử tù**, vốn đây là hành động diễn ra trong những nơi thoáng mát và thanh tịnh, thì cảnh này lại được đặt trong khung cảnh nhà tù tăm tối, ẩm thấp ...*một cảnh tượng xưa nay chưa từng có, đã bày ra trong một buồng tối chật hẹp, ẩm ướt, tường đầy mạng nhện tổ rệp, đất bừa bãi phân chuột phân gián. Trong một không khí khói tỏa như đám cháy nhà, ánh sáng đỏ rực của một bó đuốc*... Bằng bút pháp nghệ thuật tài tình của mình, Nguyễn Tuân đã thành công trong việc sử dụng hình ảnh tương phản giữa ánh sáng và bóng tối, từ đó tạo nên một khung cảnh mang đậm chất điện ảnh. Ánh sáng đuốc đỏ rực, dù chỉ là ánh sáng mờ ảo trong một nhà tù tăm tối, lại phản chiếu lên những nét chữ của Huân Cao - những chữ viết này không chỉ là hình thức mà còn là biểu tượng của cái đẹp, của nghệ thuật. Sự đối lập giữa bóng tối của ngục tù và ánh sáng của nghệ thuật làm nổi bật cái đẹp tuyệt vời, dù cho nó chỉ xuất hiện trong một khoảnh khắc ngắn ngủi. Điều này thể hiện tinh thần nghệ sĩ của Huân Cao, dù trong điều kiện khắc nghiệt nhất, người vẫn tiếp tục cầm bút.

Thứ ba, không chỉ dừng lại ở nghệ thuật ngôn từ và miêu tả, Nguyễn Tuân còn xây dựng những nhân vật mang đậm vẻ đẹp lý tưởng, mỗi nhân vật có một nét đẹp riêng và đều có cốt cách nghệ sĩ bên trong mình. Nếu nhân vật Huân Cao trong **Chữ người tử tù** là điển hình cho kiểu nhân vật mang một tâm hồn của người nghệ sĩ lớn. Đến với chị Hoài trong tác phẩm **Tóc chị Hoài**, lại là một kiểu nhân vật khác, không dữ dội, không kịch tính, nhưng lặng thầm và sâu sắc như một dòng sông trôi qua tuổi trẻ người nghệ sĩ. *Đổ tung xuôi xuống như một trận mưa rào đen nhánh* việc miêu tả tóc của chị Hoài như một trận mưa rào cũng cho thấy chị là một người có nội lực mạnh mẽ. Đoạn miêu tả này đã khắc họa một chị Hoài không chỉ có vẻ ngoài đẹp, một thân hình yếu đuối mà còn có nội tâm mạnh mẽ, đầy kiên cường đã diệt hết lòng dục trong đời. Đây chính là hiện thân của đức hạnh. Mái tóc được ví như trận mưa rào vừa bùng nổ, vừa mang sức sống mãnh liệt. Đây là một hình ảnh ẩn dụ cho chính tinh thần tự do, phóng khoáng của nhân vật, luôn muốn vươn lên và vượt qua mọi khó khăn, thử thách trong cuộc sống.

Cuối cùng, một trong những yếu tố để tạo nên một hình thức nghệ thuật đó là giọng văn, giọng điệu của tác phẩm. Do chất chứa những mâu thuẫn trong nội tâm, tư tưởng nên văn của Nguyễn Tuân là thứ văn đa giọng điệu: trào phúng, trữ tình, hoài tiếc, triết lý, khinh bạc. Nhưng khi nhắc đến giọng điệu Nguyễn Tuân không thể không nhắc đến giọng khinh bạc, đây là giọng điệu nổi bật nhất giai đoạn trước cách mạng tháng Tám. Với Chén trà trong sương sớm, giọng điệu này được thể hiện rõ nhất thông qua chi tiết cụ Âm bày tỏ thái độ khinh rẻ với những kẻ phàm tục không biết đến cái thú thưởng trà thanh đạm *Có lẽ tôi phải mua ít chén có đĩa ở hiệu Tây, để mỗi khi có mấy thầy làm việc bên Bảo Hộ tới thì đem ra mà chế nước pha sẵn trong bình tích. Các cụ cứ suy cái lẽ một bộ đồ trà chỉ có đến bốn chén quân thì các cụ đủ biết cái thú uống trà tàu không có thể ồn ào được. Lối giao du của cổ nhân đạm bạc chứ không huyên náo như bây giờ.* Chỉ có người tao nhã, cùng một thanh khí, mới có thể cùng ngồi bên một ấm trà. Những kẻ như thế chỉ thích hợp uống *nước pha sẵn trong bình tích*. Còn trà tàu chỉ những người hiểu sâu sắc về nó, có tâm hồn bình đạm và thanh tao mới có thể cùng ngồi mà nhâm nháp mấy chén trà con con. Giọng điệu mỉa mai một cách nhẹ nhàng như thế, cho thấy cụ Âm không chấp nhận lối sống “Âu hóa” của hiện tại, cụ quay lưng với nó và giữ cho mình cái giá trị căn cốt, cái truyền thống tốt đẹp của ông cha.

Vậy nhờ vào các phương tiện biểu hiện độc đáo như hình ảnh giàu tính biểu tượng, nghệ thuật đối lập, giọng văn trang trọng hoặc trữ tình, và ngôn ngữ tinh tế để tạo nên một hình thức nghệ thuật mang đậm tính tượng trưng, Nguyễn Tuân đã tạo ra một hình thức nghệ thuật mang đậm tính tượng trưng, thiêng liêng và tài hoa, kết hợp giữa cái đẹp, đối lập nghệ thuật và giọng văn tinh tế. Đây chính là phong cách Nguyễn Tuân – một nghệ sĩ luôn đi tìm cái đẹp trong nghệ thuật và trong cuộc đời.

3.5.3. Cách xây dựng hệ thống hình tượng

Để hiểu rõ hơn về phong cách của Nguyễn Tuân, có thể tìm hiểu đặc điểm về cách xây dựng hệ thống hình tượng. Trong đó, sẽ tìm hiểu kỹ về hệ thống hình tượng nhân vật là gì? Là tất cả mối quan hệ qua lại của các yếu tố cụ thể cảm tính tạo nên hình tượng nghệ thuật mà trung tâm là mối quan hệ của các nhân vật. Và các nhân vật ấy được sắp xếp sao cho trong cùng một hệ thống, một tác phẩm chúng có thể phản ánh nhau, soi rọi cho nhau, tác động lẫn nhau và cùng làm nên nét nổi bật, riêng biệt của tất cả các nhân vật trong tác phẩm. Hệ thống hình tượng nhân vật trong tác phẩm văn học thường tồn các mối quan hệ như là: đối lập, đối chiếu tương phản, bổ sung đồng đẳng và bổ sung phụ thuộc. Đối lập được xây dựng dựa trên những mâu thuẫn, xung đột về tính cách, phẩm chất... của nhân vật, ví dụ như xung đột trực tiếp hay gián tiếp giữa hai thế lực, hai hệ giá trị như thiện - ác, chính nghĩa - phi chính nghĩa,... Từ đó tạo nên những tuyến nhân vật rõ nét trong tác phẩm. Khác với đối lập, đối chiếu tương phản là thủ pháp đặt hai tính cách trái ngược cạnh nhau để làm rõ các đặc điểm nổi bật của các nhân vật. Ví dụ như nhân vật Thúy Kiều và Thúy Vân, một người tài sắc, một người đoan trang phúc hậu. Về mối quan hệ bổ sung đồng đẳng, là các nhân vật thuộc cùng một tầng lớp, có vị trí ngang hàng, khắc họa lại các đặc điểm chung của một nhóm người, một thế hệ, một vấn đề xã hội nào đó,... Và cuối cùng là mối quan hệ bổ sung phụ thuộc, là quan hệ giữa các nhân vật cùng loại, giúp bổ sung, và người bổ sung ở đây là nhân vật phụ, ví dụ anh Dậu, cái Tí bổ sung cho chị Dậu. Từ đó làm nổi bật tính cách, hoàn cảnh hoặc số phận của nhân vật chính. Trong cùng một hệ thống hình tượng, những nhân vật thường đảm đương cả

hai vai trò: xã hội (bao gồm những vấn đề có liên quan đến cuộc sống hiện tại như: địa vị, nghề nghiệp... và văn học (là những điều mà tác giả muốn gửi gắm tố cáo vấn đề gì? hay nêu gương điều gì?...)). Khi tìm hiểu, khảo sát một tác phẩm văn học chúng ta cần phải kết hợp cả hai vai trò ấy để có được một chỉnh thể thống nhất, đầy đủ về nội dung tư tưởng lẫn hình thức nghệ thuật.

Tập truyện Vang bóng một thời (1940) và tùy bút **Tóc chị Hoài** (1943)... là những tác phẩm viết về đề tài vẻ đẹp “*Vang bóng một thời*”. Xem xét hình tượng nhân vật nổi bật trong văn Nguyễn Tuân, ta thấy có tính ổn định trong cách xây dựng hình tượng và cảm nhận nghệ thuật. Hầu hết các nhân vật đều được xây dựng theo bút pháp lý tưởng hóa có nghĩa là đẹp một cách kì lạ, hoàn hảo, phi thường, đến mức lí tưởng. Có thể điểm danh những nhân vật lí tưởng trong **Chữ người tử tù** và **Tóc chị Hoài**.

Với tập truyện ngắn Vang bóng một thời, Nguyễn Tuân tái hiện lại những giá trị xưa cùng những thuần phong mỹ tục trong văn hóa tinh thần dân tộc. Những thú chơi hưởng lạc, thanh tao được ông thể hiện qua nhiều lớp người thuộc nhiều thứ bậc khác nhau trong xã hội như nhà nho, tài tử, những đám người bất đắc chí. Mặc dù thất bại nhưng họ vẫn không lùi bước trước thời cuộc. Đó là Huân Cao trong **Chữ người tử tù**, con người tài hoa khí phách hiên ngang. Con người tài hoa ấy chẳng những có tài bẻ khóa, vượt ngục mà còn có tài *viết chữ rất nhanh và đẹp* nổi tiếng cả tỉnh Sơn. Bao nhiêu người trong đó có viên quản ngục đã từng ao ước *có được chữ của Huân Cao mà treo là một báu vật trên đời*. Thế nhưng không dễ gì xin được chữ của ông. Con người ấy đã từng nói với viên quản ngục *Ta nhất sinh không vì vàng ngọc hay quyền thế mà ép mình viết câu đối bao giờ. Đời ta cũng mới viết có hai bộ tứ bình và một bức trung đường cho ba người bạn thân của ta thôi*. Xây dựng hình tượng Huân Cao, nhà văn đã làm nổi bật lên một nhân cách cao vời vợi. *Con người này vừa là một nghệ sĩ tài hoa vừa là một trang anh hùng dũng liệt mặc dù chí lớn không thành nhưng bao giờ tư thế cũng hiên ngang bất khuất* (Trần Hữu Tá). Đọc truyện người ta dễ dàng nhận ra thái độ thán phục của Nguyễn Tuân trước trang anh hùng dũng liệt này. Nhân cách, khí phách của Huân Cao thể hiện trong cái vẻ lạnh lùng *thúc mạnh thành gông xuống đất đánh huỳnh một cái* mà không thèm để ý đến những lời dọa nạt của mấy tên lính áp tải, trong thái độ thản nhiên trước cái chết sắp cận kề, trong những lời nói thể hiện quan niệm sống coi thường bạc vàng, quyền thế của ông. Nhưng nhân cách của Huân Cao còn được thể hiện trong việc ông nhận ra sở thích cao quý của viên quản ngục. Chính vì thế, cảnh cho chữ phi thường mới diễn ra trong chốn ngục tù: *Đêm hôm ấy, lúc trại giam tỉnh Sơn chỉ còn vắng có tiếng mõ trên trạm canh, một cảnh tượng xưa nay chưa từng có, đã bày ra trong một buồng tối chật hẹp, ẩm ướt, tường đầy mạng nhện, đất bừa bãi phân chuột phân gián*. Trong cảnh tượng lạ lùng này, viên quản ngục – người nắm quyền uy, thì *khúm núm*, tay *run run* bưng chậu mực. Còn Huân Cao, tên tử tù sắp bị chém đầu thì ung dung, đỉnh đạc biết bao! Không nghĩ gì đến cái chết đang đón đợi mình, Huân Cao chỉ chú ý đến mùi thơm của chậu mực, màu tinh khiết của bức lụa trắng và cuối cùng là lời khuyên viên quản ngục hãy thay đổi chỗ ở để *khỏi nhem nhuốc mắt cái đời lương thiện*. Ở truyện ngắn này, quan niệm của Nguyễn Tuân thể hiện khá rõ: cái tài phải đi cùng với cái thiên lương trong sáng. Chính sự kết hợp giữa cái tài, thiên lương và khí phách anh hùng đã làm nên nhân cách cao vời của Huân Cao. Huân Cao đại diện cho cái đẹp, khí phách anh hùng, mặc dù bản thân đang bị giam cầm trong ngục tù. Trong khi viên quản ngục, mặc dù nằm trong bộ máy quyền lực nhưng ông sống trong môi trường ngục tù tăm tối, tượng trưng cho sự xấu xa. Tuy nhiên, cảnh cho chữ đã đảo ngược trật tự quyền lực, người tử tù trở

thành biểu tượng của sự cao cả, còn quần ngục khúm núm như kẻ bề dưới. Sự đối lập này làm nổi bật triết lý *cái đẹp chiến thắng bạo lực*, đồng thời phản ánh tư tưởng hoài cổ của Nguyễn Tuân về những giá trị văn hóa đang mai một. Bên cạnh đó, Ông đối lập với viên quần ngục về địa vị (tử tù và cai ngục) nhưng đồng điệu trong tình yêu nghệ thuật, tạo nên mối quan hệ vừa xung đột vừa tri kỷ. Sự tương phản giữa Huân Cao – người anh hùng *uy vũ bất năng khuất* – với xã hội phong kiến thối nát làm nổi bật cái đẹp và nhân cách chân chính luôn chiến thắng bạo lực. Đồng thời, việc Huân Cao cho chữ trong ngục tối, nơi ánh đuốc rực sáng xóa tan bóng tối, là biểu tượng cho sự giao thoa giữa nghệ thuật và đạo đức, khẳng định bổn phận của người nghệ sĩ: giữ gìn *thiên lương* giữa hỗn loạn. Qua hệ thống nhân vật này, Nguyễn Tuân không chỉ tái hiện giá trị văn hóa cổ mà còn gửi gắm niềm tin vào sức mạnh vĩnh cửu của cái đẹp, đồng thời phê phán xã hội đương thời đánh mất bản sắc. Ngoài ra về mối quan hệ bổ sung phụ thuộc, nhân vật viên quan đóng vai trò phụ trợ, giúp làm nổi bật nhân cách cao cả của Huân Cao. Viên quần ngục dù là đại diện của quyền lực nhưng lại kính trọng Huân Cao, qua đó cho thấy sức mạnh của cái đẹp vượt lên trên mọi ranh giới xã hội. Về bút pháp xây dựng hình tượng bút pháp lí tưởng hóa, Huân Cao được Nguyễn Tuân tạc nên bằng bút pháp lãng mạn với sự lí tưởng hóa tuyệt đối. Bút pháp ấy vượt khỏi khuôn khổ hiện thực để vẽ nên một con người “*tuyệt đỉnh*” của tài hoa, khí phách và thiên lương. Ông không chỉ là nghệ sĩ thư pháp “*viết chữ nhanh và đẹp*” khiến cả tỉnh Sơn ngưỡng mộ, mà còn là trang anh hùng *đến cái chết cũng chẳng hề run*. Cái tài viết chữ “*thiên lương*” của Huân Cao khiến kẻ cai ngục – đại diện cho quyền lực tăm tối – phải khúm núm, run rẩy dâng mực. Cái ngạo nghễ của ông trước cường quyền hiện lên qua chi tiết *thúc mạnh thang gông xuống đất*, còn cái tâm trong sáng lại tỏa sáng trong lời khuyên quần ngục “*thay chốn ở*”. Nguyễn Tuân không tả chi tiết ngoại hình hay lai lịch nhân vật, mà để Huân Cao hiện lên gián tiếp qua lời đồn đại, qua nỗi trăn trở của viên quần ngục – một lời “*vẽ mây nảy trăng*” tài hoa. Chính sự giản lược ấy lại nâng Ông lên thành biểu tượng phi thường, vẻ đẹp của nghệ thuật chân chính và nhân cách “*uy vũ bất năng khuất*”. Như TS. Chu Văn Sơn nhận định, Huân Cao chính là “*giấc mơ Nguyễn Tuân gửi vào trang văn*” – giấc mơ về sự chiến thắng của cái đẹp trước hỗn loạn, nơi người nghệ sĩ trở thành ánh sáng xuyên thủng bóng tối của thời đại. Đây chính là thành công của nghệ thuật xây dựng hình tượng, nơi mỗi nhân vật trở thành mảnh ghép hoàn chỉnh cho bức tranh muôn màu.

Còn trong tùy bút **Tóc chị Hoài**, nói về nhân vật “*tôi*” là một người lãng tử, phiêu bạt, tìm thấy sự ấm áp và bình yên trong mối quan hệ với chị Hoài, một người phụ nữ mang vẻ đẹp truyền thống, dịu dàng. Chị Hoài không phải chị ruột của “*tôi*” nhưng trở thành điểm tựa tinh thần, nơi “*tôi*” tìm về để thoát khỏi sự cô đơn và hỗn loạn của cuộc đời xê dịch. Hình ảnh trung tâm của câu chuyện là mái tóc của chị Hoài, được miêu tả như một “*mớ tóc mây*” đen nhánh, dài một sải rươi, luôn được chị chăm chút tỉ mỉ. Mái tóc ấy không chỉ là nét đẹp ngoại hình mà còn là biểu tượng cho vẻ đẹp văn hóa cổ, sự nhu mì, đoan trang của người phụ nữ Việt xưa. Trong những lần gặp gỡ, “*tôi*” thường ngồi lặng lẽ ngắm nhìn chị Hoài, đặc biệt là lúc chị buông tóc, tạo nên khung cảnh đầy chất thơ. Hai người cùng ăn bữa cơm đạm bạc với món cá trê om mẻ – món ăn dân dã gợi nhớ về cuộc sống thanh bần, giản dị. Qua những chi tiết này, Nguyễn Tuân khắc họa sự giao thoa giữa cái đẹp truyền thống và hiện thực đời thường, đồng thời thể hiện nỗi niềm hoài cổ trước những giá trị đang dần mai một. Câu chuyện kết thúc với nỗi buồn mơ hồ của “*tôi*” khi nhận ra chị Hoài chỉ là “*người chị mượn*” từ cuộc đời, một hình bóng không thuộc về mình. Dù vậy, mái tóc và hình ảnh chị Hoài vẫn in đậm trong tâm trí nhân vật như một ký ức đẹp, một điểm tựa để “*tôi*” tiếp tục hành trình xê dịch đầy bất định.

Nguyễn Tuân đã xây dựng hệ thống hình tượng nhân vật đối lập nhưng bổ sung, phản ánh tư tưởng hoài cổ và khát vọng lưu giữ cái đẹp. Chị Hoài hiện lên như hiện thân của vẻ đẹp truyền thống với mái tóc *“mưa rào đen nhánh”* – biểu tượng cho văn hóa cổ đang phai nhạt. Lối sống giản dị, đoan trang của chị như *ăn dứa khú nấu cá trê*, kể chuyện Nhị Độ Mai cùng dáng điệu *“nũng nịu mà không hở hénh* phản chiếu nét thanh cao của một thời *“vang bóng”*. Đối lập với chị là nhân vật *“tôi”* – kẻ lãng tử luôn xê dịch giữa khao khát tự do và nỗi cô đơn. *“Tôi”* tìm thấy điểm tựa tinh thần nơi Chị Hoài, từ ghét cá trê chuyển sang yêu thích, chấp nhận đời thường qua bữa cơm đậm bạc. Mỗi quan hệ *“mượn - trả”* giữa họ, chị Hoài là *người chị mượn của cuộc đời, tượng trưng cho sự phù du của cái đẹp trong xã hội hiện đại*. Vậy nên, chị Hoài là điểm tựa tinh thần cho nhân vật *“tôi”*. Sự hiện diện của chị giúp *“tôi”* tìm thấy sự bình yên giữa cuộc sống xê dịch, qua đó nhấn mạnh giá trị của văn hóa truyền thống. Qua đó, Nguyễn Tuân gửi gắm thông điệp, vẻ đẹp truyền thống dù mong manh vẫn là ánh sáng dẫn lối cho tâm hồn nghệ sĩ giữa hỗn loạn, như cách nhân vật *“tôi”* tìm về quá khứ để chống lại hiện tại tầm thường. Sự đối chiếu tương phản giữa Chị Hoài (sự tĩnh tại, gắn bó với xưa cũ) và *tôi* (sự bất định và phiêu bạt).

Qua hệ thống hình tượng nhân vật trong Chữ người tử tù và Tóc chị Hoài, Nguyễn Tuân đã khẳng định tính ổn định trong cách xây dựng hình tượng và cảm nhận nghệ thuật. Dù ở đề tài nào, Ông luôn hướng về những giá trị về cái đẹp, nhân cách và văn hóa truyền thống được tôn vinh như những ánh sáng bất diệt giữa xã hội hỗn loạn. Huân Cao (**Chữ người tử tù**) là hiện thân của sự kết tinh tài hoa, khí phách, và thiên lương. Huân Cao không chỉ là nghệ sĩ thư pháp tài ba mà còn là biểu tượng của lẽ sống *uy vũ bất năng khuất*, khẳng định sự chiến thắng của cái đẹp và đạo đức trước bạo lực. Cảnh cho chữ trong ngục tối, nơi ánh sáng nghệ thuật xóa tan bóng tối, trở thành ẩn dụ cho hành trình giữ gìn *thiên lương* giữa thời đại suy tàn. Chị Hoài và nhân vật *“tôi”* (**Tóc chị Hoài**) phản ánh sự đối lập giữa truyền thống và hiện đại, giữa tĩnh tại và phiêu bạt. Nguyễn Tuân, với ngòi bút tài hoa và tư tưởng hoài cổ, và bằng bút pháp lí tưởng hóa đã biến mỗi nhân vật thành mảnh ghép hoàn chỉnh trong bức tranh nghệ thuật đa sắc.

PHẦN 3: KẾT LUẬN

Qua đề tài “Đặc điểm tiêu biểu của Truyện ngắn Việt Nam giai đoạn 1900-1930 và 1930-1945” nhóm chúng tôi nhận thấy rằng truyện ngắn Việt Nam trong hai giai đoạn này không chỉ phản ánh sự chuyển mình mạnh mẽ của nền văn học Việt Nam từ trung đại sang hiện đại, mà còn thể hiện sự thức tỉnh sâu sắc của ý thức cá nhân và tinh thần thời đại. Nếu giai đoạn đầu mang dấu ấn của sự tìm tòi, thử nghiệm và tiếp nhận ảnh hưởng từ văn hóa phương Tây, thì giai đoạn sau lại chứng kiến sự nở rộ của truyện ngắn với tư cách là một phương tiện sắc bén để diễn tả hiện thực xã hội, số phận con người và khát vọng đổi thay.

Trong đó, các cây bút như Nam Cao, Nguyễn Công Hoan, Thạch Lam, Nguyễn Tuân... không chỉ để lại dấu ấn đậm đà trên diễn đàn văn học Việt Nam bằng tài năng nghệ thuật độc đáo, mà còn để lại những ám ảnh nhân văn sâu xa về phẩm giá con người trong một xã hội đầy biến động. Họ đã biến truyện ngắn thành nơi lưu giữ những nỗi đau, những day dứt, và cả những tia hy vọng âm ỉ – tất cả góp phần làm nên một diện mạo văn học hiện đại đậm chất Việt Nam.

Truyện ngắn giai đoạn 1900–1945 vì thế không chỉ là kết quả của sự phát triển thể loại, mà còn là minh chứng cho sự trưởng thành trong tư tưởng, tâm hồn và bản lĩnh dân tộc giữa những biến động của dân tộc, những khủng hoảng của xã hội của thời đại lúc bấy giờ.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi.(2013). *Từ điển thuật ngữ Văn học*. NXB Giáo dục Việt Nam.
2. Lại Nguyên Ân.(2016). *150 thuật ngữ văn học*. NXB Văn học.
3. Phương Lưu.(2016). *Lí luận văn học*. NXB ĐHSP.
4. Cao Thị Thúy Hằng.(2023). *Vài ý hiểu về truyện ngắn “Chén trà trong sương sớm”*. DHSPHN.
5. Bùi Việt Thắng.(2000). *Truyện ngắn những vấn đề lý thuyết và thực tiễn thể loại*. NXB DHQG Hà Nội.
6. Vương Trí Nhàn.(1980). *Sổ tay truyện ngắn*. NXB tác phẩm mới.
7. Trương Hoàng Vinh. (2016). *Sự tương tác thể loại trong truyện ngắn Nguyễn Tuân* Tạp chí khoa học Đại học sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh số 8(86), tr.140.
8. Nguyễn Hoài Thanh.(2010). *Yếu tố truyện trong phóng sự và tùy bút của Nguyễn Tuân trước 1945*. Tạp chí khoa học Đại học sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh số 23, tr.7.
9. Dương Phong.(2012). *Thạch Lam tuyển tập*. Nxb Văn học.
10. Ths. Nguyễn Thị Hạnh Phương.(2008). *Đối thoại trong truyện ngắn Hai đứa trẻ của Thạch Lam*. Tạp chí ngôn ngữ số 10, tr.50.
11. Nguyễn Minh Châu.(1987). *Nam Cao*. Báo văn nghệ, số 29.
12. Người ẩn danh. (2023). *Tuyển tập Nam Cao*. NXB Văn học
13. Người ẩn danh. (2000). *Nam Cao- Con người và tác phẩm*. NXB Hội nhà văn
14. Người ẩn danh.(2013). *Nam Cao - Trái tim luôn thức đập với những buồn vui, đau khổ của con người*. NXB Văn hóa-thông tin
15. Bùi Công Thuấn.(1997). *Phong cách truyện ngắn Nam Cao trước cách mạng*. Tạp chí văn học, số 2, 1997
16. Trần Đăng Suyền, Lê Quang Hưng.(?). *Văn học Việt Nam từ đầu thế kỉ XX đến 1945*.

17. Vi Thị Thỏa. (2018). *Hình tượng nhân vật phụ nữ và trẻ em trong truyện ngắn của Thạch Lam và Rabindranath tagore*. Nxb Đại học sư phạm Thái Nguyên.

18. Trần Thị Hạnh. (2012). *Nghệ thuật xây dựng nhân vật trong một số tiểu thuyết Sơn Nam*. Tạp chí Đại học sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh số 38, tr.24.

Tài liệu điện tử

1. Nguyễn Thanh Thủy. (?). *Những đặc sắc nghệ thuật trong truyện ngắn Thạch Lam*. Truy xuất ngày 30/3/2025 từ <https://123docz.com/document/896638-nhung-dac-sac-nghe-thuat-trong-truyen-ngan-thach-lam.htm>

2. Khoa SP XHNV.(2012). *Chất thơ trong một sáng tác tiêu biểu của Thạch Lam*. Khoa Tiếng Việt trường ĐH Hà Tĩnh. Truy xuất ngày 30/3/2025 từ <https://ssh.htu.edu.vn/nghien-cuu/46-ch%E1%BA%A5t-th%C6%A1-trong-m%E1%BB%99t-s%E1%BB%91-s%C3%A1ng-t%C3%A1c-ti%C3%AAu-bi%E1%BB%83u-c%E1%BB%A7a-th%E1%BA%A1ch-lam>

3. Tao Đàn.(2020). *Nghệ thuật sử dụng ánh sáng và bóng tối trong “ Chử người tử tù” và “Hai đứa trẻ”*. Truy xuất ngày 2/4/2025 từ <https://taodan.com.vn/nghe-thuat-su-dung-anh-sang-va-bong-toi-trong-chu-nguoi-tu-tu-va-hai-dua-tre.html>