



TUYỂN TẬP NHỮNG BÀI VĂN MẪU HAY NHẤT LỚP 11

PHÂN TÍCH BÀI THƠ TỰ TÌNH (II)

Nhà phê bình văn học Hegel đã từng nói: “Thi ca là thứ nghệ thuật chung của tâm hồn đã trở nên tự do, không bó buộc vào nhận thức giác quan về vật chất bên ngoài. Thay vì thế nó diễn ra riêng tư trong không gian bên trong và thời gian bên trong của tác giả và cảm xúc”. Đúng, văn chương đích thực phải là thứ văn chương “chín đủ cảm xúc” (Xuân Diệu), cũng là thứ văn khi đọc lên mà ta như thấy được cả thế giới tâm hồn, tình cảm của người cầm bút, nhất định phải là thứ văn mà sau khi gấp lại, người ta vẫn băng khuâng mãi khôn nguôi. Tự Tình II của Hồ Xuân Hương là một kiểu văn như thế. Nó khiến ta xúc động nghẹn ngào trước những tâm sự cay đắng của người phụ nữ Việt Nam thời phong kiến, đồng thời trân trọng vẻ đẹp và khát vọng sống của họ.

“Đêm khuya văng vẳng trống canh dồn

Trơ cái hồng nhan với nước non

Chén rượu hương đưa say lại tỉnh

Vàng trắng bóng xé khuyết chưa tròn

Xiên ngang mặt đất rêu từng đám

Đâm toạc chân mây đã mấy hòn

Ngán nỗi xuân đi xuân lại lại

Mảnh tình san sẻ tí con con”



Nửa đầu bài thơ là khoảng thời gian nghệ thuật “Đêm khuya”, khoảng thời gian thường gọi buồn nhất. Trong ca dao xưa, đêm khuya và chiều tà là lúc những làn sóng cảm xúc cuộn lên trong lòng người con xa xứ:

“Chiều chiều ra đứng ngõ sau

Trông về quê mẹ ruột đau chín chiều”

Dịch bánh xe thời gian qua mảng văn học trung đại, khoảng thời gian này cũng xuất hiện khá nhiều tác phẩm văn học

“Trời chiều bảng lảng bóng hoàng hôn

Tiếng ốc xa đưa vắng trống dồn”

(Bà Huyện Thanh Quan)

Dường như, trời chiều là lúc dòng tâm sự đọng lại, bước chân của đêm tối nặng nề chậm chạp khiến cho lòng người nặng trĩu. Đây cũng là lúc người vợ lẽ hay người góa phụ cảm nhận sâu sắc và thấm thía nhất nỗi bất hạnh cô đơn. Từng tiếng trống dồn dập, thúc giục, guồng quay thời gian cứ tiếp tục trôi đi mà nào có đợi chờ gì tuổi xuân của một người phụ nữ vẫn khao khát hạnh phúc lứa đôi nhưng sớm phải chịu cảnh chẵn đơn gôi chiếc.

Âm thanh tiếng trống lại “văng vẳng”, một thứ thanh âm hết sức mờ nhạt, mơ hồ, từ xa dội vào tâm hồn người phụ nữ. Quả thật, âm thanh từ xa nên mờ nhạt hay chính tâm hồn người phụ nữ đang xao động mãi mê tìm kiếm một thứ phù du xa xôi nên thanh âm của tiếng trống nhạt mờ thoáng qua như một làn gió nhẹ.

Hồng nhan là một người con gái đẹp, nhưng “cái hồng nhan” gợi cho ta liên tưởng tới một vật vô tri vô giác. “Trơ cái hồng nhan”, cụm từ trần trụi, thô mộc gợi ra bóng hình người con gái đẹp nhưng tâm hồn lại quá chai sạn mọi cảm xúc, cảm giác. Đặt “hồng nhan” bên cạnh “nước non” ta đã phần nào thấy được sự đối lập giữa một bên nhỏ bé, một bên rộng lớn, một bên yếu ớt, một bên bao phủ choán ngợp khắp bốn phương. Tuy nhiên, sự đối lập ở đây không những không làm cho hình ảnh hồng nhan bị che khuất, bị lu mờ mà trái lại càng tô đậm cho mối sầu vạn kỉ, mệt mỏi, cô độc thấu tận tim gan.



Trong hoàn cảnh khổ đau, kiếp người đó tưởng như đã hóa đá nhưng không, thẳm sâu trong trái tim con người ấy là một tâm trạng bồn chồn không yên:

“Chén rượu hương đưa say lại tỉnh

Vàng trắng bóng xế khuyết chưa tròn”

Tìm đến rượu để quên đi nỗi đau nhưng trở trêu thay, càng uống, nỗi đau càng thấm thía, càng khắc sâu vào trong trái tim mong manh, yếu đuối. Say lại tỉnh, tỉnh lại say, quá trình diễn ra lặp đi lặp lại như một vòng tuần hoàn. Cuộc đời người phụ nữ chỉ chìm đắm trong chuỗi ngày tẻ nhạt cùng với tâm trạng u uất. Chợt ta nhớ đến nàng Thúy Kiều đáng thương, nàng cũng từng bị giam cầm trong chuỗi thời gian vô vị đó:

“Bẽ bàng mây sớm đèn khuya

Nửa tình nửa cảnh như chia tấm lòng”

Hai con người ấy, hai thân phận khác nhau nhưng cùng chung một số phận, một hoàn cảnh, eo le đáng thương làm sao. Hình ảnh “vàng trắng bóng xế” có lẽ là một hình ảnh ẩn dụ hơn là một hình ảnh tả thực. Trăng xế bóng hay cũng là cuộc đời người phụ nữ đã ngả chiều. Trăng thường gợi kỉ niệm, gợi sự tròn đầy viên mãn của hạnh phúc lứa đôi, bao cuộc tình thủy chung nồng thắm cũng diễn ra dưới ánh trăng, nhờ vàng trắng chúng giám:

“Vàng trắng vằng vặc giữa trời

Đình ninh hai miệng một lời song song”

Nhưng giờ đây, ánh trăng sắp tàn như cuộc tình dang dở của người phụ nữ đã đến hồi dang dở... Nhưng Xuân Hương là thế, một người phụ nữ không bao giờ chịu thua hoàn cảnh, luôn tìm cho mình một lối đi khác người, rất ngông, rất lạ đó, làm sao có thể để nỗi đau lấn át lí trí, tâm hồn? Trong nốt cùng của khổ đau, cô độc, nữ sĩ vẫn tin ở chính mình, tìm thấy nguồn sức mạnh lớn lao để làm động lực:

“Xiên ngang mặt đất rêu từng đám

Đâm toạc chân mây, đá mấy hòn”



Đưa con mắt lạc lõng ngắm nhìn mọi vật xung quanh, nhân vật trữ tình thấy “rêu từng đám” đang xiên ngang mặt đất, “đá” đang đâm toạc chân mây. “Xiên ngang, đâm toạc” là những động từ rất mạnh, cùng nghệ thuật đảo ngữ được sử dụng rất đắt đã diễn tả được sức mạnh của sự sinh tồn trong những vật nhỏ bé, đơn sơ. Màu xanh non của rêu hiện diện trên sắc màu xám xịt của đất như khẳng định sức sống mãnh liệt của rêu. Không những thế, nó còn như biểu hiện của một tia hy vọng nhỏ bé nhưng hết sức thiết tha thoát khỏi xã hội đương thời phàm tục, dơ bẩn, cũng chính là thoát khỏi kiếp sống cô độc, lẻ loi như đang bóp nghẹt tuổi xuân của người phụ nữ.

Những hòn đá rấn rỏi chen vào khung trời rộng lớn nhưng trông trái cũng đủ làm khung cảnh trở nên sinh động hơn bao giờ hết. Chỉ với hai hình ảnh giản dị, nhỏ bé nhưng nữ sĩ đã đưa người đọc từ sự xót xa trước những khổ đau của người phụ nữ sang trân trọng sức mạnh tinh thần, vẻ đẹp tính cách của họ. Đó cũng chính là một trong những nét độc đáo tạo nên cái “ngông” trong thơ của Hồ Xuân Hương. Tạo cho người đọc cảm giác mạnh, bất ngờ, đúng là chỉ có được trong nữ sĩ có một không hai của văn học Việt Nam.

Hai câu thơ cuối cùng:

“Ngán nỗi xuân đi xuân lại lại

Mảnh tình san sẻ tí con con”

Nhưng cho dù có thể hiện mình mạnh mẽ và đầy niềm tin như thế nào nhưng người phụ nữ vẫn không thể phủ nhận hiện thực khắc nghiệt. Hai câu cuối cùng cất lên như một tiếng thở dài đầy chua xót, đắng cay, ngán ngẩm về kiếp sống của một kiếp hồng nhan bị giam cầm trong hai từ “định mệnh”. Tuổi xuân - nhan sắc, hai thứ một khi đã ra đi thì không bao giờ có thể quay lại. Mùa xuân của thiên nhiên đất trời như đã được lập trình để quay trong một vòng tuần hoàn không có điểm kết thúc, nhưng trở trêu thay, mùa xuân của đời người lại hữu hạn, xuân năm ngoái có thể là sự cách biệt với xuân năm nay. Chính vì vậy, mỗi mùa xuân đi qua, người phụ nữ lại càng một héo hon, già nua trong sự vui tươi, hồi sinh của đất trời. Qua đây ta cũng thấy được ý thức của con người về bản thân mình với tư cách cá nhân, có ý thức về giá trị của tuổi thanh xuân và sự sống.



Mảnh tình có ý diễn tả chút tình cảm nhỏ nhoi nhưng ở đây lại phải san sẻ, cuối cùng chỉ còn lại là tí con con không đáng kể. Đọc câu thơ, ta thấy thâm trong từng câu chữ là tâm trạng xót xa của một người phụ nữ tài hoa bạc mệnh Hồ Xuân Hương. Cuộc đời của người phụ nữ ấy là một chuỗi những đắng cay tủi nhục, là cuộc đời của những dòng nước mắt lã đãi: qua hai lần dò đều không viên mãn. Làm lẽ ông Tổng Cóc, sau đó là ông phủ Vĩnh Tường nhưng cả hai lần, người phụ nữ bất hạnh này đều không có được hạnh phúc tương xứng.

Nhưng ẩn sâu trong từng câu chữ không phải là một sự tuyệt vọng, đau xót, càng không phải bởi vì đó chính là Hồ Xuân Hương- người phụ nữ mạnh mẽ, bản lĩnh, có đủ dũng cảm để đương đầu lại với cả hiện thực phong kiến, cả những quy tắc lễ giáo ràng buộc. Ta như thấy những tia hy vọng tuy nhỏ bé nhưng hết sức mạnh mẽ, có cơ sở: thi sĩ vẫn muốn tiếp tục đem san sẻ với mong ước chân thành để cho nhân tình thế thái đỡ xanh như lá, bạc như vôi.

Bài thơ “Tự tình” không những thành công trên phương diện nội dung mà ở phương diện nghệ thuật cũng đạt được những thành tựu đáng kể. Cách sử dụng từ ngữ của Hồ Xuân Hương hết sức giản dị, giàu sức biểu cảm, táo bạo nhưng cũng không kém phần tinh tế. Cách sử dụng từ ngữ cũng góp phần tạo nên tính đa thanh của tác phẩm: khi thì tủi hổ phiền muộn, lúc phản kháng bức dọc, khi lại chua chát chán chường nhưng vẫn ánh lên niềm lạc quan hy vọng. Ngoài ra tác giả còn sử dụng những vẻ tiểu đối như “hồng nhan” – “nước non” hay phép tăng tiến,... Với những nét đặc sắc về nghệ thuật ấy, Hồ Xuân Hương đã góp phần hoàn thiện một tiếng thơ hết sức táo bạo, mới lạ cho nền văn học trung đại Việt Nam.

Cùng với “Tự tình II”, Hồ Xuân Hương còn đóng góp rất nhiều tác phẩm khác vào nền văn học trung đại như “Bánh trôi nước”, “Cảnh làm lễ”, “Quả mít”,... Nhưng dù viết về đối tượng nào thì cuối cùng điều mà nữ sĩ muốn phản ánh là số phận, cuộc đời cùng với tài năng và tính cách của người phụ nữ trong xã hội phong kiến. Ngoài ra bà còn chĩa thẳng ngòi bút của mình vào cả một bộ máy phong kiến cổ hủ, lạc hậu, ràng buộc mọi quyền sống, quyền hạnh phúc của người phụ nữ bằng một thái độ mạnh mẽ, cứng rắn đậm chất “ngông” của bà, điều này lại một lần nữa tô đậm dấu ấn rất riêng trong phong cách nghệ thuật Hồ Xuân Hương lên văn đàn Việt Nam.



PHÂN TÍCH BÀI THƠ - THƯƠNG VỢ

Một nửa thế giới là phụ nữ. Song, nửa còn lại chưa chắc đã thấu hiểu hết tâm tư, tình cảm của họ. Không chỉ cần cù, chăm chỉ, người phụ nữ Việt Nam còn có một tấm lòng thủy chung son sắt, đức hy sinh cao cả. Viết về mảng đề tài này, không thể không kể đến Tú Xương với bài thơ “Thương vợ”. Nhẹ nhàng mà sâu sắc, tác giả thực đã mang đến những đồng cảm sâu sắc nơi độc giả.

Có thể thấy qua các sáng tác của Tú Xương một sự tài tình trong cách thể hiện tác phẩm, một tấm lòng nồng nàn suốt đời dành cho người, cho dân tộc. Xuân Diệu xếp Tú Xương thứ 5 sau ba thi hào dân tộc (Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương) và Đoàn Thị Điểm. Đặng Thai Mai khen Tú Xương là “Thầy Tú biết cười”. Nguyễn Tuân biểu dương Tú Xương là một người thơ, một nhà thơ vốn nhiều công đức trong cuộc trường kỳ xây dựng tiếng nói văn học của dân tộc Việt Nam. Nhưng có lẽ, suy tôn ông là “bậc thần thơ thánh chữ” như Nguyễn Công Hoan thì mới xứng đáng với thi tài của một tâm hồn đầy nhân bản, một tấm lòng nghệ sĩ đôn hậu thủy chung nơi ông.

Văn chương toàn những “trang hoa, tờ hoa” thế nhưng ai biết rằng Tú Xương từng có một cuộc đời vô cùng bất hạnh. Ông cưới vợ rất sớm, bà Phạm Thị Mẫn, một cô gái quê, có với nhau 8 người con – 6 trai và 2 gái. Nhà nghèo, con đông, nghề dạy học của ông lại bấp bênh trong thời kỳ Nho học suy tàn nên mọi chi tiêu trong gia đình đều do một tay bà Tú quán xuyến. Bà được xem là một phụ nữ tiêu biểu cho phụ nữ Việt Nam xưa: tần tảo, thương chồng, thương con, nhẫn nại quên mình... Chính bà đã gợi cảm hứng cho Tú Xương viết bài thơ này, như một lời thú nhận, cũng là bài ca ca ngợi đức hạnh tuyệt đẹp của người vợ nói riêng và người phụ nữ Việt Nam nói riêng.

Mở đầu bài thơ, tác giả hé lộ hoàn cảnh gia đình và công việc của người vợ:

Quanh năm buôn bán ở mom sông

Nuôi đủ năm con với một chồng.

Ngay cụm từ đầu tiên đã cuốn hút người đọc nhiều suy ngẫm. Ta hiểu người vợ làm công việc “buôn bán”. Cái đáng khâm phục ở chỗ, bà làm “quanh năm”, nghĩa là thường xuyên như một thói quen không thể phá bỏ. Chi tiết gợi đến sự tần tảo sớm



hôm “một nắng hai sương”, cần cù lao động nuôi gia đình. Nhưng điều đáng nói hơn là nơi “buôn bán” của bà không phải ở chợ mà là ở “mom sông”. “Mom sông” trước hết gọi ra cái thế chông chênh, nhỏ bé. Không phải “ven sông, bờ sông” mà là “mom sông”- cái nơi có thể gặp nguy hiểm bất cứ lúc nào. Hơn nữa, cụm từ còn gọi cho ta cái cảm giác heo hút, lạnh lẽo, vắng vẻ. Điều đó cho thấy sẽ có rất ít khách tới mua hàng của bà. Thế nhưng số ngày người vợ, người mẹ đi làm là “quanh năm”, đủ để thấu rõ được sự cần cù, chịu thương chịu khó, cũng là sự bền bỉ, dẻo dai, kiên trì của bà. Sâu xa hơn, ta còn thấy đằng sau đó là một niềm tin, niềm hy vọng không bao giờ vơi cạn trong trái tim người phụ nữ. Bởi nếu để cho cái tuyệt vọng, “cùng đường tuyệt lộ” tìm đến mình, làm sao bà có thể kiên trì đi làm suốt “quanh năm”?

Câu thơ thứ hai là lời bộc bạch chân thành từ phía tác giả. Ông cho thấy mục đích quan trọng nhất, cũng là động lực to lớn thúc đẩy sự bền bỉ của người vợ, đó là gia đình: “Nuôi đủ năm con với một chồng”. Không phải ai khác mà chính là người vợ, chỉ mình người vợ tàn tảo sớm hôm nuôi gia đình. Cách sử dụng số đếm “năm con, một chồng” như thể nhà thơ đang liệt kê sức nặng đè lên đôi vai nhỏ bé của vợ mình. Đó cũng chính là nỗi hỏ thẹn của nhà thơ khi không giúp ích được cho gia đình, đành ngậm ngùi để người phụ nữ vất vả dầm mưa dãi nắng. Nếu nhìn kĩ ở “bề sau, bề sâu, bề xa” có thể thấy toàn bộ câu thơ dồn động ý nghĩa trong từ “đủ”. Một thân một mình nuôi chồng, nuôi con nhưng bà vẫn có thể nuôi “đủ”. Câu thơ vang lên như một lời trách mình, nhưng cũng là lời biết ơn to lớn đối với công lao của người vợ.

Đến những câu thơ tiếp theo, ta càng thấm thía hơn nỗi khổ cùng sự bền bỉ trước những khó khăn trong cuộc đời mình:

Lặn lội thân cò khi quãng vắng

Eo sèo mặt nước buổi đò đông.

Có người nói thơ ca Tú Xương đậm cốt cách dân tộc. Tôi cho rằng ý kiến đó hoàn toàn đúng. Trong câu thơ trên, tác giả đã thật tài tình khi gửi gắm hình ảnh người vợ trong hình tượng “con cò”. Từ cổ chí kim, cánh cò luôn là hiện thân của những người phụ nữ cần mẫn, chăm chỉ, giàu đức hi sinh:

Con cò lặn lội bờ sông

Gánh gạo đưa chồng tiếng khóc nỉ non.



Người vợ trong thơ Tú Xương cũng không nằm ngoài quy luật ấy. Bằng lối nói đảo ngữ, đặt tính từ láy “lặn lội, eo sèo” lên đầu câu, tác giả như muốn nhấn mạnh những gian truân, vất vả, thử thách trên bước đường đời. Tác giả gọi là “thân cò” thay vì “con cò” cũng là có dụng ý nghệ thuật riêng của mình. Đó là cụm từ chỉ chung cho hết thảy phụ nữ Việt. “Quãng vắng, buổi đò đông” như gợi đến những không gian vắng vẻ, heo hút, lạnh lẽo càng tô đậm hình ảnh lẻ loi của người phụ nữ. Có thể nói, không gian mở ra rộng lớn, choáng ngợp, lại lặng thinh đến nhàm chán. Nổi bật trên cái nền ấy là bóng cò nhỏ nhoi, gầy guộc lặn lội kiếm ăn. Toàn không gian như đang muốn nuốt chửng cái thân xác yếu mềm ấy. Nhưng đặt trong tình thế đối lập với hoàn cảnh, nhà thơ như muốn nói với độc giả cái bản lĩnh, cái cứng cỏi dám đối đầu, chống chọi, vượt lên trên mọi nghịch cảnh, để sống cho mình, sống cho chồng, cho con của người phụ nữ Việt.

Trần Tế Xương đã tạc riêng hình ảnh vợ mình. Khi nhìn ngắm, chúng ta thấy rung rinh, ẩn hiện biết bao hình hài, đường nét chung của vạn triệu bà mẹ, người chị Việt Nam ngày ấy cũng như bây giờ. Những bà mẹ, người chị gian nan, vất vả hơn nhiều những “con cò, con vạc” thuở xưa và cũng bản lĩnh chu đáo, đủ đầy nhân hậu chẳng kém gì người xưa.

Dòng suy nghĩ tiếp tục miên man, tuôn tràn dưới ngòi bút đa tài của nhà thơ, mỗi câu mỗi chữ là một giọt nước mắt nhỏ xuống cho cuộc đời người phụ nữ khổ cực:

Một duyên, hai nợ âu đành phận

Năm nắng mười mưa dám quản công.

Lại thêm một lối nói đầy ám ảnh phong vị dân gian nữa xuất hiện trong thơ tác giả. Cách đếm số “Một...hai...” đã quá quen thuộc trong những câu ca dao dân ca xưa. Điều này không những giúp cho thơ Tú Xương vẫn nằm trong văn mạch dân tộc mà còn nhấn mạnh những cốt cách, phẩm chất kia không phải của riêng một người nào, cũng không phải của toàn bộ thế giới. Đó chỉ có thể là của người Việt Nam, của dân tộc Việt Nam mà thôi.

Qua từng câu từng chữ như thấm đượm lời tâm sự của nhà thơ về cuộc ngộ duyên của mình với vợ. Họ đến với nhau bởi cái duyên, nhưng rồi cuộc lại trở thành cái “nợ”, “một duyên” nhưng lại có đến “hai nợ”. Câu thơ chứa chan cái ngậm ngùi cho cuộc hôn nhân “duyên thì ít mà nợ thì nhiều”. Ba chữ “âu đành phận” vang lên như



một sự bất lực. Duyên đã nổi, tình đã se, biết làm thế nào? Đó cũng chính là niềm tự trào của nhà thơ cho sự bất lực của mình. Để ý thấy rằng, cái “duyên nợ” trong ca dao xưa được Tú Xương tài tình tách thành “một duyên hai nợ”, gọi ra sự ngăn cách, không gắn bó, cũng như bà Tú chỉ có thể “buôn bán ở mom sông một mình” mà ông Tú không còn cách nào đỡ đần dù chỉ một phần. Câu thơ tiếp theo lại là một lời ca ngợi, niềm trân trọng vô bờ đối với vẻ đẹp, nhân cách người phụ nữ. Phép đảo ngữ “năm nắng mười mưa” đảo lên đầu câu một lần nữa nhấn mạnh sự tần tảo của bà Tú. Vất vả là thế, cực nhọc là thế, nhưng có bao giờ bà kể công? Với người phụ nữ ấy, hi sinh thân mình cho gia đình không chỉ là bổn phận, trách nhiệm mà còn là niềm hạnh phúc vô bờ trong lòng người vợ, người mẹ Việt Nam. Thế nên với bà, chút công lao ấy không hề đáng khoe khoang, kể công một chút nào. Hình tượng bà Tú vì lẽ đó càng cao cả, quý giá hơn rất nhiều.

Kết thúc bài thơ, Tú Xương không thể cầm lòng mình trước những hy sinh vĩ đại của người vợ mà phải thốt lên rằng:

Cha mẹ thói đời ăn ở bạc

Có chồng hờ hững cũng như không!

Câu thơ mang chút bóng dáng của lời than thân trách phận rất giản dị, niềm nã của lời nói trong ca dao xưa. Đến đây không nuốt nà ý nhị nữa, mà có phần thô nháp, xù xì. Song nghe vẫn lọt tai, không làm cho nhau phật ý. Bởi vì, bước đi trữ tình của nhà thơ đã tới đích. Tình cảm yêu thương, trân trọng, bao dung đã đến độ chín muồi. Ngôn ngữ thơ chuyển sang dòng trào lộng, hóm hỉnh, để đùa vui, để chòng ghẹo nhau, nhích lại gần nhau hơn. “Cha mẹ thói đời...” Nghĩa hiển ngôn là lời bà Tú trách chồng, trách thiên hạ, nhưng là trách yêu, những tiếng hờn dỗi có duyên thầm. Nghĩa hàm ẩn – đây mới là nghĩa thực – là tiếng lòng của nhà thơ ăn năn, tự thẹn, xấu hổ vì... mình đã nhiều lần có lỗi với người vợ. Cả tình thơ, lẫn lời thơ rất dân tộc, rất Tú Xương, bất ngờ và thú vị. Cụ Trần Thanh Mại kể rằng: “Khi nghe ông Tú đọc hết hai câu cuối, bà Tú khẽ đưa mắt, nguyễn yêu ông, cười tình, tỏ ý khiêm tốn, không nhận công lao. Trong đôi mắt bà, thoát sáng lên niềm tự hào, tự đắc chính đáng. Có lẽ đây là cái giây phút người đàn bà vất vả, cực nhọc suốt cuộc đời thấy hạnh phúc nhất, sung sướng nhất... Nhà nghiên cứu văn học kết luận: “Bà Tú không phải chỉ là một người đàn bà. Bà còn là một vị thiên thần trời sai xuống, không phải



để giúp ông Vị Xuyên trên bước đường danh lợi, mà để cho nước Việt Nam một nhà đại thi hào”.

Dọc suốt bài thơ, ta thấy một nỗi buồn tủi, trách thân trách phận của nhà thơ vì không thể đỡ đần được cho bà Tú. Nhưng đằng sau những dòng thơ tự trào ấy, ta còn thấy một trái tim nóng rẫy tình yêu, như có nước mắt chảy nơi đầu ngọn bút. Bất lực vì không thể giúp đỡ bà bằng những hành động cụ thể, Tú Xương đã gửi gắm tất cả tâm sự qua trang thơ hai mặt phẳng. Tôi cho rằng đó không chỉ là tình thương mà còn hàm chứa một tình yêu vĩ đại đối với một nửa của mình. Lời thơ mộc mạc, giản dị đậm phong vị ca dao, hình ảnh chọn lọc, phép đảo ngữ được sử dụng tài tình. Nhà thơ đã thực sự góp vào kho tàng văn học Việt Nam một kiệt tác mà có lẽ đến ngàn đời sau vẫn đủ sức lay động trái tim độc giả.

PHÂN TÍCH BÀI THƠ THU ĐIỀU

Nhắc đến mùa thu, thường gợi cho ta nghĩ đến vẻ đẹp dịu dàng, êm ả mà bằng bạc một nỗi sầu khắc khoải, mà man mác một nỗi niềm tha thiết. Bởi vậy, thu đi vào những trang thơ của người nghệ sĩ vừa đẹp cảnh lại vừa đẹp tình. Trong kho tàng văn thơ trung đại Việt Nam, đã nhắc đến mùa thu thì không thể không kể đến chùm thơ thu của “ông hoàng mùa thu” – Nguyễn Khuyến. Qua bức tranh “Thu điều” (Câu cá mùa thu), cùng đến với cái tình của Nguyễn- một bầu tâm sự nói mấy cũng không voi, nhìn vào đâu cũng thấy thơ, cũng có thể bắt vào thơ.

“Ao thu lạnh lẽo nước trong veo

Một chiếc thuyền câu bé tẻo teo

Sóng biếc theo làn hơi gợn tí

Lá vàng trước gió khẽ đưa vèo

Tầng mây lơ lửng trời xanh ngắt

Ngõ trúc quanh co khách vắng teo

Tựa gối ôm cần lâu chẳng được



Cá dâu đớp động dưới chân bèo.”

Chỉ bằng một vài đường nét, một vài sắc màu điểm tô, ta thấy được qua bức tranh “câu cá mùa thu” của Nguyễn Khuyên chan chứa mệnh mang những cái tình của thi nhân. Mà có lẽ trước hết, “tình” ở đây chính là cái tình gắn bó, cái tình quện hòa, cái tình tha thiết với thiên nhiên non nước. Đọc “Thu điều”, ta như được đắm mình vào một không gian thu rất riêng của nông thôn đồng bằng Bắc Bộ.

Nếu qua “Thu hứng”, Đỗ Phủ vẽ ra một bức tranh mùa thu đặc trưng của miền Bắc Trung Quốc, kết hợp giữa cái xác xơ, tiêu điều với cái dữ dội, chao đảo; nếu qua “Thu vịnh”, mùa thu được Nguyễn Khuyên đón nhận từ không gian thoáng đãng mệnh mông với cặp mắt hướng thượng, khám phá dần các tầng cao của không gian, thì đến “Thu điều” – mùa thu được tạo nên bằng tất cả những thi liệu “đượm chất thu” và hết mực cổ điển. Hình ảnh “thu thủy” – làn nước mùa thu sóng đôi với “thu thiên” – bầu trời thu, kết hợp cùng “thu diệp” – lá thu và hình ảnh “ngư ông” – người câu cá. Ao thu – vốn là một không gian chẳng còn xa lạ của vùng quê Bắc Bộ. Trung tâm của bức tranh thu là một chiếc thuyền câu “bé tẻo teo”. Từ chính chiếc thuyền con giữa lòng ao nhỏ ấy, ánh mắt của thi nhân bao quát ra xung quanh và cảm nhận mặt nước ao thu lạnh lẽo và trong veo đến hết độ. Rồi mùa thu hiện lên với nào sóng biếc “gợn tí”, xa hơn một chút là hình ảnh lá vàng “khẽ đưa vèo” trong gió, cao hơn là khoảng không gian vời vời của bầu trời “xanh ngắt”, men theo lối đi của chiếc ao nhỏ là ngõ trúc “quanh co” uốn lượn... và đến cuối cùng, tầm mắt của thi nhân lại quay về với chiếc thuyền câu bởi âm thanh của tiếng cá “đớp động” dưới chân bèo. Khung cảnh hiện lên đẹp tựa tiên cảnh, nhưng lại là vẻ đẹp vô cùng giản dị thân thuộc, gắn liền với đồng đất quê hương.

Xuân Diệu từng nhận xét: “...Thu điều (Câu cá mùa thu) là điển hình hơn cả cho mùa thu của làng cảnh Việt Nam”. Mùa thu của thi nhân không chỉ gây ấn tượng ở màu sắc, không những đẹp trong từng nét họa mà còn vang động những thanh âm rất riêng. Ao thu hiện ra qua hai tính từ: “lạnh lẽo” và “trong veo” – ao lạnh, nước yên và trong đến tận đáy. Ở đây, cái trong đã song hành cùng cái tĩnh: càng trong lại càng tĩnh, càng tĩnh lại càng trong. Còn bầu trời, Nguyễn lựa chọn điểm tô màu “xanh ngắt” – là sợi chỉ xuyên suốt kết nối chùm thơ thu ba bài của thi nhân, cũng bởi vậy mà trở thành gam màu đặc trưng cho hồn thơ thu Nguyễn Khuyên. “Xanh ngắt” là xanh trong tuyệt đối không chút pha trộn, không chút gợn tạp. Nguyễn Khuyên đã mở lòng để đón nhận cái thần thái rất riêng của bầu trời thu như thế. Còn



với “gió thu” tác giả không miêu tả trực tiếp mà sử dụng bút pháp cổ điển “vẽ mây nảy trăng”. Tả sóng nước “gợn tí”, tả lá vàng “khẽ đưa vèo” chính là nhà thơ đang họa nên gió. Với hình ảnh “ngõ trúc quanh co – vắng teo” không một bóng người qua gợi nên một không gian thu yên tĩnh đến âm ả. Câu thơ cuối đã được tác giả khéo léo lồng vào bút pháp thi ca cổ điển “lấy động đánh tĩnh”. Phải là một không gian tĩnh lặng tuyệt đối thì cả con người với thiên nhiên mới có thể giật mình trước âm thanh rất nhỏ – “cá đớp động”. Cái động của tiếng cá đớp càng làm nổi bật cái tĩnh chung của cảnh. Bức tranh thu hiện lên với vẻ đẹp thanh vắng, quạnh hiu, chỉ có duy nhất thi nhân đang trong vai của một ngư ông đối diện với thiên nhiên mà như đang chìm vào cõi suy tư trầm ngâm. Không gian tĩnh lặng, vắng người, vắng tiếng, cảnh hẹp và thu nhỏ trong khuôn ao làng xóm.

Bức tranh thu của Nguyễn Khuyến còn là sự hòa quyện tinh tế giữa muôn vàn cung bậc của các “điệu xanh” (Xuân Diệu): xanh ao, xanh sóng, xanh bèo, xanh bờ, xanh trời và xanh trúc. Rồi điểm xuyết giữa những sắc xanh ấy, người ta thấy nổi bật một màu “lá vàng” đã tạo nên sự hòa sắc nhẹ nhàng cho cả bức tranh. “Lá vàng” thường gợi sự tàn phai, tiêu điều, vốn là biểu tượng cho mùa thu phương Bắc. Nguyễn Khuyến gợi chứ không tả, chỉ với ba từ “khẽ đưa vèo” mà gợi được cả cái thanh sơ nơi màu vàng của chiếc lá trên nền trời xanh đang chao nghiêng, trên sóng biếc gợn nhẹ. Đây chính là khoảnh khắc bất ngờ mà đầy chất thơ của tạo vật cho thấy đôi mắt với ánh nhìn chủ động của người nghệ sĩ. Tác giả như đang nghiêng lòng mình, lắng nghe mọi tàn phai trong sự chuyển động khẽ khàng của cảnh. Cả bức tranh thu là sự hòa điệu về đường nét chuyển động mảnh mai, nhẹ nhàng đến tinh tế thông qua chuỗi các động từ: “khơi gợn tí”, “lơ lửng”, “khẽ đưa vèo”... Ao thu nhỏ nên thuyền câu bé, trời xanh ngắt nên nước thêm trong, khách vắng teo nên người ngồi câu cũng trầm ngâm, yên lặng. Bức tranh thiên nhiên được hòa sắc vào nét, bỗng trở nên hài hòa xứng hợp, xinh xắn đến lạ kì.

Như vậy, để làm sống dậy hồn của cảnh trên trang viết, Nguyễn Khuyến đã sử dụng một hệ thống ngôn từ vô cùng tài hoa – thứ ngôn ngữ gợi cảm, giàu nhạc điệu và được biến hoa qua nhiều sắc thái bất ngờ. Trước hết là hệ thống các từ láy vừa gợi hình, vừa gợi cảm, những tính từ chỉ mức độ được kết hợp hết sức tinh tế: “lạnh lẽo, trong veo, bé tẻo teo, gợn tí, vèo, lơ lửng, xanh ngắt, quanh co, vắng teo”. Việc lựa chọn vần “eo” – vốn được coi là vần chết trong thi ca, dưới ngòi bút tài tình của tác giả đã thành công bất ngờ, gợi cho ta cảm giác không gian mỗi lúc một thu hẹp, bức



tranh càng gợi cảm giác xinh xắn, bé nhỏ rất phù hợp với quan điểm thẩm mỹ truyền thống của người Việt xưa. Cảnh thanh đạm, đơn xơ, không lộng lẫy nhưng vẫn hết sức gợi cảm; cảnh đẹp nhưng lại đượm buồn.

Nguyễn Du đã từng đúc kết một qui luật: “Cảnh nào cảnh chẳng đeo sầu”, bức tranh thu của Nguyễn Khuyến cũng vậy, cũng mang nặng những nỗi niềm tâm sự u hoài của tác giả trước thời cuộc đổi thay. Bài thơ, có thể nói, đã được hình thành từ sự cộng hưởng giữa nỗi sầu ảm đạm trong cảnh và niềm cô đơn ảm sâu trong lòng người. Với nhan đề: “Câu cá mùa thu” nhưng nhân vật trữ tình lại chẳng mấy bận tâm đến chuyện câu cá, mà nói “câu cá” thực ra là để đón nhận cảnh thu vào lòng mà gửi gắm tâm sự. Bức tranh thu tĩnh lặng hay chính là một cõi lòng tĩnh lặng tuyệt đối. Cái se lạnh của cảnh thu đang thấm vào tâm hồn của nhà thơ hay cái lạnh của lòng thi nhân đang tỏa lan ra cảnh vật? Ở Nguyễn Khuyến, ta thấy một nỗi buồn u hoài thăm thẳm cô đơn của một nhà nho lánh đời thoát tục, nhưng trong lòng vẫn canh cánh nỗi niềm dân nước. Cũng giống như Nguyễn Trãi năm xưa về Côn Sơn ở ẩn, Nguyễn Khuyến nhàn thân nhưng không nhàn tâm. Khi ông đạt đến đỉnh cao sự nghiệp thì cũng là lúc dân tộc bước vào một giai đoạn lịch sử đầy bi thương. Chế độ phong kiến bấy giờ trở thành một gánh nặng của lịch sử, không còn đủ khả năng để đưa đất nước thoát khỏi họa ngoại xâm và nô dịch. Hệ tư tưởng Nho giáo mà nhà thơ từng tôn thờ đã trở nên lạc hậu, lỗi thời. Nguyễn Khuyến ý thức sâu sắc sự bất lực của bản thân. Ông luôn cảm thấy bần khoản, bứt rứt vì không thể làm gì hơn cho đất nước, cho nhân dân. Điều duy nhất ông có thể làm là bất hợp tác với kẻ thù, lui về quê ở ẩn, giữ gìn tiết tháo nhân cách, quên đi những dằn vặt sự đời nhưng muốn quên mà chẳng thể quên được. Tại nơi thôn quê thanh sơ, Nguyễn vẫn đau đáu một nỗi quan hoài thường trực – ông là một con người nặng tình với đất nước, với quê hương.

Hai câu thơ cuối kết lại mạch cảm xúc, gợi ra lòng người thanh thản với tư thế thu mình ngồi đến lặng lẽ của một ngư ông “lánh đục về trong”:

“Tựa gôi buông cần lâu chẳng được

Cá đâu đớp động dưới chân bèo”.

Nhà thơ chăm chú dõi nhìn cảnh sắc mùa thu, cho đến khi nghe tiếng cá đớp động dưới chân bèo mới giật mình thức tỉnh. Vừa trở về với thực tại, nhà thơ đã đưa mình



vào trạng thái lửng lơ... Một chữ “đâu” mà không thể phân biệt được đâu là hư, đâu mới là thực. “Đâu” là đâu có hay “đâu” là đâu đó? Bức tranh thu liệu thực có tiếng cá đớp động hay không? Người đọc không biết, thi nhân cũng không tài nào lí giải nổi. Người ngồi câu mà như hóa thạch giữa không gian, thời gian, đi câu mà cái chái lại không đặt ở việc đi câu.

Mỗi thi sĩ làm thơ, trước hết là phải thổi được cái hồn mình vào đó, phải biết biến hóa những con chữ thô cứng ngập tràn thi vị và “nhảy múa” trong cảm xúc. “Đọc một câu thơ hay tức là ta gặp gỡ một tâm hồn con người” (A-tô-ni Phơ-răng). Qua “Thu điều”, ta thấy được ở Nguyễn Khuyến một tâm hồn gắn bó với thiên nhiên, một tấm lòng yêu nước thuần hậu, thâm kín. Đó phải là cái nhìn đầy tinh tế của bậc thầy thơ Nôm trung đại mới có thể họa nên bức tranh đẹp nhường ấy. Nỗi buồn trong cảnh không bị đẩy tới mức độ u uất mà lan tỏa nhẹ nhàng ra xung quanh, vừa đủ để tạo ra một khoảng lặng trong tâm hồn. Chính nỗi u hoài ấy của tác giả mới làm nên lưu luyến trong tâm trí người đọc, làm nên nỗi day dứt với đời và tạo thành giá trị trường tồn, sức sống lâu bền cho tác phẩm.

Với “Thu điều” – Nguyễn Khuyến đã tạo nên cho mình một chỗ đứng quan trọng trong nền thơ ca trung đại Việt Nam nói chung và trong những thi phẩm lựa chọn đề tài mùa thu nói riêng. Đóng đầy trong từng vần thơ con chữ, ta thấy được mệnh mang cái tình của thi nhân. Nguyễn Khuyến, hơn một nhà họa sĩ là một nhà thi sĩ. Thơ ông hơn một bức tranh tả cảnh là những ngôn từ gợi tình.

PHÂN TÍCH TRUYỆN NGẮN HAI ĐỨA TRẺ

Đã mấy mươi năm trôi qua, người đọc vẫn không quên một dáng hình khiêm nhường, từ tốn, rất mực đôn hậu bước những bước thật nhẹ vào làng văn hiện đại Việt Nam, mang theo những trang văn nồng nàn hồn thơ. Đúng như Nguyễn Tuân nói, “sáng tác của Thạch Lam đem lại một cái gì đó nhẹ nhõm, thơm tho và mát dịu”. Ta bắt gặp những cảm xúc ấy không chỉ ở “Dưới bóng hoàng lan”, “Gió lạnh đầu mùa” hay “Cô hàng xén”, “Hai đứa trẻ” lại một lần nữa dắt ta vào thế giới trẻ thơ với những cảm xúc êm nhẹ, buồn thương.

Đến với “Hai đứa trẻ”, trước hết ta được thấm cảm bức tranh thiên nhiên và đời sống con người nơi phố huyện qua cái nhìn tinh nhạy của cô bé Liên – nhân vật chính



trong truyện. Bức tranh thiên nhiên gói gọn trong hay từ “êm ả” và “đượm buồn”. Có âm thanh của tiếng trống thu không đánh lên từng hồi xa vọng, âm thanh của tiếng ếch kêu ran gọi tỉnh lặng một miền quê, âm thanh của tiếng muỗi vo ve đậm tô sự nghèo nàn. Không gian mở ra bởi màu “đỏ rực” của phương Tây, màu “ánh hồng” của mây trời, màu “đen sẫm” của tre làng. Có chút thanh bình, êm ả, nhưng cũng không ít thê lương, ảm buồn, nó đưa ta vào một miền không gian nửa lạ nửa quen, nửa quê nửa tỉnh, với những xúc cảm giăng mắc nhẹ nhàng.

Nơi phố huyện được nói rộng ra theo không gian của một phiên chợ tàn: “Người về hết và tiếng ồn ào cũng mất. Trên đất chỉ còn lại rác rưởi, vỏ bưởi, vỏ thị, lá nhãn và lá mía”. Không còn là “lao xao chợ cá làng ngư phủ”, phiên chợ buổi vãn chiều thưa thoáng người, vắng sự náo nhiệt, tô đậm thêm sự lụi tàn.

Hiện lên trên nền cảnh của một buổi chiều tàn, một phiên chợ tàn là những kiếp người tàn. Không phải những người nông dân bị rượt đuổi bởi sưu cao thuế nặng, đồng tiền bát gạo như trong sáng tác của Ngô Tất Tố, Nam Cao. Không phải những ông quan Tây học, cô gái thôn quê sống an nhàn dưới nếp khói lam chiều như trong sáng tác của Nhất Linh, Hoàng Đạo. Phận người mà Thạch Lam quan tâm là những kiếp người bé mọn vô danh, sống lụi tàn trong một xã hội đen tối mịt mù. Thạch Lam đã viết về họ bằng tất cả niềm ai hoài cảm thương rung lên từ “chân cảm” của mình. Đó là những đứa trẻ nhà nghèo “cúi lom khom” nhặt nhạnh những thanh tre thanh nứa còn sót lại trên nền chợ, là mẹ con chị Tí với quán hàng bán chẳng được bao nhưng đêm nào cũng dọn, là bà cụ Thi với tiếng cười ghê rợn đi lẫn vào trong bóng tối, là bác Siêu với gánh phở ế ít người vào ăn, là gia đình bác xẩm với tiếng đàn bầu run bần bật trong đêm. Họ đều là những phận người nhỏ bé, sống lê lết từng ngày trong sự tù đọng quẩn quanh trên cái “ao đời phẳng lặng”. Viết về những kiếp người vô danh ấy, Thạch Lam bày tỏ một mối quan hoài sâu sắc về cuộc sống của hai đứa trẻ. Giữa lứa tuổi mà đáng lẽ thơ ngây còn chưa hết, Liên và An đã phải lo toan cho cuộc sống gia đình. Hai chị em trông coi hàng giúp mẹ ở một gian hàng nhỏ thuê lại của bà lão móm, ngăn ra bằng phen nửa dán giấy nhật trình. Thức hàng cũng chỉ là vài quả sơn đen hay mấy bánh xà phòng. Cơ cực đã đành, nhưng điều làm ta xa xót hơn là đời sống tinh thần của hai đứa trẻ ấy dường đang dần ngưng trệ. Chúng ngày ngày phải giam mình trong không gian u tối của phố huyện, tự cảm cố tuổi xuân và sức trẻ, và có thể sẽ chẳng bao giờ biết đến thế giới xa xăm ngoài kia.



Nhưng vốn là người “yêu mến và trang trọng trước sự sống”, Thạch Lam sẽ không bao giờ muốn dừng lại ở việc phản ánh hiện thực cuộc sống dẫu hiện thực ấy có chân thật đến đâu. Cố tìm mà hiểu chất ngọc sáng ẩn tàng nơi mỗi con người, khơi sâu “cái đẹp ở chỗ không ai ngờ tới”, đó mới là điều Thạch Lam luôn muốn làm. Có người nói, Thạch Lam sinh ra là để hóa giải hai khuynh hướng sáng tác, có lẽ điều ấy thể hiện rõ nhất là ở những vẻ đẹp trong tâm hồn cô bé Liên được nhà văn viết bằng cảm hứng lãng mạn. Giữa một phố huyện nghèo nàn xơ xác vẫn sáng lên những xúc cảm tinh nhạy của một cô bé biết rung động trước thiên nhiên. Liên nghe tiếng chiều buông xuống mà lòng tự thốt lên: “Chiều, chiều rồi. Một chiều êm ả như ru”, chị thấy ở đó sự yên bình, và thấy cả lòng “buồn man mác trước cái giờ khắc của ngày tàn”. Nghe hương ẩm từ nền chợ bốc lên mà tưởng như đó là “mùi riêng của đất, của quê hương này”. Trong cuộc sống lụi tàn, có mấy ai cảm được từ “một đêm mùa hạ êm như nhung” những gợn gió thoảng qua, thổi mát tâm hồn, mấy ai để tâm đến hoa bàng rụng xuống vai khe khẽ từng loạt một? Vậy mà những chứng tích của một tâm hồn mới lớn đã gọi về hết thảy những cảm xúc ấy: vừa rung động trước cái đẹp nhẹ nhàng, vừa buồn thoáng qua trước yên bình tĩnh lặng.

Không chỉ có một tâm hồn tinh nhạy, ở Liên còn có một niềm trắc ẩn sâu sắc, một mối đồng cảm nồng hậu với những kiếp người nhỏ bé quanh mình. Cuộc sống chẳng khác hơn họ, nhưng không vì thế mà Liên khép lại lòng thương đối với những đứa trẻ nghèo, hay bớt đi lời quan tâm với mẹ con chị Tí. Chị cũng chẳng ngại rót đầy cốc rượu cho bà cụ Thi, chẳng thờ ơ với gánh phở bác Siêu, gia đình bác xẩm. Sự động lòng và niềm bao dung đối với những người xung quanh phải chăng là lòng đồng cảm yêu thương mà Thạch Lam đã gửi gắm gián tiếp qua nhân vật của mình?

Trân trọng, yêu thương và không ngừng tin tưởng, Thạch Lam còn nhìn thấy ở những đứa trẻ kia một khát vọng luôn thường trực mà chúng tự nhen lên ngay trong cuộc sống bế tắc của mình. Sinh thời, Thạch Lam từng tâm niệm: “Xét cho cùng, ở đời ai cũng khổ. Người khổ cách này, người khổ cách khác. Bí quyết là biết tìm cái vui trong cái khổ.” Hai đứa trẻ đã tự tìm cho mình niềm vui ở những lần chúng ngược dòng tâm tưởng, trở về quá khứ, miên man trong những tháng ngày vui vẻ ở Hà Nội nơi chúng từng được vui chơi, uống những cốc nước lạnh xanh đỏ. Hay những lần chúng ngược lên bầu trời đầy sao, tìm kiếm dòng sông Ngân Hà và con vịt theo sau ông Thần Nông, cũng chính là lúc chúng để cho lòng mình lặng theo mơ tưởng. Nhưng có lẽ khao khát vẹn tròn nhất, ước mơ đủ đầy nhất, hai đứa trẻ gửi cả vào đoàn tàu.



Không chỉ hai chị em Liên mà “từng ấy người trong bóng tối trông đợi một cái gì tươi sáng hơn cho sự sống nghèo khổ của họ”, và có lẽ đoàn tàu chính là nguồn sáng mãnh liệt nhất. Đoàn tàu – hoạt động cuối cùng của một ngày – trong con mắt Liên và những người dân nơi phố huyện lại chính là động lực cho họ cố bám bấu vào cuộc sống này. Đoàn tàu xuất hiện bắt đầu bằng tiếng reo của bác Siêu: “Đèn ghi đã ra kia rồi”. Đoàn tàu mang theo ánh sáng rực rỡ, mang theo âm thanh náo nhiệt, chứ không tù đọng như không gian phố huyện, không leo lét như ngọn đèn của chị Tí hay ánh lửa của bác Siêu. Chị em Liên cố thức chờ tàu không phải vì để bán được dăm ba món hàng, mà để được chìm đắm trong những cảm xúc mãnh liệt nhất về một “Hà Nội xa xăm, Hà Nội sáng rực, vui vẻ và huyên náo”. Hà Nội ấy từng đựng đầy những kỉ niệm thân thương về một thời gia đình còn khấm khá, Hà Nội ấy trong tâm thức hai đứa trẻ là miền không gian đẹp vô tận và bạt ngàn niềm vui. Vì lẽ đó mà đoàn tàu vừa như một tia hồi quang đưa hai chị em ngược dòng về quá khứ, vừa như một tia vọng quang thấp sáng cả tương lai. Nhưng nhìn ở một góc nào, phải chăng chính đoàn tàu lại càng tô đậm cuộc sống bế tắc của người nông dân, khi mà niềm vui lớn nhất trong ngày của họ chỉ là chờ tàu, chẳng thể làm gì hơn để vượt thoát khỏi không khí tù đọng cứ ôm trùm ấy. Qua đây, nhà văn muốn gửi một thông điệp: Cần phải thay đổi xã hội để cho những con người vô danh kia không phải sống vô nghĩa.

Hấp dẫn ta ở thiên truyện không chỉ bởi những nội dung tư tưởng sâu sắc thâm thúy, tình cảm nhân đạo nồng nàn, mà còn ở những yếu tố nghệ thuật mang đậm phong cách Thạch Lam. Không xây dựng một cốt truyện bề thế hay một tình huống độc đáo li kì, “Hai đứa trẻ” chỉ như một “bài thơ trữ tình cảm thương” với những dòng tâm trạng đan xem, những chi tiết nhỏ lẻ, đủ gợi dư âm dư ảnh trong lòng bạn đọc. Tình huống Thạch Lam xây dựng không phải tình huống nhận thức, tình huống hành động, mà là tình huống tâm trạng – những dòng tâm trạng men theo lối chữ mà trải đều ra trên trang giấy. Nhân vật vì thế cũng là nhân vật tâm trạng. Liên hiện lên là một cô bé có những xúc cảm mong manh mơ hồ, chứ không phải những dòng tâm lí phức tạp như nhân vật của Nam Cao. Giọng văn vì thế cũng chỉ là giọng tâm tình thủ thỉ, ngôn ngữ nồng nàn chất thơ, mang đúng “cái tạng” của Thạch Lam.

Nghệ thuật chân chính là nghệ thuật vì con người, vì cuộc đời, nghệ thuật đích thực là nghệ thuật biết lấy chất liệu từ cuộc ông và con người để dệt nên những trang văn sâu sắc trong tư tưởng, độc đáo trong hình thức thể hiện. Một lần nữa Thạch Lam đã



làm được điều đấy qua “Hai đứa trẻ”. Thạch Lam mãi là nhà văn đáng được yêu thương và trân trọng nhất trong làng văn học hiện đại Việt Nam.

PHÂN TÍCH TRUYỆN NGẮN CHỮ NGƯỜI TỬ TÙ

Bước vào văn đàn Việt Nam, ta không khỏi ngỡ ngàng bởi cái đẹp hiện hữu khắp mọi nơi, man mác khắp các trang văn: “man mác khắp vũ trụ” (Thạch Lam). Đến với những trang viết của Nguyễn Tuân- “một người suốt đời đi tìm cái đẹp và cái thật”, ta bắt gặp một cuộc gặp gỡ, một cuộc hội ngộ của cái đẹp trong hoàn cảnh đề lao tăm tối, tàn nhẫn. Đó là cuộc gặp gỡ của những nhân cách đẹp, những con người biết tạo ra và trân trọng cái đẹp trong cuộc đời.

Ai đó đã cho rằng: “suy tưởng về cái đẹp là nét nổi bật trong sáng tác của Nguyễn Tuân”. Thật vậy, cái đẹp như một chất xúc tác kì diệu và đến khi bước vào trang viết của Nguyễn Tuân thì được phát lộ, tỏa sáng lạ thường. “Chữ người tử tù” chính là cuộc gặp gỡ của cái đẹp của Huân Cao và viên quản ngục, cuộc gặp gỡ khác thường của hai con người khác thường giữa chốn lao tù. Bởi sự say mê và ngưỡng mộ, ngục quan – kẻ nắm giữ uy quyền trong nhà lao đã âm thầm biệt đãi Huân Cao-người tử tù nổi tiếng bởi tài hoa và khí phách phi thường. Đó cũng là cuộc gặp gỡ đặc biệt, một cuộc gặp gỡ chưa từng có bao giờ của một kẻ tù nhân phạm tội với một người đại diện cho pháp luật và uy quyền. Nhưng ở địa hạt của cái đẹp, họ là những nhân cách đồng dạng là những con người biết sinh thành và nuôi dưỡng cái đẹp trong cuộc đời. Xét đến cùng “Chữ người tử tù” là cuộc hội ngộ của những nhân cách cao đẹp bị cầm tù bởi bạo lực, hoàn cảnh, là hiện thân của cái đẹp trong cuộc sống này!

Người đã thai nghén, sinh thành ra cái đẹp trong “Chữ người tử tù” không ai khác, chính là Huân Cao - “là người của vùng tỉnh Sơn”, “viết chữ rất nhanh, rất đẹp” và “có chữ ông Huân mà treo là có một báu vật trên đời”. Tiếng thơm của người nghệ sĩ ấy đã được ngợi ca qua những khao khát và sự ngưỡng mộ của quản ngục. Ca ngợi tài hoa của Huân Cao, coi những con chữ của Huân Cao là tác phẩm vô giá, Nguyễn Tuân đã gửi gắm lòng yêu quý cái đẹp và sự trân trọng văn hóa cổ truyền dân tộc, đúng như Nguyễn Đăng Mạnh nhận xét: “Nguyễn Tuân là một trí thức giàu lòng yêu nước và tinh thần dân tộc. Lòng yêu nước của ông có màu sắc riêng: gắn liền với những giá trị văn hóa cổ truyền dân tộc”. Song ai đó đã cho rằng “Huân Cao là sự



nổi loạn của cái đẹp”. Quả không sai bởi Huấn Cao không chỉ phát lộ cái đẹp của thiên lương mà còn tỏa sáng cái đẹp rạng ngời của người anh hùng đầy khí phách. Trong hoàn cảnh đề lao nhưng khí phách của ông vẫn không bị nguội lạnh, ông đã dám chống lại triều đình phong kiến, ông tỏ thái độ coi thường, bất chấp trò tiêu nhân thị oai của bọn lính canh, thái độ cao ngạo, khinh bạc trước sự biệt đãi của quản ngục. Đó như là lời thách thức với cường quyền bạo lực. Khi ngục quan khép nép hỏi ông Huấn: “ngài có cần thêm gì nữa xin cho biết. Tôi sẽ cố gắng chu cấp.” Ông Huấn đã trả lời: “Người hỏi ta muốn gì? Ta chỉ muốn có một điều. Là nhà người đừng đặt chân vào đây.” Lời nói ấy như một gáo nước lạnh nhưng lại làm quản ngục thêm phần kính nể Huấn Cao. Đó hẳn phải là khí phách của một trang nam nhi chọc trời khuấy nước. Cách hành xử của Huấn Cao cho thấy dù ở trong hoàn cảnh nào ông vẫn hoàn toàn tự do về nhân cách. Sự lễ phép và khúm núm cả viên quản ngục càng tô đậm tầm vóc kì vĩ, vẻ đẹp hiên ngang của ông Huấn. Huấn Cao không vì quyền thế hay tiền bạc mà ép mình cho chữ bao giờ. Cả đời ông cũng chỉ cho chữ ba người bạn thân. Nhưng khi biết được tâm sự và tấm lòng của người quản ngục, Huấn Cao đã đột ngột thay đổi: “nào ta có biết đâu, một người như thầy Quản đây lại có những sở thích cao quý như vậy. Thiếu chút nữa, ta đã phụ mất một tấm lòng trong thiên hạ.” Huấn Cao đã nắm bắt và nâng đỡ ánh sáng của thiên lương và việc cho chữ là việc “một tấm lòng ta đền đáp một tấm lòng trong thiên hạ”, là hành động đền đáp một tấm lòng trong thiên hạ.

Huấn Cao chính là sự hiện diện của cái đẹp toàn diện, “sự tỏa sáng của những tấm lòng” xuyên suốt “Chữ người tử tù”. Lấy nguyên mẫu từ Cao Bá Quát nhưng dưới ngòi bút Nguyễn Tuân Huấn Cao đã trở thành biểu tượng cho vẻ đẹp thiêng liêng, tao nhã của nền văn hóa cổ truyền, kết tinh tinh hoa dân tộc. Yêu mến, ngợi ca và tiếc nuối những con người như ông Huấn, Nguyễn Tuân đã gián tiếp bày tỏ tấm lòng của mình với những giá trị ngàn xưa đồng thời bày tỏ quan niệm thẩm mỹ tiến bộ: cái đẹp, cái thiện luôn luôn song hành và làm nên nhân cách con người. Ai đó đã cho rằng: “Nguyễn Tuân bước vào nghề văn như để chơi ngông với thiên hạ”. Thấp thoáng đâu đó trong bóng dáng của người tử tù ta cũng thấy cái nét “ngông” vừa cổ điển, vừa kế thừa truyền thống tài hoa của thế hệ trước, một cái ngông luôn luôn muốn phản ứng lại hiện thực xã hội đương thời, một cái ngông chỉ xuất hiện trong những trang viết của Nguyễn Tuân.



Đằng sau sự tài hoa của Huấn Cao, nhân vật quần ngọc xuất hiện như hiện thân của niềm say mê, trân trọng cái đẹp. Đó như một phép màu kì diệu biến quần ngọc thành “thanh âm trong trẻo chen vào giữa một bản đàn mà nhạc luật đều hỗn loạn, xô bồ”. Tâm nguyện cả đời của quần ngọc, không gì hơn, đó là có được chữ của ông Huấn để treo ở nhà riêng. Tâm nguyện ấy bỗng chốc biến viên quần ngọc đẹp như một người nghệ sĩ thực thụ, biết say mê, biết hướng về cái đẹp đúng như Ralph Waldo Emesson cho rằng: “Yêu cái đẹp là thường thức. Tạo ra cái đẹp nghệ thuật. Nhưng biết trân trọng cái đẹp mới là người nghệ sĩ chân chính”. Quần ngọc biết đãi Huấn Cao, luôn luôn cung kính và lễ phép trước thái độ kiêu ngạo của ông Huấn, thành kính đón nhận những lời khuyên của ông. Chính điều đó đã mở đường cho quần ngọc đến với cái đẹp. Tư thế khúm núm, thái độ và hành động bên ngoài có vẻ ủy mị khi lắng nghe lời khuyên của Huấn Cao đã làm sáng lên vẻ đẹp nhân cách của quần ngọc, làm cho nhân vật trở nên đáng quý, đáng trân trọng. Đặc biệt, ông còn cúi đầu thành kính đón nhận lời khuyên của ông Huấn. Ông cúi đầu nhưng không hề trở nên hèn kém mà trái lại, nó còn làm cho ông trở nên cao thượng hơn bao giờ. Nguyễn Đăng Mạnh từng cho rằng: “Có những cái cúi đầu làm cho con người trở nên hèn hạ, có những cái cúi lậy làm cho con người trở nên đê tiện. Nhưng cũng có những cái cúi đầu làm cho con người trở nên cao cả hơn, lớn lao hơn, liêm liệt hơn, sang trọng hơn. Đây là cái cúi đầu trước cái tài, cái đẹp, cái thiên lương”. Và cái cúi đầu của quần ngọc cũng thật cao đẹp chẳng khác nào cái cúi đầu của Cao Bá Quát khi xưa: “Nhất sinh để thủ bách mai hoa” (Cả đời sinh ra chỉ để cúi đầu trước hoa mai). Nếu Huấn Cao là nơi nhà văn gửi gắm những quan niệm thẩm mỹ tiên bộ thì quần ngọc là nơi nhà văn gửi gắm những quan niệm nhân sinh sâu sắc: Bản thân mỗi con người luôn khao khát và hướng về cái đẹp. Bởi vậy, phải biết nhìn sâu vào tâm hồn con người để nắm bắt ánh sáng của thiên lương. Và hơn cả, cái đẹp “man mác khắp vũ trụ”, nó tồn tại ngay cả trong cái ác để đẩy lùi bóng tối, hướng con người tới cuộc sống tốt đẹp hơn.

Cảnh tượng đẹp nhất trong “Chữ người tử tù” chính là cảnh cho chữ – một cảnh tượng xưa nay chưa từng có bao giờ, đặc biệt là trong hoàn cảnh đề lao, nơi “người ta sống bằng tàn nhẫn, bằng lừa lọc”, cái đẹp vẫn ngang nhiên được sinh thành. Ta ngỡ ngàng khi thấy “một người tù cổ đeo gông, chân vướng xiềng, đang dậm to nét chữ trên tấm lụa trắng tinh căng trên mảnh ván”. Bóng tối của nhà tù thực dân đã bị đẩy lùi bởi ánh sáng của tài hoa, thiên lương, nhường chỗ cho cái đẹp được sinh thành. Cái đẹp đã trở thành tác nhân làm đảo lộn ý thức xã hội, nó được khai sinh



trên một mảnh đất chết, từ bàn tay của người tử tù sắp chết nhưng vẫn phát lộ rực rỡ và có sức cảm hóa mãnh liệt. Lời khuyên của quản ngục dành cho người tử tù đã thể hiện một quan niệm sâu sắc về nghệ thuật: Cái đẹp không bao giờ chung sống với cái ác, mãi mãi là như vậy. Đó cũng là niềm tin sắt đá của Nguyễn Tuân về sức mạnh của cái đẹp, cái đẹp sẽ cứu rỗi thế giới này!

Vũ Ngọc Phan cho rằng: “Đọc văn Nguyễn Tuân bao giờ người ta cũng thấy một hứng thú đặc biệt: sự thâm trầm trong ý nghĩ, sự lọc lõi trong quan sát, sự hành văn một cách hoàn toàn Việt Nam”. Thật vậy, cái hứng thú đặc biệt ấy không chỉ toát lên từ tác phẩm mà còn toát lên từ hình thức nghệ thuật độc đáo. Ông sử dụng bút pháp tương phản để dựng lên sự đối lập giữa ánh sáng và bóng tối, để tô đậm sự thắng thế của cái đẹp trong cuộc đời. Ai đó đã cho rằng “ngôn ngữ của Nguyễn Tuân tuôn ra hư muốn thi tài với hóa công”. Nhà văn với văn phong “đặc Việt Nam” (Vũ Ngọc) ấy đã khéo léo sử dụng những từ Hán Việt để tạo màu sắc cổ kính, trang nghiêm cho tác phẩm, để “Chữ người tử tù” trở thành một trong những” nén tâm hương nguyện cầu cho cái đẹp cổ truyền Việt Nam” (Văn Tâm). Câu chuyện như một thước phim quay chậm, người đọc như được chứng kiến tận mắt ánh sáng được nhen lên, tỏa sáng và che đi bóng tối. Và các nét chữ hiện hình “như một nét bút trác tuyệt được chạm khắc tinh xảo trên mặt đá quý của ngôn từ”.

“Chỉ người suy xét đọc Nguyễn Tuân mới thấy thú vị, bởi văn Nguyễn Tuân không phải thứ văn để người nông nổi thưởng thức” (Vũ Ngọc Phan). Bởi vậy, khi đến với chữ người tử tù, hãy từ từ đón nhận ánh sáng của cái đẹp để thanh lọc tâm hồn, để thấu hiểu và cảm nhận...” Chữ người tử tù không chỉ “vang bóng một thời” mà còn vang bóng mãi muôn sau...

PHÂN TÍCH TRUYỆN NGẮN CHÍ PHEO

“Khi Chí Phèo ngật ngưỡng bước ra từ trang sách của Nam Cao, người ta mới thấy đây là hiện thân đầy đủ nhất cho những gì gọi là cùng khổ của người dân cày trong một xã hội thuộc địa: bị dày đạp, cào xé, hủy hoại từ nhân tính đến nhân hình.” (Nguyễn Đăng Mạnh). Người ta vẫn coi Chí Phèo như một hiện tượng lạ của văn học và đời sống, một sáng tạo đặc biệt của Nam Cao mà qua đó, bao lớp hiện thực được lật dở, bao tầng tư tưởng được cày xới.



“Chí Phèo” thật sự đã đưa tên tuổi của Trần Hữu Tri chính thức trở thành Nam Cao. Vốn là một nhà văn hiện thực đến sau, bước vào làng văn khi mà mảnh đất về người nông dân đã được lật xới nhiều lần, Nam Cao vẫn cày được những đường cày thật đẹp và nâng tác phẩm của mình trở thành tuyệt tác. Tôi cho rằng “Chí Phèo” là tác phẩm Nam Cao viết hay và sâu sắc nhất về người nông dân bởi tính hiện thực và tư tưởng nhà văn gửi trong đó.

Đi theo cách nhà văn muốn dẫn dắt người đọc, Nam Cao đã đẩy Chí Phèo ra giữa sân khấu cuộc đời với trạng thái say và chửi – một trạng thái đầy ấn tượng và ám ảnh: “Hắn vừa đi vừa chửi. Bao giờ cũng vậy, cứ rượu xong là hắn chửi.” Hắn – cái cách mà Nam Cao gọi Chí Phèo – là một kẻ đang đắm mình trong men rượu và đối thoại với đời bằng tiếng chửi. Tiếng chửi có lóp có lang, có gần có xa, từ chửi trời, hắn chửi đời, rồi chửi sang cả dân làng Vũ Đại, chửi đứa nào không chửi nhau với hắn, và sau cùng là chửi “đứa chết mẹ nào đã đẻ ra hắn”. Tiếng chửi như đã trở thành quy luật sống của một kẻ say, Nam Cao đã cho ta thấy trạng thái tồn tại cụ thể nhất của nhân vật, thấy được chất lưu manh trong con người hắn, và phần nào thấy được bi kịch bị cự tuyệt của Chí Phèo. Trong tiếng chửi dường như có sự cô độc. Dân làng Vũ Đại không ai ra điều, đáp lại hắn chỉ là tiếng sủa của ba con chó dữ. Chí Phèo bị gạch tên ra khỏi xã hội chăng? Vì đâu mà hắn bị cả xã hội ghê sợ và lánh tránh? Những câu hỏi gợi mở Nam Cao đặt ra từ đầu truyện đã cho ta lần bước tìm hiểu về nhân vật...

Chí Phèo vốn là một thanh niên hiền lành, lương thiện nhưng đã bị bọn cường hào ở làng Vũ Đại đẩy vào bước đường cùng. Là đứa con hoang bị bỏ rơi từ lúc mới lọt lòng, Chí được một bác phó cối không con đem về nuôi. Bác phó cối chết, Chí tứ cố vô thân, hết đi ở cho nhà này lại đi ở cho nhà khác. Không cha không mẹ, không một tác đất cắm dùi, Chí lớn lên như cây cỏ, chẳng được ai ban cho chút tình thương. Thời gian làm canh điền cho nhà lí Kiến, Chí được tiếng là hiền như đất. Dù nghèo khổ, không được giáo dục nhưng Chí vẫn biết đâu là phải trái, đúng sai, đâu là tình yêu và đâu là sự dâm dăng đáng khinh bỉ. Mỗi lần bị mụ vợ ba lí Kiến bắt bóp chân, Chí “chỉ thấy nhục chứ yêu đương gì”. Cũng như bao nông dân nghèo khác, Chí từng mơ ước một cuộc sống gia đình đơn giản mà đậm ấm: “Chồng cuốc mướn cày thuê, vợ dệt vải. Chúng lại bỏ một con lợn để làm vốn liếng. Khá giả thì mua dăm ba sào ruộng làm”. Thế nhưng cái mầm thiện trong con người Chí sớm bị quật ngã



và không sao gượng dậy được. Đó là lúc Chí bị Bá Kiến đẩy vào tù chỉ vì một con ghen bạo chúa, bị kịch lưu manh hóa cũng bắt đầu từ đó.

Chí ra tù, mang theo sự biến đổi nhân hình và nhân tính đến méo mó dị dạng. Từ một anh canh điền khỏe mạnh, Chí trở nên là một đứa “đặc như thằng sắng đá”, với “cái đầu trọc lóc, cái răng cạo trắng, cái mặt căng căng, con mắt guồm guồm. Người ta tưởng như một con quỷ dữ về làng. Chuỗi ngày sau khi ra tù, hắn ngụp lặn trong trạng thái tinh thần say miên man. Ăn trong lúc say, ngủ trong lúc say, đập đầu, rạch mặt, chửi bới, dọa nạt trong lúc say. Đau đớn hơn, sự tha hóa không chỉ hiện lên thành hình, nó còn đang dần găm nhăm từ bên trong khi mà Chí đã tự mình bán rẻ linh hồn cho Bá Kiến. Trở về làng Vũ Đại, cái mảnh đất quần ngư tranh thực, cá lớn nuốt cá bé ấy, Chí Phèo không thể hiền lành, nhẵn nhụa như trước nữa. Hắn đã nắm được quy luật của sự sinh tồn: những kẻ càng hiền lành càng bị ức hiếp đến không thể ngóc đầu lên được. Phải dữ dằn, lì lợm, tàn ác mới mong tồn tại. Vậy là chỉ sau những lời mời dụ ngọt nhạt của tên gian hùng lọc lõi như Bá Kiến, Chí đã trở thành một tay đi đòi nợ thuê, chém giết thuê. “Hắn đâu biết hắn đã phá bao nhiêu cơ nghiệp, đập nát bao nhiêu cảnh yên vui, đập đổ bao nhiêu hạnh phúc, làm chảy máu và nước mắt của bao người dân lương thiện”. Chí Phèo đã thực hiện đúng mưu đồ của cha con nhà Bá Kiến: “Lấy thằng đầu bò để trị những thằng đầu bò”. Chất Người trong hắn dường như đã cạn kiệt, linh hồn quỷ xâm chiếm và tàn phá hắn.

Nhưng cũng chính từ bi kịch ấy mà ta nhìn thấy bản chất, bộ mặt của cả một xã hội – một xã hội vô nhân với những những con người cạn sạch tính người, một xã hội mà Vũ Trọng Phụng gọi là “chó đừ”. Ở đó, có những tên cường hào ác bá như Bá Kiến nắm mọi quyền lực, có thể tuyệt đường sống của người dân lương thiện bất cứ lúc nào, có nhà tù thực dân bắt vào một người lương thiện và thả ra một con quỷ dữ, có những người như dân làng Vũ Đại khước từ sự dung nạp và chấp nhận một người như Chí Phèo.

Tưởng như Chí đã trượt dài và lún sâu trong tấn bi kịch đời mình, nhưng Nam Cao vẫn đủ tin tưởng và trái tim nhà văn vẫn rất nhân đạo khi “cố tìm mà hiểu” chất Người trong tâm hồn của một kẻ mà phần Con đã chiếm thế. Đó là lúc Chí gặp Thị Nở – một người đàn bà xấu ma chê quỷ hờn của làng Vũ Đại. Qua cái đêm ăn nằm như vợ chồng với thị, Chí tỉnh dậy và bao nhiêu sự hồi sinh đã được đánh thức. Hồi sinh ý thức về không gian, thời gian, về tình cảm và tiếng nói con người. Lần đầu tiên trong cuộc đời, Chí nghe thấy “tiếng chim hót ngoài kia vui vẻ quá. Có tiếng



cười nói của những người đi chợ. Anh thuyền chài gõ mái chèo đuổi cá”. Cũng lần đầu, hấn ý thức được về tuổi tác của mình, về hiện tại “đã già mà vẫn còn cô độc”, về quá khứ với ước mơ lành thiện khi xưa, về tương lai với “đói rét, ốm đau và cô độc”. Con người ấy lần đầu có những cảm giác rất người, thức dậy cả về lương tri và lương tâm. Hấn biết lo, biết sợ, biết xúc động rung rung trước bát cháo hành tỏa nồng hơi ấm, biết ăn năn hối cải về tội ác của mình. Chính bàn tay của một người phụ nữ có dòng dõi mã hủi đã cứu đỡ hấn ra khỏi bờ vực tha hóa, để rồi không chỉ bộc lộ bản chất lương thiện vẫn luôn sẵn có trong con người, Chí Phèo còn trở dậy cả khao khát hoàn lương – trở về với xã hội loài người. Hấn tin rằng “Thị Nở sẽ mở đường cho hấn”; “Thị có thể làm hòa với hấn sao mọi người lại không thể”. Chưa bao giờ, ước muốn được quay trở về làm người lương thiện lại mãnh liệt đến thế. Chính đôi mắt tinh tế và tấm lòng cảm thương của Nam Cao đã nhìn thấy mầm thiện của một con người vốn sống lương thiện, bị xã hội tàn ác vùi dập và dày dạn.

Nhưng hiện thực vẫn là hiện thực. Ngòi bút trung thành với hiện thực của Nam Cao đã không chối bỏ một sự thật khác, rằng sống trong xã hội đầy rẫy những định kiến cổ hủ lạc hậu, con người không thể sống yên ổn theo đúng nghĩa. Một lần nữa, Chí Phèo rơi vào bi kịch bị cự tuyệt quyền làm người bởi định kiến của bà cô Thị Nở. Người đàn bà ấy đã đồng dục tuyên bố rằng: “Trai làng đã chết hết hay sao mà đi đâm đầu lấy một thằng không cha, lấy một thằng chỉ có một nghề là rạch mặt ăn vạ”. Cái loa của định kiến làng xã đã đưa bước chân Thị Nở đến từ chối thẳng thừng khát vọng hoàn lương và hạnh phúc của Chí Phèo. Giây phút nhân vật nửa tin nửa ngờ, nửa say nửa tỉnh, cố níu mà không thể giữ, bàng hoàng đến đau đớn đã biến Chí Phèo trở thành một kẻ thật sự tội nghiệp và đáng thương. Thị Nở bước đi, cánh cửa dẫn lối về xã hội loài người đóng sầm ngay trước mặt. Chí Phèo tìm đến tên kẻ thù lớn nhất của đời mình để trả thù và cũng kết liễu luôn đời mình. Chết là một kết cục bi thảm đau đớn, nhưng là lẽ tất yếu khi sống trong xã hội đầy nhơ nhuốc ấy. Không được dung nạp vào xã hội chung, Chí Phèo cũng không thể trở lại làm quỷ dữ, bởi lương tri và lương tâm đã trở về. Chí có chết mới là cách giải quyết tốt nhất, dù nó thật đau đớn. Đó là cái chết bảo toàn nhân phẩm, cái chết cảnh tỉnh cho cả một xã hội, để rồi ngày nay, tiếng hỏi “Ai cho tao lương thiện?” vẫn không ngừng vang vọng và ám ảnh.

Để làm nên thành công của tác phẩm trong việc xây dựng nhân vật, không thể không kể đến nghệ thuật phân tích tâm lý bậc thầy của Nam Cao, nghệ thuật kết cấu linh



hoạt theo dòng tâm lý và sử dụng những đoạn độc thoại, đối thoại phù hợp. Ngôi bút của Nam Cao đã diễn hình hóa một kiểu người, một số phận trong xã hội, để ngà nay Chí Phèo vẫn là cái tên đầu tiên khi người ta nhớ về Nam Cao.

PHÂN TÍCH ĐOẠN TRÍCH HẠNH PHÚC CỦA MỘT TANG GIA

Vũ Trọng Phụng là nhà văn hiện thực phê phán xuất sắc của nền văn học Việt Nam. Có lẽ đặc sắc nhất là đoạn trích “Hạnh phúc của 1 tang gia” được trích từ tác phẩm “Số đỏ”. Tác phẩm như một lời phê phán cái sự lố lăng, đồi bại của xã hội “thượng lưu” lúc bấy giờ. Đó là những đứa con, cháu bất hiếu đã đi trái lại với truyền thống đạo đức của dân tộc ta.

Ở đời, có mấy ai là “sung sướng”, “hạnh phúc”, “vui vẻ” trước cái chết của con người, trừ khi đó là cái chết của kẻ thù không đội trời chung. Huống chi đó lại là cái chết của người thân, là sự ra đi của các đồng sinh thành, thì làm sao có thể lấy làm hạnh phúc được? Thế mà kỳ lạ và mỉa mai thay, có một “tang gia” trong tiểu thuyết Số đỏ của Vũ Trọng Phụng lại “hạnh phúc” thật, lại “nhiều người sung sướng lắm”, lại “ai cũng vui vẻ cả”...!

Nghệ thuật trào phúng, suy cho cùng, là nghệ thuật phát hiện và diễn tả được những cái bất thường, kỳ dị chứa đựng trong nó mâu thuẫn trào phúng, rồi cường điệu, phóng to những cái bất thường, kỳ dị ấy lên để gây cười. Viết về cái “tang gia” “hạnh phúc” trong tiểu thuyết của mình, nhà văn của “rừng cười nhiệt đới” đã tỏ ra rất thoải mái, ung dung trong khi làm chủ thứ nghệ thuật này. Thậm chí, ông còn nắm được nhiều bí quyết tạo tiếng cười. Chỉ cần đọc kĩ một chương, chương XV chẳng hạn, cũng thấy rõ điều này.

Nội dung chương truyện có thể tóm tắt như sau: cụ Tổ họ Hồng đã ngoài tám mươi tuổi mà cứ “sống mãi” (!) Đám con cháu hám danh hám lợi trong nhà chỉ mong cho ông lão này sớm chết. Ước mong này thành hiện thực khi Xuân Tóc Đỏ – trong một lần “nổi giận” vì tự ái, đã om sòm “tố cáo” trước mặt mọi người rằng ông Phán dây thép, cháu rể cụ Tổ (chồng cô Hoàng Hôn) là “một người chồng mọc sừng”. Việc tố cáo đó – thực ra, do ông Phán dây thép thuê Xuân làm với giá 10 đồng – đã trực tiếp gây ra cái “chết thật” của cụ cố Tổ và có cái đám tang kì lạ này.



Tên đầy đủ của chương truyện này có vẻ rườm rà và thiếu mạch lạc một cách đầy dụng ý: Hạnh phúc của một tang gia – Văn Minh nữa cũng nói vào – Một đám ma gương mẫu. Thật là một cái tên xứng với những gì mà nhà văn miêu tả, trần thuật và muốn nói trong chương truyện. Nó chứa đựng cái bất thường mang mâu thuẫn trào phúng (“Hạnh phúc của một tang gia...”), nó dự báo những bất đồng giữa “phái trẻ”, “phái già” cần phải hòa giải (Văn Minh nữa cũng nói vào...), và nó bao hàm cả cái “chuẩn mực” đáng hãnh diện và đáng cho những đám ma khác phải noi theo (Một đám ma gương mẫu).

Tuy nhiên, chỉ riêng sáu chữ Hạnh phúc của một tang gia thôi cũng đã cô đặc trong đó những cái bất thường và những mâu thuẫn trào phúng của toàn bộ màn hài kịch hoành tráng mà các nhân vật Số đỏ đang diễn trong chương này. Mất người thân là mất mát không gì bù đắp được, nỗi buồn của tang gia thường được xem là nỗi buồn sâu sắc nhất – thành ngữ dân gian thường ví von “buồn như cha chết”, “buồn như nhà có đám”; còn chủ nhân những nhà có đám tang thường được xem là “khổ chủ” – cho nên, hai chữ tang gia thường gợi lên cả một cộng đồng gia đình khổ đau, bất hạnh. Nhưng cái tang gia này thì lại không thế: Cả tang gia ai cũng hạnh phúc, vui sướng. Niềm hạnh phúc, vui sướng toát ra từ không khí và bức tranh toàn cảnh của đám tang, đặc biệt là những nhận xét, những lời bình, lời kể hài hước của tác giả, kiểu như “Cái chết kia làm cho nhiều người sung sướng lắm” hay “tang gia ai cũng vui vẻ cả”, “người ta tung bừng đi đưa giấy cáo phó, thuê kèn đám ma”,... được sử dụng khá dày đặc trong đoạn trích.

Niềm hạnh phúc, vui sướng của tang gia, khi thì lộ liễu, khi lại kín đáo, toát ra từ từng khuôn mặt khôi hài, tạo thành những bức biếm họa độc đáo. Ông Phán-mọc-sùng, ông cháu rể “quý hóa” của “người chết” thì sung sướng vì với sự giúp đỡ của Xuân Tóc Đỏ, kế hoạch tận dụng sự hoang dâm tai tiếng của vợ ông làm vũ khí “đào mỏ”, đã thành công mỹ mãn không ngờ. Nhờ có cái “chết thật” của ông nội vợ mà ông cháu rể này “đã được cụ cố Hồng nói nhỏ vào tai rằng sẽ chia cho con gái và rể thêm một số tiền là vài nghìn đồng”. Chính ông ta cũng “không ngờ rằng giá trị đôi sừng hươu vô hình trên đầu ông ta mà lại to đến như thế”.

Cụ cố Hồng, ông con trai trưởng “chí hiếu” của “người chết” thì sung sướng đến ngây ngất, vì nhờ cái “chết thật” của cha mình, nhờ có đám tang này mà cái danh giá sang trọng của ông sẽ được nâng lên nhiều bậc. Cụ “nhắm nghiền mắt lại để mơ màng đến cái lúc cụ mặc đồ xô gai, lụ khụ chống gậy, vừa ho khạc vừa khóc mếu,



để cho thiên hạ phải chỉ trở: – Úi kìa, con giai nhớn đã già đến thế kia kìa!”. Và, “cụ chắc cả mười phần rằng ai cũng phải ngợi khen một cái đám ma như thế, một cái gây như thế...”. Văn Minh (chồng), ông cháu đích tôn “chí hiếu” của “người chết” thì chỉ nóng lòng “mời luật sư đến chứng kiến cái chết của ông nội mà thôi”. Ông sung sướng, vì nhờ cái “chết thật” của ông nội mình mà “cái chúc thư” chia của kia sẽ có hiệu lực thật sự “chứ không còn là lý thuyết viên vông nữa”.

Rồi, cậu Tú Tân sung sướng vì nhờ cái “chết thật” của ông nội mà sắp được dùng đến mấy cái máy ảnh mới mua; Văn Minh (vợ) sung sướng bởi sắp được chưng diện một tang phục mới; ông Typn sung sướng bởi được báo chí lăng xê các mẫu thời trang mà ông dày công thiết kế cho đám tang, v.v. Con cháu trong nhà, mỗi người một niềm hạnh phúc riêng đã dành, ngay đến các ông cảnh sát Min Đơ, Min Toa cũng nhờ cái “chết thật” của cụ tổ mà được thơm lây: họ “sung sướng cực điểm”, “vì được có đám thuê”, “đã trông nom rất hết lòng”. Sư cụ Tăng Phú thì “sung sướng và vênh váo ngồi trên một chiếc xe, vì sư cụ chắc rằng trong số thiên hạ đứng xem ở các phố, thế nào cũng có người nhận ra rằng sư cụ đã đánh đổ được Hội Phật giáo...”. Cụ bà thì “sung sướng vì ông đốc Xuân đã không giận mà lại giúp đám, phúng viếng đến thế, và đám ma như thế kể đã là danh giá nhất tất cả”. Đó là chưa kể, các “giai thanh gái lịch” Hà thành, nhờ có đám tang mà được “chim nhau, cười tình với nhau, bình phẩm nhau, chê bai nhau, ghen tuông nhau, hẹn hò nhau,...”; các quý ông “tai to mặt lớn” thì được dịp phô diễn râu ria đủ kiểu trên cằm trên mép, khoe huân chương, huy chương đủ hạng trên ngực, trên mình v.v.

Thậm chí, đến cả “cụ tổ” cũng nhờ cái “chết thật” của chính mình mà được sung sướng: “Thật là một đám ma to tát có thể làm cho người chết nằm trong quan tài cũng phải mỉm cười sung sướng, nếu không gật gù cái đầu...!” Nỗi sung sướng, hạnh phúc bất thường, kỳ dị, thậm chí quái gở này, qua ngòi bút Vũ Trọng Phụng, như có sức lay lan rất rộng, rất sâu: từ người bề trên đến người bề dưới, từ người trong tang gia đến người ngoài tang gia, từ “khở chủ” đến khách “đi đưa” đám, từ người sống đến “người chết”. Nó lại được duy trì bền bỉ đậm đặc từ hết trang nọ tới trang kia theo diễn biến của đám tang, từ lúc “phát phục” đến khi “cất đám”, “đưa đám”, và đến cả khi “hạ huyệt”.

Xem thế đủ thấy niềm hạnh phúc mà cái chết kia mang lại thật là vô bờ bến và niềm sung sướng đúng là không còn bỏ sót ai. Vũ Trọng Phụng quả là người thích đùa và rất biết đùa.



Trong đám ma, niềm vui là thật, nỗi buồn là giả, cũng có nghĩa rằng cái đám ma kia tất cả là giả. Cái khó của nhà văn là phải lật tẩy sao cho người ta thấy rõ cái giả ấy đã đành mà còn phải thấy cả tính chất lập lờ giữa cái giả với cái thật.

Đã là cái giả, cái rơm thì phải mô phỏng cái thật, cố tình giống thật nhưng thường không bao giờ hoàn toàn giống thật. Thế là xuất hiện mâu thuẫn. Rốt cuộc thì rồi chân tướng thật, giả cũng đến lúc phải tự phơi bày. Một đám ma mà thiếu sự buồn đau và lòng thương tiếc chân thành, thì dù “to tát”, “danh giá” đến đâu, cũng chỉ là thứ trò diễn nhố nhăng, không thể gọi là đám ma đã đành mà cũng không thể gọi là đám rước đám hội. Mâu thuẫn thật-giả được nhà văn khai thác khá triệt để nhằm phóng to cái bất thường, kỳ dị làm bật ra tiếng cười phê phán.

Quả thật, trong cái xã hội “số đỏ” đầy rẫy những thứ rơm đời bấy giờ, không có cái gì là không làm giả, làm rơm được. Một khi đã có bằng sắc rơm; nghệ thuật, thi ca, khoa học rơm; văn minh “Âu hóa” rơm; tôn giáo rơm,... thì cũng có thể có chuyện buồn đau, tang chế rơm lắm chứ. Tuy nhiên, dưới ngòi bút tinh tường, sắc sảo của nhà văn, tất cả, cuối cùng, sự thật đã trở lại đúng với bản chất của nó.

Câu văn mở đầu đoạn trích hàm chứa một sự đối chiếu thật – giả rất thâm thúy: “Ba hôm sau, ông cụ già chết thật.”. Nhìn từ phía tác giả, câu văn này ẩn giấu một nụ cười châm biếm (chết mà cũng có “chết thật”, chết giả?). Nhìn từ phía nhân vật (đám cháu con chí hiếu) nó ẩn giấu một tiếng reo mừng. Cụ tổ hãnh đã có những phen “chết giả” làm cho đám cháu con kia hụt hẫng thất vọng, và cả tang gia đã chờ đợi cái “chết thật” này quá lâu rồi. Cho nên, khi ông cụ “chết thật” thì người ta tất phải vui sướng hạnh phúc tột cùng. Và, tang gia “ai cũng” “hạnh phúc”, “vui vẻ cả”..., nhận xét này đã vang lên trong chương truyện như là một điệp khúc đầy mỉa mai.

Mỉa mai hơn, trong khi “đưa đám” người ta cũng thoáng thấy đây đó những gương mặt buồn, nhưng buồn hoàn toàn là vì những cơ khác. Ông Văn Minh có vẻ mặt “đăm chiêu” buồn là vì ông mãi nghĩ đến việc “thực hành” cái “chúc thư kia”. Tuyệt buồn “lãng mạn” là vì “không thấy bạn giai đâu cả”. Các quý ông “tai to mặt lớn” cảm động không phải vì nghe “tiếng kèn Xuân nữ ai oán náo nùng”, mà vì trông thấy “làn da trắng thập thò” trên cánh tay và trên ngực tuyết,...

Lúc hạ huyết, người ta cũng nghe thấy có tiếng khóc. Nhưng chỉ là tiếng khóc nhằm thu hút sự chú ý của mọi người, không phải xuất phát từ trái tim, cất lên từ đáy lòng.



Cụ Hồng khóc là cốt để người ta phải chú ý đến và khen cái gậy trong tay cụ và trầm trồ khen rằng “con giai nhớn đã già đến thế kia”. Ông Phán mọc sừng khóc “Hút...! Hút...! Hút...!”, “oạt cả người đi” là cốt để người ta phải tưởng rằng, ông là một chàng cháu rề “quý hóa”.

Trong khi kể về “hạnh phúc” của “tang gia”, một mặt, tôn trọng hiện thực, Vũ Trọng Phụng cố tình tạo ra sự mập mờ giữa cái thật và cái giả đúng như cái hiện thực xã hội vốn có: vàng thau lẫn lộn, đen trắng mập mờ. Nhưng mặt khác, ông cũng tỉnh táo vạch ra những đường biên cần thiết, giữa vàng thau, đen trắng và lật tẩy cái giả một cách thật tài tình. Cả đám tang thực ra chỉ là một màn kịch, một trò diễn lớn, được dàn dựng theo đúng ý của người nọ người kia. Các cụm từ “đúng với ý muốn...”, “như ý...” trong đoạn văn sau được dùng rất ý vị nhằm lật tẩy tính chất trò diễn ấy của đám ma: “Cả một thành phố đã nhốn nháo lên khen đám ma to, đúng với ý muốn của cụ cố Hồng. Thiên hạ chú ý đặc biệt vào những kiểu quần áo tang của tiệm may Âu hoá như ý ông Typn và bà Văn Minh.”,... “Ý muốn của cụ cố Hồng”, “ý ông Typn và bà Văn Minh” gợi nhớ đến ý của cậu Tú Tân qua hành vi: “bắt bẻ từng người một, hoặc chống gậy, hoặc gục đầu, hoặc cong lưng, hoặc lau nước mắt như thế này, như thế nọ,... để cậu chụp ảnh kỉ niệm lúc hạ huyệt.”. Vũ Trọng Phụng như nhà nhiếp ảnh đã “chụp ảnh”- nghĩa là bấm đúng lúc- và lật tẩy được tất cả.

Có thể nói, sự lật tẩy của tác giả càng bất ngờ thì càng thú vị, hài hước. Đọc chương truyện, có cảm giác như không một hành vi giả tạo nào của đám con cháu “chí hiếu” – dù rất nhỏ – qua được mắt ông. Nhưng điều đặc biệt thú vị là sự lật tẩy của nhà văn thường tạo được bất ngờ. Nhờ thế, tiếng cười mỉa mai bật ra một cách tự nhiên, sâu sắc. Ông lật tẩy Văn Minh chồng: “Ông phân vân, vò đầu rút tóc, lúc nào mặt cũng đầm đầm chiêu chiêu, thành thử lại thành ra hợp thời trang, vì mặt ông thật đúng với cái mặt một người lúc gia đình đương là tang gia bối rối.”

Ông lật tẩy cô Tuyết:

“Hôm nay, Tuyết mặc bộ y phục Ngây thơ – cái áo dài voan mỏng trong có coóc-sê, trông như hở cả nách và nửa vú – nhưng mà viền đen, và đội một cái mũ mấn xinh xinh. Thấy thiên hạ đồn mình hư hỏng nhiều quá, Tuyết bèn mặc bộ Ngây thơ để cho thiên hạ phải biết rằng mình chưa đánh mất cả chữ trinh. Với cái tráp trâu cau



và thuốc lá, Tuyết mời các quan khách rất nhanh nhẹn, trên mặt lại có vẻ buồn lẳng mạn rất đúng một một nhà có đám.”

Ông lật tẩy “các ông tai to mặt lớn”:

“... Nhiều ông tai to mặt lớn thì sát ngay với linh cữu, khi trông thấy làn da trắng thập thò trong làn áo voan trên cánh tay và ngực Tuyết, ai nấy cũng đều cảm động hơn những khi nghe tiếng kèn Xuân nữ ai oán, náo nùng.”

Ông lật tẩy cả đám đông:

“Ai cũng làm ra bộ mặt nghiêm chỉnh, song le sự thật thì vẫn thì thầm với nhau chuyện trò về vợ con, về nhà cửa, về một cái tủ mới sắm, một cái áo mới may. Trong mấy trăm người đi đưa thì một nửa là phụ nữ, phần nhiều tân thời, bạn của cô Tuyết, bà Văn Minh, cô Hoàng Hôn, bà Phó Đoan, vân vân... Thật là đủ giai thanh gái lịch, nên họ chim nhau, cười tình với nhau, bình phẩm nhau, chê bai nhau, ghen tuông nhau, hện hò nhau, bằng những vẻ mặt buồn rầu của những người đi đưa ma.”

Ông lật tẩy cả bầy con cháu “chí hiếu”:

“Một bầy con cháu chí hiếu chỉ nóng ruột đem chôn cho chóng cái xác chết của cụ tổ.”

Và sắc sảo, bất ngờ nhất là việc ông lật tẩy cuộc “thanh toán hợp đồng” kín đáo, tinh vi giữa ông Phán mọc sừng và Xuân Tóc Đỏ:

“Xuân tóc đỏ đứng cầm mũ nghiêm trang một chỗ bên cạnh ông phán mọc sừng.

Lúc cụ Hồng meo máo và ngất đi thì ông này cũng khóc to “Hút!... Hút!... Hút!...”.

Ai cũng để ý đến ông cháu rề quý hóa ấy.

Ông ta khóc quá, muốn lặng đi thì may có Xuân đỡ khỏi ngã. Nó chạt vật mãi cũng không làm sao cho ông đứng hẳn lên được. Dưới cái khăn trắng to tướng, cái áo thụng lòe xòe, ông phán cứ oạt người đi, khóc mãi không thôi.

– Hút!... Hút!... Hút!...



Xuân tóc đỏ muốn bỏ quách tay ra thì chợt thấy ông phán dúm tay nó một cái giấy bạc năm đồng gấp tư... Nó nắm tay cho khỏi có người nom thấy rồi đi tìm cụ Tăng Phú lạc trong đám ba trăm người đương buồn rầu và đau đớn về những điều sơ suất của khổ chủ.”

Cái nhìn trào phúng sắc sảo của Vũ Trọng Phụng thường tìm đến với các hình thức nghệ thuật tương xứng. Từ cách bố cục kể câu đến cách sử dụng ngôn từ của ông đều đậm chất muối trào phúng.

Ở cấp độ kết cấu, hai thủ pháp chủ yếu thường được nhà văn sử dụng khá đắt: a) kết hợp tả viễn cảnh với tả cận cảnh; b) tạo tình huống kịch tính và duy trì được độ căng cần thiết cho câu chuyện.

Việc kết hợp tả viễn cảnh với cận cảnh mang tính nghệ thuật cao nhất là đoạn kể về việc “cất đám”, “đưa đám” và “hạ huyệt”. Ở đó, sự kết hợp tự nhiên giữa cận và viễn rất hài hòa, tự nhiên, nhưng viễn hay cận đều có chức năng nghệ thuật riêng. Các câu, đoạn tả viễn cảnh – chẳng hạn: “Đám ma đưa đến đâu làm huyền não đến đấy...”, “Đám cứ đi...”, “Đám cứ đi...”- thường làm cho người ta có cái cảm giác là đám ma rất to tát, linh đình, “guơng mẫu”. (Mà người đời thì vẫn hay đo lòng hiếu nghĩa của tang gia bằng mức độ to tát, linh đình ấy). Trong khi đó, các câu, đoạn tả cận cảnh và đôi khi đặc tả, thì lại làm cho người ta có thể soi vào từng góc khuất, hay hành vi, chi tiết nhỏ nhất để thấy hết cái giả dối, rởm đời, nhố nhăng, kỳ quặc và “vô nghĩa lý” của cái đám tang này. Rõ ràng là chỉ khi soi mắt nhìn vào từng góc khuất, từng hành vi nhỏ nhất thì mới thấy được sự thật này: “Ai cũng làm ra bộ mặt nghiêm chỉnh, song le sự thật thì vẫn thì thầm với nhau chuyện trò về vợ con, về nhà cửa, về một cái tử mới sắm, một cái áo mới may.”, hoặc: “Xuân Tóc Đỏ muốn bỏ quách ra thì chợt thấy ông Phán dúm tay nó một cái giấy bạc năm đồng gấp tư...”. Vậy là, nhìn từ cự ly xa nhà văn thu tóm được trung thành cái bề ngoài có vẻ giống thật, thậm chí rất “guơng mẫu”, “to tát” của đám ma. Còn nhìn từ cự ly gần, thật gần nhà văn đã lật tẩy cái giả, cái thực chất chứa đựng và được che đậy ở bên trong của nó: sự bất hiếu, bất nghĩa và thói đạo đức giả. Tiếng cười đã bật ra, rất tự nhiên, từ mâu thuẫn thật- giả này.

Bên cạnh việc kết hợp giữa miêu tả viễn và cận cảnh, nhà văn còn sử dụng hợp lý kỹ thuật tạo tình huống kịch tính và duy trì được độ căng cần thiết cho câu chuyện. Chẳng hạn, sau khi ông già “chết thật”, đã “được quan trên khám đã qua loa”, niềm



vui của đám cháu con tưởng đã có thể nở rộ, thì vì một lý do nào đó, sự sung sướng có nguy cơ bị hoãn lại. Lập tức có bao nhiêu phản ứng chỉ trích lẫn nhau giữa “phái trẻ” với “phái già”: “Phái trẻ, nghĩa là bọn cháu con, đã bắt đầu la ó lên rằng phái già chậm chạp. Cậu tú Tân thì cứ điên người lên vì cậu đã sẵn sàng mấy cái máy ảnh mà mãi cậu không được dùng đến. Bà Văn Minh thì sốt cả ruột vì mãi không được mặc đồ xô gai tân thời, cái mũ mấn trắng viền đen – dernières créations. Những cái rất ăn với nhau mà tiệm Âu hóa một khi đã lã-xê ra thì có thể ban cho những ai có tang đương đau đớn vì kẻ chết cũng được hưởng chút ít hạnh phúc ở đời. Ông Typn rất bực mình vì mãi không được thấy những sự chế tạo của mình ra mắt công chúng để xem các báo chí phê bình ra sao. Người ta đổ lỗi cho ông Văn Minh không khéo can thiệp để mọi việc phải trì hoãn, cụ cố Hồng cứ nhắm mắt lại kêu khổ lắm, cụ bà hay lè lói, vẽ chuyện lồi thoi. Vậy đấy, người trong tang gia đã phải “la ó lên...”, “điên người lên...”, “sốt cả ruột”, “rất bực mình”, “đổ lỗi cho...”, “kêu khổ lắm”,... Câu chuyện trở nên căng thẳng và giàu kịch tính hẳn lên. Lệnh phát phục chỉ mới trì hoãn có một ngày mà người ta đã bực dọc, sốt ruột, đau khổ như vậy, giả sử ông già tám mươi này cứ “sống mãi” thì họ còn bực dọc, sốt ruột, đau khổ đến mức nào. Thế mới biết, có được niềm “hạnh phúc” như của “tang gia” này cũng không dễ dàng gì.

Ở cấp độ ngôn từ, chất muối trào phúng được cô đặc trong một số hình thức câu văn nói mỉa. Có khi nhà văn mỉa mai bằng lời văn có chứa các cụm từ phản nghĩa, ngược nghĩa. Ví dụ cụm từ “hạnh phúc của một tang gia” trong nhan đề đoạn trích, hoặc cụm từ “công hiệu đến nỗi họ mất mạng” trong đoạn văn nói về “thuốc thánh” đèn Bía (“Người ta đã nghĩ đến cả thuốc thánh đèn Bía vừa mới chữa một người ho lao và một người cảm thương hàn bằng bùn đen và cứt trâu, công hiệu đến nỗi họ mất mạng.”). Có khi ông mỉa mai bằng câu văn viết theo lối nói ngược. Chẳng hạn, sau khi ghi lại hàng loạt câu nói “thì thảo” trơ trẽn, nhảm nhí của đám “trai thanh gái lịch” đến dự đám tang, tác giả viết: “Và còn nhiều câu nói vui vẻ, ý nhị khác nữa, rất xứng đáng với những người đi đưa đám ma.”

Đến đây, có thể kết luận rằng: Từ cái “chết thật” của “ông cụ già” đến đám ma giả của tang gia, và từ cái đám ma giả tang gia đến niềm vui thật của bọn người hám danh, hám lợi, đạo đức giả được kể trong chương truyện này là cả một hành trình sáng tạo của một tài năng lớn – tài năng trào phúng Vũ Trọng Phụng.



PHÂN TÍCH BÀI THƠ VỘI VÀNG

Đến với Thơ mới là đến với thế giới cảm xúc muôn cung nghìn bậc, thế giới nghệ thuật muôn hình vạn trạng. Một Thế Lữ “rộng mở”, một Lưu Trọng Lư “mơ màng”, một Nguyễn Bính “quê mùa”, một Hàn Mặc Tử “kì dị”... Họ đều là những cái tên không thể bỏ quên khi nhắc về Thơ mới. Nhưng sẽ mãi mãi là thiếu sót, là chưa đủ nếu không có sự góp mặt của Xuân Diệu. Xuân Diệu – nhà thơ mới nhất trong các nhà thơ mới. Xuân Diệu – một trong ba đỉnh cao của thơ mới. Những tên gọi đầy trân trọng ấy đã xác lập một chỗ đứng riêng cho Xuân Diệu trong làng thơ, để đến tận hôm nay người đời vẫn không thôi nhắc đến và ngưỡng mộ.

“Hồn thơ Xuân Diệu là nguồn sống dào dạt chưa từng thấy ở chốn nước non lặng lẽ này. Xuân Diệu say đắm tình yêu, say đắm cảnh trời, sống vội vàng, sống cuống quýt. Khi vui cũng như khi buồn, người đều nồng nàn tha thiết”. Những lời bình phẩm sâu sắc ấy của Hoài Thanh dành cho Xuân Diệu có lẽ đã đủ nói về một hồn thơ “mới nhất trong các nhà thơ mới” – một hồn thơ lúc nào cũng “thiết tha, rạo rực, băn khoăn”. “Vội vàng” là một thi phẩm gói trọn hết thảy những cung bậc cảm xúc ấy, cũng có thể gọi đó như một bài thơ “rất Xuân Diệu”.

“Vội vàng” bắt đầu bằng bốn câu thơ ngũ ngôn tưởng như lệch nhịp so với toàn bài, nói lên một ước muốn lạ thường:

Tôi muốn tắt nắng đi

Cho màu đừng nhạt mất

Tôi muốn buộc gió lại

Cho hương đừng bay đi.

Ngay những câu mở đầu, Xuân Diệu đã bộc bạch tỏ lộ lòng mình trực tiếp bằng hai chữ “tôi muốn” đầy chủ động. Ước muốn ấy không phải đòi non lấp bể, đắp lũy xây thành, đi “phù địa trục” như những bậc trí chủ thời xưa, mà là một ước muốn tưởng như dị thường: tắt nắng, buộc gió. Thi sĩ muốn tắt nắng để màu không nhạt, muốn buộc gió để hương đừng bay – những ước muốn đoạt quyền tạo hóa. Vậy là hóa ra chẳng có ước muốn dị kì nào ở đây, điều thi sĩ muốn là níu giữ màu và hương bên đời để những gì tươi đẹp nhất không bị nhạt phai – một mong muốn chính đáng.



Nhịp thơ nhanh, cách điệp câu nhịp nhàng, những câu thơ tựa như khúc dạo đầu đầy hứng khởi của một tâm hồn nồng nàn nhựa sống. Những câu thơ sau lí giải sâu hơn về lí do mà tâm hồn thi sĩ nảy sinh những ước muốn ấy.

Bằng con mắt “xanh non biếc rờn” cùng lòng yêu cuộc sống, bằng “toàn tâm, toàn trí, toàn hồn”, Xuân Diệu đã phát hiện ra cả một thiên đường trên mặt đất với bao màu sắc, âm thanh và ánh sáng:

Của ong bướm này đây tuần tháng mật

Này đây hoa của đồng nội xanh rì

Này đây lá của cành tơ phơ phất

Của yến anh này đây khúc tình si

Và này đây ánh sáng chớp hàng mi

Bức tranh cuộc sống hiện ra tựa như một bữa tiệc trần gian với chân thức sẵn bày, mời gọi hấp dẫn. Hai chữ “Này đây” được nhắc đến nhiều lần không gọi sự thừa thãi trong câu chữ, mà tô đậm không gian và thời gian thơ, đó là ngay lúc này và ở tại đây. Nơi đây – nơi cuộc sống trần thế với bao điều hấp dẫn, chính là cái phần ngon nhất mà nhà thơ muốn ôm trọn vào lòng. Nơi có bướm ong dập dềnh, yến anh tình tự. Nơi có màu xanh đồng nội, màu lá phất phơ. Nơi có âm thanh của khúc tình si, có ánh sáng của bình minh tựa như hàng mi chớp dềnh. Tất cả đều gọi ra một bức tranh thiên nhiên ngồn ngộn sự sống, dạt dào sắc xuân. Qua lăng kính luyện ái của thi sĩ, mọi thứ đều hiện lên có đôi có lứa, tươi rờn sự sống. Chính Xuân Diệu chứ không phải ai khác, đã “đốt cảnh bông lai xua ai nảy về hạ giới”, người “xây lầu thơ trên một tấm lòng trần gian”, luôn gắn bó sâu sắc với cuộc đời trần thế. Không “thoát lên tiên” mơ theo cảnh bông lai như Thế Lữ, không tìm về chốn thôn quê để ủ mình trong yên bình như Nguyễn Bính, không lẫn trốn vào quá khứ nơi có những “bóng ma sợ soạng” như Chế Lan Viên, trong mắt Xuân Diệu, thế giới đẹp nhất là cuộc sống trần thế, tại đây và ngay lúc này. Chẳng thế mà từng có lần nhà thơ tự bộc bạch:

Không muốn đi mãi mãi ở vườn trần

Chân hóa rễ để hút mùa dưới đất



Nhưng có lẽ cái đặc sắc và để lại ấn tượng sâu nhất trong mỗi người là câu thơ: “Tháng Giêng ngon như một cặp môi gần” – một câu thơ “hoàn toàn Xuân Diệu”. Thi sĩ đã hữu hình hóa cái vô hình, đã vật chất hóa một khái niệm thời gian bằng vị cảm. Và còn đặc biệt hơn, cái điều thi sĩ cảm được từ tháng giêng lại là một cặp môi gần của phụ nữ – nó vừa quyến rũ, vừa tươi hồng, vừa mời gọi. Ta chợt ngộ ra, cái đẹp của con người trong mắt nhà văn mới là cái đẹp chuẩn mực. Chính con người mới là trung tâm cho mọi sự so sánh. Rõ ràng ở đây có cả một sự thay đổi lớn về quan niệm thẩm mỹ. Người xưa ví vẻ đẹp người con gái với hoa, núi, nước, mây, ví khí phách người anh hùng như mai, trúc, phượng, điệp. Còn Xuân Diệu trong cái nhìn của một con người hiện đại lại chỉ luôn mong muốn tôn vinh con người.

Chính niềm say mê tha thiết với hương sắc trần thế mà trong thi sĩ đã nảy sinh một xúc cảm khác: Lo sợ thời gian trôi sẽ làm nhạt phai thanh sắc của đời. Bởi thế mà ngay sau những câu thơ tươi vui kia, mạch thơ chuyển ngay sang những điệu thơ trầm lắng, trĩu nặng suy tư:

Xuân đương tới nghĩa là xuân đương qua

Xuân còn non nghĩa là xuân sẽ già

Mà xuân hết nghĩa là tôi cũng mất

Lòng tôi rộng nhưng lượng trời cứ chật

Không cho dài thời trẻ của nhân gian

Diệu bằng nhãn quan tinh nhạy của mình, đã nhìn thấy cái đương qua ngay trong cái đương tới, cái sẽ già ngay trong cái còn non. Không phải ngẫu nhiên mà thi sĩ có những cảm xúc ấy. Đỗ Lai Thúy đã gọi Xuân Diệu là “Nhà thơ của nỗi ám ảnh thời gian”. Hơn một lần thi sĩ từng giục giã:

Mau với chứ, vội vàng lên với chứ

Em, em ơi. Tình non sắp già rồi

Nhưng nghĩ một cách sâu hơn, thì có thể thấy tình yêu cuộc sống và nỗi ám ảnh thời gian của nhà thơ là hoàn toàn biện chứng. Càng yêu cuộc sống bao nhiêu, con người càng tiếc thời gian và tuổi trẻ bấy nhiêu, hướng chi là Xuân Diệu – một người có



khát khao giao cảm mãnh liệt với cuộc đời. Với Xuân Diệu cái đẹp nhất trong cuộc đời mỗi người là mùa xuân, tình yêu và tuổi trẻ. Trôi qua những cái đó, cuộc đời chỉ còn là vô nghĩa. Nỗi ám ảnh và sự hồi thức về thời gian của nhà thơ còn cho ta một nhận thức về nhân sinh: Cuộc đời vô thủy vô chung, dòng đời trôi không đứng đợi, tuổi trẻ chẳng thắm lại lần hai và mùa xuân chẳng bao giờ quay lại. Triết lí ấy lại là một bước tiến vượt bậc trong tư tưởng của nhà thơ. Người xưa quan niệm thời gian tuần hoàn, lấy sinh mệnh vũ trụ để tính vòng đời, họ tin đời người là kiếp luân hồi, đi rồi sẽ trở lại. Còn Xuân Diệu nhìn thời gian trong sự tuyến tính để có những nhận thức đúng đắn về đời người. Vậy là xét cho cùng, tiếc nuối thời gian âu cũng là một biểu hiện khác của lòng yêu cuộc sống.

Và đúng như Hoài Thanh nói: “khi vui cũng như khi buồn, người đều nồng nàn tha thiết”. Trước dòng đời ngược xuôi trôi dạt, đôi mắt tinh nhạy của người nghệ sĩ nhìn đâu cũng thấy chia li xa cách:

Mùi tháng năm đều rớm vị chia phôi
Khắp sông núi vẫn than thầm tiễn biệt
Con gió xinh thì thào trong lá biếc
Phải chăng buồn vì nỗi phải bay đi
Chim rộn ràng bỗng đứt tiếng reo thi
Phải chăng sợ độ phai tàn sắp sửa
Chẳng bao giờ, ôi, chẳng bao giờ nữa...

Tháng năm được cảm nhận qua mùi, qua vị. Mùi và vị của nó chính là chia phôi. Câu thơ được chuyển đổi cảm giác, sự tương giao giữa các giác quan khiến cho ta tưởng như người thi sĩ nhìn đâu cũng thấy chia lìa, đi đâu cũng thấy chia phôi. Cả đoạn thơ man mác băng khuâng, ngậm một nỗi tiếc nuối bùi ngùi. Tất cả hiện vật, sự vật trên thế gian đều không được vẹn tròn ngày vui. Núi sông thì buông lời than tiễn biệt, gió chim thì đều mang nỗi nợ phải bay đi, phải lìa tổ. Quả thật mọi cuộc vui đều có lúc tàn. Cảm nhận rất rõ được điều ấy, thi sĩ thốt lên trong sự tiếc nuối: “Chẳng bao giờ, ôi, chẳng bao giờ nữa...”, để rồi ngay sau đó là lời giục giã: “Mau đi thôi. Mùa chưa ngả chiều hôm”.



Sau những tiếc nuối ngậm ngùi, nhà thơ bộc lộ một khao khát mãnh liệt – khao khát được giao cảm tận độ với đời, hưởng trọn thanh sắc của thời tươi, khao khát tận hưởng và tận hiến:

Ta muốn ôm

Cả sự sống mới bắt đầu mơn mớn

Ta muốn riết mây đưa và gió lượn

Ta muốn say cánh bướm với tình yêu

Ta muốn thâm trong một cái hôn nhiều

Và non nước, và cây, và cỏ rạng

Ba chữ “Ta muốn ôm” đứng biệt lập ở giữa đoạn thơ, gọi tư thế chủ động, tâm thế sẵn sàng của một chủ thể đang đứng giữa đất trời, dang rộng vòng tay đón trọn hương đời. Từ xưng “tôi” ở đầu bài thơ, nhà thơ chuyển sang xưng “ta” như nói lên một khát vọng chung cho mọi người – khát vọng hòa nhập. Từ đó, một loạt cụm từ “ta muốn” xuất hiện trong mỗi dòng thơ – một cách bộc bạch lòng mình trực tiếp của một thi sĩ thơ mới có xúc cảm luôn nồng nàn. Những gì thi sĩ muốn là được giao cảm với thiên nhiên, với sự sống: từ mây, gió, cánh bướm đến tình yêu, cỏ cây, non nước. Mức độ giao cảm cũng dần mãnh liệt hơn: từ ôm, riết, đến say, thâm, và sau cùng là cắn. Dường như thi sĩ muốn ôm cho hết, say cho tận, thâm cho cùng mọi điều đẹp nhất của cuộc đời, để được hưởng cảm giác “chénh choáng, đã đây, no nê”. Câu thơ cuối cùng như một sáng tạo đặc biệt, gọi cảm giác mạnh như một nốt vĩ thanh vút lên ở cuối bài trong một thi phẩm tràn trề cảm xúc cảm giác: “Hồi xuân hồng ta muốn cắn vào người”. “Xuân hồng” vừa gọi màu, vừa gọi vị, vừa đập vào thị giác, vừa tác động đến cảm giác. Một lần nữa thi sĩ hữu hình hóa cái vô hình, coi xuân hồng như phần tươi ngon nhất của cuộc đời, muốn cắn và nuốt trọn nó. Một cái kết mạnh đã cho Xuân Diệu tổng kết triết lý nhân sinh của mình: Vì lẽ cuộc đời trôi đi không đứng đợi mà con người cần sống tận hưởng và tận hiến trong từng giây phút cuộc đời, nhất là khi còn đang ở tuổi trẻ. Đó là triết lý bất diệt với thời gian, mang giá trị nhân sinh cao cả.



Và một lẽ tất nhiên, để làm nên một chỉnh thể nghệ thuật không thể bỏ ngoài các yếu tố về hình thức nghệ thuật. Xuân Diệu “mới” không chỉ ở tư tưởng mà “mới” cả ở cách thể hiện. Thể thơ tự do với sự chuyển mạch, co duỗi linh hoạt theo cung bậc cảm xúc, các phép tương giao ảnh hưởng của thơ tượng trưng cũng sử dụng triệt để. Những câu thơ vắt dòng, từ ngữ táo bạo và hình ảnh tân kỳ cũng góp phần làm nên một thi phẩm “rất Xuân Diệu”.

Xuân Diệu lại một lần nữa góp vào thi đàn Việt Nam một tuyệt phẩm. Bên cạnh những vần thơ rất hay về tình yêu, còn có những vần thơ nhân sinh sâu sắc. Vội vàng xứng đáng được coi là một tuyệt tác cho mọi thời.

PHÂN TÍCH BÀI THƠ ĐÂY THÔN VĨ DẠ

Khi được gọi tên cho Phong trào thơ mới, Đỗ Lai Thúy đã gọi đó là một “Cây nấm lạ trên gia hệ của văn mạch dân tộc”. Cái “lạ” của thơ mới, có người biết, có người chưa biết, nhưng cái “lạ” mà người thi sĩ Hàn Mặc Tử mang theo khi bước vào làng thơ, thì hẳn ai cũng rõ. Những vần thơ điên loạn với ngập tràn ý tượng của hồn, trắng, và máu đã không thôi ám ảnh những ai yêu thơ Hàn, đọc thơ Hàn. Nhưng chẳng ai có thể tưởng đến giữa một rừng thơ ma quái và kì dị ấy, lại mọc lên một bông hoa trong sáng tinh khôi, còn vương bao hương sắc ở đời. Bông hoa ấy Hàn đặt tên “Đây thôn Vĩ Dạ”, trong nó chứa chở bao cảm xúc và hoài nhớ về một miền quê từng gắn bó biết bao...

Thi phẩm chỉ vồn vện ba khổ, nhưng là sự kết đọng của bao nhiêu nỗi nhớ, bao nhiêu khát khao, có cả bao nhiêu hoài nghi và tuyệt vọng. Bài thơ gắn với chuyện tình giữa thi sĩ và người con gái Huế tên Hoàng Cúc. Giữa những ngày đau đớn nhất cuộc đời, chàng lại nhận được bức ảnh sông nước xứ Huế đêm trăng, nhận thêm mấy dòng thư tín từ người con gái chàng từng thâm thương. Bao cảm xúc ứa về, cuộc hành hương trong tâm tưởng cũng từ đó, và những vần thơ hay nhất được gợi hứng từ xứ Huế mộng mơ đã bật trào trong nỗi nhớ...

Thi phẩm bắt đầu bằng một câu hỏi mang đầy ý vị của Huế mộng và Huế thơ.

Không phải là hàng loạt câu hỏi tự vấn đầy quẩn quại và đau đớn như ta từng gặp:



Tôi vẫn ở đây hay ở đâu
Ai đem bỏ tôi xuống trời sâu
Sao bông phượng nở trong màu huyết
Nhỏ xuống lòng tôi những giọt châu?

Câu hỏi cất lên ở đây vừa như một lời mời, một lời hỏi, lại như một lời trách móc, lời thở than: “Sao anh không về chơi thôn Vĩ?”. Là người con gái Huế hỏi chăng? Hay là Hàn tự phân thân ra hỏi mình? Dù là gì thì cái điều cốt nhất ta thấy được ở đây cũng chỉ là một niềm tha thiết, một nỗi xúc động của người thi sĩ khi được trở về với mảnh đất nhiều kỉ niệm, dù chỉ là trong tâm tưởng. Câu thơ chơi vơi trong sáu thanh bằng và vút lên ở thanh cuối đủ gieo vào lòng người đọc những cảm xúc khó mờ. Là “không về” chứ không phải “chưa về”, là “về chơi” chứ không phải “về thăm”. Nếu đọc cho kĩ, ngẫm cho sâu, ta sẽ thấy một câu thơ mà hàm ẩn bao ý niệm. “Chưa về” nghĩa rằng sẽ còn về được nữa, “về thăm” nghe thật xa lạ biết bao. Đứng ở tâm thế của một người con từng rất gắn bó với xứ Huế, Hàn đã dùng chính tâm thức của mình để viết những câu thơ tiếp theo. Cảnh vườn thôn Vĩ hiện ra, ngời ngời sắc xanh, long lanh ánh sáng:

Nhìn nắng hàng cau nắng mới lên
Vườn ai mướt quá xanh như ngọc
Lá trúc che ngang mặt chữ điền

Ấn tượng sâu nhất vương lại từ câu thơ chính là không gian ngập tràn sắc nắng. Không phải “nắng ửng” trong làn khói mơ tan, không phải “nắng chang chang” dọc theo bờ sông trắng, nắng ở đây, là thứ “nắng mới”, không huyền hồ ảo diệu, không đậm màu đậm hương, nó tinh khôi và trong trẻo đến lạ. Nắng đổ xuống hàng cau, cau hướng lên hứng nắng nhẹ nhàng, một khu vườn mướt xanh được gội sạch bởi sương đêm, sáng sớm nay được đắm mình trong nắng mới. Cái “mướt” mà Hàn gọi dậy ở khu vườn, cái “ngọc” mà Hàn ví với màu xanh, chúng gọi ra bao nhiêu là sắc diệu. Vừa gọi màu mà vừa gọi ánh, vừa óng chuốt lại thật tinh khôi. Người ta ngỡ ngàng về một cảnh vườn thôn từng quen nay trong trẻo đến lạ.



Nhớ về thôn Vĩ còn là nhớ về những nét dáng thân thương của con người nơi đây. Không tả mà chỉ gợi, bằng bút pháp cách điệu hóa, thi sĩ đủ cho ta cảm nhận về con người Huế chân thật, dịu dàng, về con gái Huế đậm thắm, nữ tính, thấp thoáng sau một mảnh trúc che ngang là gương mặt chữ điền rất Huế. Ta từng gặp hình dáng ấy trong câu thơ của Bích Khê:

Vĩ Dạ thôn, Vĩ Dạ thôn

Biếc che cần trúc không buồn mà say.

Những nét vẽ thanh tao, những cảm nhận tinh tế, chúng gợi dậy một hồn thơ thánh thiện, nặng tình nặng nỗi với một mảnh đất thân thương. Tìm đâu xa tình yêu quê hương xứ sở, đôi khi niềm thương bắt đầu từ những ấn tượng ngọt ngào quá đỗi bình thường như thế. Hóa ra, không chỉ Hoàng Phủ, không chỉ Trịnh Công Sơn mới viết hay về Huế. Hàn cũng góp cho Huế mấy vần thơ thật chân tình đượm nồng những yêu thương...

Nhưng liệu có phải sẽ thật thiếu sót khi nhắc về Huế mà bỏ quên cảnh sông nước đêm trăng vốn đã thành mảnh hồn riêng nơi đây? Bất trọn được cái hồn riêng ấy, thi sĩ đã kéo cái nhìn của người đọc sang một miền không gian khác, chơi vơi giữa gió mây, lặng mình theo dòng nước:

Gió theo lối gió mây đường mây

Dòng nước buồn thiu hoa bắp lay

Một bức tranh gợi buồn, gợi sầu. Gió nhẹ thổi, mây nhẹ trôi, hoa bắp nhẹ lay, dòng Hương giang trầm mặc. Cái dáng Huế qua mấy mươi thế kỉ cơ hồ cũng chỉ có thế. Không khí trầm tịch của đất cố đô được gợi lại chỉ qua mấy nét chấm phá.

Nhưng hãy thử đọc kĩ, và nhìn đằng sau câu thơ xem còn bao nhiêu nét nghĩa nữa. Quả vậy, đây không chỉ là một bức tranh ngoại cảnh, nó là tranh tâm cảnh, là điệu tâm hồn. Cứ nghe cái điệu ngang trái trong câu thơ là rõ. Lẽ thường gió thổi mây bay, ở đây gió mây đôi ngả, xa cách như chẳng thể chung đường. Cảnh đã được nội tâm hóa, thấm đượm sự chia li. Đến nỗi mà, cái buồn đã được gọi thành tên: “buồn thiu”. Hai chữ “buồn thiu” đã gói trọn nỗi buồn đau của con người, của mối trần duyên tê tái. Thấp thoáng nơi ấy câu dân ca thuở nào:



Ai về Giồng Dứa qua truông

Gió lay bông sậy bỏ buồn cho em?

Nhưng không biết vì nỗi buồn đã choán ngập tâm hồn, hay vì nhớ mong không thể làm chủ, mà ngay hai câu thơ sau, cảnh trở nên thật hư ảo huyền hồ:

Thuyền ai đậu bến sông trăng đó

Có chở trăng về kịp tôi nay?

Thuyền, trăng, bờ bãi vốn không phải lần đầu đồng hiện. Thơ xưa từng có ai viết:

Nước biếc non xanh thành gối bãi

Đêm thanh nguyệt bạch khách lên lầu.

Nhưng cái khác biệt ở đây là, thi sĩ không đứng đó mà ngắm trăng hay ngắm sông, người đang chìm dần trong cảm giác ảo hóa. Trăng xuất hiện trở lại, nhưng không phải “trăng vàng trăng ngọc”, “trăng nằm sóng soãi”, mà là trăng huyền hồ tan trên mặt nước. Trong cảm giác mông lung của thi nhân, sông trở thành sông trăng, thuyền trở thành thuyền trăng, bóng người cũng trở thành hình ai thấp thoáng, mờ nhòa trong trăng. Tất cả ngập một màu trắng. Trăng ở đây mang chở nỗi niềm khắc khoải, lo âu, nuối tiếc trước nỗi đau sắp phải xa lìa thực tại. Sự pháp phỏm âu lo và những mong được níu giữ thời gian ấy hiện lên rõ nhất ở chữ “kịp” và câu hỏi đầy tội nghiệp kia. Ta nhìn thấy ở đây một cuộc chạy đua với thời gian, thời gian đang dồn đuổi từng bước, nhưng chạy đua không phải để tận hưởng tối đa thanh sắc cuộc đời như mong muốn của Xuân Diệu, mà chỉ mong tận hưởng cái tối thiểu – đó là được sống. Được sống không thôi đã thỏa nguyện rồi. Trong câu thơ là bao nhiêu sự âu lo, cũng là bấy nhiêu niềm khao khát. Nhân văn của thi hăm cũng là ở đó: Hãy luôn sống trọn từng ngày khi còn đang được sống.

Niềm khao khát tình đời, tình người của thi nhân cất lên rõ nhất ở khổ thơ thứ ba, khi mà thế giới đã về với thực tại, ngập chìm hoàn toàn ở cõi mơ:

Mơ khách đường xa khách đường xa

Áo em trắng quá nhìn không ra



Ở đây sương khói mờ nhân ảnh

Ai biết tình ai có đậm đà?

Chữ “mơ” đặt ở đầu, chơi vơi sau đó là tiếng gọi “khách đường xa” đầy khắc khoải, mang theo sự chờ vơ hụt hẫng, bỏ lại bao ngẩn ngơ buồn tiếc. Hình ảnh khách thể xuất hiện trở lại, ngỡ như cứ bước xa dần khỏi vòng tay Hàn, đi về một cõi xa xăm không thể chạm đến. Người con gái mang sắc áo trắng tuyết đôi, trinh nguyên vô ngần, suốt đời Hàn tôn sùng nay lại trở nên mờ nhòa, khó giữ. Tất cả như mờ ảo hơn:

Ở đây sương khói mờ nhân ảnh

Không gian mờ lung, lạnh lẽo, mịt mù trong sương khói, huyền hồ trong ảo ảnh. Nó choán trùm lên cả ý thức và tiềm thức, thắt buộc lòng người đến tê dại. Nghe câu hỏi khắc khoải cuối cùng: “Ai biết tình ai có đậm đà?”, ta thẳng thốt nhận ra, hóa ra bấy lâu người thi sĩ cũng chỉ mong chờ điều ấy, khao khát điều ấy, đó là tình người, tình đời. Đời thi sĩ sống đã vốn chẳng được vui, đến cuối đời cũng chỉ mong tìm được mảnh hồn tri ngộ. Hàn Mặc Tử của chúng ta, không “kì dị” như bao người nói. Chàng có trái tim rất người, có những tình cảm rất người, mà có lẽ đến nhiều năm sau này vẫn có không ít người ghi nhận điều ấy.

Bài thơ như một khúc đoản ca về tình yêu và niềm khao khát, hướng về một mảnh vườn, cũng là hướng về một mảnh đời. Đặc sắc của thi phẩm còn được tạo nên ở những nghệ thuật mang phong cách riêng của Hàn Mặc Tử. Với những hình ảnh tượng trưng đầy hàm nghĩa, với những câu hỏi tu từ trải đều trên các khổ thơ mang theo ý niệm riêng, cùng lối viết cách điệu hóa, pha lồng ảo thực, “Đây thôn Vĩ Dạ” xứng là một thi phẩm có những thi từ đẹp nhất, trong sáng nhất.

“Mai sau, những thứ tầm thường mục thối sẽ biến mất đi, và còn lại của thời kì này một chút gì đáng kể, thì đó là Hàn Mặc Tử”. Lời trân trọng mà người bạn thơ Chế Lan Viên gửi cho Hàn đã nói thay về những gì Hàn để lại cho đời. Mãi mãi là như thế...



PHÂN TÍCH BÀI THƠ TRÀNG GIANG

Mỗi ai khi đi xa đều mang trong mình chút hình chút bóng thân thương của dòng sông quê hương. Đặc biệt đối với các nhà thơ, nhà văn, dòng sông quê luôn là nguồn cảm hứng không bao giờ vơi cạn, thôi thúc các nhà thơ không thể kìm lòng mà phải viết. Một dòng sông “nước gương trong soi tóc những hàng tre” trong thơ Tế Hanh, một con sông Đà trong tùy bút Nguyễn Tuân, một dòng sông Hương êm đềm trong văn Hoàng Phủ... Và chỉ khi đến với “Tràng Giang” của Huy Cận, ta mới thấy hết được những gì đẹp nhất, thơ nhất nhưng cũng chứa chan tình quê trong cảm thức của tác giả.

Mang trong mình cả cái tài, cái tâm lẫn cái tầm, Huy Cận được mệnh danh là nhà thơ lớn, nhà văn hóa lớn. Tuy am hiểu nhiều nền văn minh, văn hóa của nhân loại, hồn thơ ông vẫn đậm đà bản sắc dân tộc. Suối nguồn thơ ca truyền thống đã rót vào tâm hồn Huy Cận những giai điệu du dương, khiến cho tiếng thơ – những khi đạt đến độ thuần thực – rất dễ đi vào lòng người. Thể thơ lục bát truyền thống, thể thơ năm chữ của dân ca Nghệ Tĩnh – trong tay Huy Cận – vừa mộc mạc chân tình vừa lắng đọng, hàm súc; sắc thái biểu hiện được phát huy rõ rệt. Chất suy nghĩ bàng bạc khắp các tứ thơ. Hình ảnh thơ Huy Cận thường không sắc sảo, gây ấn tượng mạnh mà thâm trầm, khơi gợi; như len nhẹ, như ngấm sâu vào tâm hồn và trí tuệ người đọc. Những bức tranh thiên nhiên trong thơ Huy Cận thường rất ít đường nét, giản ước theo bút pháp cổ điển, gợi nhiều hơn tả. Do đó, có thể nói: ấn tượng không gian có được – trước hết – nhờ phong vị Đường thi. Nhà thơ Xuân Diệu có lần từng nhận xét: “Thơ viết về đất nước, thiên nhiên và quê hương là một điểm mạnh của Huy Cận. Dường như ở đây nhà thơ đã toát ra một mảng hương sắc sâu xa, cao đẹp nhất của tâm hồn mình”. Và “Tràng Giang” đã thể hiện sâu sắc điều đó.

“Tràng giang” là bài thơ tuyệt bút in trong tập “Lửa thiêng” xuất bản năm 1940. Theo tác giả cho biết, vào một buổi chiều thu 1939, khi còn là sinh viên trường Đại học Canh nông, Huy Cận đứng ở bờ nam bến Chèm, ngắm dòng sông Hồng mênh mông, lòng dào dạt xúc động mà viết bài thơ này. Đó là những cảm nhận về tràng giang và một nỗi buồn man mác dâng lên lúc hoàng hôn khi nhà thơ đứng trước cảnh: “Sông dài, trời rộng, bến cô liêu.”

Có thể nói nhan đề của một bài thơ chính là cửa ngõ, là điểm xuất phát để người đọc có thể lần mò theo đó khám phá nội dung và nghệ thuật của tác phẩm. Và bài thơ



“Tràng giang” cũng vậy, ý nghĩ, nỗi niềm thâm kín được gửi trọn trong nhan đề vền vẹn hai từ “Tràng giang”. “Tràng giang” hay còn gọi là “trường giang” là một từ hán việt ý chỉ con sông dài. Nhưng tác giả lại lấy tên “Tràng giang” chứ không phải “Trường giang”. Bởi vốn dĩ “Trường giang” chỉ có ý nghĩa chỉ con sông dài đơn thuần như thế; nhưng ngược lại “Tràng giang” vừa nói con sông dài mênh mông, vừa nói lên tâm trạng, nỗi niềm của chính tác giả. Vần “ang” kéo dài ra như nỗi niềm của Huy Cận chưa bao giờ vơi khi đứng trước con sông rộng lớn mênh mông này.

Bước vào thế giới của Tràng Giang, ta như lạc vào một miền sông dài trời rộng đầy cuốn hút:

Sóng gợn tràng giang buồn điệp điệp

Con thuyền xuôi mái nước song song

Thuyền về, nước lại sầu trăm ngả

Củ một cành khô lạc mấy dòng.

Câu thơ đầu mở ra với sóng. Không ồn ào, mạnh mẽ mà là “sóng gợn”. Động từ “gợn” vừa miêu tả tư thế, vừa miêu tả tâm thế. Bởi lẽ, “gợn” trước hết gọi đến những chuyển động vô cùng nhỏ, chậm rãi của sóng. Tuy là một động từ nhưng thực chất “gợn” gợi ra cái không khi tĩnh lặng, im ắng của thiên nhiên sông nước. Nghệ thuật lấy động tả tĩnh của nhà thơ sao thật tài tình. Chỉ tiết hé mở hoàn cảnh thiên nhiên, nhưng cũng mở ra không gian tâm trạng của nhà thơ. Ta thấy ở đó tâm thế của một con người mang trong mình sự sâu lắng, mà cũng đượm buồn. Sóng không chỉ là sóng sông mà còn là sóng lòng, sóng tâm đang nhẹ nhàng từng gợn nhỏ, thậm cái “buồn điệp điệp” toát ra từ cảnh và dội vào lòng thi nhân. Từ láy „điệp điệp” không chỉ vẽ lên những đợt sóng gợn liên hồi của sông nước mà còn là dòng sông tâm trạng của nhà thơ, sóng lòng từng đợt từng đợt cuộn vào nhau. Đặc biệt hơn, ngay ở câu đầu, tác giả đã nhắc lại nhan đề bài thơ không phải không có dụng ý. “Tràng Giang” là con sông vừa dài vừa rộng, gợi ra không gian rộng lớn, choáng ngợp. Đặt giữa cái nền ấy là một con người lẻ bóng, nhỏ nhoi đang đưa cặp mắt buồn theo mấy con sóng lăn tăn tí tấp đến tận chân trời.

Điều này càng tô đậm thêm nỗi lòng của Huy Cận, một thi sĩ sẵn sàng buồn mọi lúc mọi nơi. Nỗi buồn của người lữ thứ dừng chân trên quán chát đèo cao, buồn đêm



mưa, buồn nhớ bạn, buồn khi nắng xuống, khi chiều lên, thậm chí là buồn khi không còn thấy những dấu chân trên đường.

Nếu như câu thơ đầu chập chùng sóng vỗ thì đến những câu tiếp theo đã thấp thoáng bóng dáng của con thuyền. “Con thuyền xuôi mái nước song song” hay cũng chính là con thuyền trôi vô định, trôi song song dòng nước, cho con sóng đưa đi. Hình ảnh đó gợi cho tôi một tâm thế buông xuôi, phó mặc cho dòng đời, sự đời đưa đẩy của thi nhân. Cùng với nỗi “buồn điệp điệp” trên, câu thơ càng làm sáng tầng ý nghĩa sâu sắc này.

Có thể nói, câu thơ thứ ba là một sáng tạo tài tình của tác giả. Theo lẽ thường, nước đẩy, thuyền trôi. Thuyền trôi theo dòng nước. Nói cách khác, thuyền và nước không bao giờ tách rời nhau, ngược chiều nhau. Nhưng với Huy Cận thì “thuyền về, nước lại”. Hai thế đối lập gợi ra cái vô lí trong logic nhưng thực chất, xét ở bề sâu, bề sau, bề xa, ta càng hiểu được hơn nỗi lòng của người lữ khách miền sông nước. Phải chăng đó là mặc cảm chia lìa trong cảm nhận của Huy Cận khi đứng trước sông dài trời rộng? Cũng như Hàn Mặc Tử khi còn nằm trên giường bệnh, nhìn ra xa mà thấy “Gió theo lối gió, mây đường mây”. Đó là nỗi buồn đầy ám ảnh trong mặc cảm chia li. Thế nên Huy Cận “sầu trăm ngả”. Nỗi sầu to lớn mà không gì có thể bù đắp được.

Toàn bộ nỗi lòng của nhà thơ cuối cùng được kết đọng cả trong hình ảnh “củi một cành khô lạc mấy dòng”. Thơ ca từ cổ chí kim, nỗi buồn được cất nghĩa dưới vô vàn hình hài góc cạnh khác nhau. Có cái nỗi buồn khi thấy “cây ngô đồng, vàng rơi vàng rơi thu mệnh mông” (Bích Khê), có cái nỗi buồn trước “rặng liễu đìu hiu” (Xuân Diệu), lại có cái buồn khi nghe thấy tiếng gà gáy nửa đêm trong thơ Lưu Trọng Lư. Nhưng có lẽ, buồn trước một cành củi khô thì chưa bao giờ xuất hiện trong kho tàng văn học Việt Nam. Củi chỉ những kiếp người nhỏ bé, bất hạnh, cũng trôi lênh đênh vô định trong dòng chảy của cuộc đời. Vậy nên, “củi một cành khô lạc mấy dòng” là điều không thể tránh khỏi.

Khổ thứ hai tiếp tục cái mạch thơ của khổ đầu:

Lơ thơ còn nhỏ gió đìu hiu

Đâu tiếng làng xa vãn chợ chiều

Nắng xuống, trời lên sâu chót vót



Sông dài, trời rộng, bến cô liêu.

Điều đầu tiên gây ấn tượng trong lòng độc giả là phép đảo ngữ. Từ láy “lơ thơ” được đặt lên đầu câu, nối tiếp sau đó là “còn nhỏ gió đìu hiu”. Một câu mà xuất hiện liên tiếp ba tính từ chỉ sự xơ xác, nhỏ bé, lẻ loi của tạo vật. Đìu hiu, hay cũng chính là cái buồn không ai chia sẻ đang dậy sóng trong tác giả. Thay vì là bức tranh thiên nhiên như khổ một, khổ thơ thứ hai lại tái hiện cuộc sống sinh hoạt hàng ngày mà tiêu biểu nhất là hình ảnh chợ chiều thời điểm vãn. Chợ vồn dĩ miêu tả cảm giác đông đúc, ấm no, tràn đầy sức sống, đúng như Nguyễn Trãi từng miêu tả: “Lao xao chợ cá làng Ngư Phủ”. Đủ để thấy cái vui tươi nhộn nhịp của một phiên chợ. Huy Cận không như thế, ông chọn cho mình thời điểm vãn chợ như một tín hiệu nghệ thuật đặc sắc. Chợ vãn là khi “người về hết và tiếng ồn ào cũng mất. Trên đất chỉ còn vỏ bưởi, vỏ thị, lá nhãn và lá mía...” (Thạch Lam). Chi tiết gợi ra cái hoang tàn, xơ xác, hiu quạnh, heo hút của làng quê miền sông nước, cũng là gợi mở cái buồn vô hạn trong lòng thi nhân.

Hai câu cuối là một sáng tạo nghệ thuật tiêu biểu cho cái hồn thơ đậm phong vị Đường thi của Huy Cận. Câu trước, câu sau đối nhau, niêm luật sử dụng chặt chẽ cùng các động từ, tính từ đối nhau từng cặp: lên – xuống, dài – rộng như mở thêm cho không gian. Sông nước đã rộng ngợp nay càng rộng lớn hơn nhiều lần. Sông nước mở ra theo chiều cao, chiều sâu, chiều dài, chiều rộng. Không gian như đang giãn nở từ từ theo mọi chiều kích. Đọc câu thơ ta thấy như mọi vật đang chuyển động r xa hơn, cao hơn, rộng hơn, sâu hơn. Và ở chính giữa bức tranh ấy, ta thấy tâm điểm vẫn là bóng dáng nhỏ bé tưởng chừng đơn độc, hiu quạnh giữa vũ trụ. Nỗi buồn, nỗi sầu của thi nhân vì thế mà nhân lên gấp bội lần.

Khổ thơ thứ ba vẫn tiếp tục mạch cảm xúc về sự hờ hững, mất hết liên lạc giữa các sự vật. Con mắt nhà thơ nhìn vào bèo, những sinh thể nhỏ nhoi, yếu đuối giữa mặt nước mênh mông.

Bèo dạt về đâu, hàng nối hàng

Mênh mông không một chuyến đò ngang

Không cầu gợi chút niềm thân mật

Lặng lẽ bờ xanh tiếp bãi vàng.



Cảnh mênh mang, buồn bã, trống vắng của Tràng Giang được nhân lên mấy lần phủ định. Chiếc cầu, con đò bắc nối đôi bờ, là biểu hiện của sự giao nối của con người và cuộc sống, thường gợi lên không khí tập nập, thân tình, gợi nhớ quê hương: “Chiếc cầu là nơi hò hẹn của đôi ta – Đêm trăng sáng trên cầu anh thổi sáo – Đêm trăng sáng chân cầu em giặt áo – Nhịp cầu nối những bờ vui.” (Nhịp cầu nối những bờ vui). Nhưng ở đây, không một chiếc cầu bắc nối đôi bờ, nghĩa là tuyệt nhiên không một dấu vết của sự sống hay một cái gì gợi đến tình người, lòng người muốn gặp gỡ lại qua đôi bờ hoang vắng. Hai bờ sông cứ thế chạy dài về phía chân trời như hai thế giới cô đơn, xa lạ, không bao giờ gặp nhau, không chút niềm thân mật của những tâm hồn đồng điệu. Cảnh Tràng Giang nay chỉ còn “lặng lẽ bờ xanh tiếp bãi vàng”. Bức tranh thật đẹp nhưng tĩnh lặng và buồn đến nao lòng.

Trên mặt nước ấy xuất hiện hình ảnh cánh bèo lẻ loi, đơn độc, gợi đến thân phận “cánh bèo mặt nước” (Nguyễn Du), sự tan tác, chia lìa, phiêu bạt:

Phận bèo bao quản nước sa

Lênh đênh đâu cũng nữa là lênh đênh

(Nguyễn Du)

Câu thơ cho ta thấy: Bèo dạt hoa trôi trên dòng Tràng Giang hay cũng chính là kiếp trôi nổi của con người trong dòng thời gian. Cả bốn câu, mỗi câu một nỗi buồn riêng, kéo nhau như sóng gợn trong lòng Huy Cận. Không nhìn dòng nước buồn hiu hắt nữa, nhà thơ dắt chúng ta nhìn đến cao hơn:

Lớp lớp mây cao đùn núi bạc

Chim nghiêng cánh nhỏ bóng chiều sa.

Trong thơ của Huy Cận cũng có cánh chim và đám mây như trong một số bài thơ cổ nói về buổi chiều, tuy nhiên, hai hình ảnh này không có tác dụng hô ứng cho nhau như trong thơ cổ, mà chúng còn có ý nghĩa trái ngược nhau. Trong buổi chiều muộn, nhưng từng lớp, từng lớp mây trên cao kia vẫn chất chồng nên nhau, tạo thành những núi bạc, nổi bật trên nền trời xanh trong. Đây là một cảnh vật hùng vĩ biết bao! Đó không phải đám mây cô đơn lững lờ trôi giữa tầng không khi chiều về như trong thơ của Hồ Chí Minh. Mây ở đây chất chồng, ánh lên trong nắng chiều, làm cho cả bầu



trời trở nên đẹp đẽ và rực rỡ. Giữa khung cảnh ấy, một cánh chim nhỏ nhói xuất hiện. Cánh chim bay giữa những lớp mây cao đẹp đẽ, hùng vĩ như càng làm nổi bật lên cái nhỏ bé của nó. Nó đơn côi giữa trời đất bao la, tựa như tâm hồn nhà thơ bơ vơ giữa đất trời này.

Đặt cánh chim và những núi mây bạc ở thế đối lập, đã tô đậm thêm nỗi buồn trong lòng nhà thơ. Nỗi buồn như thấm đượm, lan tỏa trong khắp cả không gian:

Lòng quê dờn dợn vời con nước

Không khói hoàng hôn cũng nhớ nhà.

“Lòng quê” hay cũng chính là hồn quê, tình quê trong lòng thi nhân, sự hướng tâm chứ không chỉ đơn thuần là tấm lòng chất phác, quê mùa. Hai từ “dờn dợn” cho ta cảm nhận sóng biển đang ở bên ta, sóng biển cũng biết nhớ thương hay tác giả đang nhớ thương vậy? Hai từ “dờn dợn” còn gợi cho ta thấy được sự lên xuống uốn lượn của sóng biển hay nỗi nhớ trào dâng của nhà thơ khi đứng trước cảnh hoang vắng của một buổi chiều tà. và nỗi nhớ ấy không chỉ một lần mà là liên tục, nhiều lần nhưng nỗi ấy mới chỉ là “dờn dợn” mà chưa phải là cuồng nhiệt. Câu thơ muốn nói lên lòng nhớ quê hương khi tác giả đứng trước sông nước rợn ngợp.

Câu thơ cuối cùng kết lại toàn bài. Đó chính là điểm nhấn sâu sắc nhất, đóng lại tư tưởng, tình cảm của bài thơ. “Không khói hoàng hôn” nghĩa là không một yếu tố ngoại cảnh nào tác động trực tiếp đến thi nhân nhưng tại sao nhà thơ vẫn nhớ nhà? Đặt trong thơ ca từ cổ chí kim, Thôi Hiệu đã từng bày tỏ nỗi hoài hương của mình thế này: “Quê hương khuất bóng hoàng hôn / Trên sông khói sóng cho buồn lòng ai” (Hoàng Hạc Lâu). Trước cảnh mà dâng trào nên tình nhớ. Còn ở Huy Cận, ta lại thấy không một chút gợi nhớ nhưng tấm lòng nhà thơ vẫn hướng về quê cha đất tổ. Đủ để thấy cái tình quê ấy nó đậm đà biết nhường nào. Đặt trong hoàn cảnh ra đời bài thơ, Huy Cận đứng trước dòng sông quê hương mà vẫn nhớ quê hương, thâm trầm nhưng sâu sắc. Tình cảm ấy, tấm lòng ấy, mấy ai sánh kịp?

Dưới hình thức một bài thơ đậm phong vị Đường thi, kết cấu mạch lạc và cái tài sáng tạo ngôn ngữ, hình ảnh của tác giả, bài thơ hiện lên như một bản hòa ca mà ở đó, các nốt nhạc đều hợp sức tấu lên khúc ca yêu thiên nhiên, đất nước. Nhà phê bình Phan Cự Đệ có lần từng nhận xét: “Các nhà lãng mạn gửi gắm vào trong thơ một tấm lòng tha thiết yêu thiên nhiên đất nước và một sự nâng niu đối với tiếng



Việt, lúc bấy giờ bị xem như tiếng mẹ ghẻ, tiếng con đòi... Tiếng nói trong Thơ mới là tiếng mẹ đẻ yêu thương, phong cảnh trong Thơ mới chính là đất nước Việt Nam mĩ lệ với những vẻ đẹp riêng của từng vùng quê hương (“Quê hương” của Tế Hanh, “Đầy thôn Vĩ Dạ” của Hàn Mặc Tử, “Đà Lạt đêm sương” của Quách Tấn, “Chùa Hương” của Nguyễn Nhược Pháp, “Chiều xuân” của Anh Thơ...). Cho nên ta có thể dễ dàng thống nhất với Xuân Diệu khi anh viết: “Tràng giang” là một bài thơ ca hát non sông đất nước, do đó dọn đường cho lòng yêu giang sơn Tổ quốc”.

Thời gian có thể phủ bụi một số thứ. Nhưng có những thứ càng rời xa thời gian, càng sáng, càng đẹp. “Tràng Giang” của Huy Cận là một bài như thế. Cùng với tấm lòng chan chứa tình yêu quê hương đất nước của nhà thơ, thi phẩm sẽ còn sống mãi với chúng ta cho đến tận muôn đời.

PHÂN TÍCH BÀI THƠ TỪ ẤY

Một con thuyền ra khơi không thể dạt theo những con sóng. Một cánh chim trên bầu trời không thể bị cuốn theo những cơn sóng vô định. Và một con người không thể tồn tại mà không có lí tưởng. Ở mỗi thời đại, con người mang trong mình lí tưởng khác nhau và có cách riêng để thể hiện ngọn lửa đam mê của mình. Là ngọn cờ đầu của thi ca cách mạng, Tố Hữu thể hiện niềm say mê lí tưởng và khát khao được chiến đấu, hi sinh cho cách mạng trên tinh thần lạc quan của người thanh niên cộng sản.

Nhà thơ Sóng Hồng từng nói: “Thơ là sự thể hiện con người và thời đại một cách cao đẹp nhất”. Và có lẽ đặt bài thơ vào hoàn cảnh mà nó ra đời ta mới có thể “thấu thị” những cung bậc cảm xúc của nhân vật trữ tình. Bài thơ ra đời vào cuộc cách mạng dân tộc dân chủ do Đảng cộng sản lãnh đạo nhân dân thực hiện để đấu tranh giành độc lập. Với trái tim hai mươi tuổi căng đầy sự sống, Tố Hữu đã đến với cách mạng bằng niềm phấn khích của người vừa tìm thấy con đường lí tưởng của đời mình. Nhân vật trữ tình hiện lên trong bài là người chiến sĩ trẻ tuổi với quan niệm cao đẹp về lí tưởng sống, lí tưởng cộng sản.

Hai tiếng “Từ ấy” vang lên trong nhan đề bài thơ như một tấm bản lề khép mở: khép lại quá khứ và mở ra tương lai. Quá khứ là bóng đêm tối tăm, mù mịt khiến cho con người đặc biệt lớp thanh niên rơi vào tâm trạng bế tắc, chán chường, người thì đến với thế giới tưởng tượng để trốn tránh hiện thực hoặc tìm quên bằng những cách của



riêng mình. Nó dễ đưa con người ta tới bước đường lạc lối, tới ngã rẽ bơ vơ giữa dòng đời:

Chọn một dòng hay để nước trôi xuôi

Ta đi ngơ ngác trong cuộc đời.

Nhưng “Từ ấy” nhà thơ đã tìm được lối đi cho mình khi giác ngộ lí tưởng cộng sản. “Từ ấy” trở thành một nốt ngân cao vút đánh dấu mốc son quan trọng trong cuộc đời tác giả, như một hồi chuông đánh thức bao lớp thanh niên lúc bấy giờ.

Mở đầu bài thơ là tiếng reo ca hân hoan, nồng nhiệt của một tâm hồn trẻ khao khát lẽ sống bắt gặp lí tưởng cộng sản:

Từ ấy trong tôi bừng nắng hạ

Mặt trời chân lí chói qua tim

Giây phút ấy được nhà thơ diễn tả bằng hình ảnh, từ ngữ và giọng điệu cao đẹp, trong sáng, reo vang. Lí tưởng cách mạng được ví như một nguồn sáng mới làm bừng sáng tâm hồn nhà thơ. Nguồn sáng ấy không phải là ánh thu vàng nhẹ hay ánh xuân dịu dàng mà là ánh sáng vừa rực rỡ vừa tinh khôi của một ngày nắng hạ. Nó bắt nguồn từ “mặt trời chân lí”. Nếu mặt trời của thiên nhiên ban phát cho nhân gian ánh sáng, hơi ấm của sự sống thì Đảng cũng là nguồn sáng kì diệu tỏa lan tư tưởng đúng đắn, thuận lòng người, là tiếng chuông báo hiệu tương lai tươi sáng hơn. Ánh sáng của chân lí thần kì ấy xóa tan lớp mây mù dày đặc trong lòng người chiến sĩ, mở đường cho tia nắng chói rọi qua tim. Nó khiến bao tháng ngày “Bâng khuâng đứng giữa đôi dòng nước/ Băn khoăn đi kiếm lẽ yêu đời” được trả lời, dẫn dắt.

Hai câu thơ sau với bút pháp trữ tình lãng mạn cùng hình ảnh so sánh đã diễn tả cụ thể niềm vui sướng vô hạn của nhà thơ trong buổi đầu đến với lí tưởng cộng sản:

Hồn tôi là một vườn hoa lá

Rất đậm hương và rộn tiếng chim...

Đó là một khu vườn, một thế giới tràn đầy sức sống với hương sắc của các loài hoa, vẻ tươi xanh của cây lá, âm thanh rộn rã của tiếng chim hót. Hình ảnh thơ khiến ta



liên tưởng tới vườn xuân trẻ trung căng tràn sức sống trong những câu thơ của Xuân Diệu:

Của ong bướm này đây tuần tháng mật

Này đây hoa của đồng nội xanh rì

Này đây lá của cành tơ phơ phất

Của yến anh này đây khúc tình si

Nếu Xuân Diệu vẽ lên vườn tình của lứa đôi nồng thắm thì thơ Tố Hữu là khu vườn của tình say mê lí tưởng, niềm khát khao được hòa nhập, được cống hiến. Hương thơm của lí tưởng cùng tiếng chim của lẽ yêu đời cứ trào dâng, cứ rộn ràng mãi trong tâm trí người thanh niên giàu nhiệt huyết. Lời thơ như sự phát hiện bất ngờ về một vùng đất mới – nơi sự sống đang sinh sôi nảy nở. Mặt trời chân lí như đổ ngập ánh nắng làm tốt tươi một vườn hồn.

Song “mặt trời chân lí” không chỉ đem lại cho người thanh niên nguồn sức sống mà với Tố Hữu lí tưởng còn là nguồn sáng làm rực rỡ lên một lẽ sống và một cách sống ở đời. Đó là yêu thương, là đùm bọc, là sẻ chia:

Tôi buộc lòng tôi với mọi người

Để tình trang trải với muôn nơi

Để hồn tôi với bao hồn khổ

Gắn gũi nhau thêm mạnh khối đời.

Khác với nhân sinh quan của nhà thơ lãng mạn cùng thời “Ta là một là riêng là duy nhất/ Không có ai bè bạn nổi cùng ta”, người thanh niên cộng sản Tố Hữu đã hòa cái tôi nhỏ bé, yếu đuối như “cây sậy ven đường” của mình vào cái ta chung rộng lớn của quần chúng nhân dân cần lao. Nhà thơ nguyện “buộc”, nguyện gắn kết cuộc đời mình với cuộc đời của người nhân dân lao động Việt Nam, nguyện cùng họ trèo lái con thuyền tự do, dân chủ cập bến. Đường như Tố Hữu đã nhận ra cái nhỏ bé của mình trong cái rộng lớn của đất trời, cái hữu hạn của bản thân trước cái vô hạn của dòng đời. Bằng việc sử dụng hai động từ “buộc” và “trang trải”, Tố Hữu thể hiện tinh thần đoàn kết, tình cảm nồng thắm chan hòa với nhân dân. Nhà thơ muốn thấu



hiều, san sẻ nỗi khổ của mọi người, muốn dùng ngọn lửa trong trái tim mình sưởi ấm trái tim của những con người đang ngày đêm lam lũ cực khổ, muốn khắp nơi trên Trái Đất này tràn ngập yêu thương.

Cùng với sự thay đổi nhận thức cuộc sống, nhà thơ dường như nhận ra trách nhiệm của mình với cuộc đời, với cách mạng:

Tôi đã là con của vạn nhà

Là em của vạn kiếp phôi pha

Là anh của vạn đầu em nhỏ

Không áo com, cù bắt cù bơ

Chân dung của thi sĩ vẫn tiếp tục hiện lên trong hình ảnh một con người ở giữa mọi người và của mọi người dân lao khổ: “là con của vạn nhà, của vạn kiếp phôi pha, của vạn đàn em nhỏ không áo com...”. Nhưng nhà thơ không đứng trên, không đứng ngoài những kiếp lầm than ấy để lắng nghe những âm thanh của nó dội lên trong lòng mình. Bởi ông đã coi mình là người của đại gia đình những con người cực khổ, là ruột thịt máu mủ, là con em của họ. Tố Hữu nguyện sẽ đứng vào hàng ngũ của những người “than bụi lầy bùn” để đấu tranh cho một ngày mai tươi sáng. Lời thơ đặc biệt xót xa khi nói về “vạn đầu em nhỏ không áo com cù bắt cù bơ” tựa con chim non rũ cánh đi tìm tổ bơ vơ, tựa cánh hoa yếu ớt dạt trôi theo cơn sóng cuộn cuộn của cuộc đời. Cùng với đó động từ “là” nhắc lại vang lên âm hưởng mạnh mẽ lắng đọng khiến ta thêm yêu mến chàng trai trẻ yêu người, yêu đời này.

Bài thơ “Từ ấy” như tiếng hát hân hoan của người thanh niên, một người chiến sĩ chân chính luôn tuôn trào trong mình mạch nguồn của lí tưởng cách mạng. Đọc bài thơ, người đọc cảm nhận được Tố Hữu trong buổi đầu đến với cách mạng rất nồng nhiệt, tiếp nhận ánh sáng lí tưởng Đảng và có một sự nhận thức toàn diện về nhân sinh quan, thế giới quan. Thi sĩ Xuân Diệu dường như cảm nhận được mạch ngầm của cảm xúc tuôn trào trong từng vần thơ của Tố Hữu: “Thơ của chàng thanh niên Tố Hữu khi ấy từ trái tim vọt ra cũng như thơ của chúng tôi, cũng lãng mạn như thể chúng tôi, nhưng là thứ lãng mạn khác có nhiều máu huyết hơn, thơ chúng tôi chỉ đập cho mở cửa trời nhưng thơ Tố Hữu thì mới có chìa khóa: cách mạng, giải phóng cho dân tộc, giải phóng cho người lao khổ”.



PHÂN TÍCH BÀI THƠ CHIỀU TỐI

Raxun Gamzatop từng nhận định “Thơ sinh ra từ tình yêu và lòng căm thù, từ nụ cười trong sáng hay những giọt nước mắt cay đắng”. Vâng, thơ chính là tiếng nói của tư tưởng tình cảm, là người thư kí trung thành của người nghệ sĩ. Tiếng nói ấy có khi là tiếng giận dữ căm hờn, có khi là tiếng khóc than thảm thiết và cũng có khi là tiếng reo hân hoan của niềm vui, niềm hạnh phúc. Thả hồn vào thiên nhiên, vào cuộc sống núi rừng, Bác đã cất lên tiếng êm ả, thanh bình của núi rừng vào lúc chiều tối qua bài thơ “Chiều tối”.

Bài thơ được khởi hứng ở cuối chặng đường chuyển lao của Hồ Chí Minh từ Tĩnh Tây đến Thiên Bảo vào lúc chiều tối giữa núi rừng. Mặc dù bị xiềng chân, xích tay, nhiều khi phải lăn lộn tới “Năm mươi ba cây số một ngày – Áo mũ dầm mưa rách hết giày” nhưng người không hề bị vướng bận bởi khó khăn gian khổ, tâm hồn người không bị giam hãm bởi xiềng xích mà tự nó vượt lên tất cả, hòa mình vào thiên nhiên, cuộc sống núi rừng.

Mở đầu bài thơ là khung cảnh thiên nhiên núi rừng rộng lớn, vắng lặng với cánh chim mỗi một đang bay về tổ dưới chòm mây nhẹ trôi:

Quyện điều quy lâm tầm túc thụ

Cô vân mạn mạn độ thiên không

(Chim mỗi về rừng tìm chốn ngủ

Chòm mây trôi nhẹ giữa tầng không)

Nhà thơ Phương Lựu từng nhận định: “Thơ ca là tiếng hát của trái tim, là nơi dừng chân của tinh thần, do đó không đơn giản mà cũng không thần bí, thiêng liêng”. Có lẽ người chiến sĩ cách mạng, người thi sĩ ấy đã có khoảng lặng của tâm hồn để cất lên tiếng hát êm ả sau chặng đường mệt mỏi. Miêu tả thiên nhiên, nhà thơ sử dụng thi liệu quen thuộc trong thơ ca khi viết về buổi chiều. Mây và chim là hai nét chấm phá cho bức tranh thêm sinh động. Nhà thơ không thiên về tả mà thiên về gợi để ghi lấy linh hồn của tạo vật. Đó là nét đơn sơ, hoang dã của thiên nhiên miền sơn cước.



Trong vườn thơ trung đại Việt Nam, có biết bao thi sĩ từng động lòng trước cánh chim buổi chiều tà: “Chim hôm thoi thót về rừng” (Nguyễn Du), “Ngàn mai gió cuốn chim bay mỏi” (Bà Huyện Thanh Quan). Nhưng hình tượng cánh chim trong thơ Bác không chỉ được cảm nhận ở bên ngoài mà được cảm nhận rất sâu ở trạng thái bên trong “chim mỏi”. Phải chăng cái mỏi của những cánh chim đi tìm chốn ngủ sau một ngày kiếm ăn cũng chính là cái mỏi mệt của người tù sau một ngày vất vả lê bước đường trường. Ngoại cảnh dường như chính là tâm cảnh. Nhà thơ hòa hợp đồng điệu tâm hồn mình với cảnh vật. Cội nguồn của sự cảm thương ấy là tình yêu mệnh mang của Bác với sự sống trên đời cùng với cánh chim bay về tổ là chòm mây trôi nhẹ giữa thình không: “Cô vân mạn mạn độ thiên không”. Nếu trong thơ ca cổ gọi đầy đủ về sự vĩnh viễn, hư không: “Tầng mây lơ lửng trời xanh ngắt” (Nguyễn Khuyến) thì trong văn thơ của Bác là một chòm mây cô đơn đang chậm chậm trôi trên bầu trời. Hình ảnh thơ gợi tâm trạng lẻ loi, đơn độc và sự băn khoăn trăn trở chưa biết tương lai sẽ đến đâu của người tù nơi đất khách. Ta từng bắt gặp đám mây cô độc trong văn thơ của Lí Bạch:

Chúng điều cao phi tận

Cô vân độ khứ nhàn

Nếu văn thơ của Lí Bạch gợi cảm giác về sự thoát tục thì thơ Bác là cánh chim yên ả của đời sống thường ngày. Có lẽ dù trong hoàn cảnh nào tâm hồn Bác vẫn luôn hướng về thiên nhiên, vẫn có cái nhìn trù mến dõi theo từng biểu hiện của tạo vật. Con đường chuyển lao đầy đau đớn mệt mỏi vậy mà cảm hứng thơ vẫn đến với Bác. Đó là dáng vẻ của bậc tao nhân mặc khách đang ung dung thưởng ngoạn cảnh chiều hôm núi rừng. Ý chí vượt lên hoàn cảnh cùng ước mong sum họp, khát vọng tự do của một người tù đầy nơi đất khách đã thôi thúc tâm hồn của người nghệ sĩ đến với thiên nhiên, sống hết mình với thiên nhiên. Bức tranh thiên nhiên cổ điển bình dị không chỉ có hình xác mà còn có hồn – cái hồn của con người hòa hợp, tương giao với thiên nhiên.

B. Shelly từng nhận định “Thi sĩ là một con chim sơn ca ngồi trong bóng tối hát lên những tiếng êm dịu để làm vui cho sự cô độc của chính mình”. Phải chăng trong bóng tối của núi rừng kia, người nghệ sĩ cảm nhận được tiếng xay ngô cọt két của người thiếu nữ, cảm nhận sự sống đang hân hoan trong lòng:



Sơn thôn thiếu nữ ma bao túc

Bao túc ma hoàn, lô dĩ hồng

(Cô em xóm núi xay ngô tối

Xay hết, lò than đã rực hồng)

Trong thơ xưa con người xuất hiện theo tính chất ước lệ, thường ẩn đi, chìm đi như muốn hòa vào thiên nhiên:

Lom khom dưới núi tiêu vài chú

Lác đác bên sông chợ mấy nhà

Còn con người trong thơ Bác là con người lao động, là trung tâm của bức tranh thơ. Đó là hình ảnh một cô gái đang xay ngô dưới núi bên ánh lửa hồng. Cô gái hiện lên với vẻ đẹp trẻ trung, khỏe mạnh tràn đầy sức sống. Người thiếu nữ không trở nên nhỏ bé yếu ớt trước thiên nhiên mà trở thành điểm sáng của bài thơ, trung tâm của cảnh vật. Hình ảnh “lô dĩ hồng” là hình ảnh bình dị của đời sống làm bừng sáng, xua đi cái lạnh lẽo nơi núi rừng bởi lửa là tượng trưng cho sự sống, cho ánh đèn sinh hoạt của con người. Đối với người tù đầy như Bác, hình ảnh lò than đó rực hồng đem lại cho người sự ấm áp, niềm vui và hạnh phúc bình dị thường ngày. Một lần nữa ta nhận ra cái nhìn trù mẫn hướng về sự sống của Người. Nó bắt nguồn từ niềm quan tâm của Bác với con người. Bác không chỉ cảm thông mà có cả niềm vui, niềm thích thú trước vẻ đẹp của sự sống. Người quên đi nỗi khổ của mình để chia sẻ với người dân tự do tự chủ. Dường như trong sự vận động của thơ có sự chảy trôi của thời gian. Bánh xe thời gian đang lăn dần từ chiều tà đến đêm khuya bởi ba từ “ma bao túc” được điệp vòng ở câu cuối. Sự nối âm liên hoàn, nhịp nhàng vừa diễn tả vòng quay không dứt của động tác xay ngô vừa diễn tả dòng lưu chuyển của thời gian.

Kết thúc bài thơ là chữ “hồng” giúp người đọc hình dung ra bóng tối đang buông xuống xóm núi bởi khi nào trời tối người đi đường mới thấy được ánh lửa rực hồng đến thế. Chữ “hồng” vang lên như một thanh âm trong trẻo giữa núi rừng, làm bừng sáng bức tranh nơi núi rừng, xua tan đi bóng tối, sưởi ấm tâm hồn cô đơn, hiu quạnh đang nhớ quê hương da diết của thi nhân. Qua đó hình ảnh thơ thể hiện cái nhìn lạc



quan tươi sáng của người chiến sĩ cộng sản trong hoàn cảnh tù đầy gian khổ. Người không chỉ hướng về sự sống mà còn hướng về ánh sáng và tương lai. Cùng với đó chữ “hồng” thể hiện sự vận động trong tâm trạng, chất thép và trí tuệ của con người Hồ Chí Minh.

Bài thơ là sự kết hợp hài hòa, nhuần nhuyễn giữa phong cách cổ điển và hiện đại, giữa vẻ đẹp giản dị mà sâu sắc. Bài thơ diễn tả phong cảnh thiên nhiên và đời sống một cách chân thực, hàm súc đồng thời thể hiện tình yêu, sự gắn bó với con người, thiên nhiên cùng lòng nhân ái đạt đến độ quên mình của nhà thơ. Người làm thơ trong tình cảnh khốn khó mà vẫn để tâm hồn mình hướng tới thiên nhiên và niềm hạnh phúc đơn sơ của con người.

PHÂN TÍCH ĐOẠN TRÍCH VĨNH BIỆT CỬU TRÙNG ĐÀI

Nguyễn Huy Tưởng (1912 – 1960) xuất thân trong một gia đình Nho giáo ở làng Dục Tú, huyện Từ Sơn, tỉnh Bắc Ninh (nay là xã Dục Tú, huyện Đông Anh, Hà Nội). Năm 1943, ông tham gia Hội Văn hoá cứu quốc do Đảng lãnh đạo và là đại biểu tham dự Quốc dân Đại hội ở Tân Trào tháng Tám năm 1945. Trong sáng tác, Nguyễn Huy Tưởng có thiên hướng khai thác đề tài lịch sử và có đóng góp nổi bật ở các thể loại tiểu thuyết và kịch. Văn phong của ông giản dị, trong sáng và thâm trầm, sâu sắc. Năm 1996, ông được Nhà nước tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học nghệ thuật. Tác phẩm chính: các vở kịch Vũ Như Tô (1941), Bắc Sơn (1946), Những người ở lại (1948), kịch bản phim Lũy hoa (1960); các tiểu thuyết Đêm hội Long Trì (1942), An Tư (1945), Sống mãi với Thủ đô (1961); kí: Kí sự Cao – Lạng (1951),... Vũ Như Tô là vở kịch đặc sắc của Nguyễn Huy Tưởng.

Qua tấn bi kịch của Vũ Như Tô, tác giả đặt ra những vấn đề sâu sắc, có ý nghĩa muôn thuở về mối quan hệ giữa nghệ thuật với cuộc sống, giữa lí tưởng nghệ thuật cao siêu, thuần túy của muôn đời với lợi ích thiết thân và trực tiếp của nhân dân.

Vũ Như Tô – một kiến trúc sư thiên tài bị vua Lê Tương Dực bắt xây dựng Cửu Trùng Đài để làm nơi hưởng lạc, vui chơi với các cung nữ. vốn là một nghệ sĩ chân chính gắn bó với nhân dân, cho nên mặc dù bị Lê Tương Dực dọa giết, Vũ Như Tô vẫn ngang nhiên chửi mắng tên hôn quân ấy và kiên quyết từ chối xây Cửu Trùng Đài (hồi I).



Đan Thiềm, một cung nữ đã thuyết phục Vũ Như Tô chấp nhận yêu Cầu của Lê Tương Dực, lợi dụng quyền thế và tiền bạc của hắn, trổ hết tài năng để xây dựng cho đất nước một tòa lâu đài vĩ đại bền như trăng sao, có thể tranh tình xảo với hóa công để cho dân ta nghìn thu còn hãnh diện.

Theo lời khuyên, Vũ Như Tô đã thay đổi thái độ, chấp nhận xây cửu Trùng Đài. Từ đó, ông dồn hết tâm trí và bằng mọi giá xây dựng tòa đài sao cho thật hùng vĩ, tráng lệ. Tuy nhiên, ông đã vô tình gây biết bao tai họa cho nhân dân. Để xây dựng Cửu Trùng Đài, triều đình ra lệnh tăng thêm sưu thuế, bắt thêm thợ giỏi, tróc nã, hành hạ những người chống đối. Dân căm phẫn vua vì vua làm cho dân cùng, nước kiệt; thợ oán Vũ Như Tô bởi nhiều người đã chết vì tai nạn, vì ông cho chém đầu những kẻ chạy trốn. Công cuộc xây dựng càng gần thành công thì mâu thuẫn giữa tập đoàn thống trị xa hoa trụy lạc với dân chúng nghèo khổ, giữa Vũ Như Tô với những người thợ lành nghề và người lao động mà ông hằng yêu mến càng căng thẳng, gay gắt (hồi II, III, IV).

Lợi dụng tình hình rối ren và mâu thuẫn ấy, Quận công Trịnh Duy Sản – kẻ cầm đầu phe đối lập trong triều đình đã dấy binh nổi loạn, lôi kéo thợ làm phản, giết vua Lê Tương Dực, Vũ Như Tô, Đan Thiềm. Cửu Trùng Đài bị chính những người thợ đập phá và thiêu hủy (hồi V).

Đoạn Vĩnh biệt Cửu Trùng Đài là hồi V của vở kịch, thể hiện hiểu biết sâu sắc về nghệ thuật kịch của Nguyễn Huy Tưởng: ngôn ngữ kịch điêu luyện, có tính tổng hợp cao; dùng ngôn ngữ, hành động của nhân vật để khắc họa tính cách, miêu tả tâm trạng, dẫn dắt và đẩy xung đột kịch đến cao trào.

Trong cung cấm, Đan Thiềm đột ngột hốt hơ hốt hải chạy vào, mặt cắt không còn hột máu, giục giã Vũ Như Tô hãy trốn mau bởi loạn đến nơi rồi. Dân gian đói kém nổi lên, quận công Trịnh Duy Sản mượn tiếng đi dẹp giặc rồi quay binh về làm loạn. Nhưng Vũ Như Tô kiên quyết không chịu rời Cửu Trùng Đài một bước. Vừa lúc đó, Nguyễn Vũ lật đật chạy vào hỏi tình hình lo lắng cho tính mạng của nhà vua. Lê Trung Mai xuất hiện thông báo Duy Sản đã đốt lửa hiệu giả báo có giặc, nhà vua lên ra cửa Bảo Khánh chạy giặc thì bị Ngô Hạch võ sĩ của Duy Sản đâm chết. Khâm Đức hoàng hậu hay tin cũng nhảy vào lửa tự thiêu. Nguyễn Vũ khóc lóc và rút dao tự tử. Một bọn nội gián khác thông báo thêm sau khi giết vua Lê Tương Dực, triều đình đã lập vua khác lên ngôi. Võ Tả Hầu là Phùng Mai đứng lên mắng quân phản



ngịch đã bị chém đầu ngay lập tức. An Hòa Hầu ở bến Bồ Đề kéo quân về đốt phá kinh thành. Thợ xây Cửu Trùng Đài quá nửa theo về quân phản nghịch. Đan Thiềm tiếp tục giục Vũ Như Tô đi trốn nhưng ông vẫn kiên quyết ở lại. Quân khởi loạn kéo vào. Đan Thiềm không thể xin tha được cho Vũ Như Tô, nàng bị chúng kéo đi nên chỉ còn biết Xin cùng ông vĩnh biệt Cửu Trùng Đài. Vũ Như Tô khẳng khái cho là mình không có tội, xin vào thưa với chủ tướng ý nguyện tốt đẹp khi xây Cửu Trùng Đài nhưng quân lính không nghe và cho biết chính An Hòa Hầu đã ra lệnh đốt sạch Cửu Trùng Đài. Vũ Như Tô đau đớn, vỡ mộng, chua chát chấp nhận cái chết bi thảm.

Vũ Như Tô và Đan Thiềm coi Cửu Trùng Đài là cả phần xác lẫn phần hồn của cuộc đời mình. Vì nó mà Vũ Như Tô chấp nhận làm việc cho hôn quân bạo chúa. Vì nó mà dù bị thương trên công trường, ông vẫn tiếp tục chỉ đạo công việc. Cũng vì nó, để giữ gìn kỉ luật, ông buộc phải trị tội những người thợ bỏ trốn. Cũng lại vì nó mà ông quyết ở lại trong cung cấm, giữa cơn biến loạn để bảo vệ không phải mạng sống của mình mà là bảo vệ Cửu Trùng Đài – sinh mạng nghệ thuật của cả đời ông.

Tính cách nổi bật nhất ở Vũ Như Tô là tính cách của người nghệ sĩ tài hoa hiện thân cho niềm khao khát và đam mê sáng tạo Cái Đẹp. Nhưng trong mọi hoàn cảnh lịch sử cụ thể, thì Cái Đẹp ấy thành ra phù phiếm. Nó sang trọng, siêu đẳng, thậm chí cao cả và đậm máu như một bông hoa ác. Vì thế, đi đến tận cùng niềm đam mê, khao khát ấy, Vũ Như Tô tất phải đối mặt với bi kịch đau đớn của đời mình: ông trở thành kẻ thù của dân chúng, thợ thuyền mà không hay biết.

Tài ba của Vũ Như Tô được nói đến chủ yếu ở các hồi kịch trước, thông qua hành động của ông và nhất là qua lời của các nhân vật khác nói về ông. Tài nghệ của ông đạt đến mức siêu phàm, được Đan Thiềm ca ngợi là một thiên tài ngàn năm chưa dễ có một, có thể sai khiến gạch đá như viên tướng cầm quân. Trong hồi thứ V, những lo lắng, toan tính và thái độ của Đan Thiềm khi nói về Vũ Như Tô đủ cho thấy cái tài ấy quả là hiếm hoi: tài kia không nên để uống...; Ông mà có mệnh hệ nào thì nước ta không còn ai điểm tô nữa... Đừng để phi tài trời. Hồi V không nói nhiều đến tài năng của nhân vật (chỉ có Đan Thiềm nhắc đến) mà đặt Vũ Như Tô vào việc tìm kiếm một câu trả lời: Việc mình nhận xây Cửu Trùng Đài là đúng hay sai? Có công hay có tội? Nhưng Vũ Như Tô không trả lời được thỏa đáng câu hỏi đó bởi ông chỉ đứng trên lập trường của người nghệ sĩ mà không đứng trên lập trường của nhân dân, đứng trên lập trường Cái Đẹp mà không đứng trên lập trường Cái Thiệt. Hành động của ông không hướng đến sự hòa giải mà thách thức và chấp nhận sự hủy diệt. Vũ



Như Tô đã từng tranh tinh xảo với hóa công, giờ lại buống bình tranh phải – trái với số phận và với cuộc đời. Hành động kịch hướng vào cuộc đua tranh này và thể hiện tập trung qua diễn biến tâm trạng của Vũ Như Tô.

Vũ Như Tô vì chìm đắm trong khao khát, đam mê Cái Đẹp mà trở nên mơ mộng và ảo tưởng. Giác mộng ấy bắt đầu từ khi ông quyết định nhận lời xây Cửu Trùng Đài cho Lê Tương Dực, mượn tay bạo chúa để xây một công trình tô điểm cho đời. Càng sáng suốt trong sáng tạo thiết kế, thi công Cửu Trùng Đài bao nhiêu, Vũ Như Tô càng xa rời thực tế bấy nhiêu.

Ngay cả khi sự thật phũ phàng của Con biển loạn đội đến, Đan Thiềm cố gắng kéo ông ra khỏi giấc mộng bằng thông tin kinh hoàng là loạn đến nơi rồi và bằng phản ứng dữ dội của dân chúng đối với ông: Ai ai cũng cho ông là thủ phạm. Vua xa xỉ là vì ông, công khổ hao hụt là vì ông, dân gian lầm than là vì ông, man di oán giận là vì ông, thần nhân trách móc là vì ông:., mà Vũ Như Tô vẫn không tỉnh, vẫn cho là họ hiểu nhầm.

Tận mắt chứng kiến Nguyễn Vũ tự sát, nghe tên nội giám thông báo kẻ phá, người đốt cửu Trùng Đài, Vũ Như Tô vẫn cho là điều vô lí. Nghe tiếng quân lính reo hò truy tìm mình để phanh thây, Vũ Như Tô vẫn cố đầu lí với số phận và cuộc đời: Có lí gì để họ giết tôi ? Đứng trước quân khởi loạn gươm giáo sáng lòa, Vũ Như Tô tự trấn an: Đời ta chưa tận, mệnh ta chưa cùng. Ta sẽ xây một tòa đài vĩ đại để tạ lòng tri kỉ. Bị ra lệnh dẫn về trình chủ tướng, Vũ Như Tô vẫn hi vọng sẽ có thể phân trần giảng giải cho người đời biết rõ nguyện vọng của ta. Ông dường như không hề nghe thấy tiếng cười ầm ĩ và lời quát tháo của quân lính. Mà không biết mấy nghìn người chết vì Cửu Trùng Đài, mẹ mất con, vợ mất chồng vì mày đó ư? Người ta oán mày còn hơn oán quỷ. Ông vẫn say sưa trong giấc mộng Cửu Trùng Đài: Vài năm nữa, đài Cửu Trùng hoàn thành, cao cả, huy hoàng, giữa cõi trần lao碌, có một cảnh Bồng Lai...

Chỉ đến khi kinh thành phát hỏa, quân lính cho hay đó là lệnh của An Hòa Hầu và tận mắt chứng kiến ánh lửa sáng rực, cả tàn than, bụi khói bay vào, Vũ Như Tô mới rú lên kinh hoàng, tuyệt vọng : Đốt thực rồi! Đốt thực rồi! ôi đáng ác! Ôi muôn phần căm giận! Trời ơi! Phũ cho ta cái tài làm gì? Ôi mộng lớn ! Ôi Đan Thiềm! Ôi Cửu Trùng Đài! Rơi xuống từ một cửu Trùng Đài với vợi độ cao của mơ màng và ảo vọng, nỗi đau vỡ mộng trong Vũ Như Tô hoá thành tiếng kêu bi thiết, não nùng,



khắc khoải. Cừu Trùng Đài đã biến thành một đài lửa rừng rực trong kinh thành Thăng Long đầy biến động, Vũ Như Tô đã chết trước khi ra pháp trường. Mộng lớn, Đan Thiềm, Cừu Trùng Đài Tất cả nối tiếp nhau dội xuống những âm thanh của đau thương tang tóc. Nỗi đau mất mát đã hòa vào làm một, trở nên tột cùng. Âm thanh ấy trở thành âm thánh chủ đạo dội ngược lên toàn bộ các hồi trước của vở kịch.

Khắc khoải trong lòng người đọc vẫn là những dấu chấm hỏi, những câu cảm thán thốt ra từ đỉnh điểm của cảm xúc, từ cao trào của xung đột trong Vũ Như Tô: Ta tội gì? Ta không có tội! ôi mộng lớn Ị ôi Đan Thiềm Ị Ôi Cừu Trùng Đài! Cảm giác ngọt ngào, bức bối tưởng như còn nguyên vẹn khi Nguyễn Huy Tưởng viết lời đề tựa: ôi khô khan! ôi gay gắt! Bị kịch Vũ Như Tô đã thức tỉnh ý thức của chúng ta về vấn đề muôn thuở: mối quan hệ hữu cơ giữa nghệ thuật và cuộc sống.

Ngược lại với nhận thức của Vũ Như Tô, trong mắt dân chúng, Cừu Trùng Đài là hiện thân của thói ăn chơi xa xỉ, hiện thân của tội ác. Cừu Trùng Đài và cha đẻ của nó – Vũ Như Tô – chính là kẻ thù của họ. Vũ Như Tô, Cừu Trùng Đài, lũ cung nữ... bị quân phản nghịch xếp chung vào một hạng cần phải trị tội. Bởi vậy Cừu Trùng Đài bị thiêu cháy, Vũ Như Tô bị giải ra pháp trường và dân chúng reo hò, ăn mừng như ăn mừng chiến thắng lớn.

Điều gì đã tạo nên sự khác biệt đến đối lập khi nhìn nhận và đánh giá về công trình cừu Trùng Đài mà kiến trúc sư Vũ Như Tô từng kì vọng: móng phải đào sâu xuống dưới âm ti, nóc phải vờn mây? Vũ Như Tô xây dựng Cừu Trùng Đài với ao ước điểm tô cho đất nước, để lại cho dân tộc một công trình là hiện thân của cái đẹp cao cả, huy hoàng, đem hết tài ra xây cho nòi giống một tòa đài hoa lệ, thách thức cả những công trình sau trước, tranh tình xảo với Hóa công. Ao ước, khao khát ấy là cao cả, là chân chính, bởi xuất phát điểm của nó là từ một cái Tâm tha thiết với dân tộc. Cho nên ngay từ đầu, nhiều người đã hiểu và ủng hộ Vũ Như Tô. Nhưng đài càng xây cao, mạng người càng rẻ mạt, dân chúng càng điêu đứng, bọn hôn quân bạo chúa càng ra tay vơ vét. Cừu Trùng Đài đã trở thành đại họa, gây ra bao khốn khổ điêu linh, thành một đóa hoa ác, thành hiện thân cho thói xa hoa hưởng lạc trên xương máu của nhân dân. Và tất nhiên, trong mắt nhân dân, Vũ Như Tô trở thành kẻ thù phải đền tội.

Trái lại, Vũ Như Tô vẫn không thể thoát ra khỏi trạng thái mơ màng, ảo vọng. Ông không tin rằng công việc cao cả mình đang làm lại có thể bị xem là tội ác, cũng



không thể tin sự quang minh chính đại của mình lại bị người đời rẻ rúng, nghi ngờ đến thế. Sự vỡ mộng của Vũ Như Tô vì vậy mà đau đớn, kinh hoàng gấp bội so với Đan Thiềm. Những tiếng kêu thống thiết cuối cùng của Vũ Như Tô khi ngọn lửa oan nghiệt đang bùng bùng thiêu trụi Cửu Trùng Đài, trước khi tác giả của nó bị dẫn ra pháp trường dường như còn vang vọng đến bây giờ. Trong tiếng kêu ấy, mộng lớn, Đan Thiềm, Cửu Trùng Đài đã được Vũ Như Tô đặt kế tiếp nhau, nhiều nỗi đau mất mát hòa nhập làm một, thành nỗi đau tột cùng của người nghệ sĩ tài ba.

Nguyễn Huy Tưởng đã viết trong lời đề tựa: cầm bút chẳng qua cùng một bệnh với Đan Thiềm). Bệnh Đan Thiềm chính là bệnh đam mê, trân trọng, nâng niu Cái Đẹp, Cái Tài, bệnh của những kẻ biệt nhon liên tài. Cái Tài mà Đan Thiềm mê đắm, không quản ngại những điều thị phi, quên cả sự nguy hiểm của bản thân để bảo vệ không phải là cái Tài bình thường mà là cái Tài siêu việt. Cầm bút chẳng qua cùng với bệnh Đan mê, lời đề tựa đó đã cho chúng ta thấy tấm lòng trân trọng, cảm phục của nhà văn Nguyễn Huy Tưởng trước hoài bão, khát vọng to lớn của Vũ Như Tô.

Đan Thiềm có thể quên mình để khích lệ, bảo vệ tài năng đặc biệt của Vũ Như Tô, nhưng nàng luôn tỉnh táo, sáng suốt trong mọi trường hợp vì nàng hiểu người, hiểu đời, thức thời, mềm mại và dễ thích ứng với hoàn cảnh hơn Vũ Như Tô.

Hai lần Đan Thiềm khuyên nhủ Vũ Như Tô đều hết sức sáng suốt, nhưng lần thứ nhất lời khuyên có hiệu lực; lần thứ hai thì không và bị kịch của nàng chủ yếu gắn với thất bại này. Tất nhiên, nàng chỉ đau xót và tiếc thay cho Vũ Như Tô chứ không oán trách ông. Giữa nàng và người đồng bệnh Vũ Như Tô vẫn có một khoảng cách không thể vượt qua.

Đan Thiềm là người đã khuyên Vũ Như Tô ở lại nhận lời xây dựng Cửu Trùng Đài trong hồi I, giờ đây lại thuyết phục Vũ Như Tô hãy trốn đi. Cả hai lần khuyên đó đều có ý nghĩa bảo vệ Cái Tài, Cái Đẹp: Khi trước trốn đi thì ông nguy, bây giờ trốn đi thì ông thoát chết. Khuyên Vũ Như Tô trốn đi bởi Đan Thiềm đã đau đớn nhận ra thất bại của giấc mộng lớn Cửu Trùng Đài. Mọi quan tâm của nàng bây giờ không phải là Cửu Trùng Đài mà là sự sống chết của Vũ Như Tô. Trong hồi thứ V, có đến gần hai chục lần nàng thúc giục Vũ Như Tô trốn đi, lánh đi, đi đi, chạy đi. Trong cơn nguy biến, những điệp khúc đó được nhắc đi nhắc lại một cách gấp gáp, hối thúc. Cùng với ngôn ngữ là cử chỉ, nét mặt, ánh mắt hốt hoảng, lo lắng. Đan Thiềm đã hốt hơ hốt hải, mặt cắt không còn giọt máu. Lời giục giã Vũ Như Tô trốn chạy



nàng nổi gấp gáp dứt quãng trong hơi thở hỗn hển. Có những câu như là lời van xin khẩn thiết và quyết liệt: Ông nghe tôi! Ông trốn đi! Ông nghe tôi! Ông phải trốn đi mới được! Tránh đi! Trốn đi! Đợi thời là thượng sách! Đừng để phí tài trời! Trốn đi!

Đến khi có trốn cũng không được nữa, Đan Thiềm tìm mọi cách van xin tha tội cho Vũ Như Tô. Có đến bốn lần nàng nhắc lại yêu cầu khẩn thiết đó, nàng đem cả tính mạng mình ra đánh đổi: Tướng quân hãy nghe lời tôi, đừng phạm vào tội ác. Đừng giết ông Cả. Kéo tướng quân mang hận về muôn đời! Tha cho ông Cả. Tôi xin chịu chết!

Kết thúc lớp kịch thứ V, chỉ còn tiếng kêu thảng thốt, đau đớn, nghẹn ngào, nức nở của Đan Thiềm: ông Cả ! Đài lớn tan tành! Ông cả ơi! Xin cùng ông vĩnh biệt! Giấc mộng lớn giờ đây mới thực sự tan tành. Cái Đẹp, Cái Tài, tất cả đều thành tro bụi trong cơn biến loạn. Mới cố gắng gìn giữ, bảo vệ đều không thành, Xin cùng ông vĩnh biệt! Câu nói cuối cùng của Đan Thiềm nói lời vĩnh biệt mãi mãi với Như Tô và Cửu Trùng Đài, vĩnh biệt một giấc mộng nghệ thuật lớn lao, đẹp đẽ trong máu và nước mắt.

Qua diễn biến của vở kịch, ta thấy thể hiện hai mâu thuẫn. Mâu thuẫn thứ nhất là mâu thuẫn giữa đời sống xa hoa, trụy lạc của bọn tham quan bạo chúa với đời sống cơ cực, thống khổ của nhân dân lao động (nói gọn lại là mâu thuẫn giữa lợi ích của bậc chúa với quyền sống của dân chúng, tất yếu sẽ dẫn đến việc dân chúng nổi dậy diệt trừ tên bạo chúa và tất cả những kẻ bị xem là cùng phe cánh của hắn ở hồi cuối của vở kịch).

Mâu thuẫn này chủ yếu thể hiện ở những hồi trước của vở kịch và đã được đẩy thành cao trào trong hồi cuối. Quá trình phát triển của mâu thuẫn đã chỉ ra tính chất tất yếu của hồi thứ V. Tóm tắt vở kịch cho thấy Lê Tương Dực vốn không phải là một ông vua thương dân, thương nước. Vua cho xây Cửu Trùng Đài tráng lệ là để mình cùng người đẹp Kim Phụng và lũ cung nữ ăn chơi hưởng lạc. Để xây Cửu Trùng Đài, vua ra lệnh bắt thuế, tróc thợ. Dân đói khát, điêu đứng vì mất mùa, càng khổ thêm vì vua đòi thuế một thì quan bổ gấp đôi. Thợ thuyền làm việc vất vả, nguy hiểm, lại bị ăn chặn nên đói khát, chết vì bệnh dịch và vì tai nạn.

Trong những hồi trước, giữa tiếng đá đổ ghê người trên công trường xây dựng, nhiều người chết không thể lấy được xác, mùi xú uế bốc lên đến ngạt thở, thế mà vắng từ



xa lại là tiếng đàn địch, tiếng reo hò của vua quan và lũ cung nữ đang đánh trận giả bên Hồ Tây. Như vậy hỏi làm sao xã hội lại không loạn, không biến? Đây là lúc tức nước vỡ bờ, dân nổi can qua, các phe cánh nổi lên tranh giành quyền lực. Trong triều, ngoài nội, đâu đâu cũng loạn. Mâu thuẫn đã phát triển thành xung đột, thành cao trào. Kết quả là hôn quân Lê Tương Dực bị Trịnh Duy Sản giết chết. Nguyễn Vũ tự sát trong trò hề ngu trung, hoàng hậu nhảy vào lửa tự thiêu, Kim Phụng và đám cung nữ bị bắt bớ, nhục mạ cửu Trùng Đài, hiến thân cho tham vọng ăn chơi của Lê Tương Dực bị đốt thành tro bụi. Tiếc rằng cuộc nổi dậy ấy không mang lại điều gì tốt đẹp hơn cho dân chúng bởi giang sơn sẽ rơi vào tay những kẻ cầm đầu cuộc phản loạn (tức phe cánh của Trịnh Duy Sản) mà bản chất cũng chẳng có gì đáng tin cậy.

Mâu thuẫn thứ hai là mâu thuẫn giữa niềm khao khát hiển dương tất cả cho nghệ thuật của người nghệ sĩ với lợi ích trực tiếp và thiết thực của nhân dân. Mâu thuẫn này xuất phát từ nguyên nhân sâu xa của bi kịch: trong xã hội cũ, người nghệ sĩ thiên tài không có điều kiện sáng tạo, không thể thi thố tài năng. Trên thực tế, anh ta vẫn chỉ là một gã thợ thủ công vô danh tiểu tốt. Vì thế khi biết rằng có thể mượn tay bạo chúa Lê Tương Dực để thực hiện được hoài bão của mình thì Vũ Như Tô sẵn sàng chấp nhận tất cả, kể cả khi phải trả bằng công sức, tiền bạc của nhân dân, bằng mồ hôi, xương máu của những người thợ. Chính niềm khao khát vô biên đã khiến người nghệ sĩ đắm chìm trong mơ mộng, đẩy Vũ Như Tô đến vị thế đối nghịch với dân chúng. Dù muốn hay không, Vũ Như Tô đã bất đắc dĩ trở thành kẻ thù của nhân dân.

Cuối vở Kịch, dân chúng không chỉ nguyên rủa tác giả cửu Trùng Đài mà còn nghe theo lời của những kẻ cầm đầu cuộc nổi loạn đốt phá tan tành Cửu Trùng Đài và trừng phạt tác giả của nó. Đây là lúc mâu thuẫn, xung đột kịch đã lên đến đỉnh điểm. Nếu như trong những hồi đầu, nó chỉ là mâu thuẫn tiềm ẩn, có vẻ mờ nhạt, thấp thoáng đằng sau mâu thuẫn thứ nhất, thì giờ đây, nó hầu như đã nhập vào làm một với mâu thuẫn thứ nhất. Thậm chí người dân hầu như không mấy quan tâm đến việc trả thù bạo chúa Lê Tương Dực vì việc này đã có phe cánh của Trịnh Duy Sản đảm nhiệm, mà chỉ chăm chăm truy diệt (phanh thủy) Vũ Như Tô và người cung nữ “đồng bệnh” với ông là Đan Thiềm.

Các mâu thuẫn nói chung thường chỉ có thể giải quyết bằng hai cách: hoặc triệt tiêu (phủ định dứt khoát hẳn một phía, để thắng lợi cho phía kia), hoặc hoà giải (điều hòa, cải biến cả hai phía). Chẳng hạn, với mâu thuẫn thứ nhất, nhân dân nổi dậy giết bạo chúa là xong, nhưng mâu thuẫn thứ hai, chỉ có thể giải quyết theo cách hoà giải.



Thế mà xem ra đã không có một cuộc hòa giải nào. Cơ hội duy nhất để chờ hoà giải là Vũ Như Tô phải tạm trốn đi, chờ thời. Nhưng Vũ Như Tô vừa mù quáng vừa cố chấp nên cơ hội này bị bỏ qua. Ở đây, dân chúng còn hồ đồ, mù quáng hơn cả Vũ Như Tô. Họ những tưởng đốt Cửu Trùng Đài là xong xuôi mọi sự. Cửu Trùng Đài bị đốt, nhưng Vũ Như Tô vẫn không hiểu gì và không hề quan tâm đến lợi ích thiết thực của dân chúng. Ông đi ra pháp trường, bình thản nhận cái chết. Hai giá trị: Cái Đẹp và Cái Thiện đã không thể hoà hợp, chung sống với nhau. Cái Đẹp bị tiêu diệt thì Cái Thiện cũng không còn đất sống.

Mâu thuẫn và tính không dứt khoát trong cách giải quyết mâu thuẫn của tác giả được thể hiện tập trung trong hồi cuối của vở kịch. Cửu Trùng Đài bị đốt cháy, dân chúng trước sau vẫn không hiểu gì về việc sáng tạo của nghệ sĩ. Lúc trước, họ nguyên rủa việc xây Cửu Trùng Đài, giờ đây, họ hả hê đốt phá. Họ càng không hiểu nổi Đan Thiềm, Vũ Như Tô cũng như mộng lớn của hai nhân vật – hiện thân cho Tài – sắc này. Về phía khác, Đan Thiềm không cứu được Vũ Như Tô bằng lời khuyên của nàng, mặc dù trong mắt Vũ Như Tô, nàng là người tri kỉ, lại là viên ngọc quý, trí sáng như vàng nhạt nguyệt Vũ Như Tô không thể và không bao giờ hiểu được việc làm của dân chúng và phe cánh nổi loạn, Nếu Vũ Như Tô nghe lời Đan Thiềm, trốn đi thì có thể mâu thuẫn sẽ được giải quyết theo một hướng khác chăng?

Thực ra, đây là mâu thuẫn có lẽ không bao giờ và không ai giải quyết cho thật dứt khoát, ổn thỏa được. Bởi vì nó mang tính phổ quát và mang tầm nhân loại: thực chất là biểu hiện của mâu thuẫn giữa nghệ sĩ và nhân dân, giữa Cái Đẹp (thuần túy, siêu đẳng) và Cái Thiện trong một số hoàn cảnh, trường hợp đặc biệt. Mâu thuẫn này chỉ có thể giải quyết ổn thỏa khi đời sống vật chất và tinh thần của nhân dân cùng nhu cầu về Cái Đẹp được nâng cao.

Ngôn ngữ kịch trong đoạn trích hàm súc và giàu ý nghĩa. Tác giả đã dẫn dắt thành công các xung đột kịch, thể hiện tính cách, tâm trạng nhân vật thông qua ngôn ngữ và hành động. Diễn biến kịch xảy ra rất nhanh trong nhịp điệu bão tố. Các lớp kịch ngắn, thay đổi liên tục, lời thoại gấp gáp. Tiếng reo, tiếng hét liên tục vang ra từ hậu trường góp phần tạo nên một không gian đầy bạo lực kinh hoàng, một bức tranh bi tráng. Việc đặt nhân vật trong không gian một cung cấm với các tên đất, tên người cụ thể ít nhiều có yếu tố lịch sử làm cho vở kịch mang đậm không khí của hiện thực thời đại.



Trong lời đề tựa viết một năm sau khi vở kịch ra đời, Nguyễn Huy Tưởng đã công khai bày tỏ nỗi băn khoăn của mình: Đài Cửu Trùng không thành, nên mừng hay nên tiếc? Chẳng biết Vũ Như Tô phải hay những kẻ giết Vũ Như Tô phải... Ta chẳng biết, cầm bút chẳng qua cùng một bệnh với Đan Thiềm.

Có thể hiểu thái độ, cách đánh giá của Nguyễn Huy Tưởng về Vũ Như Tô qua thái độ và cách đánh giá của Đan Thiềm đối với nhân vật này. Đan Thiềm cảm phục, trân trọng Vũ Như Tô nồng nhiệt đến quên mình, nhưng Nguyễn Huy Tưởng lại thận trọng tỉnh táo nhận ra Vũ Như Tô mới chỉ là nhân tài, chứ chưa phải là bậc hiền tài. Cái Đẹp mà Vũ Như Tô có thể tạo ra chỉ là tuyệt mỹ mà không tuyệt thiện. Chân lí chỉ thuộc về Vũ Như Tô một nửa, còn nửa kia thuộc về đời sống dân chúng. Thái độ nhà văn chủ yếu là trân trọng Cái Tài, khâm phục hoài bão nghệ thuật to lớn và thông cảm với bi kịch của Vũ Như Tô, chứ không phải là thái độ ca ngợi một chiều. Trong vở kịch có những chỗ Nguyễn Huy Tưởng đã không đồng tình đối với nhân vật của mình, mặc dù Vũ Như Tô được khẳng định là thiên tài ngàn năm có một.



MỤC LỤC

PHÂN TÍCH BÀI THƠ TỰ TÌNH (II).....	1
PHÂN TÍCH BÀI THƠ - THƯƠNG VỢ	6
PHÂN TÍCH BÀI THƠ THU ĐIỀU	10
PHÂN TÍCH TRUYỆN NGẮN HAI ĐỨA TRẺ.....	14
PHÂN TÍCH TRUYỆN NGẮN CHỮ NGƯỜI TỬ TÙ.....	18
PHÂN TÍCH TRUYỆN NGẮN CHÍ PHÈO	21
PHÂN TÍCH ĐOẠN TRÍCH HẠNH PHÚC CỦA MỘT TANG GIA.....	25
PHÂN TÍCH BÀI THƠ VỘI VÀNG	33
PHÂN TÍCH BÀI THƠ ĐÂY THÔN VĨ DẠ	38
PHÂN TÍCH BÀI THƠ TRÀNG GIANG	43
PHÂN TÍCH BÀI THƠ TỪ ẤY	49
PHÂN TÍCH BÀI THƠ CHIỀU TỐI	53
PHÂN TÍCH ĐOẠN TRÍCH VĨNH BIỆT CỬU TRÙNG ĐÀI	56