

tập 17, NXB Giáo dục, H, 1996), con ốm nặng và sự đổi thay tâm lý như vừa phân tích trên đều được khai thác, miêu tả chính xác, làm cho chi tiết có sức thuyết phục. Không có các chi tiết này thì làm sao cho Chí Phèo gân dược thị Nở, và làm sao cho Chí Phèo đổi thay? Phân tích tâm lý làm cho ngòi bút nhà văn nhập vào điểm nhìn nhân vật, tăng thêm tính kịch. Ông đã sử dụng lời văn trần thuật đa giọng ngay từ câu đầu tiên, làm cho tiếng chửi của Chí Phèo trở nên đa nghĩa, hướng người đọc đi tìm nghĩa sâu, làm cho tác phẩm giàu ý vị. Ngòi bút phân tích tâm lý của Nam Cao không tách rời với việc phân tích diễn biến sinh lý. Dưới ngòi bút Nam Cao, con người sinh lý và con người tâm lý hòa quyện làm một thành con người sống động. Mà đã chạm vào sinh lý là chạm vào các nhu cầu bản năng nhất của con người. Nam Cao quả đã mở ra một phong cách nghệ thuật mới.

CẤU TRÚC ĐỐI THOẠI TRONG TRUYỆN NGẮN CHÍ PHÈO CỦA NAM CAO

Lý thuyết đối thoại của M.Bakhtin đã nêu lên bản chất đối thoại của ý thức và ngôn từ, vạch ra các hình thức đối thoại, từ đó đặt nền móng cho việc phân tích ngôn từ theo những bình diện mới. Bài viết này thử vận dụng lý thuyết đó để tìm hiểu một vài đặc sắc trong lời văn thuật của Nam Cao trong truyện *Chí Phèo*.

Trước hết xin được giới thiệu qua đối nét về lý thuyết đối thoại của M.Bakhtin. Trong các tác phẩm *Những vấn đề thi pháp Đôxtôiépxki* (1929 – 1963), *Bàn về ngôn từ tiểu thuyết, Tác giả và nhân vật trong hoạt động thẩm mỹ* (viết vào cuối những năm 20), Bakhtin đã chú ý đến các quan hệ đối thoại của ý thức con người, một hiện tượng vẫn nằm ngoài phạm vi của ngôn ngữ học, nhưng lại được biểu hiện qua ngôn ngữ, làm cho ngôn ngữ có được sự sống.

Từ thể loại "đối thoại Xôcrát" cổ đại Bakhtin nhận xét : "Chân lý không nảy sinh và không nằm trong đâu một con người riêng lẻ, nó nảy sinh *giữa những con người đang cùng nhau đi tìm chân lý và trong quá trình giao tiếp đối thoại giữa họ với nhau*"⁽¹⁾. Sau này ông hiểu sâu hơn : "Bản thân sự tồn tại của con người (cả bên ngoài và bên trong) là một cuộc giao tiếp sâu sắc nhất. Tồn tại có nghĩa là giao tiếp. Cái chết tuyệt đối (không tồn tại) là không nghe thấy gì, không được thừa nhận, không được nhắc tới". Do vậy, "Tôi không thể sống mà không có người khác, tôi không thể trở thành chính tôi nếu không có người khác và tôi phải tìm thấy mình trong người khác và tìm thấy người khác trong chính mình"⁽²⁾. Bản chất tồn tại ấy quy định sự sống của ngôn từ : "Ngôn ngữ chỉ sống trong sự giao tiếp đối thoại giữa những người sử dụng ngôn ngữ. Sự giao tiếp đối thoại chính là linh vực đích thực của *cuộc sống* của ngôn ngữ"⁽³⁾. Quan niệm đó đã rọi ánh sáng mới vào một đặc trưng của ngôn ngữ cho đến lúc nó vẫn nằm ngoài phạm vi quan sát của ngôn ngữ học – tính đối thoại. Đó là sự xâm nhập thường xuyên của ngôn từ *người khác* vào ngôn từ của một chủ thể, tạo thành tính đối thoại bên trong của phát ngôn đó. Người khác đây là kẻ đối thoại, là đối tượng thẩm mỹ, là nhân vật được sáng tạo ra, là chính tác giả khi tự mình soi vào mình như tấm gương. Đối thoại đây là khái niệm "siêu ngôn ngữ học" khác với khái niệm đối thoại, hội thoại của ngôn ngữ học chỉ giới hạn trong phạm vi lời hỏi, đáp thường được ghi vào trong ngoặc kép hoặc sau cái dấu gạch đầu dòng. Đối thoại đây là thái độ của ý thức, tư tưởng, biểu hiện qua sự đồng tình, phản đối, khẳng định, phủ định, hoài nghi, chế giễu, nhại lại. Bakhtin nhận xét : " Lời trên cửa miệng một người , khi chuyển sang miệng người khác, nội dung như cũ, nhưng ngữ

(1), (3) *Những vấn đề thi pháp Đôxtôiépxki*. NXB Giáo dục, Hà Nội, 1993, tr. 106 – 172.

(2) *Đề cương sửa lại về thi pháp Đôxtôiépxki*, trong sách *Mỹ học sáng tạo ngôn từ*, M, 1979, tr. 312 (tiếng Nga).

điệu và ý vị thì đã thay đổi". Ông nói : "Lời người khác một khi được đưa vào lời của chúng ta thì tất yếu tiếp nhận cách lý giải mới của ta và sự đánh giá của ta, có nghĩa là đã trở thành lời hai giọng – khác nhau chẳng chỉ là tương quan giữa hai giọng đó với nhau"⁽¹⁾.

Từ khái niệm tính đối thoại đó Bakhtin phân biệt "đối thoại lớn" với đối thoại của nhân vật được đặt trong ngoặc kép. Đối thoại lớn là đối thoại có tính bản chất giữa đời sống loài người và bản thân tư tưởng của loài người, tức là quan hệ đối thoại bình đẳng của các tư tưởng loài người trong cuộc sống. Chẳng hạn như đối thoại giữa Raxcônnhicôp với Xônhia – hóa thân của niềm tin tôn giáo, với Porphiri – đại diện cho tinh thần pháp luật, là đối thoại lớn trong *Tội ác và Trùng phạt*. Đối thoại này vượt lên trên các đối thoại cụ thể. Đối thoại lớn còn là quan hệ đối thoại giữa tác giả và nhân vật. Tác giả đây là chủ thể sáng tạo chứ không giản đơn là người trân thuật.

Tính đối thoại trong văn học được biểu hiện dưới hai hình thái cơ bản – lời văn hai giọng và tiểu thuyết đa thanh. Bakhtin đã nêu ra hàng loạt kiểu lời văn hai giọng như lời phong cách hóa, lời nhại, lời kể khẩu ngữ, lời tranh luận ngầm, v.v... và tiến hành hệ thống hóa các hình thức ấy⁽²⁾. Sự đối thoại xâm nhập vào trong từng phát ngôn, trong từng từ được gọi là "tiểu đối thoại" (khác với đối thoại thông thường), ví dụ tiểu đối thoại trong lời độc thoại của Raxcônnhicôp sau khi nhận được thư của mẹ nói về hôn nhân của em gái Dunhia, tiểu đối thoại trong lá thư của Đêvushkin gửi cho cô Varenca Đôbrôxêlôva, v.v... Đa thanh (hay còn dịch là phức điệu) là hình thức tiểu thuyết trong đó các nhân vật xuất hiện như là các ý thức độc lập, bình đẳng với ý thức tác giả trong quan hệ đối thoại. Trong hình thức này tác giả nói về nhân vật như là nói với nhân vật, trước mặt nhân vật. Nhân vật không chấp nhận người khác khai quát về mình sau lưng mình, và tranh lấy quyền nói lời cuối cùng về mình. Tiểu thuyết của Đôxtôiépxki là tiêu biểu cho hình thức tư duy tiểu thuyết đa thanh đó.

(1) Sđd, tr. 189.

(2) Sđd, tr. 195.

Nghiên cứu thi pháp ngôn từ của tiểu thuyết Đôxtôiépxki, M.Bakhtin chủ yếu tìm hiểu lời văn hai giọng với tính chất tiểu đối thoại của chúng dưới các hình thức khác nhau : lời độc thoại của nhân vật, lời nhân vật và lời người kể chuyện, lời đối thoại của nhân vật. Lý thuyết đối thoại của M.Bakhtin cho người ta thấy đời sống đích thực của ngôn từ và cấu trúc nghệ thuật của chúng trong tác phẩm. Tính hai giọng có thể tìm thấy rất phổ biến không chỉ trong văn, như *Thuế máu* của Nguyễn Ái Quốc, mà cả trong thơ. Ví dụ, chữ "để" trong câu "Nam quốc sơn hà Nam để cù", nhiều bài thơ câu thơ của Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Tú Xương, v.v... đều có tính hai giọng. Văn đề này mở ra một khoảng trống mới cho các nhà nghiên cứu. Tính đa thanh là đặc điểm mới của tư duy tiểu thuyết, được biểu hiện khác nhau trong văn học hiện đại.

* * *

Truyện ngắn *Chí Phèo* ngay khi mới xuất hiện đã gây ấn tượng là một hiện tượng văn học mới mẻ. Ông Lê Văn Trương trong lời *Tựa* cho *Đối lứa xứng đôi* đã xác nhận Nam Cao "không nói cái người ta đã nói, không tả theo lối người ta đã tả. Ông đã dám bước vào làng văn với những canh sắc của riêng mình"⁽¹⁾. Cái mới đó đã được nhiều người khám phá từ nhiều khía cạnh khác nhau⁽²⁾, nhiều nhận xét sâu sắc và thú vị. Tuy nhiên vấn đề nhiệm vụ nghệ thuật mới mà Nam Cao đặt ra, cái điều làm cho ông "không nói cái người ta nói, không tả theo lối người ta tả", hầu như chưa được nêu rõ. Cách tiếp cận đề tài như chỉ ra nhân vật nông dân và tiểu tư sản trí thức nghèo, sự phàm tục, cái đói, miếng ăn, nhân vật dị dạng... đã nêu ra những khía cạnh tương đồng với hiện thực. Cách tiếp cận lời kể chuyện như vừa kể chuyện vừa kể tâm trạng, kể nhiều giọng, kể và suy ngẫm, v.v... thì tuy đã nắm bắt rất đúng các hiện tượng song vẫn còn một câu hỏi để ngỏ : Vì đâu ?

(1) Hà Minh Đức. *Nam Cao, đời văn và tác phẩm*, NXB Văn học, Hà Nội, 1997, tr.325.

(2) *Nghĩ tiếp về Nam Cao*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội, 1992.

Lý thuyết đối thoại của Bakhtin đã rời một ánh sáng mới để suy ngẫm. Nam Cao không giản đơn kể chuyện và tâm trạng nhân vật, không giản đơn vạch ra sự quy định của hoàn cảnh đối với số phận con người, mà xuyên qua hình thức tồn tại của con người để hiểu nó. Con người tồn tại bằng ý thức và được bao bọc bởi ý thức và muốn tiếp cận nó người ta phải đối thoại với các ý thức đó. Cả một môi trường ý thức vây quanh nhân vật, sự kiện với biết bao định kiến, tâm thế, khiến cho không ai biết rõ được nhân vật tự nó vốn có như thế nào. Một nhân vật mà tách rời với ý thức của chính nó và ý thức bao bọc nó thì nó không thật. Do đó phải chăng có thể hiểu nhiệm vụ nghệ thuật của Nam Cao như thế này: miêu tả con người với ý thức bao quanh nó, đối thoại với các ý thức đó để hiểu được sự thật về con người. Cái ý thức tác giả đối với câu chuyện và nhân vật, một yếu tố đương nhiên, tạo thành lời kể đáng tin cậy lâu nay, đối với Nam Cao đã thành vấn đề. Ông đã ý thức được quan niệm của người khác (xã hội, cộng đồng, cá nhân) và quan niệm của nhân vật về nhân vật không trùng hợp nhau, như cách Bakhtin hiểu về tiểu thuyết.

Nhà văn miêu tả nhân vật chìm trong ý thức trực tiếp. Ông không miêu tả tiếng chửi Chí Phèo trần trụi như tiếng chửi của kẻ lưu manh ngoài đường, một điều rất tiếc cho đến nay vẫn còn một số người hiểu như vậy, mà là tiếng chửi chìm trong khao khát phá hoại, trả thù, phản uất và chìm trong sự chế giễu, ác độc, thờ ơ, lạnh nhạt, khiêu khích của các ý thức khác nhau. Lời trần thuật trở nên đa giọng, đa nghĩa, mơ hồ hoàn toàn. "Tức thật ! Ồ ! Thế này thì tức thật ! Tức chết đi được mất !". Mấy lời này có vẻ rõ là lời trong ý thức Chí Phèo, nhưng cũng có thể là lời nhại láy lại để chế giễu hắn. Người ta không thể quy một cách chắc chắn cho ai. Người ta có thể cắt nghĩa khác nhau về cùng một lời.

Cả cuộc đời rạch mặt ăn vạ của Chí Phèo cũng chìm trong ý thức của bá Kiến. "Hắn biết đâu vì hắn làm tất cả những việc ấy trong khi người hắn say; hắn say thì hắn làm bất cứ cái gì người ta sai hắn làm". Chân dung Chí Phèo được miêu tả trong tâm lý ghê tởm của dân làng. Cuộc ăn vạ đầu tiên của Chí Phèo đối với bá Kiến cũng chìm trong các ý thức phức tạp, khác nhau. Kẻ sung sướng vì Chí Phèo chửi bá Kiến, kẻ đứng

về phía bá Kiến, hả hê khi lý Cường đánh Chí Phèo: "Hàng xóm phải một bữa điếc tai, nhưng có lẽ trong bụng thì họ hả... bây giờ họ mới được nghe người ta chửi lại cả nhà cụ bà. Mà chửi mới sướng miệng làm sao ! Mọi ngoa ngoắt làm sao !". Có người hiền lành, có người hả hê ra mặt: "Đã bảo mà !... Lý Cường đã về ! Lý Cường đã về ! Phải biết... A ha ! Một cái tát rất kêu". Những ý thức trái ngược nhau. Đoạn kết của Chí Phèo cũng trần thuật dưới rất nhiều ý thức khác nhau. Kẻ mừng, có kẻ mừng ra mặt, có người hoài nghi. Như vậy là trong xã hội con người thường bị cầm tù, đóng khung trong ý thức định kiến của xung quanh, có thể là đề cao hay hạ thấp, mà muốn tự khẳng định, xác nhận, con người phải chọc thủng cái môi trường ý thức đó, nói lên tiếng nói của mình, và nhà văn muốn kể về nhân vật cũng buộc phải đối thoại lại với các ý thức bao quanh nhân vật.

Đối với Nam Cao, trong truyện *Chí Phèo* mà chỉ nói tới nhiều giọng điệu là chưa đủ, bởi như đã biết, tính nhiều giọng đã có từ lâu trong văn, thơ... Vấn đề là cấu trúc đối thoại chi phối tính nhiều giọng đó. Một mặt Nam Cao tái hiện nhân vật dưới cái vỏ ý thức đủ loại bao quanh nó. Muốn thế, lời trần thuật của tác giả phải trở thành *ít tin cậy*, nó không thể bao trùm, tẩy sạch các ý thức khác, mà chỉ là một ý thức giữa nhiều ý thức, không có tham vọng nói lời quyết định. Chẳng hạn, kể về lý do mà Chí bị đi tù, người trần thuật nêu ra các ý kiến khác nhau: "Hình như có mấy lân bà ba nhà ông lý...", Người ta bảo rằng ông lý ghen với anh canh điên khỏe mạnh..., Có người lại bảo..., Mỗi người nói một phách. Chẳng biết đâu mà lần". Cái giọng trần thuật về chân dung thị Nở cũng không phải là của đích thực tác giả. Trong truyện *Lão Hạc* viết ra sau đó, Nam Cao không chấp nhận thái độ tàn nhẫn đối với người khác. Nếu đặt trong ngữ cảnh lời trần thuật đáng tin cậy thì cái giọng đó không thể chấp nhận được. Nhưng trong ngữ cảnh ít tin cậy phổ biến trong truyện, thì lại hiểu được. Ở đây những lời càng tàn nhẫn, vô lý, lại càng có tác dụng *khiêu khích đối thoại*, buộc người đọc không thể tiếp nhận một chiều, xuôi chiều, nó cho thấy đó chỉ là một cách nhìn nhận phiến diện, định kiến thường gặp. Chính việc tái hiện nhân vật dưới

những cái nhìn chủ quan định kiến của người đời đã tạo ra hiệu quả về tính khách quan nghiêm nhặt của bút pháp Nam Cao. "Khách quan nghiêm nhặt" là vì cuộc sống đó đã bị gián cách khỏi cái giọng lời chủ quan của "tác giả đúng đắn, đúng mục".

Muốn tái hiện thực tại trong môi trường của ý thức trực tiếp thì lời trần thuật phải nhập vào các ý thức nhân vật, vứt bỏ cái khoảng cách đứng trên, đứng xa nhân vật với những lời trung tính của kẻ phân xử phải trái mà hấp thụ, *tự dệt bằng các ngôn từ người khác*. Trên kia đã nói các đoạn trần thuật về tiếng chửi của Chí Phèo, đoạn kể Chí Phèo ăn vạ bá Kiến, đoạn kết đều dệt bằng các ý thức khác nhau. Người đọc hâu như chỉ có ấn tượng về nhân vật qua ý thức người khác (không phải ý thức khách quan của người trần thuật!). Ví dụ ta biết Tự Lãng qua cảm nhận đầy khinh ghét của Chí Phèo một cách vô cớ. Lời trần thuật bê ngoài là ngôi thứ ba, nhưng bên trong đó lời trần thuật ngôi thứ nhất trả hình. Sự sử dụng điểm nhìn nhân vật đã tạo thành kịch tính căng thẳng nội tại cho lời trần thuật. Ví dụ đoạn kể Chí ăn cháo hành :

"Hắn đưa tay áo quết ngang một cái, quết mũi, cười rồi lại ăn. Hắn càng ăn, mồ hôi lại càng ra nhiều. Thị Nở nhìn hắn, lắc đầu, thương hại (*Điểm nhìn thị Nở*). Hắn thấy lòng thành trẻ con. Hắn muốn làm nũng với thị như với mẹ (*Điểm nhìn Chí Phèo*). Ôi sao mà hắn hiền, ai dám bảo đó là cái thằng Chí Phèo vẫn đập đầu, rạch mặt mà đâm chém người? (*Điểm nhìn thị Nở*). Đó là cái bản tính của hắn, ngày thường bị lấp đi. Hay trận ốm thay đổi hắn về sinh lý cũng thay đổi cả tâm lý nữa?" (*Điểm nhìn tác giả*). Đoạn Chí Phèo chờ thị Nở về nhà sang cũng đầy đối thoại kịch tính như thế : "Hắn không quen đợi ; bởi phải đợi, hắn lại lôi rượu, và uống cho đỡ buồn. Uống vào thì phải chửi, quen mõm rồi (*Điểm nhìn Chí Phèo*). Nhưng thị làm gì mà hắn chửi ? Mà hắn có quyền gì mà chửi thị ? Ô, thị điên lên mất ! Thị giambi chân xuống đất rồi lại nhảy cẳng lên như thượng đồng (*Điểm nhìn thị Nở*). Hắn thú vị quá, lắc lư cái đầu cười (*Điểm nhìn Chí Phèo*). Lại còn cười ! Nó nhạo thị. Trời ơi ! Thị điên lên mất, trời ơi là trời !" (*Điểm nhìn thị Nở*). Sự luân phiên điểm nhìn nhân vật đã tạo thành cuộc đối thoại ý thức thâm

kín trong suốt thiên truyện. Có thể gọi đó là hình thức "đối thoại nội tâm" của hai người rất độc đáo, để phân biệt với "đối thoại trong độc thoại nội tâm", hoặc "độc thoại nội tâm" của một người đã gặp trong văn học.

Miêu tả nhân vật trong cái vắng ý thức bao quanh mới là một mặt phát hiện của Nam Cao. Nhân vật có cá tính là phải có ý *kiến riêng chọc thủng cái môi trường ý thức ấy*. Trong truyện *Chí Phèo*, Nam Cao dành vị trí xứng đáng cho ý thức, ý kiến riêng của nhân vật. Bá Kiến xuất hiện với một triết lý sống ích kỷ, tàn nhẫn. Tự Lãng cũng có một triết lý sống đáng nể. Thị Nở cũng có ý kiến riêng về Chí Phèo khác với ý kiến chung của làng Vũ Đại và của bà cô. Những ý kiến này làm thay đổi căn bản quan niệm về nhân vật trong tương quan với ý kiến người khác (so với bản thân nhân vật). Chí Phèo phát biểu ý kiến riêng của mình ngay từ đầu truyện, nhưng đó là ý kiến tự phát, mơ hồ. Sau cuộc tình và sau trận ốm thì Chí mới có ý kiến rõ rệt về mình và đời mình. Cái ý kiến : " Tao muốn làm người lương thiện ", " Ai cho tao lương thiện ? ", " Tao không thể làm người lương thiện được nữa " ở cửa miệng một thằng say, vốn chuyên rạch mặt ăn vạ, sống không lương thiện, thật là khác thường ! Nó thay đổi căn bản cách nhìn hắn chỉ là con quỷ dữ của làng Vũ Đại. Cá tính đích thực của nhân vật không phải là dị dạng, có nhiều sẹo, có mả hủi, dở người ... mà là với ý kiến riêng về đời và về mình.

Trong bản hợp xướng của nhiều ý thức khác (so với tác giả), tác giả cũng dành cho mình những *nhận định riêng, định hướng riêng*. Dấu hiệu của lời tác giả là nó có một tầm độ ý thức cao hơn ý thức trực tiếp của nhân vật : có hệ vấn đề riêng của tác giả văn học. Trong tiếng chửi của Chí Phèo, tác giả là người nêu ra vấn đề : "Nhưng mà biết đứa nào đã đẻ ra Chí Phèo ? Hắn không biết, cả làng Vũ Đại cũng không ai biết". Đó là vấn đề siêu nhân vật. Hoặc trong cuộc đối thoại nội tâm của các nhân vật, tiếng tác giả nổi lên : "Đó là cái bản tính của hắn ngày thường bị lấp đi. Hay trận ốm thay đổi hắn về sinh lý, cũng thay đổi cả tâm lý nữa ?". Tác giả luôn đối thoại với ý thức trực tiếp của nhân vật dưới mọi hình thức, đặc biệt là hình thức giễu nhại. Ví dụ đoạn Chí hùng hổ tìm cớ báo thù khi bị mọi người xa lánh : "Hắn lại có một cớ rất chính đáng để có thể hùng hổ đi báo thù ...".

Mấy tiếng "chính đáng", "hùng hổ" đã cho thấy tính vô cớ và nực cười của nhân vật.

Trong toàn bộ, lời trần thuật của truyện *Chí Phèo* là một đối thoại với nghệ thuật trần thuật trước đó. Với ý thức thi vị hóa, lời trần thuật của các tiểu thuyết Tự Lực văn đoàn không biết tới lời trần thuật tàn nhẫn, khiêu khích... Lời trần thuật "sau" Tự Lực văn đoàn, kiểu Vũ Trọng Phụng đã dùng lời báng bổ, giễu nhại nói về những kẻ có nhân cách hạ đẳng. Nhưng Nam Cao đã biến lời trần thuật thành cuộc đối thoại với ý thức bao quanh nhân vật, nhìn nhân vật như một chủ thể vận động, biến đổi, chứ không như một khách thể, sản phẩm giản đơn của môi trường, mặc dầu ông quan niệm sâu sắc về hoàn cảnh.

Nam Cao không chủ ý kể câu chuyện xã hội cũ biến người lương thiện thành quỷ dữ. Chuyện đó không có gì mới nữa. Nam Cao nêu vấn đề tiếp theo : Những con người bị biến thành quỷ dữ ấy liệu có thể trở lại làm người lương thiện ? Những con "quỷ dữ" có còn được tính người ? Khát vọng làm người lương thiện của Chí Phèo là câu trả lời của Nam Cao. Bi kịch của Chí Phèo là bi kịch của con người với môi trường thiếu nhân tính, thiếu nhân tính ở bọn cường hào và thiếu nhân tính ở ý thức định kiến, ngu dốt bao quanh. Cuộc trả thù và tự sát đã nâng cao Chí Phèo, khẳng định khát vọng quyết liệt : lương thiện hay là chết.

Cấu trúc đối thoại trong nghệ thuật tự sự của Nam Cao là một vấn đề lớn. Đây chỉ mới là những nhận xét sơ bộ qua truyện *Chí Phèo*, nhưng nó cho thấy nhân vật của truyện nên được hiểu một cách mới. Đó là lý do làm cho nhân vật này đến nay vẫn chưa được hiểu thống nhất, khoa học^(*) trong giới.

(*) Người thì cho Chí Phèo chỉ là con quỷ dữ của làng Vũ Đại, người lại xem Chí chỉ là đại diện cho phần bản năng khùng diên của con người nói chung, kẻ thì cho Chí Phèo là bi kịch của kẻ bị loài người cự tuyệt, kẻ khác nữa thì xem Chí chỉ là kẻ dâm thuê chém mướn, như quân ngụy chẳng hạn, là kẻ đã giết chết Nam Cao. Chúng tôi cho rằng các kiến giải đó mới đề cập từng nét riêng biệt của Chí Phèo.