

Chương III

TIẾP CẬN VỀ PHONG CÁCH VÀ NGÔN NGỮ NGHỆ THUẬT

12. PHONG CÁCH TRUYỆN NGẮN NAM CAO

Sự trưởng thành của một thể loại được đánh dấu bằng những thành tựu - cố nhiên, nhưng rõ hơn, lại chính là đánh dấu bằng những phong cách. Truyện ngắn từ Nguyễn Bá Học, Phạm Duy Tốn, (khoảng 1920) sang đến truyện ngắn 1930 - 1940, rõ nhất là đến Nguyễn Công Hoan, Thạch Lam đã có một sự biến đổi về chất từ *mô tả và kể chuyện*, chuyển sang *tái tạo* hiện thực; cái mặt phẳng đơn điệu của truyện được dựng lên thành một cấu trúc, được tổ chức lại thành một không gian nghệ thuật. Trong cái hình khối dù là nhỏ hẹp ấy của thể truyện ngắn, các tính cách có được một không gian vận động, các mặt hiện thực tạo lập các quan hệ mới; chúng liên kết, va chạm, soi chiếu lẫn nhau, hé mở những tiềm năng nghệ thuật phong phú mà truyện ngắn trước đây chưa có.

Thạch Lam mất năm 1942, và cũng từ khoảng này,

Nguyễn Công Hoan chấm dứt những truyện ngắn hay nhất trong đời văn của ông. Với *Chí Phèo* in năm 1941, sự nghiệp Nam Cao tiếp liền vào đấy, như một cái chân kiềng thứ ba, nâng đỡ mặt bằng vững chãi của thể truyện ngắn tiếng Việt đã bắt đầu đạt đến sự hoàn chỉnh.

Nam Cao được coi là đại diện của văn học hiện thực phê phán trong giai đoạn cuối. Điều đó càng đúng theo ý nghĩa này: chính ông là người đặt những mảng màu cuối cùng hoàn chỉnh bức tranh của văn học hiện thực cả về mặt phản ánh xã hội cũng như khả năng biểu hiện nghệ thuật. Nam Cao tiếp nhận những gì mà nhà văn đi trước đã làm. Ông không phải là nhà cách tân thể truyện ngắn, ông chỉ bồi đắp thêm cho nó, nhưng sự bồi đắp ấy phong phú đến nỗi cho đến ông, truyện ngắn giàu có thêm rất nhiều cách thăm dò những chiều sâu mới, khẳng định thêm sự hàm súc của nó. Trước Nam Cao, đã có một Vũ Trọng Phụng tả chân sắc sảo, một Nguyễn Công Hoan trào phúng đôi khi pha chút kịch hề, một Thạch Lam trầm lặng tinh tế, và đồng thời với ông là một Tô Hoài thiên về những nét sinh hoạt phong tục. Ông góp vào đấy một phong cách riêng, một chất giọng riêng khó có thể xác định bằng một vài định ngữ gần nghĩa. Văn Nam Cao là phức hợp, là tổng hòa những cực đối nghịch: bi và hài, trữ tình và triết lý, cụ thể và khái quát. Thực sự có thể nói về một loại hình nhân vật kiểu Nam Cao, kiểu cấu trúc Nam

Cao, thi pháp Nam Cao, giọng văn Nam Cao...

Phong cách Nam Cao định hình rất sớm. Truyện ngắn *Chí Phèo* như một thứ quả lạ của một phong cách đã chín ngay từ đầu. Ở nó đã thành hình đầy đủ những tố chất làm nên phong cách Nam Cao. Nó mang hạt giống cho những gì nảy nở tiếp trong những truyện ngắn sau. Truyện ngắn sau này của Nam Cao, dù rất phong phú, đa dạng, vẫn nằm dưới bóng của *Chí Phèo*, trong các phạm vi khám phá nghệ thuật mà *Chí Phèo* đã đạt đến. Nếu Nam Cao có lần vượt qua được, thì đó là trường hợp truyện ngắn *Lão Hạc*. Truyện này là một đỉnh cao khác, một độ chín khác của phong cách Nam Cao - những gì sâu sắc nhất, cảm động nhất của Nam Cao được hội tụ lại tạo ra một sự ngưng tụ mới, mở ra thăm thẳm một chiều sâu nhân bản.

Cái hiện thực hàn dẫu vết trên những trang viết của Nam Cao là một hiện thực cụ thể, đặc thù: xã hội Việt Nam vào những năm 40 đang xáo trộn, quần quai trong chặng cuối của quá trình bản cùng hóa. Những cơn đói triền miên, những làng xóm vật vờ, những số phận tàn lụi, sự tan tác rời rã của mối quan hệ con người, sự tuyệt vọng đố vỡ của những cá nhân, sự tha hóa nhân cách... Văn học hiện thực phê phán giai đoạn trước chưa phải đối mặt với một thực tế nhu thế, đang chững lại. Nam Cao có những

tâm niệm mới của ông về nghệ thuật: "cứ *đứng* trong lao khổ, mở hồn ra đón lấy tất cả những vang động của đời", "ngồi viết *giữa* tiếng con khóc, tiếng vợ gặt gồng, tiếng léo xéo đời nọ ngoài đầu xóm" (*Trăng sáng*). Trong cái tâm niệm còn nguyên vị đắng của cuộc đời quần bách, ta thấy được cả sự nghiệm trải đớn đau của chính nhà văn, và một lần nữa, sự chiến thắng của chủ nghĩa hiện thực. Nam Cao chọn một chỗ đứng mới, khác các nhà văn trước ông. Từ cái nhìn quan sát, phân tích *từ bên ngoài* quen thuộc của văn học hiện thực, ông chuyển sang cái nhìn từ bên trong, lấy chính cái đóm lửa leo lét của những số phận con người mà soi ra xã hội, cuộc đời. Tinh khách quan vẫn là lẽ sống còn của chủ nghĩa hiện thực, đến Nam Cao đã thấm đẫm chất trữ tình, vì thế. Ông không khai thác mối quan hệ giai cấp, những cảnh đối lập giàu nghèo, ông chăm chú và kinh hoàng nhận ra cái chết thể xác và tinh thần của con người. Có một tiếng kêu cứu âm thầm cất lên từ những trang viết của Nam Cao. Nó trở thành âm điệu chủ đạo của các truyện ngắn Nam Cao.

Chủ âm này lan tỏa vào mọi cấp độ, liên kết mọi yếu tố nội dung và hình thức, qui định cả thi pháp, cấu trúc và sự lựa chọn chi tiết trong truyện ngắn Nam Cao. Trong hầu khắp truyện ngắn Nam Cao, có những chi tiết trở đi trở lại như một ám ảnh: *miếng ăn, cái đói, cái chết, và nước mắt*. Chúng là những nốt nhấn thể thâm trong cả chuỗi

văn buồn Nam Cao. Nhiều khi không chỉ là những chi tiết, chúng trở thành hình tượng, thành mô-típ truyện. Một kiệt tác truyện ngắn như *Lão Hạc*, xét đến cùng là sự vận động và hòa trộn của bốn mô-típ cơ bản ấy.

Thi pháp truyện ngắn Nam Cao xây dựng trên nỗi ám ảnh về cái *tàn lụi, tan rã*. Không một kết thúc có hậu, không một mảnh đời yên lành, không một cuộc tình êm ả. Tất cả đã đến và đang đến điểm tận cùng của cái chết thể xác và tinh thần. Ngay trong hình thức truyện Nam Cao, cũng đọng lại bóng dáng của thời đại. Tư duy nghệ thuật của Nam Cao đã diễn đạt một cách thật chân xác và nhất quán *dạng vận động* của thời đại ông. Nếu như Nguyễn Công Hoan, đời là mảnh ghép của những nghịch cảnh, với Thạch Lam, đời là miếng vải có lỗ thủng, những vết ố nhưng vẫn nguyên vẹn, thì với Nam Cao, cuộc đời là một tấm áo cũ bị xé rách tả tơi - từ cái làng Vũ Đại đến mỗi gia đình, mỗi số phận. Cái làng xã Việt Nam tù đọng, trì trệ cũng chia ra năm bè bảy cánh, lưu tán bốn phương: đi tù, đi lính bên tây, chửa hoang bỏ đi, bị gọt đầu bôi vôi đuổi đi, ra tỉnh đi ở, đi phu Sài Gòn, bỏ lên rừng kiếm sống... Những người nông dân gốc ra đi rồi lại trở về, như một thứ dị vật cấy ghép vào, làm rữa nát thêm cái cơ thể làng xã - chúng phá nát phần yên ổn cuối cùng theo kiểu Chí Phèo hoặc lộn nhào tất cả theo kiểu Trạch Văn Đoàn.

Cái đơn vị cơ bản của xã hội là gia đình cũng đang tan tác chia lìa: *Từ ngày mẹ chết, Diều vẫn, Mua nhà...* cho đến *Một đám cưới* cũng là cảnh xẻ đàn, tan ghé, và *Làm tổ* thì lại mang một vị chua chát về lẽ đời khó hợp mà dễ tan.

Thi pháp truyện Nam Cao tập trung làm nổi lên sự biến dạng của hoàn cảnh, của con người - cả nhân dạng, nhân tính lẫn nhân cách. Không có gì nguyên vẹn, ngay ngắn, tròn trịa, đẹp đẽ trong văn Nam Cao. Trong văn ông, xuất hiện cả một hệ thống hình tượng về cái méo mó, xấu xí, dị dạng. Từ tên người (đi Chuột, lang Rận, Trương Rự - ông Thiên Lôi, Chí Phèo, Trạch Văn Đoàn) cho đến mặt người (Chí Phèo, Thị Nở, lang Rận). Từ cái bóng người *méo mó, xệch xạc, xé rách, quần quật* dưới chân Chí Phèo đến cái dáng ngồi của Thị Nở *tênh hênh, cái váy đen xộc xệch, cái yếm xeo xọ* ... Cho đến tâm trạng, lòng người cũng vậy: *Lòng hần quăng ra*.

Câu văn Nam Cao cũng chỉ là thứ câu văn "bị xé rách" về ngữ điệu, chúng nhảm nhảm, đứt nối, cắn rứt, chì chiết, nghẹn ngào đầy kịch tính. Dường như không phải ông viết, mà ông đang sống cùng mỗi câu chuyện được viết ra.

Cấu trúc truyện ngắn Nam Cao có nhiều nét khác lạ và mới mẻ so với truyện ngắn trước đó và đương thời. Truyện ngắn Thạch Lam gần với *thơ (Cô hàng xén, Dưới*

bóng hoàng lan, Hai đứa trẻ), truyện ngắn Nguyễn Công Hoan gần với kịch (*Kép Tư Bền, Đào kép mới, Ngựa người và Người ngựa...*), còn truyện Nam Cao là một dòng xám buồn của chất văn xuôi - đời thường. Nguyên tắc về *cái chốc lát* của truyện ngắn, hoặc luật *thất nút, mở nút* dùng để xây dựng thể truyện ngắn cũng bị phá vỡ căn bản. Cấu trúc truyện Nam Cao thường nương theo trục thời gian, dõi theo cuộc đời nhân vật hoặc một chặng dài của đời. Ông cũng là người xây dựng thành công loại *truyện không có cốt truyện*. Có thể khái quát ba loại hình cấu trúc, ba kiểu dẫn truyện quen thuộc của Nam Cao: cấu trúc *theo số phận nhân vật* (*Chí Phèo, Nửa đêm, Di Hào, Điều vẫn...*); cấu trúc *theo tâm lý nhân vật* (*Giăng sáng, Đời thừa, Những truyện không muốn viết...*) hoặc cấu trúc *quanh một triết lý, một tính cách* (*Ở hiền, Tư cách mõ, Nhỏ nhen...*).

Truyện của Nam Cao tiềm ẩn nhiều lớp ngữ nghĩa. Mỗi cảnh, mỗi người, mỗi tâm trạng có đời sống cụ thể và rất cá thể, nhưng ảnh chiếu của chúng lên những tầng triết lý và cảm xúc phía sau khiến chúng mang nhiều kích thước và luôn có tầm vóc phổ quát của những trạng thái nhân thế. Nam Cao là người mở đầu mà cũng chưa ai thành công được như ông trong việc dồn chất tiểu thuyết vào truyện ngắn. Bởi vậy, truyện ngắn của ông đáng được gọi là những tiểu thuyết nhỏ, những *đoản thiên tiểu thuyết*.

Kinh nghiệm của truyện ngắn 1930 - 1945, trong đó có những khám phá nghệ thuật của Nam Cao, nói chung đã không được vận dụng và phát triển thành cái mà ta thường gọi là truyện thông. Truyện ngắn sau 1945 đi theo một hướng khác, với những yêu cầu khác đặt lên vai nó. Gần đây, có sự phục hưng của những thành tựu (cả trong thơ, trong văn) mà văn học cách đây nửa thế kỷ đã thu góp được. Có thể nhận ra rằng kinh nghiệm của truyện ngắn Nam Cao đang sống lại, lặng lẽ bồi bổ cho đời sống truyện ngắn mấy năm gần đây, rõ nhất là trong các truyện ngắn thuộc chủ đề "sám hối", "tự vấn", "bước qua lời nguyện". Ở đây ta gặp những "tiểu thuyết nhỏ" vừa tự sự, vừa hồi cố, vừa suy ngẫm, có dồn nén cả một chặng đời vào khuôn khổ truyện ngắn; ta lại nhận ra sự chú tâm đến số phận con người với nhiều dây dút trần trụi về nỗi bất trắc và nỗi bất hạnh của con người trước những biến đổi thăng trầm. Từ đó mà mở ra những ngẫm nghĩ về lẽ đời, về hôm qua và hôm nay.

Một lần nữa, điều ấy chứng tỏ *tính không với cạn* của văn Nam Cao, sức sống của phong cách Nam Cao.

VŨ TUẤN ANH