

hoàn cảnh điển hình với những xung đột điển hình kiểu như nông dân và địa chủ, tư sản và dân nghèo trong sáng tác của các nhà văn di trước. Ông chỉ viết những cảnh đời bình thường của những con người bình thường với những ý nghĩ quẩn quanh, bức bối của họ, thế cũng đủ cho thấy một khoảng hiện thực có chiều sâu.

Nam Cao đã tìm đến một chủ nghĩa hiện thực mới khi thực hiện sự lựa chọn vào nghề của mình. Tôi tin sự lựa chọn này là có ý thức: một người quyết tâm theo nghề văn thế tất phải có cái nhìn sau trước để có quyết định đặt bước chân vào đâu để nó in dấu vết của mình trên đường văn.

PHẠM XUÂN NGUYÊN

9. NHỮNG BIẾN HÓA CỦA CHẤT NGHỊCH DỊ TRONG TRUYỆN NGẮN NAM CAO

Nam Cao từng có một truyện ngắn mang tên *Quái dị*. Nội dung truyện đại khái như sau: Một đám người đi gặt thuê được một nhà gọi gặt với công xá khá hời. Một lúc sau, khi đã vào nhà, cả bọn mới vỡ nhẽ - hóa ra nhà đó có mấy người đột ngột chết cùng một lúc. Giờ họ chỉ thuê mai táng hộ mấy thân nhân chứ không thuê gặt.

Truyện không thuộc loại thật hay, nên đã không được chọn in trong một số tuyển tập. Song tự nó, truyện có một cái ý được. Ý này nằm ngay ở tên truyện. Đó là sự quái dị.

Nam Cao đã nhìn thấy nó - sự quái dị ấy - trong hàng loạt hiện tượng đời sống.

Ở thiên truyện *Nửa đêm*, sự quái gở hiện ra qua cả nhân vật ông Thiên Lôi lẫn đứa con tên là Đức. Trong mối quan hệ huyết thống, hai nhân vật này bổ sung cho nhau, và tạo ra ấn tượng về một sự báo ân báo oán mang màu sắc huyền bí.

Trong *Đôi móng giò*, có nhân vật Trạch Văn Đoàn mà ngay từ tên gọi đã ngang phè, trêu người người nghe, và hành động thì không ai hiểu nổi.

Hai nhân vật chính trong *Lang rận* là ông Lang và mụ Lợi. Cả hai đều nhêch nhác bẩn thỉu, bản thân sự tồn tại của họ, cái sống cái chết của họ đều kỳ cục. Thậm chí bè ngoài họ cũng gồm ghiếc tóm lợm - chúng ta từng biết tới phương diện này ở ngòi bút Nam Cao khi ông miêu tả Thị Nở.

Nhưng đây mới là mấy ví dụ rõ rệt nhất, những khi mà con người, sự kiện được phơi bày như một quái tượng, đập ngay vào mắt người đọc.

Còn phổ biến hơn, trong truyện ngắn Nam Cao, ấy là những trường hợp cái quái dị khoác áo cái thông thường,

hỏa tan vào cái hàng ngày. Khi làm rõ những "ca", những kiểu người, kiểu hành động và nói năng đó, tác giả dường như thầm bảo: mọi chuyện kỳ quặc quái gở vẫn dãy ra đấy, chỉ bởi chúng ta không biết nhìn nênn không nhận ra đấy thôi!

Bà già trong *Một bữa no* đi nửa ngày đường để mò ăn. Ăn xong rồi chết. Sự ăn - vốn là chuyện không có gì đáng nói - bị đẩy lên tới mức một thử thách với lương tâm, thể diện, có liên quan đến sự tồn tại của cả kiếp người.

Trong *Quên điều độ*, nhân vật chính là Hài được xác định theo lối luồng phân. "Hắn đợi chết mà không chết". "Lúc nào Hài cũng có bệnh mà cũng là khỏi... Bệnh đã quen với cơ thể".

Nhân vật người vợ trong *Những truyện không muốn viết* day nghiến: "Giời ơi là giời! Có chồng con nhà nào thế không?".

Cả trong mặt người, cử chỉ hình dáng con người lẫn trong các tinh thể, các xu thế phát triển của sự việc, chúng ta luôn gặp những chỗ tác giả kêu lên, hoặc cho người đọc phải kêu lên: *dở dang la, kỳ quặc la, không ra thể thống gì, bất cập, quái gở, không ai hiểu được v.v...*

Có thể nói, sự nhạy cảm với những cái kỳ quặc, thích gọi tên chúng ra, đưa bằng được chúng vào truyện, đấy là một cảm hứng nghệ thuật không thể che giấu ở ngòi bút

tác giả *Chí Phèo*, một yếu tố giống như cái hích đầu tiên, thúc đẩy hoạt động sáng tạo của tác giả.

1. Đặc sắc của chất nghịch dị ở Nam Cao

Nên dùng thuật ngữ nào để chỉ hiện tượng vừa nêu trong văn xuôi của nhà văn đọc đáo này?

Dùng chữ quái dị hoặc kỳ dị đều không thỏa đáng. Vì sự việc ở đây không có chất kỳ quái hoang tưởng kiểu như trong Hoffmann hay *Liêu trai chí dị*.

Bởi vậy, chúng tôi tạm dùng chữ nghịch dị, nghịch ở đây hàm nghĩa trái ngược với cái thông thường.

Lâu nay, một số các nhà nghiên cứu ở ta lấy *nghịch dị* để dịch *grotesque*. Nhưng trong các từ điển mĩ học và từ điển thông dụng, *grotesque* thường được giải thích đại ý là cách sáng tạo hình tượng dựa trên sự kết hợp giữa cái hư ảo và cái thực: như *vô dung cho Nam Cao không sát nghĩa chăng?* Nhưng không ngẫu! Theo chúng tôi, biện pháp không quan trọng, cái chính là có một dạng tồn tại của sự vật, *dạng méo mó* xêch xạc (khi dùng hai từ này, chúng tôi nghĩ tới ý nghĩ của Chí Phèo trước cái bóng của chính hắn: *cái vật xêch xạc, một cái gì đèn và méo mó trên đường trắng nhè nhẹ*).

Nếu biết khai thác, cái dạng tồn tại ấy lại có khả năng lật hóa sự vật, tức là làm cho chúng không còn bị giam hãm trong cái vẻ thông thường đã quá quen, quá mòn trong

cái nhìn của chúng ta, để hiện ra đột ngột bất ngờ, gây được những cú sốc, những ngạc nhiên trong cảm nhận.

Không rõ mọi việc làm Nam Cao ý thức đến đâu, song dù không chủ định dì nữa, thì sau một lần lạc bước vào đấy, ông mê mẩn không ra nổi nữa. Đến những truyện ông cho in vào năm 1944 như *Lang rận*, *Nửa đêm*; *Một đám cưới*, ông càng lui tới trong cái thế giới nghịch dị đó một cách thật tự nhiên, coi như *đời là thế rồi*, không có gì phải bàn cãi nữa. Nhưng dù phiêu lưu một cách vô tình hay cố ý, thì một ngòi bút nhu Nam Cao vẫn không thể vượt ra ngoài văn mạch dân tộc. Ở các nghệ sỹ Việt Nam, tư duy nghệ thuật thường có sự chùng mực phải chăng. Trong khi mai đời diện với cái trần truồng của thế sự, văn học trung đại Việt Nam đã không mấy khi cho phép ma quỷ xâm nhập, chứ đừng nói là văn học hiện đại. Nam Cao không thể đi quá xa như một Kafka, một Buzzati (Ý) hoặc một vài nhà văn Mỹ La tinh nào đó. Đọc Nam Cao, không thấy có sự biến hình - người biến thành gián, thành nhện, hoặc người có cánh - như ở các nhà văn phóng túng khác. Trong *Dì Hảo*, *Nhỏ nhen* hoặc trong *Cưới*, *Cái mặt không chơi được*... các nhân vật thường khi vẫn là con người, với những mong muốn tầm thường của họ, cái kỳ quái có được miêu tả thì cũng là một thú kỳ quái còn nhiều dây dưa với những hình hài, những kích thước con người hàng ngày chúng ta vẫn gặp thấy, về căn bản chúng là cái thông

thường, chẳng qua bị lõi tay xô đẩy nên méo mó xẹo xở đi một chút mà thôi. Ngoài ra, cảm giác về sự kỳ dị này sinh do chỗ tác giả tạo nên một hiệu quả ngọt ngào tức thở, gợi ra cảm tưởng một thứ lưới vô hình bao quanh người ta. Lưới chỉ mỏng mảnh nhẹ nhàng, nhưng ngày mỗi thịt chặt hơn, không ai thoát ra nổi. Nói rộng ra, có thể bảo ở Nam Cao, cái kỳ dị không chỉ hiện ra ở dạng *đương tính* ai cũng thấy (trong nhân vật, đó là ông Thiên Lôi, Trạch Văn Doanh, Lang Rận mà còn có dạng *âm tính* (Dì Hảo, Nhu, Đức... và một số biến thể của nhân vật xung tôi). Và đây cũng là một khía cạnh làm cho chất nghịch dị này mang sắc thái riêng của con người Việt Nam, xã hội Việt Nam.

Nhà nghiên cứu Phong Lê nhận xét nông thôn trong Nam Cao "đang có sự rạn vỡ để đi vào sự bất thường của một quá trình băng hoại". Nhiều người khác cũng đã từng lưu ý đến chất nghịch dị rải rác trong một vài truyện ngắn. Nhưng gọi cảm hơn cả, có lẽ là cái hình ảnh sau đây của Lã Nguyên: "Cuộc sống được phản ánh trong thế giới nghệ thuật của Nam Cao ảm đạm quá. Bước vào đấy, ta như lạc vào một vườn cây ăn quả già cỗi lúc hết mùa. Trên cây rặt những hoa diếc. Nếu đây đó còn sót lại mấy quả lơ tho thì chim muông sâu bọ và cái ổi nồng của thời khỉ lập tức làm cho hư hỏng, thối rữa". Thú hoa diếc ấy, những quả lơ tho thối rữa ấy, là một cách hình dung của Nam Cao về

kiếp người, về con người nói chung, trong xã hội hiện đại, chủ không phải chỉ riêng cái thời ông đã sống.

2. Quan hệ giữa cái kỳ dị và cái mòn mỏi trì trệ trong Nam Cao

Ai cũng biết: nói tới Nam Cao là nói tới mô - tip "sống mòn". Đặt chân vào thế giới nghệ thuật của Nam Cao, người ta phải luôn luôn đối mặt với tinh thần cứng quắn, khốn khổ, trong đó cuộc sống của con người, sự tồn tại của họ, hiện ra bi đát thê thảm và với người có lương tâm, là cả một sự sỉ nhục.

Trong bài này, chúng tôi chỉ nhấn mạnh thêm công lao của Nam Cao trong việc nhận thức cái trì trệ mòn mỏi ấy là ở chỗ đưa nó lên bình diện quái gở, kỳ quặc. Nhưng Nam Cao còn đi xa hơn thế nữa.

Theo lôgich thông thường, sự vật luôn luôn biến chuyển, bì cực thái lai, sau những ngày đèn tối sẽ tới thời kỳ tươi sáng của hy vọng. Một thứ lâng mạn đậm màu sắc dân gian mà cũng phù hợp với lối suy nghĩ trung dung của đạo Khổng thường được các nhà văn ở ta tự nguyện noi theo. Họ biện bạch rằng viết thế mới là nhân bản, là tin tưởng ở con người.

Nhưng Nam Cao không hoàn toàn nghi thế hoặc kinh nghiệm sống của ông không cho phép ông nghĩ thế,

Trong *Tình già* (in ở tập *Những cánh hoa tàn* (1)) người ta bắt gặp một ông lão không chịu già, muốn hưởng sung sướng một tí. Nói theo từ ngữ dân gian: già rồi mà còn muốn chơi trống bồi. Thế là ông mắc hốm. Trước mắt mọi người, ông mất hết cả vẻ đáng trọng, dành lại trả về với cuộc sống thê thảm vốn có.

Trong *Dón khách*, gia đình họ có muôn gì cao sang lầm đâu, chỉ ước kiếm cho con một tấm chồng tử tế. Song bao nhiêu sốt sắng lo lắng của cả bố mẹ anh em rút lại chỉ mua lấy một trận cười cay độc chế giễu.

Tù sự phát triển tình thế trong *Tình già*, *Dón khách*, và hàng loạt truyện ngắn khác, có thể phác ra sơ đồ gồm ba pha, ba giai đoạn của hiện thực được miêu tả như sau:

- Cái trì trệ, sống mòn lúc đầu
- Sự cựa quậy, muốn thay đổi
- Kết cục: tình thế bi đát hơn

Và bao trùm trong tất cả là cái chất nghịch dị, nghịch dị kỳ quặc cả ở mọi trạng thái trước và sau biến chuyển lẩn trong bản thân hành động tạo biến chuyển. Tới đây, chúng ta dường như bắt gặp một Nam Cao khác. Không phải là ông không nhận ra trong con người một niềm khao khát lớn là khao khát thay đổi. Ông vốn không chấp nhận sự yên phận. Thường trực trong ông một nỗi khắc khoải khôn nguôi - khắc khoải về ngày mai. Có điều, ông không

(1) NXB. Tác phẩm mới, H. 1988.

muốn tự mình dối mình, rồi mang ảo tưởng ra để an ủi người khác. Người nghệ sĩ trung thực trong ông buộc phải trình ra trước bạn đọc một kết luận chính ông bác đi không nổi, nói ra mà ông chết điếng cả nỗi lòng. Ấy là sự thực: con người càng quấy càng sảy vảy. Mặc dù đã quá chừng trì trệ rồi, nhưng những điều kiện cần và đủ để vượt ra cái điểm chết ấy gần như không có. Cứ liều mà làm thì chỉ chuốc lấy thất vọng. Hoặc sự vật không sao nhúc nhích nổi, hoặc có nhúc nhích chút ít nhưng lại kèm theo rút da rút thịt đau đớn tan nát. Quả xanh trên cây, có cỗ bút xuống đem giấm, cũng không sao chín nổi, mà chỉ vừa nhoét ra, hỏng đi, theo một cách không kém phần thương tâm.

3. Nam Cao và quan niệm hiện thực theo tinh thần hiện đại

Sự phát triển của văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX thường được hình dung như một quá trình chạy nước rút, cướp đường mà đi. Trong một thời gian ngắn, nó đã trải qua mọi giai đoạn Châu Âu phải qua trong mấy thế kỷ. Đọc Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng (trừ *Số đỏ*), người ta dễ dàng có những liên hệ tới Bandắc, Huygô thậm chí Zola, cũng như đọc thơ Xuân Diệu, Huy Cận không khỏi nhớ tới Bôđole, Ranhbô, Véclen. Và đây cũng là một ấn tượng chủ yếu, đến với mỗi người mỗi khi nhớ lại cái gọi là văn học tiền chiến.

Nhưng sau Zola, Môpaxāng Châu Âu có M.Prux, Kafka. Bộ mặt của thơ càng thay đổi qua thơ Apôliner, Brôtông, Aragông. Trong mỹ thuật, thế kỷ XX hết sức kiêu hãnh với thứ ngôn ngữ hội họa mới mẻ trong tranh Picasso, Kandinsky, Chagan, Dali, Miro. Dù rất khác nhau, các nghệ sĩ và các nhà văn nhà thơ vẫn gặp nhau ở một điểm. Họ không muốn dừng lại ở cái nhìn thông thường về sự vật. Sự bắt chước hiện thực, với người này, là một trò chán ngấy, với người kia, là cả một gánh nặng. Người ta bảo nhau: đã đến lúc cần đậm rõ bè ngoài của hiện thực, vẩn vẹo nó đi, rồi từng người tìm cách lấp ráp nó lại theo kiểu của mình chỉ cố làm rõ cái hồn của đời sống là được. Nhiều trường phái mới trông như là "lập dị", "kỳ quặc" từ ấy tha hồ nẩy nở. Điều đáng lưu ý là trong thời gian này, ở khoa học tự nhiên tư duy cũng có một bước ngoặt. Một ví dụ rõ rệt là ở sinh học. Người ta vẫn làm một thí nghiệm cổ điển: đem 100 hạt thóc ngâm cho mọc mầm. 90 hạt lên bình thường, riêng có 10 hạt không lên hoặc nẩy những mầm kỳ lạ không giống các mầm khác, không cho thú mạ mà ta quen gặp. Trước kia các nhà khoa học bảo rằng 10 hạt dị biến này là không đáng quan tâm. Nay ngược lại, người ta cho rằng có thể tìm thấy ở chúng một số nét thuộc về bản chất hiện tượng này mầm. Khoa học cũng chứng minh rằng những biến dị này đang có xu hướng ngày thêm phổ biến, các thứ thường biến chẳng qua cũng chỉ là một dạng của dị biến. Trong tư duy thì nghịch lý ngày

một phát triển, và được coi như những dạng tồn tại hợp thức của thuận lý.

Những cách nghĩ cách nhìn hiện đại như thế có tối với văn học Việt Nam không? Theo chúng tôi là có.

Trong một bài viết gần đây về Hàn Mặc Tử (1) tôi đã thử nhận diện những yếu tố tạm gọi là siêu thực trong thơ của nhà thơ ấy, nó là lý do khiến đương thời Hoài Thanh cũng như Xuân Diệu ngạc ông và một số người trong chúng ta cũng lảng tránh ông, song nay nhìn lại có thể nói là trong những nhà thơ đương thời, ông đã đi xa hơn cả.

Một hiện tượng tương tự như vậy cũng đã xảy ra trong văn xuôi. Nếu xét văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX như một quá trình thì đại lược có thể nói giai đoạn của Nhất Linh, Khái Hưng, Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố... là giai đoạn phản ánh cái thường biến (đây là nói trong phạm vi ngôn ngữ nghệ thuật thuần túy chứ không bắn về xu hướng tư tưởng). Còn về sau, với *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng, các bài ký mang tính cách *Yêu ngôn* của Nguyễn Tuân và truyện ngắn của Nam Cao, người ta bắt đầu thấy le lói dấu hiệu của cách biểu hiện nghiêng về đột biến dị biến.

Đi vào từng tác phẩm cụ thể, các nhà nghiên cứu đôi khi còn đâm châm chước mà che chở cho mấy tác phẩm

(1) In trong tập *Hàn Mặc Tử - hương thơm và mật đắng* (Tủ sách "Thế giới văn học") NXB Hội Nhà Văn, H.1991

chính họ cũng thích thú. Chú trên nguyên tắc, những tìm tòi kiểu ấy suốt thời gian dài bị phủ nhận và dán cho cái nhãn hiệu suy đồi. Riêng việc phớt lờ nhu cầu giống thực (mô phỏng hiện thực) đã là cái tội không thể tha thứ! Chỉ tới khi có một quan niệm cởi mở hơn về văn học hiện thực (nhà văn có thể dùng mọi thủ pháp, miễn sao nắm bắt được bản chất hiện thực), người ta mới bắt đầu nghĩ lại. Và như vậy những tìm tòi của Hàn Mặc Tử, Vũ Trọng Phụng (trong *Số đỏ*) của Nguyễn Tuân (trong *Yêu ngôn*) cũng như những tìm tòi của Nam Cao trong việc chỉ ra sự phổ biến của cái nghịch dị nói ở đây chỉ chứng tỏ sự nhạy bén của văn học tiền chiến ở ta so với những trào lưu hiện đại trong văn học thế giới. Thực tế cho thấy rằng chính những sa đà lạc bước như thế lại giúp cho các nhà văn, và sau hết là cho chúng ta, có một ý niệm gần đúng về thực tại, một thực tại "hàm hồ", "chập chờn ẩn hiện không khác gì một bóng ma troi", như các nhà nghệ thuật thời nay thường nói.

Lâu nay mỗi lần đã động tới sự "sống mòn" ở Nam Cao, các nhà nghiên cứu không quên rào đón: nhưng tác giả không hoàn toàn tuyệt vọng. Rồi họ dẫn đoạn cuối truyện ngắn *Diều văn*, mấy câu tự nhủ của nhân vật giáo Thú ở cuối *Sống mòn*. Người ta ngăn ngại phải nói rằng Nam Cao là một người hết sức bi quan trong khi nhìn nhận con người và thế sự. Một cách cố ý và giả tạo,

người ta chấp nối với một số đoạn trũ tình ngoại đề ở Nam Cao vào thành một mạch, "mạch lạc quan", "mạch tươi sáng", rồi xem cái phụ đó là cái chính, lấy những điều Nam Cao gắng gượng muốn nói thay chỗ cái cảm hứng toát ra từ hình tượng nhân vật, cái thần của con người và tình thế cuộc đời mà Nam Cao miêu tả.

Chúng tôi cho rằng bằng cách ấy, một số công trình nghiên cứu vừa nói đã làm nghèo Nam Cao, làm giảm sự đóng góp nghệ thuật của tác giả *Chí Phèo* đi rất nhiều. Dĩ nhiên là như người ta vẫn nói, sở dĩ tác phẩm của Nam Cao có sức sống dai dẳng vì ở đó thẩm nhuần một chủ nghĩa nhân đạo sâu sắc. Song cũng phải nói thêm, đó không phải là một thứ chủ nghĩa nhân đạo theo nghĩa thông thường (nhân đạo chủ yếu hàm nghĩa thương mến thông cảm với con người), như chúng ta bắt gặp ở nhiều cây bút đương thời. Ở đây tác phẩm của Nam Cao đề nghị một cách hiểu ít nhiều có khác: nhân đạo trước tiên là giúp con người hiểu rõ mình, trạng thái nhân thế mà mình đang lâm vào, cũng tức là chỉ rõ cái tình cảnh biến dạng cả mày mặt lẫn tâm linh mà sự khốn cùng đã để lại trên con người mình. Không thiên về vuốt ve an ủi, nhầm đánh vào tình thương nơi người đọc - chủ nghĩa nhân đạo ở đây tìm cách hướng vào toàn bộ đời sống tinh thần của những người đọc ấy, thức tỉnh suy nghĩ rồi để mỗi người tự xác định lấy thái độ, tình cảm của mình. Cách hiểu về con người ở đây thường khi mang sắc thái lạnh lùng, băng bạc một màu

xám tối. Quả là có xót xa ai oán và có vẻ bi quan quá(1). Song, đã nghĩ vậy thì nhà văn phải viết vậy. Xét trên phương diện nhận thức luận, có thể bảo đến Nam Cao, cuộc đời như được nhận chân, được vạch vôi đánh dấu lại, nó quá nghịch dị nên nó không giống ai khác. Nhưng nếu sau khi đọc kỹ Nam Cao, một lúc nào đó người đọc chợt nhận ra cuộc đời chung quanh họ không băng băng nhạt nhạt như họ vẫn thấy mà bỗng nhiên rất giống như cuộc đời trong văn Nam Cao - tức là thấy chung quanh cũng đầy rẫy những Di Hảo, Nhu, Đức, Trạch Văn Đoành... và cái không khí bao quanh họ đôi khi là không khí của những *Nửa đêm*, *Lang Rận*, *Đời thừa*, *Lão Hạc*- thì đấy đã là một vinh dự mà chỉ trong một ít trường hợp hiếm hoi nghệ thuật mới có cơ may đạt tới. Bởi trên đời này không chỉ có thứ nghệ thuật gắn với thời đại của mình mà còn có thứ nghệ thuật hình như viết ra cho mọi thời khắc nhau, và các lớp người trong hậu thế vẫn luôn luôn đến soi mình vào đó để tìm thấy bóng dáng của họ và cả những niềm an ủi cho họ nữa.

VƯƠNG TRÍ NHÀN

(1) Từ sau 8/1945 cho đến khi qua đời, trong một số truyện ngắn, bút ký cũng như trong sổ tay ghi chép và đặc biệt trong quan hệ cù xu với anh chị em cùng làm công tác văn nghệ, Nam Cao tỏ ra đặc biệt nghiêm khắc với con người của mình, sáng tác của mình trước 1945 và muốn từ chối tất cả, làm lại tất cả. Theo chúng tôi hiểu thì đây không phải một thứ bối đồng hoặc một dạng cơ hội, mà thật ra lại là một dấu hiệu nữa chứng tỏ trước 1945 người nghệ sĩ trong Nam Cao đã đi tới cùng của bi quan tuyệt vọng, cái đó đã vào sâu trong tiềm thức ông, tạo thành một thứ mặc cảm - mặc cảm phạm tội - khiến ông không dể tử bỏ.