

PHÁT BIỂU CỦA NAM CAO VỀ CHỦ NGHĨA HIỆN THỰC

Nguyễn Thị Hồng Hạnh¹

ABSTRACT

Realism is a trend of literature which appeared the first time in France in 1830s. This trend appeared in Viet Nam in 1930s. At that time, realism seemed to be fixed in theory of literature and composing in the world, however, the fight for realism was still in progress on those aspects in Viet Nam. Through many works, Nam Cao had statements to encourage the success of realism in composing literature and partly perfect theory of realism in Viet Nam.

Keywords: *truthfulness, objective property, tendency property, typical personality, typical circumstances, truthful detail*

Title: *The statements of Nam Cao about realism*

TÓM TẮT

Chủ nghĩa hiện thực là một trào lưu văn học xuất hiện đầu tiên ở Pháp vào những năm 30 của thế kỉ XIX. Trào lưu này bắt đầu xuất hiện ở Việt Nam vào những năm 30 của thế kỉ XX. Vào thời gian này, chủ nghĩa hiện thực xem như đã định hình trong lý luận và sáng tác văn học trên thế giới, song ở Việt Nam, việc đấu tranh cho chủ nghĩa hiện thực vẫn đang được tiến hành trên cả hai bình diện ấy. Thông qua những tác phẩm của mình, Nam Cao đã có những phát biểu cổ vũ cho sự thắng thế của chủ nghĩa hiện thực trong sáng tác, góp phần hoàn thiện lý luận về chủ nghĩa hiện thực ở Việt Nam.

Từ khóa: *tính chân thực, tính khách quan, tính khuynh hướng, tính cách điển hình, hoàn cảnh điển hình, chi tiết chân thực*

1. Chủ nghĩa hiện thực là một trào lưu văn học xuất hiện ở Tây Âu vào thế kỉ XIX. Vào thập niên 20 của thế kỉ XX, với sự phát triển của lý luận văn học Xô Viết, chủ nghĩa hiện thực được xem là một phương pháp sáng tác. Đến những năm 60, phương pháp sáng tác này mới chính thức được giới thiệu trong giáo trình lý luận văn học Việt Nam, trong cuốn *Mấy vấn đề nguyên lý văn học* của nhà giáo Nguyễn Lương Ngọc. Tuy nhiên, trước khi xuất hiện như một vấn đề lý luận mang tính học thuật chính thống, vấn đề này đã được bàn đến, thậm chí trở thành chủ đề của các cuộc tranh luận văn học khá sôi nổi. Đó chính là bước dọn đường cho văn học hiện thực lên ngôi, thay thế vị trí của văn học lãng mạn.

Nếu như các nhà lý luận cổ vũ cho sự ra đời và phát triển của văn học hiện thực chủ yếu bằng con đường lý thuyết với những lập luận, lý lẽ, thì các nhà văn lại âm thầm khẳng định nó bằng con đường thực tế, với những tác phẩm văn học. Con đường của các nhà văn ít huyền ảo hơn, nhưng lại hết sức hiệu quả và thuyết phục. Trước vẻ đẹp và ý nghĩa của tác phẩm, những thực thể văn học sống động, không ai có thể chối cãi phẩm chất và thành tựu của chủ nghĩa hiện thực trong văn học.

¹ Khoa Sư Phạm, Trường Đại học Cần Thơ

Tuy nhiên, ngôn ngữ của nhà văn chỉ có thể là những hình tượng văn học. Họ không thể trực tiếp phát biểu mà phải thông qua những nhân vật để thể hiện quan điểm của mình. Đến lượt mình, người đọc sẽ xuyên qua lớp hình tượng ấy để nắm bắt quan điểm của nhà văn. Với Nam Cao, cảm tình đối với chủ nghĩa hiện thực, mà sau này là khuynh hướng ông trung thành đi theo trong tất cả các sáng tác của mình, tuy không được phát biểu trực tiếp nhưng không vì thế mà không bộc lộ rõ. Nhận xét về Nam Cao, Nguyễn Hoàn Khung cho rằng: “*Trước cách mạng, Nam Cao không trực tiếp phát biểu về quan điểm nghệ thuật lần nào, nhưng qua những ý kiến gửi gắm rải rác trong các trang truyện, ta thấy quan điểm nghệ thuật của nhà văn được thể hiện khá hệ thống, nhất quán và nhất là khá tiến bộ*” (Nguyễn Hoàn Khung, 1978). Tìm hiểu những ý kiến tuy rải rác nhưng hệ thống và nhất quán ấy sẽ cho chúng ta hiểu được quan điểm sáng tác của Nam Cao, đặc biệt là sẽ nhận thấy sự gắn gũi giữa quan điểm của ông với các nhà kinh điển về chủ nghĩa hiện thực.

2. Giống như nhiều nhà văn hiện thực khác, Nam Cao cũng bắt đầu sự nghiệp của mình bằng những tác phẩm lãng mạn. Tuy nhiên, giai đoạn đó nhanh chóng trôi qua để tên tuổi Nam Cao sớm định hình với tư cách một nhà văn hiện thực. Vì sự ra đời của chủ nghĩa hiện thực được nhìn nhận như là một sự phản ứng chống lại chủ nghĩa lãng mạn nên dấu vết của cuộc chiến đấu chống chủ nghĩa lãng mạn thể hiện rất đậm nét trong tác phẩm của không ít nhà văn hiện thực, trong đó có Nam Cao. Trong *Nam Cao và sự lựa chọn một chủ nghĩa hiện thực mới*, Phạm Xuân Nguyên viết: “*nhưng ảnh hưởng lãng mạn đối với Nam Cao qua rất nhanh. Sau này, khi Nam Cao đã viết văn hiện thực hoàn toàn rồi thì lối văn chương có hơi hướng Tự lực văn đoàn, kiểu: “Lòng tôi buồn như con chim lạc vào cái lúc chiều thắm cho đất trời mênh mông (Cái mặt không chơi được) chỉ còn mang ý nghĩa là một cách nhạo báng, đùa cợt*” (Vũ Tuấn Anh, 2000). Thật vậy, kết thúc *Truyện tình*, ông viết: “*Nhưng nếu kể đúng như vậy, thì truyện có một tính cách tầm thường lắm. Vậy tôi sẽ viết: tôi hy sinh tình yêu và hạnh phúc đi vì nàng...*”. Kiểu kết thúc bóng bẩy và giả dối này nếu không phải là sự vô tâm, hời hợt của nhà văn lãng mạn khi họ “*làm như trên đời này, những trăng, những hoa, những cô gái tương tư, cậu con nhà giàu thất vọng vì tình phận chỉ sinh chơi bời vong mạng... Họ làm như chỉ có những cái ấy là quan trọng*” (*Chuyện người hàng xóm*), thì cũng là để che đi sự thật, đã bị Nam Cao “bắt bài”. Ông đã nhại lại lối nói ấy và làm *mất giá văn chương lãng mạn* như lời Phạm Xuân Nguyên nói. Bằng giọng châm biếm, hài hước, Nam Cao đã *giật phăng mọi mặt nạ* để đi đến với sự thật trần trụi của cuộc đời. Mượn nhân vật Lộc trong *Chuyện người hàng xóm*, Nam Cao cũng đã phê phán các nhà văn đương thời đánh tráo sự thật bằng những điều giả trá. Quan điểm đề cao cái bản chất, tôn trọng sự thật của Nam Cao, có thể nói, rất gần gũi với quan điểm của Lep Tônxtôi: “*Trong cuốn tiểu thuyết của tôi, nhân vật mà tôi yêu bằng tất cả sức mạnh tâm hồn, nhân vật mà tôi cố gắng tái hiện bằng tất cả vẻ đẹp của nó, nhân vật đã, đang và sẽ luôn đẹp, đó là sự thật*”.

Sự thi vị hóa dẫn đến phản ánh sai lệch cuộc sống một lần nữa lại bị Nam Cao phê phán trong *Trăng sáng*. Với nhà văn Điền, đã là nghệ thuật thì: “*Lời phải đẹp, ý phải thanh cao. Ngọn bút của Điền mới khơi nguồn cho những tình cảm thơ mộng. Nghệ thuật chính là cái ánh trăng xanh huyền ảo nó làm đẹp cả những cảnh*

thật ra chỉ tầm thường, xấu xa... ”. Quan niệm của Điền cũng chính là quan niệm của nữ văn sĩ Pháp Gioócgiơ Xăng trước đây: “Mục đích của người nghệ sĩ có lẽ phải làm cho người ta mến yêu những điều mình ưu ái, khi cần thì tô điểm cho nó đẹp hơn một chút cũng không sao. Nghệ thuật không phải là một việc nghiên cứu hiện thực tích cực mà chính là việc tìm tòi chân lý, lý tưởng”. Xuất phát từ quan niệm đó, Điền đã cho rằng: “Còn sống trong cái gia đình này mãi, giữa những lo lắng nhỏ nhen này mãi. Lòng Điền sẽ cạn. Cạn luôn cả nguồn thơ quý báu, mà Điền vẫn ao ước có ngày lại khơi...”, “Điền phải đi. Đi để giữ cho lòng mình tươi lâu. Điền sẽ làm bất cứ cái gì đó để có ăn. Rồi Điền bình tĩnh viết. Có như vậy, Điền viết mới ra hồn được”.

Viết ra những lời này, không phải Nam Cao muốn cổ vũ cho cái quan niệm “Tâm hồn con người hiện đặt nhiều hy vọng ở lý tưởng hơn thực tại”, “Nghệ sĩ du hành đến các vì sao, thì đành xin lỗi không phục tùng huyện đường được” hay “Cái bình thường là cái chết trong nghệ thuật” (Huygô) mà là để thanh toán dứt điểm với nó. Quả thật, thái độ cuối cùng của Điền lại là: “Chao ôi! Trăng đẹp lắm! Trăng dịu dàng và trong trẻo và bình tĩnh. Nhưng trong những căn lều nát mà trăng làm cho cái bề ngoài trông cũng đẹp, biết bao người quần quai, nức nở, nhăn nhó với những đau thương của kiếp mình! Biết bao tiếng nguyền rủa và chửi rủa! Biết bao cực khổ và lâm than... Không, không, Điền không thể nào mơ mộng được. Cái sự thật tàn nhẫn luôn luôn bày ra đấy. Sự thật giết chết những ước mơ lãng mạn gieo trong đầu óc Điền cái thứ văn chương của bọn nhàn rỗi quá. Điền muốn tránh sự thực, nhưng trốn tránh làm sao được?”. Cõi văn chương đẹp đẽ, nhả nhụi chỉ là thứ văn chương của bọn nhàn rỗi, chỉ là dối trá, trong khi “sự thật hèn hạ vẫn đáng quý hơn, những sự dối trá nâng cao chúng ta lên” (Puskin), Nam Cao đã thông qua nhân vật Điền mà xác định: “Nghệ thuật không cần là ánh trăng lừa dối, không nên là ánh trăng lừa dối, nghệ thuật chỉ có thể là tiếng đau khổ kia, thoát ra từ những kiếp lâm than, vang dội lên mạnh mẽ trong lòng Điền. Điền chẳng cần đi đâu cả. Điền chẳng cần trốn tránh, Điền cứ đứng trong lao khổ, mở hồn ra đón lấy tất cả những vang động của đời...”. Trong khi chế giễu cay độc những nhà tiểu thuyết “óc dầm đĩa thuốc phiện”, “suốt đời nhìn trăng” (Nhìn người ta sung sướng), viết văn để phục vụ cho những người đàn bà “ăn ngon, mặc đẹp, chăm sóc thịt da và chẳng làm gì cả” (Trăng sáng), Nam Cao đã xác định rất rõ con đường và chỗ đứng của mình. Nhận xét sự lựa chọn của Nam Cao, Nguyễn Hoàn Khung nói: “Với Nam Cao từ bỏ chủ nghĩa lãng mạn tức là từ bỏ con đường thoát ly hưởng lạc ích kỷ, phản bội nhân dân lao động; lựa chọn chủ nghĩa hiện thực có nghĩa là trở về chỗ đứng của mình trong những người nghèo khổ ruột thịt”. Và nếu nói như Lênin: “Trách nhiệm đầu tiên của người nào muốn tìm ra “con đường dẫn đến hạnh phúc của nhân loại” là không được tự huyễn hoặc mình, mình phải dũng cảm thừa nhận không chút úp mở cái gì là thực tại” (Lê Đình Ky, Phương Lựu, 1983) thì Điền, cũng như Nam Cao đã ý thức rất rõ về trách nhiệm của mình. Nghệ thuật không thể tô hồng cuộc sống, nghệ thuật phải là “tám gương di chuyển trên đường cái quan, có lúc người ta thấy trời xanh, có lúc thấy những chỗ lầy lội” (Xtăngđan).

Thế nhưng, tám gương chỉ hữu hạn trong khi cuộc sống là vô hạn. Nếu như Secnursépxki từng quan niệm cuộc sống rộng lớn và phong phú hơn những gì được nghệ thuật thể hiện, nếu như Bandác chỉ khiêm tốn nhận mình chỉ là “*người thư kí*

trung thành của thời đại” trong khi lịch sử mới là sử gia thì Nam Cao cũng cho rằng “Sự thật ở bên ngoài to lớn quá, mạnh mẽ quá, ăn hiếp hẳn cuộc đời tưởng tượng, hiện hình bằng giấy trắng mực đen” (Sống mòn). Do vậy, không bao giờ nhà văn được phép xa lìa cuộc sống, không bao giờ được tự mãn về những gì mình biết về cuộc đời.

Văn chương phải bắt nguồn từ cuộc sống và quay về với cuộc sống, giống như thần Ăngtê không thể rời xa Đất Mẹ. Quy luật này còn bao hàm cả việc nhà văn phải viết vì sự thúc bách của hiện thực cuộc sống. Trong *Những cuộc tranh luận tự do báo chí*, Mác từng nói: “Cố nhiên, nhà văn phải kiếm tiền để sống và viết, nhưng trong bất kỳ trường hợp nào, anh ta cũng không được sống và viết để kiếm tiền”. Cảm xúc thẩm mỹ phải đi đôi với sự thanh thản, vô tư, không bị ràng buộc bởi những lợi ích vị kỉ, thiển cận. Mượn lời nhân vật, Nam Cao đã cho chúng ta thấy cái hạnh phúc chân chính của một sự thường thức vô tư: “Tôi mê văn quá nên mới khổ, chính tôi làm cái thân tôi khổ. Ấy thế, mà tuy khổ thì khổ thật nhưng thử có người giàu bạc vạn nào thuận đối lấy cái địa vị của tôi chưa chắc tôi đã đổi. Tôi cho rằng: những khi được đọc một đoạn văn như đoạn này, mà lại hiểu được tất cả cái hay, thì dầu có ăn ngon đến đâu cũng không thích bằng” (Đời thừa). Điều đó mang tính quyết định thái độ của Hộ: “Đói rét không có nghĩa lý gì đối với gã trẻ tuổi say mê lý tưởng”, “Đối với hẳn lúc ấy, nghệ thuật là tất cả; ngoài nghệ thuật không còn gì đáng quan tâm nữa”. Tuy nhiên, bi kịch của Hộ không lâu sau đó đã đến, và sự vô tư kia sớm biến mất, nhường chỗ cho sự tính toán “Hắn phải cho in nhiều cuốn văn viết vội vàng. Hắn phải viết những bài báo để người ta đọc rồi quên ngay sau lúc đọc” chỉ vì cơm áo gạo tiền. Không chỉ có vậy, sự thực còn được phát biểu trần trụi hơn trong *Những truyện không muốn viết*: “Thật ra tôi cũng có mộng văn chương. Nhưng cái mộng ấy cũng hơi... khi khi. Tôi cứ muốn vừa có thể phụng sự nghệ thuật lại vừa có thể kiếm tiền về nuôi cả nhà. Nghĩa là tôi ham viết lắm. Nhưng giả thử viết mà không được một đồng xu nhỏ thì có lẽ tôi cũng ham vừa vừa thôi”. Điều này khiến ta nhớ đến lời cảnh báo của Bêrănggiê:

*“Tôi sống chỉ để sáng tác những bài hát
Thưa ngài, nếu trước mắt việc đó của tôi
Thì tôi sẽ viết ra những bài hát để sống”*

Chính vì vậy, nói như Mác là cần phải “giải phóng hoàn toàn tất cả những cảm giác và thuộc tính của con người” thì mới trả lại cho người nghệ sĩ sự vô tư. Đó cũng là mục tiêu của không ít tác phẩm của Nam Cao. Một mặt vạch ra sự chi phối khốc liệt của đời sống vật chất lên nhiệt tình và tài năng của nhà văn, mặt khác, Nam Cao đã chỉ ra được sự giằng co, đấu tranh quyết liệt để giữ lấy sự vô tư của nghệ thuật. Thấy được giọng điệu mỉa mai của câu nói trong tác phẩm *Những truyện không muốn viết* đã trích dẫn ở trên mới hiểu được thái độ thật sự của Nam Cao. Điều đó càng rõ hơn khi nhà văn đề cho Hộ phát biểu: “Sự cầu thả trong bất cứ nghề gì cũng là một sự bất lương rồi. Nhưng sự cầu thả trong văn chương thì thật là đê tiện”. Có thể nói, ý thức trách nhiệm với nghề của nhà văn đã được Nam Cao nêu lên hết sức hùng hồn. Với tinh thần đó, nhà văn hiện thực nói riêng và mọi nhà văn nói chung sẽ tạo nên những tác phẩm văn học đích thực. Tác phẩm ấy, theo Nam Cao phải là: “Một tác phẩm phải thật giá trị, phải vượt lên trên

tất cả các bờ cõi và giới hạn, phải là một tác phẩm chung cho loài người. Nó phải chứa đựng một cái gì lớn lao, mạnh mẽ, vừa đau đớn, lại vừa phấn khởi. Nó ca tụng lòng thương, tình bác ái, sự công bình... Nó làm cho người gần người hơn". Những tiêu chuẩn ấy chung quy lại cũng là vì con người, đúng với tinh thần vị nhân sinh của văn học hiện thực chủ nghĩa.

Muốn chứa đựng một cái gì lớn lao, mạnh mẽ, làm cho người gần người hơn, nghệ sĩ không thể chỉ biết quan tâm đến bản thân mình. *Cái tôi đáng ghét* của văn học lãng mạn đã bị các nhà văn hiện thực lên án rất mạnh mẽ. Puskin đã từng nhận xét về Byron rằng: *"Byron, tác giả bi kịch nhỏ bé biết bao so với Séchxpia. Byron trước sau chỉ sáng tạo một tính cách... Nó là những nét của bản thân Byron đem san sẻ cho các nhân vật của mình, đem lòng tự tôn cho nhân vật này, chỉ căm thù cho nhân vật nọ, và nổi u sầu cho nhân vật kia... Byron đưa mắt một chiều nhìn thế giới và bản tính loài người, sau đó thì quay mặt đi và rút vào bản thân mình".* Bằng một cách khác, mộc mạc và thẳng thắn hơn, Nam Cao để cho nhân vật của mình nói: *"Tôi hứa với tôi: chẳng bao giờ viết truyện mình. Tôi sẽ chẳng bao giờ thèm dả động đến cái tôi – cái tôi là cái đáng ghét. Vẫn biết nhiều bạn đồng nghiệp khả kính của tôi không nghĩ thế. Suốt đời họ, họ chỉ toàn nói về họ. Họ phân tích tâm hồn họ. Mà họ làm thế nhất định không phải vô ích. Nhưng họ khác, mà tôi khác. Cái nghề văn, kỳ nhất cái lối thấy người ăn khoai cũng vác mai đi đào. Khi người ta nói đến mình là nhận ra rằng mình có một cái gì đáng nói" (Những truyện không muốn viết).* Như vậy, Nam Cao cũng đoạn tuyệt với văn chương lãng mạn ở cả vấn đề *cái tôi*. Thật ra, đây là hệ quả của quan niệm xem hiện thực cuộc sống là điểm xuất phát, cũng là điểm đến của nghệ thuật. Một khi đã gắn hồn mình với cuộc đời rộng lớn, nhà văn không thể chỉ ngắm nghía bản thân mình. Để nói được điều gì thật sự có ý nghĩa với mọi người, nhà văn cũng không thể chỉ nói những suy nghĩ hoàn toàn chủ quan của mình. Xác định *chỉ nói đến mình khi có cái gì đáng nói*, phải *"mở hồn ra để đón lấy những vang động của đời"* để nói được *"cái gì lớn lao, mạnh mẽ"*, Nam Cao đã thực sự là người phát ngôn cho chủ nghĩa hiện thực.

Thoát khỏi yếu tố cá nhân của nhà văn, hình tượng nghệ thuật sẽ có sức khái quát lớn. Nói đến chủ nghĩa hiện thực không thể không nói đến tính cách điển hình, hoàn cảnh điển hình. Nam Cao không dùng những thuật ngữ ấy. Ông chỉ để cho nhân vật nhà văn nọ than phiền: *"Thoạt tiên tôi viết truyện một người đàn ông có vợ rồi. Đó chỉ là một người đàn ông rất vô danh. Hắn có thể là tôi, là anh hay bất cứ một anh nào có vợ. Nhưng một ông bạn tôi vợ chằng ngay lấy. Ông ta bảo tôi định nói ông. Ông hục hặc với tôi. Ông khuyên tôi chớ đem in. Đem in thì vỡ mặt. Tôi trót dại, chưa học võ. Thôi thì đành chiều ông.*

Tôi viết truyện một con chó mực. Tôi thề rằng: quả thật, đó chỉ là truyện một con chó mực. Nhưng truyện vừa in ra thì tôi gặp một thằng say. Hắn trợn mắt lên. Mắt hắn đỏ ngầu ngầu. Hắn lè nhè hỏi tôi: Sao lại bảo hắn là con chó? Rồi hắn chửi cho tôi một mẻ, vuốt mặt không kịp. Tôi ức quá nhưng rồi tôi lại cười. Tôi lẳng lặng về nhà, lấy giấy bút viết truyện một thằng say rượu" (Những truyện không muốn viết). Câu chuyện buồn cười ấy đã khiến ta nhớ đến câu nói của Lỗ Tấn trong *Tạp văn tuyển tập*: *"Lấy ở mỗi người một nét, cho nên trong số những người liên quan đến tác giả, không thể tìm ra ai thật giống như thế. Nhưng vì lấy ở*

mỗi người một nét, nhiều người lại thấy phần nào giống mình, và cũng dễ làm cho nhiều người phát cáu". Bằng giọng văn ra vẻ tình thực pha chút hờn dỗi, Nam Cao đã động chạm đến một vấn đề, đó là tính khái quát của hình tượng nhân vật, tính chung của điển hình mà các nhà văn hiện thực từng quan niệm là *con người lắp ghép, vai chắp vá*. Trong *Phòng trưng bày vật cổ*, Bandắc đã cho rằng: *"Muốn vẽ một hình tượng đẹp thì mượn dùng cánh tay của người mẫu này, chân của người mẫu kia, ngực của người mẫu nọ và đôi vai của người mẫu khác nữa"*. Nhờ sự khái quát hóa ấy, tính cách của nhân vật sẽ *tiêu biểu cho các giai cấp và các trào lưu nhất định, do đó, tiêu biểu nhất định cho các tư tưởng nhất định của thời đại* (Ăngghen).

Bên cạnh tính chung, một điển hình cần phải có tính riêng, khiến nhân vật vừa *quen* lại vừa *lạ*. Nếu như tính chung đòi hỏi nhà văn dám xông vào giữa cuộc đời để nắm bắt và phản ánh thì tính riêng đòi hỏi sự phân tích, xử lí của nhà văn. Để hình tượng mang tính khái quát, nhà văn cần có vốn sống phong phú nhưng để hình tượng độc đáo, không dễ phai nhạt hay lẫn lộn thì đòi hỏi nhà văn cần có khả năng sáng tạo cao. Về mặt này, Nam Cao cũng rất chú trọng. Ông từng mượn nhân vật để nói rằng: *Cái nghề văn, kỳ nhất cái lối thấy người ăn khoai cũng vác mai đi đào* (*Những truyện không muốn viết*). Cụ thể hơn, ông còn viết: *"Văn chương không cần đến những người thợ khéo tay, làm theo một vài kiểu mẫu đưa cho. Văn chương chỉ dung nạp những người biết đào sâu, biết tìm tòi, khơi những nguồn chưa ai khơi và sáng tạo những gì chưa có"* (*Đời thừa*). Có thể nói, nghệ thuật không phải là nơi sản phẩm được sản xuất hàng loạt. Đó là chân trời của những điều mới lạ, là mảnh đất của những cái độc đáo. Vì vậy, nghệ thuật chỉ dung nạp những ai có khát vọng tìm tòi, khám phá và có khả năng đem về những điều mới mẻ. Những người đó chỉ có thể là những nhà văn giàu cá tính sáng tạo. Bàn đến vấn đề này, Nam Cao không chỉ quan tâm đến làm thế nào để hình tượng có được những nét riêng độc đáo bên cạnh tính chung khái quát, mà còn chú ý đến yếu tố chủ quan của nhà văn. Chủ nghĩa hiện thực tuy nhấn mạnh yếu tố khách quan, nhưng không quên khẳng định mối quan hệ biện chứng giữa hiện thực khách quan và chủ quan của nghệ sĩ. Ý thức được sự hài hòa giữa cái chủ quan và cái khách quan trong sáng tạo nghệ thuật, Nam Cao tỏ ra không thua kém nhà lý luận hiện thực chủ nghĩa nào.

Trong mối quan hệ giữa hoàn cảnh và tính cách, hoàn cảnh có vai trò quyết định đối với tính cách. Tính cách không phải là một đại lượng bất biến và sự thay đổi của tính cách không phải là kết quả của một sự thay đổi chủ quan, tùy tiện, nó được quyết định bởi hoàn cảnh, môi trường xung quanh. Trong thư gửi Látxan, Ăngghen viết: *"động cơ của hành vi của họ không phải là những thị dục nhỏ mọn của cá nhân đâu, mà là cái trào lưu lịch sử nó mang theo những tư tưởng đó"*. Trong các tác phẩm của mình, Nam Cao đã xây dựng rất nhiều nhân vật có sự chuyên biến tính cách do tác động của hoàn cảnh, như Chí Phèo (*Chí Phèo*), Đức (*Nửa đêm*), Thứ (*Sống mòn*), Hộ (*Đời thừa*),... Đặc biệt, một đôi chỗ, vấn đề ấy đã được phát biểu hân hoi, chứ không chờ vào việc tự thể hiện của hình tượng. Đó là khi ông nói: *"Người ta không mỗi chốc bỏ được những ngôn ngữ, cử chỉ mà cái hoàn cảnh của mình đã tạo cho mình"* hay *"biết bao nhiêu tài năng không nảy nở"*

được, chỉ vì không gặp được hoàn cảnh tốt” (Sống mòn). Rõ ràng, Nam Cao đã ý thức rất rõ về tính quyết định của hoàn cảnh đối với sự phát triển của tính cách.

Trong mỗi quan hệ với hoàn cảnh, tính cách một mặt là con đẻ của hoàn cảnh, mặt khác lại có tác động nhất định tới hoàn cảnh. Nhận thức được chiều tác động thứ hai này, Nam Cao từng đề cho nhân vật Thứ suy tư: “*Thứ cho rằng người ta cần biết khổ để tìm cách mà diệt khổ. Nhắm mắt là không can đảm, không phải là một phương sách tốt. Cố quên cũng không phải là một phương sách tốt. Sự tìm tòi, sự suy nghĩ sẽ khiến cho nhân loại dần dần hiểu biết, và sự hiểu biết sẽ vạch ra những con đường, sẽ chỉ rõ cho ta phải làm thế nào*”, “*đến những phương kế để xoay ngược lại, đồng thời xếp đặt cho sự giao tiếp giữa người và người ôn hòa hơn*” (Sống mòn).

Xã hội Việt Nam đêm trước cách mạng là một xã hội ngưng đọng, trì trệ. Con người cố vùng vẫy để thoát ra khỏi cảnh cùng khổ thường nhận lấy sự thất bại. Lâu dần, ý thức phản kháng ấy bị thui chột. Con người sống trong tình trạng tê liệt tinh thần và trở thành sản phẩm thụ động của hoàn cảnh. Không bằng lòng với cảnh ngưng đọng và thái độ cam chịu ấy, Nam Cao đã viết: “*Trên những bãi sông kia, có biết bao người sống như y, nhưng không bao giờ cưỡng lại đời mình. Đời họ là một đời tù đày. Nhưng cũng như một con trâu, họ vẫn cắm cúi kéo cày, ăn cỏ, chịu roi. Ở bên kia những cánh đồng bùn lầy, là rừng xanh, cuộc sống tự do, cỏ ngập sừng. Con trâu có lẽ cũng biết vậy, nhưng chẳng bao giờ dám đi, chẳng bao giờ nó dám dứt đứt sợi dây thừng. Cái gì giữ con trâu lại đồng bằng và ngăn người ta đến một cuộc đời rộng rãi hơn, đẹp đẽ hơn? Ấy là thói quen, lòng sợ hãi sự đổi thay, sợ hãi những cái gì chưa tới? Ấy thế mà trên đời này lại chẳng có cái gì tới hai lần. Sống tức là thay đổi...*” (Sống mòn).

Quan niệm *sống tức là thay đổi* vừa chỉ cuộc sống luôn thay đổi theo những quy luật riêng của nó, nhưng quan trọng hơn là chỉ thái độ sống tích cực của con người. Con người cần làm gì để thay đổi cuộc sống? Nam Cao viết: “*Nhân loại đang lên cơn sốt rét, đang quần quại, nhăn nhó, rên la, tự mình lại cắn mình, tự mình lại xé mình để đổi thay. Cái gì sẽ trôi ra? Lòng Thứ đột nhiên lại hé ra một tia ánh sáng mong manh. Thứ lại thấy hy vọng một cách vu vơ. Sau cuộc chiến tranh này, có lẽ cuộc sống sẽ dễ dàng hơn, công bằng hơn... đẹp đẽ hơn... Nhưng y lại đổ mặt ngay. Người ta chỉ hưởng được cái gì mình đáng hưởng thôi. Y đã làm gì chưa?*”. Nam Cao không muốn cho Thứ chờ sự đổi thay tự nhiên của cuộc sống, sau chiến tranh cuộc sống sẽ đổi khác. Cái Nam Cao muốn là Thứ phải làm gì để cải tạo cuộc sống ấy, để xứng đáng là con người đang sống. Không làm được điều đó là một nỗi xấu hổ. Tuy không trực tiếp phát biểu nhưng Nam Cao ý thức rất rõ về tính tích cực chủ động của tính cách đối với hoàn cảnh. Nhân vật sẽ làm gì và sẽ thu được kết quả như thế nào chưa được Nam Cao chỉ rõ, nhưng chủ nghĩa hiện thực cũng không đòi hỏi điều này.

Trong Thư gửi Mina Cauxki, Ăngghen cho rằng: “*nhờ diễn tả trung thành những mối quan hệ thực tế, nó tiêu diệt được những ảo tưởng mà người ta quen có về bản chất của những mối quan hệ đó, nó lay chuyển được tính lạc quan của giới tư sản, nó bắt người ta phải nghi ngờ sự trường cửu của trật tự hiện có, và ngay như cũng có khi tác giả không biểu lộ rõ rệt ý định của mình*”. Đề lay chuyển tính lạc quan của giới tư sản, bắt người ta phải nghi ngờ sự trường cửu của trật tự hiện có,

Nam Cao đã đề cho nhân vật xác định được kẻ thù của mình: *“Tôi chỉ yêu sự làm việc và những người làm việc mà thôi. Theo ý tôi thì phải diệt cho hết những kẻ ngỗ không, hưởng những thứ của kẻ khác làm ra mà chẳng làm được cái gì”* (Sống mòn). Thậm chí, nhân vật của ông còn xác định được vũ khí chiến đấu của mình: *“Phải có trình độ nhận thức khá cao. Phải luyện tài. Có học, có tài, y mới có đủ năng lực để phụng sự cái lý tưởng của y. Tặng người y không cho y cầm súng, cầm gươm. Y sẽ cầm bút mà chiến đấu”*. Tuy nhiên, cũng như các nhà văn hiện thực khác, trong tác phẩm của mình, Nam Cao chưa tìm ra lối đi cho nhân vật, kết thúc tác phẩm thường là cảnh cùng đường của những con người bế tắc. Nếu có hy vọng chẳng thì chỉ là một hy vọng mơ hồ, không có cơ sở: *“Sự đời không thể mù mịt mãi thế này đâu. Tương lai phải sáng sủa hơn. Một rặng đông đã báo rồi. Một mặt trời mới sẽ mọc lên bên trên nắm mồ anh và bên trên đầu hai đứa con cô anh để lại. Một bàn tay bạn bè sẽ nắm lấy bàn tay chúng và giắt chúng cùng đi tới một cuộc đời đẹp hơn”* (Điều vẫn).

Mặc dù vậy, tác phẩm của Nam Cao vẫn có tính khuynh hướng, bởi theo như lời Ăngghen, thì nhà văn *“không bắt buộc phải cung cấp sẵn cả cho độc giả cái giải pháp lịch sử sau này của các cuộc xung đột xã hội mà mình đang tả”*. Điều cần thiết là nêu lên bản chất của xã hội cần phải được thay thế, đẩy lên lòng bất phục tùng và khát vọng muốn lật đổ chế độ, tiêu diệt bọn bóc lột để xây lên trên đó một nhà nước mới cho người lao động. Với yêu cầu ấy, sáng tác của Nam Cao đã thực hiện rất tốt. Vì vậy, chúng ta có thể kết luận rằng tác phẩm của Nam Cao rất đậm tính khuynh hướng, và sự thể hiện tính khuynh hướng ấy không hề là sự vô tình. Sau cách mạng, với quan niệm *“sống đã, rồi hãy viết”*, *“vứt cả bút đi để cầm lấy súng”* (Đường vô Nam), hay *“có cần gì phải cây cục tìm cách ghi tên mình lại cho lịch sử? Tạo ra lịch sử là một việc lớn lao hơn”*, *“tác phẩm lớn của đời tôi, nó sẽ được hàng chục triệu người đọc chứ không phải chỉ vì vài ba nghìn người như trước đây nữa”* (Ở rừng), tính khuynh hướng này đã phát triển lên thành tính Đảng.

Khi nhận xét về tác phẩm *Người thiếu nữ thành thị* của Háconétx, Mác đã đưa ra một nhận định mà sau này được nhiều nhà lý luận cho là định nghĩa về chủ nghĩa hiện thực, đó là: *“đã nói đến chủ nghĩa hiện thực thì ngoài sự chính xác của các chi tiết ra, còn phải nói đến sự thể hiện chính xác những tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình”*. Dựa vào câu nói ấy, có thể thấy, dấu hiệu đầu tiên của chủ nghĩa hiện thực là chi tiết chân thực. Trong khi đó, theo Nguyễn Hoàn Khung, *“Nam Cao trung thực với hiện thực trong cả từng chi tiết nhỏ nhất nhưng lại soi vào đó một ánh sáng mới mẻ khiến cho sự vật quen thuộc hiện ra với ý nghĩa sâu sắc”* (Nguyễn Hoàn Khung, 1978). Thật vậy, trong tác phẩm *Mua nhà*, Nam Cao đã đề cho một nhà văn đề nói về nghề của mình: *“Nhưng nghề nghiệp của chúng ta đã luyện cho chúng ta thành những người nhận xét rất tinh. Dù có một cái run nhẹ của hàng mi, một chút ngáp ngừng rất thoáng nhanh trên đầu một ngón tay, một gợn nhỏ trên nét mặt vô cùng bình tĩnh thì con mắt thấu suốt của chúng ta cũng không bỏ sót”*. Cho rằng con mắt tinh được luyện nên từ nghề nghiệp của mình, hẳn Nam Cao rất quan tâm đến việc tìm kiếm chi tiết, cũng như rất quan tâm đến vai trò của chi tiết trong sáng tác. Tất nhiên, chi tiết trong tác phẩm Nam Cao

không tràn lan, vụn vặt mà được soi bằng *một ánh sáng mới mẻ và mang một ý nghĩa sâu sắc*. Nói cách khác, đó là những chi tiết chân thực và điển hình.

3. Như vậy, tuy là nhà văn nhưng trong sáng tác của Nam Cao, ta vẫn bắt gặp những vấn đề mang tính lý luận. Mặc dù không bao quát toàn bộ lý luận về chủ nghĩa hiện thực, nhưng những vấn đề Nam Cao đề cập đến đều là những vấn đề hết sức trọng tâm. Đó là nguyên tắc bám sát mảnh đất hiện thực, là thái độ khách quan không che đậy sự thật, là mối quan hệ giữa yếu tố chủ quan và khách quan, là tính khái quát của hình tượng, là mối quan hệ biện chứng giữa hoàn cảnh và tính cách hay chi tiết chân thực. Dựa vào những sáng tác của Nam Cao, không một ai không thừa nhận ông là nhà văn hiện thực chủ nghĩa. Có người so sánh ông với Sêkhốp, một nhà văn lớn của nền văn học Nga, vì hai người có nhiều điểm giống nhau cả về phong cách lẫn vị trí trong nền văn học dân tộc. Có người còn chỉ ra sự gặp gỡ giữa ông và Gorki... Đó là chưa kể giới phê bình đã dành không biết bao bút mực để bàn luận về tài năng, phong cách và những đóng góp của Nam Cao cho nền văn học nước nhà nói chung và cho nền văn nghệ hiện thực chủ nghĩa nói riêng. Tuy nhiên, những phát biểu về chủ nghĩa hiện thực mà Nam Cao thường mượn nhân vật thể hiện như trên dường như chưa được quan tâm đúng mức. Khác với các nhà lý luận, lời phát biểu của Nam Cao mang tính nửa trực tiếp. Không sử dụng những thuật ngữ, cũng không viện dẫn những ý kiến của các nhà kinh điển, nó được thể hiện bằng lối nói khi thì bóng bẩy hơn, lúc lại đơn giản, mộc mạc hơn lối nói của các nhà lý luận. Bằng cách nào thì những câu nói ấy cũng ngầm biểu thị những vấn đề mang tính khái quát hơn bản thân vấn đề cụ thể được nói đến. Đối với người đọc, những vấn đề mang tính lý luận ấy lại trở nên dễ lĩnh hội hơn, bởi còn gì dễ cảm, dễ hiểu và dễ nhớ hơn những vấn đề trừu tượng đã được cụ thể hóa, thẩm mỹ hóa bằng ngôn từ nghệ thuật. Cho nên, nói Nam Cao có đóng góp quan trọng cho việc hoàn thiện văn học hiện thực chưa đủ. Còn phải nói: Nam Cao đã đóng góp không nhỏ cho sự hoàn chỉnh lý thuyết về chủ nghĩa hiện thực trong lý luận văn học Việt Nam.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Hà Minh Đức. 1998. *Nam Cao, Đời văn và tác phẩm*. Nhà xuất bản Văn học.
- Hà Minh Đức (sưu tầm và giới thiệu). 1999. *Nam Cao toàn tập*. Nhà xuất bản Văn học.
- Huỳnh Lý, Hoàng Dung, Nguyễn Hoàn Khung, Nguyễn Đăng Mạnh, Nguyễn Trác. 1978. *Lịch sử văn học Việt Nam 1930 – 1945 tập V*, Nhà xuất bản Giáo dục, trang 76.
- Lê Đình Kỳ, Phương Lựu. 1983. *Cơ sở lý luận văn học*. Nhà xuất bản ĐH & THCN, trang 148.
- Nguyễn Văn Hạnh. 2002. *Văn học văn hóa, vấn đề và suy nghĩ*. Nhà xuất bản Khoa học xã hội.
- Nguyễn Đăng Mạnh. 2003. *Nhà văn Việt Nam hiện đại, Chân dung phong cách*. Nhà xuất bản Văn học.
- Phương Lựu. 1997. *Lý luận văn học*. Nhà xuất bản Giáo dục.
- Vũ Tuấn Anh (chủ biên). 2000. *Nam Cao, Con người và tác phẩm*. Nhà xuất bản Hội Nhà văn, trang 141.