

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu khoa học của bản thân tôi. Các số liệu trong luận án và kết quả nghiên cứu đều trung thực, chưa từng được công bố trong bất kỳ công trình khoa học nào khác.

Tác giả

Phạm Thị Xuân

LỜI CẢM ƠN

Để hoàn thành luận án này trước hết em xin bày tỏ lòng biết ơn sâu sắc đến PGS.TS Hoả Diệu Thuý, người hướng dẫn khoa học của luận án. Em cũng xin bày tỏ lòng biết ơn tới các thầy cô tổ Văn học Việt Nam, khoa Khoa học Xã hội, trường đại học Hồng Đức đã tạo mọi điều kiện thuận lợi trong quá trình học tập và bảo vệ luận án. Tôi cũng xin bày tỏ lòng biết ơn tới gia đình, những người thân yêu luôn bên cạnh hỗ trợ, động viên cả vật chất lẫn tinh thần để tôi hoàn thành luận án.

Tác giả

Phạm Thị Xuân

MỤC LỤC

LỜI CAM ĐOAN	i
LỜI CẢM ƠN	ii
MỤC LỤC	iii
MỞ ĐẦU	1
1. Lý do chọn đề tài	1
2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu	3
3. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu	3
4. Phương pháp nghiên cứu	4
5. Đóng góp mới và ý nghĩa khoa học của đề tài	4
6. Cấu trúc luận án	5
Chương 1: NHỮNG VẤN ĐỀ LÝ LUẬN VÀ THỰC TIỄN LIÊN QUAN ĐẾN ĐỀ TÀI NGHIÊN CỨU	6
1.1. Xung quanh khái niệm “triết luận” và vị trí của yếu tố “triết luận” trong văn chương	6
<i>1.1.1. Khái niệm “triết luận” và một số thuật ngữ liên quan</i>	<i>6</i>
<i>1.1.2. Vị trí của yếu tố triết luận trong tác phẩm văn chương</i>	<i>8</i>
<i>1.1.3. Những dấu ấn đặc sắc của yếu tố triết luận trong văn chương nhân loại</i>	<i>9</i>
<i>1.1.3.1. Trong văn học thế giới</i>	<i>10</i>
<i>1.1.3.2. Trong văn học Việt Nam</i>	<i>13</i>
1.2. Lịch sử vấn đề nghiên cứu liên quan đến đề tài	20
<i>1.2.1. Các công trình nghiên cứu về sáng tác của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải</i>	<i>20</i>
<i>1.2.1.1. Các công trình nghiên cứu về sáng tác của Nguyễn Minh Châu</i>	<i>20</i>
<i>1.2.1.2. Các công trình nghiên cứu về Nguyễn Khải</i>	<i>25</i>
<i>1.2.2. Các công trình nghiên cứu về yếu tố triết luận trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải</i>	<i>27</i>
<i>1.2.2.1. Những nhận xét về yếu tố triết luận trong tác phẩm của Nguyễn Minh Châu</i>	<i>28</i>
<i>1.2.2.2. Những nhận xét về yếu tố triết luận trong tác phẩm của Nguyễn Khải</i>	<i>31</i>

1.2.3. <i>Nghiên cứu Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải theo hướng tiếp cận so sánh</i>	33
1.3. Cơ sở xuất hiện yếu tố triết luận trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải	34
1.3.1. <i>Cơ sở khách quan</i>	34
1.3.1.1. <i>Bối cảnh đất nước trước 1975</i>	34
1.3.1.2. <i>Bối cảnh đất nước sau 1975</i>	36
1.3.2. <i>Cơ sở chủ quan với năng khiếu bẩm sinh</i>	38
1.3.2.1. <i>Nguyễn Minh Châu</i>	38
1.3.2.2. <i>Nguyễn Khải</i>	41
<i>Tiểu kết</i>	45
Chương 2: BIỂU HIỆN CỦA YẾU TỐ TRIẾT LUẬN TRONG TÁC PHẨM CỦA NGUYỄN MINH CHÂU	46
2.1. Quan niệm “tác phẩm văn học sống bằng tư tưởng”	46
2.2. Đề tài, chủ đề giàu tính tư tưởng	51
2.2.1. <i>Đề tài trong tác phẩm chứa đựng tính phổ quát</i>	52
2.2.2. <i>Tính “đa chủ đề”</i>	57
2.3. Tính “nhiều lớp” của mạch truyện	59
2.4. Nhân vật và hình tượng giàu tính biểu tượng	62
2.5. Điểm nhìn trần thuật từ bên trong tạo nên giọng điệu suy tư, đối thoại	71
<i>Tiểu kết</i>	72
Chương 3. BIỂU HIỆN CỦA YẾU TỐ TRIẾT LUẬN TRONG SÁNG TÁC CỦA NGUYỄN KHẢI	74
3.1. Quan niệm “văn chương là khoa học thể hiện lòng người”	74
3.2. Triết luận trong tác phẩm Nguyễn Khải qua phương diện đề tài, chủ đề với tính thời sự, dự báo	81
3.3. Mạch truyện giàu tính chính luận	88
3.3.1. <i>Mạch truyện giàu tính thông tin thời cuộc</i>	88
3.3.2. <i>Kết cấu mạch truyện chính luận</i>	92
3.4. Nhân vật bản lĩnh với cái tôi khôn ngoan sắc sảo	98
3.5. Giọng trần thuật theo hướng tranh luận, đối thoại	103
3.5.1. <i>Ngôn ngữ trần thuật vừa kể - tả vừa nhận xét, bình luận</i>	103

3.5.2. <i>Dựng nên những màn đối thoại, tranh luận</i>	106
<i>Tiểu kết</i>	109
Chương 4. NHỮNG GẶP GỠ VÀ KHÁC BIỆT TRONG BÚT PHÁP TRIẾT LUẬN CỦA NGUYỄN MINH CHÂU VÀ NGUYỄN KHẢI	111
4.1. Những điểm gặp gỡ trong bút pháp triết luận của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải	111
4.1.1. <i>Gặp gỡ trong quan điểm: đề cao tính tư tưởng của văn chương</i>	111
4.1.2. <i>Đề tài và chủ đề tác phẩm thường lộ rõ tính “luận đề”</i>	113
4.1.3. <i>Nhân vật giàu tính biểu tượng</i>	117
4.1.3.1. <i>Nhân vật biểu tượng cho những ý tưởng, mục tiêu chính trị - xã hội</i> ..	117
4.1.3.2. <i>Nhân vật biểu tượng cho cái Đẹp - Đạo đức - Nhân cách</i>	119
4.1.3.3. <i>Nhân vật đạt đến tầm cổ mẫu (archetype)</i>	120
4.1.4. <i>Trần thuật thường đan xen giữa kể - tả và bình luận</i>	122
4.2. Những điểm khác biệt trong bút pháp triết luận của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải	124
4.2.1. <i>Khác biệt trong tiếp cận và phản ánh hiện thực</i>	124
4.2.2. <i>Những điểm khác nhau trong xây dựng nhân vật</i>	129
4.2.2.1. <i>Nguyễn Khải có thế mạnh trong khắc họa “con người xã hội”</i>	129
4.2.2.2. <i>Nguyễn Minh Châu có thế mạnh trong khắc họa con người cá nhân - đời tư</i>	134
4.2.3. <i>Khác nhau trong giọng điệu trần thuật</i>	138
4.2.3.1. <i>Ngôn từ xưng - gọi trong tác phẩm của Nguyễn Khải thiên về suồng sã, trong tác phẩm của Nguyễn Minh Châu thiên về chuẩn mực</i>	139
4.2.3.2. <i>Trần thuật trong tác phẩm của Nguyễn Khải thiên về kể kết hợp bình luận; Trần thuật trong tác phẩm của Nguyễn Minh Châu thiên về kể - tả</i>	141
4.2.3.3. <i>Câu văn của Nguyễn Khải ngắn, thường dùng câu rút gọn; Câu văn của Nguyễn Minh Châu uyển chuyển, chín chu về ngữ pháp</i>	143
<i>Tiểu kết</i>	145
KẾT LUẬN	146
DANH MỤC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC CỦA TÁC GIẢ LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN	149
TÀI LIỆU THAM KHẢO	150

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

1.1. Tác phẩm sống bằng tư tưởng, một tác phẩm thiếu tư tưởng thì dù có cài hoa kết lá, tô vẽ cho vẻ ngoài lộng lẫy đến mấy cũng sẽ nhanh chóng rơi vào tình trạng “sớm nở tối tàn”. Tư tưởng của tác phẩm đem lại khoái cảm trí tuệ và sự tác động cũng như sức ảnh hưởng của tác phẩm cũng chính là do tư tưởng mang lại. Tác phẩm có tư tưởng thường không thể thiếu yếu tố triết luận, bởi, những vấn đề đặt tâm tư tưởng luôn chạm đến yếu tố cốt lõi hay quy luật của cuộc sống, vì vậy, luôn ở trong “tầm ngắm” của những cuộc trao đổi, tranh luận. Yếu tố triết luận nâng tầm tư tưởng cho tác phẩm. Sẽ không ngạc nhiên, nếu nhà văn là triết gia. Một nền văn học lớn không thể thiếu những nhà văn với tác phẩm giàu tư tưởng và giàu tính triết luận.

Vừa thuộc phạm trù nhận thức, vừa thuộc phạm trù phản ánh, là kết quả và cũng là mục đích hướng tới của con người trong quá trình khám phá và chinh phục thế giới, yếu tố triết luận luôn hiện diện ở mọi phương diện đời sống văn hóa của con người. Văn chương, với ưu thế nổi bật là sử dụng công cụ ngôn ngữ nên được lựa chọn/ tìm đến để bộc lộ nhu cầu triết luận rõ nhất và cũng phong phú nhất. Yếu tố triết luận trong tác phẩm không chỉ là câu chuyện của năng khiếu, sở thích, mà còn là kết quả của nỗ lực miệt mài học hỏi, rèn luyện, nhiều khi còn có cả tác động từ phía hoàn cảnh khách quan. Tác phẩm chứa đựng, giàu yếu tố triết luận luôn là niềm mong mỏi và nỗ lực cần vươn tới của những cây bút đam mê sáng tạo. Trong mỗi nhà văn cần có một nhà tư tưởng. Khi nhà văn là nhà tư tưởng, tác phẩm của họ sẽ hướng đến những vấn đề có ý nghĩa với cộng đồng, nhân loại, sẽ không chỉ có ý nghĩa với một thời mà có khả năng vượt biên giới, vượt thời gian. Tư tưởng của tác phẩm khi ấy thường thông qua vấn đề/yếu tố triết luận để bộc lộ. Nghiên cứu yếu tố triết luận trong tác phẩm văn chương chính là góp phần khám phá, làm tỏa sáng giá trị và tầm vóc tác phẩm.

1.2. Trong nền văn học hiện đại Việt Nam, Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải là những tên tuổi xuất sắc. Hai tác giả cùng có đóng góp nổi bật ở cả hai thời kỳ chiến tranh và hậu chiến, trước Đổi mới và khơi nguồn đổi mới, góp phần đưa văn học Việt Nam tiếp cận với văn học thế giới hiện đại. Cùng sinh năm 1930, cả

hai thuộc lớp thế hệ nhà văn - chiến sỹ, đều cầm súng trước khi cầm bút, vừa là đồng chí, vừa là đồng nghiệp, cùng say mê sáng tạo dưới một mái nhà chung là Tạp chí Văn nghệ Quân đội. Nguyễn Khải gọi Nguyễn Minh Châu là “người bạn đồng sàng đồng mộng từ thuở tóc còn xanh tới lúc bạc đầu”. Điều thú vị là cả hai cây bút đều cùng yêu mến và kính trọng nhà văn Nam Cao, coi Nam Cao là bậc thầy. Có lẽ, không hẹn mà gặp, trong thâm tâm cả hai cây bút đều tâm đắc điều mà cây bút đàn anh đã từng trần trở và coi là mục tiêu của ngòi bút: *Văn chương phải khơi những nguồn chưa ai khơi và sáng tạo những gì chưa có*. Đặc biệt, cũng giống như chí hướng của bậc đàn anh, cái đích của sáng tạo ở cả hai cây bút đều hướng ra bề đời nhân bản, vì con người và hạnh phúc của con người. Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải - hai cá tính sáng tạo, mỗi người một vẻ, nhưng nếu đặt cạnh nhau, người ta bỗng bất ngờ bởi nét tương đồng, đó là cùng đam mê triết lý, triết luận, đều rất coi trọng phẩm chất tư tưởng trong tác phẩm. Trong mỗi nhà văn cần có một nhà tư tưởng, cả hai tác giả đều từng tha thiết với điều này. Độc giả, cũng như các nhà nghiên cứu khi tiếp cận tác phẩm của hai nhà văn dường như đều có chung ấn tượng, tác phẩm của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải rất giàu tính triết lý. Theo nhà nghiên cứu Lã Nguyên, sức hấp dẫn trong những trang viết của Nguyễn Minh Châu là "chất thơ và chiều sâu triết học". Phan Cự Đệ cho rằng: mặt mạnh của ngòi bút Nguyễn Khải là tác phẩm của ông luôn nổi lên những vấn đề khái quát có ý nghĩa triết học và đạo đức nhân sinh.

Dù có điểm gặp gỡ, họ vẫn mỗi người một vẻ, chinh phục độc giả bởi cá tính sáng tạo của riêng mình. Có lẽ vì vậy, tác phẩm của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải luôn được quan tâm, yêu mến của độc giả nói chung, giới nghiên cứu nói riêng.

Cho đến nay, đã có nhiều bài viết, công trình nghiên cứu tìm hiểu, đánh giá yếu tố triết lý, triết luận trong tác phẩm của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải, song, dường như chỉ mới có những tìm hiểu, nghiên cứu độc lập ở từng tác giả hoặc ở một phương diện nào đó của tác phẩm. Chúng tôi cho rằng, một công trình nghiên cứu chuyên sâu kết hợp với góc nhìn so sánh sẽ là hướng tiếp cận mới mẻ và có ý nghĩa khoa học để nhận ra nét riêng độc đáo trong tư duy và cá tính nghệ thuật của mỗi cây bút, đặc biệt sẽ tìm ra sắc vẻ riêng ở phẩm chất triết luận - yếu tố làm nên ấn tượng đặc biệt trong tác phẩm của hai tác giả. Đó là lý do luận án mạnh dạn đề xuất và nghiên cứu đề tài này.

2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu của luận án là: “Yếu tố triết luận trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải từ góc nhìn so sánh”.

Phạm vi nghiên cứu: Luận án sẽ tìm hiểu, nghiên cứu yếu tố triết luận trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải; Trên cơ sở đó tìm ra những nét tương đồng và khác biệt trong tư duy triết luận của hai tác giả, cũng là để tìm ra cá tính sáng tạo của hai cây bút có đóng góp đáng kể cho văn học Việt Nam hiện đại.

Phạm vi tư liệu khảo sát: Luận án sẽ khảo sát toàn bộ các tác phẩm của hai tác giả, tuy nhiên, sẽ tập trung nghiên cứu chủ yếu các tác phẩm thuộc thể loại truyện ngắn và tiểu thuyết. Thêm nữa, nếu lấy mốc 1975 để theo dõi sự vận động, phát triển trong phong cách của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải thì phẩm chất/đặc điểm triết luận dường như đã là tố chất cốt yếu trong tư duy và bút pháp của hai cây bút này ở cả hai giai đoạn. Tuy nhiên, sau 1975, điều kiện, hoàn cảnh cho hoạt động sáng tạo đã trở nên rộng rãi và dân chủ hơn, tư duy triết luận trong mỗi cây bút mới bộc lộ một cách toàn diện, sâu sắc nhất, vì vậy, luận án sẽ ưu tiên cho những tác phẩm sau 1975.

3. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu

Mục đích nghiên cứu: Thông qua phân tích biểu hiện yếu tố triết luận trong sáng tác của hai tác giả Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải, luận án không chỉ tìm ra và phân tích, lý giải những điểm tương đồng mà còn làm rõ những khác biệt trong phong cách triết luận của hai cây bút. Từ đó, góp thêm tiếng nói khẳng định tài năng và cống hiến nghệ thuật của hai tác giả đối với nền văn chương Việt Nam hiện đại.

Nhiệm vụ nghiên cứu: Với mục đích trên, luận án xác định các nhiệm vụ nghiên cứu chính sau:

Thứ nhất, trên cơ sở thống kê, phân loại các công trình nghiên cứu liên quan đến đề tài, luận án sẽ xác lập khái niệm, xác định vị trí của yếu tố triết luận trong văn chương, mối liên hệ giữa yếu tố triết luận trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải với thực tiễn sáng tạo.

Nhiệm vụ tiếp theo của luận án nghiên cứu yếu tố triết luận trong sáng tác của hai tác giả Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải. Nhiệm vụ này được thực hiện ở chương hai và chương ba của luận án.

Cuối cùng, luận án sẽ thực hiện nghiên cứu chỉ ra sự giống nhau và khác nhau trong tư duy và bút pháp triết luận của hai tác giả thông qua việc phân tích những biểu hiện ở nội dung và hình thức nghệ thuật của tác phẩm. Qua đó, làm rõ cá tính sáng tạo của mỗi cây bút, đồng thời khẳng định tài năng nghệ thuật của hai tác giả có đóng góp lớn cho nền văn học Việt Nam hiện đại.

4. Phương pháp nghiên cứu

Để triển khai đề tài, chúng tôi sẽ sử dụng các phương pháp nghiên cứu sau:

- Phương pháp tiểu sử học: Với đối tượng nghiên cứu là hai tác giả mà tác phẩm của họ chịu sự tác động và chi phối lớn từ hoàn cảnh nên luận án sẽ vận dụng phương pháp tiểu sử học cùng với cách tiếp cận lịch sử để lý giải một số vấn đề.

- Phương pháp phân tích văn học: Với đối tượng nghiên cứu là tác phẩm văn chương, phương pháp phân tích văn học cũng sẽ là phương pháp nghiên cứu được vận dụng thường xuyên. Từ những phân tích cụ thể, sẽ giúp cho những đánh giá, khái quát có cơ sở và thuyết phục;

- Phương pháp so sánh, đối chiếu: Bản thân đề tài nghiên cứu đã đặt ra yêu cầu phải vận dụng phương pháp so sánh, đối chiếu để tìm ra nét tương đồng và khác biệt giữa hai cá tính phong cách. Luận án sẽ sử dụng cả hai phương thức so sánh: đồng đại (cùng giai đoạn/ chặng) và so sánh lịch đại (trước với sau) để thấy sự vận động thay đổi ở mỗi cây bút.

- Ngoài ra, luận án sẽ sử dụng các phương pháp thông dụng khác, như: phương pháp hệ thống, phương pháp thống kê, phân loại. Đây là các phương pháp nghiên cứu quan trọng của đề tài, giúp cho việc tổ chức và triển khai các ý tưởng của đề tài một cách mạch lạc, logic, cũng như để nhận diện dữ liệu, nhận diện những dấu hiệu nghệ thuật, tìm ra những căn cứ trên cơ sở đó để quy nạp, đánh giá thành những kết luận khoa học.

Đề tài cũng sẽ phối hợp vận dụng phương pháp tự sự học, phương pháp nghiên cứu liên ngành, cùng với việc tham khảo thêm các lý thuyết hiện đại, để nghiên cứu và phân tích tác phẩm nhằm làm sáng tỏ hơn độc đáo nghệ thuật của mỗi cây bút.

5. Đóng góp mới và ý nghĩa khoa học của đề tài

- Luận án là công trình chuyên khảo nghiên cứu một cách hệ thống và chuyên sâu yếu tố triết luận trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải - yếu tố làm nên cá tính nghệ thuật đặc sắc trong bút pháp của hai tác giả;

- Từ những khảo sát và phân tích chuyên sâu, luận án so sánh, đối chiếu chỉ ra điểm gặp gỡ và khác biệt trong tư duy và bút pháp (thông qua yếu tố triết luận) của hai cây bút tiêu biểu của nền văn chương Việt Nam hiện đại. Đây cũng là lần đầu tiên tác phẩm của hai tác giả Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải được soi chiếu từ góc nhìn so sánh - một cách thức hữu hiệu để nhận ra cá tính phong cách nghệ thuật của mỗi cây bút.

6. Cấu trúc luận án

Ngoài phần Mở đầu, Kết luận và Danh mục tài liệu tham khảo, ứng với nhiệm vụ nghiên cứu, luận án có kết cấu bốn chương nội dung:

Chương 1: Những vấn đề lý luận và thực tiễn liên quan đến đề tài

Chương 2: Biểu hiện của yếu tố triết luận trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu

Chương 3: Biểu hiện của yếu tố triết luận trong sáng tác của Nguyễn Khải

Chương 4: Những gặp gỡ và khác biệt trong bút pháp triết luận của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải

Chương 1: NHỮNG VẤN ĐỀ LÝ LUẬN VÀ THỰC TIỄN LIÊN QUAN ĐẾN ĐỀ TÀI NGHIÊN CỨU

1.1. Xung quanh khái niệm “triết luận” và vị trí của yếu tố “triết luận” trong văn chương

1.1.1. Khái niệm “triết luận” và một số thuật ngữ liên quan

Ở góc độ chiết tự, khái niệm "triết luận" là sự kết hợp của hai từ “triết” và “luận”. Theo *Từ điển Hán Việt* (Thiều Chửu), “triết” có nghĩa là “sáng suốt, khôn”, “luận” là “bàn bạc, xem xét sự vật, rồi nói cho rõ phải trái” (“công luận”, “dư luận”, “bài luận”). *Từ điển tiếng Việt* (Hoàng Phê chủ biên, 2007) giải nghĩa: “triết” là “thông minh, sáng suốt, hiểu rõ sự lý”, “luận” là “bàn về vấn đề gì, có phân tích lý lẽ”, như: luận về văn chương, luận về thời cuộc. *Từ điển Le Petit Robert* (ấn bản 2012) cũng giải nghĩa “triết” là “lý trí, hiểu biết”. Như vậy, các nhà làm từ điển gần như đồng thuận về nghĩa của từ “triết” chỉ sự thông thái/ thông minh, sáng suốt và nghĩa của từ “luận” là: bàn bạc, trao đổi, tranh luận. Hai từ triết luận đi với nhau tạo nên nghĩa tổng thể là: luận bàn thông thái, sáng suốt. Tuy nhiên, cũng có thể hiểu “triết luận” để chỉ vấn đề vừa có tính tranh luận vừa chứa đựng sự thông thái, sáng suốt. Theo quan điểm của luận án, khái niệm “triết luận” bao chứa cả hai nghĩa này: vừa chỉ cách diễn đạt có tính tranh luận và thông thái; vừa chỉ nội dung vấn đề có tính tranh luận và thông thái. Luận án sẽ căn cứ vào cả hai nghĩa này để xây dựng luận điểm nghiên cứu.

Khái niệm “*triết học*” (*Philosophy*): *Từ điển Tiếng Việt* (Hoàng Phê chủ biên) định nghĩa ngắn gọn: Triết học là “Khoa học nghiên cứu về những quy luật chung nhất của của thế giới và sự nhận thức thế giới” [122; tr. 1000]. *Từ điển Tiếng Việt* (nhóm biên soạn: Hoàng Long - Gia Huy - Quý An - 2007) định nghĩa : “Triết học là môn học chuyên tìm tòi cái gốc của vũ trụ và việc sinh sống của vạn vật (là một môn học nghiên cứu tìm hiểu nguyên lý vạn vật) [89; tr. 1329]. *Từ điển bách khoa toàn thư mở* định nghĩa “Triết học” là bộ môn nghiên cứu về “những vấn đề chung và cơ bản của con người, thế giới quan và vị trí của con người trong thế giới quan, những vấn đề có kết nối với chân lý, sự tồn tại, kiến thức, quy luật, ý thức và ngôn ngữ”. Cũng theo từ điển mở này, “Triết học được phân biệt với những môn khoa học khác bằng cách thức mà nó giải quyết những vấn đề trên, đó là ở tính phê

phán, phương pháp tiếp cận có hệ thống chung nhất và sự phụ thuộc của nó vào tính duy lý trong việc lập luận”. Như vậy, khái niệm “triết học” đều được hiểu theo tinh thần chung: là một môn/ ngành khoa học nghiên cứu về những vấn đề cơ bản, chung nhất (mang tính quy luật) liên quan đến con người. Vì vậy, triết học chính là hệ thống tri thức lý luận chung nhất của con người về thế giới trong đó có con người. Bản chất của triết học là tiếp cận vấn đề theo hệ thống chung nhất và giải quyết vấn đề trên tinh thần duy lý mang tính phân biện. Đó là lý do, trong thuật ngữ cổ của cả phương Đông lẫn phương Tây, thuật ngữ "triết" đều hàm nghĩa "trí tuệ, thông thái".

Khái niệm “*triết lý*”: Theo *Từ điển Tiếng Việt* (Hoàng Phê chủ biên), triết lý là “Lý luận triết học” hoặc “thuyết lý về những vấn đề nhân sinh xã hội”. Phạm Xuân Nam, tác giả của cuốn *Triết lý phát triển ở Việt Nam - mấy vấn đề cốt yếu*, Nxb KHXH, định nghĩa:

Triết lý là những tư tưởng có tính triết học (tức là sự phản ánh đã đạt đến trình độ sâu sắc và khái quát cao) được con người rút ra từ cuộc sống của mình và chỉ dẫn, định hướng cho hành động của con người; là kết quả của sự suy ngẫm, chiêm nghiệm và đúc kết thành những quan điểm, luận điểm, phương châm cơ bản và cốt lõi nhất về cuộc sống cũng như về hoạt động thực tiễn rất đa dạng của con người trong xã hội [100; tr. 192].

Như vậy, khái niệm “triết lý” khá gần gũi với khái niệm khái niệm “triết luận”, dễ hiểu vì sao hai khái niệm này vẫn được dùng như nhau. Ở phương Tây, không có sự tách bạch về hai thuật ngữ triết luận và triết lý vì đều được diễn đạt bằng "philosophie", có nguồn gốc từ nguyên là "*Philosophia*", nghĩa là "yêu thích sự thông thái". Ở Việt Nam, hai thuật ngữ có sự khác nhau chút ít về diễn đạt, chẳng hạn, “triết lý” thiên về sắc thái suy tưởng, khái quát, “triết luận” thiên về tính chất luận giải, luận bàn. Nhìn chung, cả hai thuật ngữ “triết lý” và “triết luận” đều diễn đạt sắc thái nghĩa: suy tưởng, luận bàn về những vấn đề mang chiều sâu triết học hoặc luận bàn một cách trí tuệ, thông thái những vấn đề có tầm triết học. Luận án sử dụng thuật ngữ “triết luận” với dụng ý nhằm nhấn mạnh cả hai yếu tố: “triết” (thông thái, trí tuệ) và “luận” (luận giải, bàn bạc) bởi thuật ngữ này sẽ thích hợp hơn khi nghiên cứu đặc điểm bút pháp của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải.

Phong cách, bút pháp Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải giàu tính triết luận, nghĩa là vừa trí tuệ, thông thái vừa mang tính luận giải, bàn bạc. Phẩm chất đặc điểm này bộc lộ ở cả nội dung và hình thức, ở tất cả các phương diện thể loại của tác phẩm.

1.1.2. Vị trí của yếu tố triết luận trong tác phẩm văn chương

Văn chương, với ưu thế nổi bật là sử dụng công cụ ngôn ngữ nên được lựa chọn/ tìm đến để bộc lộ nhu cầu triết luận rõ nhất và cũng phong phú nhất. Song, văn chương thiên về phạm trù nghệ thuật, tư duy văn chương chủ yếu là tư duy hình tượng; triết học thiên về phạm trù khoa học, tư duy triết học là tư duy trừu tượng. Văn chương được dẫn dắt bởi tình cảm, cảm xúc; triết học được triển khai bằng lý trí, logic. Mặc dầu vậy, hai “ngành” thuộc hai phạm trù tưởng rất đối lập này lại có những liên hệ, gặp gỡ rất thú vị. Ở thời “văn - sử - triết bất phân” người ta dường như đã đồng nhất hai phạm trù ấy với nhau, “buộc” chúng lẫn vào nhau không có ranh giới. Nhiều nhà thơ, nhà soạn kịch cổ đại đồng thời nhà những triết gia: Platon, Aristotle, Socrates, Sophocle, Lão Tử, Khổng Tử v.v... Có quan điểm “nhất thống” triết học với văn chương bởi thời cổ đại các nhà tư tưởng/ nhà lập thuyết thường dùng văn chương để thuyết giáo, giảng Đạo. Những cuốn sách, bài thuyết ấy được gọi là sách Kinh, sách Thánh. Người viết lên những cuốn sách ấy gọi là thánh hiền. Sách của họ viết ra gọi là sách Thánh Hiền. Quan điểm đào tạo và tuyển chọn người tài thời xưa là “văn võ song toàn”. Các sách “Tứ thư”, “Ngũ kinh” bao gồm tất cả các lĩnh vực để người ra làm quan sau này không chỉ am tường phép trị nước an dân mà còn giỏi văn chương. Tư tưởng “văn - sử - triết bất phân” kéo dài hàng nghìn năm suốt thời trung đại với quan điểm đề cao: “dĩ thi thủ sĩ”, “văn dĩ tải đạo”, “thi ngôn chí”...

Tư duy hiện đại khu biệt hóa đặc trưng, chức năng của từng ngành, từng lĩnh vực, triết học và văn chương được tách ra và được khu biệt ở tính đặc trưng, đặc thù. Tuy nhiên, sự liên hệ, tác động ảnh hưởng giữa triết học với văn chương thì vẫn rất chặt chẽ. Triết học xuyên thấm vào văn chương ở chủ đề tư tưởng tác phẩm. Mọi quan hệ này thực chất là mối liên hệ giữa nhận thức tư tưởng với cảm hứng sáng tạo. Mỗi tác phẩm văn chương trước hết là một thông điệp văn hóa, thể hiện trí tuệ, chiều sâu, truyền thống văn hóa - văn minh của mỗi dân tộc. Nhân loại từng ngỡ ngàng trước tính triết lý - triết luận trong các kho tàng thần thoại, các pho sử thi cổ

điền của các dân tộc trên thế giới, như *Thần thoại Hi Lạp*, *sử thi Iliat - Ôđixê*, *Thần thoại Trung Quốc*, sử thi *Mahabharata* và *Ramayana* của Ấn Độ. Những kiệt tác văn chương của các cây bút lớn trên thế giới, như *Faust* của Goethe, *Đôn Kihôtê* của Cervantes, các vở bi kịch của Shakespeare, truyện ngắn của Jack London, O. Henry v.v... cũng đồng thời là những công trình tư tưởng, giàu ý nghĩa triết lý nhân sinh, không chỉ hấp dẫn ở thời đại tác phẩm ra đời mà còn có ý nghĩa với mọi thời đại bởi tư tưởng của các tác phẩm đã đạt tới những giá trị cốt lõi của chân - thiện - mỹ. Văn học Việt Nam có thể tự hào góp phần cho văn học nhân loại những áng văn chương giàu trí tuệ: *Mơ Đê đất đẽ nước* của người Mường, *Xống chụ xon xao* của người Thái, *Truyện Kiều* của Nguyễn Du v.v...

Như vậy, yếu tố triết luận là khái niệm nhằm chỉ khía cạnh triết học tiềm ẩn và hiện diện trong một sáng tạo nghệ thuật nào đó. Nó bao gồm cả nội dung và hình thức biểu hiện. Đó là những ý tưởng mang tầm triết học mang đậm tính chủ quan của chủ thể sáng tạo được thể hiện một cách nghệ thuật. Tìm hiểu, nghiên cứu yếu tố triết lý - triết luận trong các tác phẩm văn chương là góp phần tìm hiểu bản sắc độc đáo và tầm vóc của mỗi nền văn hóa. Nghiên cứu yếu tố triết luận trong các tác phẩm văn chương cũng là tìm hiểu cốt cách tâm hồn, trí tuệ, nhân cách nhà văn, qua đó có thể đánh giá vị trí, cống hiến của nhà văn với cộng đồng nhân loại và nền văn học dân tộc mà nhà văn đó thuộc về.

Yếu tố triết luận làm nên tư tưởng và tầm vóc tác phẩm, mang lại khoái cảm trí tuệ - thẩm mỹ cho độc giả. Mỗi nền văn hóa có cách ứng xử và thể hiện tính triết lý - triết luận khác nhau. Các giai đoạn, thời kỳ của mỗi nền văn hóa cũng có cách ứng xử và biểu hiện khác nhau với yếu tố triết luận trong các tác phẩm, ấy là chưa kể, mỗi cá tính sáng tạo lại có cách thể hiện của riêng mình, vì vậy, tìm hiểu, đánh giá yếu tố triết luận trong tác phẩm văn chương luôn là một thách đố thú vị đối với giới nghiên cứu nói riêng, người đọc nói chung.

1.1.3. Những dấu ấn đặc sắc của yếu tố triết luận trong văn chương nhân loại

Như đã đề cập, triết luận tạo nên tầm vóc tư tưởng, hồn cốt tác phẩm. Tác phẩm lớn là tác phẩm mang chiều sâu triết học nhân bản, chứa đựng những triết luận nhân sinh soi sáng đến muôn đời. Văn học nhân loại đã từng trải qua/ chứng kiến những nền văn học và những tác giả, tác phẩm xuất chúng bởi tư tưởng triết luận nhân văn sâu sắc.

1.1.3.1. Trong văn học thế giới

Ở Châu Âu: Trong nền văn học thế giới, nhận loại từng chứng kiến nền văn minh Hi - La cổ đại rực rỡ. Trên đất nước của các vị thần, kho thần thoại Hi Lạp là minh chứng cho trí tuệ của một dân tộc thích triết lý - triết luận. Thế giới thần linh với tính cách và tâm hồn rất “người” vừa giàu tính biểu tượng vừa mang ý nghĩa triết luận sâu xa khiến mỗi lần đọc là một lần phát hiện ra những bất ngờ thú vị. Hãy xem người Hi Lạp cổ đại ở thời kỳ đời sống còn hoang dã nhận thức và triết luận như thế nào về thế giới con người và cuộc sống: Đó là thần Zeus (Dớt) chúa tể các vị thần trên đỉnh Olympus và cũng là chúa tể muôn loài, quyền năng vô địch nhưng có tính cách trăng hoa hễ nghe ở đâu có người đẹp là vị chúa tể này tìm mọi cách tìm đến và chinh phục bằng được nên Zeus có nhiều “con rơi” ở cả thế giới thần linh lẫn cõi trần. Có lẽ đây là nhận thức và triết lý sớm nhất về “tính hai mặt” của một vấn đề, cũng là triết lý về quan niệm “không có ai hoàn hảo”, kể cả thần linh. Tư duy giàu tính triết luận này chi phối toàn bộ cách xây dựng thế giới thần linh trong thần thoại Hi Lạp, vì vậy, đọc thần thoại Hi Lạp mà như đang đọc cuộc sống. Những câu chuyện của thần linh mà giống như chuyện của con người với biết bao suy tư, những nhận thức, triết lý về con người và cuộc sống: nữ thần Hera - vợ thần Zeus, xinh đẹp, quyền uy chỉ đứng sau Dớt, bảo trợ việc sinh nở của muôn loài nhưng cũng nổi tiếng ghen tuông và sẵn sàng trừng phạt đến cùng “tình địch” và những đứa con rơi của chồng. Nữ thần Eris (Bất Hòa), không được mời dự đám cưới (trong cuộc vui chẳng ai mời “bất hòa” đến) và sự phân biệt, kỳ thị này đã chính thức tạo nên bất hòa, tạo nên cuộc chiến kéo dài suốt 10 năm giữa Hi Lạp và Troy (Troa). Tình yêu của loài người được kết nối bởi vị thần Tình Yêu - cậu bé con còn côi truông, con của nữ thần sắc đẹp. Với bộ cung tên nhỏ xíu bằng vàng và đôi cánh thiên thần, cậu bay đi khắp gầm trời, ngẫu hứng, cậu bắn mũi tên vàng vào các cặp đôi, tài cung tên của cậu sánh ngang với thần Mặt Trời Apollo và bao giờ cũng trúng tim, thế là các cặp đôi bỗng dung yêu nhau vì trái tim họ đã trúng mũi tên Tình Yêu. Như vậy, người Hi Lạp cổ “luận” về tình yêu: tình yêu đích thực luôn đến bất ngờ, vô tư, trong sáng thánh thiện; trái tim biểu tượng cho tình yêu, khi yêu, trái tim thường loạn nhịp vì nó đã “bị thương”. Các em bé - kết quả của tình yêu chính là các Thiên thần sản phẩm của Tình yêu. Hoặc, người Hi Lạp cổ đại triết luận về sức mạnh và điểm yếu của con người qua hình tượng Achilles. Achilles có

sức mạnh hơn người bởi vì khi sinh ra đã được mẹ là nữ thần Thetis “tôi rèn” qua lửa và nước (nữ thần hai tay cầm hai gót chân con trai đưa con vào lò lửa, sau đó lại nhúng xuống sông Thames) để con thành mình đồng da sắt. Achilles được tôi rèn như vậy nên cứng rắn, mạnh mẽ, siêu việt, được mệnh danh là “Achilles thần thánh”. Duy chỉ gót chân không được tôi rèn nên là bộ phận yếu nhất của cơ thể, sau này “Achilles thần thánh” gục ngã vì bị mũi tên bắn trúng gót chân. Thành ngữ “gót chân Achilles” chỉ điểm yếu của con người.

Châu Âu suốt từ thời cổ đại, trung đại đến hiện đại đã “bị”/ được chi phối bởi xu hướng triết luận đã hình thành từ hàng nghìn năm trước bởi các tiền nhân. Đất nước Hi Lạp cổ đại còn nổi tiếng với các thi nhân đồng thời là các nhà triết học với các vở bi kịch giàu chất triết luận: Etsylơ với *Prômê-tê bị xiềng*, Sophocle với *Ôđip làm vua*, Oripit với *Mêđê*, *Những đứa con của Hêraklex* ... Thời Phục hưng với tư tưởng đề cao và khẳng định con người - con người sánh tựa thần linh mà thời cổ đại đã thể hiện, nhiều tác giả văn chương đã trở thành các nhà Nhân văn chủ nghĩa kiệt xuất khi họ thể hiện trong tác phẩm của mình những vấn đề mang tính cách mạng về khả năng và giá trị của con người, như: Đan tê với *Thần khúc*; Uyliam Secxpia với các vở bi kịch và hài kịch kiệt xuất: *Hăm Lét*, *Ôtenlô*, *Măcbet*, *Rômeo & Juliet*, *Giấc mộng đêm hè*, *Thương gia thành Vonigio*; Migêđơ Xecvăngtex với *Đônkihôtê hiệp sỹ xứ Mantra*; Frăng xoa Rabo- le (Pháp) với *Gacganchuya* và *Păngtagruyen* v.v...

Sau Phục Hưng, châu Âu bước vào thời kỳ “Ánh sáng”, ánh sáng của tư duy khoa học rọi chiếu vào mọi lĩnh vực đời sống. “Tôi tư duy vậy thì tôi tồn tại” tư tưởng cốt lõi của triết học Đêcắc đã ảnh hưởng sâu sắc đến sáng tác văn chương giai đoạn này. Triết luận mang màu sắc duy lý bộc lộ rõ nét trong các tác phẩm của các nhà văn đồng thời là các nhà triết học thời kỳ ánh sáng: Goethe với triết lý hành động: “Hành động là tất cả, danh vọng không nghĩa lý gì”, “Mọi lý thuyết đều màu xám chỉ cây đời mãi xanh tươi” và cuộc đấu tranh để chiến thắng cái tầm thường trong mỗi con người - cuộc chiến giữa Thiện và Ác để vươn tới Ánh sáng trong vở kịch vĩ đại *Fauxtơ*; Là Đidô-rô với các tác phẩm *Nữ tu sỹ*, *Giấc tin đồ định mệnh*, *Cháu ông Ramô*... với tư tưởng chống lại sự thủ cựu của nhà thờ, đề cao “sự quan sát tự nhiên”, đề cao lý trí với quan điểm mỹ học: “cái Thật, cái Tốt và cái Đẹp luôn rất khăng khít với nhau”; Là Môngtexkiơ với những thiên luận văn chứa đựng tinh

thần nhập cuộc với xã hội, bàn luận về xã hội để hướng tới một xã hội đẹp đẽ hơn: *Những bức thư Ba Tư, Suy xét về những nguyên nhân thị suy của người La Mã, Tinh thần pháp luật ...*; Là Voltaire nhà triết học - nhà văn với những tác phẩm đủ thể loại: tiểu thuyết, kịch, thơ, luận văn và các công trình nghiên cứu khoa học khác. Tác phẩm của Voltaire luôn thể hiện tinh thần đấu tranh với triết lý về quyền làm người, quyền tự do cá nhân, tự do tôn giáo...

Sang thế kỷ 19 và thế kỷ 20, phương Tây nổi lên hàng loạt tên tuổi: Lamactin, Vinhi, Huygô, Anfrê đơ Muxxê, BanZăc, Mêrimê, Flôbe (Pháp); CharlesDickens, J.TolKien (Anh); Leptônxtôi, PusKin, F.Dostoievki (Nga), Franz KapKa (Cộng hòa Sec), Hêminguây, Mark Twain (Mỹ) v.v... mà chiều sâu triết lý - triết luận đã nâng tầm tác phẩm của họ lên thành những kiệt tác có ý nghĩa toàn nhân loại. Chẳng hạn, Vichto Huygô với những suy tưởng về lẽ sống, về tình đồng loại, về nỗi khổ đau và sức mạnh của nhân dân trong các tác phẩm: *Trừng phạt, Chiêm ngưỡng, Truyền kỳ các thời đại*; Hoặc cách đặt các vấn đề: “Hãy thương lấy dân chúng” (*Những người khốn khổ*), triết lý “Niềm hạnh phúc lớn nhất đời là có thể tin chắc rằng mình được yêu. Được yêu vì chính con người thật của chúng ta. Bất chấp ta là ai” (*Nhà thờ Đức bà*), triết lý “Không có đất nước nào nhỏ bé. Sự vĩ đại của một dân tộc không được quyết định bởi số người, cũng như sự vĩ đại của một người không được đo bằng chiều cao của anh ta” (*Năm chín mươi ba*) v.v... Hay như Camuy triết luận về thân phận con người: “Chính ở trong thế giới này mà tôi đáp lại cái phi lý bằng sự nổi loạn của tôi, tự do của tôi và sự say mê của tôi. Chỉ bằng hoạt động của lương tâm mà tôi biến đổi cái gì đó mờ mịt đến cái chết thành quy tắc sống và tôi khước từ sự tự vẫn” [37; tr. 739]. Franz KapKa triết luận về số phận con người trong xã hội công nghiệp trong tiểu thuyết *Hóa thân*, về cuộc đời con người trong truyện ngắn nổi tiếng khác: *Làng gần nhất*; Hêminguây triết luận ngay ở chính hình tượng *Ông già và biển cả* và câu chuyện hành trình đi câu của ông v.v...

Đề cao tư duy, đề cao lý trí, trí tuệ, đề cao con người đã giúp phương Tây sớm chinh phục những thành tựu của khoa học và cả trong những kiệt tác văn chương.

Ấn Độ và Trung Quốc không chỉ là cái nôi của triết học cổ đại mà còn là những vùng đất nổi tiếng bởi những tác gia, tác phẩm kiệt xuất. Hai bộ sử thi *Mahabrahata* và *Ramayana* giàu tính triết luận và tôn giáo là niềm tự hào của đất

nước Ấn Độ bởi không chỉ ở tính trường thiên đồ sộ mà ở đây hội tụ tư tưởng - trí tuệ dân gian thông qua những câu chuyện triết lý về thần linh, những giáo lý triết học về xử thế, về tình yêu, về những ước mơ, khát vọng cuộc sống. Đất nước Ấn Độ còn tự hào với thánh sư Tagore, người vinh dự nhận giải Nôben văn chương danh giá, tác giả của nhiều thi phẩm, tiểu thuyết, kịch đặc sắc. Tác phẩm của Tagor được dịch ra khắp thế giới bởi giá trị nhân đạo, nhân văn sâu sắc được thể hiện bằng tư tưởng và cách thức tài hoa. Hãy xem Tagor triết luận về tình yêu: *Nếu trái tim anh là viên ngọc/ anh sẽ đập vỡ nó và xâu thành một chuỗi quà tặng lên cổ em/ nếu trái tim anh là đóa hoa/ anh sẽ hái nó và cài lên tóc em/ Nhưng em ơi trái tim anh lại là tình yêu/ Nỗi vui sướng khổ đau của nó là vô biên/ Những đòi hỏi và sự giàu sang của nó là trường cửu/ Trái tim anh ở gần em như chính đời em vậy/ Nhưng chẳng bao giờ em biết trọn nó đâu* (Người làm vườn - Đào Xuân Quý dịch).

Những triết gia cổ đại Trung Quốc cũng đóng vai trò to lớn trong việc tạo nên những giá trị văn hóa cho thế giới. Những bộ sách Kinh của Lão Tử, Khổng Tử, Mạnh Tử... đều là những công trình văn hóa đặc sắc với giá trị nhiều mặt với nhiều lĩnh vực. Từ xa xưa, người Trung Hoa đã quan niệm “thi dĩ ngôn chí”, “chí” là tư tưởng, cảm xúc hướng thượng. Những đời sau, các sỹ phu vừa là những cây văn chương vừa là những nhà kinh bang tế thế cũng cố thêm cho quan niệm này. Hàn Dũ đời Đường đề xướng quan niệm “văn dĩ minh đạo”, đến đời Tống, Chu Đôn Di hưởng ứng thành “văn dĩ tải đạo”. Tiếp nối thầy của mình, Chu Hi bổ sung “văn thể hiện đạo nghĩa”. “Đạo” - là khái niệm triết học của nhà Nho về “đường” của học thức và lễ nghĩa. Những bộ tiểu thuyết kinh điển của Trung Hoa, như: *Tây du ký, Tam quốc diễn nghĩa, Hồng lâu mộng* và những tác phẩm Đường thi của các tác giả: Lý Bạch, Đỗ Phủ, Tô Đông Pha, Bạch Cư Dị v.v... cũng sống mãi với thời gian bởi sự thâm sâu của các tư tưởng triết luận được các cây bút chuyển tải trong đó.

Không phải ngẫu nhiên, nhà nghiên cứu văn học Nga đã diễn đạt: Ngày nay dung lượng triết lý của tác phẩm toàn vẹn và biểu hiện trong quan niệm về thế giới và con người là những nhân tố quyết định.

1.1.3.2. Trong văn học Việt Nam

Một nền văn học có sức sống lâu bền là văn học gìn giữ và chuyển tải được những giá trị văn hóa, văn minh của dân tộc mình, là nền văn học giúp cho dân tộc mình trở nên trường tồn bất chấp những thăng trầm, an nguy của lịch sử. Để có sức

mạnh ấy, ngoài những yếu tố bản sắc, nền văn học ấy cần có tâm vóc tư tưởng của những vấn đề triết luận mang tính nhân loại. Việt Nam tự hào đã xây dựng một nền văn chương như vậy. Từ kho tàng văn học dân gian, trải qua thời trung đại đến hiện đại, có thể bắt gặp những tác phẩm văn chương chứa đựng tư tưởng triết lý sâu sắc.

Trong văn học dân gian: Kho tàng văn học dân gian chính là kho trí tuệ của cha ông về tất cả các lĩnh vực cuộc sống: kinh nghiệm ứng xử với thiên nhiên, kinh nghiệm sản xuất, kinh nghiệm ứng xử trong đời sống xã hội, những khát vọng của con người... Hầu như 54 dân tộc anh em trên đất nước Việt Nam đều có kho tàng ca dao, tục ngữ, truyện kể giàu tính minh triết. Kho tàng tục ngữ là những triết lý dân gian cô đọng nhất, súc tích nhất của trí tuệ Việt. Đây là triết lý về con người - sản phẩm tinh túy nhất, hoàn mỹ trong thế giới vũ trụ: *Người ta là hoa đất*. Tuy nhiên, nếu phải lựa chọn, đánh giá thì chất lượng quan trọng hơn hình thức, vẻ đẹp bên trong - nhân phẩm giá trị hơn vẻ bên ngoài hào nhoáng, bông bẩy: *Tốt gỗ hơn tốt nước sơn/ xấu người đẹp nét còn hơn đẹp người; Cái nét đánh chết cái đẹp*. Đây là những triết lý về nhân cách, phẩm giá: *Giấy rách phải giữ lấy lề; Đói cho sạch, rách cho thơm; Chết vinh hơn sống nhục...*; Triết lý về tình anh em, đoàn kết gia đình: *Anh em như thể tay chân; Một giọt máu đào hơn ao nước lã; Chim có đàn, người có tổ có tông*. Triết lý về cách sống, cách ứng xử: *Ở bầu thì tròn, ở ống thì dài; Gàn mực thì đen, gàn đèn thì rạng; Ăn cây nào, rào cây nấy*. Triết lý về sự vận động, biến đổi của cuộc sống, về luật nhân quả: *Ai giàu ba họ, ai khó ba đời; Đời cha ăn mặn, đời con khát nước; Sóng trước đổ đâu, sóng sau đổ đó*. Triết lý về sự nỗ lực, cố gắng sẽ có kết quả, thành công: *Có công mài sắt, có ngày nên kim v.v...*

Không chỉ người Kinh mà các dân tộc thiểu số cũng có triết luận của mình về cuộc sống. Những bài Mo của người Mường thể hiện tư duy biện chứng và nhận thức giàu tính triết luận về sự hình thành vũ trụ, về sự sống, nguồn cội của người Mường từ cổ xưa: Thế giới hình thành từ hỗn mang, nước là khởi thủy của sự sống, cây là hiện thân đầu tiên của sự sống, vì vậy mà có biểu tượng “nguồn cội”, “cội rễ”: *Có một năm mưa dầm, mưa dãi (...) năm mươi ngày nước rút/ bảy mươi ngày nước xuôi/ nước rút ngang có lối tránh/ mọc lên cây xanh xanh/ cây xanh xanh có chín mươi cành/ cành chọc lên trời lá xanh biết cựa/ thân trên mặt đất, thân cây biết rung/ cành bung xung có tiếng đàn bà con gái/ cành chọc trời biển nên cật nửa cái...(Mo Mường)*

Kho tàng truyện cổ của người Việt cũng chứa đựng những triết lý nhân sinh độc đáo: *Thạch Sanh*, *Sự tích bánh chưng bánh dày*, *Cây khế*, *Trầu cau*, *Từ Thức gặp tiên* v.v... Mỗi truyện đều chứa đựng những bài học nhận thức, đúc kết, quan niệm thẩm mỹ - nhân sinh của người xưa. Chẳng hạn, trong truyện *Thạch Sanh* ngoài bài học triết lý: Ở hiền gặp lành, ở ác gặp ác, còn gửi gắm mơ ước - triết luận về đấng quân vương hiền tài vừa giỏi võ nghệ vừa giỏi cầm kỳ thi họa. Đấng quân vương ấy sẽ đủ đức hạnh, lòng vị tha, quảng đại để thu phục nhân tâm cho dù đó là kẻ thù. *Sự tích bánh chưng bánh dày* không chỉ là nhận thức về âm - dương giao hòa mà còn chứa đựng những triết luận về lòng kính trọng, biết ơn. Người biết ơn đáng sinh thành, biết ơn và tôn kính thiên nhiên trời đất, biết ơn môi trường sống... mới là người xứng đáng trở thành thủ lĩnh, trở thành “vua”. Truyện *Cây khế* chứa đựng triết lý ứng xử về cho và nhận, về luật nhân - quả. Người em biết “cho” và sẵn lòng “cho” bằng cái tâm thiện lương nên được “nhận” lại giá trị xứng đáng; người anh không cho mà trao đổi, lại còn tham lam và lừa gạt nên nhận lại kết cục đắng chát, trả giá bằng tính mạng. Người xưa triết luận thật thâm sâu trong truyện cổ tích *Cây khế*, vẫn là niềm tin và mơ ước “ở hiền gặp lành”, nhưng còn kín đáo gửi gắm lời nhắc nhở, răn đe về chế ngự lòng tham. “Tham thì thâm”, lòng tham lam không chỉ khiến người ta làm điều ác mà chính là con đường dẫn kẻ tham đến bất hạnh. Theo nhà nghiên cứu Hỏa Diệu Thúy, truyện *Từ Thức gặp tiên* có lẽ là “một trong những truyện có chiều sâu triết luận “hiện đại” nhất [139; tr. 231]. Chuyện chàng Từ Thức gặp tiên, rồi được sống ở cõi tiên, bên cạnh người tiên mà vẫn nhớ quê nhà, nhớ cõi trần đến mức khăng khăng dứt áo ra đi chứng tỏ sức mạnh của môi trường quen thuộc, môi trường ấy vẫn quen gọi là nơi “chôn rau cắt rốn”, là quê nhà. Người Việt trọng tình, sống với thiên nhiên, với môi trường xung quanh. Trong tâm thức người Việt, môi trường cũng đó trở thành máu thịt, căn cốt góp phần hình thành nên tâm hồn và tính cách Việt. Chàng trai trong câu ca dao xưa: *Anh đi anh nhớ quê nhà/ nhớ canh rau muống nhớ cà dầm tương*. Những thứ dằm sâu trong tâm trí chàng trai không phải là cái gì độc đáo, đặc biệt mà là cái rất đời quen thuộc, gần gũi. Chàng Từ Thức trong câu chuyện cổ là một tâm hồn thuần Việt. Cõi “Tiên” chỉ hấp dẫn chàng lúc ban đầu, hạnh phúc bên cạnh người đẹp, cuộc sống vật chất đầy đủ mà không níu giữ được chân chàng trai trẻ. Chàng là người của cõi trần nên không thể hòa nhập với cõi tiên xa lạ. Dường như chàng chỉ coi đó là một chốn

ngao du, vì vậy, rất nhanh, chàng đã thấy “nhớ nhà”, nhớ môi trường quen thuộc và muốn trở về trần. Đây là triết lý và cũng là bài học đầu tiên của truyện. Người ta chỉ thấy hạnh phúc trong môi trường của chính mình, như cá phải sống trong nước, chim phải sải cánh giữa bầu trời, hổ phải ở chốn rừng xanh. Trong môi trường xa lạ, dù sung sướng mấy người ta vẫn thấy cô đơn, lạc lõng. Còn có thể thấy một triết lý nữa về hạnh phúc. Với chàng Từ Thức, hạnh phúc không phải chỉ ở sự đầy đủ về vật chất, mà ở thứ khác quan trọng hơn đó là sự tự do. Tự do, cho dù là tự do nơi trần thế vẫn ngàn lần quý hơn cuộc sống đầy đủ nơi tiên giới mà mất tự do. Không phải ngẫu nhiên khi phải đặt trước sự lựa chọn, Từ Thức quyết chọn con đường trở về trần. Song, cái giá phải trả cho sự lựa chọn nhằm lần cũng không nhỏ. Lần thứ hai, chàng Từ Thức bị lạc lõng. Từ Thức đã “đánh mất mình” khi từ bỏ cuộc sống nơi trần thế để đến với cõi Tiên. Cõi Tiên là thế giới hoàn toàn khác với cõi Trần. Chàng Từ Thức không được đón nhận ở thế giới cõi Trần vì chàng đã từ bỏ nó để tìm đến một thế giới khác. Không ai có thể tắm hai lần trong một dòng sông. Cái gì đã đi qua không thể lấy lại, Từ Thức rơi vào bi kịch của một con người không biết bằng lòng với cuộc sống mà mình đang có, không tự bằng lòng với chính bản thân mình. Phải chăng đây là “căn bệnh” của loài người. Một căn bệnh đã được đúc kết thành một mệnh đề triết: “được voi đòi tiên” và kì diệu thay, trí tuệ dân gian đã xây dựng triết lý nhân sinh này thành một chuyện tình lãng mạn nhuộm màu bi thương. Câu ca dao dưới đây phải chăng đồng nghĩa với quan niệm ấy:

Trách chàng Từ Thức vụng suy

Đã lên cõi Phật về chi cõi trần.

Ấy là chưa kể, còn có thêm những ngẫm nghĩ khác, chẳng hạn, sự nhầm lẫn trong lựa chọn hạnh phúc thường xảy ra khi người ta trẻ, người trẻ thường ảo tưởng về hạnh phúc...Có thể nói tư duy triết luận làm nên sức sống bền lâu cho những kiệt tác văn học dân gian. Đó cũng là nền tảng vững chắc để các cây bút kế thừa và sáng tạo trong tác phẩm của mình.

Trong văn học viết thời trung đại: Văn học viết thời trung đại mang đậm tính triết lý của các cây văn chương cự phách đồng thời là những triết gia của thời đại: Nguyễn Trãi, Nguyễn Bình Khiêm, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Khuyến, Nguyễn Đình Chiểu, Cao Bá Quát v.v... Những triết lý bắt nguồn từ thực tiễn đời sống dựng nước và giữ nước của dân tộc. Đó là triết lý lấy dân làm gốc “Việc nhân

nghĩa cốt ở yên dân” để làm kế “sâu rễ bền gốc” giữ vững non sông xã tắc mà Nguyễn Trãi thể hiện trong *Cáo bình Ngô* và trong một loạt thư dụ hàng địch. Là triết lý về chữ “nhàn”, về lẽ “đại - khôn” trong thơ Nguyễn Bình Khiêm: ...*Ta đại, ta tìm nơi vắng vẻ/ Người khôn, người đến chốn lao xao/ Thu ăn măng trúc, đông ăn giá/ Xuân tắm hồ sen, hạ tắm ao./ Rượu đến cội cây ta sẽ uống/ Nhìn xem phú quý tựa chiêm bao* (Bạch Vân quốc ngữ thi). *Nhàn* của Nguyễn Bình Khiêm không phải là kiểu *nhàn* hưởng lạc, buông xuôi, lười biếng không quan tâm đến sự đời. Là một trí thức nho học, ông hiểu rõ “nhàn cư vi bất thiện”, người quân tử có học không bao giờ để thân mình được thanh thoi. Vậy, chữ “nhàn” mà Nguyễn Bình Khiêm hướng đến là “nhàn” trong lối sống, cốt cách, tiết tháo, không vương bận danh lợi đua chen, tâm “nhàn” chứ thân không “nhàn”. Nguyễn Trãi, Nguyễn Bình Khiêm hay Nguyễn Khuyến là những người dám từ quan, trút bỏ danh lợi, quyền chức để giữ nhân phẩm, tiết tháo. Người quân tử lấy “nhàn tâm” làm nguyên tắc sống. Đó là triết lý sống mang tinh thần Phật giáo mà những sỹ phu quân tử - những đại trí thức nho học đều rất coi trọng.

Trong kiệt tác *Truyện Kiều*, Nguyễn Du triết luận về chữ “tâm” và chữ “tài”:
Chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài; Tài tình chi lắm cho trời đất ghen; Chữ tài liền với chữ tai một vần... Những triết luận ấy được đại thi hào minh chứng bằng việc tái hiện sống động số phận, cuộc đời của những kiếp người, hiện thực đời sống xã hội... Những triết lý được đúc kết và suy ngẫm nhuộm màu chủ quan của tác giả, song vẫn được lưu truyền, thậm chí trở thành những châm ngôn cửa miệng của dân chúng, cho thấy khi những triết luận được kết hợp với nghệ thuật một cách tài hoa thì những tư tưởng triết lý sẽ có sức sống bất diệt.

Trong văn học hiện đại: Bước sang thế kỷ hai mươi, đất nước trải qua những biến động lịch sử lớn, đời sống văn học cũng trải qua những đổi thay mang tính cách mạng. Trước tiên là công cuộc hiện đại hóa văn học, chuyển từ bút pháp trung đại sang hiện đại với sự lên ngôi của cái “tôi - bản ngã”, chủ thể sáng tạo cũng là cảm hứng chính trong những vấn đề triết luận của văn học nửa đầu thế kỷ hai mươi ở Việt Nam. Các nhà thơ Mới đồng loạt khẳng định vị trí của cái tôi - cá nhân cá thể: *Ta là một, là riêng, là thứ nhất/ Không có ai bè bạn nối cùng ta* (Xuân Diệu). Các cây bút thi nhau triết luận về bản ngã thông qua những sáng tạo nghệ thuật: Thạch Lam vẽ lên nhu cầu thức tỉnh - khát vọng đời sống tinh thần qua *Hai đứa trẻ*,

Cô hàng xén, v.v...; Xuân Diệu hình dung sự vô nghĩa của cái tôi - “vô ngã” thông qua *Tỏa Nhị kiều*; Huy Cận suy tư về cái tôi - cá nhân cá thể trước vũ trụ rộng lớn trong *Tràng Giang*; Hàn Mặc Tử đau đớn khi nhận ra giới hạn của cái tôi - cá nhân cá thể v.v...

Các nhà văn hiện thực quan tâm đến triết lý nhân sinh về thân phận, số phận con người trong xã hội phân chia giai cấp. Triết luận của họ thể hiện qua việc tái hiện những cuộc đời cùng cực, bị bóc lột, đàn áp bất công. Những nhà văn hiện thực tự nguyện đứng về phía những người nghèo khổ bị áp bức để cất lên tiếng nói đòi quyền sống, quyền được hạnh phúc cho họ: “Nghệ thuật phải là tiếng đau khổ thoát ra từ những kiếp lầm than” [1; tr. 217]. Những cây bút như: Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Ngô Tất Tố, Nam Cao v.v... triết luận về sự bất công, về số phận đốn đau của con người trong xã hội áp bức bóc lột thông qua những tác phẩm nổi tiếng: *Người ngựa người ngựa người, Bước đường cùng, Kép Tư Bền...* (Nguyễn Công Hoan); *Giông tố, Số đỏ, Vỡ đê, Com thầy com cô...* (Vũ Trọng Phụng); *Tắt đèn* (Ngô Tất Tố); *Chí Phèo, Lão Hạc, Sống mòn, Đời thừa, Một bữa no, Tư cách mõ...* (Nam Cao).

Cách mạng tháng Tám đưa đất nước sang trang mới, cũng đưa văn chương sang quy luật vận động mới. Có thể nhận thấy, yếu tố triết luận trong văn học Việt Nam sau 1945 đậm tính chính luận. Chúng ta chính luận về “độc lập tự do” quý hơn tất cả như trong bản *Tuyên ngôn độc lập* mà Chủ tịch Hồ Chí Minh đã công bố trước toàn dân và thế giới trong buổi đầu dựng lên nước Việt Nam dân chủ cộng hòa. Chúng ta chính luận về sức mạnh vĩ đại của dân tộc khi có Đảng và Bác dẫn đường đã đi hết từ thắng lợi này đến thắng lợi khác. Chúng ta chính luận về sức mạnh đoàn kết và truyền thống bất khuất của dân tộc. Chúng ta chính luận về khả năng và sức mạnh của mỗi người Việt Nam khi được khơi dậy. Các nhà văn, nhà thơ mỗi người một cách và ai cũng có nhu cầu triết luận về tư thế và tâm vóc dân tộc. Nhà thơ Tố Hữu, ngọn cờ đầu của nền thơ ca cách mạng từng triết luận về thế đứng và tâm vóc của dân tộc sau chiến thắng lịch sử “chấn động địa cầu” và niềm tin vào chủ nghĩa xã hội: *Chào 61 đỉnh cao muôn trượng/ Ta đứng đây mắt nhìn bốn hướng/ Trông lại nghìn xưa trông tới mai sau/ Trông bắc trông nam trông cả địa cầu* (Chào xuân 61). Ông cũng nhiều lần triết luận về ý nghĩa của những tấm gương anh hùng, đại diện cho chủ nghĩa anh hùng cách mạng Việt Nam: *Có những*

*phút làm nên lịch sử/ Có cái chết hóa thành bất tử/ Có những lời hơn mọi bài ca/
Có những người như chân lý sinh ra (Hãy nhớ lấy lời tôi).* Chế Lan Viên xúc động triết luận về Bác “*Người thay đổi thơ tôi, người thay đổi đời tôi*” và kiêu hãnh triết luận về tầm vóc dân tộc khi chúng ta đi qua hai cuộc kháng chiến đánh bại hai thế lực ngoại xâm xung hùng xung bá thế giới: *Hỡi sông Hồng tiếng hát bốn nghìn năm/ Tổ quốc có bao giờ đẹp thế này chăng? (...)* Những ngày tôi sống đây là những ngày đẹp hơn tất cả/ dù mai sau đời muôn vạn lần hơn (*Tổ quốc có bao giờ đẹp thế này chăng*). Huy Cận suy ngẫm và triết luận về sự kỳ diệu của cách mạng: *Hoàng hôn thế kỷ phủ bao la /sờ soạng, cha ông tìm lối ra /có phải thế mà trên mặt tượng/ nửa như khói ám, nửa sương tà./Các vị La Hán chùa Tây Phương! /Hôm nay xã hội đã lên đường /Tôi nhìn mặt tượng dường tươi lại/ Xua bóng hoàng hôn, tản khói sương (Các vị La Hán chùa Tây Phương)*... Chất triết luận trong văn học giai đoạn 1945 - 1975 gắn với những vấn đề chính trị trọng đại tạo nên tính chính luận độc đáo - sản phẩm văn hóa tất yếu của một giai lịch sử một đi không trở lại.

Sau 1975, xu hướng triết luận thể hiện trong những tìm tòi, khám phá trong nhận thức về cái muôn màu, muôn vẻ của cuộc sống. Những triết luận trong sáng tác giai đoạn này vừa bị chi phối mạnh mẽ bởi tư duy “nhận thức lại” (*Thời xa vắng* của Lê Lựu, *Mảnh đất lắm người nhiều ma* của Nguyễn Khắc Trường, *Thân phận tình yêu* của Bảo Ninh, *Đám cưới không có giấy giá thú* của Ma Văn Kháng, *Bến quê* của Nguyễn Minh Châu, *Hậu duệ dòng họ Ngô Thì* của Nguyễn Khải v.v...) vừa khao khát nghiên cứu, giải mã bản tính tự nhiên của con người (truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp, *Thiên sứ* của Phạm Thị Hoài, tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương v.v...)

Như vậy, triết luận chính là một yếu tố, một nhu cầu vừa mang tính bắt buộc (đối với văn học thời văn - sử - triết bất phân), song cũng là nhu cầu, mong muốn của các cây bút hiện đại, bởi, dùng văn chương để chuyển tải những thông điệp nhân văn, nhân ái vẫn luôn là phương thức hữu hiệu của các nhà văn giàu tư tưởng.

Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải là hai cây bút trưởng thành sau cách mạng tháng Tám, thuộc lớp thế hệ “nhà văn chiến sỹ”. Họ - thế hệ nhà văn thời ấy chỉ có một tâm nguyện “bút súng một lòng” phục vụ cho sự nghiệp cách mạng: bảo vệ tổ quốc và xây dựng chủ nghĩa xã hội. Khi đất nước đã “yên hàn”, đó là những

cây bút sớm xuất hiện với một mục tiêu mới, hướng ngòi bút vào việc “đấu tranh cho quyền được sống hạnh phúc của mỗi con người”.

Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải - hai cá tính sáng tạo nhưng có điểm gặp gỡ là trong bút pháp của họ có yếu triết luận đậm nét, cả hai đều có nhu cầu tìm tòi, phân tích, lý giải, nhận xét, đánh giá, khái quát vấn đề. Từ những thực tiễn cụ thể để nhìn ra bản chất, quy luật. Họ đều khát khao muốn “đào sâu, tìm tòi, khơi những nguồn chưa ai khơi” như các bậc đàn anh mà họ rất mực kính trọng, yêu mến.

1.2. Lịch sử vấn đề nghiên cứu liên quan đến đề tài

Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải là các cây bút đương đại và có ảnh hưởng lớn trong giới sáng tác lẫn công chúng độc giả suốt mấy chục năm qua. Tác phẩm của hai tác giả luôn được quan tâm, “săn đón” nồng nhiệt, kết quả là, các bài viết, công trình nghiên cứu về sáng tác của hai tác giả tên tuổi này khá phong phú. Luận án, một mặt, sẽ thống kê và giới thiệu khái quát các bài viết nghiên cứu về tác giả và tác phẩm của hai tác giả đã được tuyển chọn giới thiệu trong các sách đã xuất bản, mặt khác, sẽ khảo sát các công trình/ bài viết đề cập đến tính triết luận trong tác phẩm của hai tác giả làm cơ sở lý thuyết và thực tiễn của đề tài.

1.2.1. Các công trình nghiên cứu về sáng tác của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải

1.2.1.1. Các công trình nghiên cứu về sáng tác của Nguyễn Minh Châu

Sau khi Nguyễn Minh Châu mất, người thân, bạn văn và một số nhà nghiên cứu đã thành lập nên nhóm tự nguyện bảo trợ di sản Nguyễn Minh Châu. Hai nhà nghiên cứu Tôn Phương Lan và Lại Nguyên Ân là những người đi tiên phong trong hoạt động sưu tầm, tuyển chọn này. Sau ba năm nhà văn đi vào cõi vĩnh hằng, công trình sưu tầm, tuyển chọn giới thiệu các bài nghiên cứu *Nguyễn Minh Châu con người và tác phẩm* (1991) đã ra mắt bạn đọc. Như vậy, đến nay, sau công trình của Tôn Phương Lan - Lại Nguyên Ân đã có ít nhất 6 công trình tiếp theo tập hợp, tuyển chọn các bài viết về tác giả và tác phẩm của Nguyễn Minh Châu: *Nguyễn Minh Châu, tài năng và sáng tạo nghệ thuật* (2001), Mai Hương tuyển chọn và biên soạn; *Nguyễn Minh Châu, nhà văn chiến sỹ* (2001), Nguyễn Văn Kha biên soạn; *Truyện ngắn Nguyễn Minh Châu, tác phẩm và dư luận* (2002), Tuấn Thành - Anh Vũ tuyển chọn; *Nguyễn Minh Châu về tác gia và tác phẩm* (2007), Nguyễn Trọng Hoàn tuyển

chọn, giới thiệu; *Nguyễn Minh Châu tác phẩm và lời bình* (2013), Thùy Trang sưu tầm, tuyển chọn và *Kỷ yếu Hội thảo khoa học* năm 2019 của viện Văn học tròn 30 năm Nguyễn Minh Châu rời cõi tạm. Mỗi công trình thường ngót nghét mấy chục bài viết, có cuốn lên đến hơn trăm bài. Như vậy, chỉ tính trong giới nghiên cứu, học thuật số lượng các bài viết về tác giả và tác phẩm của Nguyễn Minh Châu đã lên tới hàng trăm bài. Nhìn chung các nhà tuyển chọn thường chia thành hai phần giới thiệu (trừ phần phụ lục): một phần, gồm các bài nghiên cứu, phê bình tác phẩm và phần còn lại gồm các bài viết về chân dung nhà văn cùng các kỷ niệm về nhà văn. Mặc dù có ý tưởng riêng, song, các công trình sẽ không tránh khỏi sự trùng lặp, nhưng chúng tôi cho rằng, đó là những nỗ lực rất đáng quý của những tấm lòng trước một tài năng văn chương. Luận án sẽ căn cứ vào những công trình tuyển chọn này để hệ thống những vấn đề liên quan đến đề tài.

Hướng nghiên cứu, giới thiệu về con người, tính cách tác giả: Trong cuốn *Nguyễn Minh Châu con người và tác phẩm* (1991), nhiều nhà nghiên cứu và các bạn văn tên tuổi thể hiện tình cảm nể trọng tài năng và nhân cách Nguyễn Minh Châu. Các cụm từ như “cây bút dũng cảm”, “cây bút lương tâm và trách nhiệm”, “nhà văn tài hoa”, “tâm hồn tinh tế, mẫn cảm” được dùng nhiều lần trong các bài viết. Bị căn bệnh có liên quan đến những năm tháng lặn lội ở chiến trường ác liệt cướp đi sinh mạng, Nguyễn Minh Châu để lại niềm tiếc thương vô hạn cho bạn bè, người thân và bạn đọc yêu mến một văn tài.

Hướng nghiên cứu tác phẩm - sự nghiệp văn chương của nhà văn: So với các bạn văn cùng trang lứa, Nguyễn Minh Châu là người đến muộn, song, có thể nhận thấy, hầu như sáng tác của Nguyễn Minh Châu từ truyện ngắn đến tiểu thuyết và cả các bài tiểu luận văn chương đều nhận được sự quan tâm của công chúng độc giả. Các bài nghiên cứu khá đa dạng, vừa đánh giá nội dung vừa đánh giá hình thức, vừa có các bài khái quát vừa có các bài nghiên cứu tác phẩm cụ thể. Từ những bài nghiên cứu sớm nhất về Nguyễn Minh Châu người ta đã nhận ra một sức viết, sức nghĩ đầy tiềm năng và triển vọng. Nhà nghiên cứu Phong Lê khi đánh giá tiểu thuyết đầu tay *Cửa sông* (1966) đã đánh giá: “Nguyễn Minh Châu tỏ ra có khả năng khái quát hóa cuộc sống. Anh biết chọn lựa những tình huống, những hoàn cảnh điển hình, để có thể qua việc miêu tả hình ảnh cuộc sống ở một nơi mà cho ta hiểu nhiều nơi” [57; tr.123]. Các nhà nghiên cứu Nguyễn Đăng Mạnh, Trần Hữu

Tá đã phát hiện được xu hướng triết lý, triết luận của ngòi bút này từ cách xây dựng nhân vật:

Nhân vật của Nguyễn Minh Châu là những con người giàu suy tưởng và cũng giàu tình cảm. Họ thường trầm lặng ít nói. Nhưng những cảm nghĩ của họ về cuộc đời thì lại có biết bao điều đáng nói. Biểu hiện những con người như vậy, Nguyễn Minh Châu thường mượn cảnh để tả tình” và đó “như là thói quen của bút pháp Nguyễn Minh Châu [57; tr. 127].

Tác giả Song Thành khi đọc *Dấu chân người lính* cảm nhận ra năng lực: “khả năng gọi ra nhiều vấn đề, điều đó hứa hẹn sức sống riêng của tác phẩm khi đi vào người đọc” [57; tr. 130]. Đến *Nhị Ca*, ông đã gọi ra đặc điểm ấn tượng trong ngòi bút Nguyễn Minh Châu: “Ngòi bút kín đáo đó có những nhận xét đôi khi tinh quái, nó bỗng thò ra châm trích làm giạt mình người ngủ gật ngoài đời. Anh cũng triết lý (...) nhưng triết lý của anh không cao giọng lắm lời. Suy nghĩ thường khiêm tốn lẫn vào tình tiết, gắn bó với hình ảnh...” [57; tr. 150 - 151].

Sau 1975, sáng tác của Nguyễn Minh Châu trở thành tâm điểm cho những cuộc tranh luận văn chương về lối viết, cách viết mới. Tuy vẫn có những băn khoăn, hoài nghi, song phần lớn các ý kiến tiếp tục khẳng định tài năng Nguyễn Minh Châu và các bài viết cũng đi sâu nghiên cứu nhiều phương diện của tác phẩm. Nhà nghiên cứu Phan Cự Đệ cho rằng truyện ngắn sau 1975 của Nguyễn Minh Châu “có bước phát triển mới, ngày càng hiện đại hơn, đáp ứng nhu cầu bạn đọc ngày càng cao hơn”. Nhà văn Tô Hoài không chỉ đánh giá Nguyễn Minh Châu là “người viết tài năng” mà còn đánh giá “Những cái tưởng như bình thường lật vật trong cuộc sống hàng ngày, dưới con mắt và ngòi bút Nguyễn Minh Châu đều trở thành những gợi ý đáng suy nghĩ và có tầm triết lý” [57; tr. 178 - 179]. Nhà văn Lê Lựu khẳng định: “Trước đây có một Nguyễn Minh Châu tài hoa, tinh tế, làm sáng lên các chi tiết hình thường hàng ngày. Vẫn cái tài hoa ấy, hôm nay nó không bột phát tự nhiên nữa mà sâu xa hơn.” [57; tr. 183]. Nhà nghiên cứu Phong Lê cũng đồng quan điểm khi cho rằng: “Truyện ngắn Nguyễn Minh Châu không dễ hiểu (...) đúng là Nguyễn Minh Châu có giọng điệu riêng, mà nói đúng hơn, anh là người đa giọng điệu. Cái đa giọng điệu, cái đa thanh của cuộc đời đã vào anh” [57; tr. 183]. Nhà nghiên cứu Xuân Trường gọi “Truyện ngắn Nguyễn Minh Châu những năm gần đây là một hiện tượng, là hiện tượng đáng quý” [57; tr. 195]. Các nhà nghiên cứu dường như

thống nhất khẳng định cái mới, tính đột phá và sự tài hoa trong bút pháp Nguyễn Minh Châu. Các ý kiến của Trần Đình Sử, Ngọc Trai, Nguyễn Ngọc, Đỗ Đức Hiểu, Phạm Vĩnh Cư, Hoàng Ngọc Hiến, Vương Trí Nhàn, Lã Nguyên ... Đặc biệt, những phát hiện và đánh giá về những tác phẩm viết sau 1975 của Nguyễn Minh Châu ngày càng sâu sắc hơn. Nhà văn Nguyễn Ngọc đánh giá “Nguyễn Minh Châu là nhà văn có vị trí rất đặc biệt trong đời sống văn học ta khoảng vài ba chục năm trở lại đây”. Nhà văn của *Rừng xà nu* còn tiên đoán:

Thời gian, nhà phê bình nghiêm khắc và công bằng ấy, rồi sẽ xác định lại đúng đắn hơn nữa vị trí của Nguyễn Minh Châu. Song, tôi nghĩ hôm nay có lẽ có thể nói không sai rằng Nguyễn Minh Châu thuộc trong số những nhà văn mở đường tinh anh và tài năng nhất của văn học ta hiện nay [57; tr. 250].

Nhà nghiên cứu Đỗ Đức Hiểu cảm nhận thấy “tâm cỡ lớn” của thiên truyện *Phiên chợ Giát*:

...*Phiên chợ Giát* là một truyện mở; từ cái logic của ngôn ngữ truyện bề mặt, truyện đi đến ngôn ngữ thứ hai, ngôn ngữ biểu tượng, xiên vẹo, với những ảo giác, những cơn sốt, những nghịch lý (...) Truyện có nhiều âm vang trong mỗi nhóm người đọc; nó gợi mở nhiều cảm xúc, nhiều suy tưởng... [57; tr. 261].

Nhà nghiên cứu Hoàng Ngọc Hiến cũng cho rằng các sáng tác của Nguyễn Minh Châu sau 1975 thể hiện quá trình nhận thức. Truyện ngắn *Bức tranh* là quá trình “tự nhận thức của nhân vật họa sỹ”, *Phiên chợ Giát* là sự nhận thức về người nông dân Việt Nam “Trong truyện *Phiên chợ Giát*, có những chi tiết, những hình ảnh khiến người đọc nghĩ ngợi về thân phận con người (nói chung). Nhưng toàn bộ truyện là một giả thuyết về bản chất và số phận của người nông dân. Truyện *Phiên chợ Giát* là một tác phẩm có tính vấn đề...” [57; tr. 267]. Phạm Vĩnh Cư khẳng định: “Dù những trang viết ấy xuất hiện tự bao giờ, bảy tám năm về trước hay cách đây vài ba tháng, chúng dường như được viết cho con người ngày hôm nay, chúng can dự vào những vấn đề nóng bỏng, vừa trường cửu của cuộc sống, xúc tác trực tiếp từ dưới dòng chảy sâu kín cho tiến trình vận động hôm nay của văn học nước nhà” [57; tr. 271]. Nhà nghiên cứu Lã Nguyên có bài viết sâu sắc về những đặc điểm nổi bật trong bút pháp Nguyễn Minh Châu. Ông cho rằng “sáng tác của Nguyễn Minh

Châu vừa thấm nhuần tinh thần tự nhận thức và ý nghĩa khai sáng lại vừa có khuynh hướng lý tưởng hóa, lãng mạn hóa những câu chuyện tình đời”. Về cách kể, ông cho rằng “trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu, mạch suy tưởng, triết lý tràn vào mạch trần thuật, mạch kể phải đuổi theo mạch tả, dòng sự kiện hồi cố lẫn át dòng sự kiện tiến trình cốt truyện, làm cho khung cốt truyện ngày càng có khuynh hướng nói lỏng”. Lã Nguyên có cái nhìn sâu sắc khi ông đánh giá:

Thành công của ông trong những năm gần đây là sự gặp gỡ kỳ diệu giữa thời đại và cảm quan nghệ thuật đầy nhạy bén của nghệ sỹ với những tìm kiếm chân lý kiên trì, những suy ngẫm, trăn trở đầy trách nhiệm của một nhà văn tài năng và tâm huyết. Nguyễn Minh Châu sẽ còn mãi như đài tưởng niệm nhắc nhở những người cầm bút mai sau về giai đoạn chuyển mình đầy khó khăn và phức tạp nhưng cũng đầy triển vọng tươi sáng của nền văn học Việt Nam... [57; tr. 290].

Nghiên cứu tác phẩm của Nguyễn Minh Châu còn phải kể đến các luận văn, luận án trong các trường đại học. Trong số những nhà văn Việt Nam hiện đại, tác phẩm của Nguyễn Minh Châu quả có sức hút đáng kể, khó mà thống kê hết các luận văn, các khóa luận mà đối tượng nghiên cứu là tác phẩm của Nguyễn Minh Châu. Ở đây, chúng tôi quan tâm đến một số công trình luận án đã trở thành những chuyên khảo, như: *Sáng tác của Nguyễn Minh Châu trong sự vận động của văn xuôi đương đại* của Trịnh Thu Tuyết (2001), *Tìm hiểu phong cách nghệ thuật Nguyễn Minh Châu* của Tôn Phương Lan (2003), *Nguyễn Minh Châu và công cuộc đổi mới văn học Việt Nam* (2007) của Nguyễn Văn Long và Trịnh Thu Tuyết, *Lời văn nghệ thuật trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu* của Phạm Thị Thanh Nga (2012), ... và một số luận văn, luận án có liên quan đến đề tài.

Luận án của Trịnh Thu Tuyết đã khảo sát và chứng minh vai trò của những tác phẩm Nguyễn Minh Châu đã góp phần thúc đẩy sự đổi mới nghệ thuật văn xuôi đương đại như thế nào ở các phương diện: nghệ thuật xây dựng nhân vật, kết cấu tác phẩm, điểm nhìn trần thuật. Song, tác giả chưa dành sự quan tâm cho màu sắc triết luận - một nét riêng khá độc đáo trong bút pháp Nguyễn Minh Châu.

Công trình của Tôn Phương Lan đặt vấn đề nghiên cứu phong cách nghệ thuật Nguyễn Minh Châu qua các phương diện: Tư tưởng - quan niệm về hiện thực và con người của nhà văn, nhân vật, tình huống truyện - điểm nhìn và giọng

điều - ngôn ngữ. Có thể nói đó là khảo sát toàn diện về các phương diện làm nên/ biểu hiện ra phong cách, cá tính một ngòi bút. Tác giả công trình qua nghiên cứu đã rút ra một số kết luận mà chúng tôi cho là đích đáng: Về tư tưởng và quan niệm nghệ thuật, “Đó là sự hướng đến những giá trị của chân thiện mỹ”; Về nhân vật, tác giả quan tâm đến kiểu “nhân vật tư tưởng” với đánh giá “Nguyễn Minh Châu coi con người là đối tượng, là chất liệu để nhận thức và sáng tạo nghệ thuật, là chuẩn mực để soi chiếu và đánh giá hiện thực”; Về tính hướng truyện, Tôn Phương Lan quan tâm đến tình huống “tự nhận thức” và cảm nhận “Đặt ra tình huống này, Nguyễn Minh Châu đã tạo nên những cái có để trở đi trở lại, lật xới những vấn đề vốn vẫn thao thức trong ông”. Khảo sát ngôn ngữ của Nguyễn Minh Châu, tác giả nhận ra nét “biểu cảm” mà chưa tập trung nghiên cứu tính triết lý, triết luận trong cách diễn đạt biểu cảm ấy. Dù còn những vấn đề cần phải trao đổi, song, công trình của Tôn Phương Lan đã sớm nghiên cứu toàn diện phong cách Nguyễn Minh Châu và bước đầu đã khơi gợi ra những vấn đề có ý nghĩa khoa học bổ ích cho đề tài của chúng tôi.

Công trình của Phạm Thị Thanh Nga nghiên cứu đặc điểm lời văn nghệ thuật của Nguyễn Minh Châu. Trong khi khảo sát lời kể và giọng kể, tác giả luận án cảm nhận: “Khi số phận cá nhân, bi kịch cá nhân trở thành vấn đề nổi bật trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu sau 1975 thì giọng triết lý, suy tư cũng xuất hiện nhiều” [101; tr. 69]. Tác giả luận án cũng cho rằng “Lời phân tích bình luận” trong sáng tác Nguyễn Minh Châu “mang tính triết lý sâu sắc”. Mặc dù những nhận xét trên chưa được phân tích, lý giải sâu, song, cảm nhận trên thì thật xác đáng.

Ngoài một số luận án, tác phẩm của Nguyễn Minh Châu còn trở thành đối tượng nghiên cứu của nhiều luận văn. Đáng kể nhất trong số các luận văn tìm hiểu, nghiên cứu các phương diện nội dung và nghệ thuật của tác phẩm Nguyễn Minh Châu phải kể tới luận văn của Nguyễn Thị Thanh Hải: *Yếu tố triết luận trong truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu sau năm 1975*. Chúng tôi sẽ đề cập kỹ hơn về luận văn này ở hệ thống nghiên cứu thứ hai.

1.2.1.2. Các công trình nghiên cứu về Nguyễn Khải

Giống như Nguyễn Minh Châu, sáng tác của Nguyễn Khải mấy chục năm qua cũng luôn có sức hấp dẫn đặc biệt, hầu như, không có một sáng tác nào của Nguyễn Khải bị bỏ qua. Vì vậy, những bài viết, công trình nghiên cứu về Nguyễn

Khải cũng sớm được giới nghiên cứu sưu tầm, tuyển chọn giới thiệu. Trong đó, nổi bật nhất là công trình: *Nguyễn Khải- về tác gia tác phẩm* (NXB Giáo dục) của hai tác giả Hà Công Tài và Phan Diễm Hương tuyển chọn năm 2004, tái bản năm 2007. Ngoài ra, còn phải kể tới các luận văn, luận án, các chuyên khảo, chuyên luận của giới nghiên cứu trong các trường đại học. Những vấn đề như đặc điểm, phong cách nhà văn; các phương diện, như cảm hứng nghệ thuật, ngôn ngữ, thế giới nhân vật tưởng cũng đã được xem xét, nghiên cứu khá kỹ, như: *Phong cách văn xuôi Nguyễn Khải* (2004) của Nguyễn Thị Tuyết Nga, NXB Hội Nhà văn; *Thế giới nhân vật trong tiểu thuyết Nguyễn Khải* (2009) của Nguyễn Thị Ký, NXB Văn hóa Sài Gòn; *Phương pháp tiếp cận sáng tác của Nguyễn Khải trong giảng dạy văn học Việt Nam hiện đại* (2008), NXB Giáo dục của Đào Thủy Nguyên; *Thương nhớ Nguyễn Khải - nhà văn có những bước đi nhọc nhằn và dũng cảm* (2008), NXB Hội Nhà văn, v.v...

Nhận xét về Nguyễn Khải, Vương Trí Nhàn cho rằng: “Nhạy cảm như phụ nữ và dễ ngạc nhiên như trẻ em. Biết phanh phui phân tích lòng người như những nhà tâm lý, lại biết đặt ra những vấn đề cao siêu như những nhà triết học...”. Về lối sống thì “ai có quen biết riêng tác giả *Xung đột* đều biết thoát nhìn đó là một con người có cách sống khá nhẹ nhõm (...) không cầu kỳ lắm, ăn ở thế nào cũng được, đối xử suồng sã thế nào cũng được, không chấp nhặt, không đòi hỏi”. Nhưng, “càng dễ dãi trong những chuyện vặt như ăn ở, ông lại càng chặt chẽ nghiêm khắc trong những vấn đề quan trọng của đời người, như danh dự, uy tín, quyền lực” trong công việc [109; tr. 11, 20]. Có lẽ đó là cảm nhận khái quát nhất và cũng đầy đủ nhất về chân dung tính cách, tâm hồn của cây bút từng lồi cuốn bao lớp thế hệ độc giả Việt Nam mấy chục năm qua. Nhìn chung, các nhà nghiên cứu khi tìm hiểu con người và tác phẩm của Nguyễn Khải đều gặp nhau ở chỗ cho rằng: Nguyễn Khải là một người có tài và trong ông luôn thường trực nỗi suy tư, trăn trở về con người và thời cuộc.

Sự quan tâm nhiều nhất có lẽ dành cho tác phẩm của Nguyễn Khải. Khác với Nguyễn Minh Châu, ngay từ những sáng tác đầu tay, người đọc đã nhận ra xu hướng triết luận trong ngòi bút Nguyễn Khải. Kể từ tiểu thuyết *Xung đột*, tên tuổi Nguyễn Khải với cá tính triết luận đã gây được chú ý của dư luận. Khi tập truyện ngắn *Mùa lạc* ra đời (1960) thì cá tính ấy đã được gọi ra như một đặc điểm nổi bật, đó là “*Phong cách hiện thực tinh táo*” (Nguyễn Văn Hạnh, Phan Cự Đệ, Đoàn

Trọng Huy); “Tác phẩm của anh hấp dẫn chúng ta căn bản bằng những vấn đề, những suy nghĩ thông minh, những nhận xét sắc sảo, đôi khi làm giật mình người đọc [126; tr. 102]. Nguyễn Văn Hạnh còn nhận xét thêm trong một bài viết khác: “Sở trường của Nguyễn Khải chính là ở xu hướng tiếp cận hiện thực như một hệ thống, khả năng dựng những chân dung nhân vật mang tính vấn đề rõ rệt, cách nhìn tinh táo, nhận xét sắc sảo, luôn ẩn náu một nụ cười” [126; tr. 286]; Phan Cự Đệ cũng khẳng định: “Phong cách hiện thực tinh táo cũng tạo cho tác phẩm Nguyễn Khải một thứ ngôn ngữ đặc biệt. Đó là một thứ ngôn ngữ trí tuệ, đánh thẳng vào đối phương không kiêng nê, sẵn sàng phơi trần ra ánh sáng mọi thứ mặt nạ giả dối, một thứ ngôn ngữ mang tính chiến đấu...” [126; tr. 42]. Có thể nói, Nguyễn Khải đã sớm định hình cá tính sáng tạo riêng và ngày càng tỏ rõ bản lĩnh nghệ thuật. Cá tính nghệ thuật ấy ở Nguyễn Khải chính là khuynh hướng văn xuôi hiện thực tinh táo, giàu yếu tố chính luận và tính thời sự.

Nhà nghiên cứu Nguyễn Đăng Mạnh không dưới một lần khẳng định: “Một trong những điều thôi thúc Nguyễn Khải là nhu cầu được bàn bạc, được triết lý với độc giả, ở anh kể chuyện và miêu tả cũng là một thú vị. Nhưng tự biểu hiện con người tư tưởng, con người trí tuệ của mình có lẽ còn thú vị hơn” [126; tr. 130].

Nhiều luận văn, luận án cũng chọn tác phẩm Nguyễn Khải làm đối tượng nghiên cứu và hầu như các phương diện thể loại của văn xuôi đã được “rà soát” khá kỹ lưỡng, như: Giọng điệu trần thuật, Nghệ thuật trần thuật, Lối văn nghệ thuật, Thế giới nghệ thuật, Nghệ thuật kết cấu, Phong cách truyện, Quan niệm nghệ thuật về con người v.v... Có thể nói, những đặc điểm, đặc trưng nghệ thuật của ngòi bút Nguyễn Khải đã được khảo sát khá kỹ, những cảm nhận, những đánh giá về bút pháp Nguyễn Khải cũng thật sự đích đáng. Đó là những tài liệu tham khảo hết sức bổ ích cho đề tài luận án của chúng tôi.

1.2.2. Các công trình nghiên cứu về yếu tố triết luận trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải

Khi nghiên cứu về tác phẩm của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải, không ít các bài viết, các công trình nghiên cứu đều đã nhận thấy yếu tố triết lý, triết luận rất đậm nét trong các tác phẩm của hai cây bút.

1.2.2.1. Những nhận xét về yếu tố triết luận trong tác phẩm của Nguyễn Minh Châu

Nhận xét về yếu tố triết luận trong tác phẩm Nguyễn Minh Châu, đa số các ý kiến cho rằng, sáng tác sau 1975 của Nguyễn Minh Châu mới bộc lộ rõ nét chiều sâu triết lý. Bản thân Nguyễn Minh Châu trong *Trang sổ tay viết văn* của mình cũng rất ý thức về sự thay đổi quyết đoán này:

Hình như cuộc chiến đấu anh hùng sôi nổi hiện nay đang được văn xuôi và thơ ca đôi khi tráng lên một lớp men trữ tình hơi dày, cho nên ngắm nó thấy mỏng manh, bé nhỏ và óng chuốt khiến người ta ngỡ vực (...) Đó chưa phải là sự quan tâm thường trực nhất của người viết, chưa phải tâm huyết, càng chưa phải là cái điều chiêm nghiệm có tính triết học của một đời người viết văn [20; tr.11].

Trong cuộc trao đổi bàn tròn về truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu do Hội Nhà văn tổ chức năm 1985, Nguyễn Minh Châu trực tiếp bộc lộ quan điểm:

Tôi nghĩ rằng nhà văn phải là người chiến sỹ trên mặt trận tư tưởng của Đảng nhất là trong giai đoạn quá độ xã hội chủ nghĩa đầy thử thách với từng con người này (...) Tôi muốn dùng ngòi bút tham gia trợ lực vào cuộc giao tranh giữa cái tốt và cái xấu bên trong mỗi con người [57; tr. 358 - 359].

Có lẽ bởi sự thôi thúc ấy mà sáng tác của Nguyễn Minh Châu càng về sau càng bộc lộ tính triết lý, triết luận ở nhiều phương diện thể loại: tình huống truyện, kiểu nhân vật, lời văn, v.v... Nhà văn Tô Hoài nhận xét: “Những cái tưởng như bình thường lặt vặt trong cuộc sống hàng ngày, dưới con mắt và ngòi bút Nguyễn Minh Châu đều trở thành những gợi ý đáng suy nghĩ và có tầm triết lý” [57; tr. 178]. Trần Đình Sử cho rằng: Nguyễn Minh Châu ý thức và hướng ngòi bút “vào việc phát hiện các hiện tượng đời sống trong chiều sâu triết học và lịch sử thể hiện nhu cầu chiêm nghiệm, tự đối thoại với chính mình và với ý thức của mình [57; tr.173]. Nhà nghiên cứu còn nhận xét: cuộc sống trong truyện của Nguyễn Minh Châu không diễn ra theo sự quy định của những động cơ, những ý muốn chủ quan, mà là kết quả của những tác động khách quan nhiều mặt, chứa đựng những triết lý về nghịch lý của đời thường và “xét cho cùng, mọi nghịch lý trong truyện của Nguyễn Minh Châu đều có lý ở mặt nào đó. Nhưng cái lý nó nằm ở một tầng sâu hơn, khó thấy

hơn (...) Nguyễn Minh Châu cố gắng nâng cao tầm khái quát triết học trong các truyện ngắn của anh”. Theo Trần Đình Sử, chính điều này, khiến truyện của Nguyễn Minh Châu “kể những chuyện chẳng có gì to tát cả nhưng người ta thích đọc. Nhà nghiên cứu Tôn Phương Lan, cũng chung nhận xét: “...trên hướng tìm tòi, với con mắt của “nhà khoa học xã hội”, ông đã chuyển dần những suy nghĩ vốn thể hiện bằng những yếu tố chính luận trước đây thành những triết lý giản dị và sâu sắc mang tính trải nghiệm” [59; tr. 163]. Nhà Nghiên cứu Lã Nguyên nhận thấy tầm tư tưởng trong bút pháp và chiều sâu triết học của những vấn đề mà Nguyễn Minh Châu đặt ra trong tác phẩm: mạch suy tưởng, triết lý tràn vào mạch trần thuật (...) sức hấp dẫn trên những trang viết gần đây của Nguyễn Minh Châu chính là chất thơ và chiều sâu triết học mà nhờ đó nhà văn hiện lên với đầy đủ tầm cỡ của nhà nghệ sỹ - nhà tư tưởng” [57; tr.117]. Lại Nguyên Ân trong bài “Truyện ngắn Nguyễn Minh Châu những năm 80” trên Tạp chí Văn học số 3 (1989) cũng ấn tượng về chiều sâu triết học trong tác phẩm của ông: “Những truyện ngắn có nội dung triết học, đôi khi có màu sắc viễn tưởng của Nguyễn Minh Châu không phải là đuổi theo cái bóng mơ hồ của những sự trừu tượng tự biên, trái lại là những sáng tạo in đậm những thao thức suy nghĩ của nhà văn trên hàng loạt vấn đề cấp thiết đã và đang diễn ra đời sống ý thức của xã hội chúng ta” [6]. Vũ Hồng Ngọc đọc sáng tác của Nguyễn Minh Châu sau 1975 nhận xét:

... Góc độ tiếp cận nhân bản chẳng những tạo điều kiện cho Nguyễn Minh Châu đề xuất một cách cắt nghĩa và quan niệm mới về con người, mà còn giúp anh mở rộng tầm nhìn sang lĩnh vực triết học để soi ngẫm, định giá thể giới cùng quá trình sinh thành và phát triển của nó, suy ngẫm về lẽ hưng vong của nó. Với tư cách một nghệ sỹ, anh cảm nhận sự sinh thành, là quy luật vĩnh hằng của đời sống con người [61; tr. 407].

Có thể nhận thấy, khi tiếp cận các tác phẩm của Nguyễn Minh Châu, giới nghiên cứu và độc giả đều chung cảm nhận về sắc thái triết lý, triết luận trong tác phẩm của ông. Lê Văn Tùng đọc *Bến quê* nhận thấy không gian *Bến quê* là “không gian thẩm mỹ mới mẻ” và là “không gian tư tưởng mang quan niệm độc đáo của nhà văn về bước thức nhận của đường đời” [61; tr. 399 - 400]. Đỗ Đức Hiểu đọc *Phiên chợ Giát* của Nguyễn Minh Châu ấn tượng về một “tầm cỡ lớn”. Ông cho

rằng *Phiên chợ Giát* thể hiện một “chân thương nhức nhối - một bức tranh nhiều nét nhòe, nét này thâm nhập nét kia, gây nhiều ảo ảnh, một sự thẩm thấu giữa hiện tại và quá khứ, giữa giấc mơ và sự thật, cái cụ thể và cái trừu tượng...” [61; tr. 421]. Hoàng Ngọc Hiến cũng cho rằng *Phiên chợ Giát* “là một giả thuyết về bản chất và số phận người nông dân. Truyện *Phiên chợ Giát* là một tác phẩm có tính vấn đề (problématique)...” [61; tr. 437] v.v... Với tác giả Lại Nguyên Ân trong bài viết *Truyện ngắn Nguyễn Minh Châu những năm 80*, Tạp chí văn học số 3 - 1989 khẳng định:

Những truyện ngắn có nội dung triết học, đôi khi mang cả màu sắc viễn tưởng của Nguyễn Minh Châu không phải là đuổi theo cái bóng mơ hồ của những sự trừu tượng tự biên, trái lại là những sáng tạo in đậm những thao thức suy nghĩ của nhà văn trên hàng loạt vấn đề cấp thiết đã và đang diễn ra đời sống ý thức của xã hội chúng ta [6].

Đọc *Chiếc thuyền ngoài xa*, Chu Văn Sơn nhận thấy tư duy triết lý trong thi pháp “gói rào” - một trong những biểu hiện của phẩm chất triết lý trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu. Theo Chu Văn Sơn, thủ pháp “gói rào” trong *Chiếc thuyền ngoài xa* chính là biểu hiện của dạng thức “*triết luận vô ngôn*” (Triết luận mà như không, như không mà triết luận). Tinh thần triết luận ẩn chứ không phô. Cả nhân vật và tác giả không cần ra mặt thuyết lý rộng dài bằng lời trực tiếp) và điều này đã tạo nên sự đặc sắc cho *Chiếc thuyền ngoài xa*. [61; tr. 384, 392].

Một luận văn thạc sỹ đã đặt vấn đề nghiên cứu yếu tố triết luận trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu: *Yếu tố triết luận trong truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu sau năm 1975* của Nguyễn Thị Thanh Hải. Ngoài chương cơ sở lý luận (tìm hiểu thuật ngữ, cơ sở hình thành tính triết luận trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu), luận văn tìm hiểu tính triết lý trong truyện ngắn Nguyễn Minh Châu sau 1975 ở các phương diện thể loại: chủ đề nổi bật và hình thức nghệ thuật nổi bật, như: “con người tư tưởng”, “xu hướng biểu tượng”, giọng điệu. Chúng tôi cho rằng, trong phạm vi của một luận văn thạc sỹ, những vấn đề luận văn đặt ra chưa thực sự được giải quyết thấu đáo. Tuy nhiên, những nỗ lực của luận văn rất đáng ghi nhận, bước đầu đã gợi ra việc nghiên cứu sâu về tính triết luận trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu.

1.2.2.2. Những nhận xét về yếu tố triết luận trong tác phẩm của Nguyễn Khải

Những nhận xét về yếu tố triết luận trong tác phẩm Nguyễn Khải cũng rất đa dạng, phong phú. Phan Cự Đệ cho rằng: “Nguyễn Khải là cây bút trí tuệ, luôn luôn suy nghĩ sâu lắng về những vấn đề mà cuộc sống đặt ra (...) cho nên trong tác phẩm của nhà văn, thông qua những sự kiện xã hội, chính trị có tính chất thời sự nóng hổi, bao giờ cũng nổi lên những vấn đề khái quát có ý nghĩa triết học và đạo đức nhân sinh” [126; tr. 36]. Nguyễn Đăng Mạnh quả quyết: “Mỗi lần đọc Nguyễn Khải, tôi cứ tin rằng thế nào trí khôn của mình cũng được mở mang thêm một điều gì đó” [126; tr. 274]. Nguyễn Văn Long dùng khái niệm "triết luận" để định danh cho khuynh hướng tiêu thuyết Nguyễn Khải; Trần Đình Sử cho rằng: “Văn Nguyễn Khải giàu tính chính luận và thời sự” [126; tr. 29]. Nguyễn Thị Bình không chỉ đồng quan điểm khi cho rằng chính luận là nét phong cách của văn xuôi Nguyễn Khải mà còn nhận thấy sự vận động của ngòi bút ấy: “Trước đây, ông thiên về chính luận và triết lý xung quanh vấn đề chính trị (...) nên văn ông trí tuệ mà hơi khô khan. Giai đoạn sau này Nguyễn Khải hướng sự chú ý vào các vấn đề thế sự, nhân sinh (...) Văn phong ông chuyển từ chính luận sang triết luận...” [126; tr. 138]. Vương Trí Nhàn cũng nhận thấy sự vận động của ngòi bút triết luận Nguyễn Khải. Theo ông, chất triết luận ngày càng gia tăng theo thời gian và trở thành phẩm chất nghệ thuật của một nhà văn có vị trí hàng đầu của nền văn học Việt Nam hiện đại: “Đã rõ triết luận là một đặc điểm nhất quán trong tư duy văn học của Nguyễn Khải (...) nhưng cùng với thời gian, màu sắc triết luận ở Nguyễn Khải mỗi năm mỗi khác” [109; tr. 349]. Tôn Phương Lan cũng đồng quan điểm khi cho rằng “Những năm chiến tranh, Nguyễn Khải bám sát những vấn đề thời sự nóng hổi (...). Tuy nhiên, chỉ sau chiến tranh, khi Nguyễn Khải tìm đến với “những khắc khoải, đau đớn trong sự lựa chọn, trong thất bại và cô đơn của những người có tâm có tài nhưng không gặp thời, không gặp may hoặc lầm lẫn trong lựa chọn ban đầu” thì ngòi bút của ông mới thể hiện hết năng lực và tạo được giọng điệu rất ấn tượng. Nhà nghiên cứu cho rằng: “Viết theo dòng cảm hứng này, Nguyễn Khải đã bộc lộ sự thông minh sắc sảo trong suy nghĩ, luận chứng, trong việc sử dụng ngôn từ để tạo ra những câu văn tự nhiên nhưng cô đọng. Nghệ thuật kể chuyện của Nguyễn Khải trong nhiều sáng tác sau chiến tranh, đã có một sắc điệu riêng.” [126; tr. 414 - 415].

Nhiều nhất và phong phú nhất là số lượng các công trình, bài viết nhận xét về chất chính luận, triết luận chi phối một số phương diện nghệ thuật trong sáng tác của Nguyễn Khải hoặc chất triết lý, triết luận trong một tác phẩm cụ thể nào đó của tác giả.

Chẳng hạn, một số nhà nghiên cứu nhận ra tư duy triết lý của Nguyễn Khải qua kết cấu tác phẩm: “lời viết trí tuệ của Nguyễn Khải ảnh hưởng đến cả kết cấu truyện ngắn” (Phan Cự Đệ), “Mạch truyện của Nguyễn Khải rất đơn giản, có thể hình dung nó như một đường thẳng đều đều từ đầu đến cuối, không có đỉnh điểm, cao trào, thắt nút, cởi nút gì hết. Tác giả dường như gặp đâu kể đấy, chỉ dùng một ít liên tưởng đơn giản để chuyển mạch truyện” (Vương Trí Nhàn) [109; tr. 51- 62]. Một số nhà nghiên cứu khác lại nhận ra tư duy triết luận chi phối cách xây dựng nhân vật của Nguyễn Khải: Phong Lê cho rằng: “Làm gì có nhân vật, chỉ có lời và lời. Lời nào cũng thông minh và lý sự”; Nguyễn Văn Hạnh cũng nhận định: “Trong nhiều trường hợp, có thể nói Nguyễn Khải chưa xây dựng được tính cách mà mới chỉ có những nhận xét cho dù là nhận xét khá sắc sảo về tính cách”; Nguyễn Văn Long cùng quan điểm: “Nhân vật của Nguyễn Khải bị coi là những bức vẽ còn dang dở, đó là những phác thảo khá sắc nét, tài tình nhưng tác giả chưa bao giờ vẽ cho hoàn hảo” [126; tr. 54 - 57]; Nguyễn Đăng Mạnh đi sâu hơn vào cá tính nhân vật Nguyễn Khải: “Nhân vật trong tác phẩm của Nguyễn Khải thường có đặc điểm là tinh khôn, tháo vát, ham suy nghĩ, triết lý” người nào cũng khôn ngoan, cũng trải đời, thạo đời, lỏi đời và thích dạy đời...”. [99; tr. 326]; Tôn Phương Lan cho rằng: “câu chuyện giữa các nhân vật lắm khi biến thành cuộc luận chiến giữa các ý tưởng và kịch tính trong nhiều tình huống đã khiến mỗi nhân vật đều mang dáng dấp của một triết nhân” [126; tr. 415] Nhà nghiên cứu Nguyễn Hữu Sơn cũng nhấn mạnh: “Có thể nói Nguyễn Khải không chỉ sống với nhân vật mà ông còn chiêm nghiệm nhân vật nữa. Đôi khi có những tính cách nhân vật được tác giả đẩy đến sự cực điểm, cực đoan, cực tả...” [126; tr. 383]. Điều thú vị nhất là chính nhà văn cũng tự nhận thấy điều này và thú nhận: “...mới chỉ xây dựng được những nhân vật sống trong từng chương chứ chưa sống được trong mọi chương của cuốn truyện. Đáng lẽ nhân vật phải dắt kéo tôi đi, trong khi đó tôi phải kéo dắt nhân vật” [76; tr. 87] v.v...Yếu tố triết luận còn chi phối phương diện ngôn ngữ, giọng điệu tác phẩm. Đoàn Trọng Huy trong một bài nghiên cứu cho rằng: Giọng văn Nguyễn Khải “sắc

sảo nhưng lạnh, thiếu chất trữ tình” [126; tr. 25]; Song, Ngô Thảo thì lại thấy: “Các trang viết của Nguyễn Khải không chỉ có cái nhìn sắc lạnh của một lý trí sáng suốt mà còn nồng nàn tình người hồn hậu dẫu có khi vụng về” [126; tr. 403]; Nguyễn Thị Bình cho rằng “Gắn liền với nhu cầu đối thoại, bàn bạc, tranh luận, giọng văn Nguyễn Khải là giọng đa thanh, trong lời kể thường có nhiều lời kể...” [126; tr.141]. Bích Thu cũng nhấn mạnh: “Giọng triết lý, tranh biện trong truyện Nguyễn Khải thường mang tính chất đối mặt nhằm cọ xát các quan điểm” [126; tr. 393].

Các tác phẩm cụ thể của Nguyễn Khải, dĩ nhiên, tùy mức độ đậm nhạt khác nhau đều in dấu ấn của yếu tố triết lý, triết luận, và điều này cũng đã được chính bạn văn và giới nghiên cứu bình luận, nhận xét. Vũ Quần Phương đọc *Thời gian của người* và cho rằng đó là “sách triết lý về cuộc đời” bởi “tính chất trí tuệ của văn Nguyễn Khải là ở chỗ nó mở ra, nó đánh thức, nó cộng hưởng nhiều vấn đề, nó giúp vào hành động” [126; tr. 345]. Lại Nguyên Ân đánh giá tiểu thuyết *Cha và con và...* “là cuốn sách triết luận về tôn giáo và chủ nghĩa xã hội bằng ngôn ngữ tự sự”. Cũng theo nhà phê bình, “Triển khai vấn đề tư tưởng là nhiệt tình chính của truyện cũng như trí tuệ, một thứ trí tuệ phân tích sắc sảo đôi khi lạnh lùng là ưu thế chính của người viết ở đây” [126; tr. 345]. Nguyễn Hữu Sơn đọc *Truyện ngắn và tạp văn* của Nguyễn Khải nhận xét: “Văn ông thật giàu chiêm nghiệm, sự lịch lãm, trải đời” [126; tr. 383].

Như vậy, yếu tố triết luận đã hiện hữu và trở thành một đặc điểm nổi bật trong tác phẩm của cả hai cây bút Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải, điều đó đã được độc giả nói chung, bạn văn và giới nghiên cứu nhận ra và khẳng định. Tuy nhiên, cho đến nay chưa thực sự có công trình nghiên cứu một cách hệ thống và chuyên sâu về đặc điểm này.

1.2.3. Nghiên cứu Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải theo hướng tiếp cận so sánh

Dưới góc nhìn so sánh, tác phẩm của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải đã được đem ra so sánh với một số cây bút khác, như: tác phẩm của Nguyễn Minh Châu được so sánh với tác phẩm của Chu Lai, Lê Lựu về phương diện trần thuật trong luận án của Cao Xuân Hải: *Hành động trần thuật qua lời thoại nhân vật trong truyện ngắn Nguyễn Minh Châu, Chu Lai, Lê Lựu*; Luận án của Nguyễn Thị Bích đặt vấn đề sánh: *Nghệ thuật tự sự trong truyện ngắn Việt Nam sau 1975 qua truyện*

ngắn của Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Khải, Ma Văn Kháng; Luận án của Nguyễn Thị Huệ so sánh dấu hiệu đổi mới qua sáng tác của bốn tác giả: Những dấu hiệu đổi mới trong văn xuôi Việt Nam từ 1980 đến 1986 qua bốn tác giả: Nguyễn Minh Châu - Nguyễn Khải - Ma Văn Kháng - Nguyễn Mạnh Tuấn v.v...

Riêng Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải, hiện chỉ có một công trình nghiên cứu liên quan đến ngôn ngữ kể chuyện là luận án của Đỗ Thị Hiên: *Ngôn ngữ kể chuyện trong truyện ngắn Nguyễn Khải và Nguyễn Minh Châu*. Tuy nhiên, luận án không đặt vấn đề so sánh mà vẫn nghiên cứu một cách độc lập ngôn ngữ của từng tác giả.

Như vậy, từ những thống kê khảo sát trên, chúng tôi nhận thấy, yếu tố triết luận trong sáng tác của hai tác giả Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải, hoặc chỉ mới dừng ở những bài viết với nhận xét khái quát, hoặc mới đi sâu tìm hiểu ở một tác phẩm cụ thể hay một phương diện nào đó của thể loại. Đặc biệt, nghiên cứu yếu tố triết luận ở hướng tiếp cận so sánh để chỉ ra tài năng, cá tính sáng tạo của mỗi cây bút thì vẫn chưa có một công trình hay bài viết nào đề cập tới. Đề tài của luận án, với hi vọng sẽ bổ sung vào khoảng trống còn bỏ ngỏ ấy.

1.3. Cơ sở xuất hiện yếu tố triết luận trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải

Văn chương là sáng tạo tinh thần của nhà văn, song, văn chương còn là sản phẩm của đời sống lịch sử - xã hội. Nghiên cứu phẩm chất triết luận trong tác phẩm của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải, chúng tôi cho rằng, phẩm chất ấy được hình thành trên cơ sở của cả yếu tố khách quan lẫn chủ quan.

1.3.1. Cơ sở khách quan

1.3.1.1. Bối cảnh đất nước trước 1975

Từ 1945 đến 1975, có thể coi là giai đoạn đặc biệt của lịch sử dân tộc. Cách mạng tháng Tám thành công đã xóa bỏ chế độ phong kiến hàng nghìn năm, ách đô hộ hơn tám mươi năm của thực dân Pháp, lập nên Nhà nước Công Nông đầu tiên ở đông Nam Á. Song, vừa ra đời, nhà nước Việt Nam dân chủ cộng hòa non trẻ phải tiến hành hai cuộc kháng chiến chống lại những thế lực ngoại xâm mạnh nhất thế kỷ hai mươi về vật chất và vũ khí. Hai cuộc kháng chiến kéo dài suốt ba mươi năm với việc huy động mọi nguồn lực “toàn dân toàn diện”, tất cả để đánh thắng quân xâm lược. Văn chương những năm tháng ấy cũng trở thành “vũ khí” - vũ khí tư

tưởng để giác ngộ lòng yêu nước, căm thù giặc, tin tưởng vào tương lai tiền đồ cách mạng: “Kẻ thù đang dày xéo non sông, đất nước ta. Cả dân tộc đang chiến đấu anh dũng. Mọi hoạt động văn hóa lúc này phải nhằm vào khẩu hiệu:

Yêu nước và căm thù giặc; “Công tác văn học nghệ thuật phải phục vụ đắc lực cho đường lối và chính sách cách mạng của Đảng, góp phần tích cực vào công việc động viên và cổ vũ nhân dân đem hết tinh thần và lực lượng hoàn thành những nhiệm vụ do Đảng nêu ra; làm cho tác phẩm trở thành vũ khí sắc bén trong việc xây dựng con người mới về tư tưởng và tình cảm [7; tr. 76].

Phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa - “phương pháp sáng tác tốt nhất” (Trường Chinh) mà Đảng lựa chọn khi ấy có nguyên tắc cốt lõi:

Xây dựng nền văn nghệ phục vụ “công - nông - binh”, nhân vật chính của sáng tác là các tầng lớp nhân dân mà chủ yếu là quân đội, nông dân và công nhân trong đời sống hàng ngày đang chiến đấu và sản xuất của họ (...) Văn nghệ phải biểu dương và ca ngợi những con người ấy, phải ghi lại được hình ảnh tươi sáng của những con người ấy, những anh hùng mới của dân tộc, của thời đại chúng ta” [7; tr. 54].

Những yêu cầu của Đảng với sáng tác văn chương được các nhà văn thời ấy tiếp nhận như là lẽ sống. Văn nghệ sỹ với tâm niệm “bút súng một lòng phụng sự cách mạng”. Giới văn nghệ sỹ khi ấy ai cũng muốn làm nghĩa vụ của một công dân trước khi làm một nghệ sỹ. “Con đường của văn nghệ ta chỉ có thể là con đường cứu nước”. Nhiều văn nghệ sỹ bộc lộ suy nghĩ về trách nhiệm trước ngòi bút: Nguyễn Xuân Sanh xác định: “Chính trị vừa là bánh lái vừa là gió của sáng tác văn nghệ.” [140; tr. 87]. Nam Cao sâu sắc ngẫm ngợi: “Văn nghệ chân chính không phải là trò chơi của một số ít người. Cũng không thể là thuốc mê để làm tê liệt ý chí đấu tranh của nhân dân mà phải là lợi khí đấu tranh của nhân dân [140; tr. 418]. Nhà nghiên cứu Vương Trí Nhàn bình luận: “Trong hoàn cảnh một xã hội được tổ chức chặt chẽ, từ trên xuống dưới dồn tất cả sức lực để hoàn thành những việc cần kíp, có ý nghĩa lịch sử, nay văn chương thật đã trở thành một công cụ của nhà nước, một thứ “đinh vít nhỏ” trong guồng máy lớn mà người sáng lập ra nhà nước vô sản là V.I Lênin đã xác định” [109; tr. 22]. Nhiệm vụ chính trị của các cây bút giai đoạn ấy ngoài việc động viên quần chúng còn có trách nhiệm góp phần khẳng định tính

chính nghĩa của hai cuộc chiến tranh vệ quốc mà chúng ta đang tiến hành, tạo niềm tin chân lý vào sự nghiệp vẻ vang mà toàn đảng, toàn dân đang tiến hành: “Độc lập dân tộc và Chủ nghĩa xã hội”. Tiếng nói chính luận về những vấn đề dân tộc, tổ quốc, nhân dân; chính nghĩa và phi nghĩa; truyền thống và hiện tại; quá khứ và tương lai .v.v... là những nội dung tư tưởng thường bắt gặp trong văn chương giai đoạn 1945 - 1975: *Ôm đất nước những người áo vải/ rũ bùn đứng dậy sáng lòa* (Nguyễn Đình Thi); *Ta vì ta ba chục triệu người/ Cũng vì ba ngàn triệu trên đời* (Tố Hữu); *Tổ quốc có bao giờ đẹp thế này chăng?* (Chế Lan Viên); *Đất nước đứng lên* (Nguyễn Ngọc), *Đường chúng ta đi* (Nguyễn Trung Thành) v.v... Những triết lý, triết luận về sự hi sinh, sự cống hiến, niềm tự hào về đất nước, tổ quốc, cách mạng, Đảng, Bác là những chủ đề “đại tự sự” luôn có sức hấp dẫn cả người viết và người đọc.

Được nuôi dưỡng và hít thở bầu không khí ấy, Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải đều là những cây bút được rèn luyện và mài dũa để trở thành “nhà văn - chiến sỹ”. Nguyễn Khải từng xác nhận vị trí, trách nhiệm trước ngòi bút: “Tôi không bao giờ phân vân về các chức danh của mình: là người lính đảng viên, là nhà văn. Với tôi, tất cả chỉ là một” [64; tr. 23]. Nguyễn Minh Châu cầm bút với một tâm niệm: “Tôi muốn đi tìm hạt ngọc ẩn dấu trong tâm hồn người Việt Nam những năm đánh Mỹ”. Dễ hiểu vì sao triết luận trở thành yếu tố/ phẩm chất tất yếu khi nó trở thành cách thức hữu hiệu để nhà văn thực hiện mục tiêu - hành động cống hiến tốt nhất cho cách mạng.

1.3.1.2. Bối cảnh đất nước sau 1975

Sau 1975, lịch sử dân tộc một lần nữa sang trang, đất nước bước ra khỏi hai cuộc chiến kéo dài suốt ba mươi năm. Lần đầu tiên, kể từ năm 1945, người Việt Nam mới cảm nhận đầy đủ hai tiếng “hòa bình”, “thống nhất”. Song, đất nước còn phải đối mặt với những thử thách không hề nhỏ do hậu quả của ba mươi năm chiến tranh với hai mươi năm đất nước bị chia cắt thành hai nửa đối lập hoàn toàn về tư tưởng, chính trị. Giờ đây, xã hội Việt Nam sẽ vận động theo một quy luật mới khác hoàn toàn với quy luật thời chiến. Tiếp sau đó, đất nước chọn con đường mở cửa hội nhập quốc tế, cơ chế quản lý theo quy luật thị trường tiếp tục gây “sốc” trong tâm lý đời sống xã hội Việt Nam. Người Việt Nam sau 1975 không chỉ “lúng túng” làm quen với nhịp “bình thường” của cuộc sống sau 30 năm gồng mình với nhịp

sống thời chiến lại chắt vật thích ứng với cơ chế quan hệ mới: “cơ chế thị trường”. Có thể nói “Những năm 80, 90 của thế kỷ trước và cả đến bây giờ, xã hội và con người Việt Nam phải trải qua một cuộc trở dạ lớn lao và không ít đau đớn, phải tự xây dựng lại hình ảnh của chính mình cùng lúc với việc phải tự hình thành từng bước các tiêu chí giá trị mới” [22; tr. 176]. Lịch sử thay đổi, xã hội thay đổi, “con người không còn là nhất phiến, đơn trị mà luôn đa diện, đa trị, lưỡng phân” [20; tr. 176]. Những nhận thức, trăn trở được không ít những cây bút đem ra trao đổi và ngẫm ngợi. Họ nhận thấy “Văn học hôm nay có một khát vọng tư tưởng thẩm mỹ khác trước”. Thậm chí, họ còn “vỡ lẽ” ra rằng: “Nếu như sự vẫy gọi thật lòng, hồn nhiên của văn học đã làm cho con người vươn tới cái cần có đã thực sự thấm vào cuộc sống thì tại sao cái mà con người đẹp đẽ và cao thượng ấy lại xuất hiện chậm chạp đến thế, khó khăn, vất vả đến thế” [4; tr. 154].

Trong nhu cầu phải thay đổi, phải viết mới ấy của nhà văn lúc bấy giờ có một nhu cầu khác ngoài: “Phải viết về con người” - con người với “muôn mặt đời thường”. Con người với nhu cầu, khát vọng đời thường trở thành trung tâm của mọi mối quan tâm xã hội. Nếu ba mươi năm trước, con người trong văn học hoặc là đối tượng để ngợi ca hoặc để phê phán thì giờ đây con người là đối tượng để nghiên cứu, phân tích trong các bình diện tồn tại khách quan. Tuy nhiên, những giá trị cũ vẫn chưa hoàn toàn mất vị trí thượng tôn, trong khi các giá trị mới đang “lấp ló” xuất hiện và chưa phải đã tìm được chỗ đứng trong đời sống xã hội cũng như trong tư tưởng tinh thần của đại đa số cộng đồng. Có thể nói, hoàn cảnh hậu chiến và đất nước “hội nhập” thế giới đã tạo nên trạng thái “tranh luận” trong tư tưởng và đời sống để tìm ra chân giá trị mới. Hoàn cảnh này vừa tạo nên xúc cảm sáng tạo mới song cũng là thách thức lớn với các cây bút.

Thực tiễn đời sống từ sau 1945 đã tạo nên không gian triết luận cho đời sống văn chương Việt Nam nói chung và tạo nên điểm gặp gỡ của nhiều ngòi bút. Cùng trưởng thành trong cùng một bầu không khí văn chương, dễ hiểu vì sao, Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải có những nét tương đồng ngay trong sở thích triết lý - triết luận. Tuy nhiên, với những cây bút tài năng, họ không chỉ tìm cách thích ứng mà còn không bỏ qua cơ hội để công hiến và khẳng định mình. Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải thuộc trong số những tên tuổi nổi bật ấy.

1.3.2. Cơ sở chủ quan với năng khiếu bẩm sinh

1.3.2.1. Nguyễn Minh Châu

Sinh ra ở làng Thơi, tên chữ là làng Văn Thai, cái làng nằm kẹp giữa Lạch Thơi và Lạch Quèn xứ Nghệ. “Tuổi thơ Nguyễn Minh Châu lớn lên trong tiếng mẹ ru, tiếng sóng biển rì rào và cả trong tiếng mưa gào gió giạt của những trận cuồng phong”. Cái làng ấy, cả một cộng đồng người trụ vững nơi đầu sóng ngọn gió, hòa hợp mà tương phản đến lạ lùng. Những người đánh cá vật lộn với sóng gió ngoài khơi và những chàng nho sĩ dùi mài kinh sử nơi xóm vắng. Những cô hàng xén gồng gánh yểu điệu trên những nẻo đường làng và những chị diêm dân oằn lưng đẩy những xe cút kít muối nặng lặc lè, đít vắt ve in lên trời chiều. Những thương nhân quanh năm giang hồ xuôi ngược và những nông dân bốn mùa bán mặt cho đất, bán lưng cho trời... Cái làng ấy có lắm chuyện kỳ lạ “tài như ông Macket cũng không tưởng tượng ra được” (lời Nguyễn Minh Châu nói với một nhà văn cùng quê). Cái làng ấy đã hun đúc, bồi đắp lên nhân cách, tâm hồn Nguyễn Minh Châu, thấm đượm lên từng trang viết của tác giả. Cái phẩm chất xứ Nghệ “nhân”, “trí” thì “chưa hẳn hơn người nhưng do những điều kiện địa lý và nhân văn nào đấy hun đúc, cái “chí” thì có thể vượt trội thiên hạ. Mà khi con người biết nuôi chí lớn, tự nhiên sẽ có một cách sống nhất quán và triệt để, suốt đời theo đuổi một mục đích cao quý đến cùng” [41; tr. 495 - 496]. Nguyễn Minh Châu dường như cũng được mảnh đất ấy “hun đúc” cho cái “chí”, không để làm quan mà để làm văn chương và cái chí văn chương của cây bút ấy cũng thật ghê gớm: “thức tỉnh xã hội và cảnh báo trước những nguy cơ đến với nhân loại”.

Thế nhưng cây bút ấy lại từng khắc họa về mình: “Từ lúc còn nhỏ tôi đã là một thằng bé rụt rè và vô cùng dút dát. Tôi sợ từ con chuột nhất cho đến ma quỷ. Sau này lớn lên, đến gần sáu chục tuổi, đến một nơi đông người tôi chỉ muốn lén vào một xó khuất và chỉ có như thế mới cảm thấy được yên ổn và bình tâm như con dế đã chui tọt được vào lỗ...” [57; tr. 455]. Trong tình cảm và ký ức của nhiều bạn văn, Nguyễn Minh Châu là “người gầy nhỏ, tướng mạo không có gì đặc biệt, nhưng lại có cả một thế giới nội tâm giàu có và mãnh liệt một nỗi đau nhân thế đến nhưc nhôi quần quai. Một con người thừa thông minh sắc sảo, nhưng rất dễ đổ mặt, tía tai ngượng ngập. Suốt đời làm lũi cần mẫn đi tìm kiếm, tích góp và sau đây là những ngày đêm tự đóng đinh mình vào bàn viết” [57, tr. 496]. Tính cách điềm đạm, thích

lặng lẽ ấy ẩn dấu bên trong tư duy “phát sáng” (từ dùng của nhà văn Trung Trung Đĩnh). Phạm Tiến Duật nhận xét: “Đôi mắt lúc bình thường thì hiền hậu đến mức dù đời nhưng luôn ẩn giấu một nụ cười, một ánh sáng khám phá sắc sảo”. Hữu Thỉnh cũng ẩn tượng: “Đọc văn anh Châu thấy anh thật đôn hậu, kỹ càng, và lắm khi rất sắc sảo. Nhưng ở ngoài đời anh cứ ngỡ ngác hết cái này đến cái khác”. Phạm Xuân Nguyên gọi đó là “sự yên tĩnh mang tính chất triết học”. Nhưng nên nói thêm rằng đằng sau sự nhút nhát đó lại là khả năng chăm chú theo dõi cuộc đời chung quanh, vui sướng giận hờn vì nó như trên tôi vừa nói, và nhất là cái quyết liệt trong việc đi đến cùng trong suy nghĩ. Trong sự lắng nghe mọi người, ông vẫn giữ riêng cho mình những ý kiến riêng, thậm chí trong một lần nói chuyện riêng với tôi ông còn tự hào một cách chính đáng rằng vẫn luôn luôn giữ được một khả năng hoài nghi. Dường như sau những phút giao cảm với đời sống ông lại để hết tâm sức vào cái việc quay về với thế giới riêng của mình trước khi cho nó hiện hình trên mặt giấy [126; tr. 75].

Khi đã đặt chân vào nghề viết, Nguyễn Minh Châu tâm niệm: “Học làm văn chương cũng như học làm người”; “Viết văn là thực hiện một sự cân bằng giữa con người lý trí và con người nghệ sĩ. Con người lý trí phải kiểm tra chặt chẽ con người nghệ sĩ, mà ngược lại phải dành một khoảng đất đủ để nó đứng và hoạt động” [57; tr. 477]. “Học làm người” đâu có dễ, đó là hành trình của sự nỗ lực hoàn thiện. Không ai sinh ra đã hoàn thiện, thêm nữa, cuộc sống với muôn vàn cảnh huống thử thách, va đập, để được là mình, để giữ được mình và để được là “Người” với ý nghĩa cao quý của nó cần cả một hành trình. Hành trình “Sống” đồng nghĩa với hành trình học làm “Người”. Theo Nguyễn Minh Châu, viết văn cũng cần bền bỉ, nỗ lực, không nản chí và phải hướng đến chân - thiện - mỹ như hành trình học “làm Người”. Thêm nữa, Nguyễn Minh Châu còn ý thức: có con người lý trí và con người nghệ sĩ. Thực ra, đó là hai tố chất - tính cách cơ bản đặc trưng của người làm khoa học và người làm nghệ thuật. Người nghệ sĩ cần xúc cảm, ngẫu hứng mãnh liệt; Người làm khoa học cần lý trí với logic chặt chẽ. Người viết văn cần có và phải kết hợp được cả hai tố chất/ phẩm chất ấy mới tạo nên văn chương đích thực. Đó là định hướng sáng tạo nghệ thuật mà nhà văn hằng ấp ủ. Tuy nhiên, mục tiêu và đúc kết ấy không phải đã được hình thành ngay từ khởi đầu cầm bút mà là kết quả của cả một quá trình cầm bút. Theo dõi quan niệm nghệ thuật của Nguyễn Minh Châu

trong hành trình sáng tạo ngót ba mươi năm của ông sẽ thấy tuy ông có những điều chỉnh để phù hợp với sự vận động của thời cuộc, song, xu hướng triết luận thì vẫn thống nhất trong tư duy nghệ thuật của tác giả. “Tôi thích những người viết truyện ngắn có tư tưởng cao sâu mà câu chuyện vẫn dung dị thoải mái, nội dung chi tiết vẫn là nội dung chi tiết của đời sống bình thường hàng ngày”, Nguyễn Minh Châu có lần bộc bạch. Và, người đọc có thể nhận thấy, sở thích ấy đã trở thành mục tiêu phấn đấu, định hướng nghệ thuật trong hành trình sáng tạo của nhà văn.

Qua những phát biểu của Nguyễn Minh Châu về nghề văn và văn chương cho thấy tư duy triết luận vừa là cá tính vừa là mục tiêu sáng tạo của ông: “Công việc sáng tạo bao giờ cũng diễn ra trong cô đơn, trong sự lắng sâu những kinh nghiệm sống, sau sự chiêm nghiệm về lẽ đời và lòng người”. Hoặc: “Viết văn là đem đến cho tâm hồn người ta đồng thời sự yên ổn và không yên ổn, cùng một lúc vừa cười giải vừa gây băn khoăn, thắc mắc. Những băn khoăn thắc mắc có khi trở thành một câu hỏi cụ thể, một vấn đề cụ thể và lớn lao, có khi chỉ nhằm gieo vào người đọc một ấn tượng, một tâm trạng...” [57; tr.455]. Nhận thức về vai trò lớn lao của văn chương là điều mà không phải nhà văn nào cũng dám nghĩ tới một cách dũng cảm như thế này: “Nhà văn phải là người thức tỉnh xã hội và cảnh báo trước những nguy cơ đến với nhân loại. Nhưng trước hết, người cầm bút phải là người có tình yêu tha thiết với cuộc sống, nhất là với con người”, hơn thế, Nguyễn Minh Châu còn xác định trọng trách cao cả của nhà văn, đó là trọng trách của nhà văn hoá: “Chúng ta có nhiệm vụ chăm chút, gìn giữ cho đất nước những cái gì thật lâu đời, bền chặt, mà cũng thật là mỏng manh: tính thật thà, hồn hậu, niềm tin nền phong hoá nhân bản, tính bền lên cả thẹn của người phụ nữ, ý thức cộng đồng dân tộc tạo nên khí phách anh hùng, lòng trung thực và tính giản dị v.v...” [57; tr. 456].

Đó là lý do khiến Nguyễn Minh Châu dành được sự “tâm phục khẩu phục” của các bạn văn lẫn giới nghiên cứu khi nhận xét và đánh giá về nhân cách và văn tài của ông: “Anh chính là người của văn chương nghệ thuật, sinh ra để phụng sự văn chương nghệ thuật. Bao nhiêu thời gian, sức lực, tâm trí, hình như chỉ dành cho trang sách. Cái đăng trí, cái vụng về, và chút ít luộm thuộm kia, chính là cái vỏ của phần hồn của sự đam mê, sự dũng cảm.” (Lê Thành Nghị); “Đông đảo bạn đọc và cả lớp nhà văn chuyên nghiệp chúng tôi, đều dễ nhận biết một mặt tài năng của anh

là sự nhận xét, sự quan sát tinh tế và độc đáo về các chi tiết đời sống từ dáng núi trong mưa, màu sắc của sương núi đến mùi vị của một bãi khách, từ đôi mắt trẻ, dáng đi của người mẹ đến cọng rau muống chằm tương hoặc một bàn tay cảm động. Sự nhận xét và quan sát của Nguyễn Minh Châu mang tính phát hiện, khiến người đọc phải thốt lên “Ồ, đúng là như vậy” [57; tr. 455] v.v...

Theo Vương Trí Nhàn, cách viết của Nguyễn Minh Châu “trong cái vẻ cụ thể rất tự nhiên, mọi câu chuyện của ông đều tìm cách đi tới khái quát cả quá trình tự nhận thức của con người”. Một bạn văn nhận xét: "Những cái tưởng như bình thường lặt vặt trong cuộc sống hàng ngày, dưới con mắt và ngòi bút Nguyễn Minh Châu đều trở thành những gợi ý đáng suy nghĩ và có tầm triết lý" [57; tr.178]. Nhà nghiên cứu Lã Nguyên cũng khẳng định: “Truyện ngắn Nguyễn Minh Châu đã đem đến cho người đọc một quan niệm mới mẻ về nghệ thuật và cuộc đời mà nền tảng của nó là chiều sâu triết học nhân bản” [105]. Nhà văn Đỗ Chu với tất cả sự kính trọng đã viết: “Nguyễn Minh Châu là người có “văn đức”: Văn đức là gì, thì hãy cứ thấp hương mà hỏi Nguyễn Minh Châu. Hình như nó là tất cả, trí tuệ, tài năng và tâm huyết”. Đó là người “luôn khao khát cái toàn bích” [57; tr. 149].

1.3.2.2. Nguyễn Khải

Là người có nhiều năm quen biết và làm việc với Nguyễn Khải, nhà nghiên cứu Vương Trí Nhàn (VTN) nhận xét trong *Lời giới thiệu* khi *Tuyển tập Nguyễn Khải* ra mắt: “Nhạy cảm như phụ nữ và dễ ngạc nhiên như trẻ em. Biết phân phui phân tích lòng người như những nhà tâm lý, lại biết đặt ra những vấn đề cao siêu như những nhà triết học” [109, tr. 11]. Cũng theo VTN, “Từ lâu, nói đến văn chương Nguyễn Khải là người ta bảo nhau “một ngòi bút phân tích lạnh lùng”, “một người độc miệng”. Nhưng ai đã có dịp sống gần Nguyễn Khải đều biết đây là một con người có những phút rất yếu lòng và thường thính nhạy trước mọi tai họa”. Nhà nghiên cứu còn mô tả thêm về tính cách Nguyễn Khải:

Giả như Nguyễn Khải vừa đọc xong một quyển sách mà ông cho là giá trị, thế nào nhà văn ấy cũng có được ít nhận xét liên quan đến nghề nghiệp người cầm bút và từ toàn bộ tác phẩm nói chung, ông tìm cách rút ra những bài học về triết lý về bút pháp có thể áp dụng ngay trong sáng tác trước mắt [109; tr. 12, 13].

Nhà văn Nguyễn Minh Châu có lần thốt lên “Nghe ông Khải ông ấy nói thì hóa ra không phải Nguyễn Khải bắt chước và học lỏm nước ngoài nữa, mà phải nói ngược lại...”. Có bạn văn từng xác nhận “Đi với ông Khải thì không bao giờ sợ đói!”. Bản thân Nguyễn Khải cũng có lần nói đùa: “Tôi mà đã định lấy lòng ai, thì người đó chỉ có “chết”, không cựa nổi”. Vương Trí Nhàn đưa ra những minh chứng để đi đến kết luận: “Nhắc lại những chuyện này để thấy chính năng khiếu bẩm sinh (yếu tố làm nên sức sống khả năng tồn tại của những người làm nghề cầm bút ở Việt Nam), cái năng khiếu ấy, ở những cây bút tiêu biểu cho văn học từ sau 1945 như Nguyễn Khải, thật chẳng kém gì các thế hệ trước” [109; tr. 13 -14]. Thận trọng, khôn ngoan, sắc sảo... đó là những từ thường bắt gặp trong những ý kiến, nhận xét về Nguyễn Khải này, song, ít ai ngờ rằng tuổi thơ tác giả đã từng phải sống rụt rè, nhẫn nhục, không thiếu tủi hổ, ám ức. Là con quan huyện nhưng thân phận chỉ là “vợ lẽ với con thêm”. Nguyễn Khải từng nhớ về gia cảnh và mẹ của mình: “Mẹ tôi từ trẻ tới già không mấy khi thấy bà cười. Lúc đủ thì lo sẽ không được đủ mãi, lúc thiếu thì lo thiếu nữa sẽ chết mất. Không biết có tình yêu, không biết có tình vợ chồng, một đời chỉ nhằm nhằm có cái miếng ăn, cho con và cho mình” [70; tr. 512]. Tủi hổ nhất là quãng thời gian phải về ở với gia đình mẹ già ở phố Hàng Nâu (Nam Định). Nghĩ lại vẫn thấy còn “ớn rợn”. “Sống gì mà nhục thế, mà khổ thế, mà kỳ cục thế. Con chẳng ra con, đày tớ chẳng ra đày tớ, bỏ đi không được, cứ nhẫn nhục mà sống, trơ tráo mà sống, là người thừa của gia đình, nói cũng thừa, cười cũng thừa, ra ra vào vào lại càng thừa”. Ông bố suốt ngày gọi con là “thằng mán tiền”, “thằng hậu đậu”, “thằng vô tích sự”. Tủi cực nhất lại bị nghi ăn trộm tiền. Nhưng, ngay trong chính những lúc đau khổ ấy đã thấy bộc lộ tính cách của một đứa trẻ nhạy cảm, tinh tế, nghị lực và tự trọng, sớm biết nghĩ, biết phán đoán, đánh giá. Mấy chục năm sau, những kỷ niệm đau buồn vẫn hằn rõ như thước phim quay chậm:

...tất cả cùng quây lại quanh cái bàn ăn, vẻ mặt căng thẳng giận dữ (...). Tôi bước lại mà chân tay đã run rẩy, tự cảm thấy da mặt mình có lạnh đi, có tái đi. “Ngồi xuống kia!”, bố tôi hát hàm, chỉ vào một cái ghế tận đầu bàn. Tôi khép nép ngồi xuống, ngơ ngác nhìn ông bố vẫn chưa hiểu có chuyện gì xảy ra, nhưng chắc là chuyện không hay rồi. Muốn đuổi tôi đi chẳng? Càng tốt, tôi sẽ trở về Hà Nội ngay trong ngày mai, phải đi xin ăn mà sống tôi cũng không ngần ngại... [70; tr. 523].

Những nét tính cách ấy còn nhiều lần xuất hiện trong các tình huống khác. Tính cách ấy khiến cậu bé Khải ngay từ lúc 13, 14 tuổi đã làm trụ cột cho người mẹ yếu đuối, thích đi nghe ngóng tin thời sự, biết cảm nhận, đánh giá người khác một cách tinh tường, biết bươn chải để mẹ con vượt qua những thời khắc khốn khó nhất. Nhà nghiên cứu Nguyễn Đăng Mạnh cho rằng: “Những trải nghiệm cay đắng thời niên thiếu đầy éo le tủi nhục kia có vai trò quan trọng, nếu không nói là quyết định, đối với đời văn và cái văn của Nguyễn Khải: hiểu đời hiểu người cũng ở đây, khôn ngoan lọc lõi cũng ở đây, sắc cạnh, tinh táo cũng ở đây, yêu ghét khinh trọng cũng ở đây (...) Và cả giọng văn nữa - một giọng văn từ rất sớm đã tỏ ra già dặn lọc lõi, trải đời cũng ở đây...” [97; tr. 417]. Với tính cách được hình thành và chịu tác động dữ dội từ hoàn cảnh riêng của gia đình, sau này, khi phải làm việc trong những điều kiện khắc khổ, nghiêm nhặt, một số nhà văn có thể phải khó khăn, vất vả “để thích ứng với yêu cầu mà xã hội mong muốn” thì Nguyễn Khải “không thấy có sự phiền phức đó”; “ở chỗ người khác cảm thấy mất tự do”, ông vẫn “nhận ra một khoảng trống rộng rãi đủ cho mình múa bút...”. Nhà nghiên cứu Vương Trí Nhàn thán phục “Nguyễn Khải thật đã khôn ngoan thành thạo và hiểu đủ mọi phương diện (...) Bằng sự nhạy cảm gần như vô thức trong con người, ông lui tới trong kỷ luật tuyên truyền một cách thoải mái” [109; tr. 28 - 29].

Sự khôn ngoan khiến ông luôn ý thức về bản thân, nhất là về những hạn chế của cá nhân, Nguyễn Khải rất nghị lực và nỗ lực để “rèn giũa” bản lĩnh cá tính lẫn “năng lực nghề nghiệp”. Không chỉ chịu đọc, chịu đi (đi thực tế), Nguyễn Khải còn là người chịu nghĩ, chịu học hỏi để có thể “vững vãi để thỏa chí bình sinh”. Trên hành trình nỗ lực ấy, Nguyễn Khải từng nhiều lần tự đặt vấn:

Hãy tự hỏi thật lòng mình: Vậy mình là người có tài hay không có tài? Có tài thì nên cố, hỏng một lần chứ không thể hỏng mãi. Còn đã không có tài thì nên bỏ. Làm nghề sáng tạo mà bất tài thì tủi cực trăm đường, sẽ luôn là người thừa trong mọi cuộc vui, đứng ngồi đều khó, nói cười đều khó, gây thương hại, gây khó chịu, gây ngỡ ngàng cho rất nhiều người... [70; tr. 642].

Một người có khả năng hiểu mình và hiểu người như thế ắt hẳn sẽ là người có đầu óc phân tích, nhận xét, phán đoán, khái quát, nghĩa là khả năng triết lý, triết luận. Khả năng ấy bộc lộ rõ nét trong các tác phẩm văn chương của ông, trở thành

một đặc điểm nổi bật “vốn có từ sớm”, định danh tên tuổi ông như một thứ “đặc sản” không phải cây bút nào cũng có: “Nguyễn Khải là cây bút trí tuệ, luôn luôn suy nghĩ sâu lắng về những vấn đề mà cuộc sống đặt ra và cố gắng tìm một lời giải đáp thuyết phục theo cách riêng của mình. Cho nên trong các tác phẩm của nhà văn, thông qua những sự kiện xã hội, chính trị có tính chất thời sự nóng hổi, bao giờ cũng nổi lên những vấn đề khái quát có ý nghĩa triết học và đạo đức nhân sinh” (Phan Cự Đệ); “Tôi nghĩ thành công trong việc sáng tác của Nguyễn Khải có lẽ do hai đặc điểm chính của anh với tư cách một nghệ sĩ: cảm hứng nghiên cứu và sự phân tích tâm lý” (Trần Đình Sử); “Sáng tác của Nguyễn Khải là loại sáng tác mang tính luận đề và tính chính luận rõ nét. Cái tạo nên sự hấp dẫn người đọc chính là sức thuyết phục của lý lẽ” (Đoàn Trọng Huy) [126; tr. 35, 81, 89] v.v... Cây bút ấy, trong suốt ngót 40 năm sáng tác “luôn luôn ông thuộc loại những cây bút dẫn đầu trong đời sống văn học” (Vương Trí Nhàn) [109; tr. 27].

Có thể nói, từ trong căn cốt tính cách, tâm hồn, tuy mỗi người một vẻ, nhưng cả Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải đều bộc lộ cá tính, năng lực triết lý, triết luận - thứ năng lực cốt yếu. Văn chương đã giúp họ giải tỏa/ bộc lộ năng lực của mình, nói đúng hơn, họ đã tìm thấy ở văn chương phương thức phù hợp nhất để cái “tôi” thiên tính của mình có cơ hội hiển lộ thành cá tính sáng tạo.

Tạp chí *Văn nghệ quân đội* những năm 60, 70 mở mục “Chuyện nghề” và yêu cầu các nhà văn viết cho mục ấy để chia sẻ chuyện văn chương. Ban đầu là nhiệm vụ, sau, nhiều người khá hứng thú với việc chia sẻ này. Cả Nguyễn Minh và Nguyễn Khải Châu đều tham gia đắc lực vào “chuyện nghề”, vì vậy, Nguyễn Minh Châu có hẳn tập tiểu luận về chuyện nghề là *Trang giấy trước đèn*, Nguyễn Khải cũng có tập *Nghề văn cũng lắm công phu*. Qua những tập tiểu luận ấy, hai tác giả đã bộc lộ quan điểm, chính kiến của mình về văn chương, về nhà văn và cả những áp ụ, dự kiến, những khao khát của cá nhân về nghề. Ấy là chưa kể, họ còn gửi gắm quan niệm nghệ thuật của mình trong những nhân vật, những tác phẩm tâm huyết. Qua những tâm sự về chuyện nghề, hai tác giả bộc lộ xu hướng triết luận - như một nguyên tắc thẩm mỹ quan trọng trong quan niệm nghệ thuật của mình.

Tiểu kết

“Triết luận” là bàn luận, trao đổi về những vấn đề trí tuệ, thông thái. Văn chương từ khởi thủy đã chứa đựng yếu tố triết luận, bởi triết luận là phẩm chất tạo nên sức sống bền lâu cho tác phẩm.

Qua các công trình, bài viết đã công bố, có thể nhận thấy giới nghiên cứu hầu như đã đồng thuận trong đánh giá: Tác phẩm của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải - hai cây bút xuất sắc của văn học Việt Nam đương đại đều có yếu tố triết luận đậm nét. Tuy nhiên, việc tìm hiểu, nghiên cứu để đánh giá vấn đề này một cách toàn diện, hệ thống và thấu đáo thì vẫn chưa có công trình tầm vóc. Thêm nữa, ở hướng tiếp cận so sánh, chỉ ra điểm gần gũi và khác biệt trong tư duy và bút pháp triết luận của hai tác giả thì vẫn chưa ai đặt vấn đề nghiên cứu. Luận án, trên cơ sở kế thừa những kết quả nghiên cứu của những người đi trước, sẽ giải quyết những mục tiêu khoa học này ở ba chương tiếp theo.

Chương 2: BIỂU HIỆN CỦA YẾU TỐ TRIẾT LUẬN TRONG TÁC PHẨM CỦA NGUYỄN MINH CHÂU

2.1. Quan niệm “tác phẩm văn học sống bằng tư tưởng”

Quan niệm nghệ thuật bộc lộ định hướng, quan niệm nguyên tắc thẩm mỹ, nguyên tắc sáng tạo nghệ thuật của nhà văn. Những nhà văn lớn thường đặt ra hoặc đi theo nguyên tắc thẩm mỹ nào đó mà mình say mê, theo đuổi. Vì vậy, đã có nhà nghiên cứu cho rằng: nghiên cứu nhà văn, tìm hiểu được quan niệm nghệ thuật của nhà văn cũng có thể xem là đã cầm được chìa khóa để mở cửa đi vào thế giới nghệ thuật mà nhà văn đó sáng tạo nên. Quan niệm nghệ thuật của các tác giả cũng có tính tiến trình, bởi, những tác động khách quan lẫn nhận thức chủ quan. Từ quan niệm nghệ thuật sẽ cho thấy tư duy sáng tạo của các tác giả trên hành trình nghệ thuật của mình.

Nguyễn Minh Châu từng khẳng định vai trò của tư tưởng trong sáng tác văn chương: “Tác phẩm văn học sống bằng tư tưởng”. Tư tưởng của tác phẩm chính là sự nhận thức, lí giải và thái độ của nhà văn đối với toàn bộ nội dung và những vấn đề đặt ra trong tác phẩm. Tư tưởng là linh hồn, là hạt nhân của tác phẩm, là kết tinh của những cảm nhận, suy nghĩ của tác giả về con người và cuộc sống. Tư tưởng của tác phẩm chịu sự quy định của thế giới quan, vốn sống và tài năng của nhà văn. Bằng những chủ đề và tư tưởng có ý nghĩa được thể hiện một cách độc đáo, hấp dẫn, tác giả không chỉ đang tham gia vào đời sống văn học mà còn tham gia vào đời sống xã hội trong vai trò đấu tranh và kiến tạo. Chính vì thế tác phẩm văn học chân chính bao giờ cũng là nơi khẳng định những tư tưởng sâu sắc, mới mẻ về cuộc sống qua sức mạnh truyền cảm của nghệ thuật. Tư duy nghệ thuật của nhà văn và tư tưởng tác phẩm có mối liên hệ chặt chẽ. Đó vừa là mối liên hệ nhân - quả vừa là quan hệ tương hỗ trên hành trình sáng tạo. Một tác phẩm có tư tưởng sâu sắc thường là kết quả của một tư duy nghệ thuật độc đáo, mới mẻ và sâu sắc. Nhà văn có tư tưởng, tất yếu cũng sẽ bộc lộ một tư duy nghệ thuật sắc sảo, mới lạ trong tác phẩm của mình.

Theo Nguyễn Minh Châu, muốn có tác phẩm lớn, chúng ta phải “chấp nhận những tính cách ngòi bút của một nghệ sĩ lớn với tầm tư tưởng lớn mà bao giờ nó cũng quá chói sáng với những điều nói thật không phải bao giờ cũng dễ nghe, thậm

chỉ làm đảo lộn mọi quan niệm với những nỗi dẫn vật, bản khoán lớn chung quanh cái bề mặt nhẵn tiền và tận chín tầng đất sâu của cuộc sống con người trên dải đất này”. Trong quan điểm này, có thể nhận ra khát vọng và tâm vóc của một tư tưởng lớn. Nhà văn Trung Trung Đỉnh đánh giá: “Nguyễn Minh Châu với tâm hồn nghệ sỹ vừa nhạy cảm vừa nồng nhiệt đối với những chuyển biến của đất nước, bằng tấm lòng chân thành và bản tính trung thực, ông là một trong số ít nhà văn có những ý kiến đóng góp sớm nhất đối với Đảng về tình hình chung của văn học nước nhà” [126; tr. 450].

Trước 1975, ngòi bút Nguyễn Minh Châu đi trong quỹ đạo chung của nền văn học kháng chiến, văn học phải thực hiện nhiệm vụ chính trị quan trọng của đất nước, dân tộc, với tư thế của một người lính cầm bút, nhà văn - chiến sỹ Nguyễn Minh Châu xác định quan niệm về nghệ thuật: Hãy lấy con mắt của tình yêu và niềm tin mà tìm hiểu và đánh giá xã hội ta và những con người của chúng ta, cho dù đó chỉ là những con người bình thường mà ta vẫn tiếp xúc hàng ngày.

“...Mỗi con người quen biết mà mình từng chung sống đều có một cuộc đời gắn liền với lịch sử đất nước đầy thử thách, mỗi con người đều mang trong lòng biết bao điều tốt đẹp mà mình có thể học hỏi, có thể khám phá, suốt đời để tìm hiểu nhân dân mình [20; tr.12].

Cả một thế hệ nhà văn hồi ấy ý thức trách nhiệm thiêng liêng của người cầm bút là tham gia vào công cuộc đấu tranh giải phóng dân tộc:

Khi chúng ta ngồi viết những câu văn thì bố mẹ và anh chị em ta đang đổ mồ hôi và vất óc nghĩ cách đánh giặc, mọi người chung quanh ta đang đứng trên từng vị trí kháng chiến cứu nước của họ. Chúng ta ngồi viết giữa khi kẻ thù đang châm lửa đốt nhà và kè miệng súng vào ngực đứa con ta. Lẽ nào có thể làm ngơ được? Lẽ nào chúng ta có thể viết những câu văn trái với nhiều người chung quanh hiện phải lo nghĩ để chiến thắng giặc? [20; tr.12].

Trước thực tiễn ấy, nhà văn tự đặt ra trách nhiệm: “Mỗi nhà văn đang chứng tỏ tư cách ngòi bút của mình trên mặt trận cứu nước. Chưa lúc nào bằng lúc này, thái độ của nhà văn trước vận mệnh chung của dân tộc lại đặt ra cấp bách và nghiêm khắc đến như thế” [79].

Đó là lý do khiến Nguyễn Minh Châu đã dành trọn vẹn nửa đời văn của mình đi sâu, khám phá, phản ánh những “đề tài sinh tử” trong mảng hiện thực chiến tranh và người lính cách mạng. Tác phẩm của Nguyễn Minh Châu giai đoạn này thường nghiêng về thể hiện vẻ đẹp của những người anh hùng với khát vọng cao đẹp được xả thân cho lý tưởng độc lập tự do của dân tộc với một bút pháp trữ tình, lãng mạn: “Từ già gia đình, trường học, từ già cuộc sống tương lai đẹp để hết sức bảo đảm bắt đầu cho họ, từ bỏ trái hạnh phúc đang ửng hồng trong vườn nhà để đi vào cuộc chiến đấu đầy vất vả, hy sinh khá là vô tư, lạc quan tươi trẻ”. Giống với bậc đàn anh Nam Cao thời trước, từng xác định nghĩa vụ công dân trước vận mệnh non sông “được cầm súng trước khi cầm bút” và “bút súng một lòng” phục vụ cho độc lập tự do của dân tộc, giờ đây, Nguyễn Minh Châu cũng xác định: “Tôi nghĩ rằng nhà văn phải là người chiến sỹ trên mặt trận tư tưởng của Đảng nhất là trong giai đoạn quá độ xã hội chủ nghĩa đầy thử thách với từng con người này.” [57; tr. 358 - 359]. Con người cực kỳ nghiêm túc những cũng rất lãng mạn này có lần tâm sự với các bạn văn: “Này, các ông cứ nhìn ra những rặng sáu ngoài kia, vào một chiều đông khi nó trút lá, những đám lá bay lả tả xuống mặt đường, cứ ngỡ như đây là muôn ngàn lá thư của những người chết từ trên trời ném gửi đến cho chúng ta. Phải biết đọc những lá thư đó xem họ muốn nhắn nhủ những gì...” [57; tr. 146 - 147]. Nhà văn ngẫm ngợi trước hiện thực cuộc sống đất nước: “Sự đời ngưng kết đến một độ nào đó thì trở thành triết học. Đời sống dân tộc ta cũng đang đi qua một cơn bão táp ghê gớm và mỗi người anh hùng từ đây bước ra là một triết nhân” [79]. Với trách nhiệm ấy, Nguyễn Minh Châu cầm bút với một tâm niệm: “Tôi muốn đi tìm hạt ngọc ẩn dấu trong tâm hồn người Việt Nam những năm đánh Mỹ”. Để hiểu vì sao triết lý - triết luận trở thành yếu tố/ phẩm chất tất yếu khi nó trở thành cách thức hữu hiệu để nhà văn thực hiện mục tiêu - hành động cống hiến tốt nhất cho cách mạng. Vì vậy, tác phẩm viết trước 1975 của Nguyễn Minh Châu đi theo mục tiêu ấy, mang tính chính luận về vấn đề: cái Đẹp, cái Cao Cả của chủ nghĩa yêu nước, chủ nghĩa anh hùng cách mạng. Tác phẩm của ông những năm tháng ấy được xem như là những bức tượng đài ngôn từ tráng lệ về sức mạnh và vẻ đẹp của dân tộc trong cuộc chiến tranh vệ quốc vĩ đại. Trong tác phẩm của ông, ý thức cộng đồng bao trùm tất cả, tình yêu Tổ quốc là hệ quy chiếu duy nhất và cao cả để định giá mọi quan hệ từ gia đình cho đến xã hội, mọi tình cảm riêng chung của con người. Hòa mình vào dòng

chảy mãnh liệt của lịch sử thời đại chống Mĩ, những trang viết của Nguyễn Minh Châu đã hoàn thành sứ mệnh văn chương của mình.

Sau 1975, đất nước bước ra khỏi cuộc trường chinh vệ quốc kéo dài suốt ba mươi năm, mục tiêu độc lập và thống nhất tổ quốc đã hoàn thành. Từ hoàn cảnh bất thường - chiến tranh, đất nước chuyển sang hoàn cảnh bình thường - hòa bình. Bước rẽ ngoặt bất ngờ lớn ấy của hoàn cảnh, đặt ra thách thức lớn cho các cây bút trong việc định hướng lại mục tiêu cho ngòi bút của mình.

Thật ngạc nhiên, cây bút từng viết rất thành công về chiến tranh và người lính với một bút pháp tráng lệ lại cũng là người nhận ra sớm nhất trách nhiệm mới của một ngòi bút chân chính: “Kết thúc cuộc đấu tranh giành quyền sống của dân tộc là lúc chúng ta bước vào cuộc đấu tranh cho quyền sống của từng con người” [20; tr. 390]. Có thể nói, đó là nhận thức mang tầm tư tưởng lớn. Hai khái niệm “quyền sống dân tộc” và “quyền sống của từng con người” đã diễn tả ngắn gọn nhưng thật chính xác và thuyết phục vai trò của văn chương và nhà văn trước lịch sử và con người. Chưa bao giờ vai trò của văn chương và nhà văn lại được “định vị” một cách cao quý như vậy. Đúng với vai trò người chiến sĩ trên mặt trận tư tưởng, đặc biệt là “tư tưởng” mà nhà văn muốn vươn tới để nghiên cứu và tái hiện con người mang tầm vóc nhân loại. Suy nghĩ “văn học nghệ thuật ngày hôm nay có trách nhiệm giúp cho dân tộc ta nhìn ra mình, nhìn thấy rõ mình hơn” cho thấy khát vọng cao cả ấy:

Con người vừa dễ hiểu vừa đầy bí ẩn. Chúng ta đào bằng ngòi bút cho đến cùng đáy cái thật chứa đầy bí ẩn, đầy nỗi niềm nguồn cơn của con người đất nước mình thì sẽ gặp con người nhân loại, sẽ gặp cái nhân bản của nhân loại, con người Việt Nam sẽ giao hòa với nhân loại [20; tr. 450];

Những suy ngẫm của Nguyễn Minh Châu cho thấy một nhiệt huyết trước ngòi bút:

“Nhà văn tồn tại ở trên đời có lẽ trước hết là vì thế: để làm công việc giống như kẻ nâng giắc cho những người cùng đường, tuyệt lộ, bị cái ác hoặc số phận đen đui dồn con người ta đến chân tường, những con người cả tâm hồn và thể xác bị hất hủi và đọa đầy đến ê chề, hoàn toàn mất hết lòng tin vào con người và cuộc đời để bênh vực cho những con người không có ai để bênh vực” [20; tr. 245].

Nhà văn nói thẳng ý định và mục tiêu của mình trước mỗi trang viết: “Tôi muốn dùng ngòi bút tham gia trợ lực vào cuộc giao tranh giữa cái tốt và cái xấu bên trong mỗi con người”. Không phải ngẫu nhiên, bạn văn đánh giá Nguyễn Minh Châu là người “dũng cảm một cách điềm đạm”. Nhà văn ấy dẫn thân cho lý tưởng đem lại công bằng xã hội, hạnh phúc cho mọi người:

“Tôi nghĩ rằng thời nào và ở đâu cũng vậy, các nhà văn chỉ có một công việc chính và duy nhất là viết cho hay, ngoài ra bằng uy tín của mình, anh phải tham gia tiếng nói vào những vấn đề của con người. Trước những bất công, trước cái ác, anh không có quyền đứng dưng (...) Nhưng cái lỗi lớn nhất của mỗi người chúng ta là đã khiếp hãi trước cái xấu và cái ác. Và lâu dần, dường như không làm gì được thì chúng ta coi như không có nó - cuộc đời không có cái xấu và cái ác đang hoành hành, đang chi phối số phận con người, coi như cuộc đời không còn oan khiên, oan khuất... [20; tr. 270].

Và đây là một trong những hướng đi của ngòi bút ấy:

“... Vì ta tồn tại trên đời này để làm gì? - Thì từ nay, ngòi bút nhà văn của ta sẽ lôi tất cả chúng ra khỏi trạng thái bị quên lãng, ta sẽ mô tả cuộc sống sinh động và đầy vẻ hấp dẫn của một hạt bụi, của một cái xó nằm kín đáo suốt đời dưới một cái gầm tủ, một con gió heo may của cuối thu năm ngoái còn để lại dấu vết trên nền nhà” [31].

Trong khi định hướng thẩm mỹ cho ngòi bút ở hiện tại và tương lai, Nguyễn Minh Châu “nhận thức lại” và chỉ ra hạn chế trong quan niệm văn chương một thời: Hạn chế của việc nhà văn “chỉ được giao phó nhiệm vụ truyền đạt của chủ trương chính sách bằng hình tượng sinh động”. Điều đó dẫn đến hậu quả là “nhà văn đánh mất cái đầu và tác phẩm đánh mất tính tư tưởng - nghĩa là những tư tưởng mới và độc đáo mang tính khái quát cuộc đời của riêng từng nhà văn. Như một người đánh mất phần hồn chỉ còn phần xác, hoặc chỉ còn cái phần hồn do nhà nước bao cấp”. Nhà văn “dũng cảm một cách điềm đạm” ấy (từ dùng của Lại Nguyên Ân) đã khẳng khái viết *Lời ai điếu cho một nền văn nghệ minh họa* và xác định nhiệm vụ mới trong một hoàn cảnh mới:

“Văn học hôm nay có một khát vọng tư tưởng thẩm mỹ khác trước. Những năm tháng vừa qua đã làm cho chúng ta vỡ lẽ ra rằng, nếu như sự vẫy gọi thật lòng, hồn nhiên của văn học đã làm cho con người vươn tới cái cần có đã thực sự thẩm

vào cuộc sống thì tại sao cái mà con người đẹp đẽ và cao thượng ấy lại xuất hiện chậm chạp, đến thế, khó khăn, vất vả đến thế” [20, tr. 153]

Nói đi liền với hành động, cây bút ấy đặt ra “nguyên tắc” cho ngòi bút: “Văn học cần phát hiện, phân tích, mổ xẻ những vấn đề cụ thể, nóng bỏng, những số phận cá nhân riêng biệt đang tồn tại trong đời sống với tất cả tính phức tạp của nó” [20; tr. 154].

Trái tim của nhà văn ấy luôn khắc khoải, tha thiết:

“Người viết nào cũng có thể có tính xấu nhưng tôi không thể nào tưởng tượng nổi một nhà văn mà lại không mang trong mình tình yêu cuộc sống và nhất là tình yêu thương con người (...) Chăm giữ cái tình yêu ấy trong mình, nhà văn mới có khả năng cảm thông sâu sắc với những nỗi đau khổ, bất hạnh của người đời, giúp họ có thể vượt qua những khủng hoảng tinh thần và đứng vững được trước cuộc sống” [20; tr. 186].

Trong quan niệm này người ta thấy trái tim nhiệt huyết và tâm vóc của một nhân cách lớn: muốn có tác phẩm lớn, chúng ta phải “chấp nhận những tính cách ngòi bút của một nghệ sỹ lớn với tầm tư tưởng lớn mà bao giờ nó cũng quá chói sáng với những điều nói thật không phải bao giờ cũng dễ nghe, thậm chí làm đảo lộn mọi quan niệm với những nổi dằn vặt, bản khoăn lớn chung quanh cái bề mặt nhẵn tiền và tận chín tầng đất sâu của cuộc sống con người trên dải đất này” [57; tr.450].

Có thể nói, sau 1975, với những điều kiện, hoàn cảnh mới và tài năng đã đến độ chín, nhà tư tưởng trong Nguyễn Minh Châu đã bộc lộ một cách rõ nét và tâm vóc “nhà văn hiện lên với đầy đủ tầm cỡ của nhà nghệ sỹ - nhà tư tưởng”. Chính vì thế mà những sáng tác của ông sau 1975 chứa đựng những thông điệp, những tư tưởng lớn có tính khai sáng mở đường về các vấn đề cuộc sống, con người và văn học nghệ thuật Việt Nam trong hoàn cảnh mới của đất nước. Ông trở thành “người mở đường tinh anh và tài năng” (Nguyễn Ngọc), “người đi được xa nhất của văn học Việt Nam thời kỳ đổi mới”(Nguyễn Khải).

2.2. Đề tài, chủ đề giàu tính tư tưởng

Như vậy, từ trong quan niệm thẩm mỹ về văn chương, Nguyễn Minh Châu đã bộc lộ rõ thiên hướng tư duy triết luận. Định hướng nghệ thuật ấy được tác giả thể hiện và chứng minh qua tác phẩm của ông.

2.2.1. Đề tài trong tác phẩm chứa đựng tính phổ quát

Khái niệm “Tính phổ quát” là “phổ biến một cách rộng khắp” (theo Từ điển Hoàng Phê) mà luận án đang nói tới mang chiều sâu triết học, nghĩa là phạm vi phổ biến không có giới hạn về cả không gian lẫn thời gian. Đề tài trong tác phẩm của Nguyễn Minh Châu có khả năng ấy, nghĩa là nó quan tâm/ phản ánh những vấn đề, có giá trị Chân - Thiện - Mỹ muôn thuở của con người.

Đề tài trong sáng tác trước 1975 của Nguyễn Minh Châu phần lớn gắn liền với hiện thực đất nước trong cuộc kháng chiến chống Mỹ: *Cửa sông, Nguồn suối, Những vùng trời khác nhau, Mảnh trăng cuối rừng, Dấu chân người lính* v.v... Khi đế quốc Mỹ leo thang bắn phá miền Bắc, cả nước lại trở thành chiến trường, khẩu hiệu xác định của dân tộc thời ấy là: “không có hậu phương đâu cũng là tiền tuyến”. Chủ tịch Hồ Chí Minh ra lời hiệu triệu: “Hà Nội, Hải Phòng có thể bị san phẳng nhưng chúng ta quyết không sợ. Đến ngày thống nhất ta sẽ xây dựng lại đất nước đàng hoàng hơn, to đẹp hơn”. Trong quyết tâm giữ nước ấy là truyền thống bất khuất, tự cường của một dân tộc, là lòng yêu nước và danh dự của cha ông: *Nước những người chưa bao giờ khuất/ đêm đêm rì rầm trong tiếng đất/ những buổi ngày xưa vọng nói về* (Nguyễn Đình Thi); “*Các vua Hùng đã có công dựng nước, Bác cháu ta phải cùng nhau giữ lấy nước*” (Hồ Chí Minh). Như vậy, hiện thực phản ánh trong những: *Cửa sông, Những vùng trời khác nhau, Mảnh trăng cuối rừng, Nguồn suối, Dấu chân người lính* v.v... ở tầm vóc ấy, là hiện thực về lẽ sống, về tình đoàn kết, về nghĩa đồng bào, về danh dự làm người...

Cửa sông phản ánh hiện thực một vùng quê trong những ngày cả nước ra trận. Thanh niên trai tráng đã ở ngoài tiền tuyến, bảo vệ quê nhà (vùng cửa sông) chỉ còn phụ nữ, những người già và cả những em thiếu nhi. Nhưng cuộc sống ở đây vẫn tiếp diễn, như dòng sông vẫn êm ngày bình thản từ thượng nguồn đổ về cửa sông nơi thủy lôi của địch rập rình cài bẫy cái chết, trên trời những con ma, thần sấm vẫn giương những cặp mắt cú vọ chờ cơ hội ném bom hủy diệt. Những chuyến hàng ra tiền tuyến vẫn sang sông, những cánh đồng vẫn vào mùa gặt hái, những đứa trẻ vẫn đội mũ rom đi học và tiếng hát trẻ thơ vẫn vang lên dưới giao thông hào... Những cánh thư từ quê nhà ra tiền tuyến và từ tiền tuyến trở còn nguyên bụi đường, mờ nhòe vì phải đi hàng tháng trời qua rừng già, mưa lũ nhưng có sức mạnh kết nối mãnh liệt. Người ta vẫn thấy như đang ở bên nhau, động viên nhau và tin tưởng về

ngày chiến thắng. Như vậy, tính tư tưởng trong tiểu thuyết *Cửa sông* thể hiện ở vấn đề mà hiện thực tác phẩm phản ánh, vấn đề “sống - còn”, “tồn tại hay không tồn tại” và “tồn tại” như thế nào. Tính phổ quát ấy khiến tác phẩm viết ở thời chiến, nhằm “cổ vũ, động viên”, nhưng nó đã vượt lên tính thời sự để trở thành tác phẩm khẳng định những giá trị vĩnh hằng.

Những vùng trời khác nhau, Dấu chân người lính cũng cùng mạch đề tài ấy. Đọc những tác phẩm này sẽ thấy, mặc dù nhà văn mặc áo lính này luôn ở giữa không khí chiến trường, nhưng tác giả dường như không tập trung nhiều cho trận đánh mà quan tâm nhiều đến suy nghĩ, tâm tư, cảm xúc của người cầm súng. Sự quan tâm trong câu chuyện của hai chàng trai Lê và Sơn trong *Những vùng trời khác nhau* khi họ ở cùng chung tiểu đội, sau những buổi trực chiến chỉ kể về “đặc sản” quê mình. Chàng trai Hà Nội kể về ngô phớ nơi mình ở, đếm kỹ từng gốc cây trên phố, từng viên gạch lát vỉa hè... Chàng trai xứ Nghệ thì nói về cái đập nước và chiếc máy bơm mới khánh thành... và khi phải đi theo sự phân công nhiệm vụ, chàng trai Hà Nội - Sơn ở lại quê hương của Lê còn Lê lại đi theo khẩu đội pháo ra bảo vệ vùng trời Hà Nội, họ “nhờ” nhau trông coi vùng trời quê hương mình. Chẳng thấy chiến tranh đâu, chỉ thấy tình yêu quê hương xứ sở hiện ra qua suy nghĩ và nhịp đập trái tim của những con người chân thật mà cũng vô cùng lãng mạn. Tình yêu tổ quốc bắt đầu từ tình yêu những gì bé nhỏ nhất của cuộc sống chung quanh. Có thể nói triết lý về lòng yêu nước của nhà văn Nga I-li-a Ê-ren-bua “Lòng yêu nhà, yêu làng xóm, yêu miền quê trở nên lòng yêu Tổ quốc” đã được Nguyễn Minh Châu kể lại bằng một câu chuyện gắn với tâm hồn, tính cách dân tộc mình: *Những vùng trời khác nhau*.

Mảnh trăng cuối rừng lại đặt ra suy tư khác, vấn đề đâu là “sức mạnh” trong chiến tranh. Chỉ có một cặp trai gái, mà họ lại đang đi tìm tình yêu (anh lái xe Lãm quyết định sẽ đưa chuyến hàng vào thật nhanh để khi quay ra sẽ tìm gặp Nguyệt, cô thanh niên xung phong đã nhận lời yêu anh dù chưa gặp mặt và Nguyệt từ chỗ lớp học đảng viên mới trở về đơn vị để gặp Lãm, tình cờ cô xin đi nhờ xe của anh. Họ đi trên cùng chuyến xe mà không biết). Con đường ra tiền phương đối với Nguyệt và Lãm khi ấy trở thành con đường đến với tình yêu. Rừng già Trường Sơn với những “lèn đá, những bãi tranh ngổn ngang hố bom” trong mắt người đang yêu bỗng trở thành con đường bằng phẳng lãng mạn: “Xe tôi chạy trên lớp sương bằng bằng. Mảnh trăng khuyết đứng yên cuối trời, sáng trong như một mảnh bạc. Khung

cửa xe phía cô gái ngồi lồng đày bóng trắng” [32; tr. 28, 29]. Cuối cùng máy bay quần thảo và bom đạn dội suốt ngày đêm cũng chỉ làm gãy được cây cầu đá xanh, một góc chiếc xe bị cháy và vết thương trên vai cô gái. Đôi trai gái vẫn hồn nhiên, dễ thương, tinh nghịch và người yêu mới là mối bận tâm của họ chứ không phải tiếng máy bay gầm rú và những trận bom trút xuống điên cuồng kia. Kết thúc câu chuyện là nỗi “băn khoăn” lớn của chàng lái xe về tình yêu thủy chung son sắt mà Nguyệt dành cho anh:

Qua bấy nhiêu năm tháng sống giữa đạn bom đạn và cảnh tàn phá những cái quý giá do chính bàn tay mình xây dựng lên, vậy mà Nguyệt vẫn không quên tôi sao? Trong tâm hồn người con gái nhỏ bé, tình yêu và niềm tin mãnh liệt vào cuộc sống, cái sợi chỉ xanh óng ánh ấy, bao nhiêu bom đạn giội xuống cũng không hề đứt, không thể nào tàn phá nổi ư? [32; tr. 38].

Như vậy, hiện thực mà *Mảnh trăng cuối rừng* phản ánh đâu phải là chiến tranh mà chính là tình yêu. Nói đúng hơn, tác giả đặt ra vấn đề: sức mạnh của tình yêu, tình yêu là gì, giữa chiến tranh và tình yêu cái gì mạnh hơn? Một bên đại diện cho sự hủy diệt, một bên là hiện thân của sự sống. Phải chăng, tác giả muốn luận bàn: Tình yêu - sự sống mạnh hơn sự hủy diệt - cái chết. Ở bất cứ đâu, tình yêu vẫn nở hoa trên đau thương, trên bạo tàn, khốc liệt.

Đề tài trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu sau 1975 có hướng rẽ khác, đúng như nhận thức của tác giả: “Kết thúc cuộc đấu tranh giành quyền sống của dân tộc là lúc chúng ta bước vào cuộc đấu tranh cho quyền sống của từng con người” [20; tr. 390]. Động lực “phải tìm cho mình một sức mạnh mới tác động vào cuộc sống” đã giúp nhà văn xác định nguyên tắc và định hướng hành động, không chỉ cần “phát hiện, phân tích, mổ xẻ những vấn đề cụ thể, nóng bỏng” của những số phận cá nhân riêng biệt “đang tồn tại trong đời sống với tất cả tính phức tạp của nó” và cách tiếp cận cũng phải hoàn toàn khác trước: “Ta sẽ mô tả cuộc sống sinh động và đầy vẻ hấp dẫn của một hạt bụi, của một cái xó nằm kín đáo suốt đời dưới một cái gầm tủ, một con gió heo may của cuối thu năm ngoái còn để lại dấu vết trên nền nhà” [20; tr. 154]. Quan điểm này đã tạo ra hai “nhóm” tác phẩm với hai hướng khai thác đề tài: nhóm thứ nhất, trở lại với đề tài thời chiến hoặc hậu chiến với tinh thần trả lời cho sự trăn trở này:

Chính họ, những người làm ra lịch sử thì tráng kiện, đa dạng và từng trải, mà những nhà văn của văn chương thì vẫn còn có phần đơn giản và non yếu, bởi vì những chặng đường mà dân tộc ta trải qua đầy khốc liệt và khúc khuỷu quanh co trước khi đến thắng lợi cuối cùng, vậy mà những điều diễn biến ra trên một số trang giấy thì vẫn còn trơn tru, bằng phẳng và nhất là vẫn chưa phát hiện ra được cái quy luật chi phối cả quá trình cách mạng và chiến tranh đang ẩn kín trong tính cách và tâm lý đa dạng của con người... [31].

Những: *Bức tranh, Miền cháy, Lửa từ những ngôi nhà, Những người đi từ trong rừng ra, Mảnh đất tình yêu, Cỏ lau, Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành...* Trong những trang viết về chiến tranh thời gian này của Nguyễn Minh Châu, hiện thực đã hiện lên đa chiều, đầy những vết nham nhở, góc cạnh, ở đó có cả niềm vui lẫn nỗi buồn, sự vật vã, bức bối phức tạp và bất an. Nhà văn đã đi sâu vào những “góc che khuất” của chiến tranh, của tâm hồn con người, điều mà trước đây, do nhiều nguyên nhân buộc ông phải “ngoảnh mặt làm ngơ” hoặc nhìn nhận khác. Qua chuyện về thăm hậu phương của những người lính như Nhàn, Tiến và những đồng đội của họ... cùng cuộc sống nơi Hà Nội, chốn hậu phương của những Huy, Phương, Tuy... nhà văn vừa gợi lên những thanh âm âm áp như “tiếng reo vui của ngọn lửa dưới mỗi mái nhà, trong bếp núc của mỗi căn gác xinh nhỏ và ấm cúng” vừa có nỗi lo âu trước những vấn đề nhức nhối trong đời sống nhân sinh thế sự... chính Nguyễn Minh Châu tâm sự: “Cái tập mới này của tôi - *Lửa từ những ngôi nhà* - sẽ viết về những chuyện vợ vẫn trong chiến tranh, sẽ làm cho người ta cảm thấy chiến tranh len vào khắp mọi chuyện, khắp mọi con người. Chiến tranh là cả một vấn đề xã hội chứ không phải chỉ là công việc của mấy ông lính”.

Và nhóm thứ hai, tiếp cận với những chuyện đời thường, thậm chí mới nhìn qua tưởng “vụn vặt”, như chuyện ước muốn sang được bờ bên kia của con sông ngay cạnh nhà của nhân vật trong *Bến quê*; chuyện về một bức chân dung liên quan đến anh thợ cắt tóc (*Bức tranh*); chuyện anh chồng hay đánh vợ trong một gia đình hàng chài (*Chiếc thuyền ngoài xa*); tâm sự của một cây sấu (*Sống mãi với cây xanh*); chuyện trong gia đình của một ông nông dân tên là lão Khúng ở một vùng miền Trung (*Khách ở quê ra - Phiên chợ Giát*): thậm chí là câu chuyện ứng xử hàng ngày của hai mẹ con (*Mẹ con chị Hằng*) v.v... Sắc thái “riêng tư” trong các câu

chuyện khá rõ, tác giả hầu như không gắn những chuyện riêng tư đó với hoàn cảnh “tâm vóc - dân tộc, lịch sử” như trước đây mà đề tài truyện xuất hiện một cách ngẫu nhiên ngay trong cuộc sống hàng ngày. Song, khi tìm hiểu sâu và câu chuyện thì thấy, “phát hiện, phân tích, mổ xẻ những vấn đề cụ thể, nóng bỏng” tác giả không định “kể” chuyện mà định “đặt ra”/ “bàn đến” những vấn đề mang tầm triết lý, triết học. Câu chuyện về bức chân dung kia (*Bức tranh*) hóa ra là bàn về vấn đề: vị trí, giá trị, quyền sống của mỗi cá nhân. Có phải lúc nào người ta hoặc ai đó có quyền nhân danh cộng đồng để bắt cá nhân con người phải hi sinh không? Ranh giới, thước đo giá trị quyền lợi cộng đồng và quyền lợi cá nhân như thế nào? Truyện *Bến quê* cũng gợi ra vấn đề mang chiều sâu triết học: khái niệm “xa” hay “gần”, “khó” hay “dễ” là những khái niệm vừa cụ thể vừa trừu tượng. Nó cụ thể nếu được định vị bởi con số hoặc kết quả cụ thể, nhưng nó sẽ trở nên trừu tượng trong cảm giác, tinh thần. Một người có thể đặt chân đến mọi xó xỉnh trên trái đất nhưng lại không đến nổi một bến sông ngay cạnh nhà chứng tỏ bến sông ấy thật xa trong ý thức, suy nghĩ của người ấy. “Xa” ở đây trở nên trừu tượng, là “xa xôi”, “xa thăm”, “xa lác” không hình dung được, không cảm nhận được, không với tới được. Như vậy, *Bến quê* không còn là câu chuyện của nhân vật Nhĩ mà trở thành vấn đề tình cảm, trách nhiệm với những gì gần gũi chung quanh. Đó là thái độ sống, là quan niệm sống của mỗi cá nhân trong mối quan hệ xã hội, đặc biệt là quan hệ với người thân và môi trường sống quen thuộc.

Chiếc thuyền ngoài xa cũng không chỉ là câu chuyện của một gia đình hàng chài. Mượn câu chuyện để tác giả triết lý về cái Đẹp, cái Đẹp là gì? Đây là chuẩn mực của cái Đẹp? Cái Đẹp có giá trị/ mang tính đạo đức không? Cái Đẹp vị nhân sinh hay vị nghệ thuật? để có câu trả lời đích đáng cho vấn đề này quả không dễ.

Khách ở quê ra và *Phiên chợ Giát* là hai thiên truyện liên hoàn có nhân vật chính là lão Khúng và gia đình lão. Câu chuyện xoay quanh hành trình lập nghiệp của lão Khúng từ khi còn là một anh con trai mộc mạc, xấu xí ở một làng ven biển đến khi là ông chủ của một gia đình đông đúc lên võ hoang lập nghiệp ở vùng hoang sơ heo hút. Song, đề tài của truyện có phải chỉ dừng ở đấy? không, câu chuyện của lão Khúng và gia đình lão chỉ là bề nổi của truyện, lớp truyện thật của thiên truyện liên hoàn này là nghiên cứu tính cách của người nông dân Việt Nam giai đoạn hiện tại, ưu nhược điểm của họ, tác phẩm như một cách “định vị” vai trò,

giá trị thực của giai cấp này - chủ nhân “chân chính”, có vai trò quan trọng nhất vận hành bánh xe lịch sử dân tộc.

Như vậy, tư duy triết luận chi phối và bộc lộ khá rõ nét trong tác phẩm của Nguyễn Minh Châu. Tư duy ấy thể hiện ở chỗ, đề tài tác phẩm luôn ẩn chứa/ đặt ra những vấn đề mang tầm vóc/ giá trị phổ quát. Đó không chỉ là vấn đề của ngày hôm nay mà là niềm quan tâm của con người ở mọi thời. Đề tài trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu đã vượt lên tính thời sự để đến với tính phổ quát toàn nhân loại.

Điều này tạo nên tính “đa chủ đề” mà luận án sẽ đề cập dưới đây.

2.2.2. Tính “đa chủ đề”

Đặc điểm này bộc lộ rõ hơn ở các tác phẩm Nguyễn Minh Châu viết sau 1975. Tuy nhiên, luận án vẫn khảo sát những tác phẩm trước 1975 để chứng minh rằng tư duy triết luận đã chi phối phong cách, lối viết của Nguyễn Minh Châu trong suốt quá trình sáng tác.

Trở lại với các tác phẩm: *Mảnh trăng cuối rừng*, *Dấu chân người lính*, *Những vùng trời khác nhau*, *Nguồn suối...* của Nguyễn Minh Châu viết trước 1975 thì thấy, gắn liền với các “lớp” đề tài trong mỗi truyện là các chủ đề khác nhau. Mặc dù chưa thật phong phú những cũng đã hé lộ tính đa chủ đề như một phẩm chất, đặc tính của bút pháp. Chẳng hạn, trước khi người đọc tìm thấy lớp chủ đề thứ hai hay thứ ba thì lớp chủ đề thứ nhất đã hiển lộ, đó là chủ đề về hiện thực về chiến tranh - cuộc kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ, một chủ đề trọng tâm, thuộc nhiệm vụ chính trị số một mà hầu như tác phẩm văn học cách mạng nào cũng đề cập tới. Nhưng ngoài chủ đề chiến tranh, *Mảnh trăng cuối rừng* còn chủ đề về tình yêu cũng rất nổi bật; *Nguồn suối* cũng có chủ đề tình yêu, ngoài ra còn chủ đề về tình cảm quốc tế keo sơn giữa hai nước Lào - Việt; *Dấu chân người lính* còn chủ đề về vị trí và nhận thức của lớp trẻ trong thời đại Hồ Chí Minh v.v...

Tuy nhiên, như đã đề cập, phải đến những tác phẩm sau 1975, tính đa chủ đề của tác phẩm, thể hiện tư duy triết luận của Nguyễn Minh Châu mới thực sự nổi bật.

Tiểu thuyết *Miền cháy*, tác phẩm có chủ đề còn nguyên cảm hứng về cuộc chiến vừa trải qua, song, từ việc tiếp cận và tái hiện hiện thực nhiều chiều kích, tác phẩm đặt ra khá nhiều chủ đề: Mặt tối của chiến tranh; Vấn đề hàn gắn vết thương chiến tranh; Vấn đề hòa giải dân tộc...; *Những người đi từ trong rừng ra*, *Cơn giông*, *Mùa trái cóc ở miền Nam*, *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành* ... cũng

vừa đặt ra những chủ đề vừa nóng hổi tính thời sự lúc ấy, như: Giá của chiến tranh; Hàn gấn vết thương hậu chiến; Những kẻ cơ hội; Mặt khuất của chiến công; Người phụ nữ trong cuộc chiến; Xung đột giữa lý tưởng và hiện thực v.v... Những sáng tác về sau càng đa chủ đề, càng đặt ra nhiều vấn đề cần bàn luận, đối thoại. *Chiếc thuyền ngoài xa* có thể có ít nhất sáu chủ đề được đặt ra: chủ đề về vấn đề nghệ thuật chân chính, mối quan hệ giữa nghệ thuật và hiện thực ngoài đời; chủ đề về hạnh phúc trong gia đình; chủ đề về bình đẳng giới; chủ đề về bạo lực trong gia đình; chủ đề về bảo vệ và chăm sóc phụ nữ, trẻ em; chủ đề về vấn đề mưu sinh và cuộc sống của bà con vùng biển; Về đẹp mẫu tít v.v...; Tác phẩm *Bến quê* cũng có thể khai thác theo nhiều hướng đa chủ đề: chủ đề về mối quan hệ của cá nhân mỗi người với người thân và môi trường xung quanh; chủ đề mang tính cảnh giới về giới hạn hay điểm yếu của con người; chủ đề mang tính cảnh giới về mối quan hệ người trong xã hội hiện đại v.v...; *Khách ở quê ra* và *Phiên chợ Giát* cũng khiến người đọc lúng túng khi tìm hiểu chủ đề của thiên truyện liên hoàn: Ca ngợi phẩm chất của người nông dân Việt Nam? Chỉ ra hạn chế của người nông dân Việt Nam? Nghiên cứu về người nông dân Việt Nam? Cách nhìn của người nông dân trước hiện đại hóa? v.v... Truyện ngắn *Cỏ lau* cũng khá đa dạng về chủ đề: Hệ lụy của chiến tranh; Mặt trái của chiến tranh; Vết thương hậu chiến; Sự sống bất diệt; Về đẹp mẫu tít v.v...

Như vậy, dường như mỗi tác phẩm viết sau 1975 của Nguyễn Minh Châu thường cùng lúc đặt ra khá nhiều vấn đề phong phú. Các vấn đề đều không giải quyết triệt để mà chỉ gợi ra, đặt ra để bàn bạc, suy ngẫm. Tuy vậy, có thể nhận thấy từng vấn đề đều được tổ chức đầy dụng ý với chủ đề khá rõ ràng và được triển khai thành mạch truyện khá mạch lạc, điều này tất yếu dẫn đến kiểu truyện chòng trẹo, truyện xen truyện mà luận án sẽ làm rõ ở luận điểm sau. Điều đáng kể là, các chủ đề ngay trong cùng một tác phẩm lại có thể đi theo những ý tưởng khác biệt nhau, tranh luận với nhau, thậm chí phủ định nhau và hoài nghi cả những vấn đề tưởng chừng như đã trở thành chân lý, giá trị. Chẳng hạn, các chủ đề trong truyện ngắn *Chiếc thuyền ngoài xa*, trong *Cỏ lau*, trong *Khách ở quê ra* và *Phiên chợ Giát* ... Đó là minh chứng của tư duy triết luận mà Nguyễn Minh Châu muốn hướng tới và điều đó đã tạo nên tính đa chủ đề cho tác phẩm.

Có thể nói, tính đa chủ đề trong mỗi tác phẩm là biểu hiện của tư duy đối thoại, tranh luận và nghĩ sâu về vấn đề. Bởi, thực tiễn không hề đơn giản, mỗi sự vật, hiện tượng của cuộc sống đều chịu sự tác động, chi phối từ nhiều phía, vì vậy, thể hiện nó trong sự vận động đa chiều là biểu hiện của tư duy triết luận sâu sắc.

2.3. Tính “nhiều lớp” của mạch truyện

Tính “nhiều lớp” của mạch truyện logic chặt chẽ với tính đa chủ đề. Mỗi chủ đề truyện có thể tạo nên hoặc để chuyên chở bởi một lớp truyện độc lập, người đọc có thể hình dung hoặc giả có thể kể về câu chuyện (lớp truyện) đó một cách tương đối rõ ràng. Chẳng hạn, trong thiên truyện liên hoàn *Khách ở quê ra* và *Phiên chợ Giát*, ngoài câu chuyện xoay quanh nhân vật trung tâm lão Khúng thì còn một số mạch truyện khác về các nhân vật khác, như Huệ, Dũng, Bùi ... so với vị trí của lão Khúng, họ chỉ đóng vai “phụ” nhưng trong mạch truyện của họ thì họ lại trở thành nhân vật chính và chuyển tải thông điệp tư tưởng riêng, tạo nên cấu trúc chồng lán, đan xen các lớp truyện, đồng thời là các lớp tư tưởng. Trở lại với *Khách ở quê ra* và *Phiên chợ Giát*, người đọc còn nhận thấy lớp truyện về Huệ - vợ lão Khúng, cô nữ sinh văn khoa xinh đẹp, vì lỡ lầm của tuổi trẻ và số phận run rủi mà trở thành vợ lão Khúng. Huệ đã thay đổi cả cuộc đời, cả số phận: nhẽ ra Huệ đã có thể trở thành một cô giáo dạy văn, Huệ lại trở thành “mụ Huệ” lam lũ, để sòn sòn chực đưa con, thành thạo cắt tiết một con dê trong chớp mắt, nấu rượu lậu và sẵn sàng xử lý kẻ nào dám đụng đến cái gia đình đông đúc nhà mụ. Là lớp truyện về Dũng, đưa con đầu tiên, là đưa con của mối tình đầu của Huệ, đưa trẻ mà định mệnh giống như thiên sứ kết duyên cho Khúng và Huệ. Chính bàn tay Khúng đã đón nó ra đời, chính Khúng đã đổ sức ra làm như trâu để cứu hai mẹ con sau kỳ sinh nở: mẹ bị phù thũng, con mới sinh đã sài đẹn. Lão Khúng đã đối xử với Dũng như đưa con trai lớn ruột thịt của mình và đưa trẻ ấy từ hình hài đến tính cách gần như trái ngược với lão vẫn yêu lão như cha đẻ, nó đã trở thành cánh tay phải của lão Khúng trong mọi việc gia đình. Có lần, bệnh bố, cái thằng Dũng ấy đã dám cầm dao định xử cha con nhà Chắt Hòe khi nhà ấy cậy đông bắt nạt lão Khúng. Khi Dũng đi bộ đội, chính lão đã đưa nó ra Hà Nội để trao tận tay cho đồng chí chỉ huy như trao một báu vật của mình cho bộ đội. Dũng hi sinh, lão Khúng suy sụp cả về thể xác lẫn tinh thần như bất cứ một người cha thương con nào...; Thậm chí, còn lớp truyện về con bò khoang, cô bò yếu điệu xinh đẹp gắn bó với lão Khúng mấy chục năm, làm nên cơ nghiệp cho nhà

lão, chứng kiến buồn vui của gia đình lão, cho đến khi trở thành một “mụ già”, lão Khúng không nỡ bán “người bạn” của mình, lão muốn giải phóng cho nó về rừng nhưng con Khoang đã quen với chủ, nó đã được thuần hóa thành “bạn - nô lệ” và nó cứ theo hơi quen thuộc để trở về... Quanh lớp truyện về lão Khúng lại có thể bóc tách ra các lớp tư tưởng - truyện khác nhau: câu chuyện về một anh Khúng (còn trẻ) lêu têu, tuy có hơi ngang ngạnh chân chất, mộc mạc, tốt bụng ở làng chài ven biển, kẻ dám dựng nhà trên nền ngôi đền thiêng của làng (ngôi đền bị đánh bom), ra tay giúp một cô gái bơ vợ sinh nở rồi cru mang mẹ con cô ấy, một mình thách thức với cả làng: “Đi suốt mấy làng này, từ dân làm nghề biển cũng như dân trong đồng, thử hỏi có thằng nào lấy được vợ thành phố như tao?” Bên trong cái thân hình xù xì, ít học ấy là một trái tim biết “quý người”, là sự độ lượng rất đàn ông, bao dung và yêu thương tất tần tật chín đứa con “nếp cũng như tẻ” do vợ mình đẻ ra; Lại có thể kể về một lão Khúng khác: tính toán, lam lũ, liều lĩnh, cổ hủ và thiên cận. Lão “nát óc tính toán, thức khuya dậy sớm, trút mồ hôi và sức lực đến gần cạn kiệt” để lo cuộc sống cho con. Lão không chỉ “chúi mũi vào hòn đất”, “cái tay chẳng lúc nào được rảnh, chẳng lúc nào được ngơi mó máy trong đất”, đưa con ra Hà Nội nhập ngũ, lão lục tung cả Hà Nội lên để “tìm mua đầy đủ một bộ đồ lên một cỗ xe trâu”, “đầu tư vào cuộc cách mạng kỹ thuật” cho nền sản xuất của gia đình. Lão bắt vợ phải đẻ nhiều, đẻ nhiều để có người mà “dọn đá”, đông con “là nguồn lao động trời cho”, “ở quê, nhà nào đông con mới uy thế được”...; Còn có thể kể câu chuyện về một lão Khúng như một “triết nhân” trong từng nhận thức, suy nghĩ (cho dù đó là triết lý thô sơ và không ít những triết lý ấy là lạc hậu, bảo thủ). Chẳng hạn, lão nghĩ về cách lao động tiểu nông “không có thật đông người làm sao dọn hết đá?”, lão triết lý về cách làm ra con người: “Làm ra con người khó đêch gì”, lão triết lý về con người, về Hà Nội và sự hiện diện của chợ Đồng Xuân: “Ông trời làm ra con người “bách nhân - bách tính” nhưng ông trời lại khéo cho con người một cái nét mà ai cũng mắc phải: Đó là cái việc ăn. Hóa ra cái anh dân Hà Nội này cũng phải ăn cho nên mới sinh ra cái chợ Đồng Xuân to như thế!”, “Làm con người đã sống ở trên đời, anh nào cũng phải ăn cho nên xét đến cùng, ruột dạ đều giống nhau cả!” [32, tr. 579 - 580]. Những mạch truyện chồng lán, đan xen trên tạo cho *Khách ở quê ra và Phiên Chợ Giát* những liên tưởng về nhiều vấn đề. Ở đây, không chỉ là câu chuyện của một lão nông với gia đình của lão mà còn có câu chuyện về một tầng lớp, giai cấp luôn đóng vai trò,

vị trí trung tâm xã hội Việt Nam; là những luận bàn về quản lý kinh tế, xã hội, về nông thôn và thành thị; sâu hơn và nhân bản hơn là những vấn đề về mối quan hệ giữa đời sống vật chất và tinh thần của con người, là giá trị “người”...

Truyện *Chiếc thuyền ngoài xa* vừa chùng lún, lồng ghép các mạch truyện về các chủ đề khác nhau: nghệ sỹ nhiếp ảnh đi tìm cảnh đẹp cho bộ ảnh lịch trở nên hoàn hảo, nghệ thuật, lúc anh chớp được hình ảnh như ý thì chỉ vài giây sau anh chứng kiến cảnh tượng bạo lực chưa từng có, nhân vật “mẫu ảnh” ngẫu nhiên tình cờ kia lại là một con người cực cần, thô bạo khủng khiếp. Hắn đánh người đàn bà bằng tất cả sức lực với chiếc thắt lưng da của lính ngự, vừa đánh vừa nghiến răng nguyên rửa cho chết đi. Sự việc bị phát lộ, nhưng mọi sự can thiệp (kể cả chính quyền) đều bất lực vì sự cản trở của chính người đàn bà và một hiện thực khác được mở ra: Cuộc mưu sinh của người dân làng chài ven biển; số phận của người phụ nữ vùng biển; tương lai của những đứa trẻ làng chài thất học v.v... Đúng là ngồn ngồn những vấn đề xã hội cần giải quyết. Cũng giống như bức ảnh nghệ thuật kia, nó được khoác lên lớp sương màu hồng huyền ảo, còn hiện thực cuộc sống của người trong ảnh thì u ám, bế tắc. Tác phẩm đặt ra nhiều vấn đề xã hội - đạo đức cần giải quyết.

Những sáng tác sau 1975 của Nguyễn Minh Châu đáng kể nhất là truyện ngắn, và ông đã tạo ra diện mạo khá độc đáo cho thể loại này ở cách mở rộng mạch truyện. Người ta không còn thấy dạng thức truyện ngắn một mạch truyện đơn nhất với một tình huống cốt lõi, truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu giờ đây là một kết cấu trùng phức nhiều mạch truyện, nhiều tình huống đan kết tạo nên tính đa thanh trong chủ đề tác phẩm. Điều này vừa là nguyên nhân cũng vừa là kết quả của việc các tình tiết/chi tiết cùng lúc đóng “nhiều vai” trong cấu trúc các mạch truyện, đặc biệt, các “vai” mang tính đối thoại, tranh luận, thậm chí phủ nhận nhau. Chẳng hạn, tình tiết người đàn bà hàng chài (*Chiếc thuyền ngoài xa*) chịu đả cho chồng đánh, không tố cáo chồng và ngay cả khi phát hiện ra, người ta khuyên li dị lão chồng vũ phu thì chị ta lại nhất quyết không lại còn “dạy” cho những người tốt và “hiểu lý lẽ” kia bài học: “...Lòng các chú tốt, nhưng các chú đâu có phải người làm ăn...cho nên các chú đâu có hiểu được cái việc của các người làm ăn lam lũ, khó nhọc...” [32; tr. 129]. Như vậy, tình tiết này “đứng về phía” chủ đề “vẻ đẹp mẫu tính cũng được”, đứng về chủ đề “nữ quyền luận” cũng được, đứng về chủ đề “bạo lực gia

đình - vấn đề nhức nhối trong nông thôn hiện nay” cũng được, hoặc, “vai trò của người phụ nữ - người mẹ trong gia đình”... Như vậy, một tình tiết gợi ra vô số ý tưởng hay vấn đề để bàn luận, tranh luận. Đó là đặc điểm cũng là nguyên nhân của tính triết lý trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu.

Với các tác phẩm khác cũng vậy, đọc truyện của Nguyễn Minh Châu sau 1975 có cảm giác “lan man”, “rời rạc”, mạch truyện lan tỏa kéo dài, người đọc bị “kéo” đi hết vấn đề này đến vấn đề khác và đầy bất ngờ trước những phát hiện mới mẻ. Truyện sau 1975 của Nguyễn Minh Châu không ru ngủ, vuốt ve xúc cảm người đọc mà “đánh thức”, đánh thức lý trí và nhận thức. Nguyễn Minh Châu đã dùng nhãn quan triết học để soi chiếu, lí giải, nhận thức, phân tích hiện thực, vì vậy, tác giả phải dùng đến nhiều lớp truyện để đan cài các vấn đề. Từ những vấn đề rất cụ thể, rất gần gũi lại chứa đựng những thông điệp mang tầm khái quát rộng lớn, mà cốt lõi là tinh thần nhân bản. Đúng như nhà nghiên cứu Lã Nguyên đã đánh giá: “Truyện ngắn Nguyễn Minh Châu đã đem đến cho người đọc một quan niệm mới mẻ về nghệ thuật và cuộc đời mà nền tảng của nó là chiều sâu triết học nhân bản” [105].

2.4. Nhân vật và hình tượng giàu tính biểu tượng

Luận án tách thành “nhân vật” và “hình tượng” bởi hai khái niệm này không phải lúc nào cũng đồng nhất. Trong tác phẩm của Nguyễn Minh Châu có hình tượng không phải con người (cây sấu, cây cột điện trong *Sống mãi với cây xanh*, con mèo trong *Một lần đối chứng*, con bò khoang trong *Phiên chợ Giát*), nhưng chúng đóng vai “nhân vật”, thậm chí nhân vật chính của truyện, với vai trò tạo ra xung đột, sự kiện, dẫn dắt mạch truyện. Điều đáng kể là cả nhân vật và hình tượng trong tác phẩm của Nguyễn Minh Châu đều có ý nghĩa biểu tượng hoặc mang tầm vóc của biểu tượng.

Trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu trước 1975, nhân vật mang ý nghĩa biểu tượng cho cái Đẹp, cái Cao cả, cái Chân chính. Đó là những phạm trù triết học và những biểu tượng đó được gắn với thực tiễn cuộc chiến tranh bảo vệ và thống nhất đất nước. Tác giả xây dựng hình tượng - nhân vật để chứng minh cho sự tồn tại của những phạm trù đó trong thực tiễn đời sống một dân tộc phải gồng mình chống trả những thế lực hòng âm mưu thôn tính, khuất phục một dân tộc yêu độc lập, tự do - một cách gián tiếp đề cao chủ nghĩa yêu nước, tinh thần chính của cuộc chiến

tranh vệ quốc mà dân tộc ta đang tiến hành khi ấy. Cô Nguyệt, anh Lãm và những cô thanh niên xung phong trong *Mảnh trăng cuối rừng*; anh Ngạn, cha con Y Khiêu trong *Nguồn suối*; Sơn và trong *Những vùng trời khác nhau*; Thận trong *Nhàn mai*; cô giáo Thùy và bà con vùng cửa sông trong *Cửa sông* đều là những tâm hồn và tính cách hết sức cao thượng. Ở họ, bộc lộ những phẩm chất cao quý, như: đức hi sinh, lòng thủy chung, tận tụy, tận hiến,... đạt đến mức lý tưởng, đến chuẩn mực của biểu tượng. Họ trở thành những biểu tượng về vẻ đẹp tâm hồn, về nhân cách cao cả.

Sau 1975, đất nước bước ra khỏi cuộc chiến kéo dài suốt ba mươi năm, văn học trở về với những quy luật vĩnh hằng của cuộc sống đời thường với ngôn ngữ mỗi lo toan thế sự. Song, hành trình cuộc sống đi từ chiến tranh sang hòa bình cũng như hành trình nhận thức về sự chuyển đổi này không hề đơn giản. Nguyễn Minh Châu được đánh giá là một trong những nhà văn “dũng cảm” và “tinh anh” nhất trong hành trình nhận thức và chuyển đổi ấy khi ông nhận thức: Người ta đã và sẽ vì những lợi ích cá nhân (được đánh trao bằng nhân danh cái chung, cộng đồng) để làm những điều xấu xa, tội lỗi, rồi sẽ là cuộc chiến cam go trong đời sống xã hội mà “kẻ thù lớn nhất của đời người là chính mình”. Khi viết *Dấu chân người lính*, ông đã ghi trong nhật ký:

“Trong cuộc chiến đấu để giành lại đất nước với kẻ thù bên ngoài hai mươi năm nay, ta rèn cho dân tộc ta bao nhiêu đức tính tốt đẹp như lòng dũng cảm, sự xả thân vì sự nghiệp của Tổ quốc. Nhưng bên cạnh đó, hai mươi năm nay ta không có thì giờ để nhìn ta một cách kỹ lưỡng. Phải chăng bên cạnh những đức tính tốt đẹp thì tính cơ hội, nịnh nọt, tham lam, ích kỷ, phản trắc, vụ lợi, còn được ẩn kín và có lúc ngấm ngấm phát triển đến mức lộ liễu. Bây giờ ta phải chiến đấu cho quyền sống của cả dân tộc. Sau này, ta phải chiến đấu cho từng con người, làm sao cho con người ngày một tốt đẹp. Chính cuộc chiến đấu ấy mới lâu dài” [25; tr.452].

Trong một lần trả lời phỏng vấn Báo Văn nghệ, nhà văn tự xác định sứ mạng trước bối cảnh mới của đất nước: “Đứng trước trách nhiệm xây dựng con người mới và một nền đạo đức mới, trong tình hình xã hội hiện đại, mỗi nhà văn chúng ta mang một trọng trách như một nhà văn hoá” [33]. Dễ hiểu vì sao, rất nhanh, Nguyễn Minh Châu đã có sự chuyển đổi nhanh chóng hướng tiếp cận và cách thức phản ánh, lấy đời tư và bản chất bên trong của cá nhân con người làm điểm xuất

phát và chuẩn mực để định giá các giá trị. Một sự nhận thức mang chiều sâu triết học: trong bản chất mỗi con người có cả tốt lẫn xấu, cả “rồng phượng lẫn rắn rết, thiên thần và ác quỷ” khiến ngòi bút đã từng xây dựng những biểu tượng tuyệt mỹ về cái Đẹp, cái Cao cả nhận ra rằng: cần phải thay đổi cách nhìn một chiều, giản đơn về con người, thay vì lí tưởng hoá con người, nhà văn cần nhìn nhận con người trong tính toàn diện, đa dạng, phức tạp của nó. Nhà văn cần bắt đầu từ những số phận cá nhân, đi sâu vào bản chất sâu kín của mỗi con người để cố gắng “khám phá ra tất cả những cái gì khó nắm bắt nhất, xảy ra nơi cái thế giới bên trong con người” [20; tr.108]. Và thật kỳ lạ, khi nhà văn chạm đến từng số phận, đến nhu cầu riêng tư của con người cá nhân thì cũng là lúc nhà văn nhận ra những quy luật của con người với tính nhân loại phổ quát. Bằng tài năng và trái tim mẫn cảm, cây bút luôn đau đáu nỗi niềm nhân tình “làm sao cho người ngày một tốt đẹp” đã thực hiện ước muốn nhân bản ấy bằng những tác phẩm đặc sắc với chiều sâu triết học.

Mở đầu cho hành trình khám phá ấy chính là truyện ngắn *Bức tranh*. Tác phẩm xuất hiện năm 1982, song, hình như nó đã được hoàn thành năm 1976 với nhan đề *Cái mặt*, tác phẩm cho thấy cách thể hiện mạnh mẽ tư tưởng muốn nghiên cứu và tái hiện con người trong bản chất thật của tạo hóa. Ông họa sỹ kia đâu phải người xấu, ông ta là họa sỹ chiến trường, cũng vào sinh ra tử với vận mệnh đất nước, lại tài năng, lại cũng là người biết sám hối lương tâm. Nhưng ông ta lại có quan điểm cực đoan trong quan niệm về nghề khi cho rằng vẽ chân dung là “thợ truyền thần”. Thêm nữa, ông ta đã nuốt lời hứa trước cám dỗ của danh lợi, đã không chuyển bức chân dung cho mẹ của người chiến sỹ mà gửi nó đi dự thi, khiến bà mẹ tưởng con đã hi sinh khóc lòa cả hai mắt. Nhìn lại, sai lầm kia của họa sỹ đâu phải xuất phát từ một bản chất xấu, đó là sai lầm mang tính chủ quan, thiên kiến hoặc thời khắc khi người ta không chế ngự được sức hấp dẫn của cám dỗ, nhất là cám dỗ danh lợi. Những sai lầm kiểu này trong đời ai chả từng mắc phải ít hay nhiều, người ta thường ít để ý hoặc tặc lưỡi bỏ qua, chỉ khi sai lầm gây hậu quả nghiêm trọng mới khiến người ta phải nhìn lại và khi ấy, người có danh dự mới cật vấn lương tâm. Như vậy, câu chuyện của họa sỹ, nhân vật họa sỹ mang tính triết lý, khái quát cho vấn đề về liên quan đến danh dự, trách nhiệm, lối sống. Nhà văn không còn quan tâm đến việc khắc họa chân dung nhân vật như trước đây mà chỉ khắc họa những chi tiết liên quan đến vấn đề cần triết lý, tranh luận.

Song có lẽ, biểu tượng có sức ám ảnh nhất và Nguyễn Minh Châu dày công tìm hiểu, nghiên cứu nhất chính là hình tượng người phụ nữ - người Mẹ. Nếu những nhân vật trước đây như Nguyệt trong *Mảnh trăng cuối rừng*, Thận trong *Nhàn Mai*, Y Khiêu trong *Nguồn suối*, Thùy trong *Cửa sông* là những phác thảo ban đầu, thiên về biểu tượng cho giá trị đẹp lý tưởng của thời đại, thì các nhân vật nữ viết sau 1975 của ông được xây dựng với mục đích khác, với ý nghĩa khác, là biểu tượng của “mẫu tính” với triết lý về giá trị nhân bản. Người đọc đã từng “bối rối” trước nhân vật Quỳ trong *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành* bởi vì tác giả đi tìm hiểu, nghiên cứu một vấn đề mang tính phổ quát về “giới”: “đàn bà là gì” gắn với hoàn cảnh cuộc chiến tranh giải phóng dân tộc. Quả là trong cuộc chiến tranh giữ nước ấy chung ta đã làm cuộc tổng động viên, rất nhiều phụ nữ của chúng ta đã xung phong ra trận. Nguyễn Minh Châu đã biến hoàn cảnh “bất thường” của đất nước thành một thứ “thử thách” mà bất kỳ người trẻ tuổi nào cũng có quyền thử sức, như cách mà nhân vật nữ quân y sỹ trả lời người hỏi một cách “ngượng nghịu” đầy nữ tính: “Ai mà chẳng có một thời trẻ trung hả đồng chí?” [32; tr. 149]. Vì vậy, tác giả không thiên vào khai thác những hoạt động mà cô gái ấy từng làm hồi ở Trường Sơn, như: đánh máy, cấp dưỡng, in ly tô, giao liên dẫn đường, y tá, gác nghĩa trang, lái xe... mà chỉ xoáy vào những mối quan hệ tình yêu của cô, ai yêu cô và cô đã yêu người ta như thế nào. Nhân vật Quỳ phần lớn hiện ra không ở tư cách một chiến sỹ gái mà là một người đàn bà đích thực. Ở vị thế ấy, Quỳ được tạo hóa ban cho lợi thế ở sức quyến rũ đầy nữ tính. Mỗi khi người nữ quân y ấy xuất hiện “những bước đi thoăn thoắt nhưng đầy uyển chuyển, duyên dáng thì cả gian phòng bệnh dường như thoát sóng dậy. Các thương binh đang nằm đều nhồm cả lên. Những đồng chí đang cạo râu liền lau hết bọt xà phòng trên mặt. Những người đang ăn sáng cũng buông thìa, đũa. Chỗ này chào chị Quỳ, chỗ kia chị Quỳ... Và cả tôi, thú thật, cũng cố gượng đầu, cố chịu đựng một cơn quay tít mù của gian phòng để được chứng kiến một phút cái quyền uy của một người đàn bà” [32; tr.138]. Phẩm chất “đàn bà” của Quỳ còn thể hiện ở cái tính “làm việc suốt ngày”. “Hình như người nữ quân y ấy thuộc loại người đàn bà không làm việc là không thể chịu được, hoặc là rất sợ sự rỗi rãi” [32; tr.139]. Thích quan tâm, chăm sóc người khác mặc dù mình cũng là bệnh nhân, tố chất muốn che chở và hi sinh cho người khác như một thứ đức hạnh trời ban cho người đàn bà này. Cô ta chăm sóc người yêu cũng là

người chiến sỹ dũng cảm như hình ảnh của người mẹ chăm con: “...tôi cúi xuống rồi rít hôn khắp khuôn mặt gầy gò, vàng vọt, cuốn đầy băng trắng, rồi bật khóc khi nhìn thấy một nét xao động của tình cảm như một đợt sóng nhỏ bất ngờ dậy lên từ cặp mắt trầm tĩnh” [32; tr. 161]. Hoặc sự mong muốn đánh đổi này: “Dù có phải xông vào lửa đạn, dù có phải dùng hai bàn chân trần dậm lên vách đá tai mèo, dù có phải lặn xuống tận đáy biển khơi hay băng qua sa mạc cháy bỏng, (...) tôi cũng xông đi nếu lấy về được để trả lại cho anh ấy đôi bàn tay luôn dập dính mồ hôi” [32; tr.164]. Hay chi tiết Quý cấp cứu cho người yêu - chiến sỹ trung đoàn trưởng: “Như một đứa trẻ hà hơi cho con chim non, tôi cúi xuống sát mặt anh ấy, gấn làn môi mình lên cặp môi của anh đang đông cứng lại. Lúc bấy giờ, trước mặt các anh chị em đứng vây chung quanh, tôi cũng không còn biết xấu hổ nữa, tôi áp khuôn ngực nóng hồi sự sống của mình lên khuôn ngực đang lạnh giá dần của anh ấy... Tôi quyết dấn thân vào giữa cõi chết để giành anh ấy trở về”. Đó chỉ có thể là sự dấn thân và đức hi sinh của bản năng làm mẹ. Bản năng “mẫu tính” này sai khiến cô nhiều lần thể hiện tình “yêu - thương” với đức hi sinh thánh thiện với nhiều nhân vật khác: với P, với mẹ Hậu, với bác sỹ Thương... Kết truyện, Quý hiện lên với mong muốn thành mẹ Âu Cơ với đúng nghĩa là đấng sinh thành: “Tôi sẽ có con, tôi sẽ sinh cả một đàn một đồng như bà Âu Cơ xưa, tôi sẽ mù mị đi, dấn độn đi vì sinh con, nuôi con đồng chí ạ, dù lên núi hay xuống biển những đứa con tôi sẽ mang trong mình chúng nó dòng máu của tôi...” [32; tr. 226]

Tượng đài “mẫu tính” còn được Nguyễn Minh Châu thể hiện đầy ấn tượng trong nhân vật người đàn bà hàng chài trong thiên truyện *Chiếc thuyền ngoài xa*. Lần này người phụ nữ không có vẻ ngoài xinh đẹp, thậm chí xấu xí, thô kệch. Nguyễn Minh Châu gạt đi lớp vỏ hình thức để tập trung “nghiên cứu” bản tính bên trong. Hóa ra, người đàn bà, cho dù không được trời ban cho lợi thế hấp dẫn, thu hút đàn ông nhưng bản năng làm mẹ của họ thì thật mãnh liệt. Vì con, họ sẵn sàng làm tất cả, hi sinh tất cả. Người đàn bà này sẵn sàng chịu đựng những trận đòn chí tử của lão chồng cục tính chỉ vì “để cùng làm ăn nuôi nấng đặng một sắp con”. Cái “lý” của người đàn bà ấy là “Ông trời sinh ra người đàn bà là để đẻ con, rồi nuôi con cho đến khi khôn lớn cho nên phải gánh lấy cái khổ” [32; tr.132]. Nguyễn Minh Châu không phải không biết mặt trái của “cái lý” này khi ông để chính người đàn bà thú nhận: “Mong các chú lượng tình cho cái sự lạc hậu”. Nhưng, dường như tác giả

không hướng đến sự đúng - sai của quan điểm mà hướng tới giá trị của bản năng “mẫu tính”: “Lần đầu tiên trên khuôn mặt xấu xí của mẹ chợt ửng sáng lên như một nụ cười - và lại, ở trên thuyền cũng có lúc vợ chồng con cái chúng tôi sống hòa thuận, vui vẻ (...) Vui nhất là lúc ngồi nhìn đàn con chúng nó được ăn no”. Bản năng hết sức! Chính bản năng “mẫu tính” này đã làm nên những phẩm hạnh tuyệt vời của người Mẹ và người Mẹ được ví ngang với thần linh, với Chúa trời như một bậc hiền triết nào đó đã nói: Vì Chúa không thể có mặt ở khắp mọi nơi nên Chúa đã sinh ra các bà mẹ! Nguyễn Minh Châu đã xây dựng biểu tượng Mẹ với giá trị của bản năng “mẫu tính” để gửi gắm sự ngưỡng mộ của mình trước những bà mẹ Việt Nam. Ở mức độ đậm nhạt khác nhau, biểu tượng “mẫu tính” còn được thể hiện trong loạt các nhân vật nữ khác, như mẹ Êm trong *Miền cháy*, Thai trong *Cỏ lau*, Hạnh trong *Bên đường chiến tranh*, Liên trong *Bến quê*, Huệ trong *Khách ở quê ra* v.v... Có thể nhận ra, từ trong tâm khảm, Nguyễn Minh Châu luôn có sự thương yêu, kính trọng đặc biệt với người phụ nữ Việt Nam. Ông đã xây dựng được những tượng đài về người phụ nữ, người Mẹ trong văn chương đầy ám ảnh.

Cũng phải nói tới các nhân vật khác, và những nhân vật này cũng không được chú ý khắc họa tính cách hay số phận mà có xu hướng trở thành những biểu trưng, biểu tượng để chuyển tải thông điệp tư tưởng. Nhân vật Nhĩ trong *Bến quê* được khắc họa ở những chi tiết: “Suốt đời Nhĩ đã từng đi tới không sót một xó xỉnh nào trên trái đất” song lại chưa đặt chân đến “cái bờ bên kia sông Hồng ngay trước cửa sổ nhà mình” và khi đã mắc bệnh nan y sắp từ giã cõi đời, cái bờ bên kia sông ấy với Nhĩ trở thành “chân trời gần gũi mà xa lắc”. Một khao khát cháy bỏng bên trong thôi thúc khiến Nhĩ muốn được ghi dấu ở cái bờ bên ấy bằng một giải pháp mà anh cho là khả thi: mượn đôi chân của con trai, đưa con đang học đại học - một thể thân của người cha. Thằng con trai tuy ngạc nhiên trước yêu cầu kỳ lạ nhưng khản khoản của bố “Con hãy qua đó đặt chân lên bờ bên kia, đi chơi loanh quanh rồi ngồi xuống nghỉ chân ở đó một lát, rồi về...”, nhưng nó vẫn chiều ý muốn cuối cùng của bố. Song, đứa con trai đâu hiểu được mong muốn cháy bỏng cũng như biết được tình cảnh của bố nó, nó bị cuốn vào sở thích của nó - giải ván cờ thế và nó trở mặt chuyển đồ cuối cùng trong ngày. Nhĩ đã ra đi trong sự thất vọng và ân hận đau đớn. Mặc dù tác giả khắc họa nhiều chi tiết rất kỹ càng xung quanh Nhĩ, như: cảnh

thiên nhiên quanh ngôi nhà, người vợ chu đáo, dịu hiền, những người hàng xóm và những đứa trẻ tốt bụng..., song mục đích chính không nhằm khắc họa môi trường, cuộc sống hay số phận của Nhĩ mà chỉ là cách để tạo ấn tượng về một con người cụ thể, của một hoàn cảnh cụ thể, một cá nhân trong muôn vàn cảnh huống, số phận cuộc đời. Nhĩ là biểu tượng cho sự ảo tưởng về chính mình của mỗi chúng ta. Có vô vàn các phương diện để ta ảo tưởng về mình: ảo tưởng năng lực, ảo tưởng về sức khỏe, nhan sắc, tiền bạc, quyền lực v.v... Khi ở đỉnh cao của khả năng, người ta ít nghĩ đến dốc bên kia hoặc những bất thường xảy đến. Chẳng có ai có thể gánh hộ/ làm hộ, thậm chí “thích hộ” trách nhiệm, số phận, sở thích của mình. *Bến quê* và nhân vật Nhĩ còn gợi ra nhiều ý tưởng khác và đó chính là khả năng triết luận của ngôi bút Nguyễn Minh Châu thông qua nghệ thuật xây dựng nhân vật truyện.

Trong thiên truyện *Sống mãi với cây xanh* có một thế giới “nhân vật” là các loài cây, từ bọn thông non “mới ba mươi phân” đến các “cây đa, cây đề” đông đúc trên khắp các con phố Hà Nội, có những cây “già nua” đến nỗi “quên cả tuổi tác tự nhiên của mình”. Thế giới loài cây của thủ đô Hà Nội tổ chức đại hội để “trao đổi với con người về vẻ đẹp của tâm hồn con người. Thành thị hiện đại và thiên nhiên” [32; tr.311]. Trong đại hội của thế giới loại cây này bao nhiêu tâm sự “ôn cố tri tân”, bao nhiêu câu chuyện, bao nhiêu tranh luận giữa chúng được đặt ra và một vấn đề thật sự nan giải, gây tranh luận trong quan điểm “thế nào là chinh phục thiên nhiên?”. Đại hội cây im phăng phắc nghe “ông” Đề già kể câu chuyện cách đây đã mười ba năm: “Vào một đêm ba mươi tết lúc đó giao thừa đã qua, người đi chơi đã về nhà cả, chợt tôi thấy một cô bé trạc bốn, năm tuổi, ăn mặc đẹp lắm, rón rén đi đến chỗ tôi một mình (...) các bạn thử đoán xem cô bé đi đâu? Hóa ra con người vĩ đại ấy giữa đêm giao thừa đi bỏ thư các bạn ạ. Và lá thư đây, cây Đề gior “lá thư” là “chiếc lá vàng bé bằng nửa bàn tay” - tiếng cười ồm ồm cả hội trường! “Mười ba năm nay, ngày nào muôn tâm hồn được sáng khoái tôi lại lôi lá thư ra đọc. Nhưng vẫn chẳng làm sao hiểu thấu hết cái nhà thơ lớn viết những gì trong chiếc lá vàng khô này...”. Rồi cây Đề đi đến một kết luận: “thiên chức của các loài cây cối chúng ta trong thế kỷ tới là sao mỗi con người của xã hội công nghiệp có một nhà thơ trong bản thân” [32; tr. 313, 314]. Đại hội còn có cô Gió - “người đàn bà ít đoan trang” và “thích đùa” đến dự và bà mẹ Đất đến thăm. Mẹ Đất - người mẹ của muôn loài cát tiếng nói “Mặt đất tự trang điểm bằng biết bao cảnh sắc thiên nhiên tươi đẹp nhưng

trước hết, bao giờ mặt đất cũng tự trang điểm cho mình bằng những con Người”. Cả đại hội sôi nổi trong vấn đề:

“Chinh phục thiên nhiên? Đúng, đời sống loài người là một chuỗi dài quá trình chinh phục thiên nhiên, nhưng cũng thật thiếu thỏa đáng và thậm chí nguy hiểm nếu không nghĩ đến công việc hòa hợp với thiên nhiên: Từ giữa phố phường chật hẹp, đông đúc có bao giờ các bạn đi ra sông Hồng nghe tiếng hát của phù sa và bờ bãi? Đã bao giờ các bạn dừng bước trên hè phố nâng một cành cây gậy? (...) và nhất là tuổi thơ, hãy trả lại cho tuổi thơ những nội cỏ và bóng mát của cỏ thụ, quả sấu dầm và cảm giác đi trong rừng” [32; tr. 312].

Sống mãi với cây xanh còn gợi ra một số vấn đề khác, song, chỉ riêng vấn đề “thế nào là chinh phục thiên nhiên” là cả một vấn đề mà con người cần phải “mở đại hội” để xác định lại, nếu không, người ta đang “làm thịt” thiên nhiên như đã “làm thịt” cây sấu trăm tuổi kia. Tác giả tả chi tiết cây sấu cỏ thụ bị “hành hình” như một cơ thể sống bị hành quyết, khủng khiếp đến man rợ:

“Trông cái cây bây giờ thật thương tâm: Nó chỉ còn một thân cây gỗ tươi trụi thui lủi (...) vừa nghe tin hạ cây sấu, lập tức xông vào lột da nó, như lột da một con bò ở lò sát sinh. Cây sấu vẫn đứng thẳng với một cái thân cây đã bị lột vỏ đang ứa nhựa, ở những khoảng vỏ mới lột nom đỏ hồng như da đứa trẻ sơ sinh, những khoảng vỏ đã bị bóc từ lâu, nhựa khô dần, xuống màu da bò” [32; tr. 365].

Như vậy, tiếng nói của các loài cây và đặc biệt là việc cây sấu bị “xé thịt” đã trở thành biểu tượng cho môi trường thiên nhiên đang bị đối xử tàn tệ, bị hủy hoại bởi tư tưởng thiên cận được khoác lên tấm biển hào nhoáng “chinh phục thiên nhiên”.

Tài năng của Nguyễn Minh Châu là tác giả đã sinh động hóa, cá tính hóa “nhân vật - biểu tượng”, khiến các “nhân vật - biểu tượng” có đời sống riêng, thân phận riêng và không bị khô cứng: một nữ y sỹ Quý duyên dáng, thông minh với tính cách vừa dịu dàng vừa đĩnh đạc, bất thường của một cô gái có sức lôi cuốn (*Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành*); Một người đàn bà hàng chài trong một gia đình có lão chồng cục tính, vũ phu. Người đàn bà ấy với vẻ ngoài lam lũ, xấu xí, nhần nhục nhưng bên trong là cả một tấm lòng bao dung, mềm mại và một nghị lực dẻo dai (*Chiếc thuyền ngoài xa*); Một gã trai khỏe mạnh, chăm chỉ nhưng nghèo và xấu, có tính hãnh diện và thích vợ đẹp (*Khách ở quê ra*); Một lão nông ngư chăm

chi, tham việc, với một ổ con tám chín đũa “nếp có, tẻ có” sống giữa lòng rừng như một “ổ gấu chó” với cô vợ xinh đẹp vốn là một nữ sinh văn khoa được lão cuu mang khi cô vất vương với cái bụng to sắp đẻ. Lão đã xây dựng cơ ngơi từ hai bàn tay trắng nhọc nhằn và nuôi một lũ con khôn lớn (*Phiên chợ Giát*). Điều đáng kể là, ngay cả với những chi tiết để cá thể hóa nhân vật thì những chi tiết ấy cũng giàu màu sắc biểu tượng. Chẳng hạn, tác giả tả bước đi của nữ y sỹ: “bước đi thoăn thoắt nhưng đầy vẻ uyển chuyển”, “mái tóc búi cao rất đẹp” - những biểu tượng của vẻ đẹp nữ tính; Chi tiết đôi bàn tay lão Khúng “Hai bàn tay lão đầy những chỗ nổi u nổi cục, các ngón tay vắn vẹo và bọc một lớp da giống y như một thứ vỏ cây, và cả bàn tay lão giống y như một tòa rễ cây vừa mới đào dưới đất lên...” [32; tr. 544]. Tả anh nông dân nhưng không tả mặt, tả người mà tả đôi bàn tay và với đôi bàn tay ấy, tính cách, số phận, cuộc đời nhân vật được hình dung. Đôi bàn tay ấy biểu tượng cho cuộc đời, tính cách và số phận của chủ nhân nó, biểu tượng cho sự cần cù, lam lũ. Còn đây là chi tiết về hai nhân vật, người vợ và gã chồng trong *Chiếc thuyền ngoài xa*. Đây là mẹ vợ: “Một thân hình quen thuộc của người đàn bà vùng biển, cao lớn với những đường nét thô kệch (...) tấm lưng áo bạc phếch và rách rưới” và gã chồng: “Tấm lưng rộng và cong như lưng một chiếc thuyền. Mái tóc tỏ quạ. Lão đi chân chữ bát, bước đi chắc chắn, hàng lông mày cháy nắng rủ xuống hai con mắt đầy vẻ độc dữ...”. Rất cụ thể nhưng cũng rất biểu trưng. Đó là vóc dáng của những con người mưu sinh và tồn tại trong môi trường phải chống chọi với sóng to, gió lớn giữa biển khơi.

Có thể nói, nhân vật giàu tính biểu tượng của Nguyễn Minh Châu đã góp phần tạo nên tính đa chủ đề của tác phẩm. Sự “phức hợp” của tính cách và ý nghĩa biểu tượng của nhân vật và hình tượng, khiến người đọc đôi lúc không khỏi băn khoăn: không biết ý đồ tư tưởng tạo nên nhân vật hay ngược lại, chính nhân vật đã tạo nên tính đa chủ đề cho tác phẩm? Tuy nhiên, có một điều có thể khẳng định, đây chính là kết quả của nhận thức rất mới mẻ mà sau 1975 mới thấy ông bộc lộ: “Văn học đời sống là hai vòng tròn đồng tâm mà tâm điểm là con người”, “con người vừa chịu sự chi phối của hoàn cảnh, vừa tìm cách tác động lên nó. Quá trình vật lộn giữa con người và hoàn cảnh cũng là quá trình con người làm xuất hiện những quy luật mới về cuộc sống”. Nguyễn Minh Châu đã chứng minh cho thức nhận ấy bằng những tác phẩm gây bất ngờ và quẩn rũ độc giả.

Đúng như nhận xét của Phạm Quang Long trên Tạp chí văn học tháng 9/1996: “Cống hiến lớn nhất của ông là sự thức tỉnh một ý thức mới, đúng đắn hơn, đa dạng hơn trong cách nhìn nhận đánh giá về con người”.

2.5. Điểm nhìn trần thuật từ bên trong tạo nên giọng điệu suy tư, đối thoại

Điểm nhìn trần thuật từ bên trong: Nếu trần thuật là “phương diện cơ bản của phương thức tự sự” thì điểm nhìn trần thuật là khâu then chốt của phương diện cơ bản ấy. Trần thuật gắn liền với toàn bộ công việc bố cục, kết cấu tác phẩm nên điểm nhìn sẽ là cơ sở quyết định chi phối hình thức và đặc biệt là giọng điệu tác phẩm.

Các nhà lý luận phân ra các “loại” điểm nhìn khác nhau: điểm nhìn “bên ngoài” - chỉ cách trần thuật ở ngôi thứ ba số ít với vai trò của người “biết hết, thấy tất”. Trần thuật từ điểm nhìn bên ngoài còn gọi là trần thuật gián tiếp. Điểm nhìn “bên trong” - chỉ cách trần thuật của người trong cuộc chính là nhân vật. Trần thuật từ điểm nhìn “bên trong” còn gọi là trần thuật trực tiếp. Cách trần thuật thứ ba gọi là trần thuật nửa trực tiếp với sự phối hợp của hai cách trần thuật trên, vừa sử dụng điểm nhìn “bên trong” vừa sử dụng điểm nhìn “bên ngoài”.

Truyện của Nguyễn Minh Châu sau 1975 sử dụng chủ yếu điểm nhìn “bên trong”, tức điểm nhìn của nhân vật - người trong cuộc, nhân vật cùng lúc sắm cả hai vai: người kể chuyện và nhân vật truyện. Điều này cho phép nhà văn tha hồ bộc lộ tư tưởng thông qua suy nghĩ, độc thoại nội tâm nhân vật.

Ở truyện ngắn *Bức tranh*, người kể chuyện chính là nhân vật tôi - họa sỹ và ngay cách mở đầu truyện, người đọc đã cảm nhận về một câu chuyện “có tính vấn đề”, sẽ có trao đổi, tranh luận, bàn luận ở đây: “Tôi là họa sỹ. Tôi không phải một người viết văn. Tôi phải tự giới thiệu như vậy ngay từ đầu, không hề có ý muốn mong chờ hay cầu khẩn nơi các bạn đọc một thái độ rộng lượng...”. Và như chính nhân vật họa sỹ - người viết tự bộc bạch, câu chuyện là “những lời tự thú” [32, tr. 374]. Cuộc tự thú với lương tâm này không chỉ được biểu tượng bằng hình ảnh bức chân dung tự họa với khuôn mặt “một nửa cái đầu tóc tốt rợp như một khu rừng đen bí ẩn và một nửa mái tóc đã cắt thoát trông như một phần bộ óc màu xám vừa bị mở phanh ra. Khuôn mặt của người khách: một cặp mắt mở to nhìn trừng trừng vào luồng ánh sáng, một cái nhìn khắc khoải, bồn chồn, kinh ngạc và đầy nghiêm khắc. Phần bên dưới của khuôn mặt như vẫn đang được dấu kín bởi bọt xà phòng...” mà còn bộc lộ xuyên suốt thiên truyện bằng một giọng kể đầy biểu cảm, lúc thì tự trách,

tự vấn, lúc thì tranh luận, đôi thoại: “thật là phiền cho tôi quá”, “Ác thay cái bãi đá tai mèo nằm giữ khúc suối dưới chân núi. Có lẽ nó rộng đến năm trăm thước”, “Thành công của nghệ thuật có đôi lúc là một cái gì rất ầu ơ”, “Tại sao ngày ấy tôi không đưa “tấm ảnh” đến cho gia đình anh? Tại sao tôi không giữ lời hứa?”, “Có những lúc con người ta không còn chỗ trú nấp. Đó là cái lúc tôi ngồi ngựa mặt trên chiếc ghế...”. Đặc biệt là cuộc đối thoại trong tưởng tượng của chính “tôi - họa sĩ”:
“- Đồ dối trá, mày hãy nhìn coi, bà mẹ tao khóc đã lòa cả hai mắt kia! Bây giờ thì tấm hình tao đã được trưng trên các tạp chí hội họa (...) Thật là danh tiếng quá! - Tôi là một nghệ sĩ chứ có phải đâu một anh thợ vẽ truyền thần, công việc người nghệ sĩ là phục vụ cả một số đông người, chứ không phải chỉ phục vụ một người! Anh chỉ là một cá nhân, với một cái chuyện riêng của anh, anh hãy để cho tôi quên đi, để phục vụ cho cái đích lớn lao hơn (...) bức “Chân dung chiến sĩ Giải phóng” đã đóng góp đôi chút vào công việc làm cho thế giới hiểu được cuộc kháng chiến của chúng ta thêm? - A ha! Vì mục đích phục vụ số đông của người nghệ sĩ cho nên anh quên tôi đi hả... Có quyền lừa dối tôi hả?” [32, tr. 387]. Có thể nói màn độc thoại nội tâm của chính nhân vật đã cho phép tác giả đi đến tận cùng của cuộc tranh luận - cuộc tự vấn lương tâm và qua đó còn “mời gọi” những trao đổi tranh luận của độc giả về vấn đề mà tình huống truyện gợi ra, đó là ranh giới, giá trị thật của quan niệm về: đúng - sai, tốt - xấu, lương tâm, danh dự - ích kỷ, háo danh ..., những phạm trù mà mỗi người luôn phải đối mặt trong cuộc sống đời thường.

Hầu như tác phẩm nào của Nguyễn Minh Châu cũng có nhân vật “tôi” - người trong cuộc kể chuyện như thế. Đặc biệt, nhân vật “tôi” thường là thành viên chính của câu chuyện, tham gia tạo nên tình huống truyện và qua đó có cơ hội quan sát, miêu tả, nhận xét, đánh giá, tranh luận, biện luận về tính nhiều lớp của tình huống truyện mà luận án đã trình bày ở những luận điểm trước.

Tiểu kết

Có thể nói, Nguyễn Minh Châu là một cây bút ham thích triết luận và đặc điểm nổi bật này bộc lộ xuyên suốt trong các tác phẩm, gắn với sự nghiệp sáng tác của ông. Nhà văn luôn đề cao tính tư tưởng của văn chương, luôn tâm niệm tác phẩm phải gieo vào tâm hồn người đọc ấn tượng và tâm trạng, góp phần cởi giải băn khoăn, thắc mắc. Những băn khoăn thắc mắc có khi trở thành một câu hỏi cụ

thể, một vấn đề cụ thể và lớn lao. Có lẽ động cơ phần đầu ấy đã dẫn dắt sáng tác của Nguyễn Minh Châu theo xu hướng triết luận. Biểu hiện của cá tính phong cách này thể hiện ở tất cả các phương diện thể loại của tác phẩm: cách khai thác đề tài, chủ đề; xây dựng hình tượng và nhân vật; điểm nhìn và giọng điệu trần thuật.

Hành trình sáng tạo của Nguyễn Minh Châu là hành trình của một cây bút có trách nhiệm với xã hội, với văn chương và trên hết là với con người: Nhà văn phải là người thức tỉnh xã hội và cảnh báo trước những nguy cơ đến với nhân loại. Nhưng trước hết, người cầm bút phải là người có tình yêu tha thiết với cuộc sống, nhất là với con người.

Để đạt được điều này nhà văn cùng một lúc phải hội tụ cả phẩm chất nghệ sỹ và tư duy của nhà tư tưởng. Yếu tố triết luận được chuyển tải qua những phương thức nghệ thuật sáng tạo đã khiến những tác phẩm của Nguyễn Minh Châu trở thành những di sản văn hóa - văn chương trong sự cảm phục và yêu mến của người đọc.

Chương 3. BIỂU HIỆN CỦA YẾU TỐ TRIẾT LUẬN TRONG SÁNG TÁC CỦA NGUYỄN KHẢI

3.1. Quan niệm “văn chương là khoa học thể hiện lòng người”

Nguyễn Khải đến với văn chương sớm hơn Nguyễn Minh Châu. Năm 1951, Nguyễn Khải đã có truyện vừa *Xây dựng* được giải thưởng Hội Nhà văn Việt Nam 1951- 1952. Tiểu thuyết *Xung đột* ra mắt tập 1 năm 1957 bút danh Nguyễn Khải đã “nổi như cồn” khi tác giả mới ở độ tuổi 27. Trong Hội nghị thành lập Hội Nhà văn Việt Nam, cây bút còn rất trẻ về tuổi đời lẫn tuổi nghề bộc lộ quan niệm về văn chương:

Tôi quan niệm nghệ thuật đơn giản như sau: là khoa học thể hiện lòng người, là lịch sử của lòng người (...) Hãy nói về sự thật lòng người, sự chân thật, kết quả của sự nghiên cứu thận trọng, tỉ mỉ của chúng ta...” [63].

Như vậy, ngay từ khi đặt chân trên hành trình nghệ thuật, Nguyễn Khải đã xác định cho mình mục tiêu và nguyên tắc sáng tạo: Văn chương là “khoa học thể hiện lòng người” và sự “chân thật” của văn chương là “kết quả của sự nghiên cứu, thận trọng, tỉ mỉ”. Từ quan niệm trên cho thấy cho thấy tư duy và sở thích nghiên cứu, phân tích - nền tảng của yếu tố triết luận trong văn chương mà Nguyễn Khải tâm đắc.

Sau này khi đã trở thành nhà văn có vị trí trên văn đàn, có tác phẩm được độc giả mến mộ, nhà văn nói rõ hơn quan điểm văn chương và nhà văn: “Một nhà văn phải có một hệ tư tưởng triết học riêng, có một thế giới quan riêng, từ đó anh ta sẽ xây dựng cái thế giới nghệ thuật của mình với một hệ thống nhân vật, tư tưởng, ngôn ngữ và cách kết cấu của riêng mình. Họ sẽ đi đến cùng trong cái thế giới nghệ thuật của mình, trong niềm tin không thay đổi của mình [63].

Sở thích nghiên cứu, muốn đi sâu tìm hiểu cặn kẽ, đánh giá để tìm ra cái cốt lõi, bản chất bên trong, truy đến cùng sự thật, khiến Nguyễn Khải tạo ra cho mình một phong cách làm việc riêng, là nhà văn nhưng “không thích ai biết tôi là nhà văn”, để có thể hòa đồng, gần gũi với mọi người, từ đây “người ta có thể nói với anh tất cả, không phải giữ kẽ, giữa anh ta và mình không có sự cách biệt nào”. Đặc biệt, ông luôn ép mình trau dồi kiến thức. Ngoài việc “học ở ngoài đời” còn phải

học trong sách vở, “bất cứ cuốn sách nào đến tay tôi đều đọc rất kỹ, sách hay có, sách dở có (...) qua tất cả cái đồng tri thức tấp nham ấy tôi lọc ra những điều cần thiết nhất cho công việc của mình”. Sự chiêm nghiệm này cho thấy tư duy triết lý thuộc về năng khiếu, một tố chất “trời ban” cho tác giả: “Đối với cuộc đời của một người thì giai đoạn có ý nghĩa nhất lại là giai đoạn chuẩn bị, tìm tòi, chứ không phải là giai đoạn đã có những thành công. Khi người ta đã thành công hoặc lớn hoặc nhỏ, nếu không biết tự xét mình một cách nghiêm khắc, không gìn giữ được tính khiêm tốn thì con người dễ xấu đi, vì anh ta đã bắt đầu bằng lòng với mình rồi, lười biếng rồi, trông rỗng ròi, không có gì đáng phải khen ngợi nhiều nữa” [72; tr. 597]. Nguyễn Khải “luận” về tài năng văn chương như một cách xác định mục tiêu cho chính mình: “Tài năng là kết quả của sự mài giũa bền bỉ, lâu dài cái năng khiếu tự nhiên của chính mình (...) Tôn trọng một tài năng tức là tôn trọng cái quá trình lao động vô cùng lớn lao của một con người” [72; tr. 614].

Nguyễn Khải gọi hành trình sáng tạo văn chương của mình là “cuộc tìm kiếm mãi mãi” và là “hành trình nhận thức”. Trên hành trình “tìm kiếm” và “nhận thức” ấy, tác giả luôn có những điều chỉnh trong quan niệm về nghề viết, song, trước sau người ta luôn thấy sự nhất quán của một tinh thần trách nhiệm và rõ nét tư duy nghiên cứu, triết luận:

Những trang viết hay tất nhiên dễ nhận là con đẻ của mình. Những trang viết dở thì cũng vẫn là tôi viết cũng chẳng nên tự trách. Nhận thức là một quá trình. Năm ấy chỉ nghĩ được thế thì viết như thế. Còn bây giờ cuộc sống đã mở thêm những chân trời mới, có những quan niệm mới nên cái sự hiểu việc hiểu người của tôi cũng khác trước. Nghĩ khác tất sẽ viết khác [72; tr. 428].

Nguyễn Khải từng xác nhận: “trước 1978 tôi viết khác và sau 1978 tôi viết khác”, vậy, cái “khác” ấy của ngòi bút tác giả là gì? Viết khác, song, có thay đổi hay làm mất đi nguyên tắc thẩm mỹ đã được tác giả xác lập ngay từ buổi đầu cầm bút hay không?

Trước năm 1978, như bao nhà văn cầm bút khác, Nguyễn Khải hướng ngòi bút nghiên cứu, phân tích của mình vào nhiệm vụ “đấu tranh cách mạng”. Những lớp nhà văn - chiến sĩ thời ấy xác định “bút súng một lòng phục vụ công nông binh”, phụng sự nhiệm vụ cao cả của cách mạng, coi văn nghệ là “vũ khí” trên mặt

trận văn hóa tư tưởng. Nguyễn Khải hăng hái bày tỏ: “Chúng ta phải vì xã hội mà viết, chứ không phải vì cá nhân mình. Chớ buông thả mình, phải đấu tranh, phải nghiêm khắc với bản thân mình rất nhiều” [79]. Bằng nhiệt huyết của sáng tác bằng tinh thần trước Đảng, trước nhân dân. Ông tự xem mình là người “làm công tác văn học” hơn là một “nhà văn”. Nguyễn Khải cũng đề cao vai trò “nhà tư tưởng” trong nhà văn, song, hồi ấy, Nguyễn Khải đánh đồng nhà tư tưởng với nhà hoạt động xã hội, nhà nhân đạo chủ nghĩa: “Nhà văn cũng đồng thời là nhà tư tưởng, một người hoạt động xã hội bằng phương tiện của mình, một nhà nhân đạo chủ nghĩa” [79]. Tư tưởng mà nhà văn coi trọng và đề cao khi ấy phải là “những vấn đề lớn lao của cả xã hội, được cả đất nước quan tâm, chú ý” và đó chính là mục tiêu: Độc lập dân tộc và chủ nghĩa xã hội. Nguyễn Khải thực sự hào hứng và nghiêm túc khẳng định: “Chẳng có thứ nghệ thuật nào không có chính trị cả, chính trị là mục đích và nội dung của nghệ thuật” [79] và nhà văn tâm niệm: “Người nghệ sỹ phải nghiên cứu chính sách, lấy nó làm phương hướng để thể hiện đời sống (...) làm mục đích cuối cùng của sáng tác, đem chính sách trùm lên toàn bộ tác phẩm” [79]. Dễ hiểu tại sao tác phẩm giai đoạn này của Nguyễn Khải giàu tính chính luận, tác giả say sưa bàn luận, phân tích, chứng minh cho tính đúng đắn trong chủ trương, đường lối của Đảng, cho chân lý cách mạng qua hai nhiệm vụ: đấu tranh thống nhất nước nhà và xây dựng chủ nghĩa xã hội. Nguyễn Khải rất tâm đắc với chủ trương nhà văn cần bám sát thực tế cuộc sống, và cần “am hiểu mọi chủ trương, chính sách của Đảng, nắm bắt được nội dung chủ đạo của Nhà nước”, theo ông, văn học phải được “Bắt nguồn từ dòng hiện thực thì sự sáng tạo của mỗi chúng ta sẽ không bao giờ cạn, không bao giờ bị lặp lại, những tư tưởng sâu sắc nhất, những vấn đề quan trọng nhất, những hình ảnh sinh động nhất như những mạch máu nhỏ đan dần sự sống lên trang giấy. Và chắc chắn cái tác phẩm ấy không còn phải là của riêng ta nữa” [79]. Nguyễn Khải khi ấy đã sống và viết với niềm tin mãnh liệt: “khi ta sống đúng thời thì ta với xã hội, với tập thể chỉ là một hoàn toàn phù hợp với nhau. Những gì mà ta nghĩ, ta yêu thương, ta phẫn nộ cũng là những cái mà cả xã hội cùng nói cùng nghĩ, cùng yêu thương, phẫn nộ” [72; tr. 614]. Vì vậy, ở mảng chủ đề về chiến tranh cách mạng, Nguyễn Khải chủ trương: "văn chương phải là mũi giáo", "Sức mạnh của ngòi bút là được chiến đấu cho lẽ phải, cho chân lý" [79]; Ở mảng đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội, Nguyễn Khải xác định: cần có “tầm nhìn xa”, thoát khỏi cái “tôi” nhỏ hẹp để “đi xa hơn nữa”.

Trong xu thế chung của thời đại và trước yêu cầu của cách mạng, các nhà văn cần làm nghĩa vụ công dân trước khi làm nghệ thuật, không chỉ riêng Nguyễn Khải mà phần lớn các cây bút lúc bấy giờ đều có chung nhận thức và quan điểm này, ý thức công dân của nhà văn cũng hòa quyện trong ý thức của người nghệ sỹ để hướng ngòi bút của mình tham gia vào sự nghiệp chung của đất nước. Trong bài: *“Sáng tạo những tác phẩm nghệ thuật cao đẹp xứng đáng với nhân dân anh hùng”*, Nguyễn Khải viết: “Một tác phẩm văn học lớn tức là tư tưởng của tác phẩm phải là tư tưởng của thời đại, những tính cách của các nhân vật trong tác phẩm phải là những tính cách của thời đại. Nói tóm lại các tác phẩm đó phải khái quát được bộ mặt tinh thần của dân tộc mình, của thời đại mình, do đó mà khắc họa được những nét chủ yếu của bộ mặt nhân loại” và tác giả gọi đó là “văn là đạo của một thời” [72; tr. 243]. Đi theo triết lý về một thứ văn chương hành đạo, văn chương đánh giặc, nên các nhà văn thời ấy đã sáng tạo nên một nền văn chương cách mạng, tham gia tích cực vào công cuộc giải phóng đất nước. Tuy nhiên, ngay cả khi xác định cách viết, lối viết “phụng sự” cho mục tiêu hành đạo là sự nghiệp giải phóng dân tộc, nhà văn vẫn trần trở tìm ra lối đi riêng. Suy nghĩ nếu “phải bỏ hẳn những tư tưởng triết học và thế giới quan phù hợp với cách nghĩ, cách nhìn, cách đánh giá của riêng mình, để nhập vào dòng tư tưởng chính thống, xét cho cùng chẳng liên quan bao nhiêu tới cái tâm sự đang ấp ủ, và trên hết, máu thịt hơn hết là những phát hiện độc đáo của riêng mình. Mất những cái đó thì còn sống tiếp làm gì, còn viết tiếp làm gì” [72; tr. 622] đã làm nên bản lĩnh và cá tính của một cây bút nổi tiếng với lối viết “trí tuệ, luôn luôn suy nghĩ sâu lắng về những vấn đề mà cuộc sống đặt ra và cố gắng tìm một lời giải đáp thuyết phục theo cách riêng của mình. Cây bút ấy tự đặt ra nguyên tắc tiếp nhận và tái hiện như sau:

Nhà văn, nhà báo sống với thời cuộc nhưng còn phải biết tách ra khỏi thời cuộc để nhận ra cái sẽ còn lấp lánh lâu dài của nhiều tình tiết trong thời cuộc, sống với người cùng thời nhưng phải lấy con mắt của người đời sau để đo lường nhiều giá trị, nhiều việc tưởng là rất tầm thường, là vô nghĩa đối với người đương thời [72; tr. 634].

Cho nên trong các tác phẩm của nhà văn, thông qua sự kiện xã hội, chính trị có tính thời sự nóng hổi, bao giờ cũng nổi lên những vấn đề khái quát có ý nghĩa triết học và đạo đức nhân sinh.

Sau 1978 “tôi viết khác” - Nguyễn Khải thú nhận, song, “khác” như thế nào, liệu tác giả có thay đổi tư duy triết lý, triết luận trước những đối tượng cảm nhận? Hãy nghe tác giả “phân trần”: “Thời trẻ người ta nghĩ rằng có thể thay đổi được nhiều thứ, có thể rút gọn được nhiều thứ. Về già lại nhận ra rằng đời sống có tính bền vững, tính đa dạng của nó, thay đổi không dễ, rút gọn lại càng khó hơn” [74; tr. 253]; “Có những trang viết thời này đúng, thời khác chưa hẳn đã đúng” [74; tr. 196]. Hóa ra, đó là “khác” trong cách tiếp nhận và tái hiện hiện thực, khi Nguyễn Khải tỏ ra “lạ lẫm”: “Trong văn chương cũng lắm cái lạ, một chi tiết nhỏ có thể làm bùng nổ áng văn hay, còn một sự kiện lớn lúc viết ra lại tẻ nhạt như một bài ký tầm thường” [74; tr.83]; Hoặc “Cũng lạ nhỉ? làm nghệ thuật dưới ánh điện chói loà thì chỉ là một con bướm sặc sỡ (...) làm nghệ thuật trong cô đơn, trong bóng tối với rất nhiều buồn tủi thì lại đạt tới cái thần diệu của nghệ thuật đích thực” [71; tr. 118], thì người đọc hiểu ra rằng, ông đang bị hấp dẫn bởi nó và chắc chắn, ông sẽ thay đổi.

Vẫn là những triết lý về nghệ và qua những triết lý ấy người ta nhận ra Nguyễn Khải đang đổi mới quan niệm về văn chương. Nếu trước đây, những triết lý của Nguyễn Khải tập trung cho những vấn đề chính trị xã hội thì giờ đây, ông hướng ngòi bút tới những vấn đề thuộc bình diện cá nhân con người, như: đạo đức, nhân sinh thế sự. Từ chỗ triết lý “văn chương là mũi giáo” với chức năng “phục vụ cách mạng cổ vũ chiến đấu” nhà văn phải “đu lý trí tinh táo và luôn tìm ra những mâu thuẫn, xung đột, luôn phân định rạch ròi trắng đen, tốt xấu, bạn thù” sang triết lý văn chương là “tôn giáo của cái đẹp”, trả văn chương về với cái Đẹp, với nghệ thuật, thậm chí còn tuyệt đối hóa điều này, ngang hàng với tôn giáo, ngang hàng với đức tin thiêng liêng, phải chăng nhà văn đang cố sùỵ cho một thứ văn chương “vị nghệ thuật”? Không, cái đẹp tự thân đã là một giá trị, và mọi giá trị đều “vị nhân sinh”. Trả văn chương trở về vương quốc của cái đẹp, Nguyễn Khải muốn nhấn mạnh chức năng, đặc trưng thẩm mỹ của văn chương. Cũng như cái Đẹp, văn chương không thể bắt chước, nó thuộc về sự sáng tạo, trí tưởng tượng, không thể gò ép, là sản phẩm của xúc cảm tự do: “Nếu mọi sự đều có lý, đều có thể hiểu được thì làm gì còn văn chương” [79]. “Nhìn lại những trang viết của mình” Nguyễn Khải viết: “Tác phẩm nghệ thuật phải kết tinh sự từng trải về tuổi đời lẫn tuổi nghề của mình. Nó vừa là hình thức vừa là nội dung. Không có một nghệ thuật tiểu thuyết đẹp và mới thì sẽ không có bạn đọc, không thể lưu truyền được lâu dài. Nhưng có

được một nghệ thuật diễn tả phù hợp không phải cứ tìm mà có. Nó không ở ngoài ta mà ở trong ta. Cái nghệ thuật đích thực phải là nhu cầu cấp thiết từ bên trong, từ ngọn lửa bùng cháy từ bên trong. Và khi nó đã phá ra được một cửa để câu chữ, hình ảnh, cách bố cục tràn ngập trên trang giấy thì chính người sinh thành ra nó cũng không biết là mới, là lạ, là đẹp. Chỉ thấy là phải như thế, bắt buộc là như thế. Đó là cách nghĩ của tôi về một hình thức nghệ thuật mới. Nó là sự từng trải già ắn trong cái vỏ bọc trẻ. Là sự tích lũy dài ngày, một đời chạm được vệt sáng vĩnh cửu chói loà trong giây phút” [79].

Có thể nhận thấy quan niệm văn chương của Nguyễn Khải đã có sự điều chỉnh, thay đổi sau 1978 theo tinh thần: nhà văn từ vai trò “nhà văn chiến sĩ”, viết để “xứng đáng với nhân dân anh hùng” sang vai trò “nhà văn tư tưởng”, viết vì cái đẹp, vì một “nghệ thuật đích thực”. Thay cho con người luôn cao giọng của kẻ ban phát chân lý, tự tin thuyết lý cho lý tưởng mà đằng sau là cộng đồng, tập thể là con người với cái nhìn điềm tĩnh, khoan hoà với một bề dày trải nghiệm, chiêm nghiệm sâu sắc. Nguyễn Khải tin tưởng vào đường lối đổi mới của Đảng và tự tin vào bản thân, con người thông minh và nhanh nhạy ấy nhanh chóng nhận thức lại quá khứ để có cách đánh giá thoả đáng với những vấn đề đã qua, thẳng thắn nhìn đối diện với những hạn chế của văn chương một thời. Không né tránh khi nhận ra những non nớt, yếu hèn và ấu trĩ trong cách nhìn và cách nghĩ một thời đơn giản, một chiều, cây bút ấy trung thực trải lòng mình để sẵn sàng được đối thoại. Hãy xem Nguyễn Khải trải lòng: “mỗi bước đi là một bước lạ”, “hiểu thêm một chân trời khác ngoài chân trời đã biết” và “nhận ra từ cuộc sống có nhiều hệ lụy của mỗi ngày vẫn có thể phát sáng tới vô cùng” (*Sư già chùa Thắm và Ông đại tá về hưu*). Nguyễn Khải giờ đây đã “hạ giọng trước cuộc đời” (Nguyễn Đăng Mạnh), “vừa nói vừa ngập ngừng vừa chậm rãi, chỉ sợ mình sẽ khái quát sai một lần nữa” (Vương Trí Nhàn). Từ sự bông bột trong nhận thức của chính mình, Nguyễn Khải nhìn ra sự hạn chế của cả một nền văn học bị gò bó trong những quan niệm cũ kỹ một thời “Thực tế đã bị đẽo gọt, đã bị nhào nặn để trở thành một sản phẩm tầm thường gượng gạo (...) chất liệu thì quý hiếm bền vững, hí hoáy gò gẫm thế nào lại thành ra mặt hàng giả” (*Nghề văn cũng lắm công phu*).

Nhận thức lại những giá trị văn chương của Nguyễn Khải logic với nhận thức “lại” cuộc sống nhân sinh, đời người, nếu không nói là logic nhân - quả. Từ chỗ

nhìn nhận cuộc sống: “Cái gì cũng có lý, một đời người nhất cử nhất động đều có lý (*Phía khuất mặt người*) đến chỗ phát hiện ra “đời người đến là lắm chuyện vô lý và tội nghiệp” (*Nhóm bạn thời kháng chiến*), thậm chí “Con người là một tổng thể vô cùng phức tạp làm sao có thể cân đo, đong đếm, có thể chia nó ra. Ép nó lại thành những tiêu chuẩn chính xác trong một hệ thống hoạt động kinh tế. Vả lại, con người đâu chỉ tồn tại trong một hệ thống hoạt động kinh tế, mà còn có hoạt động chính trị, hoạt động văn hoá, hoạt động tôn giáo và trăm ngàn ràng buộc khác nó chia sẻ lo nghĩ của một người” [75; tr. 17 - 18] để rồi tỉnh ngộ ra và luôn luôn tâm niệm một điều: “Phải biết là trên đời này còn có nhiều lý sự không thể biết để khỏi bị bó vào những cái có thể biết” [70; tr. 327]. Không chỉ giễu nhại cái ấu trĩ một thời, Nguyễn Khải khao khát hướng tới xây dựng một nền nghệ thuật thực sự có giá trị. Muốn vậy thì người nghệ sỹ “sống với thời cuộc nhưng còn phải biết tách ra khỏi thời cuộc để nhận ra cái sẽ còn lấp lánh lâu dài của nhiều tình tiết trong thời cuộc, sống với người cùng thời nhưng phải lấy con mắt của đời sau để đo lường giá trị nhiều việc tưởng là tầm thường, là vô nghĩa đối với người đương thời” (*Nghề văn cũng lắm công phu*). Phải là người có tâm huyết gắn bó với nghề và phải dũng cảm lắm mới dám nhận và nói ra tất cả những cái hay cái dở, cái tốt, cái xấu, cái yếu, cái được, cái mất của mình. Nói như giáo sư Nguyễn Đăng Mạnh, “phải là người tự tin, thậm chí ngạo đời mới dám khoe cái hèn, cái kém của mình ra chứ”. Trong cảm hứng “nhận thức” lại của nhiều cây bút cùng thời, Nguyễn Khải thuộc trong số những cây bút ráo riết và triệt để hơn cả. “Ở đây có vấn đề vốn liếng, chiều dày văn hoá để đặt ra và thể hiện những vấn đề của đời sống và con người hôm nay. Vấn đề còn có phần nào đó ở khí phách, tầm nghĩ, làm nên bản lĩnh của nhà văn” [72; tr. 508]. Có lẽ, nhờ vậy mà Nguyễn Khải đã sớm thoát ra khỏi “vận bĩ” và “chủ động chọn thế đứng của người đối thoại cùng tham gia vào việc tìm kiếm những chuẩn mực mới”. Bình tĩnh, tự tin và kiên trì “nhập cuộc” để nhìn nhận lại quá khứ không phải để “yên lòng với hiện tại” mà để có cơ sở đánh giá thoả đáng những vấn đề đã qua, và soi chiếu với quá khứ với thái độ khách quan, từ đó mà tìm kiếm ra chân lý cho cuộc sống hôm nay.

Nguyễn Khải đã là một trong những nhà văn dẫn đầu của thời đại. Sáng tác của ông luôn luôn đánh dấu những biến chuyển của xã hội. Với cuộc Cách mạng này, những năm tháng đấu tranh gian khổ này, tác phẩm của ông là một bằng chứng

một tài liệu tham khảo thực sự. Và muốn hiểu con người thời đại, với tất cả những cái hay cái dở của họ, nhất là muốn hiểu cách nghĩ của họ, đời sống tinh thần của họ, phải đọc Nguyễn Khải... [109; tr. 27].

Để hiểu tại sao, các nhà nghiên cứu đọc Nguyễn Khải đều nhất mực công nhận tư duy và bút pháp triết luận của ông: “Nguyễn Khải là cây bút trí tuệ, luôn luôn suy nghĩ sâu lắng về những vấn đề mà cuộc sống đặt ra và cố gắng tìm một lời giải đáp thuyết phục theo cách riêng của mình. Cho nên trong các tác phẩm của nhà văn, thông qua những sự kiện xã hội, chính trị có tính chất thời sự nóng hổi, bao giờ cũng nổi lên những vấn đề khái quát có ý nghĩa triết học và đạo đức nhân sinh” (Phan Cự Đệ); “Sáng tác của Nguyễn Khải là loại sáng tác mang tính luận đề và tính chính luận rõ nét. Cái tạo nên sự hấp dẫn người đọc chính là sức thuyết phục của lý lẽ” (Đoàn Trọng Huy) [126; tr. 35, 81, 89] v.v... Cây bút ấy, trong suốt ngót 40 năm sáng tác “luôn luôn ông thuộc loại những cây bút dẫn đầu trong đời sống văn học” [109; tr. 27].

3.2. Triết luận trong tác phẩm Nguyễn Khải qua phương diện đề tài, chủ đề với tính thời sự, dự báo

Tính thời sự, dự báo dường như đã trở thành một thứ “thương hiệu” của tác phẩm Nguyễn Khải. Viết về những vấn đề nóng hổi của thời cuộc, nhà văn luôn phải đối mặt với những thách thức. Nhà văn phải có khả năng phân tích, đánh giá lựa chọn đề nghị lấy những vấn đề có sức hút/ có ý nghĩa lớn, thu hút sự quan tâm của xã hội. Đặc biệt, đôi khi tư duy phân tích còn phải phát hiện ra, tiên lượng ra những vấn đề có thể là phù hợp với hôm nay, tại thời điểm hiện tại song sẽ là nghịch lý của tương lai. Tính dự báo này đòi hỏi khả năng bao quát lớn và sâu rộng. Thể hiện phẩm chất này, tác phẩm của Nguyễn Khải bộc lộ thế mạnh và tiềm năng của một ngòi bút giàu tính triết luận. Dĩ nhiên, tính thời sự và dự báo qua phương diện đề tài, chủ đề của tác phẩm Nguyễn Khải có sự vận động gắn liền với sự vận động biến đổi của xã hội.

Đề tài, chủ đề trong tác phẩm trước 1978 của Nguyễn Khải gắn với hai sự kiện trung tâm lớn của đời sống đất nước: cầm súng bảo vệ tổ quốc và tái thiết đất nước sau chiến tranh vươn đến ước mơ xây dựng chủ nghĩa xã hội. Đây là hai mảng hiện thực mà bất cứ cây bút Việt Nam nào khi ấy đều có nhiệm vụ phải hướng về. Ngay tiêu đề tác phẩm đã có thể nhận thấy tính chủ đề lộ rõ, tuy nhiên, tiếp cận và

khai thác hiện thực ấy như thế nào thì không phải ai cũng giống ai và nó cho thấy những tư duy khác biệt.

Tham gia kháng chiến chống Pháp khi mới 15 tuổi, vì có chữ nghĩa nên sớm được làm anh lính cầm bút. Tuy xuất hiện trên diễn đàn văn chương từ năm 1953, song, Nguyễn Khải không có nhiều kinh nghiệm trận mạc trong cuộc kháng chiến chống Pháp, phải đến kháng chiến chống Mỹ, Nguyễn Khải mới thực sự có sáng tác về đề tài chiến tranh cách mạng. Như nhiều nhà văn quân đội thời ấy, Nguyễn Khải cũng khoác ba lô ra trận: ra đảo Cồn Cỏ, vào tuyến lửa Vĩnh Linh, Quảng Bình, Quảng Trị. Loạt sáng tác về đề tài chiến tranh ra đời: *Họ sống và chiến đấu* (1966), *Hòa Vang* (1967), *Đường trong mây* (1970), *Ra đảo* (1970), *Chiến sĩ* (1973), *Tháng ba ở Tây Nguyên* (1976). Trong khi nhiều cây bút cùng thời tập trung miêu tả trực tiếp các cuộc đối đầu theo kiểu “dưới bắn lên, trên bắn xuống” để khẳng định ý chí và tinh thần quyết chiến quyết thắng của quân và dân ta trong cuộc kháng chiến chống Mỹ thì Nguyễn Khải lựa chọn hướng tiếp cận khác. Đó là hướng đến phân tích lý giải nguyên nhân chúng ta dám chiến đấu và chiến thắng trước kẻ thù mạnh hơn gấp bội về tiềm lực chất, súng đạn. Đầu tiên là tập ký sự xuất sắc *Họ sống và chiến đấu* viết về tập thể các chiến sĩ trên đảo Cồn Cỏ, đảo tiền tiêu, “mắt thần” của miền Bắc trong cuộc kháng chiến chống Mỹ. Cồn Cỏ kiên cường, chỉ vòn vện chưa đầy một cây số vuông, xa đất liền, không có dân, vận tải tiếp tế khó khăn, trận địa hầu như không xê dịch, ngày đêm chịu đựng đủ loại phi pháo địch nhưng vẫn trụ vững. Khó mà ghi chép hết được chiến công của những chiến sĩ Cồn Cỏ anh hùng. Trước Nguyễn Khải cũng đã có một số nhà văn ra đảo và Cồn Cỏ anh dũng đã xuất hiện trên các trang sách, báo (các bài báo về Cồn Cỏ của Hải Tần, *Nhật ký Những ngày ở Cồn Cỏ* của Nguyễn Trọng Oánh). Nhưng điều đó không thể ngăn cản Nguyễn Khải lại khoác ba lô ra đảo, có lẽ Nguyễn Khải biết rõ cần phải viết như thế nào để không trùng lặp với ý tưởng của người viết trước nếu không nói là cần phải mới mẻ hơn, hấp dẫn hơn. Tập ký sự ấy đã có tên: *Họ sống và chiến đấu*. Nguyễn Khải đã nhìn thấy một điều mà các cây bút khác dễ bỏ qua hoặc giả coi là “bình thường” đó là viết về cuộc sống đời thường ngoài lúc chiến đấu của các chiến sĩ! Đó chính là một phát hiện, để chiến đấu được họ phải sống cái đã. Họ sẽ sống như thế nào trên một cây số vuông, xa đất liền, tiếp tế khó khăn và bom đạn từ máy bay từ chiến hạm của địch dội xuống suốt ngày? Không chỉ sống mà còn phải giữ vững

tinh thần, ý chí chiến đấu trước một cuộc chiến không chỉ ngày một ngày hai mà “trường kỳ”. Vì vậy, “sống” trong điều kiện ấy đã là một kỳ tích, sống yêu đời, sống với bản lĩnh sẵn sàng chiến đấu còn kỳ tích hơn. Nguyễn Khải đã viết về họ - những bản lĩnh thép ấy, họ không chỉ sống vui vẻ, yêu đời mà còn chiến đấu dũng cảm, sẵn sàng đập tan mọi cuộc tấn công uy hiếp của kẻ thù. Như vậy, mục tiêu đã rõ ràng, Nguyễn Khải muốn tìm hiểu xem những con người quả cảm ấy họ “sống” và “chiến đấu” như thế nào, vì vậy, bên cạnh những trang miêu tả trực diện những cuộc nổ súng là những trang miêu tả cuộc sống thường nhật của họ, từng công việc cụ thể mà mỗi người trên đảo đang đảm nhiệm với những suy nghĩ, tâm trạng riêng của từng người. Phải chăng, đằng sau mục tiêu ấy, Nguyễn Khải muốn tìm lời giải cho sức mạnh kiên cường bất khuất của một dân tộc cũng là triết lý sống của dân tộc ấy. Một dân tộc bé nhỏ, lại nghèo khó trước những kẻ mạnh về vật chất nhưng vẫn can đảm chiến đấu vì độc lập, tự do.

Đường trong mây vẫn theo hướng khai thác ấy, tuy nhiên, lần này tác giả không chọn những con người ở “tiền tiêu” như *Cồn Cỏ* mà viết về những người anh hùng ở vị trí “khuất lấp”, những anh hùng thầm lặng, đó là lực lượng công binh với nhiệm vụ dò phá bom nổ chậm, thông đường, mở đường, bắc cầu, xây dựng công sự ... cho hành trình ra tiền tuyến. So với những binh chủng khác thì nhiệm vụ của người chiến sĩ công binh thực sự là công việc âm thầm, lặng lẽ nhưng vô cùng vất vả và nguy hiểm. Nguyễn Khải đã dành hẳn một cuốn tiểu thuyết để viết về đại đội 4 công binh anh hùng ấy. Họ vừa phải chiến đấu với máy bay trên trời, bọn phi len lỏi trong rừng sâu vừa bảo vệ đường, sửa đường cho những chuyến xe ra trận: “Nước lũ phá đường, đất trượt lấp đường, phi gài mìn lặt xe những khúc ngoặt, rồi bom nổ ngay, nổ chậm mở những hố kéo dài hàng chục cây số. Suốt đêm vật lộn với bùn đất, nhào nặn lại cái đống hỗn độn ấy thành một vệt đi vừa đủ cho bánh xe lăn qua, trưa hôm sau lên mặt đường đã lại đứng trước một cảnh tượng hỗn độn mới”. Gặp gỡ những con người có thật ấy, tìm hiểu về họ, Nguyễn Khải muốn nhấn mạnh về một vẻ đẹp khác trong tâm hồn, tính cách của người Việt Nam: đức hi sinh cao cả! Tác giả đặt cái tên rất nên thơ cho cuốn tiểu thuyết: *Đường trong mây*! Đúng là con đường ấy thấp thoáng ẩn mình trong mây thật, nghĩa là nó nối đỉnh núi với đỉnh núi, ngoằn ngoèo giữa rừng già quanh năm phủ mây mù và mưa với trăm nghìn nguy hiểm rình rập, địch còn rải mìn lá, cho thổ phi phá hoại... Những con

đường đã hình thành hoàn toàn bằng sức người, đã thê, còn phải bảo vệ nó trước sự hủy hoại của bom, mìn và cả thời tiết. Những chiến sỹ công binh vẫn làm lụi ngày đêm bám đường để các chuyến hàng ngày đêm ra trận. Điều đáng nói là chủ nhân của những tuyến đường huyết mạch ấy họ còn rất trẻ, trẻ trung và yêu đời, họ sẵn sàng dâng hiến tuổi thanh xuân cho nhiệm vụ cách mạng. Điều đáng kể là, Nguyễn Khải không thể hiện họ một chiều theo hướng lạc quan, vô tư mà tái hiện họ với thế giới bên trong thâm kín. Họ suy nghĩ, cảm xúc, tính toán trong các mối quan hệ xoắn xuýt với đồng đội, tình yêu, quê hương, gia đình, cái chết... Họ trưởng thành trong nhận thức về mối quan hệ giữa cá nhân với cộng đồng, dân tộc, đất nước. Người Việt Nam trưởng thành từ trong gian khó. Lửa thử vàng gian nan thử sức, triết lý về đức hi sinh và sự kiên cường, gan góc của một dân tộc có truyền thống bất khuất, tự cường.

Trở lại *Còn Cỏ* ở tiểu thuyết *Ra đảo*, như muốn bù lại ở lần trước trong *Họ sống và chiến đấu*, tác giả đã lấy sự kiện chiến đấu làm điểm tập trung của tác phẩm, chủ đề tác phẩm phát triển thêm lên theo hướng: chiến thắng của chúng ta không chỉ là chiến thắng của lòng dũng cảm mà còn là chiến thắng của sự tính toán thông minh, từ cách tổ chức trận đánh, hiệp đồng tác chiến, linh hoạt và kiên quyết. Đó là bằng chứng hùng hồn về sự trưởng thành vượt bậc của cuộc chiến tranh chính nghĩa mà chúng ta đang tiến hành.

Điều mà nhà thơ Tố Hữu cũng từng diễn tả: *Việt Nam - người là ta mà ta chưa bao giờ hiểu hết? Người là ai mà sức mạnh thần kỳ* được Nguyễn Khải góp phần phân tích, lý giải và khái quát qua bức tranh hiện thực mà chúng ta đã vượt qua trong cuộc kháng chiến chống Mỹ.

Ở mảng hiện thực lao động xây dựng cuộc sống hòa bình hướng đến chủ nghĩa xã hội. Nguyễn Khải đã có một loạt thành công ở mảng đề tài này: *Xung đột*, *Tâm nhìn xa*, *Hãy đi xa hơn nữa*, *Mùa lạc*, *Chủ tịch huyện* ... Đây chính là mảng hiện thực ghi dấu ấn và khẳng định tên tuổi Nguyễn Khải trên văn đàn. Trước tiên phải kể đến tiểu thuyết *Xung đột*, tiểu thuyết này mở màn cho chuỗi những sáng tác viết về đề tài xây dựng cuộc sống mới khi hòa bình trở lại trên miền Bắc. Định hướng đi lên chủ nghĩa xã hội với mục tiêu xây dựng phương thức làm ăn tập thể, công hữu hóa tài sản, với các mô hình: hợp tác xã, nông - lâm trường và nhà máy - xí nghiệp quốc doanh. Nguyễn Khải đã chọn hướng thâm nhập thực tế về nông thôn

và lên các nông trường để phản ánh hiện thực mới mẻ ấy. *Xung đột* tái hiện công cuộc xây dựng hợp tác xã ở một vùng công giáo toàn tông - thôn Hồ. Ở đây câu chuyện làm ăn tập thể với việc công hữu hóa phương tiện sản xuất như ruộng đất, trâu bò vừa được chia trước đó mấy năm cũng như việc áp dụng khoa học kỹ thuật vào sản xuất không chỉ vấp phải sức phản kháng của tư duy làm ăn cá thể, tập tục và thói quen sản xuất cũ mà còn phải đối diện với thách thức là lực lượng thù địch đội lốt tôn giáo nhằm chống phá công cuộc tái thiết và xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc nước ta. Công cuộc “ai thắng ai” Nhà văn Vũ Tú Nam từng nhận xét: “*Xung đột* không có cốt truyện với những nhân vật chính phát triển trọn vẹn từ đầu tới cuối. Từng phần của truyện tách rời ra vẫn có một giá trị độc lập. Đây đúng là những trang ghi chép, phác họa về người, về việc, theo sát cuộc sống thực đang diễn biến phức tạp theo thời gian” [126; tr.167]. Với bốn phần (tương đương với bốn tập), Nguyễn Khải tiếp cận trực diện với những vấn đề “nóng” nhất của thời cuộc lúc ấy với mục tiêu: đả kích, lên án “đủ các loại phản động đã mê hoặc, đe dọa một bộ phận quần chúng lạc hậu bị đức tin làm cho mê muội mù quáng”, đồng thời ông muốn ca ngợi những cán bộ địa phương và những người công giáo chân chính, muốn biểu dương từng thắng lợi của họ. Người đọc được suy nghiệm cùng với tác giả trên từng trang viết, theo dõi các biến cố xảy ra ở thôn Hồ với bao nhiêu khó khăn, bao nhiêu tồn tại, để rồi nhận thấy những biến đổi cách mạng, sự chiến thắng như là tất yếu của quy luật lịch sử, quy luật xã hội: cái mới sẽ thắng cái cũ, cách mạng sẽ thắng những thế lực phản động. Đằng sau “lớp vỏ già cỗi, khô cằn, rêu mốc, không thay đổi bên ngoài kia” cái mới đã thực nảy sinh “khi những lá đơn đầu tiên được công bố thì một ma lực thần bí nào đã xoay chuyển lại tất cả”. Đó là khung cảnh rộn rã của hợp tác xã khi tổng kết vận động hợp tác hóa mùa thu với “mùi thơm nồng của nắng và thóc phơi sẵn”, là lời tuyên bố của chủ tịch Môn: “Thế là xứ Hồ đã chọn được đúng con đường của mình”.

Tiếp sau *Xung đột* là một loạt các sáng tác của Nguyễn Khải có cùng đề tài này: *Mùa lạc*, *Hãy đi xa hơn nữa*, *Tầm nhìn xa*, *Người trở về*, *Chủ tịch huyện...* Vẫn là câu chuyện về công cuộc xây dựng cuộc sống mới trên cái hoang tàn đổ nát của ngày hôm qua; Là sự chiến thắng con người cá nhân thiên cận, ích kỷ trong mỗi người; Là cuộc đấu tranh giữa cái Cũ và cái Mới, Nguyễn Khải đặt thêm vấn đề về người lãnh đạo trong tổ chức nông thôn mới... Toàn là những “vấn đề” thiết thực,

nóng hổi và nhiều tính dự báo. Ở mỗi tác phẩm, lại thấy tác giả đặt ra một vấn đề có sức thu hút, tranh luận. Chẳng hạn ở tập truyện *Mùa lạc* là những mảnh đời, những số phận bé nhỏ “đòi đời” nhờ cách mạng và nhờ chính bản thân nỗ lực của mỗi người: “Sự sống nảy sinh từ trong cái chết, hạnh phúc hiện hình từ trong những hy sinh, gian khổ. Ở đời này không có con đường cùng chỉ có những ranh giới, điều cốt yếu là phải có sức mạnh để bước qua những ranh giới ấy”. Triết lý ấy là vấn đề rất mới ở thời ấy, cái thời mà chủ nghĩa tập thể đang được đề cao gần như tuyệt đối, là chuẩn mực cho mọi giá trị, động cơ hành xử, phấn đấu. Đề cao nội lực cá nhân, giá trị tự thân, khi ấy rất dễ bị hiểu lầm, lạc điệu. Song, như đã thấy, Nguyễn Khải đã đúng, ít nhất cho tới bây giờ, triết lý ấy đúng bởi, đó là bản chất quy luật vận động của mỗi cá nhân trong xã hội, không ai có thể làm thay, sống hộ cuộc đời cho người khác. Ở *Tầm nhìn xa*, *Hãy đi xa hơn nữa*, *Chủ tịch huyện*, tác giả đặt vấn đề về “tầm nhìn” và năng lực của cán bộ quản lý nông thôn. Nếu người quản lý ở nông thôn không vượt qua được những tính toán theo kiểu “khôn vặt”, thiên cận kiểu như Tuy Kiên trong *Tầm nhìn xa*, vợ Nam trong *Hãy đi xa hơn nữa*, một loạt nhân vật trong *Chủ tịch huyện*: An, Hiệp, Quang, Khang, Mơ... Người thì tháo vát nhưng thiếu khiêm tốn, người thì quả quyết, táo bạo nhưng thiếu nguyên tắc, người thì tốt bụng, chân thành nhưng lại thiếu năng lực v.v... Tầm của một lãnh đạo trong quản lý kinh tế, xã hội (mặc dù chỉ ở nông thôn) phải như thế nào, họ cần hội đủ những tố chất gì? Phải chăng ngay từ dạo ấy Nguyễn Khải đã sớm dự liệu về những nhà quản trị kinh tế - xã hội khi đất nước hòa bình? Tác giả đã chỉ ra những hạn chế của các nhân vật lãnh đạo và giả thuyết về hậu quả của những hạn chế đó. Giờ đây, khi xây dựng cuộc sống trong hòa bình, phải đối diện với vô vàn những thách thức trong quản lý kinh tế - xã hội, người ta mới thấy những vấn đề ấy đã hiện hữu trong sáng tác của Nguyễn Khải nửa thế kỷ trước.

Quả không sai khi Nguyễn Khải xác nhận “sau năm 1987 tôi viết khác”. Trước hết đó là sự khác biệt về đề tài và chủ đề tác phẩm. Có thể coi truyện ngắn *Cái thời lãng mạn* như một tuyên ngôn về sự thay đổi này. Sau 24 năm Nguyễn Khải trở lại xã Đồng Tiến nơi đã là nguồn cảm hứng để truyện ngắn *Tầm nhìn xa* ra đời. Tác giả mở đầu truyện về chuyến trở lại với một tâm sự không mấy vui: “...sức khỏe không vui, cuộc sống cũng không vui, đọc lại những gì mình đã viết trong bấy nhiêu năm lại càng không được vui cho lắm” [17; tr. 168]. Cái khác đầu tiên chính

là ở tâm trạng ấy. Hai mươi tư năm trước là nhà văn sung sức, hăm hở với những “khôn ngoan” đã tích lũy được, đến với thực tiễn hồng phát hiện ra cái khuất lấp đằng sau tám huân chương. Còn lần này, cây bút ấy đã đủ từng trải để nghiệm ra cái “không mấy vui”, tức cái ngưỡng hạn chế của con người. Cái khác thứ hai, lần trước đúng là đi thực tế để thực hiện nhiệm vụ trên giao, còn lần này là đi chơi “do rú rê của một người bạn”, vì vậy, có thể nói/ viết thoải mái những gì mình thích, mình nghĩ. Và quả có thế, chẳng có ai là nhân vật chính, cũng chẳng có đề tài hay chủ đề nào là trung tâm. Tác giả cứ “lan man” từ nhân vật này sang nhân vật khác, từ chuyện này sang chuyện khác, mỗi chuyện lại dừng lại để khơi gợi, nhận xét... thế mà cả một thế giới lại hiện ra, thế giới của cái xã Đổng Tiến bây giờ. Điều đáng chú ý sự vận động của thực tiễn đều ngược lại với những dự tính, phán đoán trước kia. “Cái lý chung là như thế, nhưng trong thực tế chưa hẳn đã là thế”, tác giả đi hết ngõ ngàng này tới ngạc nhiên khác. Người mà tác giả từng lấy làm mẫu cho nhân vật điển hình thì giờ đây neho nhóc một bầy con với những tai họa tự trên trời rơi xuống. Tác giả đã mượn lời nhân vật để nói về sự thay đổi của cách tiếp cận hiện thực, cảm hứng và đối tượng viết: “Phải đến lúc đó anh mới thấy hết cái ranh giới phân chia giữa tuổi trẻ với tuổi già, giữa cái thời sống cho mình, cho xã hội với biết bao nhiêu là mơ mộng giả với thật với cái thời chỉ còn biết sống cho con cái, một lũ con, ngoài ra không còn hi vọng nào khác, niềm vui nào khác” [70; tr. 195]. Đường như đây chính là cảm hứng chính trong sáng tác của Nguyễn Khải sau 1978, từ chỗ viết về cái thời ai cũng sống cho mọi người, cả một không khí náo nức làm ăn tập thể, giờ đây là những chiêm nghiệm, suy tư trên quan điểm cá nhân về thời cuộc và về chính cuộc sống riêng, số phận riêng của mỗi người. Nếu để ý đến cách đặt tên truyện của tác giả giai đoạn này sẽ thấy ngay sự khác biệt: *Một giọt nắng nhạt*, *Một người Hà Nội*, *Người mơ mộng*, *Nghĩ về anh L.M*, *Một trường hợp li dị*, *Cặp vợ chồng ở chân đống Từ Thức*, *Hai ông già ở Đổng Tháp Mười*, *Người ở làng Pháo*, *Gặp gỡ cuối năm*, *Thời gian của người*, *Thượng đế thì cười*, *Một cõi nhân gian bé tí* v.v... Cái tôi - cá nhân/ cá thể trở thành đề tài, chủ đề chính với những phát hiện mới về con người trong sáng tác sau 1978 của Nguyễn Khải.

Có thể nói, khả năng phát hiện vấn đề, định hướng tư tưởng là một năng lực đặc biệt của ngòi bút Nguyễn Khải. Ngay cả khi cần phải dùng ngòi bút để tuyên truyền, thông tin cho những nhiệm vụ cách mạng, Nguyễn Khải vẫn tìm cho mình

cách tiếp cận và phản ánh riêng không lẫn với ai, lại định hướng được sự vận động tương lai của vấn đề. Khi “thời cuộc” thay đổi, nhiều cây bút bối rối, lúng túng trong tiếp cận hiện thực, Nguyễn Khải vẫn chứng tỏ được bản lĩnh phát huy được năng lực đặc biệt ấy khi nhìn ra những vấn đề dự báo về thời cuộc.

3.3. Mạch truyện giàu tính chính luận

3.3.1. Mạch truyện giàu tính thông tin thời cuộc

Để thực hiện mục tiêu chính luận rất cần những thông tin cụ thể, chính xác giống như những chứng cứ. Những thông tin (chứng cứ) giúp cho lập luận, phân tích, khái quát thêm sắc bén, giàu sức thuyết phục. Nguyễn Khải viết về nhiều vấn đề, nhiều đối tượng, nhiều môi trường, hoàn cảnh khác nhau, nhưng tác giả luôn tỏ ra hiểu kỹ càng đối tượng phản ánh. Người đọc thực sự ngỡ ngàng, thích thú với những thông tin mà tác giả mang lại. Nhà nghiên cứu Nguyễn Đăng Mạnh từng cho rằng “Mỗi lần đọc Nguyễn Khải, tôi cứ tin rằng thế nào trí khôn của mình cũng được mở mang thêm một điều gì đó...” [126; tr. 274]. Thứ “trí khôn” Nguyễn Đăng Mạnh nói đến ấy chính là những tri thức vô cùng phong phú, nhiều vẻ, từ chính trị đến xã hội; từ kiến thức khoa học đến kiến thức văn hóa, văn chương; từ dân gian đến hiện đại v.v... mà không biết tác giả đã tích lũy được từ khi nào. Những kiến thức ấy cùng với cách miêu tả chi tiết, tỉ mỉ tạo nên lối viết “nghiên cứu” rất riêng của Nguyễn Khải. Ngay từ những trang viết đầu tay, Nguyễn Khải đã theo phong cách này. Chẳng hạn, khi viết *Xung đột*, bản thân tác giả không phải người công giáo nhưng lại tỏ ra khá thông hiểu những luật lệ, phép tắc, lối sống, ứng xử của cư dân theo đạo công giáo, vì vậy, đọc *Xung đột*, người đọc (không theo đạo này) dễ bị cuốn hút bởi những tình tiết, chi tiết thể hiện nét riêng của phong tục, tâm lý, suy nghĩ của cư dân vùng đạo gốc. Những chi tiết tranh luận về “đạo”, về người “có đạo”, người “vô đạo” nhiều lần giữa các nhân vật, cách nói năng, sử dụng ngôn ngữ... giúp người đọc hiểu thêm về một cộng đồng bà con dân tộc mình với tín ngưỡng riêng. Tác giả đã khá thành công khi phản ánh cùng lúc hai xung đột lẫn vào nhau, ẩn trong nhau: xung đột tín ngưỡng là xung đột “địch - ta”. Người dân ở cộng đồng thiên chúa giáo vừa thoát ách nô lệ nhưng lại bị lực lượng gián điệp ngầm đội lốt thầy tu dùng “đạo” để tuyên truyền sai khiến họ trở thành những kẻ “mộ đạo” cuồng tín, thành tay sai chống phá chính quyền, đường lối của nhà nước công - nông non trẻ. Những lập luận, như: “ở cùng Chúa”, “bỏ đạo”, “mất đạo”,

“coi sóc phân hồn”, “giải tội”, “đáng chẵn chiên”, “cha linh hồn”, “đức tin”, “nước Chúa”, “quý cảm dỗ” v.v... đã bị bóp méo, trở thành công cụ hữu hiệu cho thế lực phản động lợi dụng đức tin của quần chúng dẫn họ đến chỗ u u mê mê, lầm lạc. Chẳng hạn, đây là lời phủ dụ của một “đức cha” đeo lon quan ba nhưng khoác áo thầy tu, lôi kéo con chiên thanh minh cho “đức cha” khác cùng đồng bọn: “Sự cất gương mù cùng trả lại tiếng tốt cho người ăn ở nhân đức là ý Chúa, là phép đạo. Chẳng theo ý Chúa thì chẳng những là chẳng mến đức Chúa Lời bằng bậc phải mến lại cũng chẳng tin đức Chúa Lời bằng bậc phải tin nữa... Con không nên tin con quá đùng vì nó mà để lụy đến con” [68; tr. 143]. Quả là, nếu không hiểu những giáo lý đặc thù của tôn giáo ấy thì khó lòng diễn đạt trôi chảy cách lập luận ranh mãnh mượn tôn giáo để hoạt động chính trị của các thế lực này. Hoặc đây nữa, tác giả diễn tả niềm mong mỏi của một con chiên ngoan đạo với đức tin của mình bằng kiến thức và ngôn ngữ tu hành thật thuyết phục : “Bà lão muốn các con cũng như mẹ làm tôi Chúa ở đời này hết lòng hết sức để sau này được lên nước Người trị mà châu chực hát mừng” [68; tr. 145].

Trong truyện ngắn *Mùa lạc*, độc giả thích thú với những câu ca, câu ví, những bài về dân gian độc đáo chưa từng thấy xuất hiện ở văn bản nào: “Trâu quá xá, mạ quá thì, hồng nhan bỏ bị còn gì là xuân; Huê thơm bán một đồng mười, huê tàn nhĩ rữa giá đôi lạng vàng” [68; tr. 251]. Hoặc chi tiết tác giả viết về thung lũng Hồng Cúm những năm đầu xây dựng cuộc sống mới sau chiến tranh: “Mới mùa xuân năm ngoái đất này còn ngợp lên một rừng cây chó đẻ, dây thép gai, mìn, vỏ đạn đại bác, nhừ nát vì những hố bom, những giao thông hào. Rải rác còn có những đoạn xương người, vài lưỡi xẻng hoe gĩa, một gói tiền bọc vải đã mục nát, những khẩu súng ngắn và tiểu liên, dấu vết còn lại của những người anh hùng Điện Biên...” [68; tr. 261]. Chi tiết này giống như tư liệu thông tin về thực tại mảnh đất Điện Biên sau cuộc chiến “chấn động địa cầu”. Vẫn còn nguyên đó dấu ấn của “chảo lửa” chiến tranh, nơi 56 ngày đêm quân và dân ta đã chôn vùi chủ nghĩa thực dân đế quốc hung hăng, ngạo mạn. Mảnh đất ấy đang hồi sinh dưới bàn tay của những người chiến thắng, cho dù họ còn phải vượt qua bao khó khăn vất vả: “dây thép gai chọc nát bàn tay, mồ hôi thấm rách từng loạt quần áo, người héo lại vì nắng, vì gió Lào, mồm lở, chân phù vì thiếu rau xanh...” [68; tr. 261]. Nguyễn Khải tỏ ra là nhà “tâm lý” khi ông có khả năng “đi guốc trong bụng” các nhân vật có tính cách “ghê gớm”, khôn lỏi, ma mãnh.

Chẳng hạn, tác giả bóc trần nhân vật Tuy Kiên chủ nhiệm hợp tác xã trong truyện ngắn *Tầm nhìn xa* bằng những chi tiết làm lộ bản chất, tính cách nông dân thực dụng, khôn vặt, ma lanh nhưng luôn tự tin, kiêu hãnh về tài khôn lỏi của mình: “Còn phải xoay, ngồi nói suông mà ra tiền được hử? Bất cứ một dự kiến nào ông cũng đòi mọi người phải lập tức chấp nhận: “Một đồng tiền đây, còn trừ trừ nổi gì, nếu thua thiệt thằng này xin chịu. Còn như nếu kẻ nào tỏ ý phàn nàn, chê trách cách làm ăn của ông phó chủ nhiệm, thì ông ta sẽ đồng ý tuyên bố: “Tôi xin từ chức, thử xem cái người thay tôi họ sẽ tính toán như thế nào!” [68; tr. 505].

Trong hai tiểu thuyết thời chống Mỹ là *Đường trong mây* và *Ra đảo*, người đọc nhận biết những thông tin, tri thức về cuộc sống, nghị lực và cả sự thông minh tháo vát của những người lính ở hai lực lượng trong cuộc kháng chiến chống Mỹ: những chiến sỹ công binh làm nhiệm vụ mở đường, bắc cầu, xây trận địa pháo... (*Đường trong mây*) và những chiến sỹ hải quân - những người anh hùng nơi đầu sóng ngọn gió bảo vệ biển đảo tổ quốc (*Ra đảo*). Với vốn sống trực tiếp, Nguyễn Khải đã khảo sát và ghi chép những kiến thức thực tiễn của người trong cuộc: đếm bom rơi, nghe bom nổ để phán đoán và xác định vị trí những tên “địch cam lạng”; Nhìn những dấu hiệu thời tiết để chuẩn bị phương án hành động; Mang những kiến thức, kinh nghiệm từ quê nhà để ứng phó với điều kiện sống khắc nghiệt trên những cung đường trong mây, như câu chuyện của anh lính bẫy chim nôôc - cà bằng tiếng sáo và máy que củi... trong *Đường trong mây*. Ở *Ra đảo* lại là những câu chuyện hiệp đồng chiến đấu giữa quân và dân - giữa những người lính đồng thời cũng là những thủy thủ dày dặn sóng gió và lực lượng dân quân hiểu biển, yêu biển và hiểu cả đối phương, hành vi và cách thức hành động của chúng để giáng trả chúng những đòn địch đáng. Những chi tiết đậm tính thông tấn này khiến truyện của Nguyễn Khải mang dáng vẻ thời sự, chính luận.

Lối viết sử dụng kinh nghiệm, giàu có tri thức khiến truyện của Nguyễn Khải có phong thái của ký. Những sáng tác gắn với đề tài lịch sử - xã hội có phong thái của ký sự, bút ký, những sáng tác gắn với đề tài mà đối tượng phản ánh là cá nhân thì mang phong cách của tùy bút. Kiểu viết kể cà, chuyện nọ xọ chuyện kia, chuyện này kéo sang chuyện khác là cách để tác giả “phô diễn” những hiểu biết tường “vụn vặt” nhưng đằng sau đó là cả vấn đề về thời cuộc:

“Thằng con bảo: “Con chỉ tiếc cái nhà ở Nguyễn Đình Chiểu, cái năm gia đình bác Vân qua Pháp bố cứ khoác ba lô đến chiếm luôn vẫn được, có phải bây giờ mình có cả trăm cây vàng”. Ông gắt: “Sài Gòn có phải chỗ không người đâu mà bảo muốn chiếm nhà nào thì chiếm”. Nó cãi: “Mình dại thì cứ nói là dại cho xong. Khỏi người chả có chức tước gì họ vẫn chiếm được những biệt thự cả ngàn cây vàng. Chỉ cần biết cách chạy thôi” [71; tr.59].

Người đọc bắt ngờ bởi những tri thức không dễ kiếm tìm trong sách vở, chẳng hạn, sự am hiểu về sự mưu mẹo, “hiểm ác” của giống cá mập: “Nó thả nổi thân, trôi lung lên mặt nước, con chim biển mỗi cánh sà xuống đậu. Con mập hạ dần lưng xuống, con chim vô tình cứ nhảy miết, dịch dần lên phía đầu, nhảy đúng vào miệng là bị cá mập đớp liền” [74; tr. 214]. Có truyện, ngay cái tên của nó đã giống như một bản báo cáo: *Một cuộc bàn giao chậm lại đúng nửa thế kỷ*. Và đúng với cái tên ấy, cả câu chuyện là những sự kiện, sự việc được ôn lại như những tư liệu lịch sử một đi không trở lại:

... Hồi ngay tờ đây này, tờ hoạt động trong phong trào Học sinh Cứu quốc từ kháng chiến (...) Anh Phác là con một ông tham tá bưu điện, ăn lương theo ngạch Tây, nhưng cha con em đều là những người kháng chiến sau này. Rồi anh kể một lèo, trước ngày 19 tháng 8 một số học sinh hoạt động ở Hà Nội bị lộ liền chạy về Đầm Sét, thuộc ngoại thành Hà Nội, gọi là chiến khu Hoàng Diệu, tổ chức thành đoàn Thanh niên Tuyên truyền Xung phong thành Hoàng Diệu [74; tr. 6 -7].

Cứ thế, toàn cứ liệu, sử liệu, đọc tác phẩm người ta không khỏi ngưỡng mộ trước những am hiểu tường tận của tác giả về những sự kiện, sự việc nào đó mà không phải ai cũng có cơ may sưu tầm được. Trong tiểu thuyết *Điều tra về một cái chết*, người đọc bắt gặp rất nhiều những chi tiết theo kiểu “điều tra” như thế này: “Ông Bảy vừa là rể quý của ông Cao Quỳnh Điều, anh ruột ông Cao Quỳnh Cư. Ông Cư, ông Sang, ông Tác là ba đại đệ tử của Cao Đài tiên ông, nắm quyền tối cao cơ Hiệp thiên đài, là tổ chức lập pháp và tư pháp của đạo” [74; tr.196 - 197]. Một chi tiết khác trong cuộc tranh luận giữa hai chú cháu ông Bảy về lịch sử của đạo Cao Đài: “Đạo ta khi lập phải có tờ khai với người Pháp, phải được họ bằng lòng giúp đỡ. Nhật sang lại xin phò ông Cường Đê (...) Ông Lê Văn Hoạch, ông Trần Quang Vinh, ông Nguyễn Thành Phương, ông Trịnh Minh Thế chức đạo đã lớn, mà chức đời cũng không nhỏ...” [74; tr. 202].

Nhà nghiên cứu Nguyễn Đăng Mạnh gọi những thông tin hoặc những tri thức trong tác phẩm của Nguyễn Khải là “những trí khôn của đời sống thực tế”. Đó là kết quả của một cây bút ham đi, ham nghĩ và luôn biết dùng tư duy phân tích để lựa chọn ra những điều cần tích lũy. Cách tổ chức mạch truyện bằng những thông tin thời sự tạo nên mạch văn thông tấn, tác giả gần như “áp sát” với hiện thực, đặt lên trang giấy những vấn đề nóng hổi của cuộc sống.

3.3.2. Kết cấu mạch truyện chính luận

Tính định hướng từ nhan đề tác phẩm: Không khó để nhận ra nhan đề tác phẩm truyện Nguyễn Khải có tính định hướng rất rõ ràng và đó chính là định hướng tư tưởng về một vấn đề nào đó cần/ muốn chứng minh, tranh luận, triết luận: *Xung đột, Tâm nhìn xa, Hãy đi xa hơn nữa, Chiến sỹ, Họ sống và chiến đấu, Tháng ba ở Tây Nguyên, Một mẹ chồng tuyệt vời, Người tự do, Một giọt nắng nhạt, Sống ở đời, Một người Hà Nội, Thượng đế là hàng hóa, May hơn khôn, Chợt nghĩ về những người đã chết, Anh hùng bĩ vận, Một cõi nhân gian bé tí v.v...* Ngay cả khi tác giả đặt những cái tên cho có vẻ hình tượng khách quan thì định hướng chủ đề dường như vẫn lấp ló ở phía sau: *Mùa lạc, Đường trong mây, Chủ tịch huyện, Cha và con và..., Phía khuất mặt người, Gặp gỡ cuối năm, Đèn miếu và bèo ốc, Cái cỏ, Vòng sống đến vô cùng, Thượng đế thì cười...* Đặc điểm của phong cách chính luận là “thường nêu các vấn đề có tính thời sự về chính trị, kinh tế, xã hội, văn hóa, văn học, tư tưởng” và mục tiêu của chính luận là: “tác động đến dư luận xã hội đương thời, đến lối sống, đến các quyền lợi chính trị hiện hành” [53; tr. 44], vì vậy, định hướng tư tưởng tác phẩm thường được thể hiện/ khẳng định ngay từ đầu và tư tưởng ấy sẽ được triển khai bằng các luận cứ, luận chứng logic nhằm khẳng định/ thuyết phục người đọc. Không kể chùm ký sự: *Họ sống và chiến đấu, Tháng ba ở Tây Nguyên, Hòa Vang* rất điển hình cho bút pháp chính luận, các tác phẩm truyện của Nguyễn Khải (cả tiểu thuyết và truyện ngắn) đều bộc lộ đặc điểm này khá nổi bật. Chủ đề tư tưởng “lộ” ra ngay từ nhan đề tác phẩm và mạch truyện được triển khai nhằm chứng minh cho chủ đề tư tưởng.

Với những tác phẩm về đề tài chiến tranh chủ đề chính luận thể hiện ở nội dung chứng minh cho chủ nghĩa yêu nước, chủ nghĩa anh hùng cách mạng đã biến những con người bình thường thành anh hùng, một dân tộc nhỏ bé thành dân tộc anh hùng.

Những sáng tác sau 1978 của Nguyễn Khải vẫn mang phong cách ấy: vừa định hướng vấn đề ngay từ đầu, vừa khai thác “thế mạnh” là lối viết sử dụng chi tiết “chân xác” để kết nối mạch truyện: *Một giọt nắng nhạt*, *Luật trời*, *Một người Hà Nội*, *Chị Mai*, *Một cõi nhân gian bé tí*, *Thượng đế thì cười*, *Vòng sóng đến vô cùng*, *Thời gian của người*, *cặp vợ chồng ở chân núi Từ Thức*, *Đời khổ* ... Chỉ có khác là nếu trước đây, đề tài thiên về chính luận thì giờ đây nghiêng về phía triết luận, sắc thái chứng minh, nói lý lẽ thay bằng những đúc rút, nghiền ngẫm, suy tư, như: Con người chỉ là trò chơi của thượng đế, khó lòng thoát khỏi sợi dây trói buộc của số phận. Vì vậy mà ông đã lấy câu ngạn ngữ Do Thái “Con người suy nghĩ còn thượng đế thì cười” (*Thượng đế thì cười*); “Một đời người lưu lạc khắp nơi, chẳng nơi nào thật sự gắn bó, nơi nào cũng là nhờ, là tạm” (*Một cõi nhân gian bé tí*); “Mỗi người chỉ có một cuộc đời, một khoảng thời gian hạn hẹp - tiêu nó thế nào” (*Thời gian của người*); “Mỗi thế hệ đều có thời vàng son của họ”, “Thiên địa tuần hoàn, cái vào ra của tạo vật không thể lường trước được” (*Một người Hà Nội*); “Người khôn nhọc lo, người dại ăn no lại nằm. Tôi mới là người sướng chứ chú” (*Đời khổ*) v.v...

Những tác phẩm: *Điều tra về một cái chết*, *Thượng đế thì cười*, *Vòng sóng đến vô cùng*, *Một cõi nhân gian bé tí*, *Thời gian của người*... hoặc giống như phóng sự điều tra (*Điều tra về một cái chết*), hoặc giống như tự truyện (*Thượng đế thì cười*), chí ít, cũng là những màn gặp gỡ những người quen biết cũ, người nhà, để kể về những câu chuyện đã xa với cách kể: nhân vật có địa chỉ cụ thể, sự việc có ngày giờ, sổ sách lưu giữ, nhiều chi tiết giống như việc cung cấp tư liệu lịch sử vậy. Chẳng hạn: “Ông Mọn tên tục là giáo Đạt, sau cuộc giành giật chính quyền với chính phủ kháng chiến ở Vĩnh Yên. Cách mạng Trung Hoa thắng lợi, ông còn ở lại vài năm mới về nước, ra đầu thú chính quyền xã, rồi đi tù hai năm. Năm 1954, ông về sống hẩn ở làng...” [74; tr. 569]. Đây nữa: “Hẩn chú còn nhớ năm 1959 là năm Trung ương ra nghị quyết 15. Năm 1960 Mặt trận Dân tộc Giải phóng Miền Nam chính thức ra mắt quốc dân đồng bào, gánh vác sứ mạng lãnh đạo cuộc chiến tranh giải phóng cho tới ngày toàn thắng... [74; tr. 514]. Những chi tiết trong *Thượng đế thì cười*, như: nhân vật “hẩn” là đứa con của mẹ kế thiếu tình thương, bị sỉ nhục, bỏ bả rơi, tham gia cách mạng như “chết đuối vớ được cọc”, là sỹ quan quân đội, sống bằng nghề viết v.v... người đọc đã bắt gặp đâu đó trong những trang tự thuật tác giả kể về cuộc đời mình. Xu hướng viết truyện với những thông tin đầy ắp, xác thực,

luôn gắn với đời sống chính trị - xã hội của đất nước khiến người đọc luôn bị cuốn vào những câu chuyện tưởng giản dị, gần gũi nhưng đầy tính “vấn đề”. Tác phẩm sau 1978 của Nguyễn Khải thường chọn “cửa sổ” cá nhân, gia đình để “nhìn ra” xã hội, suy ngẫm về những vấn đề chính trị - xã hội rộng lớn.

Cấu trúc chính luận (trước 1988) sang triết luận (sau 1978) của cốt truyện: Tính định hướng gắn với những vấn đề chính trị - xã hội luôn đặt tác phẩm của Nguyễn Khải trước những quan điểm đối thoại, điều này rạo nên cấu trúc chính luận - triết luận của kết cấu cốt truyện.

Trước 1978, sáng tác của Nguyễn Khải nhằm phục vụ mục tiêu tuyên truyền cho hai nhiệm vụ chính trị trọng đại: đấu tranh thống nhất đất nước và xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc. Nhà văn quân đội Nguyễn Khải khi ấy hăm hở cho mục tiêu chính trị của ngòi bút, vì vậy, những sáng tác ở giai đoạn này của ông đều có cái lõi chính luận với tính định hướng rất rõ nét. Đó là chứng minh cho luận đề chính trị thuộc về hai nhiệm vụ chính trị trên, tạo nên kiểu cấu trúc tác phẩm này đều có cấu trúc cốt truyện đơn tuyến, mạch truyện có kết cấu chứng minh cho sự vận động của con người và cuộc sống theo hướng: khó khăn, gian khổ nhất định sẽ vượt qua, cuộc kháng chiến chính nghĩa của chúng ta nhất định sẽ chiến thắng (đề tài chiến đấu); Cái “mới” (cuộc sống mới, nhận thức mới) sẽ chiến thắng cái “cũ” (bảo thủ, lạc hậu trì trệ) vì tính ưu việt và nhân văn của nó (đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội). Mạch truyện thống nhất, chặt chẽ, logic giữa các tình tiết, chi tiết nhằm làm sáng tỏ tư tưởng chủ đề. “Hai nửa” đối lập của cốt truyện với sự vận động của mạch truyện đi từ bóng tối ra ánh sáng, từ gian khổ đến niềm vui, từ khó khăn đến thắng lợi. Nhiều cốt truyện trong tập truyện ngắn *Mùa lạc* hoặc các tiểu thuyết viết trong thời gian này đều có cấu trúc cốt truyện như vậy. Chẳng hạn, tiểu thuyết *Xung đột* có hai tập, mấy trăm trang sách với nhiều nhân vật, tình huống, tình tiết phức tạp nhưng tựu trung chỉ xoay quanh vấn đề “xung đột” với mạch truyện phản ánh cuộc đấu tranh giữa hai lực lượng: cái “mới” (xã hội mới, cuộc sống mới sau cách mạng tháng Tám) với cái “cũ” là những tư duy cũ bị thế lực phản động nằm vùng, đội lốt tôn giáo lôi kéo chống lại chính quyền cách mạng khi chính quyền đang tổ chức nhân dân xây dựng cuộc sống mới, áp dụng phương thức sản xuất mới những năm mươi của thế kỷ trước. Sức gọi của tác phẩm cũng xuất phát từ nội dung này, đó là: cuộc đấu tranh giải phóng giai cấp vô cùng nan giải, giải phóng

giai cấp đồng nghĩa với giải phóng con người, đặc biệt là tư duy nhận thức của con người. Cuộc cách mạng giải phóng giai cấp cần lao của đảng ta vĩ đại chính là ở đây: giải phóng toàn diện số phận con người lao khổ. Cốt truyện của *Đường trong mây* các tác phẩm này cũng thế, không có nhiều lớp truyện, chỉ có mạch truyện duy nhất kể về công việc thầm lặng của những người anh hùng vô danh. *Đường trong mây* là lớp truyện về những chiến sỹ công binh làm nhiệm vụ mở đường, bắc cầu, sửa cầu, phá bom nổ chậm, làm trận địa... của đại đội 4 đơn vị công binh anh hùng; *Ra đảo* xoay quanh một cuộc chuẩn bị và cuộc chiến đấu gan góc, tài trí bảo vệ đảo Cồn cỏ của những thủy thủ Vĩnh Linh; *Chiến sỹ* - như tên gọi của tác phẩm, tập trung miêu tả chiến thắng lịch sử Đường Chín - Nam Lào. Tác phẩm được kể bằng cảm nhận của chiến sỹ xe tăng bị lạc đơn vị và “lọt” được vào đội hình chiến dịch chuẩn bị cho trận đánh Đường Chín - Nam Lào. Trên con đường ra mặt trận, ở đầu Huy - tên người chiến sỹ được gặp gỡ rất nhiều, rất nhiều những chiến sỹ giống như anh đang cống hiến tuổi thanh xuân cho độc lập tự do của dân tộc. Huy nhận ra, tuy mỗi người có sự khác nhau khá nhiều nhưng họ đều có một cái giống rất lớn: cách sống, lối sống của người chiến sỹ. Đó là lối sống giàu lòng tự trọng, suy nghĩ sắc sảo và bản lĩnh, biết sống theo những tiêu chuẩn do mình đặt ra. Khi nhận ra điều ấy Huy thấy thật tự tin và tự hào. Bản thân anh cũng vậy, trong giây phút tưởng như kiệt sức anh vẫn nghĩ: “Tôi đã quyết định sẽ đi tới cái tận cùng của sự sống, sẽ đi hết đoạn đường phải đi, sẽ huy động hết ráo cạn phần sức lực còn có của mình. Khi ấy, đến cái giờ phút ấy, nếu chưa gặp được cái đích phải tới, tôi sẽ ngã xuống rất thanh thản bởi đã phấn đấu tới phút chót, là một chiến sỹ tới phút chót” [74; tr.429]. Như vậy, mục tiêu của cuốn tiểu thuyết *Chiến sỹ* là nhằm “chứng minh” phẩm chất anh bộ đội cụ Hồ - thế hệ người lính thời chống Mỹ với sự trưởng thành về nhận thức sẵn sàng đánh thắng bất cứ kẻ thù nào và cốt truyện của tác phẩm xoay quanh câu chuyện về những con người ấy, tập thể ấy với mục đích khẳng định, ngợi ca.

Việc chuyển đổi từ đề tài - chủ đề từ những vấn đề chính trị - lịch sử sang vấn đề cá nhân - đời tư khiến cốt truyện sau 1978 của Nguyễn Khải cũng khác trước. Nguyễn Khải khác với chính mình ở chỗ, nếu trước đây tác giả bàn về thời thế, thời cuộc từ điểm nhìn cộng đồng, thì giờ đây, tác giả chọn điểm nhìn cá nhân, qua lăng kính cá nhân, dùng trải nghiệm cá nhân để bình luận, triết lý về thời cuộc. Màu sắc chính luận (tính định hướng với lập luận một chiều nhằm thuyết phục

người đọc) chuyển sang triết luận với màu sắc tự đối thoại, tự tranh luận. Tuy nhân vật vẫn được đặt trong mối quan hệ với thời thế, song, xu thế của mối quan hệ này không còn như trước, không chỉ có mối quan hệ một chiều đơn giản từ bóng tối ra ánh sáng, từ gian khổ đến niềm vui mà lắt léo hơn, phức tạp hơn, thậm chí, có nhiều trường hợp theo chiều ngược lại. Sự vận động này không còn chủ quan, lạc quan chủ nghĩa nữa mà chịu/ bị tác động bởi quy luật khách quan. Thêm nữa, tính triết luận gắn với nhân vật là con người cá nhân khiến cốt truyện “vỡ” ra thành nhiều mảnh tạo thành kiểu cốt truyện “phi trung tâm” nghĩa là không có cốt truyện chính mà là những “mảnh truyện” được “ghép” lại với nhau, xâu chuỗi lại với nhau “nhờ” những “miếng dính” ngẫu nhiên của tiến trình mạch truyện. Điều đó khiến truyện của Nguyễn Khải viết sau 1978 thiên về phía trải nghiệm, chiêm nghiệm của những người từng trải đã sống qua nhiều thời kỳ, nhiều chế độ từ thời Pháp thuộc đến hai cuộc kháng chiến cho tới khi đất nước giành độc lập, thống nhất. Vì vậy, cho dù truyện chỉ viết về cuộc đời của một nhân vật, song, với nhiều sự kiện gắn với các giai đoạn lịch sử khác nhau, truyện giống như những mảnh ghép triết lý về ứng xử của nhân vật với cuộc sống. Tác giả tự nhận mình là “vai diễn cùng với nhiều vai diễn khác”. Các triết lý nhân sinh trở thành đường dây tư tưởng liên kết mạch truyện: “Cả hai lần hấn đều thất bại, mặt mũi lem luốc vì từ chỗ quyền lực chui ra, làm sao còn giữ được gương mặt sạch”; “Ở nhân vật đỉnh cao, người ta thường rất khó nhận ra diện mạo thật của họ, cứ như họ đang sắm vai của một cái tôi khác”; “Lấy vợ cái sắc không quan trọng bằng cái nết”; “Hạnh phúc không thể chia bớt với ai khác, bất hạnh cũng thế, phúc ai nấy hưởng, tội ai nấy chịu, mỗi người là một nắm mồ với niềm vui và nỗi đau riêng của họ”; “Người cầm dao không thể có cùng một nỗi đau với người bị chém. Vết chém lành nhưng vẫn còn sẹo, còn bàn tay cầm dao buông dao ra đâu có để lại vết tích gì”; “Làm người thắng đã khó, làm người bại, vì thời thế mà phải chịu bại, còn khó hơn nhiều” (*Thời gian của người*). Trong *Gặp gỡ cuối năm* là những câu chuyện không đầu không cuối của đám khách gia đình “thượng lưu” Sài Gòn ở bữa cơm tất niên. Bữa cơm chỉ là cái cớ và là cái cớ rất riêng tư để tác giả xâu chuỗi các câu chuyện liên quan đến các thành viên trong cái gia đình (thật ra là trong họ) và qua câu chuyện của họ tác giả gửi gắm vô số triết lý về thời thế, thời cuộc, thế sự. Mỗi người là một “mảnh truyện”, tạo nên “chùm truyện” với kết cấu vừa lỏng lẻo vừa chặt chẽ. Lỏng lẻo vì

tính “rời” của các câu chuyện do từng nhân vật phụ trách đường dây sự kiện chính, chặt chẽ bởi vẫn được kết nối với trục chính “không - thời gian” của toàn bộ cốt truyện: bữa cơm tất niên, tại nhà “chị Hoàng”. Các tác phẩm khác cũng vậy, “thắt nút” của truyện không phải là nút thắt của xung đột truyện mà chỉ là cái “cớ” cho một mạch truyện bắt đầu. Vì vậy, truyện viết sau 1978 của Nguyễn Khải hầu như không có xung đột truyện, không có “nút thắt” hay “mở nút” gì hết vì là những “mảnh truyện”, những tình huống “rời” được ghép lại do “tình cờ” hoặc bằng “trí nhớ”. Tác giả thật sự tài ba khi ghép nối thực tại với quá khứ để các lớp truyện “dính” vào nhau, “chồng” lên nhau chứ không theo tuyến tính đơn giản.

Tuy nhiên, mặc dù có những đổi khác rất ấn tượng như vậy trong kết cấu mạch truyện, song, vẫn thấy phong cách chính luận vẫn chi phối cấu trúc mạch truyện. Dù truyện được “phân mảnh”, được “ghép” như thế nào, số phận con người không còn lạc quan như trước, song, cách tư duy theo “vấn đề”, logic của mạch truyện vẫn với mục tiêu “thuyết minh”, “thuyết giảng” cho một lý lẽ nào đấy: Tác giả trân trọng, ngưỡng mộ nhân vật cô Hiền và gọi là “hạt bụi vàng” của Hà Nội khi qua bao biến đổi, thăng trầm của hoàn cảnh, chế độ cô vẫn khôn ngoan giữ cho mình, cho gia đình mình một lối sống đường hoàng, chuẩn mực trong cốt cách, thanh lịch, bản lĩnh trong ứng xử (*Một người Hà Nội*); Nâng niu, trân trọng bất cứ một cố gắng nào của con người khi người ta còn hướng đến hạnh phúc, chăm lo cho cuộc sống (*Nắng chiều*); Vừa khiêm nhường vừa tự tin khi nhận mình là “giọt nắng nhạt”, là “nắng” đầy nhưng “nhạt”, dẫu sao cũng vẫn là “nắng” chứ không phải đêm tối, vẫn còn tác dụng làm sáng lên, sưởi ấm không gian, môi trường, cho những mối quan hệ xung quanh mình. Dẫu sao cũng là một giá trị cống hiến dù bé nhỏ, nhưng “tôi” đã tự xác định rồi đấy: nắng nhưng nhạt thôi và chỉ là “một giọt”! (*Một giọt nắng nhạt*). Tên các tác phẩm đồng thời là những mệnh đề triết lý: *Sống ở đời, Danh dự, Lạc thời, May hơn khôn, Phía khuất mặt người*, v.v... và tác giả dùng cuộc đời của một nhân vật nào đó để thuyết minh, bình luận về “vấn đề” này. Cấu trúc cốt truyện tác phẩm, vì thế không khác mấy với một tác phẩm chính luận bởi tính lập luận và sự thống nhất chặt chẽ của trong mạch tư tưởng truyện. Tác giả dường như vẫn “quen thuộc” với kiểu người mà số phận họ gắn liền với lịch sử, với đời sống chính trị xã hội hơn là những con người của gia đình, của bản thể tự nhiên. Vì vậy, tính triết lý trong tác phẩm Nguyễn Khải luôn bị “hạn định” bởi

nguyên tắc thời đại mà chưa thật vượt thoát ra cái vô hạn của thế giới bản nguyên tự nhiên vĩnh hằng.

3.4. Nhân vật bản lĩnh với cái tôi khôn ngoan sắc sảo

Nhân vật của Nguyễn Khải dù là đàn ông hay đàn bà, cụ già cao tuổi hay chỉ là đứa trẻ chỉ mới lên mười..., là lão nông chi điền, người đàn bà bất hạnh lang thang hay cha cố trong tu viện, một chủ nhiệm chính trị nông trường, người phụ nữ Hà Thành gốc v.v... dường như ai cũng có tính cách “mạnh” với cái đầu “hay nghĩ”, luôn “hoạt động”, tính toán, phân tích sự việc rành mạch ở hai chiều “lợi - hại”, “được - mất”, “tốt - xấu” và quyết đoán một cách tự tin theo sự phân tích, lựa chọn của chính mình. Vì vậy, phần lớn, họ là những con người nghị lực, luôn chủ động trước tình huống, thậm chí, có khả năng tạo ra tình huống theo sự tính toán của riêng mình. Đó là lý do khiến nhiều nhà nghiên cứu nhận xét rằng nhân vật của Nguyễn Khải rất “khôn”, thậm chí “lạc lối”.

Những nhân vật nổi tiếng viết trước năm 1978 của Nguyễn Khải, như: Tuy Kiên trong *Tầm nhìn xa*, Đào trong *Mùa lạc*, Tấm trong *Đứa con nuôi* v.v... rất điển hình cho kiểu nhân vật này. Các nhân vật ít nổi tiếng hơn, đầu óc phân tích, tính toán cũng chưa vào hàng quái kiệt nhưng cũng theo motif này, làm gì cũng phân tích, đánh giá, nhìn trước ngó sau, rồi khái quát, triết lý: Môn, Nhàn, Quảng trong *Xung đột*, vợ chồng Cừ trong *Đứa con nuôi*, cặp vợ chồng Giao - Thi trong *Một cặp vợ chồng*, Khôi, Lâm trong *Người tổ trưởng máy kéo*, Mơ trong *Chủ tịch huyện*, Huy trong *Chiến sỹ* v.v...

Sau 1978 kiểu nhân vật này là những cô Hiền trong *Một người Hà Nội*, Khôi trong *Người ở làng Pháo*, Chị Đại trong *Nắng chiều*, chị Hoàng trong *Gặp gỡ cuối năm*, các nhân vật trong *Cha và con và*, Tư Tôn trong *Điều tra về một cái chết*, Hai Riêng, Quân trong *Thời gian của người*, Giang trong *Vòng sóng đến vô cùng* v.v... Nguyễn Khải tỏ ra “am tường” tâm lý, tính cách kiểu nhân vật này nên chân dung nhân vật hiện lên khá sinh động và ấn tượng.

Đặc điểm của kiểu nhân vật này thường chỉ tin vào khả năng suy nghĩ, tính toán của chính mình, họ luôn có chính kiến riêng và luôn làm theo sự mách bảo của khả năng phân tích của chính mình. Nhân vật Đào trong *Mùa lạc* người đàn bà gặp nhiều bất hạnh trong số phận và hoàn cảnh, khi chỉ còn cô đơn một mình trên cõi đời, Đào quyết định tìm đến nông trường Điện Biên: “... muốn tìm một nơi hẻo

lánh nào đó, thật xa những nơi quen thuộc để quên đi cuộc đời đã qua”. Để “quên đi cuộc đời đã qua”, tìm kiếm một cuộc đời mới chứ không phải “ngồi im” đợi chết. Khi ở giữa một tập thể toàn những người trẻ tuổi, người đàn bà không nhan sắc ấy vẫn tự nhủ lòng: “... việc gì phải tủi, phải nhún mình, người nào mà chẳng có cái phần tốt đẹp” [75; tr. 252]. Chị đã sống sôi nổi, mạnh mẽ, tự tin và bộc trực như tính cách của chị giữa tập thể nông trường Điện Biên và tình yêu đến với chị, người phụ nữ mạnh mẽ ấy đã “phân tích” ngay “cơ hội” và không muốn để vuột mất: “Chẳng ai ở vậy được suốt đời, chẳng ai vất vưởng mãi, ai cũng muốn có một quê hương. Em nghĩ mãi rồi anh ạ, em không định về dưới xuôi nữa, em ở mãi đây với các anh” [75; tr. 264]. Cùng thời gian này có thể nhắc đến nhân vật bé Tấm trong *Đứa con nuôi* và Tuy Kiên trong *Tâm nhìn xa*. Cô bé Tấm chừng mười ba mười bốn nhưng bé choắt như đứa trẻ lên tám mà nói năng nhanh nhẩu, rành rọt đâu ra đấy. Trong những câu trả lời của cô bé luôn có tư duy phân tích và phản biện khiến người tiếp xúc bất ngờ: “- Mới đi được có vài bước bác đã sợ cháu mỏi chân... Có bác mỏi chân thì có”; “- Cháu có áo rét không? - Cháu chẳng thấy rét bao giờ bác ạ, có một cái áo trấn thủ nhưng cũng không mấy khi cháu mặc đến” ...”, “- Ở đây hơi xa phố cháu đừng buồn nhé. - Cháu ở đâu cũng được bác ạ” ...” [75; tr. 278 - 279] v.v... Bố mẹ mất sớm, Tấm đi ở “cho hết nhà này đến nhà khác”, gặp người tốt có, người xấu có, cô bé “được” cuộc đời “dạy dỗ” những mảnh lời để cảnh giác và đối phó với người lớn. Nó chủ động “dò xét” từng người mới gặp, nhận xét, đánh giá người ấy tốt hay xấu theo “kinh nghiệm” của nó và sẵn sàng “tỏ thái độ” nếu thấy cần thiết. Sự khôn ngoan, láu lỉnh, của cô bé khiến người ít va chạm phải ngần ngại: “Trong bữa cơm Chị Lụa đã nhìn Tấm bằng con mắt dịu dàng hơn, con bé tuy ít tuổi nhưng làm ăn đâu vào đấy (...) Chỉ phải tội mặt mũi nó trông láu lỉnh, xảo trá quá” ...” [75; tr. 285]. Khi thấy bà chủ nhà mà nó sẽ gọi là mẹ nuôi có vẻ không thân thiện lắm, nó đã tự nhủ thầm: “Mình ăn mấy vục cơm nhưng đã làm cho bà ấy cả buổi chiều, mình không ăn xin, nay mai bà ấy không thể kể ơn với mình được...” [75; tr. 285]. Từng bị hắt hủi, cô bé mười bốn tuổi đã biết “tính toán” cho số phận mình thế này: “Cháu đi ở nhiều rồi cháu biết. Bây giờ cháu còn làm được thì nhận là bố con, bác cháu, nay mai cháu thử ốm xem là người ta sẽ tìm cách đuổi cháu đi ngay đấy...Chú ơi, chú thử hỏi cấp trên xem như cháu thì có được hưởng tiền lương không. Nếu cháu có tiền cháu sẽ thổi cơm lấy, ăn uống thật

tần tiện, dành dụm được ít nhiều thì đỡ lo những ngày ốm...” [75; tr. 293] v.v... Con bé thể hiện một tính cách rắn rỏi, thông minh và đầy chủ động trong mọi tình huống ứng phó với hoàn cảnh.

Một nhân vật “khôn ngoan” khác được nhiều người biết đến (vì tác phẩm được đưa vào giảng dạy trong nhà trường phổ thông một thời), đó là nhân vật Tuy Kiên trong tác phẩm *Tâm nhìn xa*. Là nông dân chính gốc, phó chủ nhiệm Tuy Kiên được coi là người “tinh táo”, “khôn ngoan”, lọc lõi bậc nhất ở cái xóm Đông Chấn cũng như của cả cái hợp tác xã Đồng Tiến ấy. Kể về những “khôn ngoan” của ông phó chủ nhiệm ấy thì khó mà kể hết. Khi một công trường đến lấy đất để xây dựng nhà máy thì trong cuộc họp xã viên, ông đã cho một bà lăn ra đình rũ tóc, đập tay lên mặt gạch kêu to: “Nông dân sống vì đất chứ không sống vì tiền. Không có đất thì lấy gì nuôi nhau, hờ trời!”. Nhà máy cứ xây, xóm có hai cái giếng, Tuy Kiên, “chủ nhiệm hợp tác xã xóm đó ra lệnh cho các xã viên lấy nứa rào lại”, còn treo biển đề “Cấm người lạ mặt vào gánh nước tắm rửa”. Thế nhưng chỉ nửa năm sau “mối quan hệ giữa đôi bên đã thay đổi khác hẳn, thân thiết nhau còn hơn ruột thịt. Là vì anh nông dân đã nhận ra cái mối lợi to lớn mà “các đồng chí công nhân xây dựng” hết sức rộng rãi kia đưa đến tận tay mình”. Công trường trở thành “con mồi béo bở” dưới con mắt tinh quái của ông phó chủ nhiệm: “...đối với các anh thì cái thứ ấy chỉ là của vứt đi, nhưng đối với chúng tôi có khi nó ...lại là vàng”. Ông ta “tự cho phép mình tha thân mọi xó xỉnh, nhòm ngó, xin xỏ từ đôi ủng rách mũi đến chiếc mũ nan đã tuột cặp...” và giải thích “Không thừa, không thừa, rồi của nào vào việc ấy hết!”. Ông ta khai thác bằng hết mối lợi từ trên trời rơi xuống ấy, đưa bà con sang làm việc cho công trường, mua với giá rẻ như cho những nguyên vật liệu mà công trường thải ra và cũng giúp họ “mua các loại nông sản khan hiếm”. Cả đôi bên cùng có lợi và họ gọi “mối quan hệ mua bán ấy bằng một danh từ hết sức đẹp đẽ là “Liên minh công nông”. Ông phó chủ nhiệm ấy cũng rất ý thức về vai trò và sự khôn ngoan của mình đến nỗi ông ta “đã phải nghĩ một cách thành thật rằng: “nếu như không có bàn tay của mình thì bọn họ sẽ xoay xở với nhau ra sao nhỉ?”; “Trời ơi, tôi chỉ ngồi một tiếng, hợp tác xã cũng đã thiệt bao nhiêu là tiền rồi” [75; tr. 504, 505, 514]. Miệng nói “chỉ làm giàu cho hợp tác xã”, nhưng ông phó chủ nhiệm Tuy Kiên cũng rất giỏi xoay xở, “ghé gắm” cho riêng mình. “Mỗi lần đến nhà Tuy Kiên, Biên đều cảm thấy ở đây có cái không khí đặc biệt mà các gia đình cán bộ xã khác

không thể có: đó là sự dư dật, thừa thãi, cái không khí làm ăn phát đạt, thịnh vượng” [75; tr. 510]. Ông phó chủ nhiệm dựng ngôi nhà gỗ 5 gian vừa xoan, vừa lim, vừa táu nhưng cái cách của ông là “nhà dưới làm trước, nhà trên làm sau, cánh cửa đóng trước, khung nhà dựng sau” để thể hiện “lực mình có hạn”, để che mắt thiên hạ, khi dư luận bốt xôn xao về chuyện dựng nhà của cán bộ thì chỉ trong vòng mười hôm “ông sẽ cho dựng toàn bộ năm gian nhà lên nhanh chóng, gọn ghẽ như có phép tiên vậy” [75; tr. 515]. Có thể nói, Tuy là một điển hình của người nông dân ở cả ưu điểm lẫn nhược điểm. Ông ta cần cù, chăm chỉ, “tham công tiếc việc” như một con cò, con vạc, nhưng ông ta “tính toán”, “khôn ngoan” một cách thực dụng, tiểu nông, quyết đoán một cách gia trưởng. Mượn nhân vật Tuy Kiên, phải chăng Nguyễn Khải muốn triết lý về tầm nhìn, để xây dựng thành công chủ nghĩa xã hội, chúng ta (nhất là những nhà quản lý) cần phải có một tầm nhìn xa, phải biết vượt qua cái lợi trước mắt, biết đặt cái bộ phận trong cái tổng thể, hi sinh lợi ích cá nhân mới mong đạt tới lý tưởng cao quý kia.

Thế giới nhân vật khôn ngoan, sắc sảo của Nguyễn Khải không chỉ có tầng lớp lao động, Nguyễn Khải không chỉ “thuộc” tầng lớp này, xuyên suốt tác phẩm của ông người đọc nhận thấy đối tượng phản ánh của ông khá đa dạng. Họ ở nhiều vị trí, đối tượng, ngành nghề, là người gánh vác trách nhiệm cộng đồng hay người của gia đình họ đều rất hiểu mình, hiểu công việc, dự định kế hoạch công việc mình làm. Sau 1978, Nguyễn Khải đi sâu tái hiện kiểu nhân vật “riêng tư”, con người của gia đình, tính toán khôn ngoan của họ lấy gia đình, lấy bản thân mình làm xuất phát điểm cho mọi sắp xếp, kế hoạch, và cái khôn của họ là biết lựa theo, nương/ nép theo thời cuộc mà “tồn tại”, mà khẳng định mình. Nhân vật cô Hiền trong *Một người Hà Nội* là ví dụ tiêu biểu cho hệ thống nhân vật này. Người đàn bà này giỏi “tính toán”, sắp đặt số phận cho mình ngay từ khi còn là thiếu nữ tân thời nổi tiếng xinh đẹp của đất Hà Thành. Xinh đẹp, lại thông minh, thế mà gần ba mươi tuổi cô Hiền mới lấy chồng, “chẳng lấy một ông quan nào hết, cũng chẳng hứa hẹn gì với đám nghệ sỹ, văn nhân, đùa vui một thời son trẻ thế là đủ, bây giờ phải làm vợ, làm mẹ, cô chọn bạn trăm năm là một ông giáo cấp tiểu học hiền lành, chăm chỉ khiến cả Hà Nội phải kinh ngạc. Nhưng cô “đã tính cả”. Bước vào đời sống gia đình, người phụ nữ ấy quán xuyến, tổ chức gia đình với sự tính toán chặt chẽ, dứt khoát: “Từ nay chấm dứt việc sinh đẻ, bốn mươi tuổi rồi, nếu ông và tôi sống đến sáu chục

thì con gái út cũng đã hai mươi, có thể tự lập, khỏi sống bám vào anh chị”. Người mẹ ấy dạy con nền nếp sinh hoạt, sửa từng cách ngồi, cách cầm bát đũa, cách múc canh, cả cách nói chuyện trong bữa ăn: “Chúng mày là người Hà Nội thì cách đi đứng nói năng phải có chuẩn, không được sống tùy tiện, buông tuồng”. Người đàn bà ấy bình tĩnh và khôn ngoan tổ chức cho tổ ấm gia đình đi qua những cơn địa chấn lịch sử dân tộc một cách ổn định đến đáng nể: cách mạng tháng Tám, kháng chiến chống Pháp, cải tạo công - tư thương ở miền Bắc những năm 60, kháng chiến chống Mỹ. Gia đình ấy không đứng ngoài, không lẩn tránh thời cuộc, kể cả việc để hai đứa con trai xung phong vào chiến trường miền Nam đánh Mỹ ngay từ những ngày đầu tiên. Điều đáng kể là, dù ở hoàn cảnh nào, cô Hiền vẫn luôn giữ cho gia đình mình một “nếp nhà” với mức sống tiện nghi và nếp sinh hoạt đàng hoàng, lịch sự, không quá phong lưu nhưng cũng không thể gọi là đạm bạc, giản dị. Cô lý giải việc gìn giữ nếp sinh hoạt phong lưu của mình: “Xã hội nào cũng cần có một giai tầng thượng lưu của nó để làm chuẩn cho mọi giá trị”. Người đàn bà bản lĩnh và “tinh táo” đến mức tuyên bố: “Một đời tao chưa từng bị ai cám dỗ, kể cả chế độ”. Thời miền Bắc “đánh” tư sản, ông cháu (là tác giả) ngạc nhiên vì sao nhà bà cô này không bị “quy” tư sản thì bà cô cười lớn: “Tao có bộ mặt rất tư sản, một cách sống tư sản nhưng không bóc lột ai cả thì làm sao mà thành tư sản được”. Một người đàn bà bé nhỏ mà “dám” nhận xét cả một thể chế thế này: “Chế độ này không thích cá nhân làm giàu, cần họ đủ ăn, thiếu một ít càng hay, thiếu ăn là vinh chứ không là nhục, nên tao chỉ cần đủ ăn”. Cuối truyện, nhân vật cô Hiền hiện ra như một triết nhân trong cách nhìn thế thái, nhân sinh: “Thiên địa tuần hoàn, cái vào ra của trời đất không thể lường trước được”. Với kiểu nhân vật này, phải chăng Nguyễn Khải muốn triết luận, triết lý về những giá trị sống, giá trị đạo đức - văn hóa lấy nền tảng là những chân - thiện - mỹ vì con người nhân bản! Rất gần gũi với nhân vật cô Hiền là nhân vật “bà cô tôi” trong truyện *Nếp nhà*. Nhân vật “tôi” gọi bà là “cái túi khôn” của tôi, lại đánh giá cái khôn ngoan của bà là “cái khôn ngoan cao siêu chứ không phải là khôn vặt”. Người đàn bà ấy dùng gia pháp của gia đình để nuôi dạy con với cái triết lý:

“Con người ta ai cũng có phần thiện phần ác. Muốn dưỡng thiện diệt ác thì trong nhà phải có gia pháp, ngoài xã hội phải có luật pháp. Trong gia pháp có phần truyền thống và danh dự của dòng họ, có phần đạo đức của người trên và nghĩa vụ

của kẻ dưới. Gia pháp cũng phải theo thời mà điều chỉnh, quá ngược với thời thế thì con cháu khó theo...” [75; tr. 192].

Hay như nhân vật cô Dịu, người đàn bà đã sống qua bảy mươi tuổi với “mỗi đoạn đời có bao nhiêu cái khổ có tên và không tên” bà đã vượt qua với triết lý sống như của một triết nhân: “Ai mà chả phải chết, đừng có chết vất bằng những lo lắng lắm cảm mà thiệt” [75, tr 205].

Kiểu nhân vật biết tính toán, biết quan sát, phán đoán dựa vào “quy luật” của thời thế để tổ chức cuộc sống sau này được tác giả tái hiện qua kiểu nhân vật biết nắm bắt cơ hội để làm giàu, làm “ông chủ”, “bà chủ” mới, làm giàu cho mình và giúp người khác thoát nghèo. Người đọc vẫn gặp lại kiểu nhân vật ấy: sắc sảo, rành mạch, tính toán đâu ra đấy, không chỉ tính đường tiến mà còn tính đường lùi, song, luôn giữ đúng cái nguyên tắc mà mình cho là đúng. Kiểu như nhân vật giám đốc Giang trong *Vòng sóng đến vô cùng*:

“Trong quan hệ buôn bán, tôi cần sự tín nhiệm. Hàng của tôi tốt, giá cả phải chăng là sẽ có khách mua. Người mua mà không thanh toán đúng mọi điều khoản trong hợp đồng dầu có là bạn tôi vẫn tố cáo trước pháp luật. Vì tôi đại diện cho nhà nước nhỏ. Tôi không được vi phạm tới quyền lợi của những người tôi chịu trách nhiệm” [78; tr. 422].

Trong sáng tác của Nguyễn Khải không phải không có kiểu nhân vật với nét tính cách “duy tình”, hành động được/ bị chi phối bởi cảm xúc, song, họ hoặc thể hiện vai trò lý tưởng hóa (Huân trong *Mùa lạc*, Quang trong *Đứa con nuôi*) hoặc, cũng là để thể hiện môi trường lý tưởng của cuộc sống nhân văn, nhân ái (bà Bơ và chồng bà trong *Nắng chiều*). Các nhân vật kiểu này thường không ở giữa hoặc không gắn với các mối quan hệ xung đột nên ít có cơ hội bộc lộ tính cách hoặc tâm lý một cách sâu sắc, đa dạng.

3.5. Giọng trần thuật theo hướng tranh luận, đối thoại

Đây là logic tất yếu, khi cả người trần thuật và nhân vật truyện đều luôn diễn đạt và giao tiếp bằng ngôn ngữ tranh luận, ưa thích phản biện. Qua khảo sát, chúng tôi nhận thấy, giọng tranh luận, đối thoại biểu hiện qua các phương diện sau.

3.5.1. Ngôn ngữ trần thuật vừa kể - tả vừa nhận xét, bình luận

Nguyễn Khải đã tạo ra một giọng trần thuật rất riêng, rất độc đáo, đó là giọng trần thuật khách quan nhưng đậm nét chính luận và triết lý.

Để tạo nên một giọng văn khách quan, Nguyễn Khải thường sử dụng ngôn ngữ tả kết hợp với ngôn ngữ kể trong trần thuật. Ngôn ngữ tả là ngôn ngữ trực tiếp của người trong cuộc, chứng kiến bởi có được chứng kiến mới có thể tả trực tiếp những gì mắt thấy tai nghe. Ngôn ngữ thuật kể là ngôn ngữ dẫn chuyện. Nếu người dẫn chuyện đồng thời là người trong cuộc thì sự việc hiện ra sẽ trở nên “khả tín”, có sức lôi cuốn, thuyết phục độc giả hơn. Đây là điểm mạnh và rất phù hợp với cách tiếp cận “luôn ở giữa hiện thực đời sống” của cây bút này. Chẳng hạn, đoạn văn tác giả tả một buổi tuốt lạc của nhóm công nhân trên nông trường Điện Biên: “Chiếc máy giữa và chiếc máy bên phải chỉ có Huân tổ viên tổ 1 và Đào tổ viên tổ 4 đứng. Đào thuộc loại người gặp một lần có thể nhớ mãi (...) Chị đã quá mệt nhưng hai gò má đầy tàn hương vẫn nhọn hoắt, bướng bỉnh và đôi mắt nhỏ tí vẫn ánh lên thách thức...” [70; tr. 250 - 251]. Ngôn ngữ “kể - tả” này đưa người đọc nhập cuộc vào câu chuyện, hình ảnh bãi tròng lạc ở phía tây Hồng Cúm và khu tuốt lạc hiện ra vừa bao quát vừa cụ thể đến từng chi tiết. Người đọc giống như đang được “nhìn” bằng cặp mắt của một ai đó đứng tại chỗ hoặc giả của một công nhân nào đó trong đội sản xuất số 6 đang say sưa tả về nông trường thân yêu của mình, về không khí lao động của những con người đã gắn bó với mảnh đất này. Và đây là đoạn kể về người chủ nhiệm chính trị nông trường:

Quang nhìn đồng chí chủ nhiệm, người anh và cũng là người bạn tâm phúc từ ngày anh vào bộ đội đến nay. Sáu bảy năm rồi, con người ấy hầu như không thay đổi mấy. Vẫn hàm râu quai nón không mấy khi được nhẵn nhụi, cái cười sáng khoái, đôi mắt sắc sảo mà cũng chan chứa yêu thương... [70; tr. 286].

Có thể nhận thấy giọng kể không dấu diếm tình cảm ngưỡng mộ, yêu thương trước những nhân vật lý tưởng của văn học một thời.

Còn đây là câu chuyện được “kể” sau 1978: “Tôi để ý thấy chị Bơ vẹo cổ tay cầm đôi đũa của ông chồng lấy giấy bản lau qua một lượt, rồi lại lau qua cái bát ăn. Chị không nói một lời và mắt vẫn nhìn thẳng. Lúc ăn cơm, chị gấp một miếng thịt gà, dùng tay lột xương ra, lại xé miếng thịt cho nhỏ, rồi gấp vào bát của chồng. Cái ông chồng đến là nhõng nhẽo, chỉ đợi vợ gấp thức ăn mới ăn, cho gì ăn nấy, không tự đụng đũa vào bất cứ món nào khác”. Và đây nữa: “Cuối bữa ăn, nhà chủ đưa cho mỗi người một cái khăn tay đắp nước nóng, ông Phúc mở khăn lau mặt rồi đưa cho

vợ. Bà vợ cầm lấy cái khăn lau dờ của chồng lau luôn mặt mình. Tôi cúi mặt xuống, sống mũi cay xè, chỉ muốn nhỏ ra mấy giọt nước mắt của yêu thương” [70; tr. 491 - 492]. Mặc dù là nhân vật “tôi” kể nhưng là kẻ bằng “thị giác”, ánh mắt “tôi” lia đến đâu thì hình ảnh hiện ra, thậm chí còn “tia” được chi tiết cổ tay bà chị 70 “vẹo” đi khi lau đôi đũa và cái bát ăn cho ông chồng 71 đã tuổi. Những chi tiết bà chăm sóc ông, chu đáo trong bữa ăn được miêu tả cụ thể như được “chụp” lại cho thấy nhiều điều. Trước hết là hình ảnh của người phụ nữ gia giáo của truyện thông xưa: đảm đang, khéo léo, hiền thực, đức hạnh, sau đó là những thông điệp khác: tình yêu dù ở tuổi “gần đất xa trời”, là “con chăm cha không bằng bà chăm ông”, là tình người, tình đời...

Nhưng nếu để ý sẽ thấy, ngôn ngữ miêu tả của Nguyễn Khải dường như luôn gắn với màu sắc đánh giá, nhận xét, bình luận. Những động từ miêu tả đồng thời là những tính từ chỉ trạng thái, tính chất. Chẳng hạn, “nhọn hoắt”, “nhỏ tí”, “vẹo” v.v... Tác giả còn thêm “phụ gia” là các từ láy hoặc từ đưa đẩy, nhấn nhá “lại, cho, rồi, đến là” v.v... khiến sự vật, hiện tượng trở nên sắc sảo, giàu sức gợi hơn, đa nghĩa hơn.

Điểm đáng chú ý là, vai kể, trong sáng tác của Nguyễn Khải thường đồng hành với nhân vật truyện, vì vậy, ngôn ngữ trần thuật của người kể chuyện phần lớn đồng nhất với nhân vật truyện. Chẳng hạn, ngôn ngữ kể trong truyện ngắn *Nắng chiều* trên đây chính là ngôn ngữ của nhân vật “tôi” - cậu em của nhân vật chị Bơ. Cũng với vai trò nhân vật “tôi”, nhiều lần tác giả vừa đóng vai “kể” vừa đóng vai nhân vật truyện nhìn và nghĩ: “Ngồi trong cái ghế bành thật sâu, thật êm, húp một ngụm nước trà thật thơm, thật nóng, chà chà, cái mùi vị phú quý quả thật là hết sức quyến rũ. Chờ năm phút, mười phút, ngồi tê đít mới nghe tiếng dép lẹp lẹp từ thang lầu bước xuống, và bà chị tôi xuất hiện ở khuôn cửa yếu điệu, rục rờ, khác lạ như một bà quý phái Sài Gòn chính hiệu ...” [75; tr. 21]. Hay như tác giả giới thiệu một nhân vật khác:

Ông là một viên chức gương mẫu, là cái đỉnh, cái vít của một guồng máy hành chính tinh xảo (...) Một gương mặt bất động, một dáng đi lặng lẽ, tiếp chuyện ai thì nghe và nhìn, chỉ nói khi rất cần, tiếp nhận chứ không ban phát, thi hành chứ không bàn luận, cần sự chuẩn xác chứ không cần bay bướm, là “tipe” viên chức hoàn hảo nhất, theo nhận xét của riêng tôi [75; tr. 9].

Vừa kể vừa tả và không quên nhận xét, bình luận bằng con mắt sắc sảo, giọng kể của Nguyễn Khải, vì vậy, không chỉ “đánh thức” người đọc bởi những “tri thức” khôn ngoan, mới mẻ mà còn gây chú ý bằng những nhận xét chủ quan nhưng sắc sảo, kích thích sự tò mò người đọc. Có thể nói, bằng nhiều cách, tác giả luôn muốn gửi gắm quan điểm triết luận, triết lý của mình qua cách phản ánh hiện thực.

3.5.2. Dựng nên những màn đối thoại, tranh luận

Tinh thần của “đối thoại” chính là tính đối đáp, trao đổi, tranh luận. Những nhận xét, bình luận tự nó đã chứa đựng tính phản biện, tranh luận, bởi, tất yếu sẽ có quan điểm trái chiều hoặc đôi khi người ta chỉ đồng thuận, đồng ý một khía cạnh nào đó. Để có cơ hội tranh luận, biện luận, Nguyễn Khải luôn tìm cách dựng lên những tình huống/ màn đối thoại, đó là những cuộc cọ xát, thậm chí đối đầu về quan điểm, suy nghĩ. Qua khảo sát, luận án nhận thấy, những màn đối thoại được bộc lộ qua các tình huống sau:

Những cuộc giao tiếp, trò chuyện đồng thời là những cuộc tranh luận: Những màn tranh luận, “đấu khẩu” về quan điểm giữa các cá nhân với nhau diễn ra thường xuyên với mật độ dày đặc trong tác phẩm của Nguyễn Khải. Chỉ cần hai người gặp gỡ, trò nhau, ngồi với nhau một lát chắc chắn sẽ xảy ra tranh luận, chí ít cũng là những đối thoại nhỏ và qua các cuộc tranh luận, người đọc luôn nhận thấy những “va chạm” trong suy nghĩ, quan điểm. Thử khảo sát truyện *Đứa con nuôi*: Trong truyện này cô bé chỉ mới 12, 13 tuổi mà tham gia tới mười cuộc đối thoại, trong đó có chín cuộc Tám tham gia trực tiếp và một cuộc gián tiếp (tình cờ lắng nghe và tự đối thoại) thì lần nào cũng xuất hiện tranh luận, mặc dù nhẹ nhàng thôi nhưng cho thấy người đối thoại luôn nói bằng ngôn ngữ phản biện:

- Thế nào, cháu đã mỗi chân chưa?
- Mới đi được có vài bước bác đã sợ cháu mỗi chân... Có bác mỗi chân thì có;
- Cháu có áo rét không?
- Cháu chẳng thấy rét bao giờ bác ạ, có một cái áo trấn thủ nhưng cũng không mấy khi cháu mặc đến.
- Rét Điện Biên không như dưới xuôi đâu, mặc phong phanh là dễ ốm lắm đấy;
- Mía Điện Biên còn phải nói...Cháu có ăn mía không hay sợ sún răng?
- Ái chà! Thì người lớn được với ai? v.v... [68; tr. 285, 286, 287].

Cả cô bé lẫn người lớn (Cừ - chủ nhiệm chính trị nông trường và Quang là những người điềm đạm, chín chắn) nhưng đều có cách diễn đạt không “hiền lành” chút nào. Cô bé thì hồn nhiên bộc lộ sự láu lỉnh, khôn sớm của mình qua thứ ngôn ngữ khôn ngoan dè chừng, còn người lớn cũng tỏ ra thông minh, hóm hỉnh chọc ghẹo lại cô bé. Còn đây là màn cuộc đối thoại giữa hai nhân vật chị em:

“- Lần đầu chị bàn với chị Bơ cái chuyện này, chị Bơ bảo sao?

- Giấy nẩy như đĩa phải vôi. Mặt mũi đỏ như đỏ tử. Gái chưa chồng nói chuyện hôn nhân ai chả thế.

- Cái bà này có những sáng kiến đến quái đản.

- Nếu mày không thích thì mày mời bà ấy về ở nhà mày. Cho tao được rảnh nợ;

- Bà ấy chửi tao một lúc rồi ngồi im. Tao chỉ hỏi lại có một câu: tùy bà, nếu bà không bằng lòng thì bảo tôi để tôi còn có lời nói lại.

- Chị Bơ bảo sao?

- Còn bảo sao nữa! Bảo là tùy cô, cô muốn gì thì làm chứ tôi không biết.

- Vậy là xong à?

- Xong chứ, người ta vẫn còn vướng vất cái tình cũ mới đưa vai ra gánh lấy, chứ vui vẻ quái gì” [70; tr. 487].

Cả hai nhân vật chị, em trong màn đối thoại trên đều diễn đạt theo tinh thần nói thẳng, bộc lộ suy nghĩ thật của mình và cả hai đều bộc lộ sự sắc sảo trong tư duy phân tích, đánh giá. Ngôn ngữ của nhân vật vừa suồng sã theo lối khẩu ngữ, vừa mang tính mở (hỏi, đánh giá, phán đoán ...). Đó là thứ ngôn ngữ kéo người đối thoại vào cuộc, vào tranh luận khiến vấn đề luôn nhận được sự va chạm, cọ xát từ những cách nhìn, cách tiếp cận khác nhau. Có thể coi tiểu thuyết *Gặp gỡ cuối năm* là sân khấu của những màn gặp gỡ tranh luận đối thoại giữa các cá nhân, đặc biệt, quan điểm tranh luận của họ không đơn giản chỉ là những câu chuyện trong gia đình mà là chuyện lên quan đến quốc gia thế sự. Trong câu chuyện của họ, chuyện cá nhân, gia đình đan xen, nhòe lẫn với chuyện chính trị, và kịch tính trong ngôn ngữ tranh luận, đối thoại của họ gây nên những bất ngờ, thú vị: “Mấy bữa trước, ông công an phường này chạy sòng sộc vào hỏi tôi: - chiều nào ở đây cũng tụ tập đánh bài à? - Không phải mọi chiều mà chỉ có chiều ngày chẵn thôi! - Có đánh tiền không? - Có chứ, đánh suông thì chán chết, nhưng ít thôi, thua được cũng chỉ chục bạc trở lại, còn tiền đâu mà đánh nhiều, - Tại sao các ông các bà cứ phải giải trí bằng cờ bạc

nhỉ? - Nếu không cho giải trí bằng đánh bạc thì bọn tôi biết làm gì cho qua ngày? Hay là biểu tình chống chính phủ? [74; tr. 13]. Không còn chỉ là màn đối thoại thông thường mà là tranh luận thực sự mang tính tư tưởng khi hai tiếng nói ấy thuộc về hai hệ tư tưởng đối lập nhau: một bên thực thi pháp luật cho chế độ xã hội mới đề cao lao động và một bên là tư tưởng hưởng thụ của những người quen hưởng thụ từ chế độ cũ còn sót lại.

Tự đối thoại, tranh luận với chính mình: Kiểu nhân vật thông minh, tự tin với tư duy thích phân tích, đánh giá nên trong tư duy ngôn ngữ của họ luôn ẩn sẵn tinh thần đối thoại, phản biện. Họ không chỉ sẵn sàng tranh luận, với người đối thoại mà ngay cả khi độc thoại học cũng luôn tự “phân thân” để tranh luận, phản biện để khẳng định cái “luôn luôn đúng” của mình. Suy nghĩ của bé Tám: “Mình ăn mấy vục cơm nhưng đã làm cho bà ấy cả buổi chiều, mình không ăn xin” (*Đứa con nuôi*), hay suy nghĩ của ông phó chủ nhiệm hợp tác xã Tuy Kiên: “Tôi biết các anh chẳng ưa gì tôi, cho tôi là một thằng trục lợi, nhưng tôi không làm giàu cho tôi, mà tôi chỉ biết làm giàu cho hợp tác xã. Tôi không xin xỏ các anh, thuận mua vừa bán, chẳng hạn đối với các anh thì cái thứ ấy chỉ là của vứt đi, nhưng đối với chúng tôi có khi nó ...lại là vàng”; “Dù tao có mặc rách rưới như thằng ăn mày thì ra đường tao vẫn là ông phó chủ nhiệm hợp tác xã, về nhà tao vẫn là bố chúng mày” [68; tr. 504 - 507];

Những cuộc tự đối thoại, tranh luận này còn diễn ra với cả “người trần thuật”. Với vai trò vừa là người kể vừa là nhân vật truyện tạo nên kiểu ngôn ngữ “nửa trực tiếp” rất quen thuộc trong tác phẩm Nguyễn Khải. Song, trong nhiều trường hợp, không có sự xuất hiện của nhân vật “tôi” trong cuộc, người trần thuật vẫn tự suy ngẫm, đối thoại, thậm chí, có lúc “át” cả nhân vật. Chẳng hạn, đoạn văn “kể” về nhân vật Đào trong tác phẩm *Mùa lạc*: “Quê hương thứ nhất của chị ở đất Hưng Yên, quê hương thứ hai của chị ở nông trường Hồng Cúm, hạnh phúc mà chị đã mất đi bảy tám năm nay, ai ngờ chị lại tìm thấy ở một nơi mà chiến tranh đã xảy ra ác liệt nhất”- đoạn này là giọng “nửa trực tiếp”, nhưng đến đây thì chỉ thấy giọng người trần thuật: “Ở đây trong những buổi lễ cưới người ta tặng nhau một quả mìn nhảy đã tháo kíp làm giá bút, một quả đạn cối tiện đầu, quét lượt sơn trắng làm bình hoa, một ống khói thuốc mời của quả bom tấn để đựng giấy giá thú, giấy khai sinh cho các cháu sau này, và những cái võng nhỏ của trẻ con tết bằng ruột dây dù rất

ống. Sự sống nảy sinh từ trong cái chết, hạnh phúc hiện hình từ trong những hi sinh gian khổ, ở đời này không có con đường cùng, chỉ có những ranh giới, điều cốt yếu là phải có sức mạnh để bước qua những ranh giới ấy...” [68; tr. 265]. Hay như lời đáp của bà cụ với cậu cháu khi anh ta hỏi kinh nghiệm để gìn giữ nếp nhà: “Trong nhà này, ba đời nay, không một ai biết tới câu mài, câu tao. Anh có học được không? Thời bây giờ có được vài trăm cây vàng không phải là khó, cũng không phải là lâu, nhưng có được một gia đình hạnh phúc phải mất vài đời người, phải được giáo dục vài đời...” [77, tr. 10]. Người kể chuyện đã “nghĩ” cùng nhân vật, nói đúng hơn là nghĩ “hộ” nhân vật và đôi khi, vì sự “nghĩ hộ” này mà dẫn đến sự khập khễnh giữa thân phận nhân vật với tâm vóc suy nghĩ của nhân vật ấy. Chẳng hạn, tác giả đặt vào miệng nhân vật những người phụ nữ bình thường tầm tính toán, suy nghĩ của những triết gia như luận án đã từng dẫn chứng ở trên. Hoặc nhiều khi không thể phân biệt đâu là suy nghĩ của nhân vật hay suy nghĩ của người kể chuyện là tác giả, như đoạn văn tác giả đang kể về Hai Trán, trở lại quê nhà và nghe về thực trạng giáo hữu địa phương:

Một đạo giáo lúc khai sang hoàn toàn không dựa vào những nhu cầu lớn lao, cấp thiết của một dân tộc, một đất nước mà chỉ dựa vào có sự tình cờ (...) Một đạo giáo mà từ chủ thuyết đến giáo lý, giáo luật cho tới những quyết định hành cánh về tổ chức, về thưởng phạt, về thăng giáng đều do cơ bút của các bậc thần tiên phật thánh chỉ vẽ, dạy bảo cả, như người ngồi đồng, quả thật không thể tưởng tượng nổi... [74; tr. 208].

Trước đoạn văn này chẳng có đoạn đối thoại hay độc thoại nào hết, chỉ có người trần thuật đóng vai người “biết hết”, “thấy tất” kể lại lịch sử hình thành và phát triển đạo Cao Đài. Người trần thuật đóng vai trò như một nhân vật không chỉ kể mà tham gia bình luận, đánh giá, đối thoại, tranh luận khiến tác phẩm của Nguyễn Khải luôn có màu sắc thời sự, chính luận.

Tiểu kết

Mạch văn triết lý, triết luận dường như đã trở thành cá tính phong cách của Nguyễn Khải từ những trang đầu tiên đến những trang cuối cùng trong sự nghiệp văn chương của ông. Tính triết luận thể hiện ở tất cả các phương diện tác phẩm: từ đề tài - chủ đề đến cốt truyện, kiểu nhân vật và giọng điệu trần thuật. Văn Nguyễn

Khải luôn ở giữa đời sống, là một thứ văn “hành động”, góp phần đấu tranh, góp phần kiến thiết, góp phần làm đẹp cho đời và góp phần gìn giữ, bảo tồn những giá trị văn hóa, nhân văn của dân tộc. Mỗi lần đọc Nguyễn Nguyễn Khải lại nhận ra ý tứ thâm sâu từ những vấn đề ông đặt ra. Mượn lời một nhân vật trong truyện của ông cũng để nhận xét về nhân vật trong truyện của ông: “mấy thằng nhà báo chỉ lảm chuyện. Cái nghề kiếm ăn bằng cách bày chuyện”. Nguyễn Khải không chỉ giỏi “bày chuyện” mà còn giỏi bàn chuyện, mà toàn chuyện “đại sự”. Nhiều “chuyện” của ông viết mấy chục năm trước giờ mới thấy đúng. Nhiều ý kiến (thông qua nhân vật) của ông cũng mấy chục năm trước đang hé dần cái đúng và càng ngày càng đúng. Đọc lại những tác phẩm của Nguyễn Khải, vì vậy, không chỉ thích thú với Nhà văn của những triết lý mang đậm tính thời sự ấy mà còn rất thán phục trước những vấn đề đi trước thời đại mà tác giả đã đặt ra, đã chạm tới bằng tư duy của tâm triết học.

Chương 4. NHỮNG GẶP GỠ VÀ KHÁC BIỆT TRONG BÚT PHÁP TRIẾT LUẬN CỦA NGUYỄN MINH CHÂU VÀ NGUYỄN KHẢI

Cùng đam mê triết luận và đã tạo ra phong cách nghệ thuật hấp dẫn, Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải thuộc lớp nhà văn trưởng thành sau cách mạng tháng Tám, chịu tác động, ảnh hưởng của nguyên tắc thẩm mỹ: văn học đứng trong chính trị, phục tùng chính trị. Vì vậy, trong bút pháp triết luận của hai ông có những gặp gỡ tương đồng, song, họ là những cây bút tài năng và bản lĩnh, vì vậy, họ tìm ra những cách thức khác nhau trong phương thức tái hiện tư tưởng. Làm rõ điều này, luận án muốn góp phần khẳng định cá tính sáng tạo của hai văn tài lớn của đất nước.

4.1. Những điểm gặp gỡ trong bút pháp triết luận của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải

4.1.1. Gặp gỡ trong quan điểm: đề cao tính tư tưởng của văn chương

Dường như không hẹn mà gặp, cả hai nhà văn Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải đều rất coi trọng yếu tố tư tưởng và triết lý trong tác phẩm văn chương: “Tác phẩm văn học sống bằng tư tưởng”(Nguyễn Minh Châu). Văn chương là “khoa học thể hiện lòng người”, “là tôn giáo của cái đẹp” (Nguyễn Khải). Những quan niệm về văn chương của họ cho thấy hai tác giả đều đam mê với nghề và có trách nhiệm trước ngòi bút. “Tư tưởng” của tác phẩm bộc lộ thế giới quan, nhân sinh quan, vốn sống và tài năng của nhà văn. Tác phẩm càng sâu sắc, rộng lớn với tư tưởng của nhân văn cao quý càng chứng tỏ tư duy, học vấn và tâm hồn rộng mở của nhân cách tác giả. Với những tư tưởng giàu nhân văn, nhân ái lại được thể hiện một cách hấp dẫn, tác giả không chỉ đang tham gia vào đời sống văn học mà còn tham gia vào đời sống xã hội trong vai trò tổ chức, kiến tạo. Tác phẩm văn học chân chính bao giờ cũng là nơi khẳng định những tư tưởng sâu sắc, mới mẻ về thế giới con người, đời sống qua sức mạnh truyền cảm của nghệ thuật. Tư duy nghệ thuật của nhà văn và tư tưởng tác phẩm có mối liên hệ chặt chẽ, vừa là mối liên hệ nhân - quả vừa là quan hệ tương hỗ trên hành trình sáng tạo. Một tác phẩm có tư tưởng sâu sắc thường là kết quả của một tư duy nghệ thuật độc đáo, mới mẻ và sâu sắc.

Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải đều trưởng thành sau cách mạng tháng Tám, là người trong cuộc chứng kiến cuộc thay đổi “long trời lở đất” do những

người dân “thấp cổ bé họng”, bị áp bức vọt đứng dậy trở thành chủ nhân, tự quyết định số phận của mình và dân tộc mình. Vì vậy, “tư tưởng” quan trọng nhất, thiêng liêng nhất mà cả hai đều hướng tới trong vai trò người sáng tác là: Nhà văn là “đề làm công việc giống như kẻ nâng giắc cho những người cùng đường, tuyệt lộ, bị cái ác hoặc số phận đen đui dồn con người ta đến chân tường, những con người cả tâm hồn và thể xác bị hất hủi và đọa đầy đến ê chề, hoàn toàn mất hết lòng tin vào con người và cuộc đời để bênh vực cho những con người không có ai để bênh vực” [71; tr. 45]; Nhà văn “cũng đồng thời là nhà tư tưởng, một người hoạt động xã hội bằng phương tiện của mình, một nhà nhân đạo chủ nghĩa” [31]. Dễ hiểu tại sao chủ đề tư tưởng này luôn chiếm lĩnh trong tâm hồn và chi phối ngòi bút của họ. Nguyễn Minh Châu từng bộc lộ tha thiết:

Người viết nào cũng có thể có tính xấu nhưng tôi không thể nào tưởng tượng nổi một nhà văn mà lại không mang trong mình tình yêu cuộc sống và nhất là tình yêu thương con người (...) Chăm giữ cái tình yêu ấy trong mình, nhà văn mới có khả năng cảm thông sâu sắc với những nỗi đau khổ, bất hạnh của người đời, giúp họ có thể vượt qua những khủng hoảng tinh thần và đứng vững được trước cuộc sống [22; tr.186].

Nguyễn Khải cũng rất mạnh mẽ và quyết liệt với mục tiêu này: “... tham gia tiếng nói vào những vấn đề của con người. Trước những bất công, trước cái ác, anh không có quyền dửng dưng, thầy kệ khi con người bị đày đọa, oan khiên, oan khuất” [65]. Tâm niệm của họ trước trách nhiệm về nghề càng khiến người ta ngưỡng mộ:

“Chúng ta có nhiệm vụ chăm chút, gìn giữ cho đất nước những cái gì thật lâu đời, bền chặt, mà cũng thật là mỏng manh: tính thật thà, hồn hậu, niềm tin nền phong hoá nhân bản, tính bền lèn cả thẹn của người phụ nữ, ý thức cộng đồng dân tộc tạo nên khí phách anh hùng, lòng trung thực và tính giản dị” [57; tr. 456].

Để đạt tới tư tưởng ấy, cả hai tác giả đều đặt vấn đề khẳng định hướng đi cho ngòi bút. Hơn một lần, Nguyễn Minh Châu thẳng thắn đề xuất: muốn có tác phẩm lớn, chúng ta phải “chấp nhận những tính cách ngòi bút của một nghệ sỹ lớn với tầm tư tưởng lớn mà bao giờ nó cũng quá chói sáng với những điều nói thật không phải bao giờ cũng dễ nghe, thậm chí làm đảo lộn mọi quan niệm với những nỗi dằn

vật, bản khoán lớn chung quanh cái bề mặt nhẵn tiền và tận chín tầng đất sâu của cuộc sống con người trên dải đất này” [31]. Nguyễn Khải xác định rành mạch mục tiêu phấn đấu và những định hướng sản phẩm nghệ thuật:

Nhà văn phải có một hệ tư tưởng triết học riêng, có một thế giới quan riêng, từ đó anh ta sẽ xây dựng cái thế giới nghệ thuật của mình với một hệ thống nhân vật, tư tưởng, ngôn ngữ và cách kết cấu của riêng mình. Họ sẽ đi đến cùng trong cái thế giới nghệ thuật của mình, trong niềm tin không thay đổi của mình [72; tr. 615].

Họ trở thành những cây bút triết luận bởi nhận thức này: “Nhà văn, nhà báo sống với thời cuộc nhưng còn phải biết tách ra khỏi thời cuộc để nhận ra cái sẽ còn lấp lánh lâu dài của nhiều tình tiết trong thời cuộc, sống với người cùng thời nhưng phải lấy con mắt của người đời sau để đo lường nhiều giá trị, nhiều việc tưởng là rất tầm thường, là vô nghĩa đối với người đương thời” [72; tr. 634]. Và đạt được điều này “nhà văn hiện lên với đầy đủ tầm cỡ của nhà nghệ sĩ - nhà tư tưởng” [62; tr. 117].

Những trái tim mẫn cảm và khát vọng tài năng, họ đã gặp gỡ trong quan điểm dùng văn chương để “hành động” vì con người và cuộc sống và vì những giá trị chân - thiện - mỹ.

4.1.2. Đề tài và chủ đề tác phẩm thường lộ rõ tính “luận đề”

Tác phẩm có tính “luận đề” nghĩa là tính luận đề bao quát toàn bộ tác phẩm, từ nội dung đến cách thức thể hiện. Tác phẩm tập trung chứng minh, bàn luận về một vấn đề đang nhận được sự quan tâm của xã hội hoặc có tác động mạnh mẽ, sâu sắc đến đời sống xã hội. “Vấn đề” mà tác phẩm đặt ra càng có sức ảnh hưởng lớn, lâu dài, phổ quát thì giá trị tác phẩm càng cao. Những nhà văn luôn xác định trách nhiệm xã hội của ngòi bút, tác phẩm luôn hướng những vấn đề có ý nghĩa nhân văn cao quý thì tự trong mỗi tác phẩm luôn chứa đựng tính “luận đề”. Chẳng hạn kiệt tác *Đôn Kihôtê - hiệp sỹ xứ Man tra* của đại văn hào Cervantes với tư tưởng bảo thủ của đất nước Tây Ban Nha thời Phục hưng; *Những người khốn khổ* của Victor Hugo với thực trạng xã hội Pháp hai mươi năm đầu thế kỷ 19; *Chiến tranh và hòa bình* của Lev Tolstoy với hiện thực nước Nga trong cuộc chiến tranh Nga - Pháp v.v... Kiệt tác *Truyện Kiều* của Nguyễn Du cũng mở đầu bằng triết lý về thuyết “tài - mệnh” tương đối: *Trăm năm trăm cõi người ta/ Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau.*

Thơ của Nguyễn Trãi, Nguyễn Bình Khiêm cũng nhiều những tuyên ngôn triết lý về lẽ đời, lẽ đạo:

Phượng những tiếc cao, điều hầy liệng

Hoa thì hay héo cỏ thường tươi

(Nguyễn Trãi)

Thớt có tanh tao ruồi mới đậu

Gang không mật mỡ kiến bò chi

(Nguyễn Bình Khiêm)

Nhà văn Nam Cao, cây bút luôn trăn trở với việc con người đang bị hạ nhục vì đói, nhân phẩm của con người bị méo mó đi, tâm thường đi vì miếng ăn đã bộc lộ ngay từ đề tài, chủ đề tác phẩm: *Một bữa no, Nghèo, Dui mù, Cái chết của con mực, Trẻ con không được ăn thịt chó, Tư cách mõ, Từ ngày mẹ chết v.v...* Tính luận đề chính là định hướng tư tưởng tác phẩm, tư tưởng này thường được lộ ngay từ nhan đề, chi phối cấu trúc cốt truyện, nhân vật ... tất cả để nhằm chứng minh cho tư tưởng ấy. Nguyễn Minh Châu có không ít tác phẩm mang tính luận đề: *Nguồn suối, Mảnh trăng cuối rừng, Dấu chân người lính, Những người đi từ trong rừng ra, Miền cháy, Bức tranh, Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành, Cỏ lau, Bên đường chiến tranh, Chiếc thuyền ngoài xa, Bến quê v.v...* Nguyễn Khải cũng rất điển hình với cách đặt nhan đề truyện: *Xung đột, Mùa lạc, Hầy đi xa hơn nữa, Tầm nhìn xa, Cách mạng, Phía khuất mặt người, Đời cứ vui, Một giọt nắng nhạt, Luật trời, Đồi đời, Đồi khổ, Nếp nhà, Danh phận, Một cõi nhân gian bé tí v.v...*

Truyện luận đề nên mạch truyện có định hướng rõ ràng. Tư tưởng dẫn dắt mạch truyện chính nổi lên, lấn át các dòng mạch khác nếu không nói là các dòng mạch kia chỉ tô vẽ thêm cho dòng mạch “luận đề” tỏa sáng lấp lánh. Chẳng hạn, truyện của Nguyễn Minh Châu (nhất là các tác phẩm viết sau 1975) khá đa nghĩa về chủ đề. Ở trên, luận văn đã từng phân tích một số truyện, như: *Chiếc thuyền ngoài xa, Bến quê, Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành v.v...* để thấy tính đa chủ đề này, tuy nhiên, sự đa nghĩa không làm mờ nhòe kết cấu chính của mạch truyện, nghĩa là không làm tư tưởng truyện bị “phân tán” đi. *Chiếc thuyền ngoài xa* có thể có tới bốn năm chủ đề: Hạnh phúc gia đình; Đời sống của một bộ phận cư dân mưu sinh bằng nghề biển; Nữ quyền; Bạo lực gia đình; Mối quan hệ giữa thực tiễn và nghệ thuật... Chưa kể bản thân các chủ đề trên cũng mang tính luận đề, song, quan trọng hơn cả là tất cả các chủ đề trên đều tập trung cho tư tưởng chính của truyện:

tác giả “luận” về phạm trù cái Đẹp, đâu là cái đẹp đích thực, cái Đẹp trong “tranh”/ tác phẩm nghệ thuật hay cái đẹp ngoài đời? Chân giá trị của cái Đẹp? Cái Đẹp có gắn liền với Đạo đức? Khoảng cách giữa cái đẹp trong tác phẩm và thực tiễn? Tất cả các tình tiết, chi tiết, nhân vật và hình tượng trong tác phẩm phục vụ cho việc luận bàn ấy. Vẻ đẹp trong bức tranh về biển, hình ảnh con thuyền và ngư phủ - chủ nhân của biển cả xuất hiện trong màn sương sớm mang vẻ đẹp vừa lãng mạn vừa hùng vĩ nhưng sự thật được lột trần ngay sau đấy khi bình minh đã tan, khi ngư phủ lên bờ và màn hành xác người vợ diễn ra. Cái Đẹp ảo ảnh tan biến. Thực tiễn xuất hiện vẻ Đẹp khác: vẻ đẹp Mẫu tính. Người đàn bà hiện thân cho vẻ đẹp Mẫu tính: bao dung, chở che, hi sinh. Vẻ đẹp này không chỉ được thể hiện với những đứa con mà với cả anh chồng. Người đàn bà ứng xử với phần còn lại của thế giới bằng bản năng mẫu tính. Nguyễn Minh Châu bỏ qua cái đẹp bên ngoài để “nghiên cứu” cái đẹp bên trong - cái đẹp bản thể “mẫu gốc” của giới tính. Cái Đẹp - Bản thể này mang giá trị đạo đức căn cốt. Hóa ra, những giá trị xuất phát từ căn cốt, nền tảng mới vững bền. Người đàn bà xấu xí về hình thức nhưng cao đẹp về tâm hồn, chính là đáng cứu rỗi bởi sự hi sinh không toan tính. Hình tượng người đàn bà hàng chài trong truyện ngắn *Chiếc thuyền ngoài xa* làm người ta nhớ tới triết ngôn: Vì Chúa không có mặt được ở khắp mọi nơi nên Chúa sinh ra người mẹ!

Truyện *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành* cũng vậy, người đọc dễ bị “lạc” vào những tình tiết truyện hấp dẫn: người phụ nữ xinh đẹp được đặt giữa chiến trường, trong mối liên hệ với bom đạn, chết chóc, khắc nghiệt của chiến tranh và với những người lính đồng đội. Những câu chuyện tình yêu vừa ngọt ngào vừa dữ dội, vừa “thực” vừa viễn ảo... Song, những tình tiết ấy chỉ để làm đường dẫn cho mục tiêu tư tưởng: tác giả “luận” về việc tìm kiếm những giá trị ảo. Khi người ta tự đặt ra những “giá trị” ảo, huyền tưởng rằng nó có thật thế rồi rong ruổi, mải miết đi tìm kiếm, giống như cô Quý (tên nhân vật) sống trong “mộng du” kiếm tìm người đàn ông lý tưởng trong tưởng tượng của mình, tự đặt mình lên chuyến tàu vô định để đi bến đỗ trong ảo ảnh tưởng tượng. Viết truyện này Nguyễn Minh Châu như muốn “phản biện” lại cho nhận thức của mình một thời, cái thời ấy tác gia say sưa xây dựng những nhân vật lý tưởng, hoàn hảo như Nguyệt, Lãm trong *Mảnh trăng cuối rừng*, Y Khiêu trong *Nguồn suối*, Khuê trong *Dấu chân người lính*... Đó là “thực tế” ảo, tin vào điều ấy, người ta mãi mãi sống trong “mộng du”.

Nguyễn Khải còn rõ ràng hơn Nguyễn Minh Châu ở tính luận đề của tác phẩm. Người đọc đều nhận thấy ngay từ những tác phẩm đầu tay Nguyễn Khải đã định hướng chủ đề tư tưởng tác phẩm ngay từ nhan đề: *Xung đột, Mùa lạc, Hãy đi xa hơn nữa, Tầm nhìn xa* v.v... Sau 1978 tác giả tuyên bố: Tôi viết khác. Song, dù dịch chuyển từ tiếp cận đối tượng là những con người xã hội sang con người cá nhân - cá thể thì lối viết định hướng tư tưởng chủ đề tác phẩm ngay từ đầu vẫn là đặc điểm khó thay đổi của phong cách Nguyễn Khải. Chẳng hạn, niềm đam mê của Nguyễn Khải khi ông muốn khẳng định lại giá trị vĩnh cửu của những vẻ đẹp một thời: Vẻ đẹp “công, dung, ngôn, hạnh” của người phụ nữ; Vẻ đẹp gia phong của “nếp nhà”; Niềm kiêu hãnh của con dòng cháu giống; Vẻ đẹp của người kinh kỳ Tràng An... qua một loạt những tác phẩm: *Một người Hà Nội, Nếp nhà, Năng chiều, Đất kinh kỳ, Người vợ, Người của ngày xưa*... Hoặc quan niệm về con người, số phận, thời cuộc theo cách mà tác giả muốn triết luận: *Cái thời lãng mạn, Đời khổ, Phía khuất mặt người, Anh hùng bĩ vận, Luật trời, Đói đời, Lãng tử* v.v...

Ở một số tác phẩm có nhan đề tỏ ra rất “chung chung”, khách quan, như *Gặp gỡ cuối năm*, tuy nhiên, ngay từ những dòng mở đầu của tác phẩm, tác giả đã “luận” về hai hai phạm trù “cũ - mới”. Những con người cũ của một xã hội mới, thời thế mới. Có nhiều nhân vật, những cuộc đời, vị thế xã hội khác nhau nhưng đều xoay quanh mối quan tâm: mỗi người sẽ như thế nào trước thời cuộc mới, xã hội mới. Hoặc sử dụng hình ảnh *Vòng sóng đến vô cùng* làm nhan đề tác phẩm để tái hiện cuộc sống, con người của vùng đất Đồng Tháp Mười bị cuốn vào vòng xoáy của cơ chế thị trường. Trùm lên tất cả là chủ đề tư tưởng: những mặt tốt - xấu, được - mất của cơ chế thị trường và quan trọng hơn là làm thế nào để làm được những thứ có ý nghĩa hơn, với “cái đích xa hơn” vì “có cái đích xa hơn mới cần tới ý chí, tới sức mạnh của ý chí, sự thống nhất về ý chí”, còn chỉ với mục tiêu đếm tiền “một đời cúi mặt đếm tiền, tiền là trên hết, lãi là trên hết, có thành đạt lắm cũng chỉ được là anh nhà giàu phố chợ” [21; tr. 516].

Phần lớn truyện của Nguyễn Khải từ tiểu thuyết đến truyện ngắn đều có định hướng tư tưởng chủ đề bám rất sát với những vấn đề thời sự xã hội với mục tiêu triết luận rõ ràng: “... Sống với thời cuộc nhưng còn phải biết tách ra khỏi thời cuộc để nhận ra cái sẽ còn lấp lánh lâu dài của nhiều tình tiết trong thời cuộc, sống với người cùng thời nhưng phải lấy con mắt của người đời sau để đo lường nhiều giá trị”.

Như vậy, có thể nói, sự gặp gỡ đầu tiên của hai ngòi bút cùng đam mê triết luận chính là ở tính luận đề ở phương diện đề tài - chủ đề tác phẩm. Đó là định hướng tư tưởng hướng tới mục tiêu luận bàn về một vấn đề nào đó của hiện thực là điểm gặp gỡ dễ thấy của hai cây bút sống cùng thời đại, cùng lấy tôn chỉ mục đích dùng ngòi bút phục vụ nhân dân mình, dân tộc mình gắn với ý thức trách nhiệm: trong mỗi nhà văn là một công dân yêu nước! Họ đã phụng sự hết mình vì đất nước, dân tộc. Điều đáng kể hơn cả, tư tưởng phụng sự của họ thông qua tài năng nghệ thuật đã hội nhập với những tư tưởng nền tảng lớn lao của nhân loại, như: đề cao tinh thần nhân bản, đề cao giá trị đạo đức cao quý hướng đến chân - thiện - mỹ!

4.1.3. Nhân vật giàu tính biểu tượng

Nhân vật giàu tính biểu tượng dường như là đặc điểm tất yếu của bút pháp triết luận và cũng là điểm gặp gỡ của hai tác giả có cùng tư duy và cảm hứng triết luận Nguyễn Khải và Nguyễn Minh Châu. Nhân vật mang tính biểu tượng thường thể hiện những đặc điểm, như: có tính khái quát, chuyển tải những thông điệp tư tưởng một cách rõ ràng, vì vậy, kiểu nhân vật này còn được gọi là nhân vật tư tưởng. Với những cây bút tài hoa, nhân vật tư tưởng vẫn có thể bộc lộ tính cách sống động, song, nhìn chung, nhân vật tư tưởng thường tập trung làm rõ tư tưởng mà nhà văn muốn bộc lộ, vì vậy, đôi khi nhà văn “hi sinh” việc xây dựng tính cách nhân vật trong mối quan hệ xã hội phức tạp và tâm lý, nội tâm để “thuyết minh” cho mục tiêu cần đạt tới.

Kiểu nhân vật trong tác phẩm của Nguyễn Khải và Nguyễn Minh Châu nhìn chung là nhân vật tư tưởng, song, hai cây bút tài năng đã hiện thực hóa tư tưởng bằng những chân dung sống động nên luôn có sức hấp dẫn người đọc.

Theo khảo sát của luận án, nhân vật giàu tính biểu tượng trong tác phẩm của Nguyễn Khải và Nguyễn Minh Châu có những dạng thức biểu tượng sau:

4.1.3.1. Nhân vật biểu tượng cho những ý tưởng, mục tiêu chính trị - xã hội

Văn học giai đoạn 1945 - 1975 với mục tiêu tuyên truyền cho các nhiệm vụ chính trị của Đảng, vì vậy, tính định hướng với kiểu nhân vật hiện thân cho những ý tưởng, mục tiêu chính trị - xã hội trở thành nhiệm vụ/ mục tiêu của các ngòi bút. Nguyễn Khải và Nguyễn Minh Châu cũng không phải ngoại lệ. Nhân vật khái quát/ biểu tượng cho những ý tưởng, mục tiêu chính trị ở giai đoạn trước 1945 - 1975 gắn với hai nhiệm vụ chính trị lớn: đấu tranh bảo vệ tổ quốc và xây dựng chủ nghĩa xã

hội ở Miền Bắc. Hai nhiệm vụ này được triển khai theo từng giai đoạn với các nội dung, nhiệm vụ khác nhau, các nhà văn cũng gắn với các nội dung, nhiệm vụ ấy để thực hiện thông tin, tuyên truyền.

Các nhân vật, như: Đào trong *Mùa Lạc*, Tấm trong *Đứa con nuôi*, Thoa trong *Người tổ trưởng máy kéo ...* là hiện thân cho những con người “nhỏ bé” có số phận không mấy may mắn trong xã hội. Những số phận này dễ bị tổn thương, chịu thiệt thòi và dễ bị xã hội “bỏ quên”. Song, họ đã tìm được “chỗ đứng” trong cuộc đời mới, được làm việc, được khẳng định mình, được thực hiện ước mơ hạnh phúc... Các nhân vật này đều được tái hiện với một công thức chung: có số phận thiệt thòi, bất hạnh: (nghèo, xấu, thất học, mồ côi v.v...), họ, hoặc phải chịu một trong những bất hạnh ấy, có người còn phải chịu nhiều mất mát đến cùng lúc. Họ tự ti và luôn cảnh giác với mọi người, với xã hội. Tủi thân và mặc cảm, họ trở thành những con ốc sần sần thu mình vào vỏ hoặc thành những “con nhím” với tâm hồn cằn cỗi, chai sạn, sần sần xù lông đáp trả khi bị chòng ghẹo, trêu chọc. Nhưng, cách mạng đã làm thay đổi tất cả, cách mạng đã đem lại cuộc sống mới, bầu khí quyền mà cách mạng đem lại chính là tự do, dân chủ, công bình, mọi người yêu thương nhau, đùm bọc nhau, ai cũng được trân trọng, ai cũng có thể được cống hiến, được sống có ý nghĩa bằng công sức và tài năng của mình. Những nhân vật của Nguyễn Khải đã mang đến thông điệp giàu ý nghĩa triết lý: chỉ có cách mạng mới đem lại sự thay đổi triệt để cho số phận con người.

Bên cạnh nhóm nhân vật biểu tượng cho triết lý đòi đòi nhờ cách mạng, còn có nhóm nhân vật biểu tượng cho “tầm nhìn” của con người mới đang xây dựng cuộc sống mới. Những nhân vật như Tuy Kiên (*Tầm nhìn xa*), biểu tượng cho kiểu “nhìn gần” thiên cận, Biên (*Tầm nhìn xa*), Nam trong *Hãy đi xa hơn nữa* là biểu tượng cho “tầm nhìn xa” hướng đến những mục tiêu lớn, đặt hạnh phúc cá nhân, gia đình trong hạnh phúc chung của tập thể, đất nước mình.

Nhân vật của Nguyễn Minh Châu trong những sáng tác trước 1975 cũng có ý nghĩa khái quát và biểu tượng cho nhiệm vụ chính trị thời ấy. Những cô Nguyệt, anh Lãm trong *Mảnh trăng cuối rừng*, cha con Y Khiêu trong *Nguồn suối*, Khuê và tập thể những người lính trong *Dấu chân người lính...* đều là biểu tượng cho tấm gương cao đẹp, sẵn sàng hiến dâng tuổi trẻ, hi sinh tính mạng vì độc lập tự do của tổ quốc.

4.1.3.2. Nhân vật biểu tượng cho cái Đẹp - Đạo đức - Nhân cách

Người đọc có thể bắt gặp kiểu nhân vật biểu tượng cho cái Đẹp - Nhân bản trong tác phẩm của Nguyễn Khải và Nguyễn Minh Châu. Cái Đẹp này đồng nghĩa với Đạo đức và Giá trị bởi nó có ý nghĩa cứu rỗi, nâng đỡ cuộc sống. Những nhân vật biểu tượng cho cái Đẹp - Đạo đức này chủ yếu bộc lộ ở tâm hồn, nhân cách.

Cặp vợ chồng ở chân núi Từ Thức trong truyện ngắn cùng tên là biểu tượng kép về giá trị của cái Đẹp. Anh chồng - anh thương binh mù ấy từng là chàng trai đẹp đẽ “học hết cấp ba, anh thi vào đại học Y với số điểm rất cao, mười bảy điểm rưỡi, mười ba điểm đã được coi là trúng tuyển rồi”. Nhưng chàng trai đã gác bút nghiên xung phong đi bộ đội. “Có ai bắt đầu, tôi xung phong đi đấy chứ”. Anh xung phong đi vì “xấu hổ”, “xấu hổ cho người khác”: “Thường vụ xã đoàn có năm người, không một ai chịu lên đường làm nghĩa vụ quân sự trong năm ấy. Họ có đủ lý do để trốn né. Toàn đã có giấy trường đại học gọi, nhưng anh vẫn xung phong xin đi” Người vợ của anh thương binh mù trong *Cặp vợ chồng ở chân núi Từ Thức* là một biểu tượng đẹp. Họ quen nhau ở Trường Sơn, trong một lần đánh mìn thông đường cho xe chạy đã bị mảnh mìn làm hỏng cả đôi mắt. Cô ý tá ở bệnh viện dã chiến từ thương cảm đã đem lòng yêu anh thương binh đẹp trai nhưng đã bị mù hai mắt. Chị tự nguyện lấy anh khi “Cả họ chửi, bố mẹ dọa từ, còn anh trai thì dùng roi đánh hằn hoi. Một năm chịu chửi, chịu đòn, chịu đủ mọi nhục nhã mới về được với nhau”. Rồi mười lăm năm làm vợ, làm mẹ đã “phải nuốt đi bao nhiêu buồn tủi, bao nhiêu cay đắng”, “Mỗi lần vầng mặt nhức đầu là em sợ lắm, chỉ lo bệnh nhẹ hóa bệnh trọng, nửa chừng gãy gánh thì bốn bố con phải dắt nhau đi ăn mày” [70; tr. 287]. Tác giả gọi họ là “cặp vợ chồng nửa tiên nửa tục”. Cô Hiền trong *Một người Hà Nội* của Nguyễn Khải biểu tượng cho “hạt bụi vàng” của thủ đô văn hiến. Một phụ nữ vô danh, là “hạt bụi” trong cõi nhân sinh nhưng lại có nhận thức và cốt cách sâu sắc, cao quý khi cho rằng: “xã hội nào cũng phải có một giai tầng thượng lưu của nó để làm chuẩn cho mọi giá trị”, cô răn lũ con, cháu: “Chúng mày là người Hà Nội, không được sống tùy tiện, buông tuồng”. Những tính toán, sắp xếp gia đình và dạy con của người đàn bà ấy đi theo cái cốt cách “tinh hoa” ấy, là người “biết tự trọng, biết xấu hổ”. Người đàn bà khôn ngoan, sắc sảo luôn biết lựa chọn cách ứng xử hợp thời để thích nghi, cũng là cách nhận thức và tôn trọng sự vận động của tạo vật: “Mỗi thế hệ đều có thời vàng son của họ”, “Thiên địa tuần hoàn, cái vào ra của tạo

vật không thể lường trước được” [70; tr. 327]. Cuối tác phẩm, tác giả không ngần ngại gọi ra ý nghĩa của nhân vật - biểu tượng: “... người như cô phải chết đi thật tiếc, lại một hạt bụi vàng của Hà Nội rơi xuống chìm sâu vào lớp đất cổ. Những hạt bụi vàng lấp lánh đâu đó ở mỗi góc phố Hà Nội hãy mượn gió mà bay lên cho đất kinh kỳ chói sáng những ánh vàng” [70; tr. 328].

Một loạt những sáng tác sau 1978 của Nguyễn Khải thiên về khai thác, phát hiện những giá trị đẹp trong nhân cách, tâm hồn, nghị lực của con người cá nhân đời tư: bà cô của nhân vật “tôi” trong *Nếp nhà*, là vợ của thi sỹ Trần Dần -chị Vũ trong *Người vợ*, Lộc trong *Chúng tôi và bọn hắn*, là nhân vật người phụ nữ xưng “tôi” trong *Chút phần của đời*, là ông Ba Hội trong *Hai ông già ở Đồng Tháp*, là cặp vợ chồng già đến với nhau khi tuổi đã ngoài 80 trong *Nắng chiều* v.v... Họ cũng là những “hạt bụi vàng” trong đời thường. Có thể nhận ra, tác giả không tái hiện họ như một tính cách trọn vẹn mà chỉ tập trung tái hiện nét đẹp trong tâm hồn, nhân cách, phẩm cách nhân vật.

Kiểu nhân vật như là biểu tượng đẹp của tâm hồn, nhân cách trên cũng khá quen thuộc trong tác phẩm của Nguyễn Minh Châu. Những người đàn bà đẹp cả về ngoại hình lẫn tâm hồn, tính cách trở thành mô tip quen thuộc trong tác phẩm của Nguyễn Minh Châu: Y Khiêu trong *Nguồn suối*, Nguyệt trong *Mảnh trăng cuối rừng*, Quỳ trong *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành*, Thai trong *Cỏ lau*, Hạnh trong *Bên đường chiến tranh* v.v... đều là những vẻ đẹp hoàn hảo và họ là những biểu tượng cho cái Đẹp - Nhân bản lấy tình yêu và tình thương làm mục tiêu cho hành động sống của mình.

4.1.3.3. Nhân vật đạt đến tầm cổ mẫu (archetype)

Mục tiêu triết luận với tầm nhìn ngày càng xa hơn, hướng về phía con người đời tư phổ quát khiến một số nhân vật trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải còn đạt đến tầm “cổ mẫu”. Họ là hiện thân của “mẫu gốc” với tính giá trị vĩnh hằng. Điều đáng chú ý cả hai tác giả có điểm gặp gỡ là mẫu gốc mà hai ông hướng tới khai thác, thể hiện đều là vẻ đẹp “mẫu tính”. Những nhân vật phụ nữ này họ bộc lộ vẻ đẹp mẫu tính từ bản năng gốc. Đã có không ít ý kiến phân tích, đánh giá về nhân vật người đàn bà hàng chài trong truyện ngắn *Chiếc thuyền ngoài xa* của Nguyễn Minh Châu. Nếu đứng trên quan điểm nữ quyền luận sẽ có ý kiến chê bai người đàn bà ấy do ít học mà cổ hủ, lạc hậu. Bà ta trở thành nạn nhân của bạo

lực gia đình có phần lỗi của chính mình, từ đó có thể đánh giá thấp giá trị tác phẩm. Song, hiểu như vậy là mới thấy bề nổi của tảng băng. Nhà văn Nguyễn Minh Châu, người đã viết *Dấu chân người lính*, *Mảnh trăng cuối rừng*, *Bức tranh*, *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành* v.v... trước đó không thể viết một tác phẩm mà nhân vật nữ chính lại xuất hiện “tầm thường” như thế. Hãy xem tư thế của người đàn bà ấy tiến đến chỗ đã “quy ước” với lão chồng để hẳn ta thực thi việc trút tức giận lên người vợ bằng trận đòn tàn bạo. Thật lạ, người đàn bà ấy đón nhận trận đòn “vói vể cam chịu” “không hề kêu một tiếng, không chống trả, cũng không tìm cách trốn chạy”. Nhưng nếu đọc kỹ sẽ thấy, trong “bước chân thoăn thoắt” đi đến chỗ chịu đựng bạo hành kia, trong cánh tay đưa lên “có lẽ định gỡ hay sửa lại mái tóc” kia có dáng vẻ chủ động và điềm tĩnh. Tấm thân phụ nữ dưới sức quật “nghe răng” hết sức của cánh tay đàn ông hộ pháp mà không kêu một tiếng, không có ý định trốn chạy thì không chỉ là nhẫn nhục mà vì một mục đích cao cả hơn, lớn hơn rất nhiều khiến người ta có thể hi sinh bản thân, quên nỗi đau thể xác. Vậy, điều gì khiến người đàn bà quên đau đớn, chấp nhận sự hành hạ thể xác, sống chung với người đàn ông “man rợ, tàn bạo” kia? Hóa ra chị ta vì con “đám đàn bà hàng chài ở thuyền chúng tôi cần phải có người đàn ông để chèo chống khi phong ba, để cùng làm ăn nuôi nấng dựng một sắp con nhà nào cũng trên dưới chực đưa” ...” [32; tr.132] và chị ta “lý giải” bổn phận của người đàn bà “Ông trời sinh ra người đàn bà là để đẻ con, rồi nuôi con cho đến khi khôn lớn nên phải gánh lấy cái khổ” và khi nói đến thiên chức ấy “trên gương mặt xấu xí của mẹ chợt ửng sáng lên một nụ cười” ...” [32; tr. 132]. Hóa ra, với người đàn bà ấy, sinh con, nuôi cho con khôn lớn chính là Hạnh phúc, vì Hạnh phúc, người đàn bà của thiên tính - thiên chức Trời cho sẵn sàng làm tất cả để đạt tới Hạnh phúc. Vậy, có gì lạ đâu khi người mẹ ấy bình tĩnh đi đến hạnh phúc cho dù hành trình đi đến hạnh phúc thật đau đớn và khổ ải. Ý nghĩa của biểu tượng “mẫu tính” còn được thể hiện trong mối quan hệ vợ - chồng. Chị ta nhận thức về bổn phận làm vợ ở việc sẻ chia, chung lưng đấu cật với chồng trong gánh nặng gia đình. Đối với chị ta, việc lão chồng đánh không phải vì lão không yêu thương mình, cũng không phải lão là người xấu mà vì “khổ quá”, “bất kể lúc nào thấy khổ quá là lão xách tôi ra đánh, cũng như đàn ông thuyền khác uống rượu...” ...” [32; tr. 131]. Như vậy, với người đàn bà ấy, chị không bị chồng đánh mà là đang chia sẻ nỗi khổ với chồng. Thiên tính của chức phận mới cao cả làm

sao! Nguyễn Minh Châu đã “mượn” suy nghĩ và hành xử của người đàn bà hàng chài ít học để triết lý về thiên chức, thiên tính dưới góc nhìn bản thể luận. Chính tác giả cũng từng thốt lên trong tác phẩm: “bản thân cái đẹp chính là đạo đức” và đó là “chân lý của sự toàn thiện”. Một loạt các nhân vật nữ khác của Nguyễn Minh Châu, như: Quý trong *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành*, Thai trong *Cỏ Lau*, Hạnh trong *Bên đường chiến tranh*, người mẹ trong *Mẹ con chị Hằng* v.v... cũng là những cổ mẫu về vẻ đẹp mẫu tính này. Những nhân vật phụ nữ này trong tâm thức của họ “ý thức về trách nhiệm và bổn phận” luôn mạnh mẽ và thống ngự mọi suy nghĩ, hành động của họ. Điều đó cũng tạo nên cho họ một thứ “uy quyền” riêng, thứ uy quyền từ chính “cái phần sâu thẳm như một thứ thiên phú” trong tâm hồn và tính cách họ: “Đó là bản năng chăm lo bảo vệ lấy sự sống của con người - do chính chúng tôi mang nặng đẻ đau sinh ra. Đó là tình thương người bẩm sinh của nữ tính” ...” [32; tr. 201]. Chúng tôi gọi đó là “bản năng gốc” - bản năng Mẫu Tính. Bản năng Mẫu Tính này đã được Nguyễn Minh Châu xây dựng thành biểu tượng cái “Đẹp - Đạo Đức”, cái Đẹp - Nhân Bản. Quan điểm về cái Đẹp này dường như có sự gần gũi với những cây bút lừng danh trên thế giới: Vichito Huygô trong *Nhà thờ Đức bà*, *Những người khốn khổ*; O’Henry trong *Chiếc lá cuối cùng* v.v...

Dường như, nhân vật đạt tới tâm cổ mẫu - biểu tượng cho giá trị/ vẻ đẹp mẫu tính bộc lộ rõ hơn trong tác phẩm của Nguyễn Minh Châu.

4.1.4. Trần thuật thường đan xen giữa kể - tả và bình luận

Đây cũng là điểm gặp gỡ trong bút pháp triết luận của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải và dường như cũng là tất yếu ở những cây bút lấy triết lý, triết luận làm mục tiêu, niềm cảm hứng say mê.

Ngôn ngữ trần thuật thường là ngôn ngữ kể - tả để tạo nên giọng trần thuật khách quan nhất có thể. Song, ngôn ngữ trần thuật trong tác phẩm của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải luôn có sự kết hợp với ngôn ngữ nhận xét, bình luận tạo nên giọng trần thuật đặc sắc. Hãy thử khảo sát một số đoạn trần thuật trong các tác phẩm của họ: “Thật khó diễn tả thật chính xác cái nét buồn trên khuôn mặt Quý lúc bấy giờ. Nó có cái gì giống như khuôn mặt của một kẻ biết mình phạm tội, vừa thật thà, chân thành đến tội nghiệp lại vừa ngấm ngấm kiêu hãnh đến khó hiểu...” [32; tr. 148]. Nếu không có các từ: “thật khó”, “thật chính xác”, “tội nghiệp”, “khó hiểu”, thì đoạn văn trên mô tả sắc thái, thần thái gương mặt nhân vật một cách

khách quan, chi tiết. Tuy nhiên, những từ và cụm từ trên đây đã bổ sung thái độ nhận xét, bình luận - suy đoán của người trần thuật “khôn ngoan, từng trải” khiến nhân vật còn hiện lên ở chiều sâu tâm lý, tính cách. Người đọc sẽ sử dụng liên tưởng từ vốn sống và tri thức văn hóa của mình để tưởng tượng ra gương mặt, tâm hồn của người phụ nữ luôn có sức lôi cuốn mọi người. Cũng lôi kể ấy, luôn đưa ngôn ngữ bình luận, nhận xét khi tái hiện chi tiết khiến nhân vật, sự việc hiện lên vừa sống động vừa thành ý: “Quý vẫn ngồi nguyên như thế lắng nghe tôi nói. Thế rồi bỗng nhiên sau đó một lát tôi bỗng hoảng lên. Nhìn sang đã thấy chị như một con chim bị bắn gãy cánh, gục đầu trên cánh tay đặt dọc trên thành ghế, giấu khuôn mặt đã đầm đìa nước mắt trong cái cánh tay áo trắng của bệnh nhân” ...” [32; tr. 181]. Nhiều khi Nguyễn Minh Châu còn trần thuật hoàn toàn bằng ngôn ngữ tranh luận, tức là dùng ngôn ngữ hỏi, giả thiết, phán đoán, khái quát để dẫn dắt câu chuyện, mạch truyện, như trong tình huống sau:

Nghề nghiệp có để lại dấu vết trên thân thể và thói quen chúng ta không? Thật là chẳng dễ có thể trả lời bằng một lời khẳng định. Có lẽ, thường là có. Chẳng mấy ai chạy trốn hay xóa bỏ sạch được tất cả những gì mà công việc nghề nghiệp - cái hoạt động lặp đi lặp lại suốt cả đời đã đóng dấu vào con người mình [32; tr. 227].

Nguyễn Khải còn đậm nét hơn trong cách dẫn truyện bằng ngôn ngữ kể - tả kết hợp với nhận xét, bình luận ấy. Tác giả “nhăm nhăm” dẫn dắt, định hướng người đọc theo dòng suy nghĩ, quan điểm của mình: “Mới gặp Nam có lần đầu tôi đã rất mến anh. Đó là một chiến sỹ có đầy đủ cái vẻ bên ngoài mà ta vẫn hay nghĩ tới một cách trìu mến...” [68; tr. 418].

Đó là cách dẫn truyện trước năm 1978, còn đây là cách dẫn ở chặng sau: “Cho đến bây giờ, tôi đã là một ông già, con cái gọi mình là ông già, tức thị cũng là một thứ ông già rồi còn gì, nghĩ lại mấy tháng cuối năm 45 và gần hết một năm 46 vẫn còn ớn rợn. Sống gì mà nhục thế, mà khổ thế, mà kỳ cục thế...” [70; tr. 510]. Đây là nhân vật tự kể về mình, còn đây là kể về người khác: “Tôi quay phắt lại, nhìn chùng chùng ông già đang cúi khom người ghé vào tận mặt tôi với nụ cười thiếu nảo. Tôi hốt hoảng: “vâng, tôi đây, bác là ai?” Ông già cười nhả nhúm: “Tôi đây mà, Dụ Hưng Yên đây mà”. Trời ơi, anh Dụ! Tuổi già tội nghiệp đến thế sao!” [70; tr. 290]. Một cách kể đầy cảm xúc trong thái độ của người kể. Hành động và

suy nghĩ được nhân thêm bởi các tính từ “phất”, “hốt hoảng”, “nhăn nhúm”, “tội nghiệp” và các thán từ “mà”, “thế sao” khiến cho câu chuyện đã được định hướng, dự báo trước về tình huống và chuẩn bị cho việc luận bàn. Hoặ cách giới thiệu này: “Trong lý lịch cán bộ tôi không ghi tên cô Hiền. Họ thì xa, bắn súng đại bác chưa chắc đã tới, huống hồ còn là bà tư sản, dính líu vào lại thêm phiền. Tôi vẫn định ninh cô phải thuộc giai cấp tư sản vì cô có gương mặt đặc biệt tư sản, càng già lại càng rõ” [70; tr. 314]. Tác giả không tả chi tiết gương mặt mà chỉ đưa ra nhận xét như một bình luận: “gương mặt đặc biệt tư sản”. Cũng như vậy, chỉ cần kể “họ hàng xa” nhưng lại thêm vào bình luận “bắn súng đại bác chưa chắc đã tới”. Cách trần thuật vừa kể vừa xen bình luận này vừa tạo nên giọng kể hóm hỉnh và đặc biệt còn gây chú ý, tò mò về nhân vật bà cô tên Hiền.

Đó là giọng kể/ trần thuật rất đặc trưng ở cả Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải. Giọng kể triết luận buộc nhà văn phải sử dụng ngôn ngữ kể - tả xen ngôn ngữ bình luận, nhận xét, đánh giá, khái quát. Người đọc được thưởng thức một thứ văn “tinh táo”, “trí tuệ”, không chỉ đọc bằng cảm nhận mà đọc bằng cả vốn sống, vốn tri thức mà mình có, thêm nữa, còn được “khai mở” bởi những ý tưởng bất ngờ.

4.2. Những điểm khác biệt trong bút pháp triết luận của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải

4.2.1. Khác biệt trong tiếp cận và phản ánh hiện thực

Đây là điểm khác biệt trước nhất giữa hai cây bút văn xuôi cùng đam mê triết lý. Nguyễn Khải thường quan tâm đến “thời thế”, Nguyễn Minh Châu quan tâm đến những vấn đề “nhân bản”. Khái niệm “thời thế” mà luận án sử dụng mang nghĩa là hoàn cảnh hoặc tình hình xã hội. Thời thế do con người tạo ra, mang tính lịch sử và chứa đựng tư tưởng thời đại. Vì vậy, “thời thế” nào cũng luôn gắn với con người và ngược lại, con người luôn luôn ở giữa thời thế, bị tác động, chi phối bởi thời thế. Song, dẫu vậy, giữa thời thế và con người vẫn có những tách bạch tương đối. Ấy là khi có sự xung đột lợi ích giữa bộ phận dẫn dắt xã hội với số đông quần chúng. Khi ấy, bộ phận đại diện/ đứng về khát vọng của của quần chúng hoặc cất lên tiếng nói phản kháng hoặc lui về ẩn dật, bất hợp tác với chính thế. Không ít các nho sỹ xưa khi bất đồng lý tưởng với thời thế thường cáo quan về ở ẩn: *Một mai, một cuộc, một căn câu/ Thơ thần dầu ai vui thú nào/ Ta dại ta tìm nơi vắng vẻ/ Người khôn người đến chốn lao xa o (...)* *Rượu đến gốc cây ta sẽ nhấp/ Nhìn xem phú quý tựa chiêm*

*bao (Cảnh nhàn - Nguyễn Bình Khiêm); Công danh đã được hợp về nhàn/ Lành dữ
âu chi thể nghị khen/ Ao cạn vớt bèo cấy muống/ Đìa thanh phát cỏ ương sen
(Thuật hứng 24 - Nguyễn Trãi) ... Đến thời hiện đại, một số cây bút cũng từng có
những “tâm sự” lạc thời: Lũ chúng ta đầu thai nhằm thế kỷ/ Một đôi người u uất nổi
bơ vơ/ Đòi kêu bạc không dung hồn giản dị/ Thuyền ơi thuyền! Xin ghé bến hoang
sơ (Phương xa - Vũ Hoàng Chương); Tôi khóc những chân trời không có người
bay/ lại khóc những người bay không có chân trời (Trần Dần) ...*

Như vậy, tư tưởng xã hội của thời đại và lý tưởng của công dân không phải lúc nào cũng trùng khớp. Thêm nữa, nhu cầu của cá nhân luôn phong phú và phức tạp hơn những vấn đề của thời đại. Vì vậy, tiếp cận hiện thực từ vị thế của con người cá nhân - cá thể sẽ hướng đến khai thác những vấn đề nhân bản, còn tiếp cận hiện thực từ ý thức thời thế sẽ hướng đến khai thác vấn đề gắn liền với tư tưởng thời cuộc, tính xã hội rất rõ nét. Luận án sẽ so sánh cách tiếp cận hiện thực của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải để làm rõ sự khác nhau trong tư duy triết lý của hai tác giả.

Những sáng tác trước 1975 của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải khá gần nhau trong cách tiếp cận và phản ánh hiện thực. Bởi, nền văn học cách mạng khi ấy lấy mục tiêu tuyên truyền chính trị làm nhiệm vụ bắt buộc phải hướng tới của các ngôi bút: “Văn nghệ phải ghi lấy cái sắc thái của xã hội Việt Nam đang biến chuyển hòa hợp với bước đi của dân tộc đang tiến tới tương lai, ghi được lối cảm, lối nghĩ của người Việt Nam kháng chiến, ghi được cái tình kháng chiến [7]. Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải đều là những nhà văn mặc áo lính, bút súng một lòng sẵn sàng phục vụ cách mạng. Tuy nhiên, với cùng đề tài, thậm chí là cùng chủ đề, nhưng người đọc vẫn nhận ra sự khác nhau trong cách tiếp cận và tái hiện hiện thực ở hai tác giả.

Đề tài, chủ đề trong tác phẩm của Nguyễn Khải luôn bám sát thời cuộc, không phải ngẫu nhiên, các nhà nghiên cứu luôn nhận xét Nguyễn Khải là “cây bút nhạy bén”, “Những điều anh viết bao giờ cũng gắn sát những vấn đề thời sự, theo cái nghĩa giữa sự kiện trong tác phẩm và đời sống thực chẳng cách bao xa” [111; tr. 296] Hãy xem nhan đề các tác phẩm của Nguyễn Khải trước 1975: *Xung đột, Hãy đi xa hơn nữa, Tâm nhìn xa, Ra đảo, Còn cỏ, Họ sống và chiến đấu, Một chặng đường* v.v... Tính “vấn đề” và “thời sự” tính đã lộ rõ trong tư tưởng chủ đề của đề tài. Tiểu thuyết *Xung đột* đã đề cập trực tiếp vấn đề “xung đột” cũ - mới trong xây

dựng đời sống mới những năm 50 ở Miền Bắc sau cách mạng tháng Tám. Những thói quen, tập tục lạc hậu trong sản xuất, lại bị các thế lực đội lốt tôn giáo lợi dụng kích động đã gây nên xung đột thực sự giữa nhân dân lao động ở một vùng công giáo toàn tòng với chính quyền cách mạng. Đây cũng là vấn đề trọng yếu của Miền Bắc thập kỷ 50, 60 của thế kỷ trước. Cuộc đấu tranh để xây dựng cuộc sống mới, nếp sống mới vô cùng gian nan, cái “mới” là tư duy mới với phương thức sản xuất mới, lối sống văn hóa mới phải đấu tranh kiên trì, vất vả với tư tưởng lạc hậu đã tồn tại hàng trăm năm, thành nếp sống, nếp nghĩ không thể thay đổi ngày một ngày hai. Viết *Xung đột*, Nguyễn Khải đã đặt thẳng vào vấn đề thời cuộc xã hội lúc ấy đang quan tâm. Tác phẩm đã góp phần tuyên truyền, “định hướng” cho công cuộc xây dựng đời sống mới, đời sống tập thể ở Miền Bắc lúc bấy giờ. Cùng với mục tiêu ấy, Nguyễn Khải còn một loạt những truyện ngắn khác, như: *Tâm nhìn xa, Hãy đi xa hơn nữa, Mùa lạc, Người đội trưởng máy kéo, Một cặp vợ chồng* v.v... Những vấn đề cần có một “tâm nhìn xa”, “đi xa hơn nữa” hi sinh cái tôi cá nhân nhỏ hẹp, dâng hiến tài năng, sức lực cho tổ quốc, nhân dân là lý tưởng một thời: *Tuổi hai mươi khi hướng đời đã thấy/ Thì xa xôi gập máy cũng lên đường/ Sống ở thủ đô mà dạ để mười phương/ Nghìn khát vọng chất chồng mơ ước lớn/ Đây miền Tây núi rừng dang tay đón... (Lên miền Tây - Bùi Minh Quốc); Đát nước mênh mông, đời anh nhỏ hẹp/ tàu gọi anh đi, sao anh chữa ra đi ? (Tiếng hát con tàu - Chế Lan Viên).*

Những tác phẩm viết về chiến tranh của Nguyễn Khải ở giai đoạn này bộc lộ tính chính luận rõ nét khi đặt thẳng vào vấn đề mang tâm vóc dân tộc – lịch sử: Chúng ta - dân tộc Việt Nam sẽ “sống”, “chiến đấu” và “hi sinh” như thế nào: *Họ sống và chiến đấu, Ra đảo, Còn cỏ, Chiến sỹ, Tháng ba ở Tây Nguyên* bộc lộ trực tiếp qua suy nghĩ, những trao đổi, tranh luận, triết lý của các nhân vật: “Trên bãi chiến trường nhìn nhau rất dễ”, “Không ai có thể đứng vững chỉ bằng hai chân của chính mình nếu như sau lưng là một khoảng trống [70; tr. 45, 302].

Cùng với nhiệm vụ bám sát hiện thực để phản ánh những vấn đề chính trị - xã hội đang xảy ra để hướng tới mục tiêu cổ vũ, động viên quân và dân kịp thời, song, cách tiếp cận và tái hiện hiện thực của Nguyễn Minh Châu lại thật trữ tình. Hãy xem cách tác giả đặt tên tác phẩm: *Nguồn suối, Những vùng trời khác nhau, Nhà mai, Lá thư vui, Chuyện kể ở đại đội, Mảnh trăng, Cửa sông* v.v... Cốt

truyện nào cũng gắn với chiến tranh, với những con người đang mang cuộc kháng chiến trên vai, nhưng người đọc nhận thấy một cảm giác thật lạ, đó là thái độ điềm tĩnh, tự tin đến nhẹ nhõm của người trong cuộc. Từ thiên nhiên đến con người, ung dung, bình thản một cách kỳ lạ. Truyện ngắn *Mảnh trăng* có tình huống truyện là cuộc gặp gỡ bất ngờ giữa anh lái xe và cô công nhân giao thông cắm chốt ở một tuyến ngầm bị máy bay Mỹ đánh phá ác liệt. Anh lái xe chở hàng ra tiền tuyến, cô công nhân giao thông trở về đơn vị với cuộc hẹn gặp người yêu đã hẹn ước những mấy năm nhưng chưa hề gặp mặt. Đây là tuyến đường huyết mạch, địch đánh phá dữ dội, chuyển đi của họ cũng bị đột kích và suýt trúng bom. Cô công nhân giao thông đã xuống giữa ngầm nước xi nhan để xe vượt ngầm, cô còn cùng anh dập lửa khi xe bị bắt lửa do bom, bình tĩnh chỉ đường cho anh lái xe vượt qua trận bom tọa độ khi máy bay địch vẫn “quây tròn trên đầu như xay lúa, rất thấp, thả pháo sáng và bắn hai mươi ly” [32; tr. 33]. Song, con đường Trường Sơn hiểm trở luôn bị bom địch rình rập bằm nát lại được tái hiện như thế này: “Trên đầu chúng tôi, khoảng trời đêm trên cao trở nên trong vắt, cao lồng lộng, trong khoảng sâu thẳm nổi lên một tiếng chim mơ hồ. Nhưng ở lưng các cánh rừng, sương trắng không biết từ đâu cứ đùn ra mãi... thảng hoặc mới thấy một chòm rừng, một ngọn núi đá bên kia sông nhô lên, đen đũi và cô độc giữa một màu trắng xóa” [32; tr. 28]. Đây là thiên nhiên, còn con người thì được tái hiện như thế này:

Qua làn ánh đèn lù mù của đoàn xe xích lao đi âm âm bên cạnh, tôi kịp nhận thấy vẻ xinh đẹp của cô gái, một vẻ đẹp giản dị và mát mẻ như sương núi tỏa ra từ nét mặt và tấm thân mảnh dẻ ... Cô ta mặc áo xanh chít hông vừa khít, mái tóc dày tết thành hai dải. Chiếc làn và chiếc nón mới trắng lóa khoác ở cánh tay một cách nhẹ nhàng [32; tr. 25].

Kể cả khi cô gái bị thương do mảnh bom, “vết máu chảy loang đỏ cả cánh tay áo xanh” thì cô vẫn được miêu tả như thế này: “Nguyệt nhìn vết thương, cười. Khuôn mặt hơi tái nhưng vẫn tươi tỉnh và xinh đẹp...” [32; tr. 34] Nếu không biết họ là chàng lái xe và cô công nhân giao thông Trường Sơn, nếu không tiết lộ đó là con đường ra tiền tuyến và không có chi tiết về tiếng bom đạn gầm rú chiếc xe bén lửa cháy thì cứ ngỡ tác giả đang viết về chuyến đi đầy lãng mạn của một cặp uyên ương. Cái ác liệt của chiến tranh dường như làm nền, tăng thêm hương vị cho con đường tình yêu đầy lãng mạn của họ.

Trong tiểu thuyết *Cửa sông*, cuộc chiến tranh mở rộng của đế quốc Mỹ ra Miền Bắc, tính ác liệt của nó được tái hiện qua không khí chuẩn bị đối diện với “thời chiến” của một xã bên cửa sông. Hiện thực được “nhìn” qua cặp mắt và tâm trạng của cô giáo Thùy, cô giáo đang dạy ở trường cấp hai của xã cửa sông ấy - xã Kiều Sơn. Tâm trạng hồi hộp xen lẫn cảm xúc đẹp đẽ trong treo với bối cảnh khác thường của năm học mới không khỏi khiến cô giáo trẻ “bỡ ngỡ và mới mẻ” vì lần đầu tiên cô dạy giữa khung cảnh này:

Trời vừa tối, lớp học đã lên đèn. Trong các lớp, học sinh đã đến đông đủ và đang nói chuyện rất ồn ào. Mỗi người mang theo một chiếc đèn xách tay đặt trước bàn. Thùy gọi tên các học sinh và đưa mắt nhìn các khuôn mặt, những trang giấy trắng tinh mở ra dưới ánh đèn. Ánh đèn dầu lù mù chỉ vừa đủ soi một mảng sáng trên trang vở, và chiếu hắt lên gần năm chục khuôn mặt trẻ măng, cũng có vẻ trang nghiêm khác thường, đang ngược lên nhìn cô giáo và chờ đợi” [23; tr. 8].

Cuộc chiến được tái hiện qua những buổi học ban đêm dưới ánh đèn dầu lù mù, qua những lá thư gửi từ chiến trường ra về đến hậu phương thì đã ó vàng vì ngấm nước và mồ hôi, qua cảm giác lo lắng đầy yêu thương của người thân ở hậu phương...

Nếu để ý kỹ sẽ thấy, Nguyễn Minh Châu thường tiếp cận đề tài chiến tranh từ góc nhìn tình yêu: tình yêu quê hương, tình yêu gia đình, bè bạn và nhiều nhất là tình yêu đôi lứa. Truyện của ông thường được khởi lên bằng tình yêu, có tình huống và cốt lõi truyện là tình yêu. Tình yêu là mạch cảm xúc chính, gắn kết và dẫn dắt mạch truyện. Cách tiếp cận của Nguyễn Minh Châu ngầm lý giải và cũng bộc lộ triết lý: đạn bom ngoại xâm không làm người Việt Nam hoảng sợ, tình yêu quê hương, gia đình, tổ quốc chiến thắng sợ hãi và chiến thắng bất cứ kẻ thù nào.

Những tác phẩm viết sau 1975 của Nguyễn Khải và Nguyễn Minh Châu vẫn bộc lộ sự khác nhau này. Nguyễn Khải mặc dù đã chuyển sang khai thác hiện thực đời tư của con người, song, phong cách tiếp cận của ông thì vẫn không thay đổi. Ông vẫn thích lối tiếp cận từ những vấn đề đang nổi lên của “thời cuộc” để định hướng triết luận. Chẳng hạn, câu chuyện về “vị thế”, vai trò của cá nhân với gia đình, xã hội? Nên tảng gìn giữ văn hóa một đất nước do ai nắm giữ? Nếu chỉ lo kinh tế, lo kiếm tiền mà không coi trọng xây dựng đạo đức, văn hóa, mỗi gia đình, đất nước sẽ đi về đâu? Những trôi nổi, thân phận của kiếp người trước thời cuộc v.v...

Hoàn cảnh đề con người cá nhân trong tác phẩm của Nguyễn Khải luôn gắn với thời cuộc, và con người trong hoàn cảnh ấy hoặc bị “thời cuộc” chi phối, hoặc vượt lên “thời cuộc”. Khác với Nguyễn Khải, hoàn cảnh nhân vật của Nguyễn Minh Châu rất hẹp, thậm chí rất riêng tư, chỉ cá nhân người đó biết. Hành động, sự phát triển của tính cách nhân vật không bị tác động, chi phối bởi hoàn cảnh khác quan mà chủ yếu được hình thành từ “căn cốt” bản tính tính cách, tâm hồn. Hoàn cảnh có thể thay đổi nhưng tâm hồn họ, bản tính “trời sinh” của họ thì “cứ vậy”, không đổi. Chẳng hạn, bản tính hiền lành, hiếu thảo của anh bộ đội sau này là thợ cắt tóc trong *Bức tranh* chắc chắn được truyền dạy từ người mẹ nhân từ của anh. Những người đàn bà, như: Thai (Cỏ lau), Hạnh (*Bên đường chiến tranh*), Quý (*Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành*), mẹ chị Hằng (*Mẹ con chị Hằng*), vợ ông đại tá (*Ông đại tá về hưu*), người đàn bà hàng chài (*Chiếc thuyền ngoài xa*), Mẹ Êm (*Miền cháy*) v.v... đức tính của họ, phẩm hạnh của họ như là thiên bẩm mà có lần Nguyễn Minh Châu đã thốt lên: những người đàn bà “nệ cổ”. Tính cách ấy được hun đúc từ trong văn hóa truyền thống nghìn đời và đã trở thành “máu thịt” trong họ. Nguyễn Minh Châu đã chọn hướng tiếp cận truyền thống văn hóa để lý giải và tái hiện hiện thực, vì vậy, chiều sâu triết lý trong tác phẩm của ông mang tính đời thường, phổ quát.

4.2.2. Những điểm khác nhau trong xây dựng nhân vật

Tuy có sự gắn gũi trong xây dựng hình tượng nhân vật với mục tiêu triết lý, triết luận, song, trong bút pháp xây dựng nhân vật của hai tác giả có những điểm rất khác nhau tạo nên những kiểu/ mô hình nhân vật khác biệt.

4.2.2.1. Nguyễn Khải có thể mạnh trong khắc họa “con người xã hội”

Khái niệm “con người xã hội” mà luận án sử dụng với ngụ ý nhấn mạnh đặc điểm nổi bật trong kiểu nhân vật của Nguyễn Khải, đó là nhân vật luôn gắn liền với môi trường, hoàn cảnh xã hội, là con người của “thời cuộc”, mọi suy nghĩ, tính toán, buồn vui của nhân vật đều chịu tác động/ chi phối bởi hoàn cảnh xã hội. Nguyễn Khải luôn đặt nhân vật của mình ở giữa tình huống lịch sử - xã hội để làm nổi bật số phận, tính cách nhân vật “gặp thời” hoặc “hiểu thời”, “dựa thời”. Nhìn chung, đây là những kiểu nhân vật quen thuộc và nổi bật nhất trong tác phẩm của Nguyễn Khải. Bên cạnh đó còn có kiểu nhân vật “lạc thời” nghĩa là bị “thời thế” bỏ rơi hoặc không bắt nhịp được với thời thế. Luận án sẽ khảo sát một số nhân vật để làm sáng tỏ luận điểm này.

Bản thân Nguyễn Khải cũng từng bộc bạch mình là người gặp “thời”: “Thật ra, nghĩ lại thấy mình đức như thế, tài như thế, mà làm được, chủ yếu là nhờ thời thế” [68; tr. 15]. Từ chính bản thân, Nguyễn Khải mang nhiều ám ảnh với kiểu nhân vật “gặp thời”. Dường như ông khá nhạy cảm với kiểu nhân vật này và thể hiện họ với sự trù mên dễ thấy. Đầu tiên phải kể tới các nhân vật trong tập truyện ngắn *Mùa lạc*: Huân, Dịu, Đào (*Mùa lạc*), Tâm (*Đứa con nuôi*), Thoa (*Người tổ trưởng máy kéo*), Thi (*Một cặp vợ chồng*)... Những nhân vật “gặp thời” này thường có số phận vất vả, hẩm hiu. Họ đã may mắn đổi đời nhờ cách mạng. Cách mạng đã giúp họ khẳng định mình, tìm thấy ý nghĩa cuộc sống và niềm tin vào chính mình, vào cuộc đời và con người.

Nhân vật “gặp thời” sau 1978 là những con người năng động, dám nghĩ dám làm. Cơ chế “mở cửa” đã giúp cho những đầu óc táo bạo có cơ hội phát huy, thi thố năng lực. Như nhân vật Lộc trong *Chúng tôi và bọn hấn*, chẳng ai có thể tin một thằng mới 32 tuổi, “chỉ mới thoát khỏi cảnh thất nghiệp được có bốn năm” đã dám đứng ra nhận trách nhiệm làm chủ một doanh nghiệp đang nợ cả tỉ bạc, đã “mất phương hướng sản xuất kinh doanh, không còn khả năng cạnh tranh, và cũng không còn uy tín với khách hàng” [74; tr. 356]. Thế mà hấn làm được, “ông giám đốc cũ gần bằng tuổi bố hấn, số năm làm việc trong cơ quan nhà nước cũng gần bằng tuổi quân của bố hấn. Mà thất bại, thất bại thê thảm” [74; tr. 356]. Hấn đã đảo ngược được tình thế, “làm với bộ máy cũ, với người giúp việc cũ với số công nhân cũ. Không thay một ai cả, không đuổi một ai cả” và với mức lương “tạm sống được ở Hà Nội”, “Công nhân viên đã được hưởng tuần làm việc thêm ngày rưỡi, tiêu chuẩn đi nghỉ hàng năm không chỉ một mà cả gia đình...”. Tác giả không ngần ngại “bóc trần” sự thật, ngoài tài năng, sự táo bạo, còn phải biết “quan hệ tốt”. Chàng trai trẻ đã “khôn ngoan” nhận ra “lẽ đời” để nhập cuộc một cách tron tru. Hơn nữa, anh ta còn biết chuẩn bị “tiềm lực” để “tham chính”, vì “có tài, có đức và một lý lịch tốt. Nhưng như thế thôi chưa đủ. Còn cần có thế lực nữa. Không có thế lực thì phải có tiền, có nhiều tiền. Không ai dùng nước dãi để nói suông với nhau những chuyện quan trọng như thế cả” [74; tr. 359]. Kiểu nhân vật “gặp thời” này cũng là cách Nguyễn Khải “luận” về con người thời cuộc. Thời cuộc mới sẽ xuất hiện những con người “mới” thích nghi với nó và trở thành chủ nhân mới của hoàn cảnh thời cuộc.

*Bên cạnh nhân vật “gặt thời” là nhân vật “dựa thời” chủ yếu xuất hiện trong những sáng tác sau 1978 và càng rõ hơn khi đất nước “mở cửa”, vận hành bộ máy theo quy luật của kinh tế thị trường. “Đàn anh” của kiểu nhân vật “dựa thời” này là nhân vật “cơ hội”, ma lanh kiểu như Tuy Kiên trong *Tâm nhìn xa*, vợ Dụ trong *Chuyện tình của mỗi người*. Tuy nhiên, phải đợi đến hoàn cảnh thích hợp, đó là thời điểm nhập nhòa giữa cơ chế cũ và cơ chế mới.*

Tác giả đã mượn lời nhân vật để nói về sự xuất hiện kiểu nhân vật này: “Cứ nhìn con mình và con cái bạn bè là biết ngay thời thế đã thay đổi. Chúng là những nhân vật chính của một vận hội mới, một thời buổi mới, thời mở cửa, thời làm giàu (...) Là thời mà các giá trị cũ đã mất tính tuyệt đối. Còn những giá trị mới thì lờ mờ...” [74; tr. 348]. Nhân vật “dựa thời”, lợi dụng “thời” lúc tranh tối tranh sáng của cơ chế thị trường bung ra, chưa có tiêu chí, thước đo, nguyên tắc quản lý, những kẻ ma lanh, cơ hội lợi dụng, tìm cách “gặt hái”, mưu lợi mình mà hại người. Bọn người này tuy thông minh nhưng thiếu đạo đức. Vì lợi mình có thể vứt bỏ lương tâm, danh dự, sỹ diện để “làm tiền”. Nhân vật Đồi trong *Một thời gió bụi* lợi dụng thời buổi kinh tế thị trường tự do làm giàu bằng cách “một can nước mắm Phan Thiết pha làm ba can, pha nước lọc, mì chính, muối và thuốc chống thối...”. Hoặc như nhóm trộm mò, chúng đào tanh bành mộ phần hàng trăm năm của bà phi vợ chúa Trịnh, chúng chặt đầu mang đi vì “chắc để cấy hàm tìm ngọc hay tìm vàng”, “cách chỗ đào vài trăm mét còn nhặt được một túi gấm, trong túi đựng mười cái răng. Đoán chừng bọn trộm nghĩ là túi vàng lấy đi chẳng dè là túi đựng răng nên quăng lại” [75; tr. 274]. Bọn “lợi dụng thời” có thể gọi là tầng lớp lưu manh mới bởi sự tính toán “chộp giật”, điêu trá, giả dối và mất nhân tính. Có thể nói, Nguyễn Khải thông qua bộ phận này đã lên tiếng cảnh báo về sự suy thoái đạo đức xã hội. Đó là nguy cơ tiền thì nhiều nhưng con người trở nên vô cảm, tàn nhẫn với đồng loại, coi thường quá khứ, sống không lý tưởng, mục đích “ngoài tiền ra chả biết trời trăng là gì” [75; tr. 278]. Kiểu nhân vật này phần lớn không được xây dựng thành các chân dung, tính cách “đầy đặn”, họ, hoặc được khắc họa thông qua một số hành động, thậm chí chỉ xuất hiện bằng phát ngôn trong các cuộc tranh luận, đấu khẩu. Nguyễn Khải rất giỏi làm xuất hiện kiểu nhân vật này, chỉ một vài phát ngôn nhưng cho thấy rõ bên trong tâm hồn, nhân cách, học vấn của con người. Chẳng hạn, đoạn đối thoại sau:

“- Các cụ đã hô hào góp tiền sửa chữa lại đình Bồng, vừa là di tích lịch sử, vừa là di tích cách mạng, xem chừng không ai hưởng ứng cả.

Thành cười hô hô:

- Muốn được dân bỏ tiền tu bổ đền miếu thì ông thần bà thánh phải thiêng, xin một được mười, không đưng ai chịu cỡi hầu bao để mua lấy cái tiếng hão” [75; tr. 270].

Chỉ qua tiếng cười “hô hô”, qua phát ngôn thể hiện quan điểm về thần thánh, về thờ phụng đã đủ thấy nhận thức nông cạn, lưu manh, thô lỗ của nhân vật. Chắc chắn với con người này, nếu có lợi nhuận và quyền lợi thì không có gì không làm. Đôi khi, tác giả không cần cho nhân vật xuất hiện mà chỉ qua lời bình luận, đánh giá của nhân vật khác, nhưng đủ để người đọc nhận ra bản chất, nhân cách của họ. Chẳng hạn, qua đoạn đối thoại này:

- Làm cái chợ ấy đâu đến hai mươi triệu, chỉ chục triệu là cùng.

Tú hỏi thơ ngây:

- Xã họ bị lừa à?

- Ai mà lừa được mấy ông xã, họ biết chứ, nhưng họ vẫn tin theo vì đã có sự ăn chia với bọn thâu chợ rồi [75; tr. 272].

Mấy “ông xã” chính là nhân vật không hiện diện về dung mạo nhưng tâm hồn, tính cách thì hiện rất rõ. Đó chính là những kẻ “dựa thời”, cơ hội, một tầng lớp “lưu manh” mới đội lốt cán bộ công quyền.

Kiểu nhân vật “dựa thời”, lợi dụng “thời” này rất đa dạng, chúng thiên biến vạn hóa, song, đều có điểm chung là tận dụng triệt để lỗ hổng của “thời thế” để mưu lợi cho cá nhân. Chúng đều được sinh ra từ “bóng tối”, từ mặt khuyết thiếu của “thời thế” và là hiện thân sống động cho triết lý về mặt trái của cơ chế thị trường của tác giả.

Kiểu nhân vật “lạc thời” như Tú trong *Một thời gió bụi* vốn là nhà báo, từng phụ trách trang văn nghệ của một tờ báo ngành phải xin nghỉ hưu, tuy còn khỏe mạnh “nhưng mệt mỏi vì không tìm ra chỗ đứng trong cuộc tranh luận sôi nổi những vấn đề cấp bách ngoài xã hội cũng như của ngành”. Song, khi nhận thấy mình đã trở thành “vật cản của dòng chảy” thì nhân vật cũng lập tức mang mối lo: “Liệu vợ con có coi mình là người thừa không, anh có làm vướng ngại gì tới sự làm ăn của họ không?” [75; tr. 263] Kết quả có ngay, khi Tú báo tin cho vợ con biết quyết định của mình thì nhận được ý kiến của vợ con. Vợ bảo: “Đã đến tuổi nghỉ đâu mà xin nghỉ, về nhà thì ông làm được cái gì”. Thằng con trai bảo: “Người ta buộc phải về còn chẳng chịu về, bỏ lại xung phong trước, làm thế cũng chả ai khen

đâu” [75; tr. 264]. Tần cũng là nhà báo trong *Đổi đời* cũng bị “lạc thời” ngay trong nhà mình, cũng bị rơi vào tình cảnh “Chả ai đuổi cả, tự mình phải đuổi mình, một việc nhỏ cũng phải tranh cãi, to tiếng thì ở chung nhà làm sao được” [74; tr. 260]. Nhân vật Phúc trong *Chúng tôi và bọn hắn* cũng là một kiểu “lạc thời”. “Phúc là người rất có tài nhưng cái tài của anh chưa đúng thời, có khi còn nghịch thời nên chỉ được làm anh trợ lý quèn của một phòng vô danh”. Nguyễn Khải còn “truy nguyên” về kiểu người tài “lạc thời” này với một giọng : “Tôi khuôn mình vào cái trật tự chung vừa vặn, lại có phần thoải mái. Còn anh? Con người anh, cách nghĩ của anh, lối sống của anh hình như hơi rộng hơn cái mẫu đã được quy định thì phải. Cứ sự sặc thế nào ấy, cứ ngang ngang thế nào ấy” [75; tr. 343].

Nguyễn Khải còn khắc họa chân dung, số phận, tính cách những con người “lạc thời” thuộc tầng lớp trí thức, nghệ sỹ bằng những nét phác rất tài tình. Chẳng hạn, chi tiết nhà văn Trắc nhận ra bạn văn quen ở một trụ sở ủy ban nọ, trong khi ông Trắc hồ hởi, vồ vập gọi bạn thì người kia cố gắng tăng lờ mà không được: “Trắc đây mà! Hai người đã nắm tay nhau, nhưng nhìn nụ cười ngượng nghịu và ánh mắt lưỡng lự của Linh ông biết là anh ta đã quên mình rồi...” [74; tr. 447]. Đắt nhất và cũng đau xót nhất là chi tiết tại bàn ăn. Con người “lạc thời” kia cứ hồn nhiên đi theo bạn đến bàn ăn mà không nhận ra rằng đây là buổi tiếp khách của Ủy ban: “Bàn ăn đã dọn cho tám người với bát đĩa dành cho tám người. Ông là người thứ chín, người thừa ra, người không ai mời tự nhiên đâm bổ vào khiến tất cả đâm lúng túng...” [74; tr. 447]. Số phận của cái gì thừa cũng thật đáng thương, nhưng làm “người thừa” mà ai cũng nhận ra chỉ người trong cuộc không tự nhận ra, đến lúc rơi vào bi kịch “nhận thức ra” thì bị tra tấn bởi cảm giác tủi hổ, đau đớn: “Bây giờ người ta chỉ nhắm rượu với cái lợi cái danh thôi, với người sang hoặc người có tiền thôi. Tôi nói thế đúng không các vị? Buồn nhỉ? Tôi buồn quá các người ơi!” [74; tr. 450]. Cô con gái đã 28, 29 tuổi giáo viên dạy văn cấp 3 của nhà văn Trắc này cũng là một kiểu “lạc thời”. Nhân vật này chỉ xuất hiện thông qua lời bình của tác giả thôi, nhưng người đọc cảm nhận rõ về một kiểu người:

Tối thứ bảy, một cô giáo dạy văn cấp 3 đã 28, 29 tuổi vẫn ở nhà chờ bố về ăn cơm thật tội nghiệp. Nó sẽ là người vợ lý tưởng của người lính ra trận. Nhưng nó không phải là người đàn bà mong đợi của thằng đàn ông thời buổi kinh tế thị trường. Con bé tủi phận vì nó cũng lạc thời, chứ sao nữa!” [74; tr. 452].

Trong tác phẩm *Một chiều mùa đông*, có hai nhân vật “lạc thời”, một là người đàn bà - diễn viên nổi danh sân khấu một thời, có vẻ đẹp kiêu kỳ gây “choáng váng” người nhìn, vài chục năm sau là bà chủ quán nước chè chén mưu sinh bằng cái quán nhỏ với đĩa lạc rang, chén rượu cho khách bình dân, lao động. Người “lạc thời” thứ hai là ông chồng, vốn cũng là một nghệ sỹ, một đạo diễn tài năng, hiện tại “ngồi trong xó tôi đang đẽo gọt cái gì”, “nghe nói ông học được nghề mộc”. Cuối tác phẩm, tác giả - người kể chuyện thốt lên xa xót: “Năm tháng qua đi nhưng vẫn còn lưu lại mùi hương đã nhạt của một thời, cả những vệt nước mắt vừa khô của một thời” [77; tr. 256]. Truyện *Hai ông già ở Đông Tháp Mười*, có hai nhân vật xuất hiện đại diện cho hai ý tưởng ngược nhau. Nhân vật ông Ba Quốc Hội hiện thân của nhân vật “gặp thời” đã phân tích ở trên, còn nhân vật làm thư ký cho ông Ba, ông già “gầy nhỏ, lưng hơi còng, mặc cái áo thun nâu rất chật, một cái quần âu màu xám lại dài quá”, đi đứng nói năng đều nhỏ nhẹ, lịch sự, tỏ ra là “người có học, người có tri thức, là viên chức thì đúng nhất, hoặc giả đã có làm nghề dạy học” lại là nhân vật “lạc thời”. Hóa ra, ông già gầy gò này đã từng có bằng tú tài Pháp, từng dạy học ở Sài Gòn. Những bất hạnh của gia đình và số phận không hợp thời đã biến ông thành vô gia cư, thành người đi làm công, ở đậu. Tâm sự của ông cũng là triết lý của Nguyễn Khải về một số phận “lạc thời”: “Với tôi sống cũng khó mà chết cũng khó. Đã mấy lần rập rình định chết nhưng tới lúc quyết định lại có bao nhiêu lý do để cần sống. Và lại, một số phận dẫu khôn khéo đến thế nào cũng chẳng thể kéo dài tới mãi mãi, cũng có lúc được kết thúc, phải không thưa ông? [75; tr. 471].

Có thể nói, Nguyễn Khải đã hình dung ra vô số kiểu nhân vật để gửi gắm những suy ngẫm, triết lý của mình về cuộc đời và con người. Sự phong phú trong các dạng/ kiểu nhân vật trong tác phẩm của ông cho thấy ông đã sống, quan sát và trải nghiệm với đủ các dạng người, số phận người trong suốt mấy chục năm cầm bút. Thâm nhập sâu sắc với thời cuộc, Nguyễn Khải có xu hướng suy ngẫm về sự tác động của thời cuộc tới cuộc sống của con người, đặc biệt là tới sự vận động, thay đổi của tâm lý, tính cách, tâm hồn con người. Nhân vật của ông, vì vậy, có sức khái quát, biểu tượng cho những suy ngẫm, triết lý về thời cuộc.

4.2.2.2. Nguyễn Minh Châu có thể mạnh trong khắc họa con người cá nhân - đời tư

Khác biệt hoàn toàn với Nguyễn Khải, nhân vật của Nguyễn Minh Châu rất quan tâm miêu tả tâm lý, nội tâm, qua đó có cơ hội làm hiện rõ chân dung con

người cá nhân - đời tư khá sinh động, rõ ràng. Nguyễn Minh Châu rất ít dàn dựng những màn đối thoại, đấu khẩu tranh luận, nhưng lại có nhiều những cuộc đối thoại nội tâm, nhân vật của ông chủ yếu bộc lộ tâm hồn và tính cách thông qua nội tâm. Có hai cách tác giả thường sử dụng để bộc lộ nội tâm nhân vật: hoặc miêu tả trực tiếp, hoặc thông qua miêu tả cảnh sắc thiên nhiên.

Ngay từ những tác phẩm đầu tay đã thấy Nguyễn Minh Châu bộc lộ xu hướng này. Trong *Những vùng trời khác nhau*, Nguyễn Minh Châu đã tái hiện chân dung hai chàng pháo thủ cùng khẩu đội pháo chủ yếu qua suy nghĩ và tâm trạng nhân vật Lê. Chẳng hạn, suy nghĩ của Lê lần đầu gặp Sơn: “Qua ống kính, Lê chú ý ngay cậu chiến sỹ đi cuối cùng. Cậu ta dong dong cao, trắng trẻo, dáng đi mềm mại như con gái (...) Phải nói rằng cậu ta đẹp trai thật, khuôn mặt trái xoan, đôi mắt thông minh, tận trong lòng mắt ẩn náu một lòng đen vừa ngây thơ vừa kiêu kỳ” [24; tr. 42]. Sự trưởng thành của Lê về cuộc sống, tình bạn đặc biệt của anh với Sơn cũng chủ yếu bộc lộ qua suy nghĩ: “Đôi lúc ngồi bên Sơn anh thường nghĩ một cách say mê rằng nếu không có vùng trời thiêng liêng là của chung hai người đang bị kẻ thù rạch nát, nếu không có hai chiếc ống kính lắp song song bên nhau trên một khẩu pháo bắn máy bay thì có lẽ không có hoàn cảnh nào anh và Sơn có thể gặp nhau, cùng chung tám giát nằm, mặc chung nhau vài chiếc áo khét lẹt mùi thuốc đạn và mùi mồ hôi pha tạp. Bấy giờ anh mới chợt hiểu đó là tình đồng đội, là hàng ngũ những người lính chiến đấu bảo vệ tổ quốc” [24; tr. 45]. Trong suy nghĩ của Lê luôn có Sơn, có lúc Lê tự nhủ: “Mày đã quen cách thằng Sơn, đã ăn phải bả mơ mộng của nó rồi!”. Song, không ít lần Lê Tự thú: “Trong đơn vị Lê gắn bó bằng tình ruột thịt với mọi đồng chí nhưng vẫn có một người anh yêu mến nhất người đó lại chính là Sơn”. Khi họ xa nhau, Lê ra bảo vệ vùng trời Hà Nội, Sơn ở lại bảo vệ vùng trời khu Bốn, họ “chia nhau tám giát nằm, vài tấm áo sặc mùi thuốc đạn và chia nhau bầu trời tổ quốc trên đầu”. Và “tận trong những ý nghĩ sâu kín nhất của Lê, anh đã coi Sơn như một đồng chí thân thiết nhất trong đời lính - “Đi nhá!”. Họ bắt tay nhau, từ biệt nhau chỉ có hai tiếng ấy”.

Đến truyện ngắn *Mảnh trăng*, tác giả vẫn sử dụng cách xây dựng nhân vật thông qua suy nghĩ, nội tâm như vậy. Trừ mấy câu trao đổi thoại như để gắn kết, dẫn dắt mạch truyện, câu chuyện với nhân vật chính hiện ra qua lời kể và tâm trạng của nhân vật Lãm. Chân dung nhân vật Nguyệt từ ngoại hình đến tâm hồn, tính cách

đều hiện lên qua đôi mắt và xúc cảm tâm trạng của Lãm: “Qua ánh đèn lù mù của đoàn xe xích lao đi ầm ầm bên cạnh, tôi kịp nhận thấy vẻ xinh đẹp của cô gái, một vẻ đẹp giản dị và mát mẻ như sương núi tỏa ra từ nét mặt và tấm thân mảnh dẻ...” [32; tr. 25]. Chuyện Nguyệt đã hứa hôn và chờ đợi Lãm thế nào, hành động dũng cảm, trái tim nhân hậu và tâm hồn cao thượng của cô... được Lãm tái hiện bằng cảm xúc ngưỡng mộ, ngọt ngào. Đây là lúc anh nhìn cô qua ánh sáng của trăng: “...Mái tóc thơm ngát, dày và trẻ trung làm sao! Bất ngờ Nguyệt quay về phía tôi và hỏi một câu gì đó. Tôi không kịp nghe rõ vì đôi mắt tôi đã choáng ngợp như vừa trông vào ảo ảnh. Trăng sáng soi thẳng vào khuôn mặt Nguyệt, làm cho khuôn mặt tươi mát ngời lên vẻ đẹp lạ thường!” [32; tr. 29] Còn đây là cảm xúc của Lãm khi anh nhận ra Nguyệt bị thương: “Tôi bật đèn bùng lái. Cái tôi trông thấy đầu tiên là có vết máu bên vai Nguyệt (...) Thú thực, lúc ấy trong lòng tôi dậy lên một tình yêu Nguyệt gần như mê muội lẫn cảm phục” [32; tr. 33]. Cho tới cuối tác phẩm, Lãm dường như vẫn lâng lâng trong một tâm trạng ngọt ngào hạnh phúc: “Tôi đứng bên bờ sông, giữa cảnh một chiếc cầu đổ và lại tự hỏi: Trong tâm hồn người con gái nhỏ bé, tình yêu và niềm tin mãnh liệt vào cuộc sống, cái sợi chỉ xanh óng ánh ấy, bao nhiêu bom đạn giội xuống cũng hề đứt, không thể nào tàn phá nổi ư?” [32; tr. 38]. Như vậy, vẻ đẹp của một thế hệ thanh niên sẵn sàng xé bút nghiên dâng hiến tuổi thanh xuân, mạng sống cho độc lập tự do của dân tộc đã được Nguyễn Minh Châu triết lý qua câu chuyện tình yêu như cô tích thời hiện đại này. Nhân vật với tính biểu tượng nhắm tới mục tiêu tuyên truyền rõ nét, song, tác giả đã tái hiện bằng con đường của xúc cảm và tâm trạng nên có sức lôi cuốn và chinh phục độc giả.

Những sáng tác sau 1975 của Nguyễn Minh Châu càng có xu hướng tăng cường kiểu xây dựng nhân vật bằng thủ pháp kỹ thuật “dòng ký ức”. Kể từ nhân vật họa sỹ trong *Bức tranh* (khởi thảo năm 1975 tái xuất năm 1982) đến nhân vật Khúng trong hai thiện truyện liên hoàn *Khách ở quê ra* và *Phiên chợ Giát*, nhân vật của Nguyễn Minh Châu không chỉ giàu tính triết lý mà còn rất đa dạng trong cách tái hiện, đặc biệt, nhân vật hiện lên sống động bởi sự kết hợp hoàn hảo giữa các thủ pháp nghệ thuật. Trong đó, thủ pháp dòng ý thức được dùng như một thủ pháp cơ bản để khắc họa tâm lý, suy nghĩ của nhân vật. Cả truyện ngắn *Bức tranh* là cuộc tự phán xét của nhân vật “tôi” - họa sỹ sau khi tình cờ bắt gặp lại “nguyên mẫu” của “bức ảnh truyền thần” vẽ chân dung một chiến sỹ thay cho bức ảnh chụp để gửi về

hậu phương làm bằng chứng là anh ấy còn sống. Câu chuyện đã được tái hiện bằng hồi tưởng của nhân vật và tiếp đó là những “màn” tự diễn vật, tự tranh luận với chính mình: “Tại sao ngày ấy tôi không đưa “tấm ảnh” đến cho gia đình anh? Tại sao tôi không giữ lời hứa? Mà tôi vẫn còn nhớ, tôi đã hứa với anh và cả tôi nữa, đình ninh và hùng hồn lắm, mà cũng thực tâm lắm chứ?”

Còn đây là cuộc tranh luận trong “dòng ý thức” của nhân vật:

- Đồ dối trá, mày hãy nhìn coi, bà mẹ tao đã lừa cả hai mắt kia! Bây giờ thì tấm hình tao đã được trưng trên các tạp chí hội họa của khắp cả nước...;

- Tôi là một nghệ sỹ chứ có phải đâu một anh thợ vẽ truyền thần, công việc của một nghệ sỹ là phải phục vụ số đông người...;

- A ha! Vì mục đích phục vụ số đông của người nghệ sỹ cho nên anh quên tôi đi hả...Có quyền lừa dối tôi hả? [32; tr. 387].

Còn nhiều lần khác nhân vật “phân thân” để tự đối thoại, tự tranh luận với chính mình như vậy. Tự xỉ vả mình rồi lại tự bào chữa cho mình, qua nhân vật “tôi - họa sỹ”, Nguyễn Minh Châu triết lý trong mỗi con người luôn có “con người - bản năng” và “con người - lý trí được giáo dục”. Trong mỗi con người luôn lẫn lộn tốt với xấu, “rồng phượng lẫn rắn rết, thiên thần và ác quỷ”. Con người bản năng luôn dẫn dắt người ta đi theo tham vọng và có thể sai lầm, thậm chí có thể dẫn đến tội ác. Tuy nhiên, trái tim nhân hậu của nhà văn luôn hướng người đọc đến chân trời của cái thiện. Cuối tác phẩm, tác giả để nhân vật “sám hối” bằng cách vẽ bức tranh chân dung tâm hồn với biểu tượng:

Một cái mặt người rất lớn: Những luồng ánh sáng hàng nghìn nến từ phía trước và trên đầu chiếu ta hứng xuống một nửa mái tóc đã cắt thoát trông như một phần bộ óc màu xám vừa bị mổ phanh ra. Phần bên dưới khuôn mặt như vẫn đang được dấu kín dưới một cái mặt nạ (...) Và nổi lên trên cái khuôn mặt là đôi mắt mở to, khắc khoải, bồn chồn, đầy nghiêm khắc đang nhìn vào nội tâm [32; tr. 397].

Nhân vật Quý trong *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành* cũng là một điển hình trong việc tác giả dùng kỹ thuật dòng ý thức để tái hiện tâm trạng, tâm lý nhân vật. Nhân vật trở về sau chiến tranh và giờ đây luôn sống trong mộng du của hành trình trở về ký ức. Toàn bộ sự kiện, tình tiết truyện được kể qua dòng hồi ức của nhân vật Quý. Mặc dù là nhân vật giàu tính biểu tượng, song, cách tái hiện bằng thủ pháp dòng ý thức khiến nhân vật Quý có chiều sâu cá tính và đời sống nội cảm sinh động.

Con người cá nhân - đời tư cũng là con người gắn với những cảm xúc/ tâm trạng vui - buồn, hạnh phúc hay khổ đau rất riêng tư. Nói chính xác hơn, nhân vật suy nghĩ, hành động trên cơ sở của tư duy, tâm lý cá nhân, xuất phát từ tâm lý, tính cách cá nhân mà ít bị chi phối/ tác động bởi “dư luận” bên ngoài. Các nhân vật nữ như Nguyệt, Quỳ, Thai, Hạnh, mẹ Êm v.v... đều là những người như vậy. Cô Nguyệt xinh xắn, đức hạnh kia nhận lời yêu anh Lâm dù chưa một lần gặp mặt, chỉ nghe qua lời kể của chị gái anh. Đã thế, cô ta cứ đinh ninh lời hẹn thề dù đã mấy năm, anh Lâm xuất ngũ rồi tái ngũ, chiến tranh lan rộng, nhiều anh “là cán bộ hăn hoi” tán tỉnh... Cô gái ấy chọn người yêu theo “quan điểm” riêng của mình chứ không giống như những gì người ta hay nghĩ theo tâm lý chung. Những cô Hạnh, cô Thai kia cũng vậy, người thuộc giới trí thức (Hạnh là bác sỹ), người là thôn nữ (Thai) nhưng mỗi người đều có quan điểm riêng trong cách ứng xử với những tình huống liên quan đến gia đình và xã hội. Hạnh mặc dù đã có gia đình riêng, con đã lớn nhưng vẫn lưu giữ tình cảm về mối tình đầu với người lính từng là liên lạc cho bố mình. Suốt mấy chục năm cô vẫn có ý tìm kiếm người cũ, song, cô vẫn giữ được sự tôn trọng của người chồng hiện tại bởi sự đoan chính và tình cảm cô dành cho người cũ vừa là ân nhân vừa là người lính giờ đã tham mưu trưởng sư đoàn. Thai cũng vậy, mặc dù đã tái hôn (vì Lực đã được xác nhận là liệt sỹ) nhưng cô vẫn đưa bố chồng cũ về nhà mình nuôi dưỡng, chăm sóc, vẫn làm “giỗ” cho chồng và em chồng cũ, dạy cho các con đó là người thân của gia đình. Những người đàn bà này trong cách sống và ứng xử của họ đã kết hợp thật tuyệt vời giữa lễ nghi, đạo đức với nhận thức xuất phát từ trái tim nhân hậu.

Nguyễn Minh Châu thường tái hiện chân dung nhân vật ở góc độ gia đình, là con người của gia đình. Nhân vật chủ yếu thể hiện sự ứng xử trong các mối quan hệ tình cảm, đặt họ trong những mối liên hệ với người thân: vợ chồng, con cái, bạn bè cũng thường là những người quen cũ, thậm chí trong mối quan hệ với những vật nuôi trong nhà (con chó, con mèo, con bò). Những câu chuyện của họ thường xoay quanh chuyện ân tình, ân nghĩa, vì vậy, nhân vật của Nguyễn Minh Châu thường hiền lành, tình cảm, ít triết lý. Bản thân cuộc sống của họ, lối sống, suy nghĩ, cách hành xử của họ mới làm nên triết lý về những giá trị nhân văn, nhân ái.

4.2.3. Khác nhau trong giọng điệu trần thuật

Từ điển thuật ngữ văn học (Lê Bá Hán, Trần Đình Sử...chủ biên) có một lưu ý tinh tế: không nên lẫn lộn giọng điệu với ngữ điệu. Sự khác biệt này là ở chỗ “ngữ

điệu” là những “phương thức biểu hiện của lời nói, thể hiện qua cách lên giọng, xuống giọng, nhấn mạnh, nhịp điệu, chỗ ngừng”, trong khi đó “giọng điệu” là “thái độ, tình cảm, lập trường tư tưởng, đạo đức của nhà văn đối với hiện tượng được miêu tả thể hiện trong lời văn quy định cách xưng hô, gọi tên, dùng từ, sắc điệu, tình cảm, cách cảm thụ xa gần, thân sơ, thành kính hay suồng sã, ngợi ca hay châm biếm...” [51; tr.112]. Ở những cây bút có cá tính thì sự khác nhau dễ thấy chính là khác nhau về “giọng”. Mặc dù cùng ham mê triết lý, song, ở hai cây bút có sự khác biệt rất rõ về “giọng”: “Giọng” truyện của Nguyễn Khải sắc sảo, duy lý; “giọng” truyện của Nguyễn Minh Châu âm áp, duy tình. Luận án sẽ làm rõ điều này qua một số phương diện của giọng điệu nhà văn trước đối tượng miêu tả.

4.2.3.1. Ngôn từ xưng - gọi trong tác phẩm của Nguyễn Khải thiên về suồng sã, trong tác phẩm của Nguyễn Minh Châu thiên về chuẩn mực

Ngôn từ xưng hô, gọi tên là chỉ dấu đầu tiên bộc lộ “giọng” của tác phẩm và “thái độ, tình cảm” của nhà văn trước đối tượng miêu tả. So sánh ngôn từ xưng gọi trong tác phẩm của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải sẽ thấy sự khác nhau rõ rệt này.

Ngôn từ xưng - gọi trong tác phẩm của Nguyễn Khải thiên về suồng sã: Trong xu hướng của giọng điệu sử thi trong văn học trước 1975, các nhân vật chính diện vẫn được tác giả xưng - gọi với thái độ tôn trọng, gần gũi: ông, bà, cụ, chị, em... hoặc ngôn từ chính trị, vị trí xã hội: đồng chí, chính ủy, tiểu đội trưởng, bí thư, chủ nhiệm chính trị v.v... Tuy nhiên, với Nguyễn Khải, ông vẫn cố tỏ ra “khoảng cách” với nhân vật để tạo ra giọng khách quan, suồng sã. Nhà văn thường gọi thẳng tên nhân vật chứ không dùng những đại từ đi kèm “ông, bà, anh, chị...”: “Đào lên nông trường Điện Biên vào dịp đầu năm...”, “Huân lại thổi bài tiêu ưa thích nhất của mình...” (*Mùa lạc*); Giao là một thanh niên được cả đội sản xuất yêu mến” (*Một cặp vợ chồng*). Ngay cả khi phải giới thiệu một nhân vật có vị trí xã hội thì cách của Nguyễn Khải vẫn là: “Cừ, chủ nhiệm chính trị nông trường...” (*Đứa con nuôi*), “Vui, tổ trưởng tổ mộc...” (*Hãy đi xa hơn nữa*), “Tuy Kiên, chủ nhiệm hợp tác xã xóm đó...” (*Tâm nhìn xa*) v.v... Cách gọi có thiên hướng suồng sã, giản dị chứ không trịnh trọng, nghiêm cẩn. Ở cách gọi thì thấy có sự kết hợp giữa trịnh trọng và suồng sã. Chẳng hạn, ở màn đối đáp, với người dưới/ cấp dưới gọi người trên/ cấp trên thì có cách gọi trịnh trọng: anh, đồng chí, thủ trưởng, chính ủy v.v..., song người trên/ cấp trên gọi người dưới/ cấp dưới hoặc ngang hàng sẽ xuất hiện

cách gọi bố bà: thằng, thằng cha, nó... “Thằng cha này khéo tay lắm đồng chí ạ”, “Thằng Vui nó mách anh phải không, cái thằng!” (*Hãy đi xa hơn nữa*); “Mấy thằng máy kéo nửa cười nửa khóc đấy đồng chí ạ” (*Chuyện người tổ trưởng máy kéo*); “Thằng cha ấy làm ra vẻ ta đây đấy thôi...”; “Chuối đã chín đâu mà chúng mày lôi ra ăn thế, đồ quý cái!” (*Tâm nhìn xa*) v.v...

Đến những sáng tác sau 1975 thì ngôn ngữ xưng - gọi mang màu sắc chính trị - xã hội hầu như vắng bóng trong tác phẩm của Nguyễn Khải. Kiểu xưng hô “mày - tao”, bà ấy, ông ấy, nó, thằng, con bé v.v... phổ biến trong cách xưng gọi của nhân vật. Cách xưng gọi suồng sã này khiến giọng trần thuật của Nguyễn Khải đậm chất tiểu thuyết.

Ngôn từ xưng - gọi trong tác phẩm của Nguyễn Minh Châu thiên về chín chu, chuẩn mực: Khác với Nguyễn Khải, ngôn từ trong tác phẩm của Nguyễn Minh Châu trước sau luôn nhã nhặn, chuẩn mực. Với những nhân vật có liên quan đến môi trường quân đội (là lính hoặc các cấp chỉ huy trong quân đội) - đây là môi trường quen thuộc trong tác phẩm của Nguyễn Minh Châu, tác giả thường dùng cách xưng hô: đồng chí, anh hoặc cấp bậc, nhiệm vụ chính trị: chính ủy, tham mưu trưởng, trung đoàn trưởng v.v... Với các nhân vật của đời sống hàng ngoài, tác giả thường sử dụng các đại từ: ông, bà, cụ, mẹ, bác, chị, cô... để thể hiện sự tôn trọng, trân trọng. Với bạn bè thân mật thì cũng dùng ở cậu - tớ. Trong những trường hợp tự xưng tên thì nhân vật chính là người kể về mình, câu chuyện của mình: “Buổi tối hôm ấy, Thụy không ngờ thế mà Phái đã phỏng đoán hết mọi chuyện...” (*Bên đường chiến tranh*), “Nhĩ nằm yên để cho vợ chải những nhát lược cuối cùng” (*Bến quê*), “Hiền rời cái còn cát, đi dọc mép nước...” (*Những người đi từ trong rừng ra*); “Định rót rượu ra chiếc chén hạt mít” (*Khách ở quê ra*) ... Cách xưng hô lịch lãm, mực thước tạo cho văn phong Nguyễn Minh Châu nét văn hóa cổ điển. Rất hiếm khi bắt gặp nhân vật của Nguyễn Minh Châu ăn nói xô bồ, bố bà. Nếu xuất hiện ngôn từ xưng gọi: hấn, gã, thằng, chúng, chúng nó, chúng mày... thì đó là từ dành cho kẻ thù với thái độ coi thường, khinh bỉ, như cách gọi sau: “Nhưng hấn chỉ vừa thở ra vài câu là Thằng đã hiểu vì lẽ sao có cái đám rước quá đông người này. Qua những úp mở của hấn đến bây giờ Thằng mới vỡ lẽ. Chỉ đến khi thằng Quang chạy sang, chúng mới xác nhận với nhau việc xe tăng của ta xuất hiện trên vùng chiến trường này...” (*Cơn giông*). Trong cách nói năng, giao tiếp của nhân vật, ta thấy bóng dáng

người Việt của lễ nghi truyền thống, khiêm nhường, nhũn nhặn, luôn thưa gửi. Đây là ngôn ngữ xưng hô của một cụ bà: “Mời ông ngồi chơi một lát. Cháu nó uống chén nước xong là bắt tay làm cho ông ngay! Thưa, ông chỉ đợi cho mấy phút thôi ạ!” (*Bức tranh*). Còn đây là xưng hô của người đàn bà hàng chài với ông chánh án huyện: “ - Thế nào, chị đã nghĩ kỹ chưa? - Thưa đã...”, “- Con lạy quý tòa... - Quý tòa bắt tội con cũng được, phạt tù con cũng được, đừng bắt con bỏ nó...” (*Chiếc thuyền ngoài xa*). Cách xưng hô và diễn đạt trong văn Nguyễn Minh Châu luôn mềm mỏng, nhã nhặn, có lẽ do đối tượng phản ánh thường là những con người “khép kín”, sống nội tâm, hiếm khi “xung đột” ngoài xã hội. Đó cũng là nguyên nhân khiến những triết lý về con người và cuộc sống của Nguyễn Minh Châu thường thiên về những vấn đề nhân bản gần gũi với mọi đối tượng quen thuộc trong đời sống hàng ngày.

4.2.3.2. Trần thuật trong tác phẩm của Nguyễn Khải thiên về kể kết hợp bình luận; Trần thuật trong tác phẩm của Nguyễn Minh Châu thiên về kể - tả

Điểm dễ nhận thấy, người kể chuyện trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải phần lớn là người trong cuộc, nhân vật kể chuyện có thể xưng “tôi” hoặc chính là nhân vật nào đó trong tác phẩm. Nhân vật kể chuyện là người trong cuộc, vì vậy, rất dễ bộc lộ “giọng” của mình (tức bộc lộ quan điểm, thái độ, tình cảm), nghĩa là bộc lộ “giọng” của tác phẩm. Theo khảo sát của luận án, sự khác biệt về “giọng” của hai phong cách, cá tính giữa Nguyễn Khải và Nguyễn Minh Châu như sau: trần thuật của Nguyễn Khải thiên về kể kết hợp bình luận; trần thuật của Nguyễn Minh Châu thiên về kể - tả.

Kiểu trần thuật đặc trưng của Nguyễn Khải: “kể kết hợp bình luận” tạo nên giọng kể “duy lý” sắc sảo, “đánh thức” người đọc. Đây là lối trần thuật hết sức quen thuộc của Nguyễn Khải, đã được luận án chứng minh khi khảo sát đặc điểm bút pháp triết luận của ông ở chương hai của luận án. Kể kết hợp với nhận xét, bình luận tạo nên lối kể “tinh táo”, lối kể này xuyên suốt trong toàn bộ sáng tác của Nguyễn Khải. Người đọc luôn bị/ được cuốn theo những bình luận nhiều cung bậc, có khi hóm hỉnh, có lúc điệu cợt, lúc lại ngậm ngùi, cảm thông, lúc suy tư, ngẫm ngợi... Những dẫn dắt đầy tính chủ quan nhưng rất thuyết phục của người kể chuyện thông minh. Để tạo nên lối kể này, tác giả thường sử dụng nhân vật “tôi” từng trải, là người trong cuộc, hiểu chuyện đóng vai người trần thuật. Đằng sau mỗi chi tiết,

sự việc, hành động nhân vật thường đi kèm những nhận xét, đánh giá, phán đoán, bình luận, thậm chí, ngôn ngữ kể của Nguyễn Khải cũng là thứ ngôn ngữ nhận xét, bình luận, tranh luận. Ví dụ: “Thầy Thịnh nhìn Quảng chan chứa triu mến, tin cậy, đồng tình với lời lẽ nhiệt thành” [65; tr. 83]. Tác giả không chỉ kể mà còn nhận xét, nhận xét ánh mắt, thái độ của nhân vật đang nghe là Thịnh. Càng về sau, với những sáng tác sau 1978, tác giả càng có xu hướng khai thác lối kể này. Lối trần thuật kể kết hợp với nhận xét, bình luận của Nguyễn Khải tạo nên giọng kể “duy lý” sắc sảo, mạnh mẽ.

Nguyễn Minh Châu với lối trần thuật “kể - tả”: Trần thuật trong các tác phẩm của Nguyễn Minh Châu không phải không có yếu tố bình luận, nhận xét, đánh giá, tuy nhiên, nhìn tổng thể, khác với Nguyễn Khải, lối trần thuật của Nguyễn Minh Châu thiên về “kể - tả” tạo nên giọng trần thuật đậm thắm, trữ tình. Nguyễn Minh Châu thường “ẩn” nhận xét, đánh giá, bình luận bằng việc “dựng” lại, tả lại sự việc, chi tiết bằng ngôn ngữ tả. Chẳng hạn, chi tiết này: “Đám con gái choai choai chạy xô đến trước mặt hắn. Một “em” trông mặt đã “cứng” nhưng có lẽ là “hoa khôi” nhất đám, da mặt trắng mịn và có vẻ như một ả Tàu lai, chào xong liền được hắn vẫy tay gọi lại” [32; tr. 92]. Thái độ khinh bỉ, coi thường, không chỉ thể hiện qua cách dùng các đại từ để chỉ: “hắn, ả, “em” để trong ngoặc kép mà còn thể hiện ở ngôn ngữ tả: “choai choai”, “chạy xô đến”, “ ả Tàu lai”... dùng để tả đám gái vệ binh “quốc gia” - những kẻ hào nhoáng nhờ viện trợ Mỹ mà không thấy hổ thẹn. Hoặc đoạn này:

Lão chồng - cái lão đàn ông độc ác và tàn nhẫn nhất thế gian ấy đánh tôi hoàn toàn vì mục đích tự vệ. Tôi nện hắn cũng khiếp. Tôi nện hắn bằng bàn tay không nhưng cú nào ra cú ấy, không phải bằng bàn tay một anh thợ chụp ảnh mà bằng bàn tay rắn sắt của một người lính giải phóng đã từng mười năm cầm súng [32; tr. 125].

Tác giả vừa kể vừa bình luận nhưng bình luận bằng hình ảnh. Hình ảnh cú đấm từ bàn tay rắn sắt của người lính giải phóng cho thấy thái độ nghĩa hiệp “giữa đường đâu thấy bất bình mà tha” của người lính giải phóng - những người chiến đấu vì chính nghĩa.

Kể và diễn đạt quan điểm bằng hình ảnh, hình tượng, lối kể của Nguyễn Minh Châu tạo nên lối duyên riêng trong nghệ thuật dẫn truyện và triết lý. Những

triết lý tác động vào những giác quan xúc cảm, điều này tạo nên mạch văn trữ tình giàu cảm xúc trong tác phẩm của Nguyễn Minh Châu.

4.2.3.3. Câu văn của Nguyễn Khải ngắn, thường dùng câu rút gọn; Câu văn của Nguyễn Minh Châu uyển chuyển, chín chu về ngữ pháp

Câu văn cũng góp phần tạo ra “giọng” trần thuật. Để tạo giọng, cần có “nhịp”, giọng văn sắc sảo hay dịu dàng ngoài việc sử dụng ngôn ngữ còn có tác động bởi nhịp của tổ chức câu văn. Khảo sát cách tổ chức câu văn của Nguyễn Khải và Nguyễn Minh Châu, luận án nhận thấy, nhịp câu văn của Nguyễn Khải thường ngắn, gấp do câu văn bị cắt ra thành nhiều ý hoặc câu ngắn không đủ thành phần. Chẳng hạn, trong trường hợp câu dài:

“Sao đội cái cách về mày tổ thằng Ngọc đánh bà ngoại mày gãy một xương sườn, trói mẹ mày vào góc chuồng cho kiến đốt, mày khóc như mưa như gió, thế mà bây giờ mày lại quái cô chửi đội, chửi chính phủ? Tao cứ thử hỏi mày bây giờ mẹ mày ra ngoài đường các anh bộ đội trông thấy chào: “Cụ ạ” hay trông thấy mày: “Chị đi đâu đấy” đã đủ mát mặt chưa...” [67; tr. 89]

Câu văn này gồm nhiều “vế”, mỗi vế đều chứa đựng thông tin riêng nhưng tác giả không ngắt câu mà kéo dài câu thành đoạn văn vì để “trút” một mạch cơn giận với nhiều bằng chứng cho cái tội trá trở, điêu trá của nhân vật Lý. Còn đây là câu văn ngắn: “Ngày ấy thiên hạ tôn trọng người sang chứ chưa biết tôn trọng người giàu. Sang là đồ đạt cao, có tiếng tốt, có chức vị xã hội. Chứ giàu thì khoe với ai, khoe giàu còn bị nghi ngờ, bị ghét là khác” [76; tr. 89]. Chỉ có ba dòng nhưng ngắt thành ba câu, thậm chí câu thứ ba còn thiếu chủ ngữ. Song, cách dùng câu như trên giống như màn đối thoại. Câu trong đối thoại không nhất thiết phải đủ thành phần chủ - vị ngữ. Có khi diễn đạt một suy nghĩ nhưng tác giả lại sử dụng câu văn ngắn: “Sáu năm rồi, con người ấy hầu như không thay đổi mấy. Vẫn hàm râu quai nón không mấy khi được nhẵn nhụi, cái cười sáng khoáy, đôi mắt sắc sảo mà cũng chan chứa yêu thương. Vẫn cái lối nói thẳng thắn, không e nể một ai, không giấu giếm một cái gì. Vẫn cách sống ồn ào, sôi nổi, thích đùa cợt” [75; tr. 287]. Những nhận xét, đánh giá rõ ràng, rành mạch về một con người. Qua đó mà thấy được thái độ, tình cảm của nhà văn trước nhân vật.

Cách diễn đạt vừa kể, vừa nhận xét, bình luận, đối thoại tạo nên giọng văn tranh luận, hoặc tranh luận với ai đó, hoặc tranh luận với chính mình, có khi tranh luận với thời thế, với hiện tại và với cả tương lai.

Khác với cách hành văn của Nguyễn Khải, Nguyễn Minh Châu giống như một “ông đồ” trong hành văn và diễn đạt, nghĩa là mực thước, cẩn thận trong từng dấu chấm phẩy. Mạch văn Nguyễn Minh Châu dù viết về chuyện gì cũng vẫn giữ được cấu trúc câu cân đối. Mạch chảy của văn Nguyễn Minh Châu giống như mạch chảy của dòng sông phía hạ nguồn, chậm, hiền hòa trên mặt nước nhưng sâu thẳm và rộng lớn ở chiều sâu. Đây là đoạn văn đối thoại:

“- Đến hôm nay đồng chí có thấy đỡ hơn không?

- Hơn nhiều, chị ạ! Ban ngày thấy đỡ chóng mặt hơn nhiều. Khi nằm gối đầu thật cao như chị dặn, tôi đã có thể ngủ giấc cái đầu mà không việc gì” [32; tr. 141].

Ngay cả khi tác giả thuật lại cuộc đối thoại mà một trong hai người là kẻ rất đáng khinh bỉ về nhân cách, nhưng tác giả vẫn để hẳn bộc lộ cái vẻ ngoài để đánh lừa người khác:

“- Thưa cô, - tiếng y trở nên âm hơn, - cô đáp tàu ra hay tới đây để đón người nhà?

- Tôi đi đón...

- Dạ thưa, tôi cũng đi đón... - hẳn cúi hẳn phiến lưng vạm vỡ vẫn còn khá mềm mại xuống, hai bàn tay áp vào nhau, - Theo quy định của trại thì chúng tôi không được đi đón người nhà thế này” [32; tr. 75].

Hắn vốn là sỹ quan bên ta, xuất thân là một cán bộ đoàn, đẹp trai, nói năng hoạt bát, có tài đàn hát. Trong cuộc chiến đấu ác liệt, cái sống và cái chết chỉ trong gang tấc, không chịu nổi sự nguy hiểm, ác liệt, hắn đã “trở cò” đầu hàng địch. Chiến tranh kết thúc, kẻ đầu hàng ấy đi cải tạo và nhờ cải tạo tốt hắn sớm được mãn hạn. Nguyễn Minh Châu vẫn tái hiện chân thực vẻ ngoài của một kẻ được học hành, song cũng đã kín đáo hé lộ tính cách hèn nhát, cơ hội của hắn.

Có thể nói, cấu trúc câu văn của hai tác giả tạo nên “nhịp văn” khác biệt dễ thấy: nhịp văn Nguyễn Khải táo bạo, sắc sảo; nhịp văn Nguyễn Minh Châu điềm tĩnh, duyên dáng. Mỗi ngòi bút một giọng văn riêng, hấp dẫn.

Tiểu kết

Luận án đã khảo sát những điểm gặp gỡ và khác biệt trong bút pháp triết luận của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải và nhận ra rằng, mặc dù tác phẩm của hai ông đều có yếu tố triết luận đậm nét, song, cách biểu hiện của mỗi người lại rất sinh động và đa dạng. Những điểm tương đồng và khác biệt trong yếu tố triết luận của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải cho thấy thực tiễn của sáng tạo. Văn học nghệ thuật đi ra từ đời sống, chịu sự tác động, chi phối của đời sống nên những yêu cầu từ đời sống sẽ in dấu ấn rõ nét trong các tác phẩm. Đời sống văn học Việt Nam sau cách mạng tháng Tám bị/ được chi phối bởi yêu cầu chính trị nên các tác phẩm có nhiều điểm gặp gỡ.

Tư duy triết luận không chỉ được bật ra từ yêu cầu đời sống mà còn từ chính nhu cầu của người sáng tác, đặc điểm, cá tính của họ. Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải đều là những nhà văn ham thích triết luận, bởi cả hai ông đều đề cao tính tư tưởng của văn chương, đề cao trí tuệ và tư duy phản biện. Tuy nhiên, là những cây bút tài năng, họ biết tìm kiếm ra cách thức tái hiện theo con đường riêng của mình.

KẾT LUẬN

Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải, hai cây bút tiêu biểu của nền văn học Việt Nam hiện đại sau cách mạng tháng Tám. Suốt mấy chục năm qua, tác phẩm của họ đã làm say mê bao thế hệ độc giả. Cả hai cây bút đều ưa thích triết luận và tài năng đã giúp họ tạo nên phong cách triết luận của riêng mình. Luận án đặt vấn đề nghiên cứu yếu tố triết luận trong tác phẩm của hai tác giả Nguyễn Khải và Nguyễn Minh Châu nhằm góp thêm tiếng nói khoa học vào việc giải mã đặc điểm trong tư duy và bút pháp của hai cây bút văn chương có đóng góp xuất sắc cho tiến trình vận động và phát triển của nền văn học nước nhà.

Luận án đặt ra mục tiêu nhiệm vụ là, trên cơ sở nghiên cứu yếu tố triết luận trong tác phẩm của từng tác giả sẽ đặt vấn đề so sánh để tìm ra những nét tương đồng và khác biệt trong bút pháp triết luận của hai tác giả, từ đó, góp phần khẳng định nghệ thuật viết truyện độc đáo của hai cây bút.

Mục tiêu nhiệm vụ của luận án được thể hiện trong cấu trúc bốn chương: chương một, luận án đặt vấn đề xác lập nội hàm khái niệm “triết luận”, vị trí của yếu tố triết luận trong tác phẩm văn chương. Đây là nền tảng lý thuyết để luận án làm căn cứ khảo sát, đánh giá yếu tố triết luận trong tác phẩm của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải. Để đảm bảo tính khoa học và tính mới của đề tài, luận án cũng đã khảo sát kỹ lưỡng các công trình nghiên cứu về tác phẩm của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải những năm qua, luận án đã tìm thấy sự đồng thuận trong sự cảm nhận và quan điểm đánh giá: Nguyễn Khải và Nguyễn Minh Châu là những cây bút triết luận xuất sắc và yếu tố triết luận là phẩm chất nổi trội, làm nên tính đặc sắc trong phong cách nghệ thuật của hai tác giả. Tuy nhiên, việc nghiên cứu một toàn diện, hệ thống và chuyên sâu để chỉ ra yếu tố triết luận của cả hai tác giả với cái nhìn so sánh, chỉ ra những điểm giống nhau và khác nhau trong tư duy và cách thức triết luận của họ thì chưa có công trình nào đặt vấn đề nghiên cứu, tìm hiểu.

Nghiên cứu yếu tố triết luận trong tác phẩm của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải, luận án đặt vấn đề tìm hiểu nguyên nhân cả khách quan và chủ quan dẫn đến hoặc chi phối việc hình thành yếu tố triết luận trong phong cách hai tác giả. Bởi, chúng tôi hiểu rằng, nền văn học Việt Nam sau 1945 chịu sự tác động và chi phối mạnh mẽ của hoàn cảnh lịch sử - văn hóa xã hội, một nền văn học “đứng trong

chính trị” và “phục tùng chính trị”, nhà văn “bút súng một lòng phục vụ công nông binh”. Dĩ nhiên, tính “phục tùng” ấy không đơn giản nằm trong nguyên tắc bất biến mà có sự vận động, thay đổi theo yêu cầu của lịch sử - xã hội. Chẳng hạn, đời sống xã hội của đất nước sau 1986 là thời kỳ hội nhập thế giới. Là những cây bút tài năng, Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải đã kết hợp một cách linh hoạt và sáng tạo giữa thực hiện nhiệm vụ “bút súng một lòng” phụng sự đất nước với cá tính nghệ thuật của mình. Nghiên cứu điều này, luận án rút ra những điều thú vị: thứ nhất, việc hình thành phong cách văn chương của mỗi tác giả không chỉ có yếu tố chủ quan (khí chất tâm lý, tính cách, sở thích, niềm đam mê...) mà còn có yếu tố khách quan (tâm lý thời đại, nhu cầu của dân tộc, xu thế xã hội...). Dường như, hành trình chiếm lĩnh nghệ thuật, cũng là đích đến của mỗi tác giả luôn có sự song hành và hội tụ của thực tiễn khách quan và tài năng tác giả. Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải đều đam mê triết luận, đam mê ấy đã gặp gỡ với thực tiễn và yêu cầu của thời đại khiến những vấn đề mà các tác giả đặt ra trong tác phẩm vừa có tính thời sự vừa có tính phổ quát.

Ý tưởng triết luận trong tác phẩm Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải đã trở thành tư duy nghệ thuật nghệ thuật của nhà văn, xuyên suốt thống nhất từ nội dung đến hình thức, từ quan niệm nghệ thuật đến phương thức thể hiện. Luận án đã tìm hiểu, nghiên cứu và chỉ ra một cách hệ thống những đặc điểm của yếu tố triết luận trong bút pháp của hai tác giả qua các phương diện kết cấu tác phẩm: đề tài - chủ đề, cốt truyện, nhân vật và trần thuật. Từ kết quả nghiên cứu, luận án cho rằng yếu tố triết luận đã trở thành tư duy nghệ thuật chi phối toàn bộ phương thức tổ chức tác phẩm, bộc lộ từ những sáng tác đầu tiên đến những tác phẩm cuối cùng, tạo nên cá tính, phong cách tác giả. Tư tưởng khoa học này được thể hiện ở chương hai và chương ba của luận án.

Cuối cùng vấn đề so sánh để chỉ ra những điểm giống và khác nhau trong yếu tố triết luận của hai tác giả đã được triển khai ở chương bốn của luận án. Nhất quán trong tổ chức vấn đề nghiên cứu, sự so sánh được soi rọi từ những cấp độ thể loại của tác phẩm. Luận án vừa làm rõ hơn những tác động tạo nên phẩm chất triết luận trong bút pháp tác giả, song, quan trọng hơn là bổ sung thêm, làm sáng tỏ hơn cá tính, phẩm chất thẩm mỹ riêng trong tư duy và cách thức triết luận của mỗi cây bút. Sự gặp gỡ trong tư duy và cách thức thể hiện yếu tố triết luận của Nguyễn Minh

Châu và Nguyễn Khải là: đề tài, chủ đề trong tác phẩm của họ đều có tính luận đề, nghĩa là tác phẩm của họ lộ rõ tính tư tưởng và xu hướng thông qua tác phẩm để làm sáng tỏ tư tưởng ấy. Điều này dẫn đến sự gặp gỡ thứ hai, đó là nhân vật giàu tính biểu tượng. Đề là những cây bút đi đầu trong việc dùng ngòi bút phục vụ các nhiệm vụ cách mạng, nhân vật biểu tượng của Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải hướng đến những nội dung và ý nghĩa sau: biểu tượng cho con người - xã hội, biểu tượng cho cái đẹp, đạo đức, nhân cách của chuẩn mực xã hội, biểu tượng đạt đến tầm “cổ mẫu” với giá trị nhân bản. Hai tác giả cũng gặp nhau trong bút pháp trần thuật khi cùng lúc phối hợp kể - tả và bình luận, đánh giá, bởi để triết luận, nhà văn cần thiết phải sử dụng cách diễn đạt này.

Tuy nhiên, bản lĩnh sáng tạo của hai tác giả bộc lộ ở chính lần ranh giới giữa chung và riêng, giống và khác này. Đó là hai tác giả vẫn thể hiện sự khác biệt trong cách tiếp cận hiện thực và cách thức tái hiện. Người đọc bị hấp dẫn bởi chính sự khác biệt giữa họ chứ không phải ở sự giống nhau. Cùng tiếp cận hiện thực cùng thời nhưng Nguyễn Khải quan tâm nhiều hơn đến “thời thế”, “thời cuộc”, Nguyễn Minh Châu lại nghiêng về câu chuyện của những con người ứng xử với thời cuộc ấy như thế nào - những vấn đề nhân bản. Điều này dẫn đến khác biệt tất yếu khác: nhân vật của Nguyễn Khải là con người - xã hội, gắn rất chặt với thời cuộc - xã hội. Hành xử của họ, thậm chí tâm lý, tính cách của họ có mối liên hệ mật thiết với xã hội, thời cuộc. Nhân vật của Nguyễn Minh Châu tuy không đứng ngoài thời cuộc ấy, song, họ vẫn có thế giới riêng của họ, thậm chí có những tính cách “biệt lập” đến mức, họ ứng xử với thế giới xung quanh theo quan điểm riêng rất kiên định của mình, theo nguyên tắc đạo đức mà họ đã thấm nhuần từ căn cốt. Vì vậy mà dẫn đến khác biệt cơ bản khác, khác biệt trong giọng điệu trần thuật: một Nguyễn Khải sắc sảo, “ghê gớm” trong ngôn từ và lập luận; một Nguyễn Minh Châu điềm đạm, nhẹ nhàng trong ngôn ngữ và giọng điệu. Mỗi người một vẻ, họ đã trình diễn và chinh phục độc giả bằng sáng tạo nghệ thuật độc đáo của riêng mình.

Luận án, với sự nỗ lực công phu và nghiêm túc đã góp thêm tiếng nói khoa học vào mục tiêu làm nên hình dung rõ rệt nhất về cá tính sáng tạo của hai cây bút đã đem lại niềm tự hào cho nền văn học Việt Nam hiện đại.

**DANH MỤC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC
CỦA TÁC GIẢ LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN**

1. **Phạm Thị Xuân**, Hoa Dieu Thuy (2020), “Style of philosophical discussion in Nguyen Khai’s prose”, *Hong Duc university journal of science*, E6/ Vol.11.2020: 125 - 132.
2. **Phạm Thị Xuân** (2019), “Tính triết luận trong quan niệm về văn chương của Nguyễn Khải”, *Tạp chí Khoa học, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội*, Volume 64/2019: 44 - 50.
3. **Phạm Thị Xuân** (2018), “ Tư duy triết lý trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu nhìn từ phương diện đề tài, chủ đề”, *Tạp chí Khoa học, Trường Đại học Hồng Đức*, số 41/2018: 143 - 150.
4. **Phạm Thị Xuân** (2017), “ Tư duy triết lý trong truyện ngắn của Nguyễn Khải”, *Tạp chí Khoa học, Trường Đại học Hồng Đức*, số 36/2017: 140 - 146.
5. **Phạm Thị Xuân** (2017), “ Triết lý về con người và cuộc sống trong tác phẩm của Nguyễn Minh Châu”, *Tạp chí Khoa học, Trường Đại học Hồng Đức*, số đặc biệt/2017: 240 - 244.
6. Hỏa Diệu Thúy, **Phạm Thị Xuân** (2015), “ Xu hướng triết lý trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu”, *Diễn đàn văn nghệ Việt Nam*, số 246/2015: 19 - 23.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Vũ Tuấn Anh (1995), “Đổi mới văn học vì sự phát triển”, *Tạp chí Văn học*, (4), tr.14 - 19.
2. Thái Phan Vàng Anh (2009), *Người kể chuyện trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại*, Luận án tiến sĩ Ngữ văn, Viện Khoa học Xã hội Việt Nam.
3. Đào Tuấn Ảnh, Lại Nguyên Ân, Nguyễn Thị Hoài Thanh (sưu tầm và biên soạn) (2003), *Văn học hậu hiện đại thế giới, những vấn đề lý thuyết*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
4. Lại Nguyên Ân (1984), *Văn học và phê bình*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.
5. Lại Nguyên Ân (1999), *150 thuật ngữ văn học*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
6. Lại Nguyên Ân (2007), “Truyện ngắn Nguyễn Minh Châu những năm 80”, *Tạp chí Văn học*, (3), tr. 46 - 55.
7. Ban tư tưởng - Văn hóa Trung ương (2000), *Một số văn kiện của Đảng về công tác tư tưởng - văn hóa*, tập 1 (1930 – 1986), Nxb Chính trị quốc gia, Hà Nội.
8. Lê Huy Bắc (1996), “Đồng hiện trong văn xuôi”, *Tạp chí Văn học*, (6), tr. 45 - 50.
9. Lê Huy Bắc (1998), “Giọng và giọng điệu trong văn xuôi hiện đại”, *Thi pháp học ở Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
10. Nguyễn Thị Bình (1996), “Mấy nhận xét về nhân vật của văn xuôi Việt Nam sau năm 1975”, *50 năm Văn học Việt Nam sau Cách mạng tháng Tám*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội, tr. 217 - 226.
11. Nguyễn Thị Bình (1998), “Nguyễn Khải và tư duy tiểu thuyết”, *Tạp chí Văn học*, (9), tr. 69 - 75.
12. Nguyễn Thị Bình (2003), “Một vài nhận xét về quan niệm hiện thực trong văn xuôi nước ta từ sau 1975”, *Tạp chí Văn học* (4), tr. 25 - 29.
13. Nguyễn Thị Bình (2007), *Tự sự học - một số vấn đề lý luận và lịch sử*, Nxb Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội .
14. Nguyễn Thị Bình (2007), *Văn xuôi Việt Nam 1975 - 1995, những đổi mới cơ bản*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
15. Ngô Vĩnh Bình (2003), “Nguyễn Minh Châu - cuộc đời và văn nghiệp”, *Nguyễn Minh Châu về tác gia và tác phẩm*, tr. 419 - 421.

16. Nguyễn Minh Châu (1983), “Nghĩ về truyện ngắn”, Báo *Văn nghệ*, số ra ngày 4/5.
17. Nguyễn Minh Châu (1986), *Bến quê* (tập truyện ngắn), Nxb Hội Nhà Văn, Hà Nội.
18. Nguyễn Minh Châu (1987), “Hãy đọc lời ai điếu cho một giai đoạn văn nghệ minh họa”, *phebinhvanhoc.com.vn/?p=134*, ngày 15/04/2012.
19. Nguyễn Minh Châu (2001), *Toàn tập*, tập 5, Nxb Văn học, Hà Nội.
20. Nguyễn Minh Châu (2002), *Trang giấy trước đèn* (Tôn Phương Lan sưu tầm, tuyển chọn và giới thiệu), Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
21. Nguyễn Minh Châu (2009), *Di cảo Minh Châu*, Nxb Văn học, Hà Nội.
22. Nguyễn Minh Châu (2011), *Tác phẩm và lời bình*, Nxb Văn học, Hà Nội.
23. Nguyễn Minh Châu (1967), *Cửa sông*, Nxb Văn học, Hà Nội.
24. Nguyễn Minh Châu (1970), *Những vùng trời khác nhau*, Nxb Văn học, Hà Nội.
25. Nguyễn Minh Châu (1972), *Dấu chân người lính*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
26. Nguyễn Minh Châu (1977), *Miền cháy*, Nxb Quân đội nhân dân, Hà Nội.
27. Nguyễn Minh Châu (1977), *Lửa từ những ngôi nhà*, Nxb Văn học, Hà Nội.
28. Nguyễn Minh Châu (1982), *Những người đi từ trong rừng ra*, Nxb Quân đội nhân dân, Hà Nội.
29. Nguyễn Minh Châu (1987), *Mảnh đất tình yêu*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.
30. Nguyễn Minh Châu (1987), *Chiếc thuyền ngoài xa*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.
31. Nguyễn Minh Châu (1986), “Trả lời phỏng vấn Báo Văn nghệ”, Báo *Văn nghệ* số 5,6 ngày 1/2/ 1986.
32. Nguyễn Minh Châu (1999), *Tuyển tập truyện ngắn*, Nxb Văn học, Hà Nội.
33. Trương Đăng Dung (1998), *Từ văn bản đến tác phẩm văn học*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
34. Trương Đăng Dung (2004), *Tác phẩm văn học như là quá trình*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
35. Đinh Xuân Dũng (2003), *Hiện thực chiến tranh và sáng tạo văn học*, Nxb Quân đội nhân dân.
36. Hà Huy Dũng (2007), *Người kể chuyện trong truyện ngắn và tiểu thuyết Nguyễn Khải*, *Luận văn thạc sĩ Ngữ văn*, Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh.
37. Đặng Anh Đào (2002), “Sự phát triển nghệ thuật tự sự ở Việt Nam - một vài hiện tượng đáng lưu ý”, *Tự sự học, một số vấn đề lịch sử và lí luận*, tr. 170 - 184.

38. Đặng Anh Đào (2002), “Từ nguyên tác đa âm tới một số hiện tượng văn học Việt Nam”, Tạp chí *Văn học*, (6), tr. 24.
39. Phan Cự Đệ (1983), *Các nhà văn Việt Nam hiện đại*, Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.
40. Phan Cự Đệ (chủ biên) (2004), *Văn học Việt Nam thế kỷ XX*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
41. Phan Cự Đệ (2007), *Truyện ngắn Việt Nam Lịch sử - Thi pháp - Chân dung*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
42. Trần Thanh Địch (1998), *Tìm hiểu truyện ngắn*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.
43. Trịnh Bá Đĩnh (2007), “Phân tích văn học theo phương pháp cấu trúc”, *Lí luận - Phê bình văn học thế kỉ XX*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
44. Trịnh Bá Đĩnh (2011), *Chủ nghĩa cấu trúc trong văn học*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
45. Hà Minh Đức (1988), *Đi tìm chân lí nghệ thuật*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
46. Hà Minh Đức (2001), *Văn chương tài năng và phong cách*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
47. Nguyễn Hải Hà, Nguyễn Thị Bình (1995), *Quan niệm nghệ thuật về con người trong văn xuôi Việt Nam sau Cách mạng tháng Tám*, Chương trình KHCN cấp Nhà nước KX - 07.
48. Lê Thị Thanh Hà (1996), *Tìm hiểu một vài thành tựu đổi mới nổi bật về văn xuôi Việt Nam từ sau 1975 qua hai tác giả Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải*, Luận văn thạc sĩ, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
49. Hồ Thế Hà (2008), “Hướng dẫn tiếp cận từ phân tâm học trong truyện ngắn Việt Nam từ sau 1975”, <http://tapchisonghuong.com.vn>, ngày 9/6/2008
50. Hamburger & Kate (2004), *Lô gíc học các thể loại văn học*, Vũ Hoàng Địch, Trần Ngọc Vương dịch, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
51. Lê Bá Hán - Trần Đình Sử - Nguyễn Khắc Phi (chủ biên), In lần thứ 3 (2004), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
52. Hoàng Ngọc Hiến (1997), *Năm bài giảng về thể loại*. Nxb Giáo dục, Hà Nội.
53. Hoàng Ngọc Hiến (2008), *Tiếp nhận những cách tân của chủ nghĩa hiện đại và chủ nghĩa hậu hiện đại*, <http://tapchisonghuong.com.vn>
54. Đỗ Đức Hiểu (1999), *Đổi mới đọc và bình văn*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
55. Đỗ Đức Hiểu (2000), *Thi pháp hiện đại*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
56. Nguyễn Thái Hòa (2000), *Những vấn đề thi pháp của truyện*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

57. Nguyễn Trọng Hoàn (2007), *Nguyễn Minh Châu về tác gia và tác phẩm*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
58. Nguyễn Thị Huệ (1998), *Những dấu hiệu đổi mới trong văn xuôi Việt Nam từ 1980 đến 1986 qua bốn tác giả: Nguyễn Minh Châu - Nguyễn Khải - Ma Văn Kháng - Nguyễn Mạnh Tuấn*, Luận án tiến sĩ Ngữ Văn, Viện Văn học.
59. Hoàng Thị Huệ (2012), *Khuyh hướng tiểu thuyết ngắn trong văn học đương đại Việt Nam (từ 1986 đến nay)*, Luận án tiến sĩ Ngữ Văn, Học viện Khoa học Xã hội.
60. Lê Thị Hường (1995), *Những đặc điểm cơ bản của truyện ngắn Việt Nam 1975 - 1995*, Luận án phó tiến sĩ khoa học ngữ văn, Trường Đại học Tổng hợp Hà Nội.
61. Mai Hương (tuyển chọn và biên soạn) (2001), *Nguyễn Minh Châu, tài năng và sáng tạo nghệ thuật*, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
62. Mai Hương (chủ biên) (2010), *Từ điển tác phẩm văn xuôi Việt Nam*, tập 3 (từ sau năm 1975), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
63. Nguyễn Khải (1957), “Biểu hiện thực tế như thế nào”, *Văn nghệ Quân đội*, (5), tr 8-9.
64. Nguyễn Khải (1984), *Văn học giai đoạn cách mạng mới*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.
65. Nguyễn Khải (1961), *Xung đột*, Nxb Văn học, Hà Nội.
66. Nguyễn Khải (1978), *Chủ tịch huyện*, Nxb Văn học, Hà Nội.
67. Nguyễn Khải (1980), *Một người Hà Nội* (tập truyện), Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
68. Nguyễn Khải (1996), *Tuyển tập Nguyễn Khải*, tập 1, Nxb Văn học, Hà Nội.
69. Nguyễn Khải (1996), *Tuyển tập Nguyễn Khải*, tập 2, Nxb Văn học, Hà Nội.
70. Nguyễn Khải (1996), *Tuyển tập Nguyễn Khải*, tập 3, Nxb Văn học, Hà Nội.
71. Nguyễn Khải (1997), *Truyện ngắn và Tạp văn*, Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh.
72. Nguyễn Khải (1999), *Chuyện nghệ*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
73. Nguyễn Khải (1999), *Chút phần của đời*, Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh.
74. Nguyễn Khải (1999), *Tuyển tập tiểu thuyết Nguyễn Khải*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
75. Nguyễn Khải (2014), *Nguyễn Khải - Tuyển tập truyện ngắn*, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
76. Nguyễn Khải (2014), *Sống ở đời*, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
77. Nguyễn Khải (2014), *Hà Nội trong mắt tôi* (tập truyện ngắn) Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.

78. Nguyễn Khải, “Biểu hiện thực tế như thế nào” (1957), *Tạp chí VNQĐ*, (5), tr. 8 - 9.
79. Nguyễn Khải, Trả lời phỏng vấn – báo văn học (1980), ngày 5/1, *Tạp chí VNQĐ*, (5), tr. 9 - 12.
80. M.B Khrapchenkô (1978), *Cá tính sáng tạo của nhà văn và sự phát triển văn học*, (Lê Sơn – Nguyễn Minh dịch), Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.
81. Tôn Phương Lan, Lại Nguyên Ân biên soạn (1991), *Nguyễn Minh Châu con người và tác phẩm*, Nxb Hội Nhà văn. Hà Nội.
82. Tôn Phương Lan (1996), “Giọng điệu và ngôn ngữ nghệ thuật của Nguyễn Minh Châu”, *Nguyễn Minh Châu về tác gia và tác phẩm*, tr. 278 - 296.
83. Tôn Phương Lan (2003), *Phong cách nghệ thuật Nguyễn Minh Châu*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
84. Tôn Phương Lan (2019), *Âm vang từ chiến tranh*, Nxb Văn học, Hà Nội .
85. Tôn Phương Lan (2005), *Văn chương và cảm nhận*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
86. Phong Lê (1992), *Mấy vấn đề văn xuôi Việt Nam 1945 – 1975*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
87. Phong Lê (1993), “Văn học những năm 80”, *Tạp chí Văn học*, (3), tr. 66 - 70.
88. Phong Lê (1994), *Văn học công cuộc đổi mới*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
89. Hoàng Long - Gia Huy - Quý An (biên soạn), (2007), *Từ điển Tiếng Việt*, Nxb Từ điển bách khoa.
90. Nguyễn Văn Long (2003), *Văn học Việt Nam trong thời đại mới*, Nxb Giáo dục Hà Nội.
91. Nguyễn Văn Long, Trịnh Thu Tuyết (2007), *Nguyễn Minh Châu và công cuộc đổi mới văn học Việt Nam sau 1975*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
92. Nguyễn Văn Long (2009), *Phân tích tác phẩm văn học hiện đại Việt Nam từ góc nhìn thể loại*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
93. Nguyễn Văn Long (chủ biên) (2012), *Giáo trình Văn học Việt Nam hiện đại*, tập 2 (từ sau Cách mạng tháng Tám 1945), Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
94. Lotman Iu.M. (2004), *Cấu trúc văn bản nghệ thuật* (Trần Ngọc Vương, Trịnh Bá Đĩnh, Nguyễn Thu Thủy dịch), Nxb Đại học quốc gia, Hà Nội.
95. Phương Lựu (chủ biên) (2002), *Lý luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
96. Phương Lựu (2008), “Vấn đề phân loại góc nhìn trần thuật”, *Tự sự học - một số vấn đề lý luận và lịch sử* (phần 2), Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội, tr. 190 - 208.

97. Nguyễn Đăng Mạnh (1991), “Những ngày tháng cuối cùng gặp Nguyễn Minh Châu”, *Nguyễn Minh Châu - con người và tác phẩm*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội, tr 426 - 431.
98. Nguyễn Đăng Mạnh (1993), *Nhà văn Việt Nam hiện đại*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
99. Nguyễn Đăng Mạnh (1994), *Con đường đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
100. Phạm Xuân Nam (1974), *Triết lý phát triển ở Việt Nam - mấy vấn đề cốt yếu*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
101. Phạm Thị Thanh Nga (2012), *Lời văn nghệ thuật trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu*, Luận án tiến sĩ Ngữ văn, Học viện Khoa học Xã hội.
102. Nguyễn Thị Tuyết Nga (2002), *Tìm hiểu phong cách văn xuôi Nguyễn Khải*, Luận án tiến sĩ Ngữ văn, Viện Văn học.
103. Nguyễn Ngọc (1991), “Văn xuôi sau 1975, thử thăm dò đôi nét về quy luật phát triển”, *Tạp chí Văn học*, (4), tr. 9 - 13.
104. Nguyễn Tri Nguyên (1966), “Những đổi mới về thi pháp trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu sau năm 1975”, *50 năm văn học Việt Nam sau Cách mạng tháng Tám*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội, tr. 249 - 256.
105. Lã Nguyên (1999), “Khi nhà văn đào bới bản thể ở chiều sâu tâm hồn”, vanhoanghean.com.vn, ngày 31/1/2012.
106. Lữ Huy Nguyên (2000), *Án tượng văn chương*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
107. Đào Thủy Nguyên (2003), *Cảm hứng nghệ thuật và thế giới nhân vật trong sáng tác của Nguyễn Khải*, Luận án tiến sĩ Ngữ văn, trường Khoa học xã hội và Nhân văn đại học Quốc gia Hà Nội.
108. Đào Thủy Nguyên (2008), *Phương pháp tiếp cận sáng tác của Nguyễn Khải trong giảng dạy văn học Việt Nam hiện đại*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
109. Vương Trí Nhàn (1996), *Lời giới thiệu tuyển tập Nguyễn Khải (tập 1)*, Nxb Văn học, Hà Nội.
110. Vương Trí Nhàn (2007), *Cây bút đời người, tập chân dung văn học*, Nxb Hội Nhà văn Hà Nội.

111. Nhiều tác giả (1984), *Văn học Việt Nam trong giai đoạn cách mạng mới*, Nxb Tác Phẩm mới, Hà Nội.
112. Nhiều tác giả (1996), *50 năm Văn học Việt Nam sau Cách mạng tháng Tám*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
113. Nhiều tác giả (1998), *Từ điển tiếng Việt*, Nxb Văn học, Hà Nội.
114. Nhiều tác giả (1997), *Văn học 1975 - 1985, Tác phẩm và dư luận*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội .
115. Nhiều tác giả (2001), *Truyện ngắn Việt Nam thời kì đổi mới*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
116. Nhiều tác giả (2006), *Văn học Việt Nam sau 1975 - những vấn đề nghiên cứu và giảng dạy*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
122. Hoàng Khê (chủ biên), (1998), *Từ điển tiếng Việt*, NXB Đà Nẵng
123. Đỗ Hải Phong (2007), “Vấn đề người kể chuyện trong thi pháp tự sự hiện đại”, *Tự sự học - một số vấn đề lịch sử và lí luận*, Nxb Đại học Sư phạm Hà Nội, tr. 116 - 125.
124. Bùi Huy Quảng (chủ biên) (2010), *Văn học Việt Nam sau năm 1975 và các tác phẩm được đưa vào chương trình phổ thông*, Nxb Đại học Thái Nguyên.
125. Trần Đình Sử (chủ biên) (2007), *Tự sự học - một số vấn đề Lý luận và Lịch sử*, (tập 1) Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
126. Hà Công Tài, Phan Diễm Phương (tuyển chọn và giới thiệu) (2004), *Nguyễn Khải về tác gia và tác phẩm*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
127. Lê Thời Tân (2008), “Tự sự học: Tên gọi, lược sử và một số vấn đề lí thuyết”, phebinhvanhoc.com.vn/?p=4406, ngày 8/12/2012.
128. Nguyễn Thị Minh Thanh (2005), *Khuynh hướng triết luận trong một số sáng tác gần đây của Nguyễn Khải*, Luận văn thạc sĩ Ngữ văn, Viện Văn học.
129. Lê Nguyễn Hạnh Thảo (2010), *Tính chất triết luận trong văn xuôi Nguyễn Khải thời kì đổi mới*, Luận văn thạc sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh.
130. Bùi Việt Thắng (2000), *Truyện ngắn - những vấn đề lý thuyết và thực tiễn thể loại*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
131. Bùi Việt Thắng (2000), *Bàn về tiểu thuyết*, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
132. Phùng Gia Thế (2007), *Có hay không những dấu ấn hậu hiện đại trong văn học Việt Nam sau 1986*, <http://www.evan.com.vn>

133. Nguyễn Ngọc Thiện (2000), “Con người giữa dòng xoáy của những ham muốn đời thường”, *Diễn đàn Văn nghệ Việt Nam*, tr. 7 - 8.
136. Bích Thu (1995), “Những dấu hiệu đổi mới của văn xuôi từ sau 1975 qua hệ thống mô típ chủ đề”, *Tạp chí Văn học*, (4), tr. 27 - 28.
137. Bích Thu (1996), “Những thành tựu của truyện ngắn sau 1975”, *Tạp chí Văn học*, (9), tr. 32 - 36.
138. Bích Thu (1997), “Giọng điệu trần thuật trong truyện ngắn Nguyễn Khải những năm tám mươi đến nay”, *Tạp chí Văn học*, (10), tr. 56 - 65.
139. Hòa Diệu Thúy, (2012), *Văn học hiện đại Thanh Hóa*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
140. Hòa Diệu Thúy, (2010), *Truyện ngắn hiện đại Việt Nam 1945 - 1975* (tái bản), Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
141. Ngô Thu Thủy (2013), *Văn xuôi Việt Nam thời kỳ hậu chiến (1975 - 1985)*, Luận án tiến sĩ Văn học, Học viện Khoa học Xã hội.
142. Nguyễn Thị Thu Thủy (2003), *Ngôn ngữ kể chuyện trong truyện ngắn Việt Nam sau 1975 (Điểm nhìn và ngôn ngữ kể chuyện)*, Luận án tiến sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
143. Lê Thị Hương Thủy (2013), *Truyện ngắn Việt Nam từ 1986 đến nay* (nhìn từ góc độ thể loại), Luận án tiến sĩ Ngữ văn, Học viện Khoa học Xã hội.
144. Phan Trọng Thuồng (2001), *Văn chương tiến trình - tác giả - tác phẩm*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
145. Lê Ngọc Trà (2002), “Văn học Việt Nam những năm đầu đổi mới”, phebinhvanhoc.com.vn, ngày 22/8/2010.
146. Lê Dục Tú (2012), “Đội ngũ nhà văn Việt Nam viết truyện ngắn đương đại”, tonvinhvanhoadoc.vn, nguồn *Tạp chí Văn nghệ quân đội*.
147. Hoàng Ngọc Tuấn (1999), “Viết: từ hiện đại đến hậu hiện đại”, vietbao.vn/Van-hoa, ngày 13/9/2006.
148. Lê Phong Tuyết (2005), “Tiếp cận Genette qua một vài khái niệm trần thuật”, *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, (8), tr. 75 - 89.
149. Lê Phong Tuyết (2008), “Người kể chuyện trong văn xuôi”, *Văn học nước ngoài*, (5), tr. 120 - 136.
150. Trịnh Thu Tuyết (2001), *Sáng tác của Nguyễn Minh Châu trong sự vận động của văn xuôi đương đại*, Luận án tiến sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.

151. Phùng Văn Tửu (1996), “Một phương diện của truyện ngắn”, Tạp chí *Văn học*, (2), tr. 15 – 19.
152. Phùng Văn Tửu (2002), *Tiểu thuyết Pháp hiện đại - những tìm tòi đổi mới*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
153. Trần Đăng Suyền (chủ biên) (2010), *Giáo trình Văn học Việt Nam hiện đại* (tập 1) (từ đầu thế kỷ XX đến 1945), Nxb Văn học, Hà Nội.
154. https://vi.wikipedia.org/wiki/Bach_khoa_toan_thu