BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
ĐẠI HỌC ĐÀ NẴNG

LÊ QUÍ HÀ

TIỂU THUYẾT NGUYỄN CÔNG HOAN TRƯỚC CÁCH MẠNG THÁNG TÁM, NHÌN TỪ ĐẶC TRƯNG THỂ LOẠI

Chuyên ngành: VĂN HỌC VIỆT NAM
Mã số: 60.22.34

LUẬN VĂN THẠC SĨ
KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN

Người hướng dẫn khoa học: TS. NGUYỄN THÀNH

Đà Nẵng, Năm 2012

LỜI CAM ĐOAN

Tôi cam đoan đây là công trình nghiên cứu của riêng tôi.

Các số liệu, kết quả nêu trong luận văn là trung thực và chưa từng được công bố trong bất kì công trình nghiên cứu nào khác.

Tác giả luận văn

Lê Quí Hà

MỤC LỤC

TRANG PHỤ BÌA i
LỜI CAM ĐOAN ii
MỤC LỤC iii
MỞ ĐẦU 1
1. Lý do chọn đề tài 1
2. Lịch sử vấn đề 2
2.1. Những bài viết có tính chất nghiên cứu tổng hợp 2
2.2. Những bài viết đánh giá từng truyện dài cụ thể 5
3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu 7
4. Phương pháp nghiên cứu 7
4.1. Phương pháp thống kê - phân tích 7
4.2. Phương pháp so sánh - đối chiếu 8
4.3. Phương pháp lịch sử 8
5. Đóng góp của luận văn 8
5.1. Về mặt lý luận 8
5.2. Về mặt thực tiễn 8
6. Cấu trúc luận văn 9
Chương 1. TIỂU THUYẾT NGUYỄN CÔNG HOAN TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM TRƯỚC CÁCH MẠNG THÁNG TÁM 10
1.1. Hành trình sáng tạo của Nguyễn Công Hoan trước Cách mạng tháng Tám 10
1.1.1. Cuộc đời và duyên nợ văn chương 10
1.1.2. Hành trình sáng tạo 11
1.2. Quan niệm văn chương của Nguyễn Công Hoan 15
1.3. Các khuynh hướng tiểu thuyết Việt Nam giai đoạn 1930 - 1945 18
1.3.1. Khuynh hướng lãng mạn 19
1.3.2. Khuynh hướng hiện thực 22

1.4. Tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan trong diện mạo tiểu thuyết Việt Nam 1930 - 1945 25
Chương 2. NHÂN VẬT VÀ CÁC THỦ PHÁP XÂY DỰNG NHÂN VẬT TRONG TIỂU THUYẾT NGUYỄN CÔNG HOAN TRƯỚC CÁCH MẠNG THÁNG TÁM 29
2.1. Các kiểu nhân vật 29
2.1.1. Nhân vật phản diện 29
2.1.2. Nhân vật chính diện 37
2.1.2.1. Nhân vật số phận, bi kịch 37
2.1.2.2. Nhân vật tích cực, lý tưởng 42
2.2. Các thủ pháp xây dựng nhân vật 47
2.2.1. Nghệ thuật miêu tả ngoại hình nhân vật 47
2.2.2. Nghệ thuật xây dựng tính cách nhân vật nữ 51
Chương 3. NGÔN NGỮ, GIỌNG ĐIỆU VÀ KẾT CẤU TRONG TIỂU THUYẾT NGUYỄN CÔNG HOAN TRƯỚC CÁCH MẠNG THÁNG TÁM 56
3.1. Ngôn ngữ 56
3.1.1. Ngôn ngữ đối thoại 56
3.1.2. Ngôn ngữ độc thoại 63
3.2. Giọng điệu 66
3.2.1. Giọng đả kích, châm biếm 67
3.2.2. Giọng điệu trữ tình, thương cảm 71
3.3. Kết cấu 75
3.3.1. Kết cấu tương phản 76
3.3.2. Kết cấu tâm lý 78
KẾT LUẬN 81
TÀI LIỆU THAM KHẢO 84
QUYẾT ĐỊNH GIAO ĐỀ TÀI LUẬN VĂN THẠC SĨ (BẢN SAO)

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Trong các nhà văn tiêu biểu của văn học Việt Nam hiện đại, Nguyễn Công Hoan là một cây bút có sức sáng tạo dồi dào, một tài năng xuất sắc về truyện ngắn và một cây bút lực lưỡng về tiểu thuyết.

Nguyễn Công Hoan bắt đầu viết văn từ năm 17 tuổi và đến 20 tuổi ông đã có sách in riêng. Ông là một hiện tượng trong văn học đương thời. Hơn nửa thế kỷ cầm bút, Nguyễn Công Hoan đã để lại cho kho tàng văn học Việt Nam hơn 300 truyện ngắn, 20 truyện dài và nhiều cuốn hồi ký văn học có giá trị.

Ông là một trong những người đã đặt những viên gạch đầu tiên xây đắp nền móng cho dòng văn học hiện thực phê phán Việt Nam đầu thế kỷ XX. Mặc dù Nguyễn Công Hoan được đánh giá là nhà văn viết truyện ngắn bậc thầy, song đối với thể loại tiểu thuyết, ông cũng có những đóng góp không nhỏ vào tiến trình hiện đại hóa văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX.

Lâu nay, người ta mặc nhiên mặc định Nguyễn Công Hoan là cây bút truyện ngắn xuất sắc mà quên rằng ông còn là một nhà tiểu thuyết lớn không thua kém các cây bút tiểu thuyết cùng thời. Do vậy, trong lịch sử phê bình hiện đại, các sáng tác thuộc thể loại tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan vẫn chưa được đánh giá đầy đủ, khách quan cả phương diện nghệ thuật cũng như nội dung tư tưởng. Là một độc giả, thế hệ sinh sau khi ông đã mất, yêu thích văn ông cũng như con người, cá tính và khả năng sáng tác; chúng tôi muốn tìm hiểu những sáng tác của ông ở thể loại tiểu thuyết để có cái nhìn toàn diện và sâu sắc hơn về những đóng góp của một trong những nhà văn tiêu biểu bấy giờ. Đó là lý do vì sao chúng tôi chọn đề tài ***Tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan***

trước Cách mạng tháng Tám, nhìn từ đặc trưng thể loại để nghiên cứu với hi vọng chỉ ra những đóng góp của Nguyễn Công Hoan ở thể loại này.

2. Lịch sử vấn đề

Cho đến thời điểm hiện tại, số lượng các bài viết, các công trình nghiên cứu, phê bình, giới thiệu về con người và sự nghiệp của Nguyễn Công Hoan rất phong phú. Song về tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan vẫn chưa có công trình nào có tính dài hơi và toàn diện. Hầu hết các bài viết có liên quan đến tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan đều có dung lượng ngắn, xoay quanh một vấn đề nào đó hoặc bày tỏ chính kiến về một tác phẩm cụ thể của ông. Có thể chia những bài viết này thành hai nhóm sau:

2.1. Những bài viết có tính chất nghiên cứu tổng hợp

Trong *Nhà văn Việt Nam 1945 - 1975* (tập 2), Phan Cự Đệ viết: "Tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan cứ như là một bức tranh liên hoàn của những truyện ngắn nối liền nhau. Nhân vật, tuy có chân dung, lý lịch, có vận mệnh riêng, nhưng đôi khi vẫn bị coi như một công cụ mà tác giả dẫn dắt qua nhiều hoàn cảnh, môi trường của xã hội cũ, từ đó có dịp tố cáo những kiểu người khác nhau của đẳng cấp thượng lưu (*Đống rác cũ*), những cảnh khổ điển hình của nông dân và dân nghèo thành thị (*Bước đường cùng*)" [12, tr. 24]. Và ở trong sách *Văn học Việt Nam 1930 - 1945* (tập 2), ông cũng viết: "Trong tác phẩm của Nguyễn Công Hoan, ta thấy ông băn khoăn nhất về những sự đụng chạm giữa cái giàu và cái nghèo trong xã hội. Sự xung đột giữa kẻ giàu, người nghèo là cái cốt của hầu hết các truyện ngắn, truyện dài của Nguyễn Công Hoan" [47, tr. 8].

Viết về Nguyễn Công Hoan, Trúc Hà với bài: *Một ngòi bút mới: ông Nguyễn Công Hoan* (Nam Phong số 18 - 1932) đã tỏ ra khá tinh tế khi nhận ra giọng văn mới mẻ pha chất hài hước của Nguyễn Công Hoan: "…văn ông

Hoan có cái hay, rõ ràng, sáng sủa, thiết thực, hơi văn nhanh và gọn, lời văn hàm một giọng trào phúng, lại thường hay đệm vào một vài câu hoặc một vài chữ có ý khôi hài bông lơn thú vị" [38, tr. 9].

Vũ Ngọc Phan trong *Nhà văn hiện đại*, quyển tư (tập 3) nhận xét: "Tất cả tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan, dù là truyện ngắn hay truyện dài, đều là tiểu thuyết tả thực, tiểu thuyết tả về phong tục Việt Nam, về hạng trung lưu và hạng nghèo" [20, tr. 49].

Nguyễn Hoành Khung khi nghiên cứu về truyện dài Nguyễn Công Hoan cũng có nhận xét: "Là người khơi nguồn cho dòng văn học "tả chân" "vị nhân sinh" tiến bộ chảy xiết và cắm ngọn cờ chiến thắng vẻ vang cho nó trong đời sống văn học khu vực hợp pháp, Nguyễn Công Hoan còn là một trong những người đặt nền móng cho nền văn xuôi Việt Nam hiện đại" [20, tr. 242].

Lê Minh - con gái nhà văn Nguyễn Công Hoan, người hết sức gần gũi và thấu hiểu cha mình - đã viết trong bài *Sức trẻ một cây bút*: "Ngôn ngữ của ông là ngôn ngữ ta nói hằng ngày được chọn lọc và nâng cao, có khi ông đưa ca dao tục ngữ vào truyện một cách tự nhiên, thoải mái. Chữ ông dùng giàu hình ảnh, từng nhân vật mang sắc thái ngôn ngữ riêng, bộc lộ tâm lý xã hội" [38, tr. 154].

Năm 1963, nhìn lại bước đường đi và sự nghiệp lớn của một bậc đàn anh đáng kính, nhà văn Tô Hoài viết: "Nếu ta nhầm từ cái hồi mà lời văn bổng trầm khóc đứng khóc ngồi đến thời kỳ văn chương sạch sẽ kiểu "Tự lực", thì lực lưỡng như một tay đô vật không có địch thủ từ *Kiếp hồng nhan* tới nay, truyện ngắn, truyện dài Nguyễn Công Hoan sừng sững tạo thành một thế Tam Đảo, Ba Vì hùng vĩ, vượt qua cả hai thời kỳ, tiến vào Cách mạng tháng Tám" (*Người bạn đọc ấy*) [38, tr. 198].

Trong giai đoạn hiện nay, các công trình nghiên cứu của các Giáo sư Nguyễn Đăng Mạnh, Nguyễn Hoành Khung đã để tâm nhiều đến tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan. Nguyễn Đăng Mạnh viết: "Hầu hết truyện ngắn và truyện dài của Nguyễn Công Hoan đều xoay quanh sự đối chọi giữa kẻ giàu và người nghèo. Một đằng chẳng làm gì cả mà ăn ngập mày, ngập mặt không hết tiền, hết của. Một đằng thì vất vả đủ đường mà suốt đời đói rách" [20, tr. 164].

Tác giả Lê Thị Đức Hạnh là người dành nhiều công sức nhất trong việc nghiên cứu Nguyễn Công Hoan khẳng định: "Hơn nửa thế kỷ cầm bút, Nguyễn Công Hoan để lại cho đời hàng vạn trang sách đầy tâm huyết, đã để lại những dấu ấn không bao giờ phai mờ trong tâm trí mọi người. Và cốt cách, tấm lòng, sự nghiệp sáng tác của ông vẫn sáng mãi trên những trang văn học sử Việt Nam" [20, tr. 537].

Bên cạnh những công trình, bài viết đánh giá khách quan về tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan thì vẫn có những nhận định khắt khe, chưa đúng, như ý kiến của Ba Ky về *Lá ngọc cành vàng*, Trương Chính về *Cô giáo Minh*. Vũ Ngọc Phan đã có nhận xét khá bao quát về cây bút Nguyễn Công Hoan ở hai thể loại: "Người ta nhận thấy Nguyễn Công Hoan sở trường về truyện ngắn hơn truyện dài. Trong các truyện dài nhiều chỗ lúng túng rồi ông kết thúc giản dị quá, không xứng với một truyện to tát ông dựng" [20, tr. 63]. Hay như nhận xét của Nguyễn Trác trong sách *Lịch sử văn học Việt Nam 1930 - 1945* (phần I, tập V) thì: "So với những nhà văn cùng thời, Nguyễn Công Hoan là một trong những người viết nhiều truyện dài hơn cả, nhưng ít thành công. Trừ *Bước đường cùng*, ở những truyện dài khác, ông thường chỉ thành công ở từng chương, từng đoạn, có giá trị một truyện ngắn độc lập" [20, tr. 145-146].

Mượn lời của một độc giả, Hải Triều nhận định "tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan gần với người hơn tiểu thuyết Khái Hưng", và mượn lời một nhà

phê bình văn học, Hải Triều đã kết luận: "Với Khái Hưng là cái thế giới đang tàn, mà với Nguyễn Công Hoan thì là cái thế giới đang nhóm lên vậy" [38, tr. 272].

2.2. Những bài viết đánh giá từng truyện dài cụ thể

Thế Phong, trong bài *Điển hình tả chân phong kiến* có viết: "Tổng thể mà nói, *Tấm lòng vàng* là cuốn truyện giáo dục rất giá trị cho lớp người mai hậu, cũng như phản ánh chất liệu thời niên thiếu của tác giả sống. Những tâm tưởng khắc khoải, tự lập, tình tiết phấn đấu trong *Tấm lòng vàng* chứng minh giá trị ấy, mà ít nhà văn tiền chiến làm" [20, tr. 147-148].

Nguyễn Hoành Khung trong *Văn học Việt Nam 1930 - 1945* (tập 1) đã đi từ quá trình sáng tác tiểu thuyết trước cách mạng đến sau cách mạng của Nguyễn Công Hoan và dừng lại lâu hơn ở *Bước đường cùng.* Nguyễn Hoành Khung đã phát hiện phân tích và lý giải rất nhiều những vấn đề thuộc về nội dung cũng như nghệ thuật đầy sức thuyết phục. Đặc biệt ở phương diện nghệ thuật tác giả đã có những ý kiến sắc sảo, chỉ ra những ưu nhược điểm về nhân vật *Bước đường cùng*: "…đã xây dựng thành công hai nhân vật chính Nghị Lại và Pha. Do cái nhìn xã hội tiến bộ gần với quan điểm giai cấp, nhà văn đã thể hiện khá sâu sắc bản chất giai cấp bọn địa chủ và số phận người nông dân lao động" [20, tr. 235].

Đánh giá về *Lá ngọc cành vàng* và *Ông chủ*, Nguyễn Hoành Khung viết: "Về nhiều mặt, hai truyện dài này có ý nghĩa đánh dấu sự chuyển biến của ngòi bút Nguyễn Công Hoan nói riêng, trào lưu hiện thực phê phán nói chung, từ giai đoạn hình thành ban đầu sang giai đoạn phát triển rực rỡ thời kỳ Mặt trận Dân chủ" [20, tr. 229]. Vũ Ngọc Phan trong *Nhà văn hiện đại* cho rằng: "*Lá ngọc cành vàng* là một trong những truyện hay nhất của nhà văn Nguyễn Công Hoan" [20, tr. 61].

Trong *Phương pháp sáng tác trong văn học nghệ thuật*, Hồng Chương nhận định: "Với *Bước đường cùng* lần đầu tiên trong lịch sử văn học Việt Nam có một tác phẩm nói đến đời sống nông thôn Việt Nam một cách sâu sắc, vạch trần được một trong hai mâu thuẫn cơ bản của xã hội nước ta dưới thời thuộc Pháp là mâu thuẫn giữa nông dân và địa chủ phong kiến" [20, tr. 83].

Nguyễn Thị Nam trong bài viết *Đọc lại Thanh đạm* đã có nhận xét: "Khi xây dựng hình tượng quan huyện nhà nho chân chính giữa một gia đình và môi trường làm việc rất lý tưởng, tác phẩm *Thanh đạm* của Nguyễn Công Hoan gần gũi với chủ nghĩa lãng mạn. Nhưng trong cái lãng mạn bao trùm ấy lại là chất hiện thực" [38, tr. 102]. Và bà cũng có khái quát: "*Tấm lòng vàng* cũng như một số truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan mang tính lãng mạn. Nhưng chất lãng mạn ở đây gần với hiện thực hay nói cho đúng ra là gần với sự mong muốn của con người, hoàn toàn không giống với nhiều tác giả Tự lực văn đoàn. Nguyễn Công Hoan hướng tình cảm, hướng ngòi bút của mình tới những người ở tầng lớp nghèo khổ, chứ không ngân nga tỉa tót về tầng lớp trung lưu hoặc chính giai tầng của mình" [38, tr. 331].

Về tiểu thuyết *Cái thủ lợn* của Nguyễn Công Hoan, Phạm Tường Hạnh nhận xét: "*Cái thủ lợn* vẫn viết theo bút pháp hiện thực có pha một chút hài cố hữu của Nguyễn Công Hoan càng làm cho sự phê phán những thói hư tật xấu của cái xã hội đương thời đang thối rữa mà những người có ý chí, nghị lực càng phải thay đổi nó đi, đưa đất nước, dân tộc bước sang trang sử mới…" [38, tr. 294].

Nhìn chung đến nay đã có một số công trình nghiên cứu, đánh giá tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan trước Cách mạng tháng Tám. Các tác giả đề cập đến nhiều khía cạnh của tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan, có cả khẳng định lẫn phủ định; trong đó có những bài trực tiếp hoặc gián tiếp đề cập đến đặc trưng thể loại tiểu thuyết nhưng chưa có công trình nào đi sâu tìm hiểu

một cách toàn diện và hệ thống về ***Tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan trước Cách mạng tháng Tám, nhìn từ đặc trưng thể loại***. Tiếp thu ý kiến của những người đi trước, kế thừa những thành tựu nghiên cứu; luận văn cố gắng đi sâu nghiên cứu toàn diện về thể loại tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan nhằm khẳng định những đóng góp của ông về tiểu thuyết, tạo sự đánh giá đầy đủ hơn đối với sự nghiệp sáng tác của Nguyễn Công Hoan trong lịch sử văn học Việt Nam hiện đại.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

Luận văn tiến hành tập trung khảo sát các tiểu thuyết trước Cách mạng tháng Tám của Nguyễn Công Hoan:

- *Tắt lửa lòng* (năm 1933)
- *Lá ngọc cành vàng, Tấm lòng vàng* (năm 1934)
- *Ông chủ, Bà chủ* (năm 1935)
- *Cô làm công, Cô giáo Minh* (năm 1936)
- *Bước đường cùng, Tơ vương* (năm 1938)
- *Cái thủ lợn* (năm 1939)
- *Thanh đạm* (năm 1942)

Luận văn tập trung nghiên cứu các bình diện thuộc về đặc trưng thể loại trong tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan như: nhân vật, ngôn ngữ, giọng điệu, kết cấu…

4. Phương pháp nghiên cứu

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

4.1. Phương pháp thống kê - phân tích

Đề tài bao quát tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan trước Cách mạng tháng Tám, do đó chúng tôi vận dụng phương pháp thống kê, phân loại.

Vận dụng phương pháp này, chúng tôi sẽ đưa ra được những cứ liệu chính xác, cụ thể làm tăng sức thuyết phục cho các luận điểm nêu ra trong đề tài.

4.2. Phương pháp so sánh - đối chiếu

Để khẳng định được những nét riêng, đổi mới, đánh giá đúng và có cái nhìn tổng quát hơn về tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan, luận văn tiến hành so sánh các sáng tác của nhà văn với các sáng tác của một số nhà văn cùng thời để chỉ ra những chỗ giống nhau và khác nhau, từ đó khẳng định những đóng góp của Nguyễn Công Hoan trong tiểu thuyết hiện đại.

4.3. Phương pháp lịch sử

Các tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan ra đời trong một hoàn cảnh xã hội và văn học cụ thể. Việc vận dụng phương pháp lịch sử để nghiên cứu đặc trưng của tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan trước Cách mạng tháng Tám, nhìn từ thể loại qua các tác phẩm của ông giúp chúng tôi xác định một cách đúng đắn vị trí, vai trò và những đóng góp của ông trong thể loại tiểu thuyết.

Về lý thuyết, chúng tôi sử dụng thi pháp học hiện đại để phân tích và lý giải một số bình diện thi pháp trong tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan.

5. Đóng góp của luận văn

5.1. Về mặt lý luận

Luận văn chỉ ra những đóng góp, có giá trị về đặc trưng thể loại tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan; góp phần khẳng định lại vị trí của ông trong lịch sử tiểu thuyết Việt Nam hiện đại.

5.2. Về mặt thực tiễn

Kết quả nghiên cứu của luận văn sẽ góp phần cung cấp những thông tin khoa học khách quan về nhà văn, bổ sung nguồn tài liệu tham khảo cho sinh viên ngành Ngữ văn.

6. Cấu trúc luận văn

Ngoài phần *Mở đầu, Kết luận, Tài liệu tham khảo*, nội dung chính của luận văn được cấu trúc thành ba chương:

Chương 1: Tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan trong văn học Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám

Chương 2: Nhân vật và các thủ pháp xây dựng nhân vật trong tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan trước Cách mạng tháng Tám

Chương 3: Ngôn ngữ, giọng điệu và kết cấu trong tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan trước Cách mạng tháng Tám

Chương 1
TIỂU THUYẾT NGUYỄN CÔNG HOAN TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM TRƯỚC CÁCH MẠNG THÁNG TÁM

1.1. Hành trình sáng tạo của Nguyễn Công Hoan trước Cách mạng tháng Tám

1.1.1. Cuộc đời và duyên nợ văn chương

Nguyễn Công Hoan sinh ngày 6 tháng 3 năm 1903 tại làng Xuân Cầu, xã Nghĩa Trụ, huyện Văn Giang, nay thuộc tỉnh Hưng Yên (thời ấy thuộc tỉnh Bắc Ninh). Ông sinh ra trong một gia đình quan lại xuất thân Nho học. Ông thân sinh là Nguyễn Đạo Khang làm huấn đạo. Vì nhà nghèo lại đông anh em nên năm lên bốn tuổi, Nguyễn Công Hoan được người bác là Nguyễn Đạo Quán (đỗ Phó bảng, được bổ tri huyện, sau thăng tri phủ) nhận nuôi, cho ăn học.

Năm lên 6 tuổi, Nguyễn Công Hoan học chữ Nho, sau chuyển sang học tiếng Pháp. Khi 9 tuổi, ông bắt đầu lên Hà Nội học trường Bưởi. Năm 1922, ông thi đỗ vào trường Nam sư phạm và năm 1926, ông tốt nghiệp Cao đẳng Sư phạm, làm nghề dạy học ở nhiều nơi (như Hải Dương, Lào Cai, Nam Định,...) cho đến khi Cách mạng tháng Tám thành công.

Ông bắt đầu viết văn từ lúc 17 tuổi khi đang học ở trường Bưởi. Năm 20 tuổi, ông có tập truyện ngắn đầu tiên (*Kiếp hồng nhan*) được xuất bản. Đầu năm 1930, ông có nhiều truyện đăng báo, được mọi người chú ý và đến năm 1935 (tập *Kép Tư Bền* ra đời) thì nổi tiếng khắp Trung, Nam, Bắc.

Nguyễn Công Hoan là người được hưởng nhiều vinh dự, có những điều thật đặc biệt mà không phải người cầm bút nào cũng đạt được. Ông có nhiều độc giả hâm mộ (nhiều người chỉ mua An nam tạp chí khi có đăng Xã hội ba

đào ký (tức truyện của Nguyễn Công Hoan)); xếp hàng dài xin chữ ký của nhà văn vào sách, được độc giả ở xa tìm đến kể nỗi đau của đời mình; được nhà nước ta tặng thưởng Huân chương lao động hạng Nhất vì "có nhiều đóng góp cho nền văn học Việt Nam" (năm 1977, khi ông mất)…Tuy vậy, trong cuộc sống, Nguyễn Công Hoan luôn luôn khiêm tốn, giản dị, nhân ái và độ lượng. Với bản thân, ông không tự đề cao mình, cũng không thích ai khen mình quá đáng và từng thân tình góp ý, nhắc nhở với đồng nghiệp, với những nhà nghiên cứu. Ông được đi nhiều, biết nhiều người, nhiều cảnh, lại đọc rộng, lại hiểu sâu hay suy nghĩ, vậy mà vẫn nói rất nghiêm túc, chân thành: "Một mình mình làm sao mà biết được cho xuể" [22, tr. 284].

Ngoài sáng tác, những bài tiểu luận, phê bình văn học của ông cũng được đánh giá cao vì có cái nhìn, cách tiếp cận sắc sảo về các tác giả văn học Việt Nam. Ông từng có mặt trong Từ điển Bách khoa toàn thư của Liên Xô từ thập niên 1960.

Nguyễn Công Hoan mất ngày 6 tháng 6 năm 1977 tại Hà Nội. Tên ông được đặt cho một phố ở Hà Nội và ở nhiều thành phố khác trong cả nước. Nguyễn Công Hoan được tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về Văn học nghệ thuật năm 1996.

1.1.2. Hành trình sáng tạo

Nguyễn Công Hoan bắt đầu cầm bút viết vào khoảng những năm 1920 - 1923 và bắt đầu khẳng định ngòi bút của mình từ những năm 1929. Ngay từ buổi đầu cầm bút, Nguyễn Công Hoan đã tự vạch cho mình một con đường đi, một con đường không phải ngay từ đầu đã rõ nét ngay và cả về sau này không phải không có những lúc gặp quanh co, nhưng căn bản là một con đường tích cực, tiến bộ nhất so với tình hình văn học công khai nước ta bấy giờ.

Nếu không kể các truyện vừa *Phải gió, Quyết chí phiêu lưu* được viết từ rất sớm và chưa xuất bản, cũng không kể truyện dài *Những cảnh khốn nạn* xuất bản chưa đầy đủ, thì có thể coi sự nghiệp sáng tác truyện dài của Nguyễn Công Hoan thật sự bắt đầu từ cuốn *Tắt lửa lòng* (đăng trên báo Nhật Tân, 1933).

Cho đến hết năm 1935, Nguyễn Công Hoan đã sáng tác được một loạt tiểu thuyết và được đăng báo liên tiếp như: *Tắt lửa lòng* (1933); *Tấm lòng vàng* (1934); *Lá ngọc cành vàng* (1934). Đây là những cuốn tiểu thuyết lãng mạn, trong đó *Lá ngọc cành vàng* là một tiểu thuyết có giá trị nội dung và nghệ thuật.

Với *Cô giáo Minh* (1936) là một tiểu thuyết luận đề, trong đó, Nguyễn Công Hoan đã chống lại cách giải quyết của Tự lực văn đoàn về vấn đề xung đột mới - cũ, vấn đề hôn nhân gia đình. Trong *Lá ngọc cành vàng***,** Nguyễn Công Hoan đã bênh vực tình yêu tự do ngoài lễ giáo, phê phán mạnh mẽ lực lượng bảo thủ đã phá hoại hạnh phúc của lớp thanh niên. Nhà văn đã đứng hẳn về phía người nghèo bị khinh bỉ, ức hiếp để phê phán mạnh mẽ những kẻ có tiền và có quyền chà đạp lên hạnh phúc chính đáng của thanh niên; chủ đề xã hội và cảm hứng hiện thực chiếm ưu thế.

Từ cuối năm 1935 và bước sang thời kỳ Mặt trận Dân chủ, các tiểu thuyết *Ông chủ, Bà chủ* (1935), *Bước đường cùng* (1938) và *Cái thủ lợn* (1939) đã trực tiếp nêu lên vấn đề giai cấp, trình bày mâu thuẫn xã hội ở mặt trung tâm và bước đầu đã xây dựng được những tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình, do đó chất lượng hiện thực của tác phẩm cũng ngày càng sâu sắc hơn. Từ những tiểu thuyết lãng mạn trước 1935, Nguyễn Công Hoan dần dần khẳng định chủ nghĩa hiện thực phê phán trong thể loại tiểu thuyết.

Ông chủ là tiểu thuyết đầu tiên trong văn học công khai thời Pháp thuộc đề cập trực diện đến xung đột giai cấp giữa nông dân và địa chủ. Nguyễn

Công Hoan đứng hẳn về phía những người bị áp bức, bóc lột, tố cáo bọn địa chủ dâm ô tàn ác đã làm tan nát những gia đình nông dân lương thiện.

Truyện dài Nguyễn Công Hoan sáng tác thời kỳ 1935 - 1939 đã có sự chuyển biến rõ rệt theo khuynh hướng hiện thực phê phán. Tuy có truyện vẫn đi vào những mối tình éo le và đầy sự hi sinh nhẫn nhịn (*Tơ vương*, 1938) song xu hướng chính là hướng về đề tài xã hội - chính trị, tố cáo hiện thực bất công thối nát. *Bà chủ* (1935) in chung tập với *Ông chủ*, là một truyện giễu cợt mỉa mai bọn phụ nữ hư đốn, chửa hoang, làm đĩ, gá bạc, lừa đảo. Nhờ có của, kẻ được bầu làm Trưởng Ban đạo đức đảm nhiệm việc giáo dục con em, kẻ được tôn làm bà chủ chỉ vì có tiền đem về tu bổ đường sá, chùa chiền trong làng. *Bà chủ* là một chuỗi cười nửa miệng đả kích những kẻ làm "bà" một cách không chính đáng, đồng thời vạch trần thực chất của phong trào chấn hưng đạo đức lúc ấy. *Cô làm công* (1936), dưới hình thức nhật ký của nhân vật chính (một cô làm công cho một hãng buôn lớn) đã phản ánh khá chân thực đời sống khổ nhục của đám tiểu tư sản bị xã hội đồng tiền hắt hủi, nhân phẩm bị xúc phạm.

Trong những tác phẩm của Nguyễn Công Hoan thời kỳ Mặt trận Dân chủ thì *Bước đường cùng* là cuốn tiểu thuyết có tính tư tưởng cao và nội dung hiện thực sâu sắc nhất. Đề tài của *Bước đường cùng* là do ảnh hưởng của sách báo Cộng sản thời bấy giờ. Có thể nói *Bước đường cùng* đã phần nào "minh họa" một cách sinh động bằng hình tượng nghệ thuật cuốn *Vấn đề dân cày* của Qua Ninh và Vân Đình (bút danh của Trường Chinh và Võ Nguyên Giáp). Cái vốn sống phong phú là của Nguyễn Công Hoan. Nhưng được ánh sáng tư tưởng của Đảng rọi vào, mọi vấn đề đều hiện lên sáng rõ hơn, mang tính quy luật và có chiều sâu trí tuệ hơn. *Bước đường cùng* là cuốn tiểu thuyết đầu tiên của Nguyễn Công Hoan tiêu biểu cho nguyên tắc

điển hình hóa chủ nghĩa hiện thực: xây dựng những tính cách điển hình trong những hoàn cảnh điển hình.

Năm 1939, Nguyễn Công Hoan viết *Cái thủ lợn*. Cùng với *Việc làng* của Ngô Tất Tố, *Cái thủ lợn* tố cáo bệnh hiếu danh của bọn tổng lý cùng những hủ tục ở chốn nông thôn. Đây là câu chuyện tranh nhau ngôi thứ để được phần biếu là cái thủ lợn. Để có tiền ném vào cuộc chạy đua kiếm một chỗ ngồi cao hơn ở chốn đình trung của Ký Liễu và Lý Trung (tranh nhau ngôi Tiên chỉ), bọn hào lý càng ra sức đục khoét những người dân vô tội.

Thời kỳ giai đoạn 1940 - 1945, văn học hiện thực có sự thay đổi về đề tài và chuyển hướng về bút pháp. Từ lối viết đả phá trực diện vào giai cấp thống trị (giai đoạn 1930 - 1939), nhiều nhà văn giai đoạn này chủ trương tìm kiếm những đề tài về thân phận con người đơn độc và bế tắc. Từ bút pháp nghiêng về châm biếm, đả kích của giai đoạn 1930 - 1939, các nhà văn giai đoạn 1940 - 1945 nghiên về bút pháp trữ tình hiện thực. Nguyễn Công Hoan cũng thay đổi chủ đề và bút pháp. Với đối tượng quan lại trước đây, Nguyễn Công Hoan đả phá những thói hư, tật xấu của lũ "quan tắt" (chữ dùng của nhà văn nói về loại quan không qua thi cử, thường là độc ác, dâm dật, bẩn thỉu), thì trong giai đoạn 1940 - 1945, ông hướng ngòi bút vào việc ca ngợi những vị quan khoa bảng thanh liêm, những nhà nho chân chính đáng kính (*Thanh đạm, Danh tiết…*). Sự thay đổi chủ đề trong sáng tác của Nguyễn Công Hoan không phải là sự thụt lùi về tư tưởng như các ý kiến nhận định trước đây, mà đây thực chất là sự thay đổi góc độ tiếp cận về đối tượng.

Mặc dù, Nguyễn Công Hoan là bậc thầy trong truyện ngắn, nhưng trong hành trình sáng tạo nghệ thuật của mình ở thể loại tiểu thuyết, các tác phẩm cũng đã phản ánh được nhiều mặt của đời sống xã hội Việt Nam trước Cách mạng dù viết bằng bút pháp hiện thực hay lãng mạn, đều có khả năng miêu tả hiện thực đời sống của xã hội bấy giờ. Tuy thể loại tiểu thuyết không

phải là sở trường, song khối lượng tiểu thuyết của ông cũng không phải là ít, trong đó có những truyện có giá trị đặc sắc, thuộc vào những tác phẩm tiêu biểu nhất của văn học giai đoạn 1930 - 1945.

1.2. Quan niệm văn chương của Nguyễn Công Hoan

Văn học nghệ thuật là sản phẩm tinh thần cao quý của con người. Giá trị thẩm mỹ và giá trị nhân văn là những giá trị lớn nhất mà văn chương đích thực mang lại cho con người. Văn học là loại hình nghệ thuật có từ rất sớm, gắn bó mật thiết với đời sống tinh thần của con người. Dù dưới hình thức nào thì nó vẫn là sự phản ánh thế giới khách quan qua lăng kính chủ quan của nghệ sĩ. Tác phẩm nghệ thuật chân chính là sự giải bày những tình cảm, những khát vọng của nhà văn trước cuộc đời, trước những vấn đề có ý nghĩa thân thiết đối với con người. Tình yêu thương đối với con người là nguồn động lực căn bản nhất thúc đẩy ngòi bút của mọi nhà văn. Nhà văn Nga L.Tolstoi đã từng viết: “Một tác phẩm nghệ thuật là kết quả của tình yêu”. Nhà văn Xô viết V.Raxputin đã diễn đạt tình cảm ấy một cách giản dị chân thành: “Nếu tôi viết, ấy là vì tôi cảm thấy đau ở đâu đấy trong người”. Thạch Lam - một nhà văn trong Tự lực văn đoàn cũng có quan niệm về vai trò tác dụng của văn chương đối với con người và xã hội tích cực: “Đối với tôi, văn chương không phải là một cách đem đến cho người đọc sự thoát ly hay sự quên; trái lại, văn chương là một thứ khí giới thanh cao và đắc lực mà chúng ta có, để vừa tố cáo và thay đổi cái thế giới giả dối và tàn ác, vừa làm cho lòng người được thêm trong sạch và phong phú hơn”.

Xuất thân làm nghề giáo, và qua nhiều lần thay đổi địa bàn làm việc Nguyễn Công Hoan có dịp đi nhiều, và chứng kiến cảnh sống của nhiều tầng lớp trong xã hội. Cuộc sống thôi thúc ông cầm bút viết về “những điều trông thấy mà đau đớn lòng”. Ông viết văn rất sớm, từ khi còn ngồi trên ghế nhà trường và ngay từ những ngày đầu cầm bút, ông đã viết về những đề tài phản

ánh hiện thực xã hội và đã vẽ lên bức tranh sinh động về xã hội thực dân nửa phong kiến tàn ác, đầy rẫy bất công, giả dối. Ông đả kích không thương tiếc bọn quan lại tham lam, bỉ ổi, chức vị cao nhưng tài đức hèn kém; bọn địa chủ cường hào keo bẩn, ngu dốt; bọn tư sản vô lương tâm chỉ biết chạy theo đồng tiền và lối sống tư sản lố lăng, đồi bại. Đồng thời ông rất thương cảm với cảnh cơ cực của những người nghèo khổ và bênh vực họ.

Trong cuốn *Đời viết văn của tôi*, Nguyễn Công Hoan tâm sự: "Chưa bao giờ tôi có ý định viết văn để được gọi là nhà văn", bởi vì "việc viết văn cũng là một việc thường như mọi việc khác trên đời" và "Lòng muốn viết những cái mà mình thấy cần viết, không viết không an tâm, không viết thì bứt rứt, hậm hực, thấy canh cánh bên lòng". Ông quan niệm: "Văn chương không nên chỉ là một thứ để giải trí. Nó phải thêm nhiệm vụ có ích" …Cho nên, viết, đối với Nguyễn Công Hoan trước hết là sự trang trải với cuộc đời và số phận của những con người mà trái tim nhạy cảm của ông, tấm lòng nhân ái, biết đau đời của ông, tình yêu thương đồng loại sâu xa nơi ông, đã khiến ông phải vì nó mà đa mang. Viết với ông, như là một phương cách, để ông gửi gắm những tình cảm yêu thương hay căm giận, bênh vực, bảo vệ hay phê phán, đả phá, chở che, san sẻ hay bóc trần, tố cáo…Theo ông, văn là đời, cho nên chúng ta ít thấy và hầu như không thấy qua trang văn những dấu tích riêng của cuộc đời ông, ông lặn mình, quên mình đi giữa thế giới những con người mà ông yêu thương. Cũng chính vì thế, ngòi bút Nguyễn Công Hoan cũng chỉ tố cáo, đả phá những gì chà đạp lên những con người xung quanh ông, chưa bao giờ ông bênh vực cho chính mình, dẫu cuộc đời ông cũng đầy những gian truân và lận đận.

Với Nguyễn Công Hoan, "Người viết văn không chỉ cần có vốn về sống, vốn về chữ nghĩa, mà còn vốn về văn hóa nữa" [22, tr. 273]; do đó với

nghề văn, đòi hỏi trước tiên là cái tâm và cái đức. Đọc những dòng tâm sự của ông, chúng ta càng thấu hiểu ông hơn:

> *Kể ra thì hồi này tôi còn viết được nhiều. Còn nhiều đề tài tôi chưa viết. Có nhiều chuyện tôi định viết, nhưng không thể viết nổi vì không nỡ, nó thương tâm quá. Chẳng hạn một cảnh trong gia đình một anh phu xe. Ngày mà tên đốc lý Hà Nội ra lệnh cấm ngồi xe cao su hai người, và định giá mỗi cuốc ngắn, khách phải trả một hào, thì ai cũng tưởng nó tốt với anh em lao động. Nhưng cái áo ngoài nhân đạo che đậy cái âm mưu bên trong là nó giết anh em kéo xe. Bởi vì trong khi ấy, nó hạ giá xe điện xuống mỗi chặng đỗ có hai xu. Cho nên xe điện đương ế thì chật những khách. Người ta không đi xe kéo nữa, vì đáng lẽ hai người thuê hai xe, phải trả hai hào, thì đi xe điện, mỗi người chỉ mất có hai xu. Vì lẽ ấy, mà anh phu xe tôi nói trên kia, không kiếm ra tiền để nuôi nổi vợ và một con. Vợ anh bận con mọn, cũng chỉ đi gánh nước thuê mỗi ngày chẳng đủ ăn. Hai vợ chồng bèn đổi cách sinh sống, vợ làm nghề mại dâm. Chồng dắt khách về. Cứ tối tối, người vợ trang điểm xong, thì mang con gửi bên hàng xóm. Chồng đưa khách về nhà, thì ngồi chờ ở đường. Rồi khách ra, anh kéo người ấy đi. Tôi đã ngồi vào bàn giấy, nghĩ ra cảnh ấy để viết. Tôi đã tưởng tượng và tôi đã khóc. Không thể nào hạ bút được…*[22, tr. 197-198]

Chính vì sự đau đớn trước những tình cảnh của người nghèo trong xã hội cũ, Nguyễn Công Hoan đã dùng ngòi bút của mình vạch toạc tất cả những sự thật đen tối của một chế độ xã hội tàn nhẫn và mục nát đến xương tủy, những sự thật mà nhiều người có thể biết nhưng chưa nhận thức được hết các tính chất vô nhân đạo, bất nhân của nó. Ông thiên về lối kể chuyện hài hước và trào phúng, do vậy ngòi bút phê phán và tố cáo của ông lại càng lợi hại hơn. Cái cười mỉa mai khinh bỉ có sức công phá mạnh hơn là những lời kêu

ca than vãn, đánh mạnh vào cái chế độ độc ác nhưng lại mơn trớn, đểu cáng, giả đạo đức.

Nếu nói văn chương lớn ở tấm lòng và tài năng văn chương chỉ thực sự có được khi có cái tình, cái tâm làm "lõi cốt" thì hơn ở đâu hết, chúng ta đã cảm nhận được cái lớn, cái tài của nhà văn Nguyễn Công Hoan qua sáng tác của ông. Hoài Thanh đã từng đúc kết quan niệm văn chương của Nguyễn Công Hoan: "Văn chương có ảnh hưởng lớn vì văn chương hun đúc tinh thần người đời. Văn chương không có quyền luôn luôn ở trên mấy tầng mây cao thẳm, lãnh đạm ngắm những cảnh phong ba dữ dội ở đời" (*Cần có một thứ văn chương mạnh mẽ hơn*, Tiểu thuyết thứ bẩy, 23/5/1935).

1.3. Các khuynh hướng tiểu thuyết Việt Nam giai đoạn 1930 - 1945

Cuối thế kỷ XIX - đầu thế kỷ XX, văn học Việt Nam dần dần chuyển từ phạm trù văn học truyền thống sang phạm trù văn học hiện đại. Quá trình hiện đại hóa lúc này đã tạo cơ hội cho văn học Việt Nam hòa nhập vào quỹ đạo văn học thế giới. Nhiều thể loại mới ra đời, có thành tựu đáng kể, đóng góp cho lịch sử văn học dân tộc nhiều mẫu mực tiêu biểu; trong đó không thể không kể đến tiểu thuyết. Tuy ra đời muộn hơn so với một số thể loại khác nhưng tiểu thuyết đã chứng tỏ được sức trẻ và sức sống của một thể loại đang trong quá trình sinh thành và phát triển. Tiểu thuyết vừa kế thừa, tiếp nối những yếu tố truyền thống, vừa tạo nên những bứt phá quan trọng góp phần đẩy nhanh tiến trình hiện đại hóa nền văn học dân tộc. Trước năm 1920, chúng ta đã thấy xuất hiện một số cuốn tiểu thuyết của Lê Hoằng Mưu, Nguyễn Chánh Sắt, Đặng Trần Phất, Hồ Biểu Chánh,..Nhưng phải đến năm 1925 mới bắt đầu xuất hiện những cuốn tiểu thuyết hiện đại đầu tiên: *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách, *Kim Anh lệ sử* của Trọng Khiêm, *Cay đắng mùi đời*, *Tiền bạc bạc tiền* (1926) của Hồ Biểu Chánh, *Nho phong* (1926) của Nguyễn

Tường Tam, *Trùng Quang tâm sử* (1925) của Phan Bội Châu v.v. Trong văn học bắt đầu xuất hiện một số khuynh hướng tiểu thuyết hiện đại: khuynh hướng lãng mạn, khuynh hướng hiện thực phê phán và khuynh hướng yêu nước, cách mạng.

Đến với giai đoạn 1930 -`1945, các khuynh hướng tiểu thuyết hiện đại phát triển mạnh mẽ và phong phú, đa dạng hơn trước. Các khuynh hướng tiểu thuyết giao lưu, đan chéo vào nhau. Bởi vì, các nhà văn lãng mạn có khi viết tiểu thuyết theo bút pháp hiện thực như Nhất Linh viết *Đoạn tuyệt*, Khái Hưng viết *Nửa chừng xuân, Gia đình*, Lan Khai viết *Lầm than*…Ngược lại, một số nhà văn hiện thực có khi viết theo bút pháp lãng mạn như Vũ Trọng Phụng viết *Dứt tình, Lấy nhau vì tình*, Nguyễn Công Hoan viết *Tắt lửa lòng, Tơ vương*…Như vậy, nhìn tổng thể trên văn đàn công khai giai đoạn 1930 - 1945, nổi bật nhất ở thể loại tiểu thuyết là hai khuynh hướng chính: khuynh hướng lãng mạn và khuynh hướng hiện thực phê phán.

1.3.1. Khuynh hướng lãng mạn

Vào thập kỉ hai mươi, cuốn tiểu thuyết bứt lên so với các tiểu thuyết cùng thời, đưa nghệ thuật viết tiểu thuyết bước vào quỹ đạo hiện đại hoá, với cốt truyện tâm lí là *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách. Về hình thức dựa vào tiểu thuyết Pháp ở lối kể chuyện và tả cảnh, về tinh thần dựa vào tư tưởng mới, tâm lí nhân vật được phân tích theo phương pháp của các tiểu thuyết gia tâm lí đương thời. Có thể nói, tiểu thuyết *Tố Tâm* không phải "truyện tình huống" mà là chuyện của cõi lòng, là bi kịch của cái tôi lãng mạn với một kết cấu buồn. Trong lúc các tiểu thuyết cùng thời đầy những thuyết lí, giáo huấn hay những chuyện huyền hoặc, vô lí thì qua tiểu thuyết *Tố Tâm*, người đọc như nghe được một tiếng lòng tuy thầm kín, riêng tư nhưng lại ánh xạ được bi kịch tinh thần của thời đại.

Một nền văn học mới ra đời với những quan niệm thẩm mĩ mới đòi hỏi người nghệ sĩ phải có sự cách tân, để văn học phát triển phù hợp với thời đại. Trước những yêu cầu trên, nhiều nhóm phái văn học đã ra đời đáp ứng có hiệu quả nhu cầu của tầng lớp độc giả mới. Nhóm Tự lực văn đoàn đã nhanh chóng vươn lên chiếm giữ vị trí "chủ soái" trên văn đàn trong suốt những năm ba mươi của thế kỉ XX. Vào thời điểm này, tuy không phải là nhóm duy nhất, nhưng Tự lực văn đoàn "đóng vai trò quan trọng nhất vào cuộc cải cách nền văn học" (ý kiến của Giáo sư Hoàng Xuân Hãn), góp phần đưa văn học Việt Nam tiến nhanh trên con đường hiện đại hóa.

Khoảng mười năm hoạt động của mình, Tự lực văn đoàn đã có nhiều đóng góp cho quá trình hiện đại hóa văn học Việt Nam, đặc biệt là ở thể loại tiểu thuyết. Trong sự tồn tại phát triển của nhóm, chúng ta không thể không nhắc đến hai cây bút trụ cột Nhất Linh và Khái Hưng. Bằng tài năng nghệ thuật và sức sáng tạo không mệt mỏi, hai ông đã có những đóng góp quan trọng cho quá trình hiện đại hóa văn học Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX, góp phần làm rạng danh tên tuổi của nhóm.

Trong tiểu thuyết giai đoạn 1932 - 1945, vấn đề được coi trọng hơn cốt truyện, tâm trạng được chú ý hơn hành động. Các tiểu thuyết *Lạnh lùng, Đôi bạn, Bướm trắng* (Nhất Linh), *Hồn bướm mơ tiên, Nửa chừng xuân* (Khái Hưng) v.v…đã cắm những cái mốc quan trọng trong quá trình hiện đại hoá văn học, có nhiều tác phẩm đã vượt xa *Tố Tâm* ngày trước về tư duy sáng tạo và kỹ thuật viết tiểu thuyết.

Trong sáng tác của nhà văn Nhất Linh - cây bút trụ cột của Tự lực văn đoàn đã có những bước đổi mới đáng kể. Nếu như tiểu thuyết đầu tiên của ông là *Nho phong* (1926) vẫn còn viết theo lối cũ, như hầu hết sáng tác của thập kỷ hai mươi, thì đến *Đoạn tuyệt* (1934), *Lạnh lùng* (1936), *Đôi bạn* (1937), *Bướm trắng* (1939), Nhất Linh đã thực sự hiện đại hoá tiểu thuyết

của chính mình và của Văn đoàn. Vốn là cây bút sở trường với loại hình tiểu thuyết luận đề nhưng với *Lạnh lùng*, Nhất Linh không dẫn dắt cốt truyện, dàn dựng nhân vật nhằm minh họa cho một luận đề nữa mà đã đưa ngòi bút khám phá sâu hơn vào cõi lòng, vào thế giới tình cảm của con người với những khát khao và nuối tiếc trước lằn ranh của tình yêu và phẩm hạnh, của tình yêu và bổn phận. Nếu như trước đó với *Tố Tâm*, Hoàng Ngọc Phách đã chú ý miêu tả nhân vật, song chỉ dừng lại ở "tâm lý mặt phẳng" (Đỗ Đức Hiểu) thì ở *Bướm trắng* của Nhất Linh đã có cả một hành trình bên trong đầy bí ẩn của con người.

Tiểu thuyết giai đoạn 1932 - 1945 đã hướng tới những nhân vật của đời sống thường ngày. Nhà văn không nhìn nhân vật với thái độ chiêm ngưỡng hoặc xa lạ mà miêu tả nhân vật như tự nó vốn thế, vừa khách quan, vừa thân mật, gần gũi. Nhân vật trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn có độ nhòe giữa phản diện - chính diện, tốt - xấu, thiện - ác. Nhà văn có ý thức đi sâu vào phân tích tâm lý và thế giới bên trong của con người. Trong tiểu thuyết *Bướm trắng*, Nhất Linh không định sẵn cho nhân vật một tính cách rồi nhào nặn, đẽo gọt để hình thành tính cách ấy mà để nhân vật tự bộc lộ, tự xây dựng và điều chỉnh trong quá trình sáng tạo của nhà văn. Ở đây nhân vật không đồng nhất, trùng khít với chính nó. Các tiểu thuyết gia Tự lực văn đoàn đã thành công trong nghệ thuật khám phá những cung bậc khác nhau của con người cá nhân, với kiểu nhân vật tự thức tỉnh. Nhưng do áp lực luận đề, một số nhân vật của tiểu thuyết lãng mạn chưa được cá thể hoá một cách sinh động và đầy đặn như nhân vật của nhà tiểu thuyết hiện thực.

Chủ nghĩa lãng mạn thực sự đã thỏa mãn được nhu cầu tự do sáng tác và phát huy bản ngã của nhà văn. Sự xuất hiện cái tôi cá nhân là bước tiến quan trọng trong hành trình sáng tạo nghệ thuật của các nhà văn giai đoạn

1932 - 1945. Nhờ thế, chỉ trong vòng mười ba năm ngắn ngủi, văn học Việt Nam đã tạo ra được nhiều phong cách nghệ thuật độc đáo.

Với những thành tựu văn học to lớn trong giai đoạn 1932 - 1945, Tự lực văn đoàn và những nhà văn lãng mạn cùng thời đã tạo được trào lưu văn chương lãng mạn có một không hai trong lịch sử văn học Việt Nam hiện đại. Việc thay đổi quan niệm cũ, điển hình là mối quan hệ giữa cá nhân và đại gia đình, đã hẳn là một thành công về phương diện xã hội, nhưng đối với lịch sử văn học Việt Nam thì trào lưu văn chương lãng mạn đã có công đem lại sự thay đổi diện mạo và đặc trưng thi pháp của các thể loại văn học, làm cho văn học hiện đại có khả năng hội nhập với văn học thế giới.

1.3.2. Khuynh hướng hiện thực

Đầu thế kỷ XX, khuynh hướng hiện thực trong văn học Việt Nam đã biểu hiện trong các tác phẩm của Hồ Biểu Chánh, Trọng Khiêm, Đặng Trần Phất, Nguyễn Chánh Sắt. Tuy vậy, nhân vật của văn học giai đoạn này vẫn chưa đạt đến điển hình văn học theo đúng nghĩa của nó. Từ những năm ba mươi của thế kỷ XX, văn học hiện thực phê phán hình thành, phát triển và nhanh chóng trở thành một trào lưu văn học mạnh mẽ. Những cây bút hiện thực ngày càng đông đảo hơn: Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, Nguyên Hồng, Tô Hoài, Mạnh Phú Tư, Nguyễn Đình Lạp…

Giai đoạn 1936 - 1939 là thời kỳ nở rộ của văn học hiện thực phê phán: phong phú về số lượng, đa dạng về phong cách và có nhiều tác phẩm đạt đến đỉnh cao về nghệ thuật: *Tắt đèn, Bước đường cùng, Bỉ vỏ, Những ngày thơ ấu, Giông tố, Số đỏ, Vỡ đê, Sống mòn v.v…*Nội dung của những tiểu thuyết hiện thực thời kỳ này tập trung vào những vấn đề xã hội như cuộc đời cùng khổ của nông dân (*Tắt đèn, Bước đường cùng, Vỡ đê*), của công nhân (*Lầm than*),

những thủ đoạn áp bức, bóc lột, những hành động đê hèn của bọn cường hào, địa chủ, tư sản (*Giông tố, Cái thủ lợn*). *Tắt đèn* và *Bước đường cùng* thể hiện sức mạnh quật khởi vốn tiềm tàng trong nhân dân lao động. Đó là những tác phẩm thể hiện cái nhìn con người "trên tinh thần giai cấp". Chị Dậu bị dồn vào thế phải bán con, bán nhân phẩm nhưng vẫn giữ được bản chất tốt đẹp của mình. Ngô Tất Tố đã phát hiện ra bản chất tốt đẹp tiềm ẩn của người nông dân. Nguyễn Công Hoan lại là nhà văn có ý thức đưa vào tác phẩm hình ảnh của người nông dân sớm giác ngộ tinh thần đoàn kết, lòng hữu ái giai cấp. Những người nông dân giàu tinh thần phản kháng này là hình tượng đẹp của tác phẩm.

Thành công chủ yếu của Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, Nguyên Hồng là đã xây dựng được những tính cách điển hình đa dạng, phong phú về mặt thẩm mỹ, đặc biệt là tính cách có quá trình phát triển (chị Dậu, anh Pha, Tám Bính, Chí Phèo, Xuân tóc đỏ, Nghị Hách). Đây là một thành tựu hết sức mới mẻ so với tiểu thuyết hiện thực trước năm 1930, cũng như so với tiểu thuyết lãng mạn của Tự lực văn đoàn.

Trong giai đoạn 1940 - 1945, văn học hiện thực có sự chuyển hướng rõ rệt, một phần do sự tác động của hoàn cảnh lịch sử - xã hội, một phần do sự vận động nội tại của dòng văn học này. Nhu cầu đổi mới đề tài, chủ đề, đổi mới bút pháp buộc các nhà văn hiện thực tìm kiếm một lối viết mới mẻ hơn, sâu sắc hơn. Văn học hiện thực 1940 - 1945 đi sâu phân tích tâm lý nhân vật hơn là miêu tả các xung đột về mặt xã hội. Nam Cao, Nguyên Hồng, Tô Hoài, Bùi Hiển…là những gương mặt tiêu biểu cho văn học hiện thực giai đoạn này. Nam Cao đã nâng tiểu thuyết hiện thực phê phán lên một mức cao hơn; ông đã đưa vào tiểu thuyết lối miêu tả tâm lý, rọi những ánh sáng mới vào bên trong tâm hồn nhân vật. Với *Sống mòn,* Nam Cao đã trình làng một kiểu tiểu

thuyết riêng không bị quy định, ràng buộc bởi cấu trúc tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn hay của các nhà văn hiện thực trước ông.

Trong các tác phẩm thời kỳ này của Nguyên Hồng, cũng thấy vang lên một tiếng reo vui, tin tưởng (*Cuộc sống, Hai dòng sữa, Buổi chiều xám*). Tô Hoài ước mơ đến những chân trời tự do, nói bóng gió, ý tứ về lý tưởng cách mạng: "Tôi tin tưởng, tôi có quyền tin tưởng lắm chứ. Này đây một đóa hoa trong cánh rừng Xuân mới rõ ràng của những Ngày Lớn chúng ta đương nằm trong bàn tay tôi, ơi người đồng chí thân mến" (*Cỏ dại*). Đây cũng là những yếu tố mới, những yếu tố lãng mạn cách mạng chưa hề có trong tiểu thuyết thời kỳ 1936 - 1939.

Ngoài sức mạnh tố cáo, đả phá xã hội cũ, tiểu thuyết hiện thực phê phán còn thấm nhuần một tinh thần nhân đạo sâu sắc. Qua các tác phẩm *Những ngày thơ ấu, Sống nhờ, Cỏ dại*, ta thấy xót thương cho những em bé sống bơ vơ, côi cút trong xã hội cũ, thiếu thốn từ miếng cơm manh áo cho đến tình thương yêu mọi người. Tiểu thuyết hiện thực phê phán cũng lớn tiếng bênh vực những người phụ nữ bị vùi dập trong một xã hội chà đạp lên quyền sống con người (*Bỉ vỏ, Tắt đèn, Làm lẽ, Nhạt tình*). Tiểu thuyết hiện thực phê phán cũng tha thiết quan tâm đến cuộc đời những người dân nghèo sống chui rúc trong các "ngõ hẻm" của vùng "ngoại ô" (Nguyễn Đình Lạp). Nguyên Hồng, Nam Cao đi vào những sự thực quẩn quanh, bế tắc của tầng lớp tiểu tư sản thành thị (*Hơi thở tàn, Sống mòn*).

Cách mạng tháng Tám thành công, khép lại một thời kỳ lịch sử và cũng chấm dứt một thời kỳ văn học. Song đó không phải là sự chấm dứt hoàn toàn mà là sự chuyển giao về chất từ khuynh hướng hiện thực phê phán sang khuynh hướng hiện thực xã hội chủ nghĩa. Và các nhà tiểu thuyết hiện thực phê phán trước sau đã lần lượt chuyển mình đi theo con đường của chủ nghĩa

hiện thực mới, chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa (Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố, Nam Cao, Nguyên Hồng, Tô Hoài, Bùi Huy Phồn, Bùi Hiển, Kim Lân, Nguyễn Đình Lạp, Mạnh Phú Tư).

Nhìn chung, từ tiểu thuyết lãng mạn Tự lực văn đoàn đến tiểu thuyết của trào lưu hiện thực; tiểu thuyết Việt Nam giai đoạn 1930 - 1945 đã có những cách tân rõ rệt về thi pháp thể loại, thể hiện sức vóc và sự trưởng thành của nền văn học mới. Cùng với sự thắng thế của chữ Quốc ngữ và ảnh hưởng sâu sắc của văn học phương Tây, tiểu thuyết Việt Nam đã thực sự đi vào quá trình hiện đại hóa, tạo nên một giai đoạn phát triển rực rỡ của văn xuôi hiện đại.

1.4. Tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan trong diện mạo tiểu thuyết Việt Nam 1930 - 1945

Nguyễn Công Hoan là một trong số không nhiều nhà văn đã in rõ dấu ấn bản sắc riêng của mình trong lịch sử văn học Việt Nam hiện đại. Lịch sử văn xuôi hiện đại Việt Nam đạt được thành tựu rực rỡ trong giai đoạn 1930 - 1945. Nguyễn Công Hoan đã lớn lên cùng với giai đoạn văn học đó.

Trong giai đoạn này, văn học nước ta có những chuyển biến mạnh mẽ, nhiều khuynh hướng văn học xuất hiện và phát triển. Vào đầu năm ba mươi, khi mà văn học lãng mạn đang phát triển bồng bột, nhóm Tự lực văn đoàn cho in những *Hồn bướm mơ tiên*, *Gánh hàng hoa*, *Nửa chừng xuân*,…vừa ngọt ngào, thi vị, vừa đắng cay trước lực cản của lễ giáo phong kiến, thì Nguyễn Công Hoan cũng lấy đề tài tình yêu, từ một môi trường quen thuộc của mình, viết liền hai truyện tố cáo, lên án bọn quan lại ích kỷ, vô lương tâm, chà đạp lên tình yêu và hạnh phúc của tuổi trẻ (*Tắt lửa lòng, Lá ngọc cành vàng*). Tập truyện *Tắt lửa lòng* có tiếng vang đến mức nó được chuyển thể thành kịch bản sân khấu với nhan đề *Chuyện tình Lan và Điệp*. Về phương diện kỹ thuật thể

loại, *Tắt lửa lòng* cũng như hầu hết truyện dài Nguyễn Công Hoan đã đánh dấu thời kỳ phát triển buổi đầu của tiểu thuyết quốc ngữ lối mới.

Nếu ở *Tắt lửa lòng* phần nào còn những hạn chế về nghệ thuật xây dựng nhân vật thì *Lá ngọc cành vàng* lại vượt trội hơn trong ý nghĩa tích cực của truyện và nghệ thuật viết già dặn, sắc sảo. Với *Lá ngọc cành vàng*, Nguyễn Công Hoan đã đề cập tới sự đụng độ giai cấp, sự đối lập giữa người giàu và người nghèo, và ông đã nghiêng hẳn về phía người nghèo bị xúc phạm. Và lập trường xã hội đó đã khiến ông chiến thắng được tư tưởng bảo thủ phong kiến cố hữu của chính bản thân để có những quan điểm tiến bộ trong tình yêu, hôn nhân.

Với *Ông chủ*, là tác phẩm văn học đầu tiên mà cũng là duy nhất trong giai đoạn 1930 - 1945 đề cập vấn đề bóc lột tô tức (điểm mấu chốt định rõ chế độ địa chủ). *Ông chủ* tố cáo giai cấp địa chủ đã cột chặt người nông dân vào ruộng đất của chúng, đẩy gia đình nông dân đến chỗ tan nát, chà đạp lên nhân cách con người, cuối cùng người nông dân bị trắng tay.

Bước sang thời kỳ Mặt trận Dân chủ, Nguyễn Công Hoan viết càng mạnh mẽ, sắc sảo, đề tài càng đa dạng, đa diện hơn trước. Cùng với thành tựu truyện ngắn, ở thể loại tiểu thuyết, Nguyễn Công Hoan cũng có những đóng góp quan trọng. Trong hàng loạt truyện dài: *Cô làm công, Tơ vương, Bước đường cùng*,…thì xuất sắc nhất là *Bước đường cùng*. Đây cũng là cuốn tiểu thuyết tiêu biểu của dòng văn học hiện thực phê phán Việt Nam.

Ra đời cùng thời với *Bước đường cùng* của Nguyễn Công Hoan, *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố hầu như chỉ đề cập đến một khía cạnh là vấn đề sưu thuế nhưng qua vấn đề đó, nhà văn cũng đã đề cập đến khá nhiều vấn đề khác đặt ra trong đời sống nông thôn và tố cáo một cách đanh thép chế độ quan lại, địa chủ, cường hào thối nát. Nguyễn Công Hoan và Ngô Tất Tố cũng là hai nhà văn hiện thực đầu tiên khái quát và điển hình được hình tượng nhân vật nông dân. Họ đã phát

hiện ra những con người xã hội trên tinh thần nghiên cứu phân tích một cách tinh tế, thấu triệt. Sức phản kháng của người nông dân trong *Bước đường cùng* mãnh liệt hơn trong *Tắt đèn.*

Trong diện mạo tiểu thuyết 1930 - 1945, Nguyễn Công Hoan là một trong những nhà văn xuất sắc nhất của dòng văn học hiện thực phê phán. Trước Cách mạng, cái khuynh hướng văn học giàu tính chiến đấu này chưa phải là cách mạng, nhưng rất gần với cách mạng, đóng góp được nhiều cho cách mạng. Hồi ấy, vạch trần những sự thật của chế độ ấy, gây cho người ta lòng căm ghét đối với chế độ ấy, khiến cho người ta không thể nào chịu đựng chung sống được với nó, chính là một sự cần thiết, là một trong những công việc chuẩn bị về nhận thức và tinh thần cho cách mạng. Một số lớn tác phẩm của Nguyễn Công Hoan, khi đi vào quần chúng, đã đạt được những hiệu quả cách mạng này. *Bước đường cùng* vẫn là một tác phẩm văn học hiện thực ưu tú và có sức sống lâu dài. Cho đến nay nó vẫn là một trong những truyện dài thành công nhất của Nguyễn Công Hoan.

Không như một số cây bút đương thời, vì phải viết nhiều hết vốn, đã phải đọc truyện Tây rồi chế biến, riêng với Nguyễn Công Hoan thì nội dung và nhân vật truyện hoàn toàn lấy từ hiện thực xã hội Việt Nam. Hình thức kể chuyện của ông không thể trộn lẫn, "Cách hành văn không thể bắt chước" (Khái Hưng). Ông không dùng chữ Hán như người đương thời, mặc dù gia đình ông ảnh hưởng Hán học. Ông cũng không bị ảnh hưởng lối văn Pháp, mặc dù ông được đào tạo từ trường Pháp. Văn Nguyễn Công Hoan gần gũi với dân gian, nghe vui và dễ lọt tai người, "Một sức sáng tạo mãnh liệt" (Thái Phỉ).

Có thể nói rằng, Nguyễn Công Hoan đã liên tục có mặt trong những giai đoạn nối tiếp nhau của lịch sử văn học. Ông có mặt ở thời kỳ dò dẫm tìm đường của nền văn học Việt Nam những năm 1920, và cũng là nhà văn hàng

đầu trong giai đoạn 1940 - 1945. Công lao của ông là giữa những con đường đan nhau ở ngã ba, ngã tư - nơi mà các nhà văn, những người cầm bút đang còn phân vân, thậm chí là lạc lối - ông đã chọn con đường đi về phía truyền thống dân tộc, kế thừa truyền thống để hiện đại hóa nền văn học dân tộc.

Mặc dù ở thể loại tiểu thuyết, Nguyễn Công Hoan không phải là cây bút sở trường, song ông cũng có những đóng góp nhất định, nói như Thúc Nhuận, trong *Thanh Nghệ Tĩnh tuần báo* **(**số 53), 9/8/1935: "Một điều đáng mừng là đọc văn ông Hoan ta nhận thấy sự tiến bộ của văn mới. Văn học nước ta đã từ phong trào lãng mạn, đi tới phong trào tả chân, nhưng vai chủ động trong những câu chuyện của ông Hoan đã là những người sống giữa đời thực tế" [38, tr. 73].

Chương 2
NHÂN VẬT VÀ CÁC THỦ PHÁP XÂY DỰNG NHÂN VẬT TRONG TIỂU THUYẾT NGUYỄN CÔNG HOAN TRƯỚC CÁCH MẠNG THÁNG TÁM

2.1. Các kiểu nhân vật

Nhân vật là yếu tố cơ bản trong tác phẩm văn học, là yếu tố quan trọng thể hiện chủ đề tư tưởng các tác phẩm văn chương. Nhân vật là phạm trù rất rộng lớn, nó hiện diện ở mọi thể loại văn học từ tự sự đến trữ tình, thần thoại đến ngụ ngôn, từ truyện ngắn đến tiểu thuyết. Để xác lập loại hình nhân vật, người ta chia ra nhân vật chính diện, nhân vật phản diện, nhân vật chính, nhân vật phụ... Về mặt cấu trúc, có các loại nhân vật mặt nạ, nhân vật loại hình, nhân vật tính cách, nhân vật tư tưởng...

Nhân vật có quan hệ hữu cơ với cốt truyện, chủ đề của tác phẩm. Mỗi nhà văn, nhất là những nhà văn lớn thường có những cách xây dựng nhân vật riêng. Trong tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan trước Cách mạng tháng Tám, có những kiểu nhân vật sau:

2.1.1. Nhân vật phản diện

Ngay từ nhỏ, Nguyễn Công Hoan được gửi người bác ruột làm tri huyện sau đó được thăng tri phủ nhận nuôi, dạy dỗ và được bác yêu thương, chăm sóc. Ở đây, ông đã từng bày đủ trò tinh quái trêu chọc, đàn đúm với những lính lệ, lính cơ trong phủ "Cái chơi sở thích nhất của tôi là ban ngày thì đứng ở sân công đường hàng giờ để nhìn và để nghe, ban tối thì xuống trại lệ, trại cơ nằm kề đùi với lính tráng để hỏi chuyện họ. Ở đây tụ tập rất nhiều hạng người, nói đủ các thứ chuyện, chuyện tây, chuyện ta, chuyện dối trên lừa dưới, chuyện trai gái, bịt bợm, chuyện xưa, chuyện

nay...” [22, tr. 71]. Nguyễn Công Hoan có may mắn là được hầu chuyện hoặc nghe chuyện của người bác nói về bọn “quan tắt” nhan nhãn trong xã hội lúc bấy giờ. Sau này, khi đi dạy học ở nhiều nơi, ông chú ý quan sát bọn quan lại, cường hào. Nhờ vậy, trong tác phẩm, ông đã phản ánh được các loại quan, từ quan lớn đến quan bé, quan tuần phủ, quan huyện, quan tòa, quan nghị (không chỉ quan ông mà cả quan bà) đến bọn lính tráng, bọn hương lý và các chức dịch làng, xã.

Những nhân vật này chiếm một tỷ lệ cao nhất trong hầu hết các tiểu thuyết của ông trước Cách mạng tháng Tám. Chỉ riêng loại quan (tuần phủ, huyện, nghị) ông có một loạt truyện: *Tắt lửa lòng, Lá ngọc cành vàng, Cái thủ lợn, Bước đường cùng*…Và đó cũng là những nhân vật phản diện mà Nguyễn Công Hoan viết thành công nhất. Đối với loại nhân vật này, nhà văn đả kích không thương tiếc bản chất tàn ác, nhẫn tâm, lố bịch, lố lăng, đồi bại, ỷ vào chức quyền, tham tiền, gieo bao đau khổ cho người dân nghèo.

Miêu tả tư cách hèn hạ của chúng là sở trường của Nguyễn Công Hoan, chỉ cần qua vài nét là nhân vật hiện lên sinh động từ diện mạo, cử chỉ, tâm lý, tính cách khiến cho người đọc có ngay những ấn tượng xấu về chúng. Dưới con mắt của nhà văn, quan lại dưới thời thuộc Pháp toàn là những tên xấu xa, nhơ nhuốc về hành động cũng như về đạo đức, lương tâm. Đối với tính cách của nhân vật, Nguyễn Công Hoan chú ý miêu tả ngay từ diện mạo bên ngoài. Chẳng hạn trong truyện *Bước đường cùng*, nhân vật quan huyện nổi lên là một ông quan chuyên ăn đút lót, tàn nhẫn, coi dân như rơm rác. Quan bắt đầu buổi làm việc là đánh bài, suốt buổi cũng đánh bài và cuối cùng cũng không rời ván bài. Ván bài thu hút tất cả tâm trí quan và hình như quan cũng chỉ có mỗi việc ấy. Khi Pha vào hầu kiện, trình bức thư của Nghị Lại thì thấy: “Quan vừa đọc thư, vừa với tay vào cái đĩa không để ở góc bàn. Ngài vét mấy lượt, chẳng được gì. Bỗng ngài ngẩng lên nhìn thẳng vào Pha, ngạc

nhiên hỏi: - Đâu ?" [27, tr. 56]. Té ra Pha quên đặt vào đĩa năm đồng bạc, khoản tiền trình theo lệ nhà quan. Chả thèm úp mở nữa, quan nói thẳng, giọng xẵng gắt: "Mày đừng láo. Ông nghị viết cả cho tao là mày trình tao năm đồng và tạ tao hai chục, vì thế ban nãy tao mới bảo tha cho mày" [27, tr. 56]. Khi biết Pha không đem đủ tiền, tên quan sai lính tống cổ Pha xuống trại giam, bởi vì "vào cửa quan không có lối nói bằng nước dãi" [27, tr. 56].

Ở tác phẩm *Tắt lửa lòng*, tên tri phủ cũng đã hiện lên với tâm địa xấu xa. Hắn dùng mọi thủ đoạn để chia rẽ tình yêu của Điệp và Lan, để mục đích bắt Điệp phải lấy con gái hắn (Thúy Liễu), một cô gái hư đã có mang với một anh lính lệ trong phủ. Mối tình trong sạch, cao thượng của Lan và Điệp vì đâu mà bị tan vỡ cay đắng? Chính là do lão phủ Trần (sau thăng Chánh án) độc ác, thâm hiểm, có những âm mưu đê tiện, ra tay phá hoại. Dưới ngòi bút Nguyễn Công Hoan, bộ mặt quan lại thường được vẽ bằng những nét biếm họa già tay, tô đậm cái hình thù ít nhiều quái dị và cái tâm địa độc ác, bỉ ổi, mất cả tính người của chúng. Chúng là tai họa đối với người lương thiện. Điệp cứ nghĩ đến lão phủ Trần "như nghĩ đến một con cọp, một con ma".

Vẫn là câu chuyện nhà quan, trong *Lá ngọc cành vàng* cũng có chuyện một tên tri phủ đã lạm dụng quyền làm cha và quyền làm quan để chia rẽ mối tình của con gái mình. Nga - con gái quan phủ lại yêu thắm thiết Chi - là một anh học trò nghèo, con một mụ bán quán ở phố chợ. Tên tri phủ - bố Nga vì kiêu bạc về dòng dõi, mù quáng về lễ giáo đã coi đó là một tội bất hiếu lớn và thẳng tay trừng trị con gái, bắt phải tuyệt giao ngay với Chi, và dùng mọi cách để chia rẽ tình yêu ấy, bởi "không bao giờ hạng đê hèn mình rơm chất cỏ, lại có thể theo gót được với bậc cao quý lá ngọc cành vàng" [23, tr. 18]. Đến nỗi, ngay cả khi con gái mình chết, tên tri phủ này vẫn lạnh lùng, "ông ung dung đứng dậy, vừa vào buồng Nga, vừa thốt ra một tiếng thở dài ở tận đáy lòng sắt đá: - Thôi được, càng đỡ nhục.." [23, tr. 203].

Quan phụ mẫu trong *Cái thủ lợn* cũng là một tên quan biết lợi dụng sự háo danh của một thầy đồ và một tên lý trưởng, hắn đã xúi giục hai bên, ăn tiền công khai, vô liêm sĩ. Chỉ vì cái ngôi Tiên chỉ mà Ký Liễu và Lý Trung đã dùng mánh khóe để hại nhau, đã gây nên nhiều biến động trong thôn xóm. Mà mỗi lần họ tức khí với nhau là một lần quan phụ mẫu được dịp rút ruột cả hai bên. Cuối cùng tài sản ruộng nương của họ đều vào tay tên quan hết. Bởi lẽ; theo lời quan thì "đi kiện thầy không nên cậy có lý phải, lý thì làm gì. Một ông quan xử kiện mà phải dựa vào luật là một ông quan kém…" [37, tr. 832] hay: "…ra làm việc quan, ai không đục khoét. Không đục khoét lấy gì bù lại món tiền mình bỏ ra chạy chọt. Cho nên tôi đi làm quan, chúa ghét những thằng kiện chức dịch tham tang. Có khác gì nó chửi thẳng vào mặt mình không? " [37, tr. 890]. Lẽ đời, làm quan là giúp dân, chăm lo cuộc sống cho nhân dân; thế nhưng loại quan trên chỉ biết bòn rút của người dân, sống sung sướng trên sự đau khổ của người dân.

Không chỉ vạch mặt quan ông, Nguyễn Công Hoan còn cho thấy các quan bà cũng tham lam, ti tiện, độc ác không kém. Bà Phủ (*Lá ngọc cành vàng*) là một phụ nữ coi trọng danh giá, coi thường người nghèo và phục tùng chồng một cách mù quáng. Trước việc đốc tờ khuyên nên chữa bệnh cho Nga bằng "tâm lý" nghĩa là phải chiều theo ý Nga. Đành rằng ông Phủ là người sắt đá, nhưng lòng mẹ thương con, bà Phủ phải là người khuyên bảo chồng mình chấp nhận cách cứu con duy nhất. Song vì sự danh giá hão, bà đã đứng về phía chồng, gián tiếp đem lại cái chết cho Nga. Ở *Cô giáo Minh*, bà Tuần là một bà mẹ chồng hết sức bảo thủ, cổ hủ đến tàn nhẫn, luôn muốn con dâu phải phục tùng mình. Bà đã ra sức hành hạ con dâu về mặt tinh thần, muốn bắt "con dâu làm nô lệ những cái gàn dở, hủ bại, dã man" [37, tr. 793]. Nhân vật Thanh trong *Bà chủ* (1935) đóng vai đức hạnh về sau được bầu làm Trưởng Ban chấn hưng đạo đức - song kỳ thực rất hư đốn, lang chạ, gá bạc,

lừa đảo. Vậy mà vì có của, được bầu làm Trưởng Ban đạo đức đảm nhiệm việc giáo dục con em, được tôn làm bà chủ chỉ vì có tiền đem về tu bổ đường xá chùa chiền trong làng.

Trong cái xã hội nhốn nháo ấy, không thể không nói đến bọn cường hào, gồm lý trưởng, chánh tổng, phó hội, thư ký. Đó là những tên tay sai đắc lực cho lũ quan có những hành động thô bỉ, trấn áp dân lành trong những vụ sưu thuế, phu phen, cướp ruộng. Chúng lo lót quan trên để được làm chỗ đầy tớ đi lại của quan nên được quan che chở và tha hồ áp bức bóc lột dân đen. Trong cái xã hội thối nát ấy, nghề "làm quan" gắn với tệ đục khoét hoành hành từ dưới lên trên:

> *Rút cục, chỉ con em là khổ. Mà nghề thế, dột từ nóc dột xuống, trong làng lý trưởng, chánh hội đã là hạng mọt già, thì cả phó lý lẫn ban hương hội, cho chí khán thủ, trương tuần đều hùa nhau làm hại làng. Người dưới làm liều đã được người trên che chở. Người trên vừa che chở đã được người trên nữa bênh vực, một loạt đều ăn tàn phá hại đểu ngang nhau*. [37, tr. 915]

Nhân vật Nghị Lại được Nguyễn Công Hoan miêu tả khá thành công, cũng có ý nghĩa điển hình cho bản chất cường hào địa chủ. Đứng bên cạnh Nghị Quế (*Tắt đèn* - Ngô Tất Tố), Nghị Hách **(***Giông tố* - Vũ Trọng Phụng), Nghị Lại cũng có diện mạo riêng từ ngoại hình, đạo đức lối sống đến cách thức bóc lột người nông dân. Đây là một cá tính sắc nét thể hiện sự khám phá tài tình về nhân vật phản diện trong sở trường sáng tác của Nguyễn Công Hoan trước Cách mạng.

Cũng giống như cách kiến thiết nhà cửa đến cách bài trí tranh ảnh và sắp đặt đồ đạc trong nhà đến cách ăn uống thô lỗ của Nghị Quế (*Tắt đèn*) thể hiện sự dốt nát, thiếu văn hóa; thì cách bài trí phản thẩm mỹ trong cái "nhà khách của

ông dân biểu" vô học - Nghị Lại, cũng chẳng lấy gì làm đẹp. Từ cái "tường cắm tua tủa, những mảnh chai sáng loáng như lưỡi lê của đội quân canh" đến cái nhà, cái buồng, cách bày biện trang hoàng phòng khách của hắn đều vẽ ra tính chất con người hắn: "Trên tường là bức tranh khiêu dâm kiểu Tàu, góc nhà là pho tượng kiểu Tây" tất cả đều bụi bặm. Ở gậm giường phòng khách thì "mùi tanh tanh của han đồng, của những đỉnh, những đèn, những mâm, những nối xếp la liệt dưới gầm sập". Đó hẳn là đồ ăn cướp của dân bằng cách này hay cách khác tích lũy lại. Tính cách của Nghị Lại đa dạng và độc đáo: vừa ngu xuẩn lại vừa láu lỉnh, vừa ốm yếu nghiện ngập lại vừa dâm dục, vừa có một ngôn ngữ hà tiện lại biết mềm mỏng khúm núm khi cần thiết, vừa giàu nứt đố đổ vách lại vừa keo kiệt bẩn thỉu. Hắn đã dùng nhiều mưu mô như xúi giục nguyên đơn, lợi dụng sự dốt nát của nông dân để chiếm đoạt nhà cửa, ruộng vườn, những khi người nông dân phải nộp sưu cao thuế nặng, phải phạt vạ. Hắn thừa cơ cho vay nặng lãi, cầm cố rẻ mạt, làm cho người nông dân không tài nào sống nổi.

Miêu tả địa chủ, lần này nhà văn không dừng lại ở bình diện đạo đức, văn hóa mà tập trung tố cáo tội ác bóc lột của chúng. Nếu như Ngô Tất Tố phát hiện ra bản chất độc ác, keo kiệt, bủn xỉn, dốt nát của một tên trọc phú địa chủ (Nghị Quế trong *Tắt đèn*) thì Nguyễn Công Hoan nhìn ra được sự nham hiểm của cường hào, địa chủ trong việc chiếm đoạt ruộng đất của nông dân và đẩy họ vào đường cùng; cho nên trong cái tội ác bóc lột của Nghị Lại, ông đã xoáy sâu vào tội ác cướp đoạt ruộng đất. Chiếm đoạt ruộng đất của nông dân bằng đủ mọi cách đó là dục vọng điên cuồng của Nghị Lại. Qua *Bước đường cùng*, Nguyễn Công Hoan đã phát hiện ra tình trạng địa chủ làm giàu bằng bóc lột địa tô, một thứ bóc lột siêu kinh tế.

Trong truyện *Cái thủ lợn*, bọn tổng lý hiện ra là một bọn háo danh, chúng bỏ ra hàng nghìn, hàng vạn để mua một phẩm hàm, một chức "nghị gật" thì chẳng tiếc, nhưng tính toán từng xu với người cấy rẽ, làm thuê trong nhà, kiếm

chuyện với người dân nghèo để ăn từng xu, từng trinh một ... Ký Liễu và Lý Trung tranh nhau ngôi Tiên chỉ trong 7 năm liền, rốt cuộc cả hai đều khuynh gia bại sản vì kiện cáo, vì khao vọng linh đình. Nhưng "trâu bò húc nhau, ruồi muỗi chết". Trăm sự đổ lên đầu "thằng dân đen". Một người mõ, vì phục dịch việc khám nghiệm một kẻ ăn mày chết dịch tả nên lây bệnh mà chết. Thế là Lý Trung và Ký Liễu tìm cách xoay tiền chị La (vợ người xấu số), cho rằng chồng chị này đã gieo tai họa cho cả làng. Đây là cái cảnh ăn tiền bẩn thỉu của Lý Trung:

Chị cởi yếm đếm 60 trinh Khải Định để lên án thư nói:

- Đây cũng là giời sinh ra thế, đây là tiền mấy buổi con làm ở nhà ông phó Bút mới lĩnh về đây, con biếu cụ bà.

Rồi chép miệng chị nhìn đồng tiền lắc đầu:

- Thế là mấy buổi công không, không biết mai lấy gì đong gạo cho cháu đây.

Trung vớ lấy cọc tiền, đếm từng trinh rồi nói:

- Đổi cho tao đồng này, trinh Gia Long tiêu thế nào được.

Rồi ông tiếp:

- Tao cũng thương mày là chỗ đầy tớ cũ. Nhưng mai và ngày kia mày phải làm cho tao vì việc này không đúng đồng bạc, tao không nghe.

Người đàn bà ngu ngốc chùi nước mắt đáp:

- Thôi cụ Bá ạ, cụ Bá để cho con đi làm lấy tiền nuôi cháu.

- Không được! [37, tr. 894]

Kẻ có thế lực nhiều thì bóp nặn dân nhiều, qua các trang văn của Nguyễn Công Hoan, bọn có thế lực ít thì dựa dẫm vào quan trên mà kiếm chác cút rượu, miếng thịt của người dân. Và đây là hình ảnh một tên lính khi bước vào nhà Pha:

Người ấy mặt khinh khỉnh, đội khăn lượt quấn có năm vòng nhưng đằng trước đếm được hơn mười nếp. Người ấy tay cầm chiếc roi mây

quấn tròn đầu đi tuột vào trong nhà, leo lên phản ngồi không chào ai cả. (...) Khi thấy Pha bưng mâm cơm rượu lên thì: người lính ngồi nhỏm dậy, duỗi khục hai cánh tay, đứng lên, vươn vai, vặn lưng, bẻ đầu và vây cẳng rồi lại ngồi xuống (...). Khách kề cà vừa uống, vừa nhắm rất thô tục. Trong khi ăn anh ta chẳng nói với chủ một tiếng nào. Đánh loáng hai đĩa thịt luộc đã gần hết. Pha phát ngượng về sự thiếu đồ nhắm, phải làm lối lịch sự, xuống bếp chặt nốt chỗ thịt định để dành chiều vợ chồng ăn với nhau. Thấy được tiếp đồ ăn, khách càng ăn càng uống già, Hắn nốc từng hụm rượu và nuốt ừng ực... [27, tr. 45-47]

Với những tên tư sản trọc phú, ngòi bút Nguyễn Công Hoan tập trung phơi bày bản chất xấu xa của chúng. Nguyễn Công Hoan vốn khinh ghét bọn nhà giàu ỷ thế đồng tiền, coi thường đạo lý, sống vô lương tâm nên ông thường vạch mặt tường tận bản chất của chúng. Trong truyện *Cô làm công*, nhân vật bà Hường chuyên cho vay nặng lãi, ỷ thế có tiền coi khinh cô giáo dạy học cho con mình; ông chủ hiệu buôn bóc lột sức lao động của người làm công, coi thường nhân cách của họ. Hay như nhân vật ông chủ trong tác phẩm cùng tên cũng đã hiện lên là một loại người ngoài việc bóc lột tô, cho vay nặng lãi là một tên chủ ấp dâm ô. Thấy chị Nuôi - một nữ tá điền có nhan sắc, hắn "chòng chọc ngắm cái ngực chị bằng đôi mắt rất đĩ thỏa" [24, tr. 29]. Hắn bố trí cho vú em bị vu lấy cắp 20 đồng để vợ hắn đuổi vú rồi bắt chị Nuôi đến ở thay. Hắn gây sự với vợ khiến vợ bỏ đi Hà Nội để cho hắn dễ dàng hãm hiếp chị Nuôi. Hắn cùng tên quản lý tìm cách ly gián vợ chồng chị, khiến chị không giữ tiết với chồng, gieo mối nghi ngờ để chồng tưởng nhầm là chị bất chính. Thế nhưng, khi bị vợ phát hiện, hắn đã đổ hết tội lỗi lên đầu hai vợ chồng anh đĩ Nuôi, phá tan một gia đình đang sống yên lành khi anh Nuôi đã bị đánh chết bởi bàn tay của mụ chủ.

Cùng với Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Công Hoan là nhà văn có tài xây dựng nhân vật phản diện bằng nghệ thuật trào phúng, đả kích. Nhưng ngòi bút Nguyễn Công Hoan lại sắc sảo hơn Vũ Trọng Phụng khi viết về tầng lớp quan lại hay những ông chủ, bà chủ sống trong xã hội thối nát bấy giờ. Đây chính là sở trường của ông, không phải không có lý do khi Nguyễn Công Hoan viết trong *Đời viết văn của tôi*, rằng :

> *Nhân vật quen thuộc của tôi đều là những nhân vật xấu trong xã hội thuộc Pháp. Họ là bọn nhà giàu cậy quyền thế mà áp bức bóc lột người nghèo. Họ là quan lại, là địa chủ, là tư sản, là tiểu tư sản lớp trên. Vẽ họ tôi tìm đủ các nét nhơ bẩn về vật chất cũng như về tinh thần (…) Tôi vẽ người xấu nhạy hơn người tốt. Bởi vì tôi vốn bi quan nên nhìn mọi vật bằng con mắt hoài nghi, chỉ thấy phía xấu. Phía xấu dễ nhập tâm hơn phía tốt.* [22, tr. 261]

2.1.2. Nhân vật chính diện

2.1.2.1. Nhân vật số phận, bi kịch

Đó là tầng lớp dân nghèo thành thị: những người đi ở, làm thuê, dạy học, trí thức vô sản và người nông dân sau lũy tre làng.

Từ nhỏ Nguyễn Công Hoan đã sống và đi học ở Hà Nội, sau này đã từng đi dạy học ở nhiều tỉnh lỵ: Nam Định, Thái Bình, Hải Dương, Thái Nguyên, Trà Cổ... Ông được tiếp xúc nhiều với họ nên ông nắm chắc tính cách loại nhân vật này. Mặc dù ở một số truyện Nguyễn Công Hoan tỏ ra chưa thấy hết được bản chất tốt đẹp của người lao động, nhưng ông đã dành cho họ sự xót thương và bênh vực. Ông đã đi sâu miêu tả cuộc sống bấp bênh, nghèo khổ, không có gì đảm bảo cho sự tồn tại của họ trong xã hội đương thời.

Nhân vật "Tôi" trong tác phẩm *Cô làm công* vừa là cô gái xinh đẹp, nhân hậu, có học thức và đầy lòng tự trọng. Thế nhưng cô đã phải chịu một cuộc sống cay cực, nuốt nhận khổ nhục trăm chiều để kiếm tiền nuôi thân, nuôi bà và nuôi em ăn học. Cô tâm sự: "Thầy mẹ tôi mất đi, một mình tôi là con gái lớn, bà tôi già, năm nay ngót bảy chục tuổi đầu, mắt mũi kém cỏi, chân tay yếu ớt. Hai em tôi còn bé dại, con em Hương, thằng em Lịch, xong kỳ nghỉ hè này, đều phải thi vào lớp cao đẳng tiểu học…" [24, tr. 175]. Hành trình đi xin việc của cô khá gian nan, từ dạy kèm cho học sinh, đến bán hàng trong sở, song ở nơi nào cô cũng phải chịu uất ức, bị làm nhục (quỳ xuống thử giày cho khách). Bà chủ mẹ học sinh cô dạy học, vì ghen tuông và vì cậy nhiều tiền đã tỏ ra coi thường cô, bôi nhọ danh dự cô. Ông chủ ngay tại sở bán hàng thì bóc lột giờ làm, trả công rẻ mạt, còn thấp hơn người phu xe: "Một giờ của người phu xe còn được sáu bảy xu, có khi một hào. Thế mà một giờ của người làm công, trông bề ngoài thì ra đáng lắm, chỉ được có năm xu! Mà không có sóng gió gì mới được đủ năm xu đấy!" [24, tr. 216]. Ngay cả những người làm công với nhau cũng tìm mọi cách bắt nạt nhau, nói xấu nhau: "Thì cùng là bọn đem thân đi làm cả, thế mà cũng cậy thần cậy thế, bắt nạt người cùng nghề" [24, tr. 225]. Không chỉ bị bóc lột tàn tệ về tiền công, số phận của người làm công trong hoàn cảnh xã hội bấy giờ thật thảm thương, có khi ngay cả nhân phẩm của mình cũng bị bán rẻ: "Nhiều người con gái, vì mang ơn người đã dắt díu mình vào làm, là miễn cưỡng lấy chữ tình đổi lại" để rồi "khi cô có mang, nó muốn dẫy ra, nên nó đặt nhiều điều mách chủ, để chủ đuổi cô ấy" [24, tr. 228-229].

Người nghèo thành thị thì chịu bao nỗi đắng cay, vất vả, đầu tắt mặt tối, bị những ông chủ, bà chủ lợi dụng, chèn ép, bóc lột. Còn ở nông thôn, những người nông dân cũng có những số phận đầy bi kịch. Viết về số phận người nông dân, Nguyễn Công Hoan miêu tả họ phải chịu bao nỗi khổ cứ chồng

chất, đè nặng lên cuộc đời họ: nào là nạn Tây đoan bắt rượu lậu; nạn quan lại tham nhũng; nạn sưu cao, thuế nặng; nạn cường hào ức hiếp, dâm ô, bóp nặn; nạn xôi thịt chè chén, khao vọng, ngả vạ rồi cảnh phu phen tạp dịch, cảnh lụt lội đói kém, dịch bệnh hoành hành, tình trạng dốt nát, tối tăm, mê tín dị đoan.

Chị Nuôi - vợ anh đĩ Nuôi (trong truyện *Ông chủ*) là một người có nhan sắc, không hám giàu sang, thương chồng, quý con. Gia đình bé nhỏ ấy sống cần cù, giản dị, ấm cúng, dễ tin người. Cuộc sống gia đình, bị cột chặt vào địa chủ không sao gỡ ra được: thu lúa, bóc lột địa tô, tô chính, tô phụ và còn nợ lãi, lãi mẹ, lãi con chồng chất. Vì tính dâm ô của ông chủ nên chị Nuôi phải bỏ đứa con của mình, đem sữa nuôi con người. Đã thế không chỉ đau đớn về tinh thần, chị lại bị đánh, bị đuổi, bị quỵt tiền công, chồng chị bị chết oan uổng, thảm khốc, con chịu cũng chết vì thiếu sữa. Bi kịch hơn là chồng thì bị người ta đánh chết, nhưng chị Nuôi tin lời mụ chủ, tưởng chồng bị cảm, ốm rồi chết: “Chị vật vã bên quan tài, chị gào, chị khóc khản cả tiếng hết cả hơi”. Để xí xoá tội ác của mình, con mụ chủ lên giọng nhân nghĩa: “Tao cũng thương hại chồng mày xưa nay hiền lành, mày tiếng thế cũng ngoan ngoãn, thì tao bảo các anh em chốc nữa khiêng ra đồng, tao cho chôn nhờ vào ruộng nhà nghe chưa. Này cầm lấy” [24, tr. 89]. Rồi hắn quẳng cho chị 5 đồng, chị nhận tiền, lạy hắn để tạ ơn.

Câu chuyện kết thúc thật ai oán, gây tâm trạng phẫn nộ, bất mãn cho người đọc. Dưới xã hội phong kiến thực dân, quyền sống và hạnh phúc của người nông dân thật hết sức bấp bênh. Nó nằm gọn trong bàn tay đẫm máu của loại địa chủ quay quắt, giở giáo. Những tai họa tày đình như một lưỡi kiếm sắc treo bằng sợi tóc trên đỉnh đầu họ, mà kẻ gieo họa lại có thể đánh lừa họ để được coi là ân nhân.

Bước đường cùng là câu chuyện về số phận của một người nông dân bị áp bức bóc lột trong xã hội thực dân phong kiến, đó là nhân vật Pha. Anh Pha

- nhân vật chính trong truyện đang tuổi trai tráng khoẻ mạnh, một vợ, một con, có tám sào ruộng tư và một gánh hàng xén của vợ đáng giá ba chục đồng. Với tuổi tác, sức vóc và vốn liếng đó cộng thêm tính cần cù, chăm chỉ, chồng cày cấy, vợ chạy chợ thì đời sống của gia đình anh cũng không đến nỗi lao đao vất vả. Nhưng chế độ thực dân nửa phong kiến với bao nhiêu nanh vuốt của nó không cho phép Pha cũng như hàng triệu nông dân lao động như anh được an cư lạc nghiệp. Tên địa chủ Nghị Lại luôn tìm mọi cách thâm độc để chiếm tám sào ruộng của Pha. Hắn cấu kết với tên tri huyện sở tại, xúi bẩy Pha và Trương Thi đẩy hai người nông dân đi đến chỗ kiện cáo nhau, để đục nước béo cò. Vì vụ kiện mà chính Pha không muốn có này, anh đã vấp nợ Nghị Lại ba chục đồng. Rút kinh nghiệm đau đớn của bao nhiêu gia đình nông dân đã khánh kiệt vì nợ lãi, vợ chồng Pha bán gánh hàng xén để lấy tiền trả nợ. Nhưng Nghị Lại tìm cách chần chừ không chịu nhận tiền vì hắn đã có âm mưu nuôi lãi mẹ đẻ lãi con để cuối cùng chiếm ruộng của Pha. Kế đến là vụ sưu thuế ập tới, bọn cường hào có quan trên đồng lõa được dịp đục khoét. Món tiền bán gánh hàng xén của vợ Pha bị tiêu tán vào món thuế tám sào ruộng và ba suất sưu của Pha và hai người anh ruột Pha tha phương cầu thực mà bọn cường hào bắt anh phải đóng. Họa vô đơn chí. Để tránh nạn đói giáp hạt, Pha lại phải vay của Nghị Lại năm thúng thóc. Nhưng năm thúng thóc đó cũng không đủ cứu đói cho cả gia đình. Vợ chồng Pha phải ăn củ chuối. Do ăn uống mất vệ sinh, lại bị nạn úng thuỷ, nhân dân trong vùng nhiều người mắc bệnh dịch tả. Vợ rồi con Pha cũng lần lượt chết vì bệnh dịch. Nhân việc vợ con ốm, chết, Pha lại bị mê tín và lệ làng làm thêm tốn kém: lễ bái, bốc mộ, cúng quan ôn, tạ thần, anh phải bán nhà và vay Nghị Lại thêm mười đồng nữa. Cuối cùng gần đến vụ gặt và giữa lúc Pha trắng tay Nghị Lại gọi Pha đến tính nợ: ba mươi đồng vay lễ quan, mười đồng vay tạ tổng cộng với năm

thúng thóc vay lúc giáp hạt tính cả vốn lẫn lãi thành hai mươi thúng và tuyên bố: “Mày phải viết nhượng cho tao chỗ tám sào của mày” [26, tr. 169].

Không riêng gì gia đình Pha bị phá sản, trong truyện vẫn còn những nhân vật khác cũng gặp nhiều bi kịch: Bà Ánh, hàng xóm của Nghị Lại bị hắn cướp vườn. Bác đám Ích hai lần mất nhà, mất ruộng vào tay hắn. Bác San cũng bị lừa phỉnh, vay tiền rồi mua bò mua lợn của hắn để mời cả làng ăn khao cái bằng sơ học yếu lược cho đứa con trai đầu lòng. Ngay giữa Trương Thi và Pha, hai người hàng xóm vốn hiềm khích nhau về chuyện người nọ lấy tên húy cha, ông người kia để đặt tên cho con mình, đến nỗi Trương Thi định bỏ rượu lậu vào ruộng Pha (nhưng không may lại bỏ lầm vào ruộng Nghị Lại) rồi báo Tây đoan về bắt Pha, sau đó cả hai bị Nghị Lại dèm pha, xúc xiểm đi kiện nhau và vay tiền của hắn để đút quan, kết cục cả hai đều bị hắn cướp lúa, cắm ruộng…Rồi những người khác như anh Cò định bán con để nộp sưu nhưng không ai mua, bọn lý trưởng sai tuần phủ bắt ra đình dùng cực hình kiềm kẹp anh bên cạnh hàng chục người khác; bà cụ Chứ có con trai chết năm sáu tháng vẫn phải chạy nộp sưu cho con…Hay như chị La (*Cái thủ lợn*) chồng chết vì dịch tả mà còn bị lý trưởng xoay tiền; và chị vú (*Ông chủ*) chỉ vì thói dâm ô của tên chủ ấp đã phải chịu tiếng ăn trộm tiền, để rồi bị đuổi không thương tiếc.

Không chỉ ở nơi cùng cực mới gặp những bi kịch, ở một số nhân vật trí thức, con nhà quan cũng gặp nhiều số phận bi đát, nhất là trong tình yêu đôi lứa. Nếu như Lan và Điệp (*Tắt lửa lòng*) là một đôi thanh mai trúc mã, tâm đầu ý hợp, được gia đình hai bên đồng ý, song cũng không thể ở bên nhau: Lan nương mình nơi cửa Phật, héo hon rồi chết; Điệp lấy vợ nhưng vì tình yêu sâu sắc với Lan đã ly dị và sống độc thân suốt đời. Thì mối tình Nga - Chi (*Lá ngọc cành vàng*) cũng không có kết thúc tốt đẹp: nhân vật Nga vì muốn bảo vệ sự sống cho người mình yêu, đã chấp nhận uống thuốc thôi thai, ngộ

độc mà chết, mang bao mối hận vì tình yêu không trọn vẹn. Hay tình yêu giữa hai người dạy học: Châu và Trung (*Tơ vương*) cũng mang bi kịch đau đớn; vì bảo vệ Châu, Trung đã chết và Châu vì tình yêu mãnh liệt ấy đã chấp nhận từ bỏ hạnh phúc riêng tư để nuôi con trai của Trung thành người…Cô giáo Minh trong tác phẩm cùng tên đã vì chữ hiếu, lấy người không yêu làm chồng, để rồi trong gia đình chồng, Minh không phải chỉ là cái "bồ đựng mắng", nàng còn là một con vật để người ta đánh đập tàn tệ, Minh còn là "giẻ rách" để người ta chùi chân.

2.1.2.2. Nhân vật tích cực, lý tưởng

Trong tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan trước Cách mạng tháng Tám, ông chú ý đề cao ca ngợi, phần nhiều là các nhân vật trí thức, tiểu trí thức xuất thân nghèo hèn, hoặc có địa vị hèn kém: Minh (*Cô giáo Minh*), Châu, Trung (*Tơ vương*), Nga, Chi, ông bà Tham (*Lá ngọc cành vàng*), "Tôi" (*Cô làm công*), ông quan huyện Lê Sĩ Cư (*Thanh đạm*), ông Tú, Điệp, Lan (*Tắt lửa lòng*), thầy giáo Nhượng, anh học trò Đức (*Tấm lòng vàng*) …). Những người này vừa có học, có chí khí nghị lực, lại biết thương người, ăn ở có tình có nghĩa, muốn làm việc có ích cho đời.

Qua khảo sát, chúng tôi nhận thấy đặc điểm của nhân vật tích cực trong tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan trước Cách mạng tháng Tám là những người trí thức, trọng tự do cá nhân và có quan niệm tiến bộ về tình yêu, hôn nhân. Nga (*Lá ngọc cành vàng*) - là con người gặp nhiều bi kịch trong tình yêu. Sinh trưởng trong một nhà quan lại giàu có, danh gia vọng tộc, ngoại hình xinh đẹp, lại là một cô gái có học thức. Trong tình yêu, cô không muốn tuân theo những lựa chọn, sắp đặt của cha mẹ. Nga đã hết lòng yêu Chi - con của một gia đình không hề "môn đăng hộ đối" với mình. Vì tình yêu, Nga đã nhìn thấy được "cái phú quý nó làm cho người ta cao xa quá. Mà cao xa quá thì cô độc, cô độc thì buồn vì không được hưởng những cái vui vẻ của bọn

bình dân, cái vui vẻ dễ kiếm, đầy dẫy" [23, tr. 63]. Nga tìm mọi cách để gần Chi, để cùng hưởng cái hạnh phúc lứa đôi. Gặp phải sự cản trở quyết liệt của gia đình, Nga vẫn một lòng yêu thương Chi và chấp nhận việc mang thai trước khi cưới cùng với Chi. Nhưng rồi, vẫn không được sự chấp nhận của ông Phủ, nàng đã phải chết để bảo vệ người mình yêu.

Trong *Tắt lửa lòng*, Lan vừa là nhân vật của một chuyện tình bi lụy, vừa là nhân vật lý tưởng, hiện thân của sự hy sinh cao thượng, cùng lòng vị tha. Trước sự việc Điệp bị ông Phủ ép cưới Thúy Liễu, cô đã dằn lòng mình, hy sinh tình yêu đời mình, để rồi chịu đau khổ, đến chết mà không một lời trách hận: "Nếu em cứ ích kỷ, nếu em cứ muốn cùng anh kết nghĩa trăm năm, thì anh sẽ bị hại một đời, âu là em quyết hy sinh hạnh phúc cho anh được sung sướng. Dù anh không được thật sung sướng, anh cũng không đến nỗi mắc vạ gió tai bay" [26, tr. 139]. Đây là tâm tình của Lan gửi đến Điệp và mong Điệp được sống hạnh phúc bên Thúy Liễu, tuy tâm hồn và Lan còn sống mà con tim như đã chết rồi.

Minh (*Cô giáo Minh*) cũng có những suy nghĩ tích cực về tự do yêu đương. Minh cho rằng người ta trọng tự do và cầu tự do, nhất là trong việc hôn nhân, có quan hệ đến hạnh phúc một đời. Những việc của các cụ ưa, không phải rồi con cháu cũng phải ưa…Vả lại nhân duyên của nàng, nàng có quyền được có người mà yêu mà quý, để vợ chồng nương tựa lẫn nhau. Vậy là chồng nàng phải là người của nàng. Minh quan niệm "Thế thì khi con đã khôn lớn, bậc cha mẹ chỉ nên tự nhận là những người cố vấn mà thôi" [37, tr. 749].

"Tôi" (*Cô làm công*) luôn giữ vững tâm hồn, vượt qua khó khăn về vật chất, mặc dù thiếu thốn trăm bề, nhưng vẫn không chịu nhận sự giúp đỡ của chồng sắp cưới - một chàng trai con nhà giàu. Cô làm đủ mọi nghề để kiếm sống: dạy học, bán hàng và trước mọi cám dỗ cô vẫn không đánh mất mình vì

đồng tiền. Với Quý - chồng chưa cưới, cô khuyên anh chăm lo học hành để lập thân, lập nghiệp chứ không nên dựa vào của hương hỏa mà sống, cô bày tỏ: “Hơn hai năm trời nay, anh em ta quen biết nhau, thực em chẳng phải phàn nàn về anh một điều gì. Nhưng em có một chút bất mãn, là anh muốn sống tự do, không muốn lụy đến thân, song anh nên tự làm cho đời anh tự do, còn hơn là phải nhờ của cải ông cha để lại” [24, tr. 180].

Không chỉ trong tình yêu đôi lứa, Nguyễn Công Hoan còn xây dựng nhiều nhân vật mang tính tích cực, có tính lý tưởng. Nhân vật Điệp (*Tắt lửa lòng*) là kiểu nhân vật nam giới lý tưởng: anh học trò nghèo có chí, có lòng, trong tình yêu thì cao thượng, vị tha, chung thủy. Chàng từ bỏ phú quý vì Lan, quyết học thành tài - đỗ “y khoa bác sĩ” - nhưng chỉ làm vì nghĩa không vì tiền, giúp đỡ Vũ tìm lại người cha ruột và lặng lẽ cứu vợ chồng Thúy Liễu vốn là kẻ thù của mình khỏi bị ngộ độc. Ông Tú (*Tắt lửa lòng*) đã hết lòng giúp đỡ Điệp công thành danh toại dù Điệp đã phụ tình con gái của mình; rồi ông bà Tham (*Lá ngọc cành vàng*) vì thương cháu đã chống lại lời anh trai tìm mọi cách làm cho Nga hết bệnh điên và tác hợp mối tình với Chi.

Anh học trò Đức (*Tấm lòng vàng*) là một học sinh có biệt danh vua zero vì học dốt. Không phải cậu học dốt vì lười biếng, không chịu học hay không có khả năng mà vì gia đình nghèo. Bố mất, mẹ đi lấy chồng khác, cậu phải ở trọ. Vì không có tiền trả, bà chủ nhà sai Đức làm việc quần quật cả ngày nên cậu không có thời gian mà học. Biết chuyện này, thầy giáo Chính đã âm thầm giúp đỡ cậu bằng cách mỗi tháng bỏ ba đồng vào trong vở để Đức trả tiền nhà. Từ đó, cậu học giỏi hẳn lên và khi công thành doanh toại thì cậu học trò đã tìm cách giúp đỡ thầy trong cơn hoạn nạn. Đức khuyên thế hệ đàn em rằng: “Rồi đây, dù các em có làm nên đến gì, mà dẫu chẳng được đội ơn thầy nhiều như anh đây, thì lúc nào cũng nhớ ơn thầy, tức là ơn người cha thứ hai vậy” [37, tr. 30]. Quả thật với cách cư xử, sống tu nhân tích đức, biết giúp

đỡ những người nghèo khổ hơn mình của hai nhân vật trên là cực kỳ đáng quý và cần thiết trong việc giáo dục thế hệ trẻ muôn đời.

Trái với hầu hết quan lại trong nhiều tác phẩm của Nguyễn Công Hoan đều là bọn ngu dốt, ăn cướp từng đồng xu của dân, thì với nhân vật ông huyện Lê Sĩ Cư (*Thanh đạm*) lại hết lòng vì nước, vì dân. Ông từng đã lặn lội rét mướt mưa gió cùng dân phu hộ đê. Ông từng tìm cách cải thiện cuộc sống của những người dân vùng lũ lụt, tìm cách dạy thêm nghề phụ cho dân kiếm thêm thu nhập. Dân chúng từng bảo nhau: "Ngài bảo, thấy nhân dân khổ, ngài không nỡ sung sướng một mình". Ông dạy nghề cho bọn tù để chúng có công ăn việc làm khi về đời, theo dõi và giúp đỡ những kẻ tù tội đã hoàn lương. Ông hiền từ, không muốn ốp dân bằng roi vọt như người ta vẫn làm. Ông nhân hậu trong việc phá án, thận trọng và mưu mẹo minh mẫn tránh việc đánh đập tra khảo. Ông làm việc tận tụy và giữ gìn từng hành vi của mình: "Ông kính trọng tục lệ trong dân nhưng không muốn sự xa xỉ ăn chơi. Ông không dự hội hè vì nghĩ như vậy tức là xui ngầm dân làm trái ý ông. Rồi vì ông về, họ lại đón rước tốn kém và có khi bọn đàn anh bày vẽ ra, lợi dụng" [25, tr. 189]. Nguyễn Công Hoan đã xây dựng nhân vật này với nhiều nét tính cách tích cực là do ông dựa vào nguyên mẫu ngoài đời là người bác ruột của mình: tri huyện Nguyễn Đạo Quán - một vị quan khoa bảng thanh liêm, chính trực, được dân chúng kính nể. Đây cũng là một mẫu hình mà xã hội nào cũng muốn hướng tới, đó là kẻ làm quan phải biết quên mình vì nhân dân, sống cuộc đời thanh đạm, đem trí tuệ đến mọi cuộc đời, đem nghề nghiệp đến cho dân giúp họ được ấm no hạnh phúc, kể cả với những kẻ lỗi lầm.

Nguyễn Công Hoan không phải là tác giả đầu tiên duy nhất đề cập trực diện sự vùng dậy, phản kháng chống lại địa chủ nhưng anh Pha là "hình tượng nhân vật duy nhất có sự phát triển về ý thức đấu tranh chống kẻ thù giai cấp đòi quyền sống (Nguyễn Hoành Khung). Quá trình chuyển biến của Pha

(*Bước đường cùng*) là từ một con người nhút nhát cả tin và coi Nghị Lại như một ân nhân đến một con người có suy nghĩ, mạnh bạo, thù ghét và đánh Nghị Lại. Từ chỗ cúi đầu, gãi tai: "bẩm quan lớn", "thưa quan lớn" với một sự kính trọng và sợ hãi, dần dần Pha đã dám đương đầu với Nghị Lại. Trước mặt tên địa chủ hống hách, định gặt lúa ruộng anh, anh nói thẳng: " - Quan để sau vụ gặt hãy hay, vì lúa của con cấy, con có quyền gặt" [27, tr. 169]. Nghị Lại giơ tay toan tát nhưng Pha chống lại: " - Ông không có phép đánh tôi. Ông ăn hiếp vừa chứ!" [27, tr. 169]. Sau khi công khai gặt lúa về nhà và trước thái độ hung hãn của Nghị Lại, Pha đã xông vào, phang chiếc đòn càn thật mạnh vào đầu hắn và hét lên: "- Đồ ăn cướp". Đây không còn là sự phản kháng mù quáng liều lĩnh của kẻ cùng đường bế tắc. Bị trói khiêng đi, biết chắc chắn sẽ bị tù tội song Pha không tuyệt vọng. "Trông đôi môi mím chặt, thì biết rằng không phải vì đau mà anh không nói, nhưng chính là anh muốn nuôi trong lòng một mối hận nghìn năm" [27, tr. 179]. Anh còn nói với những bạn đi theo anh: "Tôi không ở làng nữa. Tôi không còn gì ở làng nữa. Ngày này sang năm, các anh sẽ biết đến chuyện của tôi" [27, tr. 180]. Anh đang nghiền ngẫm một đường đi. Tính cách của nhân vật đã được tác giả đẩy đến mức phát triển cao nhất.

Đó là một quá trình tất yếu. Tai họa dồn dập đến với gia đình Pha, kinh nghiệm xương máu của anh những khi chạm trán với Nghị Lại, quan huyện, nha lại, lính tráng, cường hào, là cơ sở thực tế để anh có thể chuyển biến về nhận thức, tư tưởng. Sự tiếp xúc giữa Dự, Tân, Hoà là những người hiểu biết hơn anh đã thúc đẩy sự chuyển biến đó từ khả năng đến hiện thực. Vì vậy hành động chống đối của Pha không phải là một hành động tự phát, hăng máu trong giây lát. Đó là một hành động hiếm có, mang tính tích cực trong văn học trước Cách mạng.

Trong tiểu thuyết, việc sáng tạo ra thế giới nhân vật được xem là yếu tố quan trọng hàng đầu, bởi nhân vật là linh hồn của tiểu thuyết, là chìa khoá để khám phá ra những vấn đề của tác phẩm. Qua khảo sát các tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan trước Cách mạng tháng Tám, chúng ta thấy được bức tranh khá phong phú, đa dạng về loại hình nhân vật (chính diện, phản diện), về thành phần (nông dân, thị dân, trí thức, thanh niên...). Và ngay trong chính loại hình cũng đã có sự khác nhau, quan lại có loại xấu loại tốt; có người bản chất xấu xa, độc ác toàn diện, có người chỉ xấu về đạo đức. Tuy nhân vật ở đây chưa chưa mang tính điển hình hóa cao song việc xây dựng nên nhiều dạng nhân vật, nhất là xây dựng thành công nhân vật phản diện cũng là một đóng góp của Nguyễn Công Hoan trong việc phê phán những hiện thực xã hội Việt Nam bấy giờ.

2.2. Các thủ pháp xây dựng nhân vật

Có nhiều thủ pháp để xây dựng nhân vật trong tác phẩm văn học. Nguyễn Công Hoan là một trong những nhà văn có tài xây dựng nhân vật trong tiểu thuyết. Chúng tôi chỉ tập trung phân tích những bình diện sau:

2.2.1. Nghệ thuật miêu tả ngoại hình nhân vật

Miêu tả ngoại hình là một thủ pháp nghệ thuật không thể thiếu trong nghệ thuật nói chung và trong tiểu thuyết nói riêng. Nhân vật trong tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan không chỉ được miêu tả về tâm lý, tính cách mà còn được phân biệt bằng diện mạo bên ngoài. Nguyễn Công Hoan là nhà văn hiện đại dựa nhiều vào thi pháp văn xuôi truyền thống, do vậy, ngoại hình nhân vật là một bình diện nghệ thuật được ông chú ý.

Thế giới nhân vật phản diện trong sáng tác của Nguyễn Công Hoan hầu hết đều có ngoại hình xấu xí. Những hạng người giàu có trong tác phẩm Nguyễn Công Hoan đều nhất loạt béo, cái béo của nhân vật làm cho người đọc có cảm giác như nhà văn đang tả một đồ vật, con vật được chăm bẵm quá

mức. Theo Nguyễn Công Hoan "*béo*" là do "*ăn bẩn*" nghĩa là ăn cắp, ăn cướp, ăn hiếp do đục khoét của dân, hút máu, hút mủ của dân.

Vì ăn của dân quá nhiều mà đứa nào cũng béo chụt béo chịt, từ tên tri phủ ở *Lá ngọc cành vàng* "thu vào vừa chật cái ghế mây bành hạng đại, trông đằng sau bè bè một cái lưng phì nộn", đến tên tri phủ ở *Bước đường cùng* nhìn mặt "ta phát ngấy về sự phì nộn của ngài". Ông Phủ (*Tắt lửa lòng*) thì béo đến gù cả lưng. Cô Thúy Liễu thì "trông nàng giống ông Phủ như đúc, giống cả từ cái béo chụt béo chịt". Nói chung, ông quan nào dưới con mắt của Nguyễn Công Hoan cũng béo một cách ghê sợ.

Nghệ thuật tả ngoại hình nhân vật phản diện của Nguyễn Công Hoan thường kết hợp miêu tả và bình luận bằng những câu văn dí dỏm, hài hước, sâu cay. Chẳng hạn nhân vật quan phụ mẫu trong *Bước đường cùng:*

> *Đứng trước ngài ta có cảm tưởng hỗn xược, như ta lại phải ăn một mâm cỗ đầy ắp những thịt mỡ khi ta đã no nê. Nghĩa là ta phát ngấy lên vì sự phì nộn của ngài. Ngài cúi mặt xuống, cả tấm thịt trên quai hàm bị cổ áo là cứng nó đùn lên, nó vẽ lên một nét nhăn, chia má ra làm hai khu đều nhau, khu nào cũng phinh phính và nung núc những thịt. Cái tấm má ấy đều đặn, đến nỗi giá chỉ một mũi ghim nhỏ lỡ đụng vào, là có thể làm chảy ra hàng lít nước nhờn nhờn mà ta quen gọi là mỡ…* [27, tr. 54]

Đúng là thuần tuý một khuôn mặt thịt, vô hồn, vô cảm. Không chỉ một loạt các quan ông được mô tả nhất loạt đều béo, mà quan bà, con gái quan cũng vậy. Trong *Cô giáo Minh*, Nguyễn Công Hoan tả thân hình của bà Tuần:

> *Nếu người ta bảo sự béo tốt là cái riêng của những người được sung sướng thì bà Tuần hẳn là sung sướng có thừa, vì không kể các đồ phụ tùng, bà nặng được tám mươi tư cân rưỡi. Bà đồ sộ ngồi xếp*

bằng tròn ở sập gụ, trên giải chiếc đệm gấm cũ, có nhiều chỗ lõm méo, in hình hai quả dưa hấu. [37, tr. 29]

Vì béo quá nên khi bà Tuần trên xe bước xuống thì "cố nhiên là đôi díp xe được vươn vai" và Minh thì "thấy đau bại hẳn một bên đùi, vì bà Tuần đè phải".

Ở nhân vật Thúy Liễu (*Tắt lửa lòng*), Nguyễn Công Hoan cũng miêu tả cái béo của một cô con gái quan phủ: "Bà béo lắm, nhưng vì có việc phải lo nghĩ, nên bà sút đi mất đến bốn cân, chứ độ hai tháng nay, bà còn chê bà Bố Tuyên là không được bằng nửa bà, vị này chỉ được có ngót bốn mươi ký lô thịt" [26, tr. 182].

Trên đời lắm kẻ béo, nhất là từ tuổi bốn năm mươi trở lên, thường là hạng người sung sướng. Nhưng trong văn học, muốn dựng hình tượng một nhân vật trong bụng đầy ham mê dơ bẩn, các tác giả thường dùng cái béo ở thân thể để miêu tả cái xấu xa trong lòng nó. Nguyễn Công Hoan không những tả cái béo mập như thông thường mà còn cố ý cường điệu, nhấn mạnh, tô đậm, nói quá sự thực, cốt để nói sự thực cho đến nơi và để bày tỏ lòng khinh ghét đối với hạng quan lại xấu xa.

Khi tả ngoại hình nhân vật, Nguyễn Công Hoan thường đặc biệt chú ý tới khuôn mặt và hình dáng, mà theo Baudelaire "Bộ mặt xấu là bộ mặt thiếu sự hài hoà, bệnh hoạn, thiếu hưng phấn sáng sủa, thiếu sự phong phú nội tâm". Nhận xét trên rất đúng với nhân vật phản diện của Nguyễn Công Hoan. Hãy xem nhà văn tả cái mặt của cô Thúy Liễu (*Tắt lửa lòng*) - loại tiểu thư con nhà giàu:

Tiểu thư nằm ngửa trên ghế, nhưng để mặt nghiêng, thành ra cái mặt "vĩ đại" nhất cái má. Vì lưỡng quyền cao mà thịt má đè dí nhau xuống, nên nó rộng rãi, phẳng lì như tấm phản. Hai môi thì dày, cũng nung núc những thịt, tuy trời hanh mà lúc nào cũng như ướt. Dưới cái trán

bóng, đôi lông mi đen như mực tàu, vòng cong trên hai mắt mơ màng bí mật. Từng ấy cái mà xếp cả vào mặt một người con gái. Tạo hóa thật là khéo chơi chua! [26, tr. 59]

Loại cường hào, tiêu biểu là nhân vật Lý Trung (*Cái thủ lợn*) thì:

Ông để tóc dài, nhưng cạo ở giữa đỉnh đầu, nên có cái búi tóc to vừa bằng ngón tay cái. Mặt ông bì bì, lắm thịt, nên thoạt trong người ta khó lòng bảo được là thông minh. Đôi mắt ông không mấy khi trông thẳng ra ánh sáng. Lúc nào cũng che bằng cặp kính đen. Vì nếu sáng quá, ông trông không rõ. Nó thuộc về thứ mắt bẩy lẽ. Ông có bộ ria rất xứng với mô về bề dày. Bộ ria ấy đen, rậm, cứng, cong và nhọn, như hệt hai dấu ngã chầu nhau. [37, tr. 791]

Rõ ràng, với những khuôn mặt ấy thì không thể có những tính cách tốt đẹp được. Cô Thúy Liễu không chỉ thô thiển về ngoại hình mà nhân cách cũng xấu xí không kém. Là một đứa con gái hư hỏng, dan díu với tên lính trong phủ để rồi mang thai, khi lấy chồng thì coi thường sự nghèo hèn nhà chồng, ngay chính đứa con ruột của mình mà cũng bị thị hắt hủi, đánh đập không nương tay.

Bà Tuần (*Cô giáo Minh*) cũng có một khuôn mặt không lấy gì làm đẹp đẽ:

Cằm bà không có, vì bà không cần chỗ để mọc râu, nên nó đã khôn ngoan, lẩn tịt vào với cái cổ rụt. Tuy vậy, người ta vẫn nom rõ hai cái cằm đại biểu ở dưới má bà. Mắt bà không thể liếc nhìn được xuống chân, vì nó vướng bộ ngực kiên cố như bức thành xi măng cốt sắt lúc nào cũng canh gác bằng hai ngọn súng thần công (...) các bắp thịt ở mũi ở má, ở cằm đồng thời làm một việc là co đôi môi bà loe ra thành một nụ cười dậm dọa. [37, tr. 773-774]

Đồng nhất miêu tả ngoại hình và tính cách là bút pháp quen thuộc của Nguyễn Công Hoan. Bằng nghệ thuật phóng đại, châm biếm một cách sâu cay, chân dung con người Nghị Lại được hiện lên với tất cả những gì là xấu xí, kì dị, dị dạng: "Nói cho đúng, thịt thì Nghị Lại hiếm, nhưng xương của ông rất nhiều, vì ông cởi trần, nên để lộ ra một thân thể gầy còm rất đáng thương, tưởng chừng như cả bộ xương xộc xệch ấy chỉ dính vào nhau một cách lỏng lẻo, mà va vào đâu một tí, là cái khung người phải bẹp rúm rõ, khó lòng nắn cho nó lại nguyên hình" [27, tr. 34]. Ngoài tấm thân thì còn "có bộ mặt hom hem, dăn dúm, khủng bố người ta bằng hai nét nhăn xoạc cong sang bên má, làm cho đôi mắt đã xếch càng xếch thêm" [27, tr. 29] và làn da thì "xanh xanh, đích là da của chủng tộc người nghiện".

Có thể nói rằng, trước Nguyễn Công Hoan chưa có nhà văn nào miêu tả bộ mặt và hình dạng con người thảm hại như ông. Điều đó chứng tỏ, ông phải có trí tưởng tượng phong phú, khiếu hài hước, có biệt tài riêng thì mới có thể tạo nên những hình ảnh sống động về ngoại hình các nhân vật như vậy, nhất là đối với những nhân vật phản diện. Vì với ông thì đối với loại nhân vật này, xấu về ngoại hình tức là xấu về tính cách, bản chất. Qua hình hài gớm ghiếc của những nhân vật, nhà văn đã vạch trần sự thối tha của một xã hội phi nhân tính.

2.2.2. Nghệ thuật xây dựng tính cách nhân vật nữ

Thành công đáng ghi nhận của Nguyễn Công Hoan trong nghệ thuật tiểu thuyết là ông đã tạo nên một thế giới nhân vật đa dạng. Ở đây, chúng tôi tập trung vào nghệ thuật xây dựng nhân vật nữ của ông. Người đọc có thể dễ dàng nhận thấy các nhân vật nữ của Nguyễn Công Hoan có tính cách mạnh mẽ, nhưng cũng đầy tính cao thượng trong tình yêu, như Lan (*Tắt lửa lòng*), Nga (*Lá ngọc cành vàng*), Châu (*Tơ vương*), "Tôi" (*Cô làm công*)…

Nga trong *Lá ngọc cành vàng* có tính cách khá điển hình: nhà giàu, có học thức, xinh xắn, có tấm lòng trong sáng, bình dị, mạnh mẽ và chung thuỷ trong tình yêu. Dù gia đình ngăn cấm việc yêu Chi, Nga vẫn quyết tâm yêu chàng trai con nhà nghèo ấy. Vì quá yêu chàng, Nga đã phát điên, tự hành hạ bản thân mình. Trong cảnh điên loạn, nàng vẫn hết lòng yêu Chi, vẫn luôn miệng gọi tên Chi. "Bệnh Nga ngày càng nặng. Suốt ngày, Nga lảm nhảm hát hỏng, khóc lóc, mà càng hay nhắc đến tên Chi quá. Lúc thì gọi Chi, lúc thì nói một mình như đang chuyện trò với Chi, lúc thì chạy vào góc tường tìm Chi" [23, tr. 119].

Với Châu (*Tơ vương*) là một nhân vật mang tính cách của một người phụ nữ tân thời. Nàng yêu tha thiết Trung - một đồng nghiệp; chỉ vì sự e thẹn con gái, sợ bị bạn bè trêu chọc và hiểu lầm mà nàng đã không có được Trung. Nàng đã rất đau khổ khi Trung lấy vợ, nhưng nàng vẫn dành cho chàng tình yêu mãnh liệt. Lúc đầu nàng vì danh dự mà để mất Trung. Nhưng sau khi Trung bị đánh chết, nàng đã tung hê hết tất cả, chấp nhận bị xã hội đặt điều, bôi nhọ danh dự:

> *…Thôi, nhưng đến đời Trung, Trung còn vì tôi mà chẳng tiếc, tôi còn nên tiếc danh dự làm gì. Từ nay, ai muốn nói gì thì nói, tôi cũng nhận. Ai bảo tôi là nhân tình của Trung, tôi cũng gật. Ai bảo tôi có mang với Trung tôi cũng ừ. Cần gì? Danh dự tôi quý sao bằng một đời người. Trung đã hy sinh tính mệnh, lẽ nào tôi không hy sinh danh dự? Mà nghĩ cho cùng, ở đời, danh dự quý thực, nhưng đem hy sinh nó cho một việc đáng hy sinh, thì càng hay*. [25, tr. 144]

Vì suy nghĩ đó, nàng đã phải giấu gia đình, chấp nhận mang tiếng chửa hoang (mang thai giả), bị người đời chê trách và hy sinh cả hạnh phúc đời mình để nuôi đứa con Trung thành người. Và điều cao thượng nhất là, khi đứa

con của Trung khôn lớn, trở thành một người thầy thuốc thì Châu đã cho con nhận lại người mẹ ruột và bà nội của nó.

"Tôi" (*Cô làm công*) có tính cách vô cùng cứng cỏi, mạnh mẽ. Nàng mạnh mẽ cả trong suy nghĩ lẫn hành động. "Tôi" cho rằng:

> *Một người con gái như tôi, hai mươi mốt cái xuân hơ hớ, vạ gì phải vơ quàng vơ xiên, làm lẽ mọn chốn cửa quan! Của cải đến đâu tay mình? Vả danh giá gì cái tiếng bà lớn, cô lớn! Chồng mình làm quan, chứ mình có làm quan bao giờ? Chẳng qua mình cũng ăn hại chồng như trăm nghìn hạng vợ một khác, chứ hơn ai. Người ta quý trọng là ở cái phẩm giá tự mình làm ra, chứ ai quý cái người có phẩm giá mượn.* [24, tr. 178-179]

Vì suy nghĩ ấy, trước cảnh nhà sa sút, cha mẹ mất sớm, nàng đã phải làm nhiều nghề để kiếm tiền nuôi bà, nuôi hai em. Nàng không chịu nhục vì đồng tiền, luôn giữ tinh thần vươn lên. Hành động quẳng trả tiền lương dạy kèm vào mặt bà Hường vì bà này ghen tuông, xúc phạm đến danh dự của nàng và không nhận sự giúp đỡ nào từ Quý đã nói lên được tính cách không chịu khuất phục trước khó khăn, bởi theo nàng: "thì con gái cũng như con trai, phải biết lập chí, kiên nhẫn mà phấn đấu để thắng những nỗi khắt khe ở đời" [24, tr. 179].

Trong *Thanh đạm*, Nguyễn Công Hoan cũng đã xây dựng được một nhân vật phụ nữ Việt Nam, mang trong mình những phẩm chất truyền thống tốt đẹp, đó là bà Huyện - vợ ông Lê Sĩ Cư. Là vợ của một quan đầu huyện nhưng bà vẫn siêng năng, chăm chỉ làm ăn, dệt vải, buôn bán. Khác với các phu nhân khác chỉ thích chồng mình bon chen chốn quan trường, bà Huyện tán đồng cách lựa chọn của chồng, không tham địa vị cao sang mà dành sức dạy học trò, giúp đỡ dân cư nơi làng xóm. Có lần bà đã nói với chồng: "Dù ông làm đến Tổng đốc ngay bây giờ tôi không bỏ được cái khung cửi, cái

gánh hàng. Vả lại dù sau này ông bổ gần hay xa, tôi cũng xin ở lại để trông nom nhà cửa và dạy trẻ con, đàn bà trong làng ít nghề" [25, tr. 250]. Chính vì lẽ đó, bà đã dạy con gái cách làm ăn, biết quý trọng tài năng và cho phép con gái tự do lựa chọn bạn đời nên đã gả con cho anh học trò nghèo học giỏi.

Ngoài những nhân vật nữ chính diện có tính cách cao thượng, Nguyễn Công Hoan tỏ ra sắc sảo khi xây dựng những nhân vật có tính cách ích kỷ, nhỏ nhen, giả dối, ham danh vọng, tham lam như bà Phủ (*Lá ngọc cành vàng*), bà Tuần (*Cô giáo Minh*), bà chủ ấp (*Ông chủ*)... Nhân vật bà Tuần là một điển hình sinh động về các quan bà phong kiến, giàu có, uy quyền, đại diện cho quan niệm luân lý cũ. Bà luôn ca tụng cái thứ lễ giáo phong kiến lỗi thời với đạo luân thường "tam tòng tứ đức" xem đó là khuôn vàng thước ngọc của đạo lý làm người. Bà ép Minh phải cưới chạy tang, đó giống như một cuộc cướp người thì đúng hơn. Bà không cho con dâu khóc và về chịu tang mẹ trong ngày đầu tiên rước dâu. Bà thật lố bịch khi kiên tên húy một cách bảo thủ. Bà mắng chửi, đánh đập con dâu không thương tiếc, coi con dâu giống như kẻ ăn người ở. Rõ ràng, tính cách ấy là điển hình cho những bà mẹ chồng sống trong đại gia đình phong kiến thời bấy giờ.

Nhìn chung, với ngòi bút hiện thực sắc sảo, Nguyễn Công Hoan đã tạo nên thế giới nhân vật phong phú, đa dạng, đủ hạng người, đủ loại nhân vật. Ở đó, người ta tìm thấy những chân dung của xã hội cũ, trong đó tên trọc phú bụng phệ ăn không ngồi rồi bóc lột nông dân từng đồng xu, tên tri huyện chuyên ăn hối lộ đục khoét nông dân lao động nghèo không có miếng đất cắm dùi, tên lính lệ đểu cáng thấy đàn bà như mèo thấy mỡ và những điều chướng tai gai mắt khác. Không chỉ vậy, chúng ta cũng bắt gặp được những cô gái tân thời, xinh đẹp, có học thức, có tư tưởng tiến bộ trong tình yêu, khao khát được tự do luyến ái, tự do hôn nhân và có những chàng trai mạnh mẽ dám đứng lên chống lại những bất công trong xã hội. Ông chú trọng đến cốt truyện hơn là tính

cách nhân vật. Nhân vật trong tiểu thuyết của ông thường được điển hình về phẩm chất chung hơn là cá thể hóa. Dù còn có những hạn chế nhất định, song chúng ta cũng phải khẳng định rằng: ngòi bút của Nguyễn Công Hoan vẫn thành công trong việc xây dựng nhân vật phản diện trong tiểu thuyết trước Cách mạng tháng Tám.

Chương 3
NGÔN NGỮ, GIỌNG ĐIỆU VÀ KẾT CẤU TRONG TIỂU THUYẾT NGUYỄN CÔNG HOAN TRƯỚC CÁCH MẠNG THÁNG TÁM

3.1. Ngôn ngữ

Ngôn ngữ là phương tiện giao tiếp, phương tiện truyền đạt tư duy và không thể có một phương tiện hay công cụ nào khác có thể đảm đương được chức năng này ngoài ngôn ngữ.

Trong văn chương, ngôn ngữ là một trong những yếu tố quan trọng thể hiện cá tính sáng tạo, phong cách và tài năng của nhà văn: "Ngôn ngữ là yếu tố đầu tiên của văn học, nhà văn là nghệ sĩ của ngôn từ" [9, tr. 732].

Ngôn ngữ trong tác phẩm văn học là những ký hiệu nghệ thuật, vừa thể hiện tài năng, phong cách của nhà văn, vừa tham gia trực tiếp vào việc kiến trúc nội dung của tác phẩm. Ngôn ngữ tiểu thuyết, bao gồm ngôn ngữ người trần thuật và ngôn ngữ nhân vật. Ở đây, chúng tôi chỉ tập trung vào việc khảo sát và đánh giá về ngôn ngữ nhân vật (gồm ngôn ngữ đối thoại và độc thoại), một phương diện đáng ghi nhận ở tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan.

3.1.1. Ngôn ngữ đối thoại

"Nhân vật trong tiểu thuyết thường được khai thác và miêu tả qua nhiều mối quan hệ" [14, tr. 393] nhằm tạo điều kiện bộc lộ tính cách nhân vật đầy đủ và dễ dàng. Trước hết, đó là mối quan hệ giữa nhân vật này với nhân vật khác. Mối quan hệ này được biểu hiện qua hành động cụ thể nhưng có lúc chỉ là sự im lặng, có khi là đối thoại. Thông thường, ngôn ngữ đối thoại trong tiểu thuyết thường chiếm phần lớn văn bản. Qua ngôn ngữ đối thoại của nhân vật, người đọc sẽ cảm nhận được tính cách, quan điểm, những điểm nhìn khác

nhau của nhân vật tham gia cuộc đối thoại. Trong tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan, những mẫu đối thoại giữa các nhân vật thường rất sinh động, có khả năng bộc lộ rõ tính cách nhân vật và truyền đạt chủ đề của tác phẩm. Qua đoạn đối thoại giữa Nga và bà Phủ (*Lá ngọc cành vàng*), Nguyễn Công Hoan đã giúp người đọc hình dung tính cách kiên quyết của Nga và sự khắc nghiệt của bà Phủ trong việc bà bắt Nga bỏ đi đứa con trong bụng nàng:

Nga khóc, khẽ hất tay mẹ ra. Bà Phủ biết ngọt không được, bèn bảo:

- Me nói mà con không nghe, thì me nhường cho thầy con bảo con vậy.

- Bẩm me, com dám nói rằng không ai bắt nổi con làm điều trái ngược.

Bà Phủ tức, nghiến răng, ray rứt:

- À, mày muốn giở lý sự phải không? Thế cái bụng mày ễnh ra thì ai bắt. Phỉ hổ! [23, tr. 185]

Hay đoạn đối thoại giữa hai anh em ông Phủ, Nguyễn Công Hoan cho chúng ta thấy một bên là sự bảo thủ cực đoan của ông Phủ về danh giá dòng tộc, "môn đăng hộ đối" trong hôn nhân và một bên là quan điểm tiến bộ trong hôn nhân của ông Tham:

Ông Tham thở dài nói:

- Bẩm anh chị, con ai thì con, em thiết tưởng gả chồng cho cháu thì nên tùy ý cháu. Mình làm cha mẹ, cốt xem cái đứa hỏi cháu có ngoan ngoãn hiền lành, có nhân cách không thôi là đủ.

- Nhưng cũng phải con nhà đăng đối với nhà mình mới được.

- Bẩm anh, em tưởng cần nhất là hai đứa đăng đối với nhau trước đã, hễ chúng nó bằng lòng nhau là hơn. Như cháu Nga, lấy chồng là lấy cho cháu, thì anh chị nên tùy cháu, cho cháu cái quyền được lấy chồng!

- Chú nói rất phải, nhưng lệ ta, trong việc gả bán, người ta chọn dòng giống, cần hơn chọn người.

- Bẩm anh…

- Tổ tiên làm thế, mình phải theo thế chứ. Nhà người ta thì mặc kệ. Nhưng nhà ta nếu không chọn kỹ, thì họ hàng, làng xóm, thiên hạ người ta cười cho. [23, tr. 162-163]

Trong *Cô giáo Minh*, ngôn ngữ của bà Tuần, mẹ chồng Minh được tác giả miêu tả với ngôn ngữ của con người bảo thủ, nhỏ nhen, nệ cổ, từ việc không cho Minh khóc ngày mẹ nàng chết, đến việc kiêng tên húy một cách máy móc (mai thành mơi, minh thành miêng, cẩn thành kiển…), và luôn tỏ ra uy quyền trước con dâu.

- Mợ cả! Không được. Mơi hãy khóc. Mợ phải tươi lên mới được chứ!

Minh vẫn gào thảm thiết:

- Mẹ ơi!

Bà Tuần đỏ mặt, trợn mắt, cuống quít nói:

- Dại nào! Mơi về nhà mới được khóc. Mợ không được khóc ở đây. Mẹ không bằng lòng tí nào. Mợ nghĩ kĩ lại xem. Ở nhà đang có việc vui mừng, như thế thì còn ra thể thống gì nữa.

Minh lau nước mắt, nhưng vẫn thổn thức:

- Thế này thì tôi chết mất. Trời ơi!

Bà Tuần giận quá, gọi:

- Cậu cả đâu rồi! Cậu phải cấm mợ ấy, không có phép khóc như thế. [37, tr. 777-778]

Ngôn ngữ bà Tuần khi thì ngọt ngào giả dối, khi thì đay nghiến độc ác. Bề ngoài thì lúc nào cũng ra vẻ đạo đức "mẹ rất nhân từ, đối với con nào mẹ cũng thương yêu, cho nên mẹ phải dạy", bà khuyên bảo Mai "đạo làm con, nên giữ chữ hiếu làm đầu, mà nghĩa cử là nghĩa tận, con nên làm cho thế gian người ta trông vào nhé", thế nhưng lại bảo con dâu "khăn áo chỉnh tề" "áo gấm rực rỡ" khi về làm đám tang mẹ ruột "kẻo phố phường người ta nói". Nguyễn Công Hoan còn khá xuất sắc khi miêu tả chi tiết bà tưởng con dâu

đánh con gái bà, bà dùng cả sức nặng để lao vào con dâu, vừa đánh vừa la: "Mợ đánh nó thì mợ đánh ngay tôi đi cho xong. A, con này giỏi, mày thử đánh ngay cái gái già này thử xem nào!" [37, tr. 847]. Rõ ràng, chỉ với hai câu thoại nhưng ta đã thấy được sự tráo trở, điêu ngoa, vừa ăn cướp vừa la làng của bà mẹ chồng nham hiểm này. Với con dâu, bà dùng mệnh lệnh tuyệt đối, dùng uy lực mẹ chồng lẫn những thủ đoạn đê tiện (bỏ muối vào bát canh) để hạ thấp Minh, nhưng khi Minh nghe đầy tớ khai rằng thủ phạm chính là bà Tuần, thì:

> *…Bà Tuần nhảy chồm ra, vồ lấy Minh, giật lấy roi, vụt lấy vụt để vào mặt nàng:*
>
> *- À, mợ hỗn, à mợ hỗn! Con này mất dạy thật! Mày đánh nó thế là mày đánh tao!*
>
> *(…)*
>
> *Bà Tuần nói:*
>
> *- Tao không ngờ mày giở mặt, con kia nhé!*
>
> *Nói đoạn, bà xông vào Minh, toan vụt nữa, rồi chửi ầm ĩ. Sanh giữ tay mẹ, nói:*
>
> *- Con xin mẹ. Như thế thì mẹ quá lắm.*
>
> *Bà Tuần càng giận, càng quát lớn:*
>
> *- À, mày bênh vợ mày!*
>
> *Nói đoạn, bà giẫy bà Huyện, túm lấy tóc Sanh, dằn xuống, và cứ lưng vụt mãi:*
>
> *- Tao đẻ ra mày để mày báo hiếu tao thế à? Đồ mất dạy. Mày bênh vợ mày. Bà Huyện ơi, tôi nhục với bà. Ối ông Tuần ơi! Ông đi đâu bỏ tôi ngần ấy năm trời, tôi bơ vơ cực nhục một mình, ông ơi là ông ơi! Để con dâu ông nó đánh tôi, con trai ông nó bênh vợ nó mắng tôi.* [37, tr. 880-881]

Khi xây dựng các nhân vật phản diện (chủ yếu là bọn quan lại, địa chủ cường hào, những kẻ giàu cậy quyền cậy thế, hay hách dịch, trịnh thượng, coi thường người dân), Nguyễn Công Hoan đã thực hiện tốt yêu cầu cá thể hóa qua bình diện ngôn ngữ của nhân vật. Do vậy, với nhiều đoạn đối thoại trong tiểu thuyết, Nguyễn Công Hoan đã thể hiện rõ nét bản chất giai cấp thống trị này.

Để miêu tả chân tướng Nghị Lại (*Bước đường cùng*) là một kẻ chuyên xúi giục người khác kiện nhau để mình trục lợi. Thông qua đoạn đối thoại giữa Nghị Lại và vợ Trương Thi, tác giả đã cho ta thấy Nghị Lại là một con người nham hiểm, mưu mô:

Nghị Lại mắng:

- Chúng bay làm như tao ác khẩu lắm ấy. Đứa nào cũng sợ tao chửi. Tao đã chửi đứa nào bao giờ. Ở làng này, ai có việc gì nhờ, tao cũng sẵn lòng giúp. Nào vay tiền ư, nào nói với quan hộ ư, tao đã từ chối ai chưa?

- Lạy quan, quan thương dân như thương con. Giá trước kia con biết quan dễ thế này thì con cứ trăm sự nhờ quan cho xong.

Nghị Lại gạn:

- Thế bây giờ mày có muốn kiện nó không?

- Bẩm bỗng không chẳng lẽ lại kiện.

- Con mẹ mới thật thà chứ? Thiếu gì cớ? Mày cứ qua cửa nhà nó, nói trêu tức một câu, xem có thành chuyện to không nào!

Vợ Trương Thi vui sướng:

- Dạ, lạy quan, rồi có thế nào thì trăm sự con nhờ quan.

- Mày về gọi chồng mày đến đây tao vẽ cách cho mà làm. [27, tr. 37-38]

Với tính cách đa mưu, thâm độc, sử dụng phương pháp "mềm rắn nắn buông" Nghị Lại đã từ từ thâu tóm hết ruộng đất của đám dân nghèo. Không chỉ vậy, Nghị Lại còn ăn bớt từng xu, từng ký thóc của người nông dân cùng đinh, dồn họ đến mất nhà, mất vợ, mất cả con. Nghị Lại ranh mãnh nhồi sọ để người dân không phán kháng và chấp nhận số phận:

…Ông Nghị nói tiếp:

- Cho nên làm dân có bổn phận là phải kính trọng quan phụ mẫu. Không nên thấy mất những món tiền nhỏ đã vội oán thán. Làm con, ai oán thán cha mẹ bao giờ. Năm đồng bạc, mình cho là to, chứ người ta coi như cái rác cái bụi. Vả lại làm quan mà không ăn bổng lộc, thì ai làm quan quái gì? Mày không nên ngu dại, nghe hoặc bắt chước những đứa vô luân thường đạo lý, những đứa ngông cuồng, những đứa cộng sản, làm sách viết báo, để chúng nói xấu quan này, nói xấu quan kia. Người ta xấu, người ta cũng là ông quan cai trị mình. Chúng nó hay, chúng nó giỏi, sao chúng nó không được ra làm quan? Chung quanh đây, mật thám đầy lên đấy. Vả lại phải suy xét mới được. Người ta ngũ lục phẩm triều đình, mình đã làm thứ bậc gì mà chống cự với người ta. Chẳng qua mình là thằng dân hèn. [27, tr. 75-76]

Viết dưới dạng nhật ký, tiểu thuyết *Cô làm công* cũng được tác giả lồng vào những đoạn đối thoại giữa các nhân vật với nhau. Qua đoạn đối thoại giữa "Tôi" và chị Đoan, tác giả đã cho chúng ta thấy được sự tủi nhục của kiếp làm thuê trong xã hội bấy giờ; khi mà bọn chủ trả lương rất thấp lại ra sức bóc lột sức lao động của người làm công.

Chị Đoan cướp lời tôi:

- Kìa, chị tưởng tôi được lĩnh nguyên lương hẳn! Ai chẳng có lúc lầm lỗi, cho nên không mấy tháng tôi được vẻn vẹn cả sáu đồng. Khâu xấu

thì phải phạt, khâu hỏng thì phải đền. Con chủ nghịch dao hay kéo của mình mà có đứt tay, mình cũng chịu lây tai vạ.

- Thế nữa kia à?

Chị Đoan mỉm cười, chua chát:

- Phải, bởi vì phần nhiều chúng tôi đi làm, gọi là khâu đầm, nhưng kỳ thực kiêm cái chức "chị Hai" nữa.

- Chị Hai là thế nào?

- Nghĩa là vú em, chúng tôi phải chăn dắt, trông nom đứa trẻ con chủ, khi chúng chơi nghịch.

- Chắc rằng người ta sợ mình không có việc ngồi chơi không.

Chị Đoan bĩu môi:

- Chị bảo tôi còn lúc nào rỗi? Không ngày nào tôi không bận túi bụi từ sáng đến tối. Lắm lúc hoa cả mắt, nhức cả đầu, mỏi cả lưng, ê ẩm cả chân tay. Vậy mà vẫn cứ phải hết sức làm cho cẩn thận.

- Sao họ lắm đồ khâu thế nhỉ?

- Thiếu gì! Ở nhà hết thứ để khâu thì bà chủ lại bắt khâu những thứ của các bạn nhờ vá hộ. Có khi hai ba nhà chung nhau mượn một người khâu thuê. Ở đời này, ai hớ được gì đâu, chị nghĩ mà xem. [24, tr. 248-249]

Như vậy, qua các tiểu thuyết trên, ngôn ngữ đối thoại với nhiều hình thức phong phú đã đóng vai trò quan trọng trong việc góp phần khắc họa tính cách, tình cảnh của con người trong xã hội. Ngôn ngữ đối thoại trong tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan tiêu biểu cho kiểu đối thoại truyền thống - kiểu đối thoại trên nền tảng logic của ý thức nhân vật, vì vậy, lời đối đáp của các vai nhân vật thoại thường hô ứng chặt chẽ với nhau, tạo thành các đoạn thoại liền mạch, bộc lộ tốt chủ đề của tác phẩm.

3.1.2. Ngôn ngữ độc thoại

Sử dụng độc thoại nội tâm để thể hiện cảm xúc suy nghĩ của nhân vật là một trong những thủ pháp nghệ thuật cơ bản trong tiểu thuyết, bởi vì "lời phát ngôn của nhân vật nói với chính mình, thể hiện quá trình tâm lý nội tâm, mô phỏng hoạt động cảm xúc, suy nghĩ của con người trong dòng chảy trực tiếp của nó" [14, tr. 122]. Xét ở vai trò, chức năng, độc thoại "là một thủ pháp nghệ thuật lợi hại để bộc lộ quá trình tự nhận thức của nhân vật" [21, tr. 50].

Thể hiện con người nội tâm, con người tâm trạng có lẽ không một hình thức ngôn ngữ nào phù hợp hơn ngôn ngữ độc thoại. Độc thoại nội tâm cho phép nhân vật tự bộc lộ suy tư của mình, đối thoại ngầm với người khác...Nhờ đó mà tính cách, tâm lý, đời sống nội tâm của nhân vật hiện lên sinh động, cụ thể, chân thực hơn do được soi rọi từ bên trong.

Độc thoại nội tâm là một thủ pháp nghệ thuật đặc trưng của văn học hiện đại, đặc biệt là trong tiểu thuyết. Đối với các nhà văn thế hệ những năm ba mươi của thế kỷ XX, trong đó có Nguyễn Công Hoan thì kỹ thuật trình bày độc thoại nội tâm của nhân vật là khá điêu luyện và giàu sáng tạo. Trong các tiểu thuyết lãng mạn của Nguyễn Công Hoan, thế giới nội tâm nhân vật được bộc lộ một cách chân thực, với những suy nghĩ, cảm xúc của nhân vật về thế giới xung quanh và về chính bản thân mình. Vì thế, ngôn ngữ độc thoại nội tâm giúp người đọc khám phá những điều sâu kín trong tâm hồn nhân vật. Cô giáo Châu (*Tơ vương*) luôn trăn trở trong tình yêu với Trung. Xuyên suốt truyện là tấm chân tình của nhân vật này; là sự đấu tranh giữa một bên cái danh dự con gái (lo sợ mọi người biết được chuyện tình cảm) và một bên là tình yêu mãnh liệt dành cho Trung. Để rồi, khi nghe tin Trung chuẩn bị lấy vợ, nàng vẫn rất hi vọng người vợ ấy chính là mình. Nhà văn đã dành cho nhân vật nhiều trường đoạn độc thoại nội tâm với niềm hạnh phúc, những băn khoăn và lo âu của cô gái trẻ trước viễn cảnh về nhà chồng. Song, sự thật là

người mà Trung chọn làm vợ không phải là Châu mà là con gái ông Huyện, một người Trung không hề yêu. Khi biết tin này, Châu đã vô cùng đau khổ, tưởng chừng như không thể vượt qua được. Nàng day dứt:

> *Người ta sống để làm gì? Chẳng qua chỉ để biết đời là đáng chán. Hết buồn này, đến buồn khác. Hết lo này, đến lo khác. Hết thất vọng này đến thất vọng khác. Thỉnh thoảng tạo hóa nhử người ta bằng những cái vui vẻ chốc lát, để quên buồn, quên lo, quên những nỗi thất vọng đi. Nhưng ai vô tâm mới dễ quên, chứ những người bị vết thương nặng về tinh thần như tôi, thì suốt đời trái tim thành tật, có lúc nào nhãng đi được.* [25, tr. 88]

Không chỉ day dứt với chuyện lỡ duyên của mình, nàng đã cố tìm mọi cách để quên Trung. Nhưng sao, càng quên thì lại càng nhớ, càng nhớ thì lại càng buồn, rồi lại khóc cho vơi đi những éo le, nghịch cảnh trong tình yêu. Nàng dằn vặt, khóc thương cho mối tình không trọn vẹn của mình, nàng tự bắt buộc mình phải quên Trung, nhưng những kỷ niệm tình yêu đã ăn sâu vào trong tim, trong óc nên Châu đã rất đau khổ:

> *Anh Trung ơi, em muốn quên đi, em muốn quên đi những ngày vui trước! Âm thầm khóc mãi nữa mà chi?*
>
> *Em muốn quên đi, nhưng ngày xuân vẫn có ánh vàng tươi sáng, trong óc em lại hiện ra cái hình ảnh mấy hôm nọ em ước vọng được cùng anh sum vầy.*
>
> *Em muốn quên đi, nhưng mùa thu với gió heo may vi vút, em quên sao được buổi đầu đôi ta bỡ ngỡ gặp nhau, cùng nhau thơ thẩn bên bờ hồ Yên Phụ.*
>
> *Em muốn quên đi, nhưng mùa đông giá lạnh, nhắc cho em những buổi ấm áp ngồi bên lò sưởi, em để hết tâm trí đan cho anh, cùng những khi*

quá yêu nhau, em thơ thẩn vì ai, giận dữ vì ai, đêm đông khắc vợi một tấm thân lạnh lùng.

Em muốn quên đi, nhưng anh Trung ơi, mỗi ngày trong một năm là một mớ kỷ niệm. Trong những buổi quạnh hiu, em chỉ còn mơ hồ nhớ lại cảnh vui trước, mà âm thầm than khóc vì anh. [25, tr. 90-91]

Trong *Lá ngọc cành vàng*, Nga cũng là nhân vật gặp nhiều bi kịch trong tình yêu. Nguyễn Công Hoan quan sát và diễn tả một cách sâu sắc tâm trạng chờ đợi của người đang yêu. Nga hẹn Chi đến nhà chú mình lấy sách (đó là cái cớ để Nga gặp Chi), thấy Chi chưa đến Nga đứng ngồi không yên và nhiều câu hỏi xuất hiện trong đầu nàng:

Hay Chi ngại điều gì mà không đến?

Hay là Chi khinh nàng mà không đến?

Hay là Chi đã đi tới đầu phố rồi?

Hết thương Chi, lại giận Chi, rồi lại mong, mà vẫn vô vọng, mấy câu hỏi kia cứ mỗi chốc lại làm bận óc. [23, tr. 66]

Qua những dòng độc thoại nội tâm của Nga, Nguyễn Công Hoan cũng cho ta thấy được những suy nghĩ tích cực của Nga về vấn đề phân biệt giai cấp, nhất là trong tình yêu. Nàng luôn chống lại suy nghĩ môn đăng hộ đối của gia đình. Nga cho rằng: "cái sức mạnh sai khiến nổi người ta, không gì bằng ái tình. Đôi trai gái, đã gặp gỡ nhau trên đường tình, thì không có cái gì, có thể chia rẽ được. Đã yêu nhau thì không kể đến giàu nghèo, sang hèn. Chẳng sự khó khăn nào ngăn trở nổi đôi lứa" [23, tr. 20] và theo nàng thì ái tình mới là tuyệt đích. Cho nên nhiều lúc Nga cũng muốn mình được sinh ra trong gia đình bình thường, "nàng thấy cái phú quý nó là một bức thành cao kín, mà người ở trong như bị giam hãm, bị tù" [23, tr. 62], nàng oán trách số phận đã sinh trưởng nơi quyền quý, cao xa.

Sau khi ly dị Thúy Liễu và lên chùa để tìm Lan, Điệp (*Tắt lửa lòng*) đã rất vui mừng khi đã nhìn thấy Lan. Nguyễn Công Hoan cũng đã miêu tả được tâm trạng hồi hộp, vui mừng của Điệp khi chàng nghĩ đến việc sẽ gặp lại người yêu trong mộng của mình. Ở cảnh này, Nguyễn Công Hoan cũng đã cho nhân vật Điệp có những đoạn độc thoại nội tâm, diễn tả sự lo lắng, bồi hồi: "Này, mấy tiếng chuông này rung động nó sẽ làm cho rung động cả lòng ta", chàng băn khoăn: "Lời nói đầu của ta là câu gì? Ta sẽ bảo ngay nàng là ta đã ly dị cùng Thúy Liễu. Song chỉ sợ nàng quá thương ta, không muốn làm rối sợi chỉ tấn tơ tần đang khăng khít của ta cùng lệnh ái quan Chánh án mà cũng không cho ta được gặp mặt" [26, tr. 178]. Nhưng cuối cùng, chàng đã chọn cách từ bỏ, để Lan được bình yên, tránh cho nàng phải trải qua những xúc động quá khứ. Nên chàng đã thở dài: "Thôi nhưng lửa lòng của Lan đã tắt, đã chôn ở nơi từ bi tĩnh mịch này rồi, ta gợi chi cái đống tro tàn cho thêm đau đớn?" [26, tr. 180].

Xét trên phương diện ngôn ngữ, Nguyễn Công Hoan đã xây dựng ngôn ngữ nhân vật (cả đối thoại và độc thoại) có những thành công nhất định. Thông qua những lời đối thoại, độc thoại chúng ta cũng thấy được sự sinh động, linh hoạt trong ngôn ngữ của hệ thống nhân vật. Đây cũng là sự phong phú trong bút pháp tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan trước Cách mạng tháng Tám.

3.2. Giọng điệu

Theo *Từ điển thuật ngữ văn học*: "...giọng điệu là một phạm trù thẩm mĩ của tác phẩm. Nó đòi hỏi người trần thuật, kể chuyện hay nhà thơ trữ tình phải có khẩu khí, có giọng và điệu. Giọng điệu trong tác phẩm gắn với giọng "trời phú" của mỗi tác giả, nhưng mang nội dung khái quát nghệ thuật, phù hợp với đối tượng thể hiện" [55, tr. 113].

Giọng điệu là một yếu tố quan trọng trong việc xác định phong cách của một tác giả. Một nhà văn muốn có phong cách riêng nhất thiết phải có một "giọng điệu" riêng. Tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan viết về những đề tài khác nhau, tạo ra những chủ đề khác nhau, các bút pháp khác nhau, do vậy, giọng điệu trong tiểu thuyết của ông cũng phong phú và đa dạng. Qua khảo sát tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan trước Cách mạng tháng Tám, chúng tôi nhận thấy có các giọng điệu chính sau đây:

3.2.1. Giọng đả kích, châm biếm

Xuất phát từ quan điểm chống lối sống lạc hậu, cổ hủ của lớp người cũ đang còn tồn tại trong xã hội bấy giờ, Nguyễn Công Hoan đã thể hiện rõ giọng điệu mỉa mai châm biếm, đả kích đối với những tư tưởng, những biểu hiện của con người cũ lạc hậu, lỗi thời. Với *Cô giáo Minh*, tác giả đã dùng giọng điệu này để lên án lễ giáo khắt khe, vô lý ở nhà quan, mà kẻ đại diện cho lễ giáo ở đây là một cô em chồng thọc mạch và một bà mẹ chồng khắc nghiệt. Thông qua việc miêu tả ngoại hình, tính cách, hành động của Bà Tuần, Nguyễn Công Hoan đã đả kích, châm biếm những con người mà bị luân lý cũ nó chi phối, không biết lẽ phải trái trên đời nhưng vẫn rêu rao là danh giá, nền nã gia phong. Từ việc cảnh ép cưới trong khi nhà người ta có tang, đến việc kiêng tên húy, rồi ra tay hành hạ, đánh đập, chửi mắng Minh không khác gì con vật, coi thường con dâu, "Đi, mày bảo nó đi đâu. Nó dám rời bỏ nhà này à? Nó rời bỏ nhà này thì nó chết. Tao chửi thế, tao đánh thế, chứ tao chửi, tao đánh nữa, nó cũng không làm gì nổi tao. Tao cứ thách cho mà đi kiện" [37, tr. 892]. Bà Tuần là đại diện tiêu biểu cho lễ giáo phong kiến phản động còn sót lại trong xã hội đương thời, là một bà mẹ chồng hết sức thâm hiểm, tiểu nhân. Thông qua đây ông cũng phê phán mối quan hệ giữa mẹ chồng nàng dâu thời bấy giờ, đó không phải là mối quan hệ gia đình, chẳng qua cũng chỉ là trao đổi mà thôi:

Vậy ra có mẹ chồng ác nghiệt, thì nàng dâu không phải là người, mà cũng không được bằng con mèo, con chó thỉnh thoảng còn được người ta vuốt ve. Nàng dâu có mẹ chồng ác nghiệt, thì chỉ là một cục thịt để chịu đòn, chịu chửi; mà bước đi làm dâu ngày nào, là mang theo cả tổ tiên cha mẹ họ hàng đi ngày ấy, để người ta hơi một tí là nói đến cho bõ đồng tiền phải tiêu. [37, tr. 833]

Qua việc phê phán những lề lối xưa, ngòi bút Nguyễn Công Hoan xót xa cho số phận những cô gái phải làm dâu trong hoàn cảnh ấy, nhất là với Minh - một cô gái có lối sống mới thì cuộc sống ấy lại càng ngột ngạt hơn và bi kịch xảy ra với nàng càng nặng nề hơn, có khi Minh phải thay đổi cả tính cách của mình: "Cái chế độ gia đình cũ đã làm tôi trở thành ra một người giận đời, bất đắc chí. Trước tôi hiền lành bao nhiêu, nay tôi liều lĩnh bấy nhiêu. Tôi đoán trước những tấn bi kịch. Mà tôi mong nó xảy ra nhanh chóng. Nếu tự nó không xảy ra ngay, tôi sẽ sửa soạn lấy" [37, tr. 853].

Cùng trong chủ đề chống lễ giáo phong kiến, tác phẩm *Lá ngọc cành vàng* đả kích quan niệm môn đăng hộ đối trong hôn nhân. Sự phân hóa giai cấp giống như bức tường ngăn đôi hai người đó là Nga và Chi. Bức tường đó chính là ông Phủ - một tên quan hết sức bảo thủ, coi trọng tiền tài, vật chất hơn hạnh phúc con gái mình. Dù Nga có chết đi sống lại, phát điên vì tình nhưng ông vẫn không nhượng bộ. Cuối cùng, Nga phải chết đi trong tủi hờn, trong sự lạnh lùng, ác độc của người cha mà mình hết lòng yêu quý. Có những đoạn trong truyện, giọng điệu châm biếm, mỉa mai được tác giả bộc lộ cao độ; đó là những lời ông Phủ nói với đốc tờ đến chữa bệnh điên cho Nga. Qua đối thoại của hai nhân vật này, ta thấy được thái độ châm biếm, đả kích quan lại của nhà văn:

Ông đốc tờ hỏi bằng tiếng Pháp, ông Tham thông ngôn rằng:

- Ngài hỏi từ lúc nãy, cháu ra sao?

Ông Phủ đương ngồi, đứng dậy chắp hai tay, đáp:

- Dạ, cảm ơn quan lớn, cháu vẫn điên.

(…)

Rồi quan Phủ bàn với ông đốc tờ:

- Bẩm quan lớn, chúng tôi thiết nghĩ nếu bệnh tâm lý thì có thể giảng giải cho nó nghe lẽ phải được.

Bác sĩ lắc đầu:

- Với người điên, không có gì là lẽ phải nữa. Có khi ông, rồi cũng bị cô ấy chửi đó.

Ông Phủ gật đầu, chịu:

- Dạ, thường cháu vẫn chửi tôi và bà nó nhà tôi luôn. Mới đầu chúng tôi thấy con nhà gia giáo lại làm những cái trái ngược với luân lý như thế, chúng tôi giận lắm, nhưng rồi chúng tôi cũng quen đi và sẵn lòng tha thứ. [23, tr. 111-115]

Những chữ "chúng tôi giận lắm" và "sẵn lòng tha thứ" vừa tả cái thói con người lúc nào cũng muốn lấy quyền uy xử sự, lại vừa tả con người dớ dẩn, chỉ tài quát tháo kẻ dưới. Ở đây, Nguyễn Công Hoan miêu tả rất đúng tình hình một số đông nhà nho nước ta bấy giờ: "…Nhà nho còn câu nệ bằng trăm, bằng nghìn đàn bà ấy. Lại còn tự phụ nữa. Có khi cũng tin, cũng chịu, nhưng nhất định không làm. Nhất là xui làm những điều trái với cổ tục thì càng khó" [23, tr.129].

Nếu như ở thể loại truyện ngắn, Nguyễn Công Hoan rất sở trường trong việc châm biếm, đả kích tầng lớp quan lại, địa chủ và các chức sắc, chức lý trong bộ máy chính quyền cũ, thì ở tiểu thuyết, ông cũng là một trong những nhà văn có thái độ châm biếm, đả kích mạnh mẽ bọn người ấy qua các tác phẩm: *Ông chủ, Bà chủ, Bước đường cùng, Cái thủ lợn*…Ở *Bà chủ*, toàn bộ

tiểu thuyết là giọng điệu đả kích, châm biếm của tác giả đối với các nhân vật từ Chánh hội, Bà Trưởng Ban chấn hưng đạo đức đến bà chủ Thanh…Ở đó, các giá trị luân lý bị đảo ngược hoàn toàn; từ cụ Chánh hội làm cho con gái người ta có thai nhưng lại đòi phạt vạ gia đình ấy đãi "một bữa chén hai gà và một chai rượu" [24, tr. 147]. Bà Trưởng Ban chấn hưng đạo đức trước mặt giảng dạy con người ta giữ gìn trinh tiết, đạo đức: "người con gái quý chữ trinh thì đàn bà quý chữ tiết", nhưng sau lưng lại lén lút làm nhân tình với Chánh hội. Còn nhân vật Bà chủ Thanh thì là một con người đĩ thõa, lúc còn trẻ đã là một người sống hoang đàng, lừa đảo hết người này đến người khác, nhưng khi có tiền trong tay lại được người đời tôn vinh. Rõ ràng, Nguyễn Công Hoan đã mỉa mai, đả kích những thói hư tật xấu của những con người tha hóa trong cái xã hội đầy nhố nhăng, kệch cỡm.

So với Vũ Trọng Phụng và Nam Cao, tính châm biếm, đả kích của Nguyễn Công Hoan có nét khác. Ông thường xây dựng nhân vật phản diện với một tật xấu, một thói hư nào đó của một loại người nhất định. Ở *Bước đường cùng*, giọng điệu châm biếm, đả kích được phát huy đến cao độ, nhất là ở những đoạn miêu tả địa chủ bóc lột nợ lãi, Tây đoan bắt rượu, cường hào thu thuế, tri huyện đốc thuế, quan nha lính tráng nhũng nhiễu nhân dân và ăn hối lộ. Ngòi bút vốn sở trường về châm biếm của Nguyễn Công Hoan ở đây đã tỏ ra sắc sảo khi phơi trần bản chất những nhân vật phản diện từ Nghị Lại, Tây đoan, tri huyện, cai lệ, lính lệ đến chánh tổng, lý trưởng, chánh hội…

Chương "Vào cửa quan" trong *Bước đường cùng* là tiêu biểu cho việc châm biếm quan lại của nhà văn. Nó lôi ra ánh sáng tình trạng xấu xa, độc ác của bọn địa chủ và quan lại đối với nông dân trong xã hội thực dân - phong kiến. Chuyện vào cửa quan của anh Pha được tác giả cường điệu, liên tục tạo ra các bất ngờ, vai quan huyện bộc lộ đầy đủ chất xấu xa, tham tiền, đểu cáng, hống hách. Đồng thời, nhân vật Pha cũng lần lượt chứng kiến một chuỗi

những bất ngờ, từ cái nhỏ đến cái lớn, để cuối cùng anh ngã người ra là mình bị Nghị Lại và lũ quan vào phe với nhau đẩy anh vào chỗ chết. Đoạn trích này, do đó, mới đọc qua thấy hài hước, nhưng nghĩ kỹ lại thì đáng căm giận. Ngòi bút châm biếm, đả kích tiếp tục được Nguyễn Công Hoan tái hiện ở cảnh nông dân chen chúc trước cổng nhà Nghị Lại để cầm đồ lấy tiền nộp thuế, qua đó thấy được tình cảnh chua xót của người dân nghèo, họ phải trả lãi: "Mỗi đồng một ngày năm xu". Người nông dân hể hả vì vay được tiền để nộp thuế, khỏi cái cảnh kìm kẹp, tù tội trước mắt. Nhưng "nhất tội nhì nợ", để thoát tù tội vì sưu thuế của thực dân, người nông dân đã đút cổ vào cái thòng lọng nợ lãi của địa chủ. Với một đồng phải trả năm xu, một tháng sau, hai đồng bạc vay nộp thuế sẽ biến thành năm đồng cả vốn lẫn lãi trong sổ nợ nhà địa chủ, một thứ "sổ đoạn trường". Nông dân một khi đã mắc vào tròng nợ lãi thì ít ai có thể gỡ ra. Rồi lãi mẹ đẻ lãi con, rút cuộc là phá sản, mất nhà mất ruộng và đi vào con đường tù tội.

3.2.2. Giọng điệu trữ tình, thương cảm

Không chỉ nổi bật ở giọng điệu châm biếm, đả kích; ở tiểu thuyết lãng mạn của Nguyễn Công Hoan, ta cũng bắt gặp giọng điệu trữ tình tinh tế thông qua việc miêu tả cảnh thiên nhiên thơ mộng, gợi hình: đó là cảnh đẹp của tạo hóa, vạn vật, của đất trời, của vùng quê yên bình và nét đẹp đặc trưng của bốn mùa. Mở đầu trong tiểu thuyết *Lá ngọc cành vàng*, người đọc bắt gặp khung cảnh thơ mộng, đẹp đẽ và êm ái, đầy chất lãng mạn và hấp dẫn:

> *Cảnh vật buổi sáng mùa xuân bâng khuâng như mộng. Sương sa mù trời. Dãy núi đá cằn, mọi khi rắn rỏi ở màu áo xám, uốn lưng ở rìa cánh đồng, bây giờ uể oải như lờ mờ chưa tỉnh giấc trong màn, mà đầu thì lẩn kín vào chiếc khăn trắng.*
>
> *Đứng dưới gốc đào, Nga thấy tâm hồn man mác. Làn gió hiu hiu thổi, làm tha thướt tà áo nhẹ nhàng. Mấy cánh hoa tơi tả, lăn tăn bay xuống*

đầu, xuống vai nàng, rồi xuống đất. (…) Nga ngắm rặng đào mãi không mỏi mắt. Hoa đua nhau nở to, rung rinh, như hớn hở cười với gió đông. [23, tr. 7-8]

Cái vẻ đẹp của một buổi sáng mùa xuân ấy dường như tô điểm thêm, làm nổi bật hơn vẻ tươi thắm của một cô gái đang tuổi xuân thì. Lúc này, Nga chưa bận tâm với tình yêu, tâm hồn trong sáng, thơ ngây của "một thiếu nữ lộng lẫy, mơn mởn, tha thiết trong rặng đào, mới càng làm cho cảnh thêm tươi đậm. Má ánh màu hoa, áo xen sắc lá, món tóc mây quấn rối, lả tả xuống trán, xuống tai, Nga phảng phất như Chúa Xuân hiện hình" [23, tr. 8].

Ở *Tắt lửa lòng*, khung cảnh miền quê cũng hiện lên với những vẻ đẹp bình yên, thơ mộng:

Lúc ấy đang vào giữa trưa, một buổi trưa mùa hè, trời xanh ngăn ngắt. Ánh nắng chang chang chiếu xuống mặt nước ruộng long lanh chói như mặt gương. Hơi cỏ hai bên vệ đường bốc lên, đưa thoảng nhẹ vào mũi một mùi quen quen dễ chịu, cái mùi "nhà quê" chỉ khi nào ta ở tỉnh lâu ngày, được nghỉ hè mới ngửi thấy. Rong rặng tre, tiếng ve sầu lanh lảnh, như nhắc ta nhớ đến những buổi đánh khăng, thả diều với các bạn trẻ trong làng hồi còn thơ ngây. [26, tr. 5]

Chiếm một nội dung không nhỏ tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan là những tác phẩm viết về tình yêu đầy chất lãng mạn, lý tưởng. Tình yêu cũng đáp ứng một đòi hỏi của con người cá nhân trong việc giải phóng tình cảm. Đây là một đề tài trung tâm của văn học lãng mạn. Tình yêu của Điệp và Lan (*Tắt lửa lòng*) nảy nở trong không gian của một làng quê yên bình, êm đềm. Những tưởng với tình yêu ấy, họ sẽ là một cặp vợ chồng hạnh phúc; nhưng cuộc đời tạo hóa xoay vần, họ đã phải xa nhau. Khi không cùng chung lối họ vẫn giữ một tình yêu lý tưởng, cao thượng. Còn tình yêu của Châu với Trung (*Tơ vương*) xuất phát từ những đồng cảm trong cuộc sống chốn thị thành. Họ

đã có biết bao kỷ niệm tình yêu, nhưng rồi cũng xa nhau mãi mãi. Tuy tình yêu lý tưởng trong tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan không có một cái kết tốt đẹp, song những hy sinh cho hạnh phúc người mình yêu của các nhân vật cũng đọng lại cho người đọc bao nỗi ngậm ngùi, thương cảm.

Trong tiểu thuyết *Tơ vương*, Nguyễn Công Hoan có sự kết hợp hài hòa giữa tả cảnh và tả tình, cảnh phù hợp với tâm tính của con người. Khi mới bắt đầu yêu Trung, Châu thấy phong cảnh dường như đẹp hơn mọi ngày "Trên vùng trời xanh ngắt, nổi lên những vẩy tê tê mầu hồng nhạt. Rặng núi về thu, phơn phớt tím, ngòng ngoèo vút đến chỗ chân trời lờ mờ. Cánh đồng hoa lý rập rờn như sóng" [25, tr. 22]. Tâm hồn cô giáo viên Châu đã bị quyến rũ bởi khung cảnh hồ Yên Phụ và với chính chàng trai đang ngồi bên cạnh cô. Cảnh hồ trong đôi mắt Châu như một bức họa: "Hồ Yên Phụ đẹp lắm. Nước trong vắt. Cẵng sen khô, khẳng khiu nhô lên như que cắm. Lá dừa chấm xuống hồ. Thỉnh thoảng làn sóng gợn lăn tăn. Bờ cỏ xanh xanh, sặc sỡ điểm những bông hoa vàng, tím" [25, tr. 34]. Kỷ niệm gặp nhau ở hồ Yên Phụ đã đi theo suốt cuộc đời Châu. Để khi Trung cưới vợ hay lúc Trung chết đi, Châu vô cùng đau khổ, dường như cảnh và người lúc này hòa làm một, chia sẻ nỗi buồn cho nhau: "Hôm nay trời mưa sùi sụt, thật hợp với cảnh lòng tôi! Than ôi! Chẳng biết trời và tôi, ai tốn nhiều nước mắt" [25, tr. 86].

Giọng điệu cảm thông được Nguyễn Công Hoan bộc lộ khi miêu tả những nhân vật gặp nhiều bất hạnh trong cuộc sống, nhất là nhà văn đã cho chúng ta chứng kiến những cái chết thương tâm: chết vì tình (Lan, Nga, Trung), chết vì bệnh tật, nghèo khổ (vợ con anh Pha, mẹ ruột Minh...), chết vì bị đánh đập, hành hạ (anh đĩ Nuôi)….Ở chương cuối của *Tắt lửa lòng*, tác giả đã giành trọn nội dung cho việc tả cảnh thiên nhiên lồng vào tâm trạng đau buồn của Điệp lúc đưa Lan về cõi vĩnh hằng. Không giống như cảnh mùa

xuân trong khu vườn *Lá ngọc cành vàng*, cảnh xuân ở nơi đây thật đìu hiu, cô quạnh:

> *Trời thấp dần. Núi non xa dần. Cảnh vật xung quang đã nhuộm một màu sẫm, buồn rười rượi như sắp chết. Bức màn sương, trên rủ xuống, xa đưa lại cũng dần dà trùm khuất mọi nơi, rải rác vẻ u ám thê lương vào buổi chiều hôm hiu hắt.*
>
> *Rồi sau, cây lẫn với núi, núi lẫn với trời, ánh sáng lờ mờ chỉ còn thu lại một khoảng xung quanh gò đất nhô lên giữa cánh đồng không mông quạnh.*
>
> *Chim bay lạc đàn bay về tổ đã hết, người đưa đám đi về nhà đã thưa. Mấy bác phu vác cuốc lên vai, lững thững, yên lặng nối đuôi nhau xa dần*. [26, tr. 258-259]

Quang cảnh chuyển giao giữa chiều và tối thật cô liêu, buồn bã. Đây là nghệ thuật lấy cảnh ngụ tình. Nguyễn Công Hoan dường như đồng cảm với Lan hơn khi nàng đã chịu quá nhiều cay đắng trong tình yêu. Có một chút gì đó ngậm ngùi, man mác, tiếc thương cho số phận một kiếp người. Còn gì đau khổ hơn khi duyên không thành, tình luyến ái không trọn vẹn.

Là một nhà văn luôn có tấm lòng yêu thương con người, luôn trăn trở cho những số phận bất hạnh trong cuộc đời, Nguyễn Công Hoan đã cho chúng ta chứng kiến những cảnh đời bất hạnh vì nghèo đói, bệnh tật. Chị Pha (*Bước đường cùng*) đã được "thần dịch tả" đem đi "sau một trận thượng thổ hạ tả có vài giờ đồng hồ" [27, tr. 160]. Ở đây, ngòi bút châm biếm, đả kích đã nhường chỗ cho một nỗi thương cảm sâu sắc. Đến cái chết cũng không được chết bình thường, nét mặt chị thì "nhăn nhó vì đau đớn", tay chân thì "co rúm như con vật bị thui". Sống trong xã hội bấy giờ, người chết lại nhẹ nợ hơn người sống. Bởi thế, anh Pha cũng mong mình được theo vợ về chốn Âm phủ, để không còn chịu đựng những khổ đau, bế tắc chứ sống như hiện tại "có khác gì chết

dần để đợi một ngày kia khi đã trải hết tất cả đau khổ của người đời không còn có thể mòn mỏi hơn được nữa, anh mới chết thật" [27, tr. 164]. Ta như cảm thấy nghẹn đắng lòng khi chứng kiến những mảnh đời khốn nạn ấy.

Thông qua việc khảo sát các tác phẩm, chúng ta thấy rằng có sự đa dạng về giọng điệu trong tiểu thuyết củaNguyễn Công Hoan: Khi thì đả kích, châm biếm một cách sây cay, như muốn bóc trần thói kệch cởm, sự xấu xa, nham hiểm của tầng lớp quan lại, địa chủ và các cường hào; lúc lại lắng lòng mình trước những tình cảnh cơ cực của người nghèo. Tất cả cũng xuất phát từ một tinh thần nhân đạo cao quý của một nhà văn luôn trăn trở với cuộc đời.

3.3. Kết cấu

Một tác phẩm văn học được tạo nên bởi nhiều yếu tố, nhiều thành phần phức tạp. Tất cả những bộ phận khác nhau đó được nhà văn sắp xếp, tổ chức theo một hệ thống, một trật tự nhất định gọi là kết cấu. Tác phẩm văn học nào cũng có một kết cấu nhất định. Theo *Từ điển thuật ngữ văn học*: "Kết cấu là phương tiện cơ bản và tất yếu của khái quát nghệ thuật. Kết cấu đảm nhiệm các chức năng rất đa dạng: bộc lộ tốt chủ đề và tư tưởng các tác phẩm; triển khai, trình bày hấp dẫn cốt truyện; cấu trúc hợp lý hệ thống tính cách; tổ chức điểm nhìn trần thuật của tác giả; tạo ra tính toàn vẹn của tác phẩm như là một hiện tượng thẩm mĩ" [53, tr. 132].

Kết cấu có vai trò tạo nên sự thành công của tác phẩm. Trong tiểu thuyết, theo Bùi Việt Thắng "Kết cấu được quan niệm như một yếu tố của hình thức, vì thế vai trò của nó chủ yếu được khẳng định trong mối liên hệ với các yếu tố nội dung - trong đó có tính cách nhân vật" [54, tr. 410].

Ở văn học trung đại, kết cấu cốt truyện thường được xây dựng theo mô típ: gặp gỡ - ly biệt - đoàn viên. Đến đầu thế kỷ XX, văn xuôi Việt Nam đã có những bước chuyển mình vượt bậc trên cơ sở tiếp thu nghệ thuật tự sự của văn học phương Tây. Trong tiểu thuyết, kết cấu theo trình tự thời gian và kết

cấu chương hồi truyền thống đã được thay bằng kết cấu tâm lý mới mẻ và hiện đại. Nguyễn Công Hoan là một nhà văn hiện đại của những năm ba mươi thế kỷ XX, nhưng trong nghệ thuật tự sự, ông khác với Nhất Linh, Khái Hưng, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, mà gần với Ngô Tất Tố hơn. Cả Nguyễn Công Hoan và Ngô Tất Tố đều kế thừa nhiều thủ pháp tự sự của văn xuôi trung đại. Kết cấu là một bình diện nghệ thuật thể hiện rõ sự kết hợp trung đại và hiện đại trong thể loại hiện đại của Nguyễn Công Hoan. Trong tiểu thuyết của ông, có các kiểu kết cấu cơ bản sau:

3.3.1. Kết cấu tương phản

Tương phản là đặt cạnh nhau những sự vật trái ngược nhau về bản chất để chúng tự làm nổi rõ nhau lên, hơn là biểu hiện chúng một mình, một chiều. Trong nghệ thuật, hình thức tương phản giúp người đọc khám phá ra bản chất của cái đối lập với những hình thức che giấu nó.

Ngay từ thời văn học trung đại đã xuất hiện hình thức tương phản, nó được thể hiện dưới nguyên tắc bổ đôi phân cực qua hệ thống nhân vật: trung thần - gian thần, tốt - xấu, thiện - ác, cao cả - thấp hèn. Đến thời của Nguyễn Công Hoan, hình thức tương phản hay gọi là kết cấu tương phản vẫn còn sử dụng trong các tác phẩm ít nhiều có tính luận đề. Đây là loại kết cấu được xây dựng trên sự xung đột giữa hai tuyến nhân vật chính diện và phản diện thể hiện qua các tác phẩm như*: Lá ngọc cành vàng, Cô giáo Minh, Bước đường cùng*…Những tác phẩm phản ánh sự xung đột tư tưởng mới và cũ, giàu nghèo trong xã hội Việt Nam những năm nửa đầu thế kỷ XX.

Lá ngọc cành vàng là tác phẩm đầu tiên tiêu biểu cho tư tưởng chống lễ giáo phong kiến của nhà văn Nguyễn Công Hoan. Tuy ở đây, xung đột giữa cái tôi cá nhân với chế độ đại gia đình phong kiến chưa diễn ra quyết liệt, nhưng Nguyễn Công Hoan cũng đã xây dựng được các nhân vật tích cực nhằm thể hiện luận đề của tác phẩm. Các nhân vật ấy thường là những trí thức

có học, sinh ra trong những gia đình danh gia vọng tộc, giàu có, có cuộc sống an nhàn phú quý, nhưng bản thân họ cảm thấy không hề bằng lòng với cuộc sống vật chất vương giả này. Ngược lại, họ luôn cảm thấy tù túng và bức bối khi phải sống trong một bối cảnh toàn những luật lệ hà khắc cổ hủ và bất công. Vì thế mà họ tìm mọi cách để thoát khỏi gia đình, thoát khỏi những hủ tục lạc hậu trái ngược với quan niệm sống tự do của họ. Dù vấp phải nhiều cản trở nhưng họ vẫn không đầu hàng số phận, không chấp nhận hoàn cảnh, không chấp nhận là con rối cho người khác sai kiến. Như vậy trên cơ sở nắm bắt tư tưởng của con người trong xã hội lúc bấy giờ, Nguyễn Công Hoan đã tạo dựng các hệ thống nhân vật đối lập về tư tưởng trong tác phẩm, một bên là tư tưởng bảo thủ, độc ác của quan phủ và những người thuộc tầng lớp quan lại, gia trưởng; một bên là những người có học trong các gia đình quyền quý đó. Tiểu thuyết *Lá ngọc cành vàng* được kết cấu trên trục tư tưởng tương phản này. Hình thức kết cấu tương phản trong tiểu thuyết *Lá ngọc cành vàng*, đã góp phần thể hiện sự mâu thuẫn ngày càng gay gắt giữa hai phe cũ - mới (về vấn đề giàu nghèo, tự do trong tình yêu) trong gia đình phong kiến.

Cùng đề cập về vấn đề gia đình phong kiến, tiểu thuyết luận đề *Cô giáo Minh* được kết cấu theo hình thức tương phản, thể hiện sự xung đột giữa cái mới - cũ. Đại diện cho cái mới là Nga - là một thiếu nữ tân thời "hai hàm răng trắng" cùng với mái tóc "rẽ lệch", tính cách tự lập và có tư tưởng tiến bộ trong hôn nhân. Tuy nhiên vì chữ hiếu (hay nói đúng hơn là nàng bị cưỡng hôn), nàng đã phải lấy người mà nàng không hề yêu, rồi làm dâu trong một gia đình phong kiến cổ hủ. Bà mẹ chồng - đại diện cho cái cũ, luôn bắt nàng phải làm theo đúng tục lệ gia đình, nên giữa nàng và mẹ chồng không có sự hòa hợp, có lúc trở nên xung đột cực độ.

Trong điều kiện lịch sử mới, các nhà văn hiện thực phê phán Việt Nam đã nhìn thấy mâu thuẫn cơ bản của xã hội Việt Nam lúc đó là mâu thuẫn giữa

nông dân và địa chủ. *Tắt đèn, Bước đường cùng, Chí Phèo* …đã chĩa mũi nhọn đả kích vào giai cấp thống trị phong kiến và bước đầu thấy được sự chuyển biến theo hướng tích cực của một số nhân vật chính. Qua các hình tượng nhân vật chính diện Pha và phản diện Nghị Lại, *Bước đường cùng* đã phản ánh một số khía cạnh điển hình trong các mâu thuẫn cơ bản giữa nông dân và phong kiến, đế quốc, trong các vấn đề nợ lãi, sưu cao thuế nặng, quan lại cường hào tham nhũng là những cái ách đè nặng trên vai nông dân dưới chế độ cũ. Nguyễn Công Hoan đã đề cập xung đột giữa vấn đề giai cấp nông dân và địa chủ khá toàn diện. Và tiểu thuyết *Bước đường cùng* cũng được xây dựng theo lối kết cấu tương phản. Thông qua sự xung đột của nhân vật Pha và Nghị Lại; Nguyễn Công Hoan đã đề cập đến mâu thuẫn giai cấp, mâu thuẫn dân tộc với những nét sâu sắc, mới mẻ và táo bạo hơn so với các tác phẩm cùng thời của các nhà văn khác.

3.3.2. Kết cấu tâm lý

Đó là kết cấu của những tác phẩm có cốt truyện tâm lý, trên cơ sở miêu tả những diễn biến đời sống nội tâm của hệ thống nhân vật trong truyện. Sự vận động của cốt truyện dựa trên sự vận động tâm lý của nhân vật. Qua khảo sát tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan, ta thấy có một số truyện tác giả xây dựng theo hình thức kết cấu tâm lý: *Tắt lửa lòng* hoặc theo thể nhật ký: *Cô làm công*, *Tơ vương*.

Tắt lửa lòng được xem là tiểu thuyết lãng mạn đầu tay của Nguyễn Công Hoan. Với cốt truyện đơn giản, không khai thác sâu vào những quan hệ éo le, phức tạp, mà chỉ xây dựng vài chi tiết thích đáng để phô diễn tâm lý nhân vật trong truyện; Nguyễn Công Hoan đã miêu tả thành công tâm trạng của chàng Điệp trong những ngày mới yêu Lan. Lúc này tâm lý tình cảm của chàng là trạng thái của người đang yêu:

Lúc nào Điệp cũng như có Lan trước mặt. Nhiều bận vì nghĩ đến Lan chàng lại chán nản việc làm. Có khi mắt chàng nhìn vào sách mà óc để đâu. Có khi tay cầm bút làm tính chàng cũng viết ba chữ Nguyễn Thị Lan ra vở, rồi lại xóa đi. Đêm nằm ngủ, chợt thức dậy chàng cũng vơ vẩn đi qua nhà ông Tú một lượt để nhìn vào, chàng hay kiếm cớ này cớ khác để đến thăm ông Tú hơn trước. Nhưng trước, sự ra vào rất đường hoàng tự nhiên, bây giờ thì thành ra bẽn lẽn ngượng ngịu. [26, tr. 43]

Trong các tác phẩm, tiểu thuyết *Tơ vương* thể hiện khả năng phân tích tâm lý nhân vật của Nguyễn Công Hoan. Với hình thức nhật ký, tâm lý nhân vật càng được bộc lộ hơn và những điều riêng tư sâu kín sẽ được thổ lộ, phô bày một cách tự nhiên hơn. Cốt truyện phát triển theo dòng suy nghĩ của nhân vật. Từ chuyện Châu nhận nhiệm vụ dạy học ở xa gia đình, đến mối quan hệ đồng nghiệp, rồi lúc phát hiện ra tình cảm của mình đã giành cho Trung, …lúc nào cô cũng dằn vặt, trăn trở. Châu yêu Trung bằng một tình yêu lãng mạn, không vụ lợi. Song chỉ vì tính ngại ngùng, bẽn lẽn của một cô gái mới bắt đầu bước vào cánh cửa tình yêu nên có lúc Châu đã giả vờ lạnh nhạt với Trung. Vì thế, Trung tưởng Châu không yêu mình nên đã chấp nhận đi lấy vợ theo sự sắp đặt của gia đình. Mặc dù hình thức nhật ký không phải là quá mới mẻ sau khi Hoàng Ngọc Phách đã viết *Tố Tâm* (1925), nhưng trong giai đoạn nửa đầu thế kỷ XX, việc chú ý tìm kiếm một hình thức để bộc lộ cặn kẽ các trạng huống tâm lý thầm kín của con người là một nỗ lực cách tân nghệ thuật tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan.

Tác phẩm *Cô làm công* cũng được xây dựng theo lối kết cấu tâm lý. Bằng cốt truyện giản đơn, chỉ xoay quanh nhân vật "Tôi", Nguyễn Công Hoan dường như muốn tập trung phân tích các chuỗi tâm lý của nhân vật. Ở mỗi nơi làm việc, "Tôi" đều có cách nhìn nhận khác nhau về mỗi công việc, về cách đối xử giữa những bà chủ, ông chủ đối với thân phận những người

làm thuê trong xã hội đương thời. Từ đó, "Tôi" ngẫm ra chung quy lại cũng là sự bóc lột đến tận cùng sức lao động và thái độ coi thường người lao động nghèo của tầng lớp tư sản. "Tôi" trăn trở về cuộc sống của bản thân, của những người xung quanh mình. Kết thúc câu chuyện, "Tôi" cảm thấy bất lực trước cuộc đời, và đây cũng là nỗi đau của một con người cảm thấy bất an trước xã hội, trước những cảnh đau khổ, bởi "Xã hội nào cũng vậy, không ai đổ lỗi cho người trên bao giờ. Chỉ có người dưới, thấp cổ bé miệng, mới có thể làm nên lỗi, lỗi vì mình trái, lỗi vì mình phải nữa" [24, tr. 245].

Tuy Nguyễn Công Hoan chưa miêu tả được những trạng huống tâm lý tình yêu tinh tế, phức tạp như các nhà văn Tự lực văn đoàn (*Đôi bạn, Bước trắng…*), nhưng nghệ thuật phân tích tâm lý của ông đã tiến bộ hơn so với *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách và những nhà văn trước đó.

Thông qua các phương diện: ngôn ngữ, giọng điệu và kết cấu tiểu thuyết; Nguyễn Công Hoan đã chứng tỏ được tài năng của mình trong nghệ thuật tiểu thuyết. Nguyễn Công Hoan có khả năng tạo ra cùng một lúc hai loại ngôn ngữ trần thuật trong tiểu thuyết: ngôn ngữ thi vị trong các đề tài lãng mạn và ngôn ngữ tả chân sắc sảo trong các truyện hiện thực. Ông còn có sở trường trong việc tạo dựng giọng điệu châm biếm, đả kích sâu cay vào giai cấp thống trị, để rồi lắng đọng lại bằng những thương cảm với những người cùng khổ sống trong xã hội bấy giờ. Kế thừa của lối kết cấu truyền thống, tác phẩm của ông đã hoàn thiện hơn về phần cốt truyện, và nhất là xây dựng kết cấu tương phản dựa trên mối quan hệ gia đình và xã hội của hệ thống nhân vật trong tiểu thuyết.

KẾT LUẬN

Là một nhà văn tiêu biểu cho gạch nối trung đại - hiện đại nửa đầu thế kỷ XX, Nguyễn Công Hoan một mặt kế thừa thi pháp trung đại, mặc khác, ông chuyển nhanh trong việc nắm bắt thi pháp hiện đại và tạo được dấu ấn nổi bật qua hai thể loại truyện ngắn và tiểu thuyết. Bút lực của ông dồi dào, vốn sống của ông phong phú, bút pháp của ông linh hoạt, đa dạng. Trong văn học Việt Nam 1930 - 1945, hiếm có nhà văn nào có số lượng sáng tác đồ sộ như Nguyễn Công Hoan. Thành tựu truyện ngắn của ông đã được giới nghiên cứu ghi nhận khá đầy đủ, nhưng tiểu thuyết của tác giả *Lá ngọc cành vàng, Bước đường cùng*…chưa được ghi nhận một cách khách quan, không loại trừ có những định kiến do tư duy tiếp nhận trên nền tảng tiêu chí nghệ thuật phải "vị nhân sinh" một thời.

Qua việc nghiên cứu tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan trước Cách mạng tháng Tám từ góc độ đặc trưng thể loại, chúng tôi nhận thấy tiểu thuyết của ông có những đặc điểm sau đây:

1. Nhân vật trong tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan là những con người nếm trải, có số phận và thường là đầy bi kịch. Thế giới nhân vật của ông phong phú với đủ hạng người trong xã hội. Ông đặc biệt am hiểu loại nhân vật thuộc tầng lớp trên và có khả năng miêu tả sâu sắc về tầng lớp quan lại, cường hào phong kiến. Ngòi bút vốn sở trường về châm biếm của Nguyễn Công Hoan cũng đã tỏ ra sắc sảo khi miêu tả những nhân vật phản diện. Chọn nhân vật phản diện làm nhân vật trung tâm, văn học hiện thực phê phán thành công trong việc phản ánh các tương phản của thời đại. Nguyễn Công Hoan rất có sở trường về điển hình hóa nhân vật phản diện. Ông thường tô đậm một số nét điển hình của loại nhân vật này và phóng đại lên để người đọc dễ nhận diện.

2. Nguyễn Công Hoan có khả năng diễn tả lời ăn tiếng nói của các hạng người trong xã hội: từ quan lại, lính tráng, chánh tổng, lý trưởng, tư sản, tiểu tư sản…loại nào có ngôn ngữ của loại ấy không trộn lẫn. Ngôn ngữ nhân vật của ông, đặc biệt là ở các nhân vật phản diện có sắc thái cá thể hóa rõ rệt, tạo nên những nhân vật khá sinh động.

3. Với ý đồ muốn tung hê lật tẩy mặt trái, sự phi lý của xã hội đương thời, bằng giọng điệu mỉa mai châm biếm, đả kích Nguyễn Công Hoan đặc biệt hướng ngòi bút của mình vào việc khắc họa diện mạo, cử chỉ, hành động của nhân vật hoặc cho nhân vật suy nghĩ, nói năng để qua đó thể hiện cụ thể sinh động tính cách nhân vật.

Tiếng cười của Nguyễn Công Hoan hướng vào sự tha hoá trong xã hội. Ngoài giọng điệu châm biếm, đả kích; tác phẩm của Nguyễn Công Hoan còn nổi bật giọng điệu trữ tình, thương cảm đối với những con người gặp nhiều điều bất hạnh trong cuộc sống. Với ông, có khi bên ngoài là một sự giễu nhại những xấu xa nhơ nhuốc nhưng ẩn sâu trong đó là tình thương yêu con người trước phong ba, bão táp cuộc đời.

4. Tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan bước đầu đã thể nghiệm lối kết cấu theo mô hình tiểu thuyết phương Tây hiện đại. Kết cấu dựa trên mạch vận động tâm lý nhân vật là một trong những nét đặc sắc trong cách tổ chức kết cấu của nhà văn. Song Nguyễn Công Hoan lại có thế mạnh và đạt được thành công khi xây dựng lối kết cấu tương phản trong tiểu thuyết.

Tuy nhiên, bên cạnh những thành tựu đã đạt được, tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan còn bộc lộ một số tồn tại, hạn chế:

- Trong việc xây dựng nhân vật, Nguyễn Công Hoan có sở trường miêu tả ngoại hình và tính cách, nhưng còn hạn chế trong việc phân tích tâm lý nhân vật. Cách triển khai, xây dựng các tuyến nhân vật còn mang tính chất đơn tuyến, một số nhân vật còn mang tính lý tưởng hóa.

- Nguyễn Công Hoan đã sử dụng phong cách cường điệu, thổi phồng hơi quá trong việc miêu tả tính cách một số nhân vật, làm cho nhân vật trở nên kỳ dị, do đó làm giảm bớt tính hiện thực của hình tượng nhân vật được sáng tạo ra.

Nhà văn Thạch Lam đã từng nói: "Hãy bằng lòng với những gì tác giả cho ta. Đừng bắt ông ta cho những cái mà ông ta không có". Trên tinh thần ấy, với những gì mà Nguyễn Công Hoan đã làm được, có thể khẳng định rằng: Nguyễn Công Hoan không chỉ là một cây bút truyện ngắn trào phúng xuất sắc, mà còn là một nhà tiểu thuyết có đóng góp quan trọng cho quá trình vận động và phát triển của văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX. Đến với đề tài ***Tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan trước Cách mạng tháng Tám, nhìn từ đặc trưng thể loại***, chúng tôi cố gắng đem lại một cái nhìn khách quan, chỉ ra được những đóng góp của ông trong nền văn xuôi hiện thực phê phán. Tuy vậy, chúng tôi không có tham vọng sẽ giải quyết rốt ráo mọi vấn đề của tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan trước Cách mạng. Do đó, luận văn này, là một cách nhìn của chúng tôi trên tinh thần ghi nhận một cách đầy đủ hơn, khách quan hơn thành tựu tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan./.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

[1] Lại Nguyên Ân (1999), *150 thuật ngữ văn học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.

[2] M. BaKhtin (1992), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*, Phạm Vĩnh Cư dịch, Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.

[3] Hoàng Hữu Các (1993), *Nguyễn Công Hoan, nhà văn hiện thực lớn*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.

[4] Trương Chính (1956), "Bước đường cùng - tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan", *Tuần báo Văn nghệ* (số 144).

[5] Nguyễn Đức Đàn, "Trào lưu hiện thực chủ nghĩa trong văn học Việt Nam 1930 – 1945", *Tạp chí Văn học* (số 5).

[6] Nguyễn Đức Đàn (1964), *Đặc điểm văn học hiện thực phê phán Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội.

[7] Nguyễn Đức Đàn (1968), *Mấy vấn đề văn học hiện thực phê phán Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.

[8] Phan Cự Đệ (1961), *Nguyễn Công Hoan - Trong văn học Việt Nam 1930 - 1945* (tập 2), Nxb Giáo dục, Hà Nội.

[9] Phan Cự Đệ (1974), *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại* (tập 1), Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.

[10] Phan Cự Đệ - Nguyễn Hoành Khung - Trần Đình Hượu - Lê Chí Dũng - Hà Văn Đức (2000), *Văn học Việt Nam 1900 - 1945*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

[11] Phan Cự Đệ (2006), *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại* (tập 2), Nxb Giáo dục, Hà Nội.

[12] Phan Cự Đệ - Hà Minh Đức (1983), *Nhà văn Việt Nam 1945 - 1975* (tập 2), Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.

[13] Hà Minh Đức (1971), *Nhà văn và tác phẩm*, Nxb Văn học, Hà Nội.

[14] Hà Minh Đức - Lê Bá Hán (1985), *Cơ sở lý luận văn học (tập 2)*, Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.

[15] Hà Minh Đức (1998), *Văn học Việt Nam hiện đại*, Nxb Hà Nội.

[16] Hà Minh Đức (1995), *Lý luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

[17] Lê Thị Đức Hạnh (1969), "*Ông chủ*, một tác phẩm hay của Nguyễn Công Hoan về vấn đề nông dân trước cách mạng", *Tạp chí Văn học* (số 1).

[18] Lê Thị Đức Hạnh (1970), "Vấn đề nông dân và cuộc sống nông thôn trong truyện của Nguyễn Công Hoan trước Cách mạng", *Tạp chí Văn học* (số 6).

[19] Lê Thị Đức Hạnh (1993), "*Bước đường cùng* lấy cảm hứng từ đâu", *Báo Lao động* (số 46).

[20] Lê Thị Đức Hạnh tuyển chọn (2003), *Nguyễn Công Hoan - Về tác gia tác phẩm*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

[21] Hòang Ngọc Hiến (1992), *Năm bài giảng về thể loại*, Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.

[22] Nguyễn Công Hoan (1994), *Đời viết văn của tôi*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.

[23] Nguyễn Công Hoan (1997), *Lá ngọc cành vàng*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.

[24] Nguyễn Công Hoan (2002), *Tiểu thuyết Ông chủ - Bà chủ - Cô làm công*, Nxb Thanh Niên, Hà Nội.

[25] Nguyễn Công Hoan (2002), *Tơ vương - Thanh đạm - Những cảnh khốn nạn*, Nxb Thanh Niên, Hà Nội.

[26] Nguyễn Công Hoan (2006), *Tắt lửa lòng*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.

[27] Nguyễn Công Hoan (2011), *Bước đường cùng*, Nxb Dân trí, Hà Nội.

[28] Trần Đình Hượu - Lê Chí Dũng (1988), *Văn học Việt Nam giai đoạn giao thời 1900 - 1930*, Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.

[29] Nguyễn Hoành Khung (1984), *"Bước đường cùng"* trong *Từ điển văn học* (tập 1), Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.

[30] Nguyễn Hoành Khung (1988), *Nguyễn Công Hoan* trong *Văn học Việt Nam (1930 - 1945)*, Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.

[31] Phong Lê (2003), *Văn học Việt Nam hiện đại - Lịch sử và Lý luận*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.

[32] Huỳnh Lý - Hoàng Dung - Nguyễn Hoành Khung - Nguyễn Đăng Mạnh - Nguyễn Trác (1978), *Lịch sử văn học Việt Nam 1930 - 1945* (tập 5), Nxb Văn học, Hà Nội.

[33] Phương Lựu chủ biên (1986), *Giáo trình Lý luận văn học (3 tập)*, Nxb Văn học, Hà Nội.

[34] Nguyễn Đăng Mạnh (1997), "Quá trình hiện đại hóa văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX", *Tạp chí văn học* (số 5).

[35] Nguyễn Đăng Mạnh (1999), *Giáo trình lịch sử văn học Việt Nam*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.

[36] Nguyễn Đăng Mạnh (2001), *Nhà văn - Tư tưởng và phong cách*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.

[37] Lê Minh sưu tầm và biên soạn (2003), *Tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan toàn tập* (tập 3 và 4), Nxb Văn học, Hà Nội.

[38] Lê Minh sưu tầm và biên soạn (2006), *Nguyễn Công Hoan nhà văn hiện thực xuất sắc*, Nxb Thanh Niên, Hà Nội.

[39] Vương Trí Nhàn (1996), *Khảo về tiểu thuyết*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.

[40] Vương Trí Nhàn sưu tầm và biên soạn (năm 2000), *Những lời bàn về tiểu thuyết trong văn học Việt Nam từ đầu thế kỷ XX đến 1945*, NXb Hội Nhà văn, Hà Nội.

[41] Trần Thị Mai Nhi (1994), *Văn học hiện đại - Văn học Việt Nam giao lưu gặp gỡ*, Nxb Văn học, Hà Nội.

[42] Phạm Xuân Nguyên (1991), "Phân tích tâm lý trong tiểu thuyết", *Tạp chí Văn học* (số 2).

[43] Vũ Ngọc Phan (1964), "Mấy suy nghĩ nhỏ về tiểu thuyết và nhân vật tiểu thuyết", *Tuyển chọn văn học* (số 2).

[44] Vũ Ngọc Phan (1989), *Nhà văn hiện đại*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.

[45] Thế Phong (1950), *Lược sử văn nghệ Việt Nam - Nhà văn tiền chiến 1930 - 1945*, Nxb Vàng Son, Sài Gòn.

[46] Vũ Đức Phúc (1971), *Bàn về những cuộc đấu tranh tư tưởng trong văn học Việt Nam hiện đại 1930 - 1945*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.

[47] Vũ Tiến Quỳnh (1997), *Nguyễn Công Hoan - Vũ Trọng Phụng*, Nxb Văn nghệ, Hồ Chí Minh.

[48] Trần Đình Sử (2001), "Mấy vấn đề trong quan niệm con người của văn học Việt Nam thế kỷ XX", *Tạp chí văn học* (số 8).

[49] Trần Đình Sử - Nguyễn Thanh Tú (2001), *Thi pháp truyện ngắn trào phúng Nguyễn Công Hoan*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.

[50] Trần Đình Sử (2005), *Giáo trình Dẫn luận thi pháp học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

[51] Trần Đình Sử (2005), *Tuyển tập những công trình thi pháp học* (tập 2), Nxb Giáo dục, Hà Nội.

[52] Trần Đăng Suyền (2004), *Nhà văn, hiện thực đời sống và cá tính sáng tạo*, Nxb Văn học, Hà Nội.

[53] Hoài Thanh - Hoài Chân (1995), *Thi nhân Việt Nam 1932 - 1941*, Nxb Văn học, Hà Nội.

[54] Bùi Việt Thắng (2000), *Bàn về tiểu thuyết*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.

[55] Tràng Thiên (1963), *Tiểu thuyết hiện đại*, Nxb Thời Mới, Sài Gòn.

[56] Bích Thu (2001), "Tiểu thuyết Việt Nam trong quá trình hiện đại hóa văn học nửa đầu thế kỷ", *Tạp chí Văn học* (số 4).

[57] Nguyễn Thanh Tú (1995), "Quan niệm nghệ thuật của Nguyễn Công Hoan trong truyện ngắn", *Tạp chí Văn học* (số 6).

[58] Viện Văn học (1964), *Sáng tác của Nguyễn Công Hoan trước Cách mạng*, Nxb Văn học, Hà Nội.