

CỐT CÁCH NGUYỄN HỒNG

NGUYỄN THÀNH THI*

Cốt cách nhà văn Nguyễn Hồng, có thể thu tóm trong mấy nét nổi bật: 1. *Hồn hậu, giàu lòng thương, đặc biệt nhạy cảm với nỗi khổ đau, bất hạnh của những kiếp người cùng khổ*; 2. *Viết cũng như nói luôn sôi nổi nồng nhiệt, "chân thực và rung cảm"*. Cốt cách ấy thể hiện rất nhất quán trong cả đời sống lẫn văn chương của ông.

1.

1.1. Trong làng văn hiện đại Việt Nam, có lẽ, ít ai hồn nhiên được như Nguyễn Hồng: ông sống hồn nhiên và viết cũng thật hồn nhiên, một sự hồn nhiên chân chất thuộc về bản tính và cứ y như là sinh ra đã có sẵn "từ trong máu", một sự *hồn nhiên như cây cỏ*...

Bằng cả những trang đời và những trang văn, Nguyễn Hồng đã tự họa chân dung của mình trong cát bụi và ánh sáng, lửa máu và nước mắt nhân gian.

Với Nguyễn Hồng - viết văn là sống bằng cả thân xác và linh hồn mình - nhạy cảm, hồn nhiên, nồng hậu và bao giờ cũng thế, rất cao độ, mãnh liệt trong cảm xúc, không cần bất kì một thứ trang sức, một sự làm dáng nào. Cái chất *hồn nhiên như cây cỏ* ấy, người ta có thể thấy rõ ở cả trong đời lẫn trong văn Nguyễn Hồng.

Ông đã từ nỗi đau của mình mà nói thay cho nỗi đau của người khác, lấy nước mắt đời mình mà hòa chung với nước mắt người đời.

Và, thay vì "rên rỉ" bởi nỗi đau riêng của một đứa trẻ bất hạnh không có thời thơ ấu thì Nguyễn Hồng lại, theo một sự mách bảo hiển minh nào đó của "một linh hồn trẻ đại", đã thành "nạn hữu" công tâm nói thay cho cái cảnh ngộ "trái ngược cay đắng" cho cha mẹ mình, của gia đình mình, và sau này, cho biết bao phụ nữ, trẻ em và bao người cùng khổ khác.

1.2. Với một sự thôi thúc bên trong mãnh liệt và hồn nhiên, Nguyễn Hồng đã bắt đầu văn nghiệp của mình bằng những mẫu đời cùng khổ, thương đau – *Cát bụi lấm* và *Linh hồn*. Cả hai truyện đều viết về nỗi thống khổ của những người "tù đàn bà".

* Tiến sĩ, Trường Đại học Sư phạm TP.HCM.

Bản thân những sự việc, tình tiết chính của các truyện này đã đầy ám ảnh về nỗi thống khổ của con người rồi. Nhưng nhà văn dường như không bao giờ muốn trần thuật một cách điể m tính, khách quan như nhiều nhà hiện thực chủ nghĩa vẫn làm. Nguyên Hồng muốn đặt cả con tim nóng hổi của mình vào đó. Khi viết *Cát bụi lậm*, đặt tên nhân vật là Vĩ, ông đã “*vấn vương ý nghĩ này mất nhiều hôm*”, và ao ước: “*Giá tôi kiếm được miếng khăn bông đắp mặt cho bà và mảnh chăn sợi hay manh chiếu dậu mà liệ m chắc linh hồn bà cũng đỡ lạnh lẽo tửi đau dưới suối vàng. Nhất là khăn và chăn chiếu ấy lại là của tôi, một kẻ chỉ đáng tuổi cháu và là bạn tù của bà*”. Còn khi viết *Linh hồn*, nhà văn lại cũng “*dã tưởng*” mình “*là người chồng có người vợ trẻ và đứa con ấy*”. (Lời tâm sự của Nguyên Hồng, sđd, [5]).

Như vậy, trong sáng tác của Nguyên Hồng ngay từ trong những ngày đầu, những dòng đầu, *nỗi thống khổ và cảm thương* đã là hai nội dung cảm xúc luôn đi liền với nhau, như hình với bóng. Đây cũng chính là cảm hứng, giọng điệu riêng của Nguyên Hồng, sẽ được nhà văn tiếp tục khơi sâu bằng tất cả đam mê, nhiệt húng trong suốt đời văn của mình.

Đọc một cách tương đối có hệ thống sáng tác của Nguyên Hồng, người ta dễ dàng nhận thấy điều này: tất cả những ai phải chịu thống khổ, thua thiệt đau thương trên đời này đều có thể là nhân vật trung tâm, quan yếu trong sáng tác ông. Nhà văn dễ bị thu hút đặc biệt bởi chỉ một loại sự kiện đặc thù: biến cố “khổ nạn”, và một loại nhân vật “đặc chủng”: “người gánh chịu khổ nạn”.

Trái tim nhà văn không thể và cũng không muốn tỏ ra khách quan, bình thản trong khi miêu tả, trần thuật. Người kể chuyện trong truyện kí Nguyên Hồng, dù “vô hình” hay “hữu hình”, đều sinh ra để mà chia sẻ hoặc lắng nghe và “rên rỉ” thay cho những người “gánh chịu khổ nạn” đáng thương kia bằng tấm lòng bè bạn. (Có thể gọi họ là các “nạn hữu”). Theo đó, nhân vật của ông bao giờ cũng hoặc là hiện thân cho nỗi khổ đau (loại nhân vật “người gánh chịu khổ nạn”) hoặc hiện thân cho niềm thương cảm (loại nhân vật “nạn hữu”).

1.2.1. Chiếm quá nửa thế giới nhân vật trong văn Nguyên Hồng là hình ảnh của những “người gánh chịu khổ nạn” này. Họ là những nhân vật không những phải hứng chịu đủ thứ tai ách, khổ nạn đè nặng lên số phận của mình, mà còn phải hứng chịu thay cho người khác.

Ở đó, tình thương và nỗi đau của nhà văn đã hiển hiện thành những bà Vĩ (*Cát bụi lậm*), chị “Hai mươi hai” (*Linh hồn*), Tám Bính (*Bỉ vô*), vợ Du (*Mợ Du*), vị sư nữ trong *Nhà sư nữ chùa Âm Hồn* hay người đàn bà điên có tên là Bồng trong “*Ngôi lửa*”,... thành những cảnh đời thảm khốc trong *Con chó vàng*, *Hai nhà nghề*,... thành những âm điệu rên rỉ tuyệt vọng của một ông lão lừa ăn xin trước cái chết thảm thương của con chó vàng bè bạn (*Con chó vàng*),... thành tiếng khóc, tiếng nấc của

mấy mẹ con mẹ Du (*Mợ Du*), của Nhân (*Đây bóng tối*), của anh em bé Hồng, ngày cha chết (*Những ngày thơ ấu*), của ông cụ Cam trước bàn thờ con (*Cửa biển*),...

Cũng xin lưu ý thêm rằng: Không phải ngẫu nhiên mà người ta ít tìm thấy trong tác phẩm Nguyên Hồng viết trước Cách mạng, những nhân vật phản diện (như Bá Kiến, Nghị Hách, Nghị Lại, Huyện Hình...). Ở loạt tác phẩm này, cái giả, cái xấu, cái ác nếu có được miêu tả, cũng, hoặc là mờ nhạt, hoặc là chỉ được nhắc đến như một lẽ thói, một định kiến cổ hủ,... Chẳng hạn: trong *Bỉ vỏ*, *Bảy Hưu*, Năm Sài Gòn, viên cảnh sát, Hai răng vàng,... không phải là những nhân vật được đẩy về phía phản diện. Trong *Những ngày thơ ấu*, nhân vật người cha, bà cô cũng vậy.

Có thể lý giải điều này bằng nhiều nguyên nhân. Nhưng nguyên nhân quan trọng nhất là nhà văn muốn dồn hết nhiệt tâm dành nhiều hứng thú vào việc thể hiện những kiếp người khổ nạn.

1.2.2. Loại hình tượng thứ hai là các “nạn hữu” thân tình của những người “gánh chịu khổ nạn”. “Nạn hữu” ở đây được hiểu là bạn bè thân thiết trong những khi gặp hoạn nạn tai ương, là những tấm lòng bè bạn của những người gánh chịu khổ nạn. Suy cho cùng, các “nạn hữu” dù trong vai trò người kể chuyện vô hình hay vai trò một nhân vật tham gia vào cốt truyện, chính là hiện thân cho nhà văn hay, chí ít, cũng là nhân vật mang một phần cái “tôi” của nhà văn.

Điểm lại thấy phần lớn sáng tác của Nguyên Hồng thường hiện diện loại nhân vật những đứa trẻ, những trí thức, những phụ nữ, những người láng giềng trong vai trò các “nạn hữu” của những người “chịu nạn”: Hai Liên là “nạn hữu” của Tám Bính; Năm Sài Gòn cũng từng có lúc là “nạn hữu” của Tám Bính rồi đến lượt mình, Tám Bính là “nạn hữu” của Năm Sài Gòn (*Bỉ vỏ*); Bé Hồng là “nạn hữu” của người mẹ (*Những ngày thơ ấu*); An là “nạn hữu” của Mợ Du (*Mợ Du*); Nhân, Mùn (*Đây bóng tối*), cặp vợ – chồng bí mật và đau khổ (trong *Nhà Sư nữ chùa Âm hồn*) là “nạn hữu” của nhau; Minh – những đứa trẻ trong những tấm ảnh: Tý em, Tý lớn, con bác Tý phù; Bống Bồng Bồng Bang... (*Những mầm non - Bức thư thứ năm* trích từ *Cuộc sống*, in năm 1942 [2, tr. 396- 407]); chàng “công tử” thuê nhà trọ và cái Thạ bé (*Giọt máu*) v.v. đều có thể xem là những “nạn hữu” như thế. Nhưng nổi bật và phổ biến nhất cho loại nhân vật này của Nguyên Hồng có lẽ vẫn là những đứa trẻ.

Những đứa trẻ – những bé Hồng (*Những ngày thơ ấu*), bé An (*Mợ Du*), bé Điều và Tý Sáu (*Con chó vàng*) – vốn sớm chịu khổ đau bất hạnh, có tâm hồn trong sáng hồn nhiên dễ tổn thương và cũng dễ động lòng thương. Và cũng như cậu bé kia, chàng trẻ tuổi Nguyễn Nguyên Hồng, là “nạn hữu” vô tư và nông hậu nhất đối với những kiếp người luôn bị bất hạnh khổ đau săn đuổi, đọa đày; sẵn sàng xả thân “chịu nạn” thay hay sẽ chia khổ nạn, tai ương cho người khác.

Có người nói Nguyên Hồng thường đặt nhân vật của ông vào những tình huống đầy thử thách cam go rồi cứ thế chông chất lên đôi vai của họ thật nhiều thương đau cay đắng, khổ nạn. Đúng là như vậy. Nhưng cần nói rõ thêm rằng, khi miêu tả như thế, có lẽ Nguyên Hồng trước hết muốn cho người ta cảm nhận được cái gánh nặng khổ đau – cả thể xác lẫn linh hồn, nhất là linh hồn – nó nặng đến mức nào, cần được cảm thông, chia sẻ khẩn thiết như thế nào. Con người càng đau thương thống khổ, càng cần được thông hiểu, cảm thương. Ở đây, cũng như cái “quy luật của muôn đời”: Linh hồn của một con người nặng gấp hàng trăm lần thể xác của anh ta, nặng đến nỗi tự mình không mang nổi linh hồn ấy; cần phải có sự hợp quần, sự giúp đỡ của những người xung quanh, nhiều người xung quanh. Những nhân vật gánh chịu khổ nạn của Nguyên Hồng cũng vậy, luôn cần đến những “nạn hữu” chân tình của họ. Nhà văn, bằng cách này hay cách khác, đã cố gắng làm cho từng câu từng lời văn phải “rên rỉ”, phải bật lên tiếng kêu, cho vơi bớt những khổ đau bất hạnh của đời người.

1.3. Thạch Lam, khi viết lời tựa cho tập *Những ngày thơ ấu* của Nguyên Hồng đã cho rằng cuốn sách là kết quả của “*những rung động cực điểm của một linh hồn trẻ đại*”. Có thể nói như thế về phần lớn những sáng tác của Nguyên Hồng: Văn xuôi nghệ thuật của ông đúng là *những rung động cực điểm* của linh hồn ông. Ở đây, có một cái gì thật cao độ, mãnh liệt trong cảm xúc.

Ngay từ *Bỉ vỏ* đã thế: Kể về cuộc đời Tám Bính Nguyên Hồng đã tha thiết rướn lòng mình lên để chia sẻ những khổ nạn mà Bính phải chịu đựng. Tám Bính là niềm thương, nỗi đau trộn máu và nước mắt của đời ông. Hơn thế, đó còn là một sự dâng hiến, một kí thác như thi sĩ “đau thương” Hàn Mặc Tử đã từng

*Xin dâng này máu đang tươi
Này đây tiếng khóc, giọng cười chen nhau¹*

Chính Nguyên Hồng cũng đã có lời tự bạch thật thống thiết ngay sau khi viết xong *Bỉ vỏ*. Theo đó, người đọc biết ông đã viết tác phẩm trong một nỗi ám ảnh đau đớn về nỗi sợ chết non yếu của mình, chết sau những tháng ngày bị tù tội đọa đày đến suy kiệt về thể chất. Đứa con trẻ đại phải chết đau, chết tiếc đã đành, còn người mẹ sinh thành và bầu trời cao rộng kia thì sao? Tác giả *Bỉ vỏ* viết:

“Tôi chết đi, mới mười sáu tuổi, sẽ làm cho mẹ tôi đau đớn biết chừng nào! Và trong cái phút cuối cùng của một đời sớm tắt ấy, tôi sẽ quằn quại như con bướm non bị hai ngón tay dữ tợn kẹp chặt, vừa lúc nó đánh thối mùi nhị hoa thơm ngát.

¹ Theo Chế Lan Viên, *Hàn Mặc Tử, Anh là ai?* trong sách *Hàn Mặc Tử thơ và đời*, Lữ Huy Nguyên (sưu tầm, tuyển chọn), NXB Văn học, 1993, tr. 210.

Những lúc lo sợ, bối rối, đau đớn quá, trong tâm trí người ta thường nảy ra những ước muốn khác thường. Tôi, tôi muốn có một cái gì để an ủi mãi mãi mẹ tôi, và để tỏ lòng tôi mến tiếc và thương nhớ những người và vật đã làm tôi vui thích đến say mê.

Nghĩa là tôi phải để lại một cái gì tinh khiết của hồn, xác tôi cho cõi đời mà tôi yêu mến!" (*Tôi viết Bỉ vỏ*, sđd [8, tr. 146]).

Như vậy, chuyện về "bỉ vỏ" Tám Bính và về những Hai Liên, Năm Sài Gòn kia là "một cái gì tinh khiết của hồn, xác" mà nhà văn muốn "để lại" cho cõi đời mà ông yêu mến. Cho nên, nếu như trong cái chung cục bi thương, thê thảm của *Bỉ vỏ*, người ta từng nghe vọng mãi tiếng nói "nghẹn ngào" của Tám Bính với Năm Sài Gòn: "Thôi anh giết chết con tôi rồi!...", vọng mãi tiếng kêu tuyệt vọng của Bính, đặt dấu chấm hết cho tác phẩm: "Thế là hết!" (tr. 144, 145), thì trong hồi kí của Nguyên Hồng, người ta lại nghe khổ não thêm một lần nữa tiếng kêu đau đớn khôn xiết của chính nhà văn sau khi ông đặt bút viết những dòng chấm hết cho thiên truyện, từ giữa những đứa con đầu lòng: "Thôi thế là hết đời Tám Bính! Thế là hết! Phải, phải, Tám Bính chính là tôi! Là tôi!...". Các nhân vật là "nạn hữu" trong văn Nguyên Hồng thường có những "rung động cực điểm" như thế.

Trong *Mợ Du*, khi nghe những tiếng nức nở của hai mẹ con Mợ Du, An đã cảm thấy: "Toàn thân tôi lại rung chuyển trước sự quyến luyến này.

Nhìn sự chia lìa đau xót của hai mẹ con Dũng, tôi có cảm tưởng chính tôi là Dũng, và tôi đã có ý muốn ôm ghì lấy cổ mợ Dũng, ôm ghì mãi mãi, ôm ghì lấy rồi dù bị chết cũng cam tâm..." (sđd [8, tr. 236-237]).

Trong *Con chó vàng*, thằng bé Điều, khi nghe tiếng kêu tuyệt vọng của ông lão mù ăn mày: "– Nó bỏ chết con Quýt của tôi rồi! Tôi chết mất giờ ơi!", thì Điều "giằng lấy cái bị" mà khó khăn "thủ đoạn" lắm nó và bạn nó mới chiếm được, "ném vào lòng ông già", rồi "ôm lấy mặt lắc lắc đầu nói:

– Con chó ấy chết thì ông lão chết mất! Ông lão chết mất! Tôi nghiệp ông lão. Tôi nghiệp cho ông lão!..." (*Con chó vàng*, sđd, [1, tr. 94]).

v.v.

2.

2.1. Văn Nguyên Hồng, như chính ông tự thấy, là lối văn "chân thực và rung cảm". Bằng lối viết này, văn Nguyên Hồng thường như dây đàn căng nhạy, cảm xúc ngân rung trong từng câu, từng chữ, từng lời. Và bao giờ cũng thế, Nguyên Hồng đã nói, viết là nói, viết "một thôi", "một chặp", nói liền "một hơi" cho kì cạn kiệt, người ngoài, cho với tình ý, mới ngừng lời. Cho nên đọc Nguyên Hồng, không nên và không thể chỉ đọc bằng câu, chữ mà còn phải đọc bằng từng "hơi" văn. Những "hơi" văn

như thế được tổ chức thành một lớp “văn bản” tiềm ẩn của ngôn từ, thực hành một “chiến lược giao tiếp” riêng của các nhân vật giao tiếp và có thể tuân thủ một “quy tắc” cú pháp riêng: sử dụng nhiều đến các “yếu tố dư” (và phần nào, cả sự thiếu hụt) của ngữ nghĩa, ngôn từ; nó nhằm vào mục đích *giải bày, bộc lộ* hơn là nhằm vào mục đích tranh biện, thông tin.

Ở đây, viết văn là tự bộc lộ trong một kiểu giao tiếp đặc biệt, như ông nói trong “*Tôi viết Bỉ vô*”: là *bộc lộ lòng thương yêu của một đứa trẻ ham sống rào rạt tưới dội lên cùng với những bụi mưa thấm thía*, hay trong đoạn gặp Thế Lữ (*Bước đường viết văn*): viết văn cũng như tự trò chuyện với chính mình, là một cách “*để chia sẻ cho trời sao, cho tinh mạch, cho cả vũ trụ mệnh mông sự rào rạt của mình*”. Văn Nguyễn Hồng thường chân thực, nồng nhiệt, sôi nổi nên dễ rung cảm.

Đọc truyện ngắn, tiểu thuyết của ông, người ta dễ thấy các đặc điểm: a) *phần lời dẫn* (kể và miêu tả) tiết tấu chậm vì thường đậm đặc, ngôn ngữ chi tiết, yếu tố dư thừa, nó phát triển theo hướng hoành tráng (trục kết hợp), nó ít chú ý đến yêu cầu tinh luyện của từ ngữ, chặt lọc chi tiết (trục lựa chọn); b) *phần lời thoại* thường thiên về biểu cảm. Trùng điệp, đặc dày các yếu tố, thủ pháp biểu cảm, cũng bằng *độ dư* của ngôn ngữ.

Lời văn chân thực và rung cảm của ông, ở đây, thường tìm đến nhiều kiểu cấu trúc giàu tính biểu cảm, trong đó, tiêu biểu là mấy kiểu cấu trúc sau đây :

2.1.1. Trùng điệp hỏi và cảm thán; trùng điệp cấu trúc câu. Chẳng hạn:

– “*Thưa mẹ, người mẹ hiền từ của con, thưa các bạn, những bạn yêu dấu của tôi, Bỉ vô đã viết xong rồi.*”

Bỉ vô đã viết xong trên một cái bàn kê bên khung cửa trông ra những vũng nước đen ngầu bọt và một chuồng lợn ngập ngựa phân tro; Bỉ vô đã viết xong trong một căn nhà lụp xụp cú đến chập tối là ran lên muôn vàn tiếng muỗi; Bỉ vô viết xong trong một đêm lạnh lẽo, ôm thâm mà mọi vật như đều run sợ vì lòng thương yêu của một đứa trẻ ham sống rào rạt tưới dội lên cùng với những bụi mưa thấm thía.

Thưa mẹ, người mẹ hiền từ của con, con xin cúi đầu dâng Bỉ vô cho mẹ với tất cả một lòng kính mến trong sạch của con; và xin tặng nó cho các bạn với tất cả cảm tình đầm thắm tươi sáng của tôi.” (sdd [8, tr. 147-148]).

Đôi khi, nhà văn còn dùng liên tiếp lời thoại một chiều, những câu hỏi độc thoại nội tâm. (Ví dụ Truyện “*Giọt máu*” đã mở đầu bằng 3 lời thoại tự vấn của nhân vật).

2.1.2. Trùng điệp hô ngữ như là thủ pháp biểu cảm. Ví dụ:

– “ Chúng tôi vừa mới đến cổng vườn nhà ông Hào, mẹ Du ở một bụi dâm bụt lao sầm ra, ôm chặt lấy thằng Dũng:

- Dũng! Dũng! Dũng con ơi!

Mẹ bế xốc Dũng lên chạy vào trong cùng vườn. Tôi theo vào. Mẹ Du đặt Dũng xuống đất, mẹ quỳ thẳng đầu gối, hai tay choàng lấy người Dũng. Vẫn cái giọng nghẹn ngào ấy:

- Dũng! Dũng! Dũng có nhớ mẹ không? Bà có đánh Dũng không? Cậu có bệnh Dũng không? Dũng có nhớ mẹ không? Có thương mẹ không?

Mẹ Du hôn rít vào má, vào trán, vào cằm Dũng rồi khóc nức nở.

- Giời ơi! giời ơi! Mẹ chết mất! Dũng ơi! Dũng ơi!” (Mẹ Du, sđd [8, tr. 235-236).

2.1.3. Liệt kê, chồng tầng chi tiết hay thành phần cùng loại. Ví dụ:

“Khi ăn, khi chơi, khi ngủ, lúc nào tôi cũng nghĩ đến viết: ở nhà, ngoài đường, trên vỉa hè, ở ghé vườn hoa, dưới gốc cây, đâu đâu cũng là chỗ tôi mơ tưởng đến viết; có một xu, một trinh nào tôi cũng mua giấy để viết; không có tiền mua sách báo, tôi đọc những báo hàng ngày ở phòng của một hội Ái hữu kia mở cửa từ 7 giờ đến 9 giờ tôi để xem cách viết của người ta.” (Tôi viết Bỉ vô, sđd [8, tr.146])

Theo cách này, trong một câu văn có khi ông kể ra cả chục danh tướng Lương Sơn Bạc (Võ Tòng, Lâm Xung, Lỗ Trí Thâm, Lý Quỳ, Hồ Tam Nương, Cốt Đại Tẩu,...).

2.1.4. Ngữ điệu dồn dập hay đứt quãng, nén lại hay bung ra những cảm xúc Một số ví dụ:

– “Thế Lữ ơi! Thế Lữ thi nhân mà tôi khao khát gặp mặt ơi! Thằng bé học trò tên là Nguyễn Nguyên Hồng thuộc thơ anh, say thơ anh hơn cả thuốc và say kinh ngày xưa bà và mẹ nó dạy ấy, đang đi đến tìm anh đây! (...)

Vâng, tôi đã gần đến nhà anh! Thôi đây, tôi đã bước vào nhà anh! A a a...Thế Lữ ơi! Anh đây à... anh đây à?” (Bước đường viết văn, sđd [5, tr. 81-82]).

– “Thế Lữ cũng mồ côi cha từ sớm... dù tài đến thế, được vào trường Mỹ thuật rồi mà cũng vẫn bỏ... để làm thơ, làm báo. Thế Lữ đã sống ở Lạng Sơn (...) Mười lăm mười sáu tuổi Thế Lữ đã làm thơ, đã làm sách...Thế Lữ đã...Thế Lữ đã...” (Bước đường viết văn, sđd [5, tr. 81-82]).

2.1.5. Sự ngập ngừng, lúng túng bất lực của ngôn từ như một thủ pháp biểu cảm. Những thành phần cùng loại, liệt kê, giải thích, khẳng định hay phủ định trong văn Nguyên Hồng thường như cố bày biện ra trước mắt người đọc cho hết cái bề bộn hoành tráng hay hỗn tạp của hiện thực; bày ra cho hết cho đủ những sắc thái tạo hình hay biểu cảm, hay nói, khóc cho “đã cơn”. Nhưng cũng có khi các thành phần này phản ánh sự lúng túng, thậm chí sự bất lực ngôn từ của nhà văn. Ví dụ (lưu ý những cụm từ được gạch chân):

– “Tối hôm ấy, ngọn đèn dầu thân thiết của tôi lại chong lên, che khuất một nửa phía mẹ tôi nằm. Nếu như cái bàn sách của tôi là một cái bàn thờ, thì hôm nay, nó lại càng quý hơn vì được thêm đồ bày. Đó là chân nến? Không, còn quý hơn. Đó là tượng, là ảnh. Vẫn không bằng! Vì... nó... lại là sách. Hai cuốn sách mới của tôi! (một là Đê vit Copơ phin của ĐickKen - NTT). Hai cuốn sách của một thần linh cho tôi mượn: Thế Lữ.” (Bước đường viết văn, sđd [5, tr. 117]).

– “Rồi một thế giới, không, những thế giới khác, mở ra ngoài kia. Phải! Ở ngoài ba khung cửa sổ và cửa ra vào phía tay trái tôi mà khoảng sân và vòm trời lúc nắng cũng như lúc mưa, cứ trong giờ học im ắng thì lại có một sức quyến rũ rất lạ” (Bước đường viết văn, sđd [5, tr. 102]).

2.1.6. Ngoài ra, yếu tố tục đôi khi cũng được dùng như là thủ pháp biểu cảm, chẳng hạn:

Trong lời độc thoại nội tâm Thy San, nhà tư sản dân tộc, khi cảm uất nghĩ về những trò bẩn thỉu của cha con Đờ-Vanh-xy, có dùng đến yếu tố tục (xem Nguyên Hồng, *Cửa biển*, sđd [3, tr. 155]).

Nhân vật chị Bông, một người lao động, nói bằng tất cả sự thách thức, cũng bằng yếu tố tục như vậy (xem Nguyên Hồng, *Ngồi lửa*, sđ d [1, tr. 393]).

3. Người ta đã nói nhiều đến sự nhất quán hay những trùng khớp giữa văn và người ở trường hợp Nguyên Hồng. Đây thực ra, là chuyện thường thấy ở nhiều nhà văn cùng thời và cùng thế hệ với ông. Nhưng có lẽ ở những trường hợp khác, người ta chủ yếu chỉ nhận ra sự trùng khớp, nhất quán ấy giữa “con người tiểu sử” của nhà văn với những hình tượng nhân vật tương ứng nào đó trong các sáng tác của ông ta. Riêng với Nguyên Hồng, sự trùng khớp, nhất quán ấy còn biểu hiện cả qua sự trùng khớp, nhất quán giữa phong cách ngôn ngữ sinh hoạt (vốn mang đậm *chất khẩu ngữ tự nhiên*) với phong cách ngôn ngữ văn chương (thường là *kết quả công phu gọt dũa*) của riêng ông. Khi viết cũng như nói, văn ông luôn có cái khí vị trào bocc, khẩu ngữ tự nhiên, đặc biệt là luôn *chân thực và rung cảm*.

Thử đọc lại những trang hồi ức hay những mẫu giai thoại của người thân, bè bạn, hay của các môn sinh của Nguyên Hồng kể về nhà văn, sẽ thấy ngay sự trùng

khớp nhất quán ấy. Nhà văn của *một tiếng nói nồng nhiệt, chân thành*, người đã từng viết những trang văn *truyền cảm bằng “rung động cực điểm của linh hồn” hay bằng “một lối viết chân thực và rung cảm”* với trùng điệp hỏi và cảm thán; trùng điệp cấu trúc câu; trùng điệp hô ngữ; liệt kê, chồng tầng chi tiết hay thành phần cùng loại; ngữ điệu dồn dập hay dứt quãng; âm và chữ dồn nén hay vỡ òa vì cảm xúc, nước mắt; thậm chí, có khi viện đến cả sức biểu cảm của “yếu tố tục”... như vừa phân tích trên đây, cũng chính là con người thực ngoài đời: hồn nhiên, bông bột; hễ mở miệng là cảm xúc trào ra theo, với những thán từ, thán ngữ (“*khốn nạn!*”, “*khô!*”, “*khổ lắm!*”, “*giời ơi!*”, “*giời ơi!*”, “*giời đất!*”...), với nét mặt cử chỉ, với cái giọng điệu rất Nguyễn Hồng.

Vậy là, bao giờ và ở đâu cũng thế – xem bóng đá, viết văn, đọc sửa bản thảo cho học trò trường viết văn... nhất là khi viết văn – Nguyễn Hồng luôn nồng nhiệt cởi mở, bộc tuệch nói, viết như là *đặt luôn cái “tâm” nóng hổi của mình lên trang sách*, vào công việc, vào những cuộc giao tiếp, chuyện trò. Ngoài đời, con người Nguyễn Hồng đã hiện rõ qua cách nói năng ứng xử luôn nồng nhiệt bộc tuệch cởi mở như thế nào thì trong văn chương, câu chữ, giọng điệu của ông cũng nồng nhiệt, bộc tuệch cởi mở y hệt như vậy. Có khác chăng là khác ở dạng thức, mức độ mà thôi. Vốn là người *dễ xúc động và cũng thật hồn nhiên*, Nguyễn Hồng không chỉ hay khóc thương cho nhân vật của mình trong khi tạo ra họ mà cả khi đọc lại họ, hay nói về họ. Những chuyện khóc cười này của nhà văn từng được nhiều người xác nhận, về sau thành giai thoại. Ví dụ: ông đã nhiều lần khóc nức nở vì thương Tám Bính (*Bỉ vớ*) tuyệt đường sống hay không thể cầm lòng khi Gái Đen, Huệ Chi... (*Cửa biển*) chết. (“*Nhà văn hay khóc*” – Kim Lân, [6, tr. 148]; “*Nguyễn Hồng khóc, cười*” – Thọ Rền, [6, tr. 144-146],...)

Lật lại những trang hồi ức, những mẩu giai thoại trên đây, ta càng thấy rõ hơn sự nhất quán ở con người – nhà văn Nguyễn Hồng. Con người Nguyễn Hồng là thế nên văn Nguyễn Hồng tất phải thế. Nhà văn ấy đã chất lấy buồn vui trong lửa máu, nước mắt đau thương của bản thân và của người đời mà vẽ chân dung tự họa của chính mình.

Đó cũng chính là nước mắt và tấm lòng nóng hổi đã lấp lánh suốt cả một đời văn.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Phan Cự Đệ (sưu tầm, tuyển chọn và giới thiệu) (1984), *Tuyển tập Nguyễn Hồng I*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [2]. Phan Cự Đệ (sưu tầm, tuyển chọn và giới thiệu) (1985), *Tuyển tập Nguyễn Hồng II*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [3]. Phan Cự Đệ (sưu tầm, tuyển chọn và giới thiệu) (1985), *Tuyển tập Nguyễn Hồng III*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [4]. Vương Trí Nhàn và Nguyễn Quang Thân (biên soạn) (1992), *Nguyễn Hồng, cát bụi và ánh sáng*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [5]. Nguyễn Đăng Mạnh (biên soạn) (1997), *Nguyễn Hồng, thân thế và sự nghiệp*, Nxb Hải Phòng.
- [6]. Lê Hữu Tính - Nguyễn Trọng Hoàn (biên soạn, tuyển chọn) (1998), *Nguyễn Hồng, con người, giai thoại*, NXB Giáo dục.
- [7]. Phan Cự Đệ - Trần Đình Hượu - Nguyễn Trác- Nguyễn Hoàn Khung - Lê Chí Dũng- Hà Văn Đức (1998), *Văn học Việt Nam 1900-1945*, NXB Giáo dục.
- [8]. Bạch Văn Hợp (sưu tầm, tuyển chọn và giới) (2000), *Nguyễn Hồng, những tác phẩm tiêu biểu trước 1945*, Nxb Giáo dục.

Tóm tắt

Cốt cách Nguyễn Hồng

Nguyễn Hồng là nhà văn có cốt cách rất riêng. Cốt cách ấy thống nhất từ người đến văn và được thể hiện nhất quán trong cả đời sống lẫn văn chương của ông. Đó là sự hồn hậu, giàu lòng thương, đặc biệt nhạy cảm với nỗi khổ đau bất hạnh của những kiếp người cùng khổ; khi viết cũng như khi nói, luôn sôi nổi, nồng nhiệt, "chân thực và rung cảm".

Abstract

Nguyen Hong's character

Nguyen Hong is a author with a very special manner, which is expressed identically not only in his personal characteristics but also in his literature; in other words, in both his life and his works. He is gracious, warm-hearted, especially sensitive to unhappiness of miserable fates. Whenever writing as well as speaking, he is always ebullient, enthusiastic, "true and emotional".