

TS. Đào Thị Thu Hằng (biên soạn)
PGS.TS. Lê Huy Bắc, TS. Phan Huy Dũng
PGS.TS. Nguyễn Đăng Điệp, TS. Đỗ Hồng Đức, PGS.TS. Lê Quang Hưng
TS. Nguyễn Văn Phương, TS. Chu Văn Sơn, GS.TS. Trần Đăng Suyền



37 ĐỀ THI

NGỮ VĂN

**LUYỆN THI TỐT NGHIỆP TRUNG HỌC VÀ TUYỂN SINH
CAO ĐẲNG, ĐẠI HỌC THEO CẤU TRÚC ĐỀ THI MỚI CỦA BỘ GD&ĐT**

Dành cho HS lớp 12 chương trình cơ bản và nâng cao





Đã phát hành:



TS. Đào Thị Thu Hằng (biên soạn)
PGS.TS. Lê Huy Bắc, TS. Phan Huy Dũng
PGS.TS. Nguyễn Đăng Điệp, TS. Đỗ Hồng Đức, PGS.TS. Lê Quang Hưng
TS. Nguyễn Văn Phụng, TS. Chu Văn Sơn, GS.TS. Trần Đăng Suyền

"HAPPY AND LUCKY TO HOANG HAI
Have a nice day!"

37 ĐỀ THI NGỮ VĂN

**LUYỆN THI TỐT NGHIỆP TRUNG HỌC VÀ TUYỂN SINH
CAO ĐẲNG, ĐẠI HỌC THEO CẤU TRÚC ĐỀ THI MỚI CỦA BỘ GD&ĐT**

Dành cho HS lớp 12 chương trình cơ bản và nâng cao

Học để biết, học để làm
Học để chung sống
Học để tự khẳng định mình!

Nước mắt không làm nên sự nghiệp
Không làm cho thất vọng này sinh
Không làm cho đời thủ phải nghiêng mình
Vì thế hãy tự tin vào khả năng của bản thân đây!



NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI

NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
16 Hàng Chuối - Hai Bà Trưng - Hà Nội
ĐT (04) 39715013; (04) 37685236. Fax: (04) 39714899

Chịu trách nhiệm xuất bản:

Giám đốc PHÙNG QUỐC BẢO
Tổng biên tập PHẠM THỊ TRÂM

Biên tập nội dung
MAI HƯƠNG - HỒNG HOA

Sửa bài

LÊ HOÀ

Chế bản

CÔNG TI ANPHA

Trình bày bìa

SƠN KỲ

Đối tác liên kết xuất bản

CÔNG TI ANPHA

SÁCH LIÊN KẾT

**37 đề thi Ngữ văn luyện thi TNTH và tuyển sinh CĐ, ĐH theo cấu trúc
đề thi của Bộ GD&ĐT.**

Mã số: 2L-59ĐH2010

In 2.000 cuốn, khổ 16 x 24 cm tại công ty TNHH in Bao bì Hưng Phú

Số xuất bản: 1072-2009/CXB/09-203/ĐHQGHN, ngày 23/11/2009

Quyết định xuất bản số 59LK-XH/XB

In xong và nộp lưu chiểu quý IV năm 2010.

LỜI NÓI ĐẦU

Biên soạn sách này, chúng tôi hướng đến năm mục tiêu chính sau:

- Cung cấp kiến thức cơ bản và kiến thức nâng cao cho học sinh.
- Cung cấp cấu trúc đề thi hiện hành (gồm ba phần).
- Cung cấp đa dạng các kiểu câu hỏi trong đề thi.
- Cung cấp nhiều cách diễn đạt để học sinh lựa chọn khi làm bài.
- Cung cấp nhiều dạng câu hỏi mới (phát huy sự chủ động) để học sinh làm quen.

Dĩ nhiên theo các đề thi tốt nghiệp trung học và tuyển sinh đại học trong những năm gần đây, chúng tôi nhận thấy nhìn chung các đề thi của Bộ Giáo dục và Đào tạo vừa kiểm tra được kiến thức cơ bản, kiến thức nâng cao vừa tạo điều kiện để thí sinh sáng tạo, thể hiện năng lực chuyên môn của bản thân.

Chính vì vậy nên cấu trúc đề thi bao gồm ba mảng chính. *Mảng kiến thức cơ bản*: hỏi về một vấn đề nào đó thuộc về văn học sử, lí luận văn học,... (thường có thang điểm là 2/10 điểm) như trình bày vấn đề cuộc đời và sự nghiệp của một nhà văn, đặc điểm của một giai đoạn văn học hay phong cách, tư tưởng,... của một tác giả nào đó trong chương trình.

Mảng thứ hai là về *nghị luận xã hội* (thường có thang điểm là 3/10 điểm và thường được yêu cầu viết trong khoảng 500 từ). Mảng này bao gồm hai phần: nghị luận về một vấn đề tư tưởng, đạo lí, và nghị luận về một sự kiện bức thiết của xã hội. Mảng này tập trung đánh giá thí sinh ở khả năng lập luận lí tính, tư duy lô-gích... cũng như các kiến thức về xã hội nói chung.

Mảng thứ ba được dành cho *nghị luận văn học* (thường có thang điểm là 5/10 điểm), bao gồm nghị luận về một tác phẩm văn học (thơ, kịch, truyện ngắn, trích đoạn tiểu thuyết) và nghị luận về một nhận định, một ý kiến về văn học. Đây là mảng quan trọng nhất vì chiếm số điểm cao nhất trong ba câu hỏi của đề thi. Mảng này thường phân ra hai đề cho hai đối tượng thí sinh là theo chương trình sách giáo khoa *chuẩn* hay *nâng cao*. Thí sinh chỉ chọn làm bài theo câu hỏi phù hợp với chương trình mình đã được đào tạo.

Từ cấu trúc đề thi này, chúng tôi biên soạn các dạng đề tương tự để giúp các em ôn luyện, chuẩn bị tốt cho các kì thi sắp đến của mình. Riêng ở câu hỏi thứ ba, chúng tôi không biên soạn song song hai câu hỏi như cấu trúc đề thi mà chỉ biên soạn một câu. Lí do là vì các đơn vị bài của hai bộ sách (*chuẩn* và *nâng cao*) gần như là trùng nhau, chỉ có vài bài là khác. Chúng tôi sẽ cố bao quát hết các bài không trùng nhau này trong các bộ đề của sách.

Theo đó mỗi đề chúng tôi chỉ biên soạn gồm ba câu theo ba mảng trên. Các tác phẩm thuộc bộ *chuẩn và nâng cao* cũng được chúng tôi chú ý đưa vào các đề. Người sử dụng sách cần chú ý đây là những đề tham khảo, nhằm giúp khái quát và nâng cao kiến thức theo cấu trúc đề thi tuyển sinh của Bộ Giáo dục và Đào tạo chứ không hề là đề tử để nhất nhất phụ thuộc vào nó.

Khác với các sách ôn luyện kiến thức theo các dạng đề thi được trình bày dưới dạng đáp án hiện đang lưu hành trên thị trường, cuốn sách này chúng tôi chủ trương viết thành các bài văn hoàn chỉnh để học sinh tham khảo. Đối với môn Văn, việc đưa ra hệ thống luận điểm phù hợp với đề bài là cần thiết, nhưng quan trọng hơn là diễn đạt chúng thành một bài văn hoàn chỉnh. Năng lực diễn đạt là yếu tố quan trọng hàng đầu đối với bài thi môn Văn. Bởi cho dù mỗi đề văn đều có thể có một đáp án rất rõ ràng nhưng khi chấm bài không ai đi đếm ý để cho điểm. Do vậy, rèn luyện kỹ năng viết là yếu tố cốt lõi để thực hiện tốt một đề văn.

Đối với thể loại thơ, đề thi có thể trích một đoạn nào đó, ở sách này chúng tôi chọn lối khái quát kiến thức là phân tích trọn vẹn bài thơ. Khi nắm được cách tiếp cận và nội dung của bài thơ thì việc phân tích một đoạn thơ sẽ dễ dàng đối với học sinh.

Trong quá trình biên soạn, nội dung sách có thể còn **những** khiếm khuyết. Rất mong nhận được những góp ý chân thành từ các thầy cô giáo, các em học sinh để trong lần tái bản sau, sách sẽ hoàn thiện hơn.

Sau cùng, nhóm biên soạn chúng tôi chúc thí sinh đạt những kết quả tốt trong các kì thi và trở thành những tú tài, những sinh viên đại học, những cử nhân hữu ích trong tương lai.

Mọi ý kiến đóng góp xin liên hệ:

- **Trung tâm Sách Giáo dục Anpha**

225C Nguyễn Tri Phương, P.9, Q.5, Tp. HCM.

- **Công ti Sách - Thiết bị Giáo dục ANPHA**

50 Nguyễn Văn Săng, Quận Tân Phú, Tp.HCM

ĐT: 08.62676463, 38547464.

Email: alphabookcenter@yahoo.com

Xin trân trọng cảm ơn!

ĐỀ 1

Câu 1: Anh (chị) hãy trình bày vắn tắt những nét chính trong cuộc đời và sự nghiệp văn học của nhà văn Mi O-nít Hê-minh-uê.

Câu 2: Trình bày những hiểu biết và suy nghĩ của anh (chị) về tác hại của chất độc màu da cam.

Câu 3: Chất sử thi hùng tráng, chất thơ đạt dào qua hình tượng xà nu trong truyện ngắn *Rừng xà nu* của Nguyễn Trung Thành.

GỢI Ý LÀM BÀI**Câu 1**

O-nít Hê-minh-uê sinh ngày 21.7.1899 tại Oak Park, I-li-nôi. Cha ông là bác sĩ, mẹ là giáo viên dạy nhạc. Ông là con thứ hai trong số sáu chị em. Thuở nhỏ, Hê-minh-uê có năng khiếu âm nhạc nhưng lòng yêu thiên nhiên và tính hiếu động đã khiến ông gần gũi với những chuyến săn bắn, câu cá, đấm bốc... 18 tuổi, ông rời ghế nhà trường sau khi tốt nghiệp Trung học và đi làm phóng viên cho tờ *Kansas City Star*. 19 tuổi, ông gia nhập đội Hồng thập tự sang lái xe ở chiến trường I-ta-li-a trong chiến tranh Thế giới lần thứ nhất. 20 tuổi, Hê-minh-uê quay lại Hoa Kỳ (Mĩ) với đôi năng gổ và tám huân chương do bị thương trên đất I-ta-li-a.

Ông lấy vợ năm 22 tuổi rồi sang Pháp vừa làm báo vừa bắt đầu sự nghiệp sáng tác. Cũng trong năm này, ông cho ra mắt truyện ngắn đầu tay *Trên miệt Mi-chi-gan* (1921). Nhưng mãi đến năm 1923, cuốn sách đầu tiên của ông - *Ba câu chuyện và mười bài thơ* mới được xuất bản. Tính đến cuối đời, tổng số truyện ngắn của Hê-minh-uê là khoảng 100 truyện. Ta có thể kể tên một vài trong số đó: *Cuộc đời hạnh phúc ngắn ngủi của Phran-xít Ma-côm-bơ*, *Tuyệt trên đỉnh Ki-li-man-gia-rô*, *Rừng đôi tựa đàn voi trắng*, *Một nơi sạch sẽ và sáng sủa*, *Người bất khả bại*, *Những kẻ giết người*...

Năm 1926, khi tiểu thuyết *Mặt trời vẫn mọc* ra đời, Hê-minh-uê mới thực sự nổi tiếng trên văn đàn. Ba năm sau, *Giã từ vũ khí* xuất hiện. Cuốn sách kể về mối tình thơ mộng nhưng cực kì bi đát của chàng trung úy Hen-ry và cô y tá Ca-to-rin. Một lần nữa, tên tuổi Hê-minh-uê lại vang dội.

Năm 1937, *Có và không* ra đời, đánh dấu sự quan tâm của Hê-minh-uê đến vấn đề bức thiết của thời đại: cuộc đại khủng hoảng ở Hoa Kỳ. Vào những năm 1930, Hê-minh-uê thường đến Tây Ban Nha. Năm 1939, sau nhiều năm theo dõi và đến tham dự cuộc chiến bảo vệ nền Cộng hòa của nhân dân Tây Ban Nha, Hê-minh-uê đã viết nên *Chuông nguyện hồn ai* với thông điệp: sự tồn tại, vững mạnh không bao giờ nảy sinh từ loại trừ, hủy diệt. Con người cần phải

nuơng vào nhau để mà sống, chiến đấu...

Năm 1952, *Ông già và biển cả* ra đời. Ngay lập tức, tên tuổi của Hê-minh-uê được xếp vào hàng những nhà văn số một của thế giới. Năm 1953, ông nhận giải Pu-lít-dơ, giải thưởng văn chương cao quý nhất nước Hoa Kỳ, và năm 1954 là Nô-ben văn chương.

Tuy luôn sống xa Tổ quốc nhưng nhân vật trung tâm trong các tác phẩm của ông đa số là người Hoa Kỳ. Điều này phần nào đã cho thấy bóng dáng thực hay nét hư cấu *nguyên mẫu tác giả Hê-minh-uê* trong sáng tác của ông.

Hê-minh-uê mất năm 1961 tại Két-chum, Ai-đa-hô, tự sát như nhiều thành viên khác của gia đình: ông (chú), cha và cả cháu gái sau này. Sau khi ông qua đời, bà Ma-ry - vợ ông đã biên tập và cho ra mắt hai cuốn tiểu thuyết: *Đảo giữa dòng* (1970) và *Vườn Ê-đen* (1986).

Ngoài truyện ngắn, tiểu thuyết, Hê-minh-uê còn sáng tác tập thơ 88 bài và các tác phẩm hồi kí, ghi chép... thuộc thể loại không hư cấu (nonfiction): *Những thác nước mùa xuân* (1926), *Chết trong chiều tà* (1932), *Những ngọn đồi xanh châu Phi* (1935), *Lễ hội không ngừng* (1964) và *Mùa hè nguy hiểm* (1985).

Câu 2

Năm 1995, Ngân hàng Thế giới đưa ra nhận xét: "Sự tàn phá môi trường là hậu quả nghiêm trọng của cuộc chiến tranh thứ hai ở Đông Dương từ năm 1961 đến 1975... Hậu quả gây nên không những gây thương vong nặng nề cho con người và khó khăn về điều trị mà còn là sự suy sụp và suy thoái của các hệ sinh thái có năng suất cao trên một diện tích rộng". Sau 30 năm có lẽ, vết thương chiến tranh vẫn chưa thực sự kín miệng trên đất nước ta. Một trong những di chứng đau lòng là hậu quả từ chất độc màu da cam mà quân đội Mỹ sử dụng trong chiến tranh Việt Nam.

Chất độc màu da cam (Agent Orange) là tên gọi một loại thuốc diệt cỏ và làm rụng lá cây có thành phần dioxin – một nhóm hợp chất hữu cơ của clo. Đây là loại chất siêu độc sinh thái có cấu trúc đặc biệt, độ hòa tan trong nước thấp, trơ về mặt hóa học, ít bị chuyển hóa trong môi trường tự nhiên. Dioxin xâm nhập vào môi trường qua ba con đường chính: từ hoạt động của con người như sản xuất công, nông nghiệp; từ hoạt động tự nhiên phi sinh vật như hoạt động của núi lửa; từ quá trình sinh học như sự phân hủy phế thải hóa học, xác động thực vật...

Chất độc màu da cam được sử dụng trong chiến tranh Việt Nam từ ngày 10.8.1961 nhằm triệt phá các khu rừng rậm, tìm ra căn cứ bí mật của quân đội Việt Nam. Nó được sử dụng với quy mô rộng rãi vào những năm 1967, 1968 và chỉ thực sự chấm dứt vào ngày 30.6.1971 do vấp phải sự phản đối mạnh mẽ của

cộng đồng thế giới. Trong 10 năm đó, quân đội Mỹ đã rải xuống Việt Nam hơn 40 triệu lít chất độc màu da cam, kéo dài từ vĩ tuyến 17 đến mũi Cà Mau. Thứ vũ khí hóa học này đã để lại hậu quả nghiêm trọng và lâu dài lên cuộc sống con người cũng như hệ sinh thái của miền Nam Việt Nam.

Theo nhận định của các nhà khoa học, dioxin trong chất độc màu da cam là loại độc nhất mà loài người đã tổng hợp được. Nó không chỉ để lại hậu quả trực tiếp ở những người tham gia chiến tranh, nhiễm phải chất độc màu da cam mà còn di truyền đến thế hệ thứ hai, thứ ba của những người đã bị phơi nhiễm. Tác động lâu dài của chất độc này có thể lên tới hơn 100 năm.

Ở nước ta, ước tính có khoảng 4,8 triệu người bị nhiễm chất độc màu da cam sống tập trung tại các tỉnh dọc đường Trường Sơn và biên giới với Campuchia. Dioxin từ đất thâm nhập vào cơ thể con người qua chuỗi thức ăn hoặc theo đường hô hấp, thấm qua da... Nó gây tổn thương tất cả các tổ chức cơ thể, đặc biệt là hệ thống men khử độc và hệ thống miễn dịch. Những người bị nhiễm chất độc màu da cam thường có những biểu hiện suy giảm miễn dịch, biến đổi nhiễm sắc thể, gen và dễ mắc các bệnh về ung thư.

Chất độc màu da cam đồng thời có tác động nghiêm trọng tới khả năng di truyền của cơ thể sống. Điều này khiến cho con số những người chịu ảnh hưởng chất độc màu da cam không chỉ dừng lại ở con số 4,8 triệu mà có thể lên tới hàng chục triệu. Những em bé ra đời mang di chứng của chất độc dioxin phải chịu số phận quái thai, dị dạng. Trong thập niên 1980, riêng thống kê tại bệnh viện Từ Dũ, Thành phố Hồ Chí Minh, trung bình mỗi ngày có một trẻ sơ sinh ra đời với dị tật bẩm sinh. Sang thập niên 1990, tỉ lệ này giảm xuống còn một ngày rưỡi một trẻ. Ở những vùng bị nhiễm chất độc màu da cam, trẻ em được sinh ra có nguy cơ hở hàm ếch và mắc các chứng về chậm phát triển trí tuệ cao gấp 3 lần, nguy cơ mắc các bệnh khác cao gấp 8 lần so với những vùng không nhiễm độc. Ảnh hưởng của chất độc màu da cam di truyền qua nhiều thế hệ.

Thành phần dioxin trong chất độc màu da cam còn tàn phá nặng nề môi trường tự nhiên, đặc biệt là hệ sinh thái rừng. Nó tác động xấu tới đất, mất cân bằng chất dinh dưỡng, các chế độ thủy văn và có thể ảnh hưởng lên chế độ khí hậu của Việt Nam, thậm chí của cả khu vực. Các nhà khoa học đã sáng tạo ra thuật ngữ "hủy diệt sinh thái" để diễn tả tác động to lớn và khắc nghiệt của chất độc màu da cam lên môi trường. Trước chiến tranh, rừng miền Nam Việt Nam có diện tích bao phủ là 10,3 triệu ha. Từ năm 1961 đến năm 1971, 24% diện tích miền Nam Việt Nam đã bị quân đội Mỹ phun rải chất độc màu da cam. Trong thời gian tiếp xúc với các độc tố hóa học, hàng trăm loài cây, trong đó có nhiều loài cây gỗ lớn bị rụng lá và chết. Kéo theo đó, những loài động vật

của rừng nhiệt đới, đặc biệt là những loài cỡ lớn, đặc hữu của Việt Nam hoặc chết, hoặc không còn nơi cư trú. Chất hữu cơ trong đất cũng bị tiêu hủy dẫn đến sự giảm sút các hoạt động của vi sinh vật trong đất, phá hủy cơ cấu thành phần thổ nhưỡng và xói mòn đất. Dưới tác động của chất độc màu da cam, những vùng đất phì nhiêu, màu mỡ đều trở nên cằn cỗi, hoang tàn.

Do ảnh hưởng của chất độc hóa học, các hệ sinh thái tự nhiên vốn phong phú với độ đa dạng sinh học cao không có khả năng tự phục hồi. Nhiều nơi vẫn là những trảng cỏ trơ trụi, không có bóng cây rừng và đang bị xói mòn. Đây là nhân tố quan trọng đe dọa năng suất lâu dài của các nguồn tài nguyên. Phục hồi hệ sinh thái bị phá hủy do chất độc màu da cam là một quá trình khó khăn, tiêu tốn nhiều công sức và tiền của. Chịu đựng hậu quả bị thảm nhất của di chứng này vẫn là những người nghèo, sống phụ thuộc vào tài nguyên thiên nhiên.

Có thể nói, chiến tranh đã đi qua nhưng chúng ta chưa đặt được dấu chấm hết cho những tổn hại khủng khiếp mà nó để lại. Hiện nay, các nhà khoa học trong và ngoài nước vẫn không ngừng nghiên cứu để tìm ra những biện pháp hữu hiệu khắc phục hậu quả của chất dioxin trong chiến tranh cũng như ngăn chặn, hạn chế nguồn sản sinh, khả năng phát tán dioxin ra môi trường. Ở Việt Nam, trung tâm nhiệt đới Việt – Nga là cơ sở đầu tiên có phòng khám bệnh cho nạn nhân chất độc màu da cam. Trung tâm này cũng đang có kế hoạch sản xuất chế phẩm péptip tại Việt Nam và thông qua Hội nạn nhân chất độc da cam/dioxin Việt Nam mở rộng quy mô áp dụng điều trị cho những nạn nhân của di chứng này. Ngày 10/8 đã được chọn làm ngày *Vi nạn nhân da cam* để tất cả mọi người cùng góp hành động, cùng góp tiếng nói vì một cuộc sống tốt đẹp hơn cho những nạn nhân chất độc màu da cam.

Câu 3

Miền đất Tây Nguyên với thiên nhiên bạt ngàn sức sống, với những thế hệ con người bất khuất, kiên trung luôn luôn là một nguồn đề tài lớn của văn học nghệ thuật chúng ta. Nguyễn Trung Thành gắn bó với đề tài này từ khá sớm. Cuốn truyện kí *Đất nước đứng lên* của ông từng được tặng giải Nhất Giải thưởng Văn nghệ Việt Nam lần thứ nhất năm 1955, ghi nhận một thành tựu xuất sắc của nền văn học kháng chiến chống Pháp. Truyện ngắn *Rừng xà nu* chính là sự tiếp nối hướng sáng tác này trên bối cảnh mới của thời đại. Ra đời giữa những năm tháng quyết liệt, hào hùng của cuộc kháng chiến chống Mĩ (1965), *Rừng xà nu* đưa ta trở về cùng miền đất Tây Nguyên ở thời kì chịu nhiều mất mát, đau thương nhưng kiên cường, quật khởi. Ai đã đọc truyện ngắn *Rừng xà nu* chắc hẳn khó phai mờ ấn tượng về hình ảnh cây xà nu. Đây là hình tượng nghệ thuật đặc sắc bao trùm toàn bộ thiên truyện, tạo nên không khí sử

thi, chất lãng mạn cuốn hút cho câu chuyện về làng Xô Man bất khuất, kiên cường. Bằng cảm hứng say mê mãnh liệt, bằng ngôn ngữ giàu giá trị tạo hình và đầy chất thơ, Nguyễn Trung Thành đã xây dựng nên một hình tượng nghệ thuật sinh động, vừa cụ thể vừa mang ý nghĩa tượng trưng, khái quát.

Từ khi theo dọc tuyến đường Trường Sơn từ Bắc vào, đặt chân lên khu rừng bát ngát phía tây Thừa Thiên giáp Lào, bắt gặp cây xà nu, Nguyễn Trung Thành đã yêu say mê vẻ đẹp loài cây đó. Xà nu là loài cây họ thông. *"Ấy là một cây hùng vĩ và cao thượng, man dại và trong sạch, mỗi cây cao vút, vạm vỡ, ừ nhựa, tán lá vừa thanh nhã vừa rắn rỏi mênh mông, tưởng như đã sống tự ngàn đời, còn sống đến ngàn đời sau, từng cây, hàng vạn, hàng triệu cây vô tận..."*. Hình ảnh xà nu như thế toát lên vẻ ngay thẳng, kiên cường, gợi cảm giác cổ xưa, vững bền muôn thuở. Ấn tượng xà nu cứ in sâu trong tâm trí Nguyễn Trung Thành để rồi bùng bùng sống dậy vào mấy năm sau. Gần giữa năm 1965, khi dự định viết một tác phẩm về miền núi Tây Nguyên, lập tức hình ảnh xà nu trở về trong tâm tưởng. Nhà văn tâm niệm: dù viết về ai, về câu chuyện gì, tác phẩm dứt khoát phải mang tên *Rừng xà nu*, chắc chắn "cái truyện ngắn này sẽ bắt đầu bằng một khu rừng xà nu (mà tôi sẽ ra sức tả một cách hết sức tạo hình, như chạm nổi lên vậy, có không gian như tượng tròn và có cả mùi vị có thể ngửi thấy được)-và truyện cũng sẽ kết thúc bằng một cánh rừng xà nu, như một vĩ thanh cứ xa mờ dần và bất tận..." (Nguyễn Ngọc-Về một truyện ngắn: *Rừng xà nu*). Vậy là, dù chưa sinh ra đứa con tinh thần, nhà văn đã đặt tên trước cho nó, đã hình dung ra vóc dáng, hình hài đáng yêu của nó. Trong phút chốc, ấn tượng xà nu tự nhiên sống dậy trong tâm trí, khơi dòng cảm hứng cho Nguyễn Trung Thành quy tụ các chi tiết, các mảnh đời thành nội dung cụ thể của tác phẩm.

Quả thế, truyện ngắn đã được mang tên, được kết cấu đúng như ý đồ, tâm niệm của nhà văn. Chưa hề nói gì về con người, tác phẩm mở đầu bằng một trang đặc tả cánh rừng xà nu nằm trong tầm đại bác của đồn giặc, đang uốn tấm ngực lớn của mình che chở cho làng Xô Man. Khép lại truyện ngắn, lại là hình ảnh những rừng xà nu tít tắp đến chân trời trong tầm mắt của cụ Mết, Dít và Tnú khi ba người đứng ở cửa rừng gần con nước lớn nhìn ra xa. Đó là lối kết cấu vòng tròn hay còn gọi là đầu cuối tương ứng. Kết cấu này tạo cái nền vững chãi để khai triển câu chuyện. Những trang sử đau thương, bất khuất của làng Xô Man lần lượt sống dậy trên nền cảnh xà nu. Kết cấu này cũng tạo nên chiếc khung để tôn lên vẻ đẹp những con người. Bức tranh tập thể làng Xô Man vốn đã đẹp lại càng đẹp hơn khi được lồng trong chiếc khung xà nu. Đặc biệt, lối kết cấu đầu cuối tương ứng tạo dư âm hùng tráng, băng khuâng cho thiên truyện. Kết cấu không đóng, truyện cứ mở ra trước mắt người đọc những cánh

rừng ngút ngàn. Nó như bài ca bất tận về sức sống của thiên nhiên Tây Nguyên, về chủ nghĩa anh hùng cách mạng của con người vùng đất ấy.

Không chỉ xuất hiện lúc mở đầu và kết thúc mà xà nu có mặt suốt chiều dọc tác phẩm. Có thể nói xà nu đã trở thành một nhân vật tham dự vào đời sống sinh hoạt, chứng kiến mọi tâm tình, mọi bước trưởng thành của làng Xô Man bất khuất. Nào là cây xà nu, nhựa xà nu, nào là khói xà nu, lửa xà nu... xuất hiện liên tiếp ngót hai mươi lần trong dòng cốt truyện. Cây xà nu lớn bên đường nhắc Tnú nhớ lại ngày gặp Mai sau khi trốn tù về với những giọt nước mắt vừa xấu hổ vừa thương yêu... Cụ Mết kể lại với dân làng trang sử bi hùng của Xô Man gắn cùng một quãng đời Tnú nơi gian nhà lớn, bên bếp lửa xà nu bập bùng... ánh lửa xà nu soi cho Dít đọc tờ giấy đơn vị cho phép Tnú về thăm làng... Ngày còn nhỏ, Tnú và Mai ở trong rừng với cán bộ cách mạng, học chữ trên tấm bảng đan bằng nứa xông khói xà nu cho đen dày... Lũ giặc bắt trời Tnú, tra tấn anh trước mặt dân làng bằng giẻ tẩm nhựa xà nu quấn đốt mười đầu ngón tay. Nhựa xà nu bén lửa cháy rất đượm. Lúc này lửa xà nu thử thách sức chịu đựng, thử thách lòng trung thành với cách mạng của Tnú... Sau khi bất ngờ đâm chém hết cả tiểu đội lính của thằng Dục, dân làng Xô Man náo nức mài giáo, vót chông chuẩn bị kháng chiến. Cả đêm ấy làng không ngủ dưới ánh đuốc xà nu rực sáng khắp rừng. Lửa xà nu soi sáng tinh thần bất khuất, soi sáng con đường người Tây Nguyên phải đi... Giữa cây xà nu với dân làng Xô Man nói riêng, con người Tây Nguyên nói chung có mối quan hệ gắn bó vô cùng thân thiết. Dường như cây xà nu cũng biết đau thương, căm giận, cũng biết yêu thương, tự hào cùng với con người. Phải chăng vì thế, khi miêu tả con người, Nguyễn Trung Thành hay ví với cây xà nu; ngược lại, khi nói về cây xà nu, nhà văn hay dùng những từ ngữ, hình ảnh về con người. Hãy xem cụ Mết được miêu tả: *"Ông ở trần, ngực căng như một cây xà nu lớn"*. Còn cây xà nu bị đạn đại bác chặt đứt ngang nửa thân mình lại như một cơ thể chịu đau thương: *"ở chỗ vết thương, nhựa ứa ra, tràn trề, thơm ngào ngạt, long lanh nắng hè gay gắt, rồi dần dần bầm lại, đen và đặc quện thành từng cục máu lớn"*. Những vết thương trên cây xà nu chóng lành được nhà văn ví như sự hồi phục *"trên một thân thể cường tráng"*. Rừng xà nu kiêu hãnh trong tầm đại bác của đồn giặc, che chở cho làng được nhà văn nhân cách hóa *"ưỡn tấm ngực lớn của mình ra"*... Nhờ thủ pháp nghệ thuật này, ấn tượng về mối quan hệ thân thiết giữa cây xà nu với con người Tây Nguyên ở người đọc càng được khắc sâu.

Qua ngòi bút giàu tính tạo hình của Nguyễn Trung Thành, cây xà nu hiện lên với đường nét, hình khối, hương vị thật đặc biệt, như được chạm nổi trước mắt ta. Hình tượng này mang giá trị tả thực về một loài cây của núi rừng Tây Nguyên hùng vĩ. Mặt khác, trong cảm hứng tự hào ngợi ca chủ nghĩa anh hùng

cách mạng của miền đất Tây Nguyên, hình ảnh xà nu cũng mang ý nghĩa khái quát, biểu tượng cho sức sống, phẩm chất của con người. Giữa vẻ đẹp xà nu với những đức tính, phẩm chất của con người Tây Nguyên trong chiến tranh quả có nhiều tương đồng thú vị. Không phải ngẫu nhiên mà mở đầu truyện ngắn, nhà văn dành hẳn một đoạn dài say sưa đặc tả cánh rừng xà nu. Những ý nghĩa tượng trưng của hình ảnh xà nu được tập trung ở đoạn văn giàu chất họa, chất thơ này.

Trước tiên, hình ảnh xà nu tượng trưng cho những đau thương, mất mát lớn lao, cho niềm uất hận không nguôi của con người Tây Nguyên trong những năm tháng bẽ lũ Mĩ nguy khủng bố ác liệt. *"Cả rừng xà nu hàng vạn cây không có cây nào không bị thương"*. Ấy là hình ảnh làng Xô Man khi tiểu đội lính của thằng Dục kéo về đàn áp. Súng đạn, roi vọt của chúng không từ một ai, kể cả ông bà già, con trẻ. *"Tiếng kêu khóc dậy cả làng"*. Có những cây bị đạn đại bác chặt đứt ngang nửa thân mình, đổ ào ào như một trận bão. Phải chăng, đó là bao cái chết thảm thương trong làng ở những ngày đen tối này: bà Nhan bị chặt đầu, anh Xút bị treo cổ trên cây và đầu làng, Mai và đứa con nhỏ bị đánh đập dã man đến chết bằng gậy sắt... Những con người ấy chính là những cây xà nu bị cắt lìa khỏi mảnh đất quê hương. Mất mát lớn lao này càng làm nóng bỏng hơn niềm uất hận. Hình ảnh dòng nhựa xà nu ứa ra ở chỗ vết thương, dần dần bầm lại, đen và đặc quện lại thành từng cục máu lớn như biểu trưng cho lòng căm hờn được cô nén để chờ dịp bùng lên thành sức mạnh phản kháng.

Chính từ trong đau thương, bất chấp sự khủng bố của kẻ thù, dân làng Xô Man đã bắt khuất vùng dậy. Hình ảnh xà nu tượng trưng cho sức sống mãnh liệt của con người trong chiến tranh. Trong rừng, ít có loại cây sinh sôi nảy nở khỏe như vậy. Ngọn xà nu xanh rờn, hình nhọn mũi tên, lao thẳng lên bầu trời. Những vết thương trên thân xà nu chóng lành như trên một thân thể cường tráng. Hàng ngàn, hàng vạn cây xà nu tạo thành cánh rừng xà nu hùng vĩ như tấm áo giáp che chở cho làng Xô Man... Nguyễn Trung Thành không kìm nén cảm xúc tự hào trước vẻ đẹp cường tráng của cây xà nu cũng như con người Tây Nguyên kiên cường trong bão táp chiến tranh. Cả làng Xô Man không ai khai chỗ ở của cán bộ, chỗ ẩn nấp, giấu vũ khí của du kích dù kẻ thù khảo tra tàn bạo. Chứng kiến cảnh tượng đau thương của dân làng, của gia đình Tnú, thanh niên Xô Man theo lệnh cụ Mết đã dùng giáo, mác, dao, rựa bất ngờ xông ra giết chết cả tiểu đội lính giặc. *"Xác mười tên lính giặc ngổn ngang quanh đồng lửa đỏ"*. Tức nước ắt phải vỡ bờ. Không còn con đường nào khác, muốn giữ quyền sống, muốn được tự do, con người Tây Nguyên phải đứng dậy cầm lấy vũ khí. Chấn lý cách mạng, con đường tất yếu này được nhà văn gửi gắm

qua lời cụ Mết: “Nhớ lấy, ghi lấy. Sau này tau chết rồi, bay còn sống phải nói lại cho con cháu: chúng nó đã cầm súng, mình phải cầm giáo!...”.

Làng Xô Man chính là một rừng xà nu dồi dào sức sống, thách thức kẻ thù giữa đại ngàn Tây Nguyên hùng vĩ. Tạo nên rừng gồm nhiều thế hệ cây. Bức tranh tập thể Xô Man anh hùng gồm nhiều thế hệ con người đồng lòng đồng sức. Hình ảnh xà nu tượng trưng cho các thế hệ con người nhanh chóng trưởng thành trong khói lửa chiến tranh. Thế hệ này già cả hoặc gục ngã, có ngay các thế hệ sau tiếp nối đảm đương sứ mệnh đánh giặc, bảo vệ quê hương. Trước khi kể lại với dân làng một trang sử bi hùng của Xô Man gắn cùng một quãng đời Tnú, cụ Mết đã tự hào sang sảng: “Không có cây gì mạnh bằng cây xà nu đất ta. Cây mẹ ngã, cây con mọc lên. Đố nó giết hết rừng xà nu này!...”. Nói về cây xà nu song lời cụ Mết toát lên niềm tự hào chính đáng trước sức sống quật cường, bền bỉ của thiên nhiên, con người quê hương. Canh một cây xà nu mới ngã gục, “đã có bốn năm cây con mọc lên, ngọn xanh rờn, hình nhọn mũi tên lao thẳng lên bầu trời... Chúng vượt lên rất nhanh, thay thế những cây đã ngã.” Từ cụ Mết qua Tnú, Mai đến Dít rồi Heng... ấy là những thế hệ xà nu hiện lên thật đẹp, thật rõ nét chỉ trên chừa đầy mười lăm trang truyện ngắn. Chuyện của một đời, của một thời được nhà văn kể chỉ trong một đêm và được cô nén trong một dung lượng rất vừa phải.

Trong rừng, ít có loài cây nào ham ánh nắng mặt trời như cây xà nu. “Nó phóng lên rất nhanh để tiếp lấy ánh nắng, thứ ánh nắng trong rừng rọi từ trên cao xuống từng luồng lớn thẳng tắp, lỏng lách vô số hạt bụi vàng từ nhựa cây bay ra, thơm mỡ màng”. Nguyễn Trung Thành đã tạo dựng một không gian khoáng đạt ngập tràn ánh sáng với những cây xà nu vươn thẳng song song cùng những luồng nắng, với màu vàng lấp lánh của bụi cây, với hương vị ngọt ngào tỏa khắp... Bức tranh này khiến ta tự nhiên liên tưởng tới lòng khao khát tự do, sự vươn theo lí tưởng cách mạng của con người Tây Nguyên. Cây xà nu ham ánh nắng mặt trời cũng như người Tây Nguyên yêu tự do. Cây xà nu cần ánh nắng mặt trời để tồn tại và phát triển cũng như người Tây Nguyên phải tìm đến ánh sáng của Đảng thì mới có quyền sống, mới được hạnh phúc. Chân lí của lịch sử tương đồng thật tự nhiên với qui luật của trời đất thiên nhiên. Chính ý nghĩa tượng trưng này tăng thêm chất thơ, chất lãng mạn bay bổng cho hình ảnh xà nu.

Tượng trưng cho sự ngay thẳng, tính cần cù, lòng yêu thương, tâm hồn lạc quan trong gian khó của con người Việt Nam chúng ta đã có hình ảnh cây tre. Với truyện ngắn này, biểu tượng cho con người Tây Nguyên kiên cường bất khuất, thủy chung đến cùng với lí tưởng cách mạng, chúng ta lại có hình ảnh cây xà nu. Sự kết hợp hài hòa các tầng lớp ý nghĩa qua cảm hứng say mê, qua

ngòi bút giàu tính tạo hình và thẩm đượm chất thơ của Nguyễn Trung Thành khiến cho hình tượng xà nu có sức hấp dẫn đặc biệt. Với hình tượng này, vẻ đẹp cây xà nu, phẩm chất cao quý, sức sống quật cường của đồng bào Tây Nguyên trong thời kì kháng chiến chống Mĩ quyết liệt, hào hùng sẽ được khắc tạc lâu bền trong tâm trí nhiều thế hệ bạn đọc.

ĐỀ 2

Câu 1: Anh (chị) hãy nêu những nét chính trong cuộc đời và sự nghiệp văn học của nhà văn Lỗ Tấn.

Câu 2: Thế nào là long trung thực? Hãy nêu những biểu hiện và suy nghĩ của anh (chị) về long trung thực.

Câu 3: Anh (chị) có cảm nhận như thế nào về tình yêu trong bài *Sóng* của Xuân Quỳnh.

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Lỗ Tấn là bút danh của Chu Thụ Nhân. Ông sinh ngày 25 tháng 9 năm 1881 tại phủ Thiệu Hưng, tỉnh Chiết Giang. Cha ông mất khi ông 16 tuổi. Năm 18 tuổi, ông đến Nam Kinh thi vào trường Hàng Hải. Tại đó, ông được tiếp xúc với nhiều thành tựu khoa học tự nhiên và khoa học xã hội tiến bộ của nhân loại. Đây là khởi đầu để ông tiến hành nhận thức lại xã hội và dần thân vào con đường cách mạng. Ông là giáo sư của nhiều trường đại học và là linh hồn của nhiều tổ chức sinh viên yêu nước. Trong sáng tạo nghệ thuật và phê bình lí luận, Lỗ Tấn là người kiên trì bảo vệ những sáng tác thuộc nền văn học vô sản. Lỗ Tấn mất ngày 19 tháng 10 năm 1936 tại Thượng Hải.

Lỗ Tấn (1881-1936), nhà văn cách mạng Trung Quốc. Tuy sáng tác không nhiều và tập trung chủ yếu vào truyện ngắn và tạp văn nhưng ông vẫn xứng đáng là một trong những nhà văn lừng danh nhất Trung Quốc thế kỉ XX và là bậc thầy truyện ngắn thế giới. Truyện của ông nổi tiếng ở chỗ, không rắc rối, cầu kì về hình thức nhưng thực sự độc đáo về nội dung, phong cách. Những nhân vật như AQ, Người điên... là những diện mạo bất hủ của nền văn chương nhân loại. Điều làm nên sự vĩ đại ở Lỗ Tấn là tính triết lí, khái quát cao trong sáng tác của ông. *Phép thắng lợi tinh thần* ở AQ không chỉ riêng của anh ta -- một nông dân -- mà còn của chung mọi giai cấp, mọi kiểu người, những người mang tâm lí cam chịu, không dám đứng lên nói tiếng nói đòi quyền lợi chính đáng của mình, của một con người. Cũng thế, sự hèn kém, yếu đuối của anh

nhà giáo trong Tết Đoan Ngọ cũng mang tính điển hình cao độ cho cả một thế hệ trí thức bạc nhược trong thời nhiều nhượng của cái xấu xa, độc ác ở Trung Quốc. Lỗ Tấn quan tâm sâu sắc vào hai mảng đề tài: người lao động và tiểu trí thức. Hai đối tượng này cùng được tái hiện dưới điểm nhìn quán xuyến: cái nghèo đói. Họ là những người bị áp bức, rề rúng và bị lừa dối.

Ta có thể xem truyện ngắn của Lỗ Tấn là kiểu *truyện chính trị*. Kiểu truyện này giúp người đọc ý thức rõ hơn thân phận, hoàn cảnh mình đang sống để có ước muốn vươn lên, hành động thoát khỏi nó. Với mục đích này, mỗi thiên truyện của Lỗ Tấn được xem là mỗi *liều thuốc* để chữa lành những căn bệnh hiểm nghèo mà con người đã bị tiêm nhiễm bấy lâu và đã quen sống cùng, không hề ý thức hết mức độ nguy hại, chết người của chúng.

Đây là tâm nguyện của Lỗ Tấn. Năm 1902, khi được cử sang Nhật Bản học, Lỗ Tấn chọn ngành y nhằm mục đích cứu người. Nhưng về sau ông ý thức rõ căn bệnh tinh thần của dân tộc mới trầm kha hơn căn bệnh thể xác nên ông đã chuyển sang sáng tác văn học hòng dùng *ngòi bút lương y* của mình để đẩy lui *căn bệnh* thời đại. *Nhật kí người điên* (1918) của ông ra đời là phát đạn công phá hiệu quả vào thành trì của xã hội cũ. Tiếp tục, ông cho in nhiều truyện ngắn xuất sắc khác, *AQ chính truyện* (1921), *Thuốc* (1919)... Tất cả được tập hợp trong ba tập, *Gào thét*, *Bàng hoàng* và *Chuyện cũ viết lại*. Những tập truyện này được Lỗ Tấn sáng tác trong khoảng 1918-1935.

Câu 2

“Trung thực” có nghĩa là “ngay thẳng, thật thà”, “đúng với sự thật, không làm sai lạc”. Người trung thực là người thật thà, có tấm lòng ngay thẳng và quan trọng hơn là không bao giờ nói sai sự thật, hành động không đúng với lương tri, đạo lí ở đời. Đặc biệt người đó không vì lợi ích vật chất hay quyền lực mà bán rẻ lương tâm, phá vỡ các mối quan hệ tốt đẹp được bảo tồn trong cuộc sống. Tóm lại, “trung thực” là thẳng thắn, đúng đắn, không đi chệch ra khỏi những chuẩn mực đạo đức, lẽ phải, lương tri,... của loài người.

Trong cuộc sống, phẩm chất trung thực là một trong những nền tảng để hình thành nên nhân cách đúng đắn cho con người. Một ai đó nếu không được giáo dục, rèn luyện phẩm chất này ngay từ nhỏ thì rất có thể lớn lên sẽ trở thành kẻ nôi dối, chuyên đi bịp người khác và rất có thể hành động sai lạc dẫn đến những hậu quả khôn lường.

Cuộc sống của những kẻ thiếu trung thực sẽ rất dễ rơi vào bi kịch. Những kẻ này có thể thành công đâu đó, ở vào một thời điểm nào đó trong cuộc sống nhưng rốt cuộc bao giờ cũng phải chấp nhận sự thất bại ê chề khi bị người khác phát hiện ra chân tướng. Kẻ thiếu trung thực có thể lừa được đôi ba người

chứ không thể nào lừa được tất cả mọi người.

Không trung thực con người dễ rơi và lối sống toan tính vị kỷ, đầy vụ lợi mang sắc thái chủ nghĩa thực dụng cá nhân đồi bại. Những người này luôn sống trong nỗi lo sợ bị người khác phát hiện ra chân tướng nên bao giờ cũng sẵn sàng tâm thế đối phó, nghi kỵ tất cả mọi người và thường xuyên suy diễn quá mức những điều người khác nói ra. Nói tóm lại, những người không trung thực thường phải đối mặt với nguy cơ tự gây nên bi kịch cho chính mình.

Trong cuộc sống, sự trung thực mang lại cho con người ta sự thoải mái, tự tại, an nhiên giữa cuộc đời. Một khi đã sống trung thực, con người sẽ không phải chịu bất kỳ nỗi lo âu, phiền toái hay những dằn vặt trở trăn nào. Một học sinh trung thực bao giờ cũng nhận được sự tin cậy từ thầy cô, bạn bè. Học sinh đó, khi trưởng thành chắc chắn sẽ thành người có ích cho đất nước. Bất kỳ công việc nào được giao phó học sinh đó cũng đều nỗ lực hoàn thành theo đúng khả năng, nhận thức của mình.

Tính trung thực như thế không thể thiếu trên đời. Trung thực là nền tảng để con người đặt niềm tin vào nhau. Ngược với trung thực là dối trá. Kẻ dối trá sẵn sàng bóp méo mọi chuyện để đạt cho bằng được mục đích của mình. Nếu trung thực là cơ sở để gắn kết mọi người thì dối trá sẽ là tác nhân hữu hiệu nhất để mọi người xa lánh nhau. Kẻ dối trá thì chẳng biết tin ai bao giờ. Con người luôn cần phải trung thực vì nếu không trung thực, người đó sẽ phải đối mặt với rất nhiều những phiền toái trong cuộc đời. Chẳng hạn, một học sinh nhận được bằng tốt nghiệp một trường chuyên nghiệp nào đó nhờ quay cóp, khi ra đời, được giao cho một công việc cụ thể thì cái "kiến thức" có được bằng quay cóp, chính nó sẽ làm hại anh ta, bởi anh ta sẽ chẳng thể nào biết xoay xở làm sao với những kỹ năng nghề nghiệp mà anh ta chẳng chịu học từ tế khi đang còn trên ghế nhà trường.

Càng nguy hiểm hơn nếu những kẻ thiếu trung thực này được đề bạt vào các cương vị lãnh đạo. Trước hết anh ta sẽ chẳng có đủ kiến thức cần thiết để lãnh đạo và thứ hai là anh ta chắc chắn sẽ chỉ nghĩ đến việc vơ vét của công để đút cho đầy túi của mình. Bản chất của thiếu trung thực đa phần là do ngu dốt mà ra.

Có nhiều người trung thực, xã hội sẽ trung thực hơn. Ít người trung thực, xã hội sẽ rơi vào con đường giả dối, tham nhũng, trộm cắp. Một con người không thành thật với chính mình thì chắc chắn cũng sẽ không thành thật với người khác. Điều nguy hiểm là một xã hội chuyên lừa dối tất sẽ sản sinh ra nhiều thế hệ lừa dối tiếp theo. Xem ra, vai trò của tính trung thực là vô cùng cần thiết để con người xây dựng một cuộc sống tốt đẹp hơn.

Người trung thực đôi khi có thể bị hiểu nhầm nhưng rồi sẽ được minh oan và được nhìn nhận đúng đắn về bản chất. Phẩm chất trung thực, suy cho cùng là một thuộc tính của đạo đức. Thiếu trung thực đồng nghĩa với việc thiếu đạo đức. Một con người không thể sống nếu mọi người không có chút lòng tin nào vào anh ta. Một xã hội không thể nào tồn tại nếu con người cứ mãi nghi kỵ nhau.

Câu 3

Trong nền văn chương bác học, khi viết về tình yêu, người chủ động tấn công hoặc thổ lộ tình cảm là nam giới. Phụ nữ, với thiên chức là phái yếu nên thường bị động trong tình yêu của mình. Và dĩ nhiên họ là đối tượng luôn chịu thua thiệt. Tình trạng đó kéo dài ngót cả vài mươi thế kỉ. Cho đến khi chủ nghĩa lãng mạn ra đời, cái tôi con người được khẳng định và cùng với nó, những vấn đề thuộc về nữ quyền cũng được quan tâm. Người phụ nữ Ét-xmê-ran-đa (Nhà thơ Đức bà Pa-ri) đường hoàng bước vào văn học với nét yêu kiều, sự trong trắng thánh thiện bậc nhất trong sáng tác của Vích-to Huy-gô. Với thiên tài nghệ thuật Hen-rích Hai-nơ, người thiếu nữ dành quyền thổ lộ tình yêu:

*Em yêu tôi tôi biết
Tôi phát hiện lâu rồi
Nhưng khi em thổ lộ
Tôi giật thót cả người.*

Trong ca dao của người Việt, nhiều lần ta bắt gặp tâm trạng của người con gái thao thức với tình yêu của mình:

*Đêm nằm lưng chẳng đến giường
Trông trời mau sáng ra đường gặp anh
Hay chao chát hơn trông thế chủ động tấn công:
Thấy anh như thấy mặt trời
Chối chàng khó ngó, trao lời khó trao*

Nhưng phải đến Xuân Quỳnh, nỗi khát vọng tình yêu chân thành, hồn hậu mới được diễn tả một cách chân thành, táo bạo nhất. Sóng là tiếng lòng, là mảnh tình yêu thương nồng cháy cất lên từ sâu thẳm đại dương của trái tim yêu.

Đây là tình yêu đôi lứa. Chuyện tình cảm này lạ trong chính sự mệnh mông không bến bờ của nó. Trái tim yêu và cương thổ tình yêu không xác định giới hạn luôn được ví với đại dương bao la nơi mặt trời yêu không bao giờ lặn tắt. Hai-nơ cũng đã hình tượng hoá thành công cái sự yêu này:

Mặt trời tìm ta đó

Rừng rực ánh lửa hồng

Trái tim đang lặn xuống

Một biển tình mênh mông.

Lại vẫn là chuyện thuyền và biển, mặt trời và đại dương bao la muôn thuở luôn xuất hiện trong những vần thơ yêu. Phải chăng đó chính là hình ảnh “thiên địa đa tình” để phô diễn tình người bao la trong cái sự yêu của nhân loại?

Dữ dội và dịu êm

Ồn ào và lặng lẽ

Sông không hiểu nổi mình

Sóng tìm ra tận bể

Bài thơ mở đầu bằng những sắc thái tương phản: dữ dội >< dịu êm, ồn ào >< lặng lẽ, ở lại >< ra đi của sóng và sông. Những cung bậc tình cảm chênchao lúc nào cũng tồn tại trong thế chuyển động, bởi tình yêu là thứ không bao giờ chịu đứng yên mà luôn tìm cách giao cảm và đòi hỏi được giao cảm.

Câu thơ năm chữ giàu nhạc tính, thích hợp với nhịp điệu sóng trùng điệp, miên man trên hành trình đi tìm ý nghĩa của tồn tại, tìm người “hiểu mình”. Những tính từ ngược nghĩa được cấu trúc theo từng cặp, vừa thể hiện được nhịp sóng, sự vận động của sóng và cũng gợi lên sự sóng đôi, liên cặp của tình yêu tuổi trẻ.

Nhịp thơ nổi dài liên tục, như không có sự ngưng nghỉ của những con sóng, của những trái tim khao khát được yêu. Con sóng trên đại dương là sự hiện hình của con sóng trong lòng thiếu nữ đang yêu. Kì lạ thay chính người con gái phát hiện ra cái quy luật ngàn đời ấy. Sự thấu hiểu xuất phát từ sự đồng điệu. Thiếu nữ với tình yêu bỏng cháy của mình khám phá được sự đồng dạng:

Ôi con sóng ngày xưa

Và ngày sau vẫn thế

Nỗi khát vọng tình yêu

Bồi hồi trong ngực trẻ

Ở đây, Xuân Quỳnh không miêu tả con sóng theo cách của Xuân Diệu mà chỉ khắc họa thần thái con sóng (*dữ dội, dịu êm, ồn ào,...*), sự vĩnh hằng của sóng để diễn tả bản chất của tình yêu. Những con sóng vĩnh hằng thì tình yêu cũng sẽ luôn trường cửu với thời gian. Kiểu tình yêu mà Xuân Quỳnh truy tìm là tình yêu tuyệt đối, tình yêu mang tầm vóc vũ trụ của sóng, biển và đất, trời

ABC

được sinh thành từ thuở khai thiên lập địa cho đến ngày trái đất thôi ngừng quay.

Đại từ *ôi* đặt ở đầu khổ thơ thứ hai cho thấy một tâm trạng đang phân vân giữa bao điều suy ngẫm của trái tim yêu: con sóng là thế, tình yêu là thế,... nhưng khởi nguồn của chúng là đâu? Phải chăng tìm ra cội nguồn của chúng là tìm ra cội nguồn và bản chất của tình yêu:

Sóng bắt đầu từ gió

Gió bắt đầu từ đâu?

Em cũng không biết nữa

Khi nào ta yêu nhau

Lời thơ mộc mạc, như thể tự kiểm điểm kiến thức của mình: *Sóng bắt đầu từ gió / Gió bắt đầu từ đâu?* Tính chất điệp, vắt dòng này mở ra một cuộc truy đuổi triền miên để tìm ra “thủ phạm” gây nên sóng. Nhà thơ không thể trả lời. Đường như sự tồn tại của sóng là một mặc định của tạo hoá. Có đất trời, có sông biển,... là có sóng. Cũng vậy, có con người là có tình yêu, miễn phải truy tìm nguồn gốc. Bởi như một ẩn ý, tình yêu nếu tìm được nguồn cội, có nghĩa con người ta biết họ yêu nhau vì cái gì thì đấy không còn là tình yêu nữa. Lời tự thú hồn nhiên của người con gái về sự bất lực của mình trong khi đi tìm cái nguyên nhân của tình yêu lại chính là lời bày tỏ tình cảm chân thành, nồng thắm nhất. Lời “không biết” ấy chính là lời thú nhận đầy đủ nhất rằng mình đang yêu, yêu sâu nặng, yêu đến mức... “không biết nữa”.

Đến đây, hình tượng con sóng thực, con sóng trên đại dương không còn là khách thể bên ngoài để người thiếu nữ đối sánh với tình cảm của mình. Khi đã thấu hiểu tình yêu đã đến, thấu hiểu tình cảm của mình đã chuyển di đến một “bến bờ” thì con sóng đó trở thành sóng lòng, bởi nơi “lòng sâu” đại dương kia làm gì có sóng?

Con sóng dưới lòng sâu

Con sóng trên mặt nước

Ôi con sóng nhớ bờ

Ngày đêm không ngủ được

Lòng em nhớ đến anh

Cả trong mơ còn thức

Anh là bờ, em là sóng. Khác với Xuân Diệu: em là bờ, anh là sóng. Điều này cũng dễ hiểu vì Xuân Diệu là nam thi sĩ. Người đàn ông thường chủ động trong tình yêu. Thế mà nay, Xuân Quỳnh trong sự hồn nhiên của mình lại lấy mình làm sóng. Sự truat quyền đàn ông ở nơi nữ sĩ diễn ra không ồn ào, khoe mẽ

nhưng quyết liệt biết bao. Phong cách Xuân Quỳnh tuy trái ngược với Hồ Xuân Hương, nhưng mục đích và hiệu quả thì chẳng kém gì nhau.

Nỗi nhớ của trái tim yêu đan dày trong không gian (*lòng sâu, mặt nước*), thời gian (*ngày đêm*). Cũng sử dụng lối ẩn dụ của ca dao xưa: *sóng và bờ* tương ứng với *em và anh*, nhưng cách biểu lộ tình cảm thì trực tiếp: nhớ đến mức không chỉ không ngủ được mà đến cả trong mơ cũng còn nhớ. Nỗi nhớ đã đi vào vô thức. Chứng tỏ cái sự nhớ ấy đã luôn thường trực, như những con sóng cứ miệt mài ngày đêm hướng vào bờ.

Đường biên của không gian nỗi nhớ cứ liên tục bị xoá bỏ, nói rộng:

Dẫu xuôi về phương Bắc

Dẫu ngược về phương Nam

Nơi nào em cũng nghĩ

Hướng về anh-một phương

Bắc và Nam là hai lượng từ phiếm chỉ để ngụ ý đến không gian bao la không bến bờ. Trong hành trình mở nước của dân tộc, người Việt chuyển di từ Bắc vào Nam. Bởi vậy cách nói phù hợp phải là *xuôi vào Nam, ngược ra Bắc*. Xuân Quỳnh, trong cảm thức rối loạn của mình đã nói ngược lại. Hoặc khác đi là với tình yêu trào dâng vô bờ, người con gái ấy không thể phân biệt được chiều hướng? Dẫu sao thì điều tác giả muốn nói ở đây là trong bất cứ hành động (xuôi, ngược) nào, trong bất cứ cảnh ngộ nào, em cũng luôn hướng về anh.

Có nét tình nghịch, hóm hỉnh rất nữ tính trong lối diễn đạt thơ Xuân Quỳnh. Nhà thơ bảo là không biết khi nào "ta yêu nhau", nhưng chính qua sự diễn bày tâm trạng ta biết nỗi nhớ là dấu hiệu của tình yêu. Khi nhớ nhau đến cồn cào da thịt thì đấy là lúc con người ta yêu nhau.

Tố Hữu đã diễn tả rất hình tượng nỗi nhớ nhung da diết của tâm hồn đang yêu:

Nhớ gì như nhớ người yêu

Trăng lên đầu núi, nắng chiều lưng nương

(Việt Bắc)

Nhưng với Xuân Quỳnh, nỗi nhớ là tín hiệu và cũng đồng thời là một bản chất quan trọng của tình yêu. Khi hết nhớ, tình yêu đã phai tàn.

Ở khổ thơ thứ tám, con sóng lại tách ra để trở về với nguyên hình là con sóng của đại dương:

Ở ngoài kia đại dương

Trăm ngàn con sóng đó

Con nào chẳng tới bờ

Dù muôn vời cách trở

Trong quan hệ *sóng* và *em*, nhà thơ cũng bố trí theo “nhịp sóng”, đây là sự “nhập” bờ và “tách” bờ. Mở đầu bài thơ, sóng là sóng, em là em, đến các khổ thơ giữa, sóng là em. Đến khổ thơ này, sóng lại là sóng. Nhưng đến khổ thơ cuối, em chính là sóng.

Có sự chuyển đổi trên hành trình tìm đến bến bờ yêu ấy: ban đầu *sóng là em* (mượn thiên nhiên để nói chuyện con người), sau cùng *em là sóng*: con người là chủ nhân của nỗi lòng sóng kia; không có tình yêu của con người thì muôn đời sóng vẫn cứ là vô tri vô giác, vỗ bờ một cách quán tính vĩnh hằng.

Từ cách đối sánh độc đáo này, giọng thơ chuyển mạch, tiếp nối với nỗi lòng người đang yêu ở khía cạnh những thử thách trên con đường tình. Xuân Quỳnh không miêu tả các cung bậc, sắc thái yêu mà đi tri nhận tình yêu ở khía cạnh dâng hiến và khao khát hoà nhập, dấu biết sự hoà nhập kia vẫn chỉ luôn là vọng tưởng:

*Cuộc đời tuy dài thế
Năm tháng vẫn qua đi
Như biển kia dẫu rộng
Mây vẫn bay về xa*

Sự mong manh của kiếp người cũng là sự mong manh của kiếp tình. Con người đã không trường cửu thì làm gì có tình yêu trường cửu? Tuổi thanh xuân rồi sẽ chóng qua. Năm tháng vẫn lặng lẽ đi qua cuộc đời mà cuộc đời đâu thể níu giữ. Cảm giác về sự hữu hạn càng thôi thúc thêm cường độ yêu. Và càng yêu nhau say đắm, người đang yêu sẽ càng cảm thấy bất an trước nỗi chia lìa. Hình ảnh *mây, biển* và *trời* gợi lại cảnh *trăng* và *nước* trong thơ Hàn Mặc Tử. Có *chờ trăng về kịp tối nay?* nhưng cả hai cũng vẫn cứ gợi cảm thức chia lìa: *Như biển kia dẫu rộng / Mây vẫn bay về xa*.

Tình yêu không vĩnh hằng bởi chính sự vô biên của nó trong sự hữu hạn của kiếp đời. Nhưng có một nghịch lý là càng yêu tha thiết con người càng không thể nào hiểu hết được bến bờ tình yêu. Phải chăng vì điều này mà bao giờ và lúc nào con người cũng khao khát yêu và luôn muốn nói chuyện tình yêu? Đại thi hào Ta-go đã diễn tả rất sâu sắc cảm nhận này: “*Trái tim anh ở gần em như chính đời em vậy / Nhưng chẳng bao giờ em hiểu trọn nó đâu*” (*It is as near to you as your life / But you can never wholly know it*).

Tình yêu sẽ không vĩnh hằng như sóng. Vậy thì sao không gửi tình yêu vào sóng ấy? Xuân Quỳnh quả rất khôn ngoan khi lập tức thực hiện ngay điều này:

*Làm sao được tan ra
Thành trăm con sóng nhỏ
Giữa biển lớn tình yêu
Để ngàn năm còn vỗ.*

Một mặt là để tình yêu sống mãi muôn đời, mặt khác lại khẳng định sự dâng hiến hết mình. Mọi đường gân thớ thịt, mọi cảm xúc nghĩ suy,... đều mong muốn được hoá thân vào ngọn sóng để hướng đến bến bờ yêu. Sóng vĩnh hằng thì tình yêu ấy cũng vĩnh hằng. Chỉ có điều là đến đây, có lẽ tình yêu ấy không còn là tình cảm riêng tư của một đôi trai gái nữa mà trở thành biểu tượng cho mọi tình yêu nói chung. Hiện tồn cho mọi cung bậc tình yêu của bất kì kẻ nào biết yêu trên đời.

Xuân Quỳnh, đó là một tâm hồn chân thành, sôi nổi và mạnh mẽ, hết mình trong tình yêu, người nổi tiếng với quan niệm:

Vì tình yêu muôn thuở

Có bao giờ đứng yên

(Truyền và biển)

Từ quan niệm tình yêu “động” này, Xuân Quỳnh đã tước đi đặc quyền của cánh mày râu để khẳng định tình yêu đẹp của phái yếu. Nhưng đâu có dễ dãi đến bao nhiêu đi chăng nữa, thì âm hưởng chung trong toàn bộ bài thơ *Sóng* vẫn là âm điệu trữ tình sâu lắng tựa hơi thở nhẹ, thì thầm lan toả khắp hồn thơ.

ĐỀ 3

Câu 1: Anh (chị) hãy tóm tắt truyện ngắn *Thuốc* của Lỗ Tấn trong khoảng 500 từ.

Câu 2: Nêu ý kiến của anh (chị) về phương châm giáo dục “*Tiên học lễ, hậu học văn*”.

Câu 3: Trình bày cảm nhận của anh (chị) về *cảnh đời và nghệ thuật* trong *Chiếc thuyền ngoài xa* của Nguyễn Minh Châu.

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1,

Truyện ngắn được Lỗ Tấn hoàn thành vào năm 1919. Một đêm mùa thu trời chưa sáng, lão Hoa thức dậy, cầm lấy gói bạc từ tay vợ đi mua bánh bao tẩm máu tử tù chịu án chém đem về làm thuốc chữa bệnh lao cho cậu con trai Thuyên. Đêm tối, trời se lạnh, chó không buồn sủa, lão mang đèn lồng lần bước đến địa điểm ngã ba đường. Nhiều người cũng đến nơi ấy.

Mấy người lính xuất hiện, tiếng chân bước gấp, phút chốc đám người phía trước lùi lại chỗ lão. Bỗng xuất hiện một người quần áo đen ngòm, tay cầm chiếc bánh bao nhuộm máu đỏ tươi, đang rỏ giọt. Mặc cho lão Hoa đang run

lấy bấy, hấn gói bánh bao đưa cho lão rồi cầm lấy túi tiền. Có tiếng người hỏi lão mua bánh bao chữa bệnh cho ai, nhưng lão không trả lời vì tâm trí tập trung cả vào chiếc bánh với hi vọng thằng Thuyên sẽ được cứu sống.

Trời sáng khi lão Hoa đang trên đường về nhà. Hàng quán đã được bày biện sạch sẽ, vẫn chưa có khách. Lão Hoa cùng vợ mang chiếc bánh bao tẩm máu người gói vào lá sen đem nướng lên bếp. Chiếc bánh toả mùi thơm ngào ngạt. Năm Gù đi vào buột miệng khen. Bà Hoa giục Thuyên ăn bánh. Nhìn con ăn xong, vợ chồng lão Hoa trở mắt nhìn như chờ đợi điều kì diệu xảy ra cho thằng bé. Thằng Thuyên lên giường nằm, bà Hoa kéo cái mền vá chằng chịt đắp cho con.

Quán trà lão Hoa đã đông khách. Có người hỏi thăm sức khoẻ lão Hoa vì nghĩ lão bị ốm. Người mang bộ mặt thịt ngang phè tên là Cả Khang bước vào quán nói oang oang về phương thuốc bánh bao tẩm máu người có thể chữa lành bất kì kiểu bệnh lao nào. Y cho biết rằng nhờ y mà lão Hoa mới kịp thời có được phương thuốc thần diệu đó. Y còn cho biết người bị chém là chàng thanh niên họ Hạ, con nhà bà Tú nghèo rớt mồng tơi, nhưng rất hăng hái tuyên truyền cách mạng. Y chẳng kiếm chác được gì từ cái chết của người tử tù này, mọi thứ đều bị lão Nghĩa để lao chiếm hết. Cụ Ba được thưởng hai mươi lạng bạc trắng vì có công tố cáo cháu mình. Trong tù, người tử tù kia vẫn tuyên truyền tinh thần dân chủ cho chính lão Nghĩa nên bị lão đánh cho hai bạt tai. Thế mà anh ta còn tỏ ý xót thương cho lão Nghĩa. Mọi người nghe thấy đều ngơ ngác rồi lại thấy buồn cười và cho rằng anh ta bị điên.

Tiết thanh minh năm ấy, trời lạnh. Bà Hoa ra thăm nấm mộ vừa mới đắp của thằng Thuyên. Nấm mộ này được chôn trong khu nghĩa địa của người nghèo, cách khu nghĩa địa dành cho những người bị chết chém hoặc chết tù một lối đi nhỏ. Bà Hoa gặp một người mẹ nghèo ra khóc bên phần mộ của những người bị chết chém. Bà ta gọi tên con mình là Du trong tiếng khóc nức nở, khi nhìn thấy những bông hoa được kết thành vòng tròn trên mộ con. Bà nguyện rửa những kẻ giết con trai mình và khao khát được nhìn thấy hồn con nhập vào con quạ trên cành cây.

Bà Hoa khuyên người mẹ ấy ra về. Hai người đi được vài chục bước thì con quạ cất tiếng kêu rồi vút bay về chân trời xa.

Câu 2

Phương châm giáo dục này xuất phát từ quan điểm đào tạo của Nho gia. Bản thân “lễ” là một phạm trù triết học chỉ đạo đức rất quan trọng của đức Khổng Tử và môn đệ. Hiểu tận cùng chữ “lễ” không phải dễ. Ở đây, chúng tôi chỉ khai thác “lễ” trong phạm vi ngữ nghĩa có liên quan đến “văn” mà thôi.

“Lễ” có nghĩa là cách cư xử, giao tiếp có văn hoá giữa người với người theo

chuẩn mực đạo đức được xã hội quy định trong các quan hệ giữa người trên với người dưới, giữa người dưới với người trên, người trẻ với người già,... Hiểu rộng hơn đây chính là đạo đức nói chung, phải biết kính trên nhường dưới, lấy Nghĩa, Nhân, Tín... làm trọng.

Còn “văn” là chữ. Hiểu rộng ra là ấy là kiến thức của con người được tích lũy qua bao thế hệ. “Tiên” và “hậu” ở đây nên hiểu một cách tương đối. Không nên cho rằng người xưa chỉ chú trọng đến “lễ” mà quên “văn”. Cả “lễ” và “văn” đều quan trọng như nhau, đặt đồng hàng, nhưng khi giáo dục thì phải lấy “cái đức” làm trọng. Bác Hồ có lần đã nói: Có tài mà không có đức là người vô dụng, có đức mà không có tài thì làm việc gì cũng khó. Và dấu cho rất đề cao đạo đức thì Người vẫn ý thức rõ mặt khiêm khuyết của nó.

Giao tiếp ngày thường, chúng ta gặp “lễ” trong các cấp từ sau “lễ phép”, “lễ nghĩa”... (còn như “lễ tân” (ở khách sạn), “lễ đình”, “lễ cưới”... chúng tôi không bàn). “Phép” do đọc chệch từ chữ “pháp” mà ra. “Pháp” có nguồn gốc từ “pháp trị” của Hàn Phi Tử. Về sau Tử Tư dùng chính sách này để giúp Tần Thủy Hoàng thống nhất Trung Hoa. Nếu “lễ” tượng trưng cho đạo đức thì trong trật tự kết cấu này, cha ông ta đã lấy đức làm đầu. Nếu cá nhân nào có hành vi bất kính thì bị mắng là “vô lễ” chứ không phải là “vô phép”. Với ta “lễ” quan trọng hơn “pháp” nhiều. Đánh rằng cách nhìn nhận ở đây có thể xuất phát từ chính sách cai trị “Trong Pháp ngoài Nho” của đại đa số các chính trị gia cổ đại ở Trung Quốc cũng như ở ta thời phong kiến, nhưng việc đề cao “lễ” đã nhấn mạnh đến khía cạnh đạo đức trước tiên.

“Nghĩa” là một trong những phạm trù triết học cốt lõi của Khổng Tử. Về sau Mạnh Tử phát triển mạnh về khái niệm này, đặt tên đồng hàng: Nhân, Nghĩa, Lễ, Trí, Tín. Với cách cấu tạo từ tương tự, một lần nữa, “lễ” lại đứng trước: “lễ nghĩa”.

Muốn trở lại người có “lễ” thì phải học mà học thì phải thông qua chữ (văn). “Văn” ấy có thể đã thành văn và cũng rất có thể đang ở dạng truyền ngôn, bất thành văn. Do đó vai trò của người thầy là rất quan trọng, đặc biệt là ở tư cách đạo đức. Quan niệm này khác với lối giáo dục của phương Tây hiện đại. Người lên lớp chỉ truyền đạt mỗi kiến thức. Còn đạo đức của học sinh thì ít được quan tâm (đã có luật pháp chuyên trị). Học sinh đến lớp chủ yếu chỉ có mỗi thao tác là tập trung tiếp thu kiến thức (tuy nhiên qua kiến thức thì họ cũng học được đạo đức).

Ông cha ta từ ngày xưa đã quán triệt tinh thần giáo dục “tiên học lễ”. Nếu một người có “học” mà không có “lễ” thì người đó được xem như là hạng bất nhân. Và người đào tạo ra học trò đó cực kỳ hổ thẹn. Lịch sử của ta đã ghi lại

tên tuổi của nhiều bậc sư biểu, xứng đáng là thầy của muôn đời: Chu Văn An (1293-1370); Nguyễn Bình Khiêm (1409-1595) Nguyễn Thiếp (1723-1804)... học trò của họ, đâu có thành đạt đến bao nhiêu đi chăng nữa cũng không bỏ rơi lễ nghĩa, đạo đức với thầy, với nhân dân. Chuyện kể rằng, một hôm Phạm Sư Mạnh sau khi đỗ đạt, làm quan to ở triều, về thăm thầy (Chu Văn An). Dọc đường qua khu chợ đang họp, ông để lính thét dân dẹp đường, làm huyên náo. Biết được sự việc, Chu Văn An giận không cho Phạm Sư Mạnh gặp mặt. Quan lớn triều đình phải quỳ xin cả buổi thầy mới tha lỗi. Phải có những người thầy can trực, đạo đức như thế mới có thể đào tạo nên những học trò hữu ích cho đất nước.

Xã hội hiện đại ngày nay, càng văn minh, con người dường như ít đạo đức, ít quan tâm đến nhau. Học nhiều không có nghĩa là có đạo đức. Tri thức rất cần cho phát triển nhân loại nhưng thiếu đạo đức thì nhân loại sẽ không tồn tại.

Khi những làn sóng văn minh đang đổ ập vào nước ta trong thời mở cửa, đề cao quan niệm giáo dục đúng đắn của người xưa là cách thiết thực để kìm hãm những mặt tác hại từ những nước đã phát triển. Mặt khác, nó còn có giá trị bảo động sự băng hoại, phần nào, các giá trị truyền thống trong tâm lý cộng đồng, đặc biệt là ở lứa tuổi thanh thiếu niên.

"*Tiên học lễ, hậu học văn*" là phương châm giáo dục của Nho gia. Song do được sử dụng trong khoảng thời gian quá dài ở cộng đồng người Việt nên nó đã được dân gian hoá, rất gần gũi với nhiều tầng lớp. Nguyên tắc giáo dục ấy chính là sự phối hợp giữa gieo mầm đạo đức, truyền dạy chữ nghĩa tri thức, đề cao đạo đức, khẳng định vai trò số một của giáo viên. Đây là lối đào tạo ưu việt mà từ ngàn xưa ông cha ta đã đúc kết nên.

Câu 3

Là nghệ sĩ chân chính, suốt cuộc đời cầm bút phấn đấu cho công bằng và lẽ phải, Nguyễn Minh Châu không ngừng trăn trở về số phận nhân dân, đặc biệt là người phụ nữ và trách nhiệm của nhà văn trước cuộc đời.

Bằng khát vọng sáng tạo chân chính và bản lĩnh nghề nghiệp, Nguyễn Minh Châu đã bút phá khỏi vầng hào quang của chính mình trong giai đoạn văn học trước 1975 và trở thành một trong những cây bút cách tân, mở đường xuất sắc cho công cuộc đổi mới văn học của nước ta diễn ra mạnh mẽ trong những thập niên cuối thế kỉ XX.

Từ đầu thập kỉ 1980 đến khi mất, Nguyễn Minh Châu chuyển từ phong cách sáng tác mang đậm tính chiến đấu sử thi hùng tráng có thiên hướng trữ tình lãng mạn cách mạng sang cảm hứng thế sự, đời tư với những vấn đề đạo đức và triết lý nhân sinh. Tâm điểm những khám phá nghệ thuật của ông là con người

vật lộn trong tự nhiên, xã hội để mưu sinh, trong hành trình nhọc nhằn tìm kiếm hạnh phúc và hoàn thiện nhân cách.

Nhan đề *Chiếc thuyền ngoài xa* gợi cho người đọc những suy nghĩ đa chiều về nghệ thuật và về cuộc đời trong mối quan hệ với nghệ thuật và trong mối quan hệ với quan niệm hạnh phúc đích thực của con người. Chiếc thuyền đó là chiếc thuyền có thật trong cuộc đời, nơi một đôi vợ chồng nghèo vật vờ, lam lũ quanh năm vẫn không kiếm đủ gạo nuôi nổi đàn con đông đúc. Khát vọng lớn nhất của người vợ là có được con thuyền rộng rãi và có đủ gạo để nuôi sống đàn con. Trong cảnh túng quẫn đó, người chồng thay đổi tâm tính. Anh ta cho nỗi khổ của đời mình là do đám vợ con đông đúc ấy gây nên. Là người cha có trách nhiệm, anh ta không thể bỏ mặc vợ con được, nhưng càng lao vào con đường kiếm sống gian nan hết ngày này sang ngày khác trên chiếc thuyền lưới vò, anh càng rơi vào bế tắc không lối thoát. Hệ quả tất yếu là anh trở nên dửng dưng, biến vợ thành nô lệ cho những hành động xâm hại lỗ mưng của mình.

Những cảnh đau lòng đó nếu được quan sát "từ xa" thì sẽ không thấy được, chỉ khi nào nhìn cận cảnh thì mới thấy hết được nỗi bi đát cùng tận kia. Con thuyền đó vừa ẩn dụ cho con thuyền nghệ thuật trên đại dương cuộc sống, vừa ẩn dụ cho kiếp người đơn độc lênh đênh trên đại dương cuộc đời. Chính sự đơn độc, sự không thấu hiểu và thiếu sự chia sẻ, bên cạnh đó là sự đói nghèo, lối sống thiên về bản năng, rời xa các quan hệ văn minh nên mới dẫn đến cuộc sống nhọc nhằn như kiếp ngựa trâu của người đàn bà và của cả gia đình thuyền chài kia.

Ống kính của nghệ sĩ nhiếp ảnh Phùng, một sớm nọ đã ghi được khoảnh khắc kì diệu của con thuyền trong sương sớm. Con thuyền mang dáng vẻ nghệ thuật thánh thần, bồng bềnh trên sương biển, nhưng ngay sau đó, tâm hồn của nghệ sĩ đã chứng kiến được cảnh hành hạ dã man đau lòng kia. Vậy ra, cái đẹp của nghệ thuật không hề trùng khít với cái đẹp của cuộc sống.

Cái đẹp của nghệ thuật dễ tìm hơn cái đẹp đích thực của cuộc sống. Cái đẹp của cuộc sống gắn với hạnh phúc của con người. Đây là một vấn đề vô cùng phức tạp, không dễ xác định, bởi ngay một người bị hành hạ khủng khiếp như người phụ nữ kia thì vẫn cứ cảm thấy có những phút giây hạnh phúc bên người chồng vũ phu ấy. Hoặc khác đi, những trận đòn chồng ấy là cái neo oan nghiệt lưu giữ chút hạnh phúc mong manh của cả quá khứ lẫn thực tại mà người đàn bà đó cố níu kéo?

Vậy ra, để hiểu cuộc sống và để đấu tranh mang lại hạnh phúc cho con người, đâu phải đơn giản là cho họ có đủ cơm ăn áo mặc, cho họ biết mọi tri thức nhân đạo trên đời. Cần phải suy xét cẩn thận trong từng tình huống cụ

thể thì giải pháp cho những cảnh đời ngang trái kia mới trở nên thiết thực, hữu hiệu.

Nhan đề tác phẩm là một ẩn dụ sâu sắc về mối quan hệ giữa nghệ thuật với cuộc đời. Bút pháp ẩn dụ còn được thể hiện qua cốt truyện đi tìm bức ảnh nghệ thuật của nghệ sĩ Phùng và những điều anh tận mắt thấy tai nghe bên bờ biển của cái miền quê heo hút đó. Được trưởng phòng - một người rất sành về nghệ thuật tin cậy giao nhiệm vụ phải sẵn tìm một tấm ảnh nghệ thuật cho cuốn lịch năm sau, nghệ sĩ Phùng trở lại chiến trường xưa ở ven biển miền Trung và vác máy năm “phục kích”, Phùng đã chụp được cái khoảnh khắc “đắt” trời cho. Đó là cảnh đẹp như *“một bức tranh mực tàu của một danh họa thời cổ...”*. Thăng hoa trong hạnh phúc của khám phá, sáng tạo, anh thấy tâm hồn mình như được thanh lọc, trở nên trong ngần, tinh khôi...

Thế nhưng ngay sau khi tìm gặp được cái “cảnh vật” tuyệt vời kia, nghệ sĩ Phùng đã phải chứng kiến ngay một “cảnh đời” cay cực, ngang trái. Đó là khi chiếc thuyền vào bờ, người chồng tới tấp đánh vợ, đứa con ngăn bố với thái độ thù ghét cha. Những ngày sau cảnh ấy vẫn tiếp diễn. Sự ngỡ ngàng trước bạo lực gia đình ấy được nối tiếp bởi sự ngỡ ngàng trước thái độ cam chịu của người đàn bà.

Tận mắt chứng kiến buổi làm việc giữa Đẩu-người đồng đội cũ, giờ là chánh án tòa án huyện với người phụ nữ khốn khổ kia, Phùng mới vỡ lẽ rằng thì ra người phụ nữ phải cam chịu một bề, không chống trả những trận “đòn chồng” và cũng không chịu “giải phóng” mình là vì tình thương vô bờ đối với những đứa con và cả với người chồng vũ phu đang đẩy dọa mình, người trước đây và cả bây giờ vẫn cứ là ân nhân chớ che cho cuộc đời cô.

Phùng cay đắng nhận ra rằng đằng sau cảnh đẹp như mơ kia là bao ngang trái, éo le của đời thường mà anh chưa hiểu hết. Và hạnh phúc, bất hạnh của con người đâu dễ suy đoán từ bên ngoài, từ cái nhìn “ngoài xa”.

Tấm ảnh Phùng mang về được trưởng phòng rất hài lòng. Mãi về sau, nó vẫn còn được treo ở nhiều nơi, nhất là trong những gia đình sành nghệ thuật. Đây là một khoảnh khắc nghệ thuật đích thực. Điều này còn hàm ý: Nghệ thuật được đặt trên sự hư cấu từ hiện thực cuộc đời, nhưng có mấy sự hư cấu ấy nắm bắt được bản chất của sự sống, ngay cả khi đạt đến độ thăng hoa, thành công rực rỡ trong sáng tạo thì cái hiện thực kia vẫn luôn cứ là sản phẩm hư cấu của nghệ sĩ. Cần phải có một cái nhìn linh động và đa diện, tránh áp đặt ý đồ phán xét chủ quan một cách máy móc, cực đoan cho nghệ thuật trong mối quan hệ với cuộc đời. Nghệ thuật chân chính sẽ luôn có một đời sống và cả sức tác động riêng đến người thưởng lãm.

Vậy nên, mỗi lần ngắm kĩ kiệt tác của mình, Phùng lại thấy “hiện lên cái màu hồng hồng của ánh sương mai từ bãi xe tăng hồng, và nếu nhìn lâu hơn, bao giờ cũng thấy người đàn bà ấy đang bước ra khỏi tấm ảnh với những đường nét thô kệch, tấm lưng áo bạc phếch có miếng vá, nửa thân dưới ướt sũng, khuôn mặt rõ đã nhợt trắng vì kéo lưới suốt đêm” và hình ảnh người đàn bà “bước những bước chậm rãi, bàn chân dậm trên mặt đất chắc chắn, hoà lẫn trong đám đông” là phần nền bi đát cho bức ảnh tuyệt vời kia.

Nghịch lí của cuộc đời phải chăng tạo nên sự hấp dẫn cho nghệ thuật? Thử hình dung nếu không có con thuyền lao khổ ấy trên biển thì liệu nghệ sĩ Phùng có được chất liệu cho bức ảnh tuyệt tác của mình? Nhưng nếu ống kính của nghệ sĩ Phùng tập trung vào cảnh đánh vợ của người đàn ông thì liệu bức tranh đó có còn được coi là kiệt tác không? Vậy thì liệu sự quan sát vừa đủ hình dáng chiếc thuyền ngoài xa sẽ tạo nên tuyệt tác? Tài năng của tác giả ở đây là chỉ đưa ra các gợi ý, các kết luận có thể, còn phân xét hay bài học cuối cùng được rút ra từ cảnh ngộ đó thì được dành cho độc giả. Một văn bản tạo được khả năng vô hạn trong việc dẫn dắt người đọc vào muôn nẻo mê cung của ngôn từ là văn bản đạt đến trình độ cao trong nghệ thuật, văn bản đó nhất định ưu tiên cho việc phản ánh hiện thực bằng các hình ảnh ẩn dụ, tượng trưng.

Bức ảnh đẹp không hàm chứa trong nó cuộc đời đẹp và ngay cả nỗi khốn cùng của người đàn bà ấy cũng chưa hẳn là nỗi khốn cùng. Điều khủng khiếp nhất xảy ra với người đàn bà là khi phải li dị chồng... Liên tục đặt ra những tình huống đối thoại, người kể đưa chúng ta đi sâu vào bản chất của vấn đề và ngay chính các vấn đề đó cũng sẵn sàng trong chúng những yếu tố mang tính đối thoại. Lối trần thuật mở này quả là rất hấp dẫn người đọc. Dĩ nhiên là lớp người đọc có kiến thức, có trình độ nhất định.

Những chân lí và lí thuyết nhân đạo thông thường về cuộc sống đều phải được nhìn nhận trở lại trước một sự thật cuộc sống kinh hoàng nhưng không phải không có lí của nó. Chọn những hình ảnh mang tính ẩn dụ cao như bức ảnh về chiếc thuyền ngoài xa, người vợ bị chồng hành hung, sự can thiệp của Phùng và Đẩu vào hành động của họ với tư cách là những người văn minh, những người thi luật pháp văn minh của cộng đồng,... người kể đặt được nhiều vấn đề sâu sắc về nhân sinh, về lẽ sống của con người. Nhưng hoàn toàn không đưa ra câu trả lời, người đọc trên hành trình cảm xúc, tư duy của mình sẽ tự tìm ra lời giải đáp.

Nhân vật người đàn bà-người đàn bà không tên, chỉ được giới thiệu về tuổi tác (ngoài 40 tuổi), dáng vóc “thô kệch”, mặt “rỗ” với sắc thái “mệt mỏi” và thái độ cam chịu những trận đòn chồng...

Đây là một người phụ nữ như trăm ngàn con người vô danh khác, nhưng họ là một kiểu người trong vô vàn phụ nữ Việt Nam. Ngoại hình của người đàn bà vẽ lên diện mạo lam lũ, nhọc nhằn, cam chịu... vốn ăn sâu vào máu thịt của người đàn bà lao động Việt Nam.

Truyện được tổ chức xung quanh một "tình huống nhận thức". Đó là tình huống nghệ sĩ Phùng chụp được một tấm ảnh đẹp như "*một bức tranh mực tàu của một danh họa thời cổ...*". Vậy cái đẹp đích thực ở đây là gì? Và cái đẹp có cứu được cuộc sống như văn hào Đô-xtôi-ép-xki quan niệm hay không?

Khi chiếc thuyền vào bờ, quan sát cận cảnh, Phùng thấy người đàn ông đánh tới tấp vào lưng người đàn bà sau chiếc xe rà phá mìn. Phùng cảm thấy chua xót, không ngờ sau cảnh đẹp như mơ là bao ngang trái, nghịch lí của đời thường. Một nhận thức mới được đặt ra, đằng sau cảnh đẹp mê hồn, đằng sau hình thức hào nhoáng liệu cuộc sống con người có đẹp, có hạnh phúc như những gì người ta thoát nhìn ra không?

Người chồng do hoàn cảnh đông con, cuộc sống trên sông nước đầy nhọc nhằn bất trắc, nỗi lo cơm áo không lúc nào buông tha đã trở thành kẻ vũ phu. Trong cái gia đình bé nhỏ ấy, bạo tố thường xuyên xảy ra. Tương tự trên đại dương ban mai đẹp như mơ ấy, những kiếp sống cơ hàn vẫn tiếp tục đầy dẫy con người.

Người đàn bà đứng giữa sự ngược đãi của chồng và sự yêu thương của các con là đầu mối níu giữ sự trọn vẹn của gia đình. Hành động của người đàn bà ấy luôn là sự hi sinh bản thân để mọi người được hạnh phúc. Cái hạnh phúc chỉ có được dựa trên nỗi đắng cay, cơ khổ của một kiếp người. Sự hi sinh của người mẹ, người vợ ấy thật cao cả làm sao!

Đối diện với người đàn bà làng biển, nghe và những lời giải bày chứa chất sâu kín trong đáy lòng của người đàn bà khốn khổ ấy, nghệ sĩ Phùng, chánh án Đẩu đã hiểu ra những điều thật lớn lao, sâu sắc của cuộc sống, con người - những điều mà những người nếu chỉ sống hời hợt, nhìn thoáng qua thì không thể hiểu nổi: "*... đám đàn bà hàng chài chúng tôi cần phải có người đàn ông để chèo chống khi phong ba, để cùng làm ăn nuôi nấng dưỡng một sắp con nhà nào cũng trên dưới chục đứa*".

Nỗi thống khổ của con người ở đây không trực tiếp đến từ môi trường xã hội như bị áp bức bởi cường hào ác bá... mà đến từ chính căn nguyên tự nhiên của chính họ. Cái nhìn của nhà văn ở đây bao quát được một khía cạnh cơ bản của tồn tại. Chỉ tại người đàn bà được sinh ra là xấu xí, khó lấy chồng, gần như phải theo anh thuyền chài.... Không có sự lựa chọn, người đàn bà đó xem chồng mình là ân nhân của cuộc đời và sau đó khi sinh con, người chồng đó là ân

nhân của các con mình. Đây chính là vòng luẩn quẩn của tạo hoá, của cái luật pháp của con tim, nó khác với luật pháp xã hội mà Phùng và Đẩu đang vận dụng để giải thoát người đàn bà theo họ là bất hạnh dưới ách thống trị bạo tàn của người chồng.

Cả hai nhân vật tri thức này chẳng thể nào hiểu được tâm tư của người lao động, những người luôn thường ngày phải đối mặt với công cuộc mưu sinh. Họ phải chọn một giải pháp khả dĩ tử tế hơn trong số các giải pháp còn lại, cho dù giải pháp đó có khốn cùng đến đâu chẳng nữa. Đây chính là quyền của những con người lam lũ: “Quý toà bắt tội con cũng được, phạt tù con cũng được, đừng bắt con bỏ nó...”. Với họ, thế là đủ, bản chất vấn đề nằm ở mặt bằng dân trí mà người đàn bà khốn khổ ấy đã chỉ ra: “Chị cảm ơn các chú. Lòng các chú tốt, những các chú đâu có phải là người làm ăn... cho nên các chú đâu có hiểu được cái việc của các người làm ăn lam lũ, khó nhọc...”.

Vậy thì, liệu khi hiểu ra bản chất sự vật, hai cán bộ nhiệt tình ấy có thể tìm ra giải pháp cho người đàn bà? Vấn đề không hề đơn giản. Chiếu theo quy định của pháp luật và hành vi ứng xử đạo đức của con người, thì việc đề xuất li dị và tố cáo tội ác của người đàn bà với người chồng là hoàn toàn thoả đáng. Nhưng nếu li dị rồi thì cuộc đời của người đàn bà ấy sẽ về đâu? Ai sẽ giúp bà ta nuôi nấng những đứa con? Đây quả thật là những vấn đề nan giải, đòi hỏi một giải pháp xã hội đồng bộ và phải mất một quá trình lâu dài.

Như thế, với cái nhìn của những người bên ngoài, người đàn bà ấy bất hạnh, nhưng với cái nhìn của chính bà ta thì được ở với gã chồng vũ phu là hạnh phúc của đời mình. Sống cùng gã, người đàn bà vẫn có được những phút giây hạnh phúc nhỏ nhoi: “trên thuyền, cũng có lúc vợ chồng con cái chúng tôi sống hoà thuận, vui vẻ”; “vui nhất là lúc ngồi nhìn đàn con tôi chúng nó được ăn no”...

Người đàn bà đó là hiện thân của tình mẫu tử cao cả, một người sống thủy chung với chồng, cảm nhận và chấp nhận đau đớn để san sẻ nỗi đau mà chồng gánh chịu. Một sự hi sinh vô bờ.

Với Phùng, câu chuyện của người đàn bà ở tòa án huyện giúp anh cảm thấu rõ hơn cái đa diện, nhiều chiều của cuộc sống. Anh hiểu thêm cuộc sống và cũng đã có dịp để nhìn nhận lại chính bản thân mình. Qua hình tượng người đàn bà trong mối quan hệ với chồng con và xã hội, Nguyễn Minh Châu đã nêu lên những suy nghĩ của mình xung quanh mối quan hệ giữa nghệ thuật với đời sống, đặt ra yêu cầu đối với người nghệ sĩ khi nhìn nhận về cuộc sống và con người.

Sự giải phóng con người không bao giờ là con đường bằng phẳng, nhưng

phức tạp sẽ nảy sinh ngay chính trong đời, nghệ sĩ và cả chánh án cần phải luôn theo sát, cần cất nghĩa được bản chất vấn đề thì mới có được giải pháp trọn vẹn, để không bị đánh về thơ mộng của con thuyền ngoài xa đánh lừa.

Số phận trớ trêu của người đàn bà cơ khổ trên chiếc thuyền lưới vó kia không phải là số ít. Nỗi khổ đau của người đàn bà đó có cả nguyên nhân tự nhiên lẫn xã hội. Tuy nhiên điều cần nói ở đây là trong cảnh ngộ cùng khốn của kiếp người, người đàn bà ấy vẫn bộc lộ những phẩm chất đáng trân trọng, vẫn tha thiết yêu con, vẫn cảm thông và tha thứ cho chồng, vẫn muốn sống một cuộc đời hạnh phúc với gia đình trọn vẹn.

Nỗi khổ của người đàn bà đó, một khi người đọc đã nhận thức được, nhiệm vụ xoá bỏ đau thương cho những kiếp đời bi đát ấy cần phải được thực hiện một cách thấu đáo, từ nhiều góc độ, chứ không phải chủ quan một cách tùy tiện. Câu chuyện về chiếc thuyền ngoài xa chuyển tải nhiều thông điệp về nghệ thuật, về cuộc đời, về hạnh phúc, và trên hết là về cách nhìn và cách ứng phó của con người trước những ngang trái của cuộc đời mà đâu dễ gì cởi bỏ.

ĐỀ 4

Câu 1: Anh (chị) hãy trình bày vắn tắt cuộc đời và sự nghiệp văn học của nhà văn Nga Sô-lô-khốp.

Câu 2: Phát biểu quan niệm của anh (chị) về ý kiến: *"Tình thương là hạnh phúc của con người"*.

Câu 3: Tài và tình của Nguyễn Tuân qua tùy bút *Người lái đò Sông Đà*.

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Mi-khai-in A-lếch-xan-đrô-vích Sô-lô-khốp (1905 – 1984), nhà văn Nga, được trao tặng giải thưởng Nô-ben văn chương năm 1965. Bố mẹ Sô-lô-khốp là những người nông dân cần cù, yêu thích văn học. Họ sinh Sô-lô-khốp tại làng Kru-gi-lin, trấn Vi-ô-xen-xkai-a, thuộc tỉnh Rô-xtốp. Thuở nhỏ, Sô-lô-khốp học tại trường đồng, về sau, gia đình có gửi ông lên Mát-xcơ-va học vài năm rồi ông quay lại Rô-xtốp để tiếp tục học.

Nội chiến Nga bùng nổ, Sô-lô-khốp bỏ dở việc học, gia nhập lực lượng trung thu lương thực cho ừ ban cách mạng. Công việc này không hề đơn giản chút nào. Từ năm 1920 – 1922, ông tham gia lực lượng vũ trang tiêu trừ thổ phỉ khắp miền sông Đông. Có lần do yếu thế, Sô-lô-khốp bị sa vào tay tướng cướp thổ phỉ. Y không giết Sô-lô-khốp vì lúc đó Sô-lô-khốp hãy còn là một cậu bé.

Sự nghiệp văn chương của Sô-lô-khốp bắt đầu bằng các vở kịch tuyên truyền cách mạng. Ông rất say sưa với nhiệm vụ mới này. Sáng tác của ông tuy tính nghệ thuật chưa cao nhưng đã thu hút được sự đồng tình của quần chúng. Kể từ đó, Sô-lô-khốp quyết tâm trở thành nhà văn và thử sức với loại hình văn xuôi hư cấu ngắn. Ông muốn tái hiện lại bức tranh xã hội sống động của thời đại mình. Sau nhiều vật lộn gian nan với thế giới ngôn từ, một vài kí sự và truyện ngắn của Sô-lô-khốp được in trên các tạp chí ở Mát-xcơ-va.

Lên Mát-xcơ-va, năm 1923, Sô-lô-khốp xin được làm chân kế toán của một văn phòng nhà đất. Với mục đích theo đuổi văn chương, chàng thanh niên mười tám tuổi ấy hằng hái hoà mình vào bầu không khí nghệ thuật sôi động của thủ đô.

Năm 1925, Sô-lô-khốp quay về quê hương và cưới Ma-ri-a Grô-mu-kláp-xkai-a. Lúc này, ông quyết tâm bắt tay vào viết pho tiểu thuyết lớn của đời mình. Pho sách sẽ mang âm hưởng hào hùng của một áng sử thi hiện đại, nghĩa là phải có máu và nước mắt, vinh quang và thất bại, lẫn nổi đau, trần trụi, dằn vặt trong tâm hồn nhân vật,... Năm 1927, Sô-lô-khốp hoàn thành quyển một của bộ tiểu thuyết *Sông Đông êm đềm*. Năm 1928, tác phẩm được in trên tạp chí *Tháng Mười*. Ngay lập tức, tên tuổi của Sô-lô-khốp vang dội.

Sông Đông êm đềm (1925 – 1940) được đánh giá là pho tiểu thuyết sử thi bất hủ của người Nga. Phải mất mười bốn năm, Sô-lô-khốp mới hoàn thành. Tác phẩm đồ sộ này đã mang về cho ông giải thưởng Xta-lin. Đây là câu chuyện của người Cô-dắc ở vùng sông Đông trong những năm Cách mạng tháng Mười và nội chiến.

Tác phẩm là đỉnh cao trong sự nghiệp sáng tác của Sô-lô-khốp, tuy nhiên, trước đó, năm 1926 mới là năm ghi nhận tập sách đầu tiên của ông. Đây là hai tập truyện ngắn *Truyện sông Đông* và *Thảo nguyên xanh*, tập hợp các truyện ngắn của Sô-lô-khốp được in trên các báo. Dấu ấn tài năng của Sô-lô-khốp cũng đã thể hiện rõ ở tập truyện đầu tay này. Tuy nhiên, về sau ông không thực sự hài lòng lắm về chúng.

Khi Đức nổ súng xâm lược Liên Xô, cuộc chiến tranh vệ quốc của Liên bang Xô viết bắt đầu. Sô-lô-khốp, với tinh thần của một chiến sĩ quả cảm, lại tiếp tục cống hiến sức lực của mình cho sự nghiệp cách mạng. Mang quân hàm sĩ quan, ông làm phóng viên cho báo *Sự thật*, hoạt động trên mặt trận miền Tây và nhiều nơi khác. Tại chiến tuyến, Sô-lô-khốp viết nhiều phóng sự phản ánh tinh thần anh dũng của người Nga trong cuộc chiến chống phát xít Đức. Tiểu thuyết *Họ chiến đấu vì Tổ quốc* được khởi thảo ngoài chiến trường. Năm 1943, báo *Sự thật* bắt đầu đăng một số chương. Cuốn tiểu thuyết được tiếp tục viết cho đến năm 1969 nhưng vẫn chưa được hoàn thành.

Bộ tiểu thuyết nổi tiếng nữa của Sô-lô-khốp là *Đất vỡ hoang*. Tác phẩm phản ánh công cuộc cải cách nông nghiệp sôi động trên khắp nước Nga. Được khởi thảo vào cuối năm 1930 – có nghĩa là tác giả phải dùng *Sông Đông êm đềm* để viết – đến năm 1923, tập một của *Đất vỡ hoang* mới ra đời. Cuốn sách được xem là “sách giáo khoa về cuộc sống nông thôn” nước Nga thời ấy. Tập hai của bộ sách có số phận long đong. Tháng 6 – 1941, phát xít Đức tấn công Liên Xô, trong thời gian chiến tranh, bản thảo bị thất lạc. Mãi đến khi hoà bình lập lại, Sô-lô-khốp mới viết lại và cho in từng chương trên tạp chí *Thế giới mới* từ năm 1954 – 1959 mới hoàn thành.

Trong chiến tranh vệ quốc, Sô-lô-khốp cho in truyện ngắn mang tính thời sự: *Khoa học cầm thù*. Hoà bình lập lại, ông viết thiên truyện ngắn bất hủ: *Số phận con người...* Ngày 21 – 2 – 1984, Sô-lô-khốp qua đời tại quê nhà, bên dòng sông Đông. Ông là một trong những tấm gương lao động kì vĩ, hiến thân cho ý chí vươn lên của những nhà văn chân đất.

Câu 2

Trong cuộc đời, con người ta ai cũng phải sống với tình yêu thương. Thiếu tình yêu thương, cuộc sống trở nên vô nghĩa bởi những toan tính ích kỉ tầm thường. Loài vật hầu như không có tình yêu thương. Trong những thời điểm môi trường tự nhiên trở nên khắc nghiệt, để tồn tại, loài vật sẵn sàng giết chết nhau để lấy thịt của kẻ bị sát hại duy trì sự sống. Con người thì không hành động như thế bởi loài người luôn sống với tình yêu thương.

Xét ở một góc độ nào đó tình yêu thương chính là hạnh phúc của con người. Đó là tình yêu thương trong hành động chứ không phải là những câu nói hoặc lời hứa hẹn suông.

Tình thương là tình cảm cao quý giữa con người với con người trong cuộc sống, là sự quan tâm, bảo ban, chăm sóc, khen ngợi, kịp thời; là sự xẻ chia, động viên, giúp đỡ những lúc khó khăn...

Được yêu thương là khát vọng chân chính của con người. Đã là con người, ai cũng muốn được yêu thương, để được sống vui vẻ, hạnh phúc, có nghị lực để vượt qua những lúc khó khăn trong cuộc đời. Yêu thương giúp con người tự tin hơn trong cuộc sống. Được yêu thương con người được tắm trong bầu không khí hạnh phúc, hạnh phúc do người thân, bè bạn, những người quan tâm, sẻ chia mang lại.

Yêu thương người khác cũng là hạnh phúc của con người. Đây chính là khả năng quan tâm, chia sẻ với người khác. Mọi người yêu thương mình, mình cũng cần phải yêu thương mọi người. Không yêu thương mọi người thì sẽ không cảm nhận được giá trị của tình thương và cũng sẽ khó mà nhận được tình yêu thương lâu dài của mọi người.

Không chỉ yêu thương con người, một người được xem là hạnh phúc khi người đó còn biết yêu thương loài vật, cỏ cây, con đường đi học, mái trường... có nghĩa là tất cả những gì xung quanh ta, làm nên cuộc sống của ta và mang lại cho ta những giá trị sống.

Yêu thương và được yêu thương, đó dường như là tất cả ý nghĩa của cuộc sống. Con người sẽ cảm thấy cuộc sống có ý nghĩa, thấy mình trở thành người sống có ích khi mang lại niềm vui cho mọi người, do đó sẽ có cuộc sống hạnh phúc.

Tình thương không phải là một khái niệm trừu tượng, xa vời mà nó hiện hữu ngay trong đời sống thường ngày của chúng ta. Chúng ta luôn nhận được tình yêu thương từ gia đình, thầy cô và bạn bè. Và chỉ cần để ý một chút là bạn đã có dịp thể hiện sự quan tâm, yêu thương đối với người khác.

Chẳng hạn một lời động viên, một việc làm giúp đỡ bạn bè lúc khó khăn, một vài nghìn đồng với những người túng thiếu, một lời nói ân cần, dịu dàng đối với mọi người khi họ trong cơn khủng hoảng tâm hồn.

Hơn thế nữa, một thái độ học tập, rèn luyện thật tốt để khỏi phụ lòng mong mỏi của cha mẹ, thầy cô cũng là biểu hiện của tình yêu thương.

Tình thương mang lại hạnh phúc cho con người. Hạnh phúc cho cả người trao và người nhận. Ngược lại với tình thương là sự khô cần đạo đức, là lối sống ích kỷ, chỉ chăm chăm đến lợi ích và cuộc sống của riêng mình... Nơi đó, hạnh phúc chẳng thể nào đơm hoa kết trái. Trong cuộc sống, ta bắt gặp nhiều hành động thuộc loại này. Chẳng hạn như việc quay lưng lại với nỗi khổ đau của những người mang di chứng chất độc màu da cam, người có HIV/AIDS, người bị mất nhà cửa do thiên tai...

Khi làm một điều có ích cho người khác, tình cảm, đạo đức và nhân cách của chúng ta được nâng cao thêm. Trong lịch sử văn học, nhiều gương đạo đức đã được ngợi ca. Bác Hồ là kết tinh cao đẹp nhất của tình yêu thương. Tình yêu thương bao la của Bác Hồ dành cho chiến sĩ và đồng bào được thể hiện rõ nét trong bài thơ "Bác ơi" của nhà thơ Tố Hữu: "Ôi lòng Bác vậy cứ thương ta / Thương cuộc đời chung, thương cỏ hoa / Chỉ biết quên mình cho hết thảy / Như dòng sông chảy nặng phù sa..."

Giá trị và sức mạnh của tình thương là vô bờ bến. Tình yêu thương là tình cảm hồn nhiên, nguyên thủy của con người. Tình cảm ấy là cội nguồn cho mọi lẽ sống, mọi hạnh phúc ở đời. Nhờ nó nhân loại vượt qua mọi thử thách, mọi định kiến xấu xa trên đời. Không có tình yêu thương, xã hội loài người sẽ không tồn tại.

Tình yêu thương có trong mỗi con người. Nhưng trong cuộc sống, con

người rất dễ bị cái xấu, cái ác quyến rũ. Để sống tốt, chúng ta cần phải có ý thức vun đắp, phát huy tình thương trong những tình huống cụ thể. Tình yêu thương chỉ có giá trị trong hành động. Chỉ khi ấy, con người mới thực sự có được hạnh phúc và xã hội, cuộc sống của mỗi một cá nhân sẽ trở nên tốt đẹp hơn. Do vậy, cần phải thường xuyên rèn luyện phẩm chất đạo đức, thực hiện lẽ sống tình thương.

Câu 3

Là một trong số 15 bài được in trong tập tùy bút *Sông Đà*, xuất bản năm 1960, *Người lái đò sông Đà* là kết quả của nhiều dịp Nguyễn Tuân đến với Tây Bắc, đặc biệt là chuyến đi thực tế năm 1958.

Tác phẩm tiêu biểu cho giai đoạn sáng tác sau Cách mạng tháng Tám của Nguyễn Tuân. *Hình tượng sông Đà* trong tác phẩm đã ghi nhận dấu ấn thiên tài của nhà văn trong tái hiện hiện thực. Qua đó, tác phẩm thể hiện nét tài hoa, tình yêu và niềm tự hào nhà văn dành cho đất nước thương yêu.

Đọc văn Nguyễn Tuân, ta thường xuyên có cảm giác ngạc. Đó là sự ngạc nhiên trước cái đẹp có một không hai: chưa gặp thì xiết bao ao ước, càng nghe nói lại càng bồn chồn, và khi gặp chỉ còn biết thán phục, chỉ e sợ có giây phút nào ngẩng ngang không thu nhận hết, đã để trôi qua những khoảnh khắc hiếm hoi của cuộc đời. Lại thế, văn Nguyễn Tuân vẫn còn đó, rành rành trên trang giấy, khi cần ta có thể đọc đi đọc lại, nhiều lần; ấy vậy mà nỗi e sợ kia lúc nào cũng cứ gợn lên. Một mặt, ta thường bị cuốn nhanh vào mạch kể chuyện, cũng là mạch trữ tình hào hứng, mặt khác, ta không cưỡng được ý muốn ngoái nhìn lại nhìn lại những dòng vừa lướt qua, như tiếc rẻ mình đã không đủ thời giờ và đủ sức cảm, hiểu bao nhiêu sáng tạo về ngôn từ mà nhà văn đã ném ra hả hê, không chút dè dặt. Gây được cho người đọc cảm giác ấy, bản thân nhà văn phải là một pho tiểu thuyết kể không bao giờ cạn và mọi sự xuất hiện của ông (trước hết với ngôn từ) bao giờ cũng phải đạt tới chỗ tận cùng độc đáo.

Một sự độc đáo đi tìm cái độc đáo. Đó là Nguyễn Tuân với tập tùy bút *Sông Đà* mà cụ thể ở đây là với *Người lái đò Sông Đà* (nằm trong tập ấy). Ông đã đến với sông Đà như đến với người bạn tương đắc. Sự dữ dội, mãnh liệt và thơ mộng tuyệt vời của nó thu hút ông hết sức mạnh mẽ. Ngòi bút của ông như nở hoa. Ông đã được thỏa chí tung hoành trong môi trường của chính mình. Lúc này, mặc dù ông đang thực sự kể chuyện cho độc giả, ta vẫn có cảm giác ông chỉ biết có sông Đà, chỉ chú tâm vào mỗi việc đem hết tài hoa của mình ra làm cho sông Đà dậy sóng, dậy đá. Và sông Đà cũng vậy, dường như chỉ một mực quán vào từng câu văn của ông mà vùng vẫy, reo cười. Người ta thường nói văn học là loại hình nghệ thuật thời gian, nghĩa là hình tượng của nó mở dần ra trong thời gian

và mang đậm tính gián tiếp. Thế nhưng đọc đoạn văn dưới đây, độc giả có cảm tưởng nhà văn đã khắc phục được cái hạn chế định mệnh của nghệ thuật ngôn từ. Nhịp độ thời gian của lời văn tường thuật hoàn toàn ứng khớp với nhịp độ tri giác cả thời gian lẫn không gian của người đọc: *"Còn xa lắm mới đến cái thác dưới. Nhưng đã thấy tiếng nước réo gần mãi lại, réo to mãi lên. Tiếng nước thác nghe như là oán trách gì, rồi lại như là van xin, rồi lại như là khiêu khích, giọng gằn mà chế nhạo. Thế rồi nó rống lên như tiếng một ngàn con trâu mộng đang lồng lộn giữa rừng vầu rừng tre nứa nổ lửa, đang phá tuông rừng lửa, rừng lửa cùng gầm thét với đàn trâu da cháy bùng bùng. Tới cái thác rồi".* Dưới góc độ của một nhà nghiên cứu, người ta có thể phân tích cái cảm thức ngôn ngữ cực kì bén nhạy của Nguyễn Tuân khi dùng liên tiếp những từ chỉ thời gian như *đã thấy, rồi lại, thế rồi...* cùng những so sánh tuyệt đối chính xác để truyền tới tâm trạng chờ đợi phấn khích, căng thẳng và cảm giác mạnh mẽ trước một không gian đột ngột mở ra rất mực hùng tráng. Với độc giả, khi chưa đọc hết đoạn văn, khi chưa "thấy" hết những gì sẽ tuần tự hiện lên với từng con chữ, họ đã được nhà văn tạo trước cho một cảm giác toàn khối hết sức đúng. Điều cốt lõi của tính tạo hình trong văn Nguyễn Tuân có lẽ chính là chỗ đó.

Nguyễn Tuân bao giờ cũng sống hết mình với những gì được ông mô tả. Sự vật có được hiện lên với đầy đủ đặc tính, "khí chất" của nó thì văn mới lên hết chất "Nguyễn", và ngược lại, văn càng lên hết chất "Nguyễn" thì sự vật càng nổi hình, nổi nét, cựa quậy, xôn xao. Ở đây dường như có một tác động tương hỗ, một nguồn kích thích đến từ hai phía khiến các trang viết của nhà văn luôn có được không khí "đối thoại" đặc biệt gây men cảm xúc cho người đọc, duy trì ở họ một niềm hứng thú không dứt. Đọc đoạn văn khá dài mô tả cảnh sông Đà bày *thạch trận* để *đòi ăn chết cái thuyền* nhưng rồi phải thua sự chèo chống tài ba dũng cảm của người lái đò, ta đâu chỉ thấy sông Đà quẫy sóng mà còn thấy văn Nguyễn Tuân "quẫy sóng", sảng khoái vô cùng. Biết bao là thách thức trong cảnh này-thách thức cả với người lái đò, cả với nhà văn: *"Thạch trận dàn bày vừa xong thì cái thuyền vụt tới. Phối hợp với đá, nước thác reo hò làm thanh viện cho đá, những hòn đá bệ vệ oai phong lẫm liệt. Một hòn ấy trông nghiêng thì y như là đang hất hàm hỏi các thuyền phải xưng tên tuổi trước khi giao chiến. Một hòn khác lùi lại một chút và thách thức cái thuyền có giới thì cù tiến gần vào".* Sự thực, Nguyễn Tuân đã vượt qua thách thức kia khi ông nhận diện, điểm mặt trúng đối tượng, đã nhận thấy nét xung xung, ngông ngạo, tự phụ, ý thế rất "mất dạy" của *thằng đá tuông*. Còn trong đoạn văn sau, khi ông lái đò dũng mãnh, quyết liệt cuôi lên thác cũng là khi văn Nguyễn Tuân đề lên con sóng ương bướng của sự vật mà cát tiếng cuôi chiến thắng: *"Dòng thác hùm beo đang hồng hộc tế mạnh trên sông đá. Nắm chặt lấy được cái bờm sóng*

đúng luồng rồi, ông dò ghì cương lái, bám chắc lấy luồng nước đúng mà phóng nhanh vào cửa sinh, mà lái miết một đường chéo về phía cửa đá ấy. Bốn năm bọn thủy quân của ải nước bên bờ trái liền xô ra định níu thuyền lôi vào tập đoàn của tử. Ông dò vẫn nhớ mặt bọn này, đứa thì ông tránh mà rảo bơi chèo lên, đứa thì ông đè sấn lên mà chặt đôi ra, để mở đường tiến. Những luồng tử đã bỏ hết lại sau thuyền". Trong nhúm cụm từ như lái miết một đường chéo, đè sấn lên mà chặt đôi ra... thực sự ngầm chứa niềm khoái cảm của nhà văn khi gieo được chữ đắc địa, đóng đinh thần thái của sự vật và bản chất của sự việc trên trang giấy. Nguyễn Tuân đúng là người có cái nhìn khác thường về ngôn ngữ. Đối với ông, nó không chỉ là *phương tiện* biểu lộ, diễn tả ý nghĩa, chỉ thị sự vật mà còn là *mục đích*. Ông đã đổ biết bao mồ hôi, tâm não để cho mỗi từ có được một giá trị riêng (gần như tự nó). Lúc này, những từ đó chính là "Nguyễn" - một *nhà thơ* đích thực.

Nguyễn Tuân không chỉ tâm đắc với đặc tính "gây sự" của sông Đà mà còn hết sức mặn mà với phẩm chất trữ tình của nó. Tất cả đều là những cực khác nhau của cái đẹp, đòi ngòi bút Nguyễn Tuân phô khoe hết vẻ đa dạng của mình. Nếu ở đoạn trên, khi mô tả cuộc giao tranh hào hùng giữa người và thác, ông đã điều động rất nhiều và thoải mái những tri thức về quân sự và võ thuật, thì ở đoạn sau, khi nói về cái thơ mộng của sông Đà, bao lịch lãm về văn chương, hội họa, điện ảnh đã tự chúng tự về ngòi bút của ông, khiến cho câu văn từ chỗ mang tiết tấu gắt, mạnh, dồn dập đã được kéo ra, thư dỗi rất mực êm ả. Nguyễn Tuân vừa tỏ ra rất có sở trường khi tạo nên những bức sơn dầu có tính hoành tráng, gân guốc, trong đó các mảng màu, nhát màu tới tấp va đập nhau như muốn làm nao động cả tấm *toan* để tạo cảm giác hân hoan tột đỉnh, vừa tỏ ra cực tài hoa khi đưa nhẹ nét thần thủy mặc trên tấm lụa có độ thấm loang mờ ảo mà truyền tới một niềm xúc động thẩm kín, riêng tư rất đôi ngọt ngào. Thật khó mà phân định được nét trữ tình kia là do tự sông Đà có hay nhờ ngòi bút Nguyễn Tuân mới ngân lên như một câu thơ: "*Con sông Đà tuôn dài tuôn dài như một áng tóc trữ tình, đầu tóc chân tóc ẩn hiện trong mây trời Tây Bắc bung nở hoa ban hoa gạo tháng hai và cuồn cuộn mù khói núi Mèo đốt nương xuân*". Trong bài kí về sông Đà này, từ khi "câu thơ" trên được viết ra, cả một *mạch thơ* hoài cựu được khơi lên và bắt đầu tuôn chảy. Chỉ trong một đoạn văn không dài, hai lần Nguyễn Tuân thốt lên hai tiếng *Chao ôi* dào dạt nỗi niềm. Sông Đà từng có lần được nhà văn nhìn nhận như một *cổ nhân*, xa lâu thì nhớ và khi đột ngột gặp lại thì cuống quýt mừng vui, sung sướng. Chính tâm trạng ấy đã tạo nên một câu có cấu trúc đặc biệt chỉ gồm toàn những cụm từ định danh, tạo nên những liên tưởng bất ngờ nhưng vô cùng có lí: "*Bờ sông Đà, bãi sông Đà, chuồn chuồn bươm bướm trên sông Đà. Chao ôi,*

trông con sông, vui như thấy nắng giòn tan sau kì mưa dầm, vui như nổi lại chiêm bao đứt quãng. Đi rừng dài ngày rồi lại bắt ra sông Đà, đúng thế, nó dầm dề âm ỉ như gặp lại cố nhân". Thật khó diễn hết cả đoạn văn mà ở đó khi Nguyễn Tuân chìm trong chất thơ của cảnh, của hoài niệm, của kí ức lãng đãng sương khói thì cũng là khi độc giả lặn người trôi trong âm hưởng của những câu văn đẹp đẽ, trong sáng, gợi cảm lạ lùng. Những câu văn ấy, đọc một lần cũng không thể nào quên, bởi chúng chuyên chở quá nhiều cảm giác, ấn tượng cả về không gian lẫn thời gian. "Bờ sông hoang dại như một bờ tiền sử. Bờ sông hồn nhiên như một nỗi niềm cổ tích ngày xưa. Chao ôi, thấy thêm được giạt mình vì một tiếng còi xúp-lê của một chuyến xe lửa đầu tiên đường sắt Phú Thọ-Yên Bái-Lai Châu. Con hươu thơ ngộ ngẩng đầu nhung khỏi áng cỏ sương, chăm chăm nhìn tôi lừ lừ trôi trên một mũi dề. Hươu vênh tai, nhìn tôi không chớp mắt mà như hỏi mình bằng cái tiếng nói riêng của con vật lành: "Hỡi ông khách Sông Đà, có phải ông cũng vừa nghe thấy một tiếng còi sương?". Quả thật đáng ngạc nhiên: có bao nhiêu liên tưởng độc đáo, bao nhiêu sáng tạo từ ngữ dồn chứa trong một diện tích hẹp mà câu văn không vì thế trở nên khúc khuỷu, khó đọc, trái lại, luôn dẫn ta vào "thế giới của du dương" để ta chỉ còn biết xúc động, bồi hồi. Khả năng làm chủ ngôn ngữ của nhà văn thật phi thường, muốn vẩy gió tuôn mưa hay muốn long lanh đáy nước in trời cũng chẳng khó gì.

Đọc Người lái đò Sông Đà, ta có ấn tượng rõ rệt về sự tự do của một tài năng, của một đẳng hóa công thực sự trong nghệ thuật ngôn từ. Ngòi bút của Nguyễn Tuân đã tới lui rất mực thoải mái, tự tin bởi ông có được sự bảo đảm của một kho tri thức uyên bác, kho ấn tượng ăm ắp về sự vật-kết quả của một quá trình đọc, nghiền ngẫm và quan sát không mỗi một-đặc biệt của một vốn ngôn từ hết sức giàu có tưởng phung phí thế nào cũng chẳng hề vơi. Khi gân guốc, khi mềm mại, khi nghiêm nghị như một nhà bác học, khi hồn nhiên tựa một đứa trẻ thơ, những trang viết, những câu văn của Nguyễn Tuân mang hơi thở ấm nóng của cuộc đời phức tạp, phong phú, đa dạng. Sự ý thức sâu sắc về tài năng của mình không phải là một biểu hiện tiêu cực, trái lại, nó tạo nên sự giải phóng năng lượng rất cần thiết để nhà văn có thể sáng tạo nên những tác phẩm kì vĩ.

Nhưng tài năng mới chỉ là một mặt của vấn đề. Qua bài kí này, ta thấy rõ ở Nguyễn Tuân một tấm lòng nặng nghĩa với cuộc đời, với non sông, đất nước, với tất cả những gì mà ông thấy là đẹp. Chẳng thế mà ông đã rất công phu khi lật từng trang cổ sử, từng trang địa chí để tìm hiểu lí lịch sông Đà, đã không ngại sự sốt ruột của độc giả khi liệt kê ra tên của năm mươi trên bảy mươi ba con thác lớn nhỏ từ biên giới Việt-Trung về tới Chợ Bờ. Rõ ràng ông không muốn một góc nhỏ nào của tổ quốc bị bỏ quên. Ông còn muốn ta hãy lưu ý tới

"cái âm thanh chào mời đồ đưa và cũng rất nhiều hình tượng trong cách nói, cách hô tên non sông đất nước của nhân dân lao động Việt Nam gọi những cái thác cái ga nước trên sông Đà từ Vạn Yên về xuôi". Cái gốc của sự uyên bác Nguyễn Tuân, không nghi ngờ gì nữa, đó chính là cái tình, cái tình thần trách nhiệm của một công dân yêu nước. Ta hiểu sự bất bình của ông trước việc người Pháp gọi sông Đà là sông Đen (rivière Noire): "Chưa hề bao giờ tôi thấy dòng sông Đà là đen như thực dân Pháp đã đề ngửa con sông ta ra đổ mực Tây vào mà gọi bằng một cái tên Tây láo lếu, rồi cứ thế mà phiết vào bản đồ lai chữ". Thái độ của ông thể hiện rõ trong cách nói đối lập ta với Tây và ở giọng điệu chỉ chiết dần dần khi dùng những từ như cứ thế mà phiết và bản đồ lai chữ. Ông nhất quyết phải chứng minh được con sông Đà của ta nó khác, và cách chứng minh thì thật công phu-công phu ở bước "thực địa" và cả ở cách chọn từ, chọn chữ: "... tôi đã xuyên qua đám mây mùa thu mà nhìn xuống dòng sông Đà. Mùa xuân dòng xanh ngọc bích, chứ nước sông Đà không xanh màu xanh canh hến của sông Gâm, sông Lô. Mùa thu nước sông Đà lừ lừ chín đỏ như da mặt một người bầm đi vì rượu bữa, lừ lừ cái màu đỏ giận dữ ở một người bất mãn bực bội gì mỗi độ thu về".

Ta còn đọc thấy ở các trang văn của Nguyễn Tuân một sự hàm ơn sâu xa đối với cổ nhân, đối với những nhà thơ, nhà văn trong quá khứ đã truyền lại cho ông lòng yêu cái đẹp, khả năng thưởng thức cái đẹp, qua những áng thơ tuyệt tác. Chẳng phải ngẫu nhiên mà ông nhắc tới Lí Bạch với câu *Yên hoa tam nguyệt hạ Dương Châu* khi ông gặp lại sông Đà sau bao ngày nhớ nhung như nhớ một cổ nhân. Và khi ngồi thuyền trôi trên sông là khi ông sống một cách có ý thức trong câu thơ lãng mạn của Tản Đà: "Thuyền tôi trôi trên *"dải Sông Đà bọt nước lênh bênh-bao nhiêu cảnh bấy nhiêu tình"* của "một người tình nhân không quen biết".

Nguyễn Tuân viết: *"Nói chuyện với người lái đò, như càng lái càng thêm cái lòng như muốn đề thơ vào sông nước"*. Đúng, là một trong những tác nhân quan trọng bậc nhất gây men cho cảm hứng về sông Đà của Nguyễn Tuân, hình ảnh ông lái đò làm sao không khơi dậy niềm biết ơn ở một người chí tình như Nguyễn? Có điều, vì là một nhà văn, sự biết ơn ấy trước hết được ông gửi vào trang sách. Qua văn của Nguyễn Tuân, người lái đò sông Đà đã hiện lên với vẻ đẹp lẫm liệt của một người anh hùng trên sông nước. Con người, bất kể địa vị và nghề nghiệp, nếu hết lòng và thành thạo với công việc của mình, nếu sống trọn vẹn với bản tính tự nhiên phong phú của mình bao giờ cũng đáng trọng. Nguyễn Tuân thích tìm đến những con người ấy để chiêm ngưỡng, để xác nhận lại tín niệm của ông về cái vinh quang của lao động (chẳng phải ông cũng là một người hết mình trong lao động viết văn đó sao?). Cái dũng mãnh,

tinh táo, trầm tĩnh, khôn ngoan của người lái đò khi vượt thác giữa trùng vi thạch trận, giữa trận nước vang trời thanh la náo bạt dĩ nhiên kích thích Nguyễn Tuân rất mạnh, nhưng về thanh thân coi mọi việc như không của họ càng có sức thu hút ngòi bút của ông: “Đêm ấy nhà đò đốt lửa trong hang đá, nướng ống cơm lam và toàn bàn tán về cá anh vũ, cá dầm xanh, về những cái hầm cá hang cá mùa khô nổ những tiếng to như mìn bộc phá rồi cá tủa ra đầy tràn ruộng. Cũng chả thấy ai bàn thêm một lời nào về cuộc chiến thắng vừa qua nơi cửa ải nước đủ tướng dữ quân tợn vừa rồi. Cuộc sống của họ là ngày nào cũng chiến đấu với Sông Đà dữ dội, ngày nào cũng dành lấy cái sông từ tay những cái thác, nên nó cũng không có cái gì là hồi hộp đáng nhớ... Họ nghĩ thế, lúc ngừng chèo”. Nếu ai đã từng quen với câu văn tung hoành của Nguyễn, hẳn sẽ dễ dàng nhận thấy ở đây một giọng kể cố gắng kìm nén, cố gắng ít lời. Ta hiểu ông đã xúc động biết chừng nào trước những con người chân chính. Họ đã biết quên đi cái lớn lao của mình thì nghệ thuật cũng cần biết tìm đến sự lặng im-cái lặng im giàu ý nghĩa. Đây có phải là một nét mới trong sáng tác của Nguyễn Tuân sau cách mạng? Con người nghệ sĩ thích chơi “ngông” ấy nhiều khi đã tìm thấy hạnh phúc trong sự giao hòa, giao cảm với chung quanh, với cuộc đời.

Ở trên đã có nói qua đến tính “đối thoại” trong văn Nguyễn Tuân. Nếu xét từ góc độ cái *tình* của Nguyễn, phải thấy rằng ông đã luôn luôn đối xử với các sự vật một cách bình đẳng. Sự vật đã rất là nó trong con mắt Nguyễn Tuân. Nó đã không bị bào gọt hết các góc cạnh để nhà văn dễ bề chiếm lĩnh. Ta thường thấy ông đưa hết ví von này đến ví von khác ra để sự vật hiện lên đúng chất của mình. Dĩ nhiên là ông quá tài năng và hiểu biết rộng, nhưng điều quan trọng là ông đã không phụ lòng tạo hóa khi nó sinh ra muôn vàn sự vật độc đáo đến như vậy. Đây chính là chỗ hiện đại của văn ông-loại văn luôn biết xem sự vật như một *khách thể* cần tìm hiểu thấu đáo trước khi *đồng hóa* nó ở một mức cao hơn. Cứ xem đoạn văn tả những *hút nước* sông Đà, ta sẽ hiểu sâu sắc thêm điều đó. Có cái gì ở hút nước mà ông mất công nhiều thế? Ông thấy, ông nghe, ông cảm, ông tưởng tượng rồi tung ra trùng trùng điệp điệp những so sánh lạ lùng, gây ấn tượng, khiến cho độc giả đọc văn ông bỗng dưng thấy chóng mặt như đang rơi lộn thối vào giữa hút nước mà quay tít. Nếu hút nước sông Đà biết nói, hẳn nó sẽ cảm ơn ông vì ông đã làm cho nó đáng nhớ đến dường ấy. Và sông Đà nữa, người ta thấy nó rất Nguyễn Tuân, nhưng đúng hơn, có lẽ phải nói: nhờ Nguyễn Tuân, nó vẫn được là sông Đà như chính nó.

Đọc Nguyễn Tuân, đọc *Người lái đò Sông Đà*, ta vừa thấy cái tài lại vừa thấy cái *tình* của Nguyễn. Cả hai đều lớn lao, đều đẹp khiến ta luôn bồi hồi, hân hoan, sáng khoái như được gội rửa, thanh lọc đến tận đáy tâm hồn.

ĐỀ 5

Câu 1: Anh (chị) hãy tóm tắt tác phẩm *Ông già và biển cả* trong khoảng 500 từ.

Câu 2: "*Mọi phẩm chất của đức hạnh là ở trong hành động*". Ý kiến trên của M. Xi-xê-rông (nhà triết học La Mã cổ đại) gợi cho anh (chị) những suy nghĩ gì về việc tu dưỡng và học tập của bản thân?

Câu 3: Giá trị hiện thực và giá trị nhân đạo của tác phẩm *Vợ chồng A Phủ* của Tô Hoài.

GỢI Ý LÀM BÀI**Câu 1**

Suốt tám mươi tư ngày liền, ông lão Xan-ti-a-gô không bắt được một mống cá nào. Mọi người dân làng chài ấy xem như lão đã "đi đứt" vì gặp vận rủi. Bốn mươi ngày đầu, cậu bé Ma-nô-lin đi câu cùng lão, nhưng sau đó do không bắt được cá nên cha mẹ cậu bé bắt cậu đi câu cùng thuyền khác. Kể từ đó, Xan-ti-a-gô đi biển một mình. Mỗi sáng, lão chèo thuyền ra dòng nhiệt lưu, nơi có đàn cá lớn kiếm mồi. Chiều chiều, lão quay về với chiếc thuyền không.

Vào ngày thứ tám mươi lăm, Xan-ti-a-gô chèo thuyền ra khơi trước khi trời sáng. Lần này, lão đi thật xa. Sau khi để lại mùi đất sau lưng, lão chuẩn bị buông câu. Mồi của lão là hai con cá thu tươi thẳng bẻ cho lão và đám cá mồi che kín phần lưới câu lộ ra. Mấy sợi dây câu chạy thẳng xuống vùng nước đen ngòm. Khi mặt trời mọc, lão thấy những thuyền câu khác gần mãi trong bờ và bờ lúc này chỉ còn là đường xanh mảnh nhô lên mặt biển. Một chú chim bói cá lượn lờ báo hiệu cho lão biết nơi đàn cá *đô-ra-đô* đang truy đuổi đám cá chuồn, nhưng đàn cá di chuyển nhanh quá và chẳng mấy chốc đã khuất dạng. Con chim lại lượn vòng, lần này Xan-ti-a-gô nhìn thấy đàn cá thu nhao mình lên trong ánh nắng. Một con thu nhỏ đớp mồi ở dây câu đẳng lái, lão kéo lên, quật chết và nghĩ con cá sẽ là bữa ăn ngon lành.

Khoảng trưa, con cá kiếm bắt đầu vờn mồi ở độ sâu một trăm sải. Ông lão hồi hộp chờ đợi và cuối cùng con cá cắn câu. Lão đợi cho nó nuốt hẳn rồi mới kéo nhưng con cá không hề nhúc nhích mấy may. Và thay vì trôi lên thì nó lại điềm tỉnh kéo cả ông lão lẫn con thuyền về hướng tây bắc.

Sáng ngày thứ hai, con cá nhảy lên. Thoạt trông thấy, Xan-ti-a-gô biết là lão đã câu được con cá kiếm khổng lồ mà trước đây lão chưa bao giờ nhìn thấy. Rồi con cá lặn xuống, đổi hướng bơi về phía đông. Xan-ti-a-gô dè sên uống từng hớp nước một từ cái chai lão mang theo. Cố quên nỗi đau đớn từ bàn tay bị dây câu của đứt và cái lưng ê ẩm, lão nhớ về thời mà mọi người gọi lão là *nhà vô địch*.

địch khi lão anh dũng chiến thắng tay lục sĩ da đen trong cuộc vật tay. Có lần, một chiếc máy bay vượt trên đầu lão trên đường đến Mai-a-mi.

Chập choạng tối, một con cá *đô-ra-đô* đớp mồi của dây câu nhỏ mà Xan-ti-a-gô buông để kiếm thức ăn. Lão kéo con cá lên thuyền, cẩn thận không làm sợi dây vắt qua vai bị giật. Sau lúc nghỉ ngơi, lão xẻ thịt con *đô-ra-đô* và kiếm được hai con cá chuồn còn tươi vừa bị con *đô-ra-đô* nuốt vào dạ dày. Tối hôm ấy, ông lão chop mắt một lát và chợt thức khi cảm thấy sợi dây câu chạy nhanh qua mấy ngón tay khi con cá nhảy lên. Châm chậm thu dây lại, lão cố làm con cá kiệt sức. Sau khi con cá bơi chậm lại, lão rửa hai bàn tay bị cửa đứt bằng nước biển và ăn một con cá chuồn.

Khi mặt trời mọc, con cá bắt đầu lượn vòng. Một mồi và choáng váng, lão cố kéo con cá đồ sộ vào sát thuyền hơn sau mỗi lần lượn. Gần như đã kiệt sức, song rút cuộc lão cũng kìm được nó bên thuyền và phóng lao vào tìm nó. Lão hóp một ngum nước nhỏ cho hồi sức rồi cắt dây buộc con cá kiếm vào mạn bởi không thể đưa nó lên thuyền. Con cá dài hơn chiếc thuyền của lão chừng bốn tấc. Chẳng có một con cá nào như nó được đưa vào cảng Ha-ba-na trước đó. Nó sẽ mang lại vận may cho mình, lão nghĩ, trong lúc giương buồm, xác định hướng quay về đất liền.

Nhưng máu con cá kiếm đã loang nhanh trong đại dương. Lão lo ngại về lũ cá mập. Và chỉ một tiếng đồng hồ sau, lão nhìn thấy con cá mập đầu tiên. Đây là con Ma-kô hung tợn. Nó phóng nhanh đến, cắm ngập răng vào con cá kiếm đã chết. Xan-ti-a-gô vùng ngọn lao đâm thẳng vào nó. Con Ma-kô quăn mình lăn đi mang theo ngọn lao của lão và làm cho con cá kiếm chảy máu nhiều hơn. Xan-ti-a-gô biết, máu cá sẽ tiếp tục quyến rũ bọn cá mập. Lát sau, lão thấy hai con cá mập mũi xẻng lao đến. Lão đón chúng bằng mũi dao buộc vào đầu mái chèo và nhìn con quái vật của đại dương chìm xuống chết. Lão giết nốt con kia khi nó tiếp tục xông vào xâu xé. Khi con thứ ba xông vào, lưỡi dao của lão đâm trúng đích nhưng bị gãy khi con cá lăn mình giãy chết. Vào lúc hoảng hốt, cả đàn cá mập kéo đến. Lão vùng chày nghênh chiến nhưng rồi bị một con ngoạm lấy lờ đi. Sau đó, lão quật chúng bằng bánh lái với đôi tay rách nát và thân xác rã rời. Đàn cá mập kéo đến đông hơn và trời lại tối nên lão biết lão đã vô vọng. Hướng mũi thuyền về phía quang sáng mờ mờ của cảng Ha-ba-na hắt lên nền trời, lão nghe tiếng đàn cá mập rĩa bộ xương con cá kiếm. Lúc này, lão chỉ nghĩ đến việc lái thuyền và con mồi mồi vô hạn của mình. Lão đã đi quá xa và đàn cá mập đã đánh bại lão. Lão biết chúng chẳng để lại cho lão chút gì ngoại trừ bộ xương đồ sộ của con cá kiếm khổng lồ.

Đèn tắt hết khi lão đưa thuyền vào cảng nhỏ để neo lại. Trong bóng tối mờ mờ, lão nhìn thấy cái xương sống trắng dài và cái đuôi ngất ngưỡng của con cá.

Lão tháo buồm, cuộn lại vác lên bờ. Lão bị ngã dưới gánh nặng ấy rồi nằm đợi cho đến khi hồi sức để đứng dậy đi tiếp. Về đến lều, lão vật người xuống giường rồi chìm vào giấc ngủ.

Sáng hôm ấy, cậu bé Ma-nô-lin tìm đến và thấy Xan-ti-a-gô đang ngủ. Trong lúc đó, dân làng chài tụ tập quanh chiếc thuyền ông lão, mọi người do dự và biết con cá kiếm ấy dài đến gần sáu mét. Ma-nô-lin khóc trên đường đi mua cà phê cho ông. Khi Xan-ti-a-gô tỉnh dậy, lão cho cậu bé cái kiếm. Ma-nô-lin khuyên lão hãy ngủ cho lại sức để hai ông cháu tiếp tục đi câu cùng nhau. Hai người bàn chuyện rèn lại mũi lao. Suốt ngày hôm ấy, biển động, thuyền câu không thể ra khơi. Có mấy du khách ở khách sạn Tê-ra-xô trông thấy bộ xương cá, lúc này chỉ là thứ rác thải, và không biết là xương của loài cá nào. Trong khi đó, ông lão vẫn ngủ, Ma-nô-lin ngồi bên giường. Ông lão đang mơ về những con sư tử.

Câu 2

“Đức hạnh” là phẩm chất đạo đức, trí tuệ, tình cảm, tâm hồn của con người. Một người có đức hạnh là người hội đủ nhiều phẩm chất cao quý của con người và thời đại.

Con người “đức hạnh” được xem là khuôn mẫu của mọi thời. Người đó là biểu tượng cao đẹp cho lối sống tích cực, cho nhân phẩm trác tuyệt của nhân loại. Thế nhưng, đức hạnh không phải là lời nói suông, là lời ngợi ca trình tượng. Đức hạnh chỉ là đức hạnh khi nó được thể hiện thông qua hành động. Không hành động, đức hạnh không có cơ hội lộ diện và phát huy sức mạnh. Do vậy, ý kiến “Mọi phẩm chất của đức hạnh là ở trong hành động” là hoàn toàn đúng đắn.

Trong mối quan hệ với hành động, đức hạnh là cội nguồn tạo ra hành động. Ngược lại, hành động là biểu hiện cụ thể của đức hạnh. Chẳng hạn như, khi nhặt được của rơi, một con người đức hạnh thực sự là phải hành động theo cách mang trả lại của rơi đó. Nếu không hành động “trả lại” thì người đó không được xem là đức hạnh.

Như thế, hành động chính là thước đo phẩm giá đạo đức của con người. Trong cuộc đời có rất nhiều người nói rất hay về đức hạnh và thậm chí có cả những người tự nhận mình là người đức hạnh, nhưng thực tế nhiều khi không phải. Muốn biết người ta có đức hạnh hay không thì chúng ta phải kiểm chứng họ bằng hành động cụ thể.

Để hành động, con người ta cần biết vì sao mình hành động. Thế nhưng, cách thức hành động và mục đích hành động của con người đều do đức hạnh chi phối. Chẳng hạn, một cụ già hoặc một em bé bị ngã, ta giúp nâng dậy bởi

“đức hạnh” bảo ta rằng đó là những con người yếu đuối cần giúp đỡ. Hành động trợ giúp ấy là hành động tốt, đáng làm. Hay khi nhìn thấy một tên cướp đang cướp tài sản của một ai đó, chúng ta cần phải hằng động (như tấn công bắt giữ tên cướp, gọi điện báo cho công an,...) vì hành vi cướp bóc là trái đạo lý, vi phạm pháp luật.

Đức hạnh bẩm sinh vốn có trong con người. Nhưng nếu không có ý thức duy trì, tu dưỡng thì đức hạnh sẽ sớm bị mai một, cái xấu, cái ác sẽ có cơ hội xâm lấn.

Con người có thể vun đắp đức hạnh bằng cách noi theo những gương tốt của ông bà tiên tổ qua sách báo (chẳng hạn truyền thống yêu nước chống ngoại xâm, truyền thống nhân ái,...), học đức hạnh trong đời sống thường nhật, trong quan hệ ứng xử văn hoá với bạn bè. Tri thức con người càng phát triển thì đạo đức của con người cũng phát triển tương ứng. Đức hạnh đòi hỏi sự cân đối về mọi mặt trong đời sống tâm hồn. Nếu phát triển lệch lạc thì những tri thức, những thành tựu khoa học tự nhiên có được có thể trở thành mối hiểm nguy đe dọa chính sự sống của con người. Việc tìm ra nguyên tử chẳng hạn là để phục vụ đời sống con người, nhưng những kẻ xấu lại chế bom nguyên tử để hủy diệt sự sống. Hành động đó, những con người đức hạnh cần phải tránh xa.

Mọi biểu hiện của đức hạnh đều được thông qua con đường hành động. Chỉ có hành động mới mang lại giá trị đích thực cho con người. Nói cách khác, thước đo đức hạnh của con người là hành động. Do vậy, việc tu dưỡng bản thân cần phải có sự điều chỉnh phù hợp giữa trau dồi đức hạnh và hành động. Học phải đi đôi với hành. Lý thuyết phải kết hợp với thực tiễn.

Đức hạnh của con người chỉ trở thành đức hạnh thực sự khi được kiểm chứng qua hành động. Trên ghế nhà trường, học sinh được truyền dạy những kinh nghiệm sống từ ngàn đời của cha ông, nhân loại. Mục đích của việc giáo dục là đào tạo ra những con người hội đủ mọi mặt của đức hạnh. Nhưng quan trọng hơn là khi ra đời, học sinh phải biết hành động đúng với lương tri, đạo đức,... Đây chính là điều quan trọng.

Khi đang còn trên ghế nhà trường, việc trau dồi, nắm bắt tri thức, chăm chú nghe lời giảng của thầy cô,... là những biểu hiện của đức hạnh. Ngược lại, không thuộc bài, trốn học đi chơi, đua đòi ăn diện,... là những biểu hiện trái với đức hạnh, cần loại bỏ.

Nhấn mạnh đến vai trò của hành động, nhà triết học La Mã cổ đại không hề có ý phủ nhận nền tảng của hành động là đức hạnh. Đức hạnh cần được trau dồi bền bỉ qua thời gian. Mỗi chặng đường của nó đều được kiểm định trong hành động. Hành động là con đường đi đến mọi kết quả cuối cùng của đức hạnh, của lẽ sống con người.

Câu 3

"*Vợ chồng A Phủ*" tập trung khắc hoạ hai nhân vật là Mị và A Phủ. Trong đó, Mị là nhân vật trung tâm, là linh hồn của truyện. Mở đầu tác phẩm, người đọc bị thu hút ngay bởi hình dáng thơ buồn của người con gái "*ngồi quay sợi bên tảng đá trước cửa, cạnh tàu ngựa*". Đó là Mị-cô con dâu của nhà thống lí Pá Tra-một chúa đất đầy quyền thế. Thông qua nhân vật Mị và A Phủ, người đồng hành trong thảm cảnh nô lệ với Mị, Tô Hoài tái hiện chân dung cuộc sống của những con người thấp cổ bé họng trong xã hội cũ và qua đó bày tỏ lòng cảm thông, trân trọng sâu sắc tới bao kiếp khốn cùng.

1. *Giá trị hiện thực* của tác phẩm trước hết được thể hiện qua việc *phản ánh nổi thống khổ của đồng bào Tây Bắc và lên án chế độ phong kiến thực dân*

Câu chuyện xoay xung quanh nhân vật Mị. Mị là cô gái trẻ, đẹp đang ở lứa tuổi thanh xuân, yêu đời.... Mở đầu tác phẩm, tác giả tạo sự chú ý cho độc giả bằng cách để cho Mị xuất hiện trong dáng vẻ của nỗi cùng quẫn bi thương của kiếp người: "*Ái ở xa về, có việc vào nhà thống lí Pá Tra thường trông thấy có một cô con gái ngồi quay sợi gai bên tảng đá trước cửa, cạnh tàu ngựa. Lúc nào cũng vậy, dù quay sợi, thái cỏ ngựa, dệt vải, chẻ củi hay đi cõng nước dưới khe suối lên, cô ấy cũng cúi mặt, mặt buồn rười rượi*".

Chuyện bắt đầu từ ngày Mị lớn lên và trở thành một cô gái xinh đẹp. Vì nhan sắc mà Mị lọt vào mắt của A Sử, con của thống lí Pá Tra-một kẻ có quyền thế bậc nhất ở Hồng Ngài. Thế là Mị đã trở thành một món hàng trừ nợ. Thân phận của con người lao động trong xã hội cũ mịt mù không lối thoát.

Theo tục lệ; cha mẹ Mị không có tiền cưới phải đến vay nhà thống lí Pá Tra, mỗi năm trả lãi một nương ngô. Đến khi mẹ mất, cha già mà nợ vẫn còn. Tuy cha Mị không chấp thuận lời đề nghị của thống lí đổi Mị để trừ nợ, nhưng Mị vẫn bị A Sử cướp về làm dâu để trừ nợ. Hành động này tố cáo sự vô nhân đạo của những kẻ nắm quyền lực thời đó. Xã hội đốn mạt đã cho chúng sức mạnh để chúng tác oai tác quái trên số phận của dân nghèo.

Hình thức bóc lột của bọn chúa đất phong kiến là cho vay nặng lãi để cột chặt kiếp nô lệ của người dân miền núi. Kèm theo việc cho vay đó là tục lệ trình cúng ma. Khi người dân ngu muội tin vào chuyện ma quái đó thì bọn giàu có độc ác càng có cơ hội nô dịch họ. Một sự thật đau lòng diễn ra không hề cá biệt là khi ai đó liều mình đi vay nợ thì vĩnh viễn số phận họ và cả số phận đời con đời cháu họ cũng không thể thoát được kiếp ngựa trâu cho bọn nhà giàu. Chính xã hội thực dân nửa phong kiến trao cho chúng cái quyền phi lí đó.

Mị không dám phản ứng vì về đạo lí đây là món nợ Mị phải trả như một cái

án truyền kiếp mà cô phải gánh lấy từ trong trứng nước. Về phương diện thân quyền, Mị còn bị bọn thống trị ràng buộc, áp chế bởi những hủ tục mê tín. Nghĩ rằng bố con Pá Tra đã “trình ma” mình là người của nhà nó thì Mị chỉ còn biết làm thân trâu ngựa cho nhà chúng mãi tới lúc chết mà thôi.

Bước chân về, đúng hơn là bị cưỡng bức về nhà thống lí Pá Tra, Mị bị đẩy dọa cả về thể xác lẫn tinh thần. Là con dâu chỉ trên danh nghĩa, thực chất Mị chỉ là tôi tớ, người suốt ngày quần quật làm ra của cải vật chất cho nhà thống lí Pá Tra. Thân Mị, cũng như nhiều phụ nữ khác trong gia đình ấy, không bằng thân trâu, ngựa: “Con ngựa, con trâu làm có lúc, đêm nó còn được đứng gãi chân, đứng nhai cỏ, đàn bà con gái nhà này thì vùi vào việc làm cả đêm cả ngày”. Dĩ nhiên, đây chỉ là thân phận của những người phụ nữ như Mị, những người bị cha con nhà Pá Tra bắt về “cúng ma”.

Nỗi đau vật chất tuy đã rất khủng khiếp, nhưng nỗi đau về mặt tinh thần lại càng khủng khiếp hơn. Nhà văn vô cùng xót xa trước nỗi khổ tinh thần của Mị. Mị không biết đến hạnh phúc, cái hạnh phúc mà lẽ ra Mị đã có quyền hưởng với người Mị yêu như bao cô gái xinh đẹp khác. Mị không được biết đến khung cảnh tươi tắn của cuộc sống bình yên bên ngoài, đâu chỉ là một niềm vui bé nhỏ. Mị không hề có ý thức về thế giới thực tại, không hề nghĩ đến tương lai.

Cuộc sống Mị dần dần buông xuôi theo số phận. Vô thức về thời gian (không biết bị bắt làm dâu từ năm nào), vô thức cả về không gian: “cái buồng Mị nằm, kín mít, có một chiếc cửa sổ một lỗ vuông bằng tay. Lúc nào trông ra cũng chỉ thấy trăng trắng, không biết là sương hay là nắng”. Một không gian đóng kín, cách bức, giam hãm sự sống chính đáng của con người. Căn buồng ấy là biểu tượng cho cả hiện tại và tương lai bế tắc của Mị. Nó không chỉ giam hãm thân xác Mị, mà còn đẩy đoạ cách li tâm hồn Mị với cuộc đời, nó tù hãm tuổi thanh xuân và sức sống của cô: “Mị nghĩ rằng mình cứ chỉ ngồi trong cái lỗ vuông ấy mà trông ra, đến bao giờ chết thì thôi”. Nỗi thống khổ của Mị là biểu tượng cho nỗi thống khổ của mọi người phụ nữ miền núi trong xã hội cũ. Phát hiện ra điều này, đồng nghĩa với việc nhà văn đứng về phía những thân phận cơ hàn ấy để nói lên tiếng nói đòi quyền sống chính đáng của con người.

Cũng như Mị, cuộc đời A Phủ điển hình cho nỗi khổ của người dân ông miền núi. Yêu chuộng tự do và lẽ công bằng, A Phủ đánh A Sử, con thống lí khi hắn có hành vi ngang ngược. Nhưng ngay lập tức, A Phủ phải đối diện với một kết cục bi thảm, cái kết cục của một thứ chân lí quái gở: chân lí thuộc về kẻ mạnh. A Phủ bị trói, bị đánh, bị phạt vạ 100 đồng bạc trắng chỉ vì tội đánh con quan. Đây là cả khối tài sản lớn. Món nợ đó, cũng như nợ của bố mẹ Mị là tiền để cho sự nô dịch mà thống lí Pá Tra áp đặt lên anh. Không có tiền, anh phải ở cho nhà thống lí trừ nợ. Từ đó, A Phủ bước vào địa hạt của cái nợ truyền kiếp.

Đây là lời phán quyết của thống lí Pá Tra: “Mày không có trăm bạc thì tao cho mày vay để mày ở nợ. Bao giờ có tiền giả thì tao cho mày về, chưa có tiền trả thì tao bắt mày ở làm con trâu, con ngựa cho nhà tao. Đòi mày, đòi con mày, đòi cháu mày tao cũng bắt thế, bao giờ hết nợ tao mới thôi”.

Kèm theo nghi thức vay nợ lạ lẫm đó là nghi thức cúng ma lạ đời mà đã từng ràng buộc Mị: “A Phủ cúi sờ lên đồng bạc trên tráp, trong khi Pá Tra đốt hương, lầm rầm khấn gọi ma về nhận mặt người vay nợ. Pá Tra khấn xong, A Phủ cũng nhặt xong bạc” rồi đặt xuống, Pá Tra lại trút chỗ bạc ấy vào lại trong tráp. Sự ràng buộc bằng thần quyền kết hợp với quân quyền độc đoán là phương thức hữu hiệu để giai cấp thống trị nô dịch tàn hại dân nghèo.

Đi ở trừ nợ cho nhà thống lí Pá Tra, cuộc sống tự do của A Phủ chấm dứt. A Phủ phải làm quần quật ở ngoài rừng. Cuộc sống nô lệ đó được đẩy lên đỉnh điểm khi A Phủ làm mất một con bò. Pá Tra không cho anh cơ hội chuộc lỗi lầm. A Phủ bị trói, bị đánh, bị bỏ đói, bỏ khát mấy ngày liền chờ chết... chỉ vì làm mất một con bò. Sức tố cáo tội ác bọn cường hào tập trung nhất ở chi tiết này. Thân phận con người trong mắt chúng không bằng thân phận một con vật. Ở đây có sự so sánh tương đồng giữa Mị và A Phủ. Hai mảnh đời bị đẩy vào nhà thống lí Pá Tra không được xem như là những con người bình thường nữa. Họ ở dưới mức người. Họ không được đối xử như một con người. Sự chà đạp lên nhân quyền con người quả là hết chỗ nói.

Hình phạt thống lí Pá Tra dành cho A Phủ chẳng khác gì cách thức phạt phạm nhân thời trung cổ: A Phủ vác ra cái cọc gỗ rồi lấy cuộn dây mây trên gác bếp xuống. Tự tay A Phủ đóng cọc gỗ xuống bên cột. Pá Tra vẫn đứng đấy, bấy giờ đẩy A Phủ vào chân cột, hai bàn tay bắt ôm quặt lên. Rồi dây mây quấn từ chân lên vai, chỉ còn cái cổ và đầu hơi lúc lắc được. Đàn bà trong nhà, mỗi khi qua đều cúi mặt. Không một ai dám hỏi, cũng không ai dám nhìn ngang mặt.

A Phủ tựa như một hình nhân. Sự ác độc của Pá Tra quả thật không thể diễn tả nên lời. Hắn không giết ngay A Phủ mà để cái chết đến từ từ. Một cái chết khủng khiếp dành cho bất kì ai phạm lỗi với hắn.

Giống Mị, nỗi đau của A Phủ cũng gồm cả về thể xác lẫn tinh thần. Từ góc độ này, Mị và A Phủ là cặp nhân vật đồng cảnh ngộ. Dưới sự áp bức của gia đình thống lí Pá Tra, Mị tê liệt sức phản kháng khi ở lâu trong cái khổ thì A Phủ cũng vậy. Từ một chàng trai ngang tàng, khoẻ khoắn như núi rừng, không chịu khuất phục trước cường quyền, A Phủ đã trở thành một con người chỉ biết cam tâm chịu đựng. Anh như con trâu, con ngựa đã bị đóng cương, không dám trái lời chủ.

Tội ác của những kẻ cầm quyền ở đây là thui chột đi khát vọng sống, ý thức

làm người của cả Mị và A Phủ. Sự tố cáo tội ác của chế độ mà điển hình là cha con thống lí Pá Tra hiện lên cụ thể và trực tiếp. Dưới sự bạo hành của chúng, những mảnh đời lương thiện bị vùi lấp. Cuộc sống con người trở thành nỗi đau, thành địa ngục trần gian mà con người không thể nào thoát ra được.

Không dừng lại ở việc nắm bắt và phơi bày bản chất của cuộc sống, giá trị hiện thực của *Vợ chồng A Phủ* còn được thể hiện qua cách thức tái hiện *quy luật đấu tranh xã hội*: có áp bức, có đấu tranh; có thống trị tàn bạo, có vùng lên quật cường. Đến đây, Tô Hoài trình xuất thêm một cái nhìn sâu sắc và chan chứa lòng nhân đạo. Ấy là ông khẳng định phẩm chất con người sẽ không bao giờ mất đi dấu cho kẻ thống trị có đang tâm giày xéo họ đến mức nào chăng nữa.

Ở đây có cái nhìn biện chứng về quan hệ giữa hoàn cảnh và tính cách. Bị dìm ải lâu ngày trong một thế giới không có nhân tính, vắng hết tình người, cả Mị lẫn A Phủ đều trở thành những con “rùa” an phận, thiếu ý thức đấu tranh, thậm chí vô cảm trước cả nỗi thống khổ của bản thân lẫn người khác.

Nhưng khi bị đẩy đến đường cùng, trong sự loé sáng của tình người, con người lương thiện sẽ tự vùng dậy. Cuộc giải thoát của Mị dành cho A Phủ cũng là tự giải thoát cho chính mình. Khởi nguồn của sự giải thoát đó chính là sự đánh thức lương tri của con người khi chứng kiến nỗi bi đát tột cùng của đồng loại. Khi chưa cảm thông nhau, Mị và A Phủ là hai thực thể cô đơn, cô độc, yếu ớt và đầy mong manh trước các thế lực bạo tàn, nhưng khi cùng chạy thoát khỏi Hồng Ngài, họ là những người ý thức trọn vẹn giá trị và quyền làm người của mình. Họ trở thành những con người mới. Những người tự chịu trách nhiệm trước cuộc sống của chính mình.

2. Trong giá trị hiện thực này, nhà văn đã làm phát lộ các nội dung của giá trị nhân đạo. Đồng cảm với nỗi khổ của nhân vật, người viết đã dành cho họ những trang viết đầy nhân ái trước cảnh ngộ bi thiết và đầy phần nộ trước tội ác của những kẻ áp bức tham tàn. Tuy nhiên, không dừng lại ở đó, *giá trị nhân đạo* của tác phẩm còn được ghi nhận qua cái nhìn mới về Tây Bắc và con người Tây Bắc.

Khung cảnh rừng núi và người dân thiểu số tự bao đời trong nhận thức của mọi người là mảnh đất thiêng nước độc, cuộc sống tăm tối, xa lạ với văn minh... Nhưng trong con mắt Tô Hoài, đó là miền đất thơ mộng, hùng vĩ với mùa xuân đẹp, gợi cảm: “trong các làng Mèo Đỏ, những chiếc váy hoa đã đem ra phơi trên móm đá xoè như con bướm sặc sỡ [...]. Đám trẻ đợi Tết, chơi quay, cười ầm trên sân chơi trước nhà. Ngoài đầu núi lấp ló đã có tiếng ai thổi sáo rủ bạn đi chơi. Mị nghe tiếng sáo vọng lại, thiết tha bồi hồi. Mị ngồi nhắm bài hát của người đang thổi”.

Tiếng hát, tiếng sáo vang lừng ngầy ngất lòng người trong những “đêm tình mùa xuân đã tới”. Con người và cảnh vật Tây Bắc đẹp về nhiều phương diện. Cảnh vật hoang sơ và nét văn hoá truyền thống đã khơi dậy nét say đắm cho tâm hồn và năng lực lao động của những con người nơi vùng núi cao.

Cái nhìn mới ấy luôn gắn với *lòng thương cảm*. Không có mối đồng cảm với những thân phận cơ hàn, Tô Hoài sẽ không thể tái hiện được bức chân dung sâu thẳm của kiếp người lao động, cũng như khơi gợi được nỗi căm phẫn trong lòng người đọc trước sự dã man vô nhân đạo của những kẻ thống trị, những kẻ coi tính mạng người như cỏ rác, coi ý muốn của chúng là mệnh lệnh tối thượng trên cõi đời.

Miêu tả những đoạn độc thoại nội tâm của Mị, tác giả *nhập* vào tâm trạng nhân vật để nói lên nỗi lòng vừa đau đớn, vừa thiết tha của nhân vật đồng thời cũng là sự xót xa của chính mình. Không có lòng yêu thương con người tha thiết, thì không có những trang văn “máu chảy”, lay động lòng người đến vậy.

Như một logic tất yếu, càng yêu thương, trân trọng con người bao nhiêu thì Tô Hoài càng lên án gay gắt những thế lực chà đạp quyền sống con người bấy nhiêu. Yêu thương gắn với ngợi ca, tình cảm đó xuất phát từ thái độ trân trọng và tin tưởng vào con người. Như thế, *Vợ chồng A Phủ* là bài ca ca ngợi con người, nhưng đồng thời cũng là bản án kết tội những kẻ lợi dụng thần quyền, cường quyền, công quyền... để biến con người thành nô lệ cho chúng. Niềm tin vào con người được thể hiện qua việc khắc hoạ sức sống tiềm tàng bên trong của những con người thấp cổ bé họng, những người đang dần dần sâu hơn và con đường nô lệ, thậm chí là đang đánh mất dần nhân tính.

Khai thác thế giới ý thức chìm ẩn của nhân vật, tác giả đã phát hiện niềm khao khát sống của họ. Bề ngoài tuy phải lặng lẽ chịu đựng cuộc sống đầy đoạ của kiếp trâu ngựa, nhưng không phải vì thế mà Mị và A phủ đánh mất ước vọng được sống một cuộc đời tử tế. Sau khi nghe tiếng sáo của những đêm tình mùa xuân, lòng Mị sống lại những ngày trước: “*Tai Mị văng vẳng tiếng sáo gọi bạn đầu làng. Ngày trước, Mị thổi sáo giỏi. Mùa xuân này, Mị uống rượu bên bếp và thổi sáo. Mị uốn chiếc lá trên môi, thổi lá cũng hay như thổi sáo. Có biết bao nhiêu người mê, ngày đêm đã thổi sáo đi theo Mị*”.

Giá trị nhân đạo của tác phẩm tập trung nhất vào hành động Mị vùng lên đòi hỏi cho A Phủ. Con người cần được sống đúng nghĩa là con người. Rời bỏ Phiềng Sa đồng nghĩa với việc rời bỏ những khổ cực, những toan tính, những hành động bỉ ổi của những kẻ thống trị tham tàn... để hướng đến một chân trời mới, cuộc sống mới tốt đẹp hơn.

Tác phẩm khép lại bằng cái nhìn lạc quan tin tưởng vào cuộc sống tốt đẹp

cho những người bị áp bức. Mị và A Phủ trong hành động nắm tay nhau lao chạy trong đêm tối đã ngấm ẩn một con đường, một tương lai hé rạng cho hai người. Họ không còn là những cá thể đơn độc trên cuộc đời. Họ thôi không còn phải sợ Pá Tra, sợ con ma nhà hắc nữa. Bây giờ họ đã là số đông. Sức mạnh của họ được nhân lên gấp bội. Con đường cách mạng đã hé mở. Con người cần phải có đủ tình thương và lòng dũng cảm để đương đầu với mọi thử thách để bảo vệ quyền sống chính đáng của bản thân và cho cả mọi người.

ĐỀ 6

Câu 1: Anh (chị) hãy trình bày những nét cốt yếu trong cuộc đời và sự nghiệp văn học của Pôn Ê-luy-a.

Câu 2: Nêu những suy nghĩ và hành động của anh (chị) để góp phần giảm thiểu tai nạn giao thông.

Câu 3: Sức sống tiềm tàng của Mị trong *Vợ chồng A Phủ* của Tô Hoài được nhà văn thể hiện như thế nào?

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Pôn Ê-luy-a (1895-1952), bút danh của Ơ-gien Granh-đen (Eugene Grindel), nhà thơ Pháp, tác giả của bài thơ *Tự do* nổi tiếng. Ông là con của một chủ hiệu sách. Mẹ ông làm nghề thợ may. Ông sinh ở Xanh Đơ-ni, ngoại ô Pa-ri. Thời thơ ấu ông trải qua những năm tháng êm đềm.

Năm 16 tuổi, Ê-luy-a mắc bệnh lao, việc học đành gián đoạn. Ông được gia đình đưa sang Thụy Sĩ chữa bệnh. Tại đó, ông gặp và yêu Hê-lê-na I-va-nốp-na Đì-a-cô-nô-va. Hai người kết hôn vào năm 1917 và sinh được cô con gái Xê-xin. Năm 1918, Giảng Pôn-an phát hiện ra tài năng thi ca của Ê-luy-a và giới thiệu ông với Ăng-đrê Bre-tông và A-ra-gông-những nhân vật chủ chốt của phong trào Siêu thực. Ê-luy-a gia nhập nhóm thơ này.

Ông gặp khủng hoảng trong đời sống gia đình nên đi du lịch và trở về Pháp vào năm 1924. Năm này, ông bỗng nhiên biến mất suốt chừng bảy tháng. Mọi người tưởng ông đã chết, nhưng sau đó ông xuất hiện và kể cho mọi người nghe chuyến hành trình đến Ta-hi-ti, In-đô-nê-xi-a và Xây-lông. Nguyên nhân của chuyến đi là do vợ ông Hê-lê-na đã yêu và sau này lấy danh họa Tây Ban Nha Xan-va-đô Đa-li. Thơ ông phản ánh mất mát này và ông lại bị bệnh lao dày vò.

Năm 1934, Ê-luy-a kết hôn với Nu-sơ, tên thật là Ma-ri-a Ben, nữ nghệ sĩ, người mẫu của bạn ông là Man Ray và Pa-blô Pi-cát-xô, những nghệ sĩ nhóm Siêu thực.

Cuộc nội chiến Tây Ban Nha tác động mạnh đến Ê-luy-a. Điều này được phản ánh trong tập thơ *Đoàn kết* (Solidarité, 1938). Thái độ sống của ông đã thay đổi. Ông quan tâm đến đời sống chính trị và ủng hộ tư tưởng cộng sản. Trong Chiến tranh thế giới thứ hai, Ê-luy-a phục vụ trong lực lượng quân đội Pháp và sau đó trong hàng ngũ chiến sĩ Cộng sản. Bài thơ *Tự do* của ông được sáng tác trong thời kì này (1942). Tác phẩm nổi tiếng đến mức được in và được máy bay đồng minh thả xuống khắp nước Pháp để động viên tinh thần kháng chiến chống phát xít Đức. Thơ của ông giai đoạn này hừng hực sức chiến đấu nhưng nghệ thuật thơ thì lại đơn giản.

Ê-luy-a sáng tác và cho in nhiều tập thơ theo phong cách Siêu thực, tiêu biểu là các tập *Những bài thơ đầu tiên* (1914), *Thủ đô của niềm đau* (1921-1926). Những tập thơ được in sau năm 1930 cho thấy khát vọng nhập cuộc và cống hiến của thơ Ê-luy-a bao gồm *Quyển sách để mở* (1940-1942), *Thơ và sự thật* (1942), *Nơi hẹn quân Đức* (1944)...

Sau cái chết của Nu-sơ, Ê-luy-a gặp và yêu người tình cuối cùng là Đô-mi-ních và để tặng tác phẩm *Phượng hoàng* (The Phoenix) cho nàng. Tháng 11 năm 1952, Ê-luy-a qua đời vì bệnh tim. Thi hài ông được mai táng tại nghĩa trang Cha La-se-dơ.

Câu 2

Tai nạn giao thông là một trong những vấn đề quốc nạn. Mỗi ngày, chúng cướp đi hàng chục sinh mệnh, làm bị thương hàng chục người, phá hỏng nhiều tài sản cá nhân và xã hội.

Vấn đề cần đặt ra là tuổi trẻ học đường cần phải nhận thức và hành động như thế nào để hạn chế những tai nạn thảm khốc đó?

Nền kinh tế càng phát triển, nhu cầu đẩy mạnh giao thông để lưu thông hàng hóa, để phục vụ việc đi lại tận hưởng những chuyến du lịch ngắn ngày hay dài ngày là thiết yếu. Đương nhiên, những rắc rối về tai nạn giao thông là khó có thể tránh. Nhưng điều đáng nói là càng ngày, tai nạn giao thông càng trở nên bức bối. Có thể nói, đây chính là vấn đề cấp thiết và nhức nhối nhất vào thời điểm thực tại ở nước ta. Mỗi năm, tai nạn giao thông cướp đi sinh mạng của nhiều nghìn người.

Con số thống kê bình quân mỗi ngày chúng ta có khoảng 40 người chết và bị thương do tai nạn giao thông quả là kinh hoàng. Con số này lớn gấp nhiều lần số người tử nạn do căn bệnh thế kỉ AIDS mang lại.

Hơn thế nữa, nhiều người phải mang di chứng tàn tật suốt đời. Đây là vấn đề nhức nhối cho mỗi một cá nhân bị tai nạn và là gánh nặng cho cả gia đình lẫn xã hội. Những người này không chỉ không còn khả năng lao động mà còn kéo theo những dịch vụ chăm sóc y tế, sức khỏe và dinh dưỡng từ cộng đồng.

Nguy hại hơn, đại đa số người bị tai nạn là ở độ tuổi lao động. Độ tuổi có nhiều đóng góp cho gia đình, xã hội. Một khối lượng tài sản lớn không những không được làm ra mà cộng đồng còn phải tiêu tốn nhiều của cải vật chất cho họ.

Giảm thiểu tai nạn giao thông có ý nghĩa bức thiết, lớn lao đối với toàn xã hội. Không ngăn chặn được vấn đề tai nạn giao thông thì không những về phương diện tinh thần mà cả về phương diện vật chất cũng chịu tác động nghiêm trọng. Nó sẽ là bước cản lớn trong sự nghiệp phát triển đất nước.

Là những chủ nhân tương lai của đất nước, tuổi trẻ học đường cần suy nghĩ và hành động thiết thực để giảm thiểu tai nạn giao thông. Khi còn ngồi trên ghế nhà trường, trước hết chúng ta cần tìm hiểu và học tập về luật an toàn giao thông. Là học sinh muốn tham gia giao thông, chúng ta cần phải đợi đủ tuổi và phải có bằng lái xe trước khi tham gia giao thông.

Chúng ta không nên học đòi theo kẻ xấu tham gia đua xe trên phố. Đây là hành vi vi phạm pháp luật. Điều nguy hiểm là khi đua xe, do không làm chủ tốc độ, chúng ta dễ gây ra tai nạn, không chỉ cho bản thân mà còn cho cả những người tham gia giao thông đúng luật khác.

Tuổi trẻ học đường cần chấp hành nghiêm chỉnh luật giao thông khi tham gia giao thông. Khi đi xe, chúng ta phải đi đúng làn đường qui định, không dừng đỗ trái phép, không phóng nhanh vượt ẩu và luôn nhớ phải đội mũ bảo hiểm khi đi xe gắn máy.

Không chỉ tuân thủ luật giao thông, chúng ta còn nỗ lực giáo dục ý thức chấp hành luật giao thông cho mọi người. Có thái độ phê phán thẳng thắn với những người có biểu hiện coi thường và không chấp hành luật an toàn giao thông. Thậm chí nếu có thể, chúng ta kiên quyết ngăn chặn những kẻ xấu, coi thường pháp luật, vi phạm luật giao thông... bằng cách phối hợp với các lực lượng công an, dân phòng... ngăn chặn những hành vi vi phạm.

Tuy tai nạn giao thông rất đáng sợ, nhưng chúng ta có thể hạn chế được nó. Chỉ bằng cách duy nhất là tìm hiểu và nỗ lực không ngừng để thực hiện đúng luật an toàn giao thông, tuổi trẻ chúng ta mới có thể góp phần ổn định cuộc sống và mang lại hạnh phúc cho mọi người.

Câu 3

Câu chuyện về Mị, người con gái Hmông ở Phiêng Sa là câu chuyện bi thương về kiếp người, nhưng đây cũng là áng văn ngợi ca con người một cách sâu sắc và thấm đẫm lòng nhân hậu kì diệu nhất.

Ngày xưa, bố Mị lấy mẹ Mị, không đủ tiền cưới phải đến vay nhà thống lí, bố của thống lí Pá Tra. Mẹ Mị đã chết, bố Mị đã già mà món nợ mỗi năm phải trả lại một nương ngô vẫn còn. Mị lớn lên ngày càng xinh đẹp, thống lí Pá Tra

muốn bố Mị gả cô cho con trai mình để xoá nợ. *"Mày cho tao đưa con gái này về làm dâu thì tao xoá hết nợ cho"*. Thương con, bố Mị không đồng ý. Cả Mị cũng không muốn điều đó, cô muốn tự tay mình lao động để trả nợ. *"Con này đã biết cuộc nương làm ngô, con phải làm nương ngô giả nợ thay cho bố. Bố đừng bán con cho nhà giàu"*. Sự phản kháng của người bố xuất phát từ tình thương và sự phản kháng đó còn nói lên khao khát hạnh phúc cho con mình. Sự phản kháng ở Mị khẳng định ý thức trách nhiệm của một người con hiếu thảo và hơn thế là người yêu chuộng tự do, ý thức được sự độc ác của gia đình quyền thế trong vùng.

Thế nhưng, cuộc sống không như mong ước của Mị. Tết đến, A Sử con trai thống lí Pá Tra lừa bắt được Mị về làm vợ cúng trình ma. Chỉ một câu báo tin đầy quyền thế, A Sử thành gã con rể nghiễm nhiên của bố Mị: *"Tôi đã cướp được con gái bố làm vợ, tôi đem về cúng trình ma nhà tôi rồi, bây giờ tôi đến trình cho bố biết. Tiền bạc để cưới thì bố tôi bảo đã đưa cả cho bố rồi"*. Không còn cách nào khác, Mị trở thành con dâu gạt nợ. Khổ hơn con trâu con ngựa, lúi lúi như con rùa trong xó cửa, Mị định ăn lá ngón tự tử. ý thức phản kháng ngay từ đầu tiềm tàng trong Mị. Mị muốn sống như một con người.

Ý chí phản kháng này ngay lập tức bị bẻ gãy. Vì thương cha, Mị chết không đành. Buồng nấp lá ngón, Mị ngậm ngùi quay về nhà thống lí, sống kiếp trâu ngựa.

Ở lâu trong cái khổ, Mị thành quen. Suốt ngày chui rúc trong nhà. Căn buồng Mị ở thông với bên ngoài chỉ bằng cái ô cửa vuông bằng bàn tay. Cuộc đời Mị cứ thế trôi đi, ý thức sống dần biến thành bản năng sống. Cuộc sống của Mị trở thành quán tính: *"lúi lúi như con rùa nuôi trong xó cửa"*. *"Tết xong thì lên núi hái thuốc phiện, giữa năm thì giặt dầy, xe dầy, đến mùa thì đi nương bẻ bắp, và dù lúc đi hái củi, lúc bung ngô, lúc nào cũng cài một bó dầy trong cánh tay để tước thành sợi. Bao giờ cũng thế, suốt năm suốt đời như thế"*.

Mị thành một nô lệ bị đọa đày, bị hành hạ, bị tước hết mọi quyền sống nên không còn ý thức, sống như cái xác không hồn: cô ngồi bên tảng đá trơ lạnh, buồng Mị ở gần tàu ngựa, mặt luôn cúi xuống buồn rười rượi...

Cô không còn ý niệm về thời gian. Thế giới mà cô nhận thức được qua cái ô cửa vuông bằng bàn tay là *"mờ mờ trăng trắng"*, *"không biết là sương hay là nắng"*. Mị gần như mất đi ý niệm về thời gian, ý nghĩa của cuộc sống theo đó cũng bị thủ tiêu: *"Mị nghĩ rằng mình cứ chỉ ngồi trong cái lỗ vuông ấy mà trông ra, đến bao giờ chết thì thôi"*.

Những tưởng cuộc đời Mị cứ thế trôi đi, nhưng một cái Tết nữa lại đến: *"Ngoài đầu núi lấp ló đã có tiếng ai thổi sáo rủ bạn đi chơi. Mị nghe tiếng sáo*

vọng lại, thiết tha bồi hồi". Mị thấy lòng phơi phới. Mị "cứ uống ực từng bát. Rồi say, Mị lịm mặt ngồi đấy nhìn mọi người nháy đồng, người hát, nhưng lòng Mị thì đang sống về ngày trước". Mị lắng nghe tiếng sáo gọi bạn ngân dài. Tại thời khắc thăng hoa trong kỉ niệm ngọt ngào đó, Mị lại quay về với thực tại chỉ để thấy một nỗi chua chát ngập tràn: "Rượu đã tan lúc nào. Người về, người đi chơi đã vãn cả. Mị không biết, Mị vẫn ngồi trơ một mình giữa nhà". Nỗi cô độc bủa vây cuộc đời Mị lại được đánh thức. Mị muốn vận động để thoát khỏi nó, nhưng như một quán tính, hướng vận động của Mị không phải ra bên ngoài mà là "từ từ bước vào buồn", quay lại cái vuông cửa sổ mờ sáng của đời mình: "Chẳng năm nào A Sử cho Mị đi chơi tết. Mị cũng chẳng buồn đi. Bấy giờ Mị ngồi xuống giường, trông ra cái cửa sổ lỗ vuông mờ mờ trăng trắng".

Nhưng khung cảnh rộn rã tình xuân đó đã đánh thức người con gái đang ngủ yên trong Mị dậy: "Mị thấy phơi phới trở lại, trong lòng đột nhiên vui sướng như những đêm Tết ngày trước. Mị trẻ lắm. Mị vẫn còn trẻ. Mị muốn đi chơi". Cái ý thức về nhân tính bột phát đó bị dội ngay một gáo nước lạnh khi Mị hướng tâm trí mình về cảnh ngộ thực tại. Cái kiếp phận trâu ngựa sống lại trong Mị da diết hơn bao giờ hết. Cảm nhận được nỗi khốn cùng ấy, đồng nghĩa với việc Mị xót xa cho thân phận mình. Không phải ngẫu nhiên mà ý muốn tự sát lại sống dậy mãnh liệt trong Mị tại thời điểm đó.

Một khi nhân tính được đánh thức theo tiếng sáo bạn tình, "Anh ném pao, em không bắt / Em không yêu, quả pao rơi rồi...", Mị quyết tâm sống trọn cảm xúc đó: "Mị đến góc nhà, lấy ống mỡ, xắn một miếng bỏ thêm vào đĩa đèn cho sáng". Hành động thấp sáng căn phòng tối này mang tính biểu trưng cao. Ngọn đèn đó không chỉ thắp sáng căn phòng mà còn chiếu sáng cả ý thức mờ mờ của Mị khi đã phải sống quá lâu trong bóng tối của nỗi đau đay. Ý thức phản kháng, không cam chịu của Mị vì thế luôn tiềm tàng.

"Mị muốn đi chơi, Mị cũng sắp đi chơi. Mị quấn lại tóc, Mị với tay lấy cái váy hoa vắt ở phía trong vách. A Sử đang sắp bước ra, bỗng quay lại, lấy làm lạ". Nghệ thuật kể chuyện đã đạt đến đỉnh cao trong việc dựa vào tâm trạng để khắc họa hành động, ngoại hình. Lời kể là của người kể chuyện nhưng được kể theo mạch cảm xúc của nhân vật. Vậy nên người đọc có thể hình dung rõ hành động cũng như diễn biến tâm trạng của nhân vật. Qua đó người đọc còn thấy rõ tình cảm tác giả dành cho nhân vật của mình.

Tương phản với Mị, hay đúng hơn là lực cản đối với Mị, A Sử là hiện thân của cái ác, của hung thần, của thế lực bạo ngược. Việc A Sử xuất hiện ngay tại thời điểm Mị chuẩn bị đi chơi đã đẩy xung đột lên đến đỉnh điểm. Đưa Mị từ thế giới mộng ảo đối mặt với thực tại phũ phàng. Chỉ sau câu hỏi "Mày muốn đi chơi à?" và không đợi câu trả lời, A Sử đã trói đứng Mị bằng những sợi dây ngay thời điểm khát vọng sống vừa được nhen nhóm.

Khát vọng sống một lần nữa bị chặn lại. Lần này khủng khiếp hơn. Bởi trước đó trong nhà thống lí đã có người bị trời cho đến chết. Mị sợ chết. Điều đó đồng nghĩa với việc khát vọng sống trong Mị vẫn chưa hoàn toàn tắt. Nó vẫn tiềm tàng đâu đó chờ ngày khởi phát. Đầu mối của sự đánh thức ấy là A Phủ, một con người đồng cảnh ngộ với Mị.

A Phủ vì tội đánh A Sử con quan nên bị làng phạt vạ một trăm bạc trắng. A Phủ trở thành người ở nợ cho Pá Tra. Một năm rừng động, A Phủ để hổ bắt mất một con bò. Pá Tra đã trời đưng anh vào một cái cọc bằng một cuộn mây. Mấy ngày đêm trôi qua, A Phủ sắp chết đau, chết đói, chết rét.

Những đêm khuya, Mị ra thổi lửa. Mị đã thấy A Phủ bị trời. *"Mấy đêm nay như thế Nhưng Mị vẫn thản nhiên thổi lửa, hơ tay. Nếu A Phủ là cái xác chết đứng đấy cũng thế thôi. Mị vẫn trở dậy, vẫn sưởi, chỉ biết chỉ còn ở với ngọn lửa"*. Mị đâu còn ý thức sống, tâm hồn Mị đã hoàn toàn vô cảm trước nỗi đau của người khác.

Ngọn lửa trong tác phẩm mang ý nghĩ tượng trưng. Có sự tương đồng giữa ngọn lửa nơi cái bếp Mị ngồi sưởi và ngọn lửa nhân ái, ngọn lửa tình người trong tâm hồn Mị. Nói cách khác, ngọn lửa thực ở đời đã chuyển tải thông điệp về ngọn lửa sự sống luôn tiềm tàng trong con người Mị. Hành động khơi lên ngọn lửa, trước đó là ngọn lửa đèn, cũng là hành động báo hiệu khả năng bùng sáng ý thức từ con người Mị.

Tương tự, bóng tối cũng là hình ảnh ẩn dụ cho sự đen tối của kiếp người. Trong bóng tối Mị sống, trong bóng tối Mị hơ tay. Cuộc sống của Mị gắn với những đêm tối dằng dặc và bếp lửa sưởi: *"Những đêm mùa đông trên núi cao dài và buồn, nếu không có bếp lửa sưởi kia thì Mị cũng đến chết héo. Mỗi đêm, Mị đã dậy ra thổi lửa hơ tay, hơ lưng, không biết bao nhiêu lần"*.

Vô thức, ngọn lửa nuôi hi vọng của sự sống, giữ gìn hơi ấm và lặng lẽ nhóm lên niềm khao khát sống, đẩy lùi bóng tối của nỗi khốn cùng của kiếp người và bóng tối của tội ác. Không phải ngẫu nhiên mà cứ mỗi lần ngọn lửa bùng lên, Mị lại nhìn sang A Phủ. A Phủ là một đối ảnh của kiếp đời Mị. Cả hai cùng là nô lệ, bị giày vò, khinh miệt trong gia đình thống lí Pá Tra.

Cái nhìn ban đầu của Mị về phía A Phủ là cái nhìn của kẻ không còn khả năng thông cảm hay sẻ chia nỗi cùng quần của kiếp người. Dần dần, trong ánh sáng của bếp lửa, bóng tối của sự hững hờ, của thói quen bỏ mặc cuộc đời trong Mị dần lùi bước. Đêm nọ, nhìn thấy dòng nước mắt lặng lẽ chảy trên khuôn mặt hốc hác của A Phủ, Mị nhớ tới nước mắt của mình, Mị nghĩ tới cái chết nhân tiên của A Phủ.

Từ số kiếp A Phủ, Mị lại nghĩ tới mình đã về *"trình ma nhà nó rồi"* không

phương thoát khỏi nhưng A Phủ không lí gì phải chết... Những ý nghĩ ấy thúc đẩy Mị đi đến hành động cởi trói cho A Phủ rồi chạy theo A Phủ, thoát ra khỏi cái địa ngục trần gian tại nhà thống lí Pá Tra.

Sức sống tiềm tàng ở Mị đã được đánh thức trọn vẹn. Kẻ ác có thể vùi dập con người nhưng không thể tước đoạt vĩnh viễn ý thức sống, nhân phẩm cao đẹp, đạo đức ở họ. Bằng mối đồng cảm thấm đẫm tình người, giải thoát cho A Phủ đồng nghĩa với việc giải thoát cho chính mình, một cuộc sống mới đã đến với Mị. Sức sống tiềm tàng một khi được đánh thức và sống trọn với sức mạnh của nó thì bất kì một thế lực độc ác nào cũng không thể nào ngăn cản. Con đường hạnh phúc đã rộng mở trước Mị và A Phủ dẫu không ít trở ngại vẫn còn.

ĐỀ 7

Câu 1: Anh (chị) hãy nêu vắn tắt những nét chính trong cuộc đời và sự nghiệp văn chương của thi hào Ta-go.

Câu 2: Hãy trình bày quan điểm của anh (chị) trước cuộc vận động “nổi không với những tiêu cực trong thi cử và bệnh thành tích trong giáo dục”.

Câu 3: Hình khối và màu sắc trong Hai đứa trẻ của Thạch Lam.

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Ra-bin-đra-nát Ta-go (1861 - 1941), thi hào lỗi lạc, người viết văn xuôi tài hoa, nhà soạn nhạc, nhà lí luận phê bình, họa sĩ, nhà soạn kịch danh tiếng của Ấn Độ và là nhà văn hóa vĩ đại của nhân loại. Sự nghiệp sáng tác của Ta-go thật đồ sộ và bền bỉ trong suốt cả cuộc đời. Ông sáng tác bằng tiếng Ben-gan và để lại hàng trăm truyện ngắn, trong đó có những truyện nổi tiếng như *Giàn hỏa thiêu*, *Đá đối*,... Ngoài ra, Ta-go còn sáng tác 52 tập thơ, 42 vở kịch và 12 bộ tiểu thuyết. Với tập *Thơ Dâng* do chính ông dịch ra tiếng Anh, Viện Hàn lâm khoa học Thụy Sĩ đã trao tặng ông Giải thưởng Nô-ben văn chương vào năm 1913. Như thế, Ta-go có vinh dự là nhà văn châu Á đầu tiên được nhận phần thưởng cao quý này.

Ta-go sinh tại Can-cút-ta trong một gia đình thuộc đẳng cấp Bà-la-môn. Ông là con út trong số mười ba anh chị em, những người đều rất thành đạt về học vấn và có đóng góp nhiều cho đất nước. Từ bé, Ta-go nổi tiếng là thần đồng thi ca. Lớn lên, gia đình muốn ông sang Anh học luật. Do không thích luật nên ông đã theo học ngành Văn học Anh tại Đại học Luân Đôn vào năm 1879 nhưng chỉ một năm sau ông lại quay về Ấn Độ.

Năm 1883, Ta-go kết hôn với Mri-na-li-ni Đê-vi, song vợ mất sớm (1902). Bình sinh, Ta-go là người thích đi du lịch. Ông đã từng đến nhiều nơi trên thế giới: Anh, Pháp, Hoa Kỳ, Trung Quốc và cả Việt Nam (1929).

Sự nghiệp văn xuôi của Ta-go bắt đầu vào năm 1887, khi ông cho ra mắt truyện ngắn đầu tiên *Người ăn mày kì dị*. Truyện ngắn của Ta-go rất phong phú và đa dạng. Ông luôn hướng cái nhìn nhân ái của mình vào cuộc sống của những người lao động nghèo, đặc biệt là phụ nữ để lên tiếng nói sẻ chia những bất công vất vả mà họ phải gánh chịu trong cuộc đời. Ta-go sáng tác tiểu thuyết muộn hơn. Năm 1910, ông mới cho ra mắt tiểu thuyết *Gô-ra*. Tiếp đó là các cuốn như *Nàng Bi-nô-đi-ni*, *Đám thuyền*,... Tuy không nổi tiếng bằng thơ và truyện ngắn, nhưng sự nghiệp sáng tạo tiểu thuyết của Ta-go vẫn có một vị trí quan trọng trong tiến trình hiện đại hóa tiểu thuyết Ấn Độ. Đáng lưu ý là khuynh hướng chính trị tiến bộ trong các tiểu thuyết của Ta-go luôn hiện rõ. Ông dùng văn chương như một vũ khí lợi hại để đấu tranh đòi bình đẳng, độc lập, tự do cho con người.

Là người yêu nước, Ta-go tham gia phong trào chống thực dân Anh, giải phóng tổ quốc. Kể từ 1912, Ta-go thường xuyên ra nước ngoài. Ông sang châu Âu, châu Mỹ và Đông Á đọc thơ và vận động đấu tranh chống thực dân để quốc đòi độc lập cho các quốc gia bị áp bức, trong đó có Ấn Độ. Tuy xuất thân từ đẳng cấp cao song Ta-go lại mang trong mình tinh thần dân chủ và nhân đạo cao độ. Ông đứng về phía người dân khổ cực để nói lên tiếng nói đòi quyền làm người của họ. Tất cả tình cảm ấy đều được thể hiện trong sáng tác của ông.

Bên cạnh kịch, thơ, văn xuôi và tiểu luận phê bình, Ta-go còn soạn hơn 2 000 nhạc phẩm, trong đó có nhiều bản nhạc đã trở thành kinh điển trong cộng đồng nói tiếng Ben-gan. Điều đó chứng tỏ ông là thiên tài trên nhiều lĩnh vực. Tuy nhiên, thành tựu nghệ thuật lớn nhất của ông tập trung ở thơ ca. Ông làm thơ từ rất sớm. Đến năm 18 tuổi, Ta-go đã viết hơn 7 000 câu thơ. Ngoài *Thơ Dâng*, Ta-go còn nổi tiếng với các tập như: *Người làm vườn* (1914), *Mùa hái quả* (1915), *Ngày sinh* (1941) và *Trăng non*...

Phong cách thơ Ta-go mang đậm tính triết luận. Ông luôn hướng đến những vấn đề có tính bản chất nhất của tồn tại nhân sinh. Lời thơ ông mang tính đối thoại và sử dụng nhiều đối thoại, có sự kết hợp nhuần nhuyễn giữa tính trữ tình, tính hiện thực, tính ẩn dụ. Giọng điệu thơ Ta-go có lúc ngọt ngào đắm thắm, có lúc sôi nổi, mạnh mẽ, có lúc hóm hỉnh, độ lượng,... Tất cả toát lên cái nhìn nhân văn sâu sắc về con người và cuộc đời.

Câu 2

Giáo dục luôn được mọi xã hội quan tâm. Giáo dục là kết tinh cao nhất tất cả các giá trị văn minh của một thời đại, một xã hội. Không có giáo dục sẽ không có tiến bộ xã hội. Giáo dục góp phần rút ngắn quá trình thu thập, lĩnh hội kiến thức để có đủ nhận thức kĩ năng cần thiết để con người tự tin bước vào đời.

Ở nước ta giáo dục được coi là quốc sách hàng đầu. Hàng năm nhà nước đầu tư hàng nghìn tỉ đồng để xây dựng trường lớp, trả lương cho giáo viên, đổi mới và cải cách chương trình giáo dục và sách giáo khoa... Tuy nhiên, dầu đã nỗ lực hết sức, nhưng giáo dục của ta còn một số vướng mắc nhất định. Cuộc vận động “*nói không với những tiêu cực trong thi cử và bệnh thành tích trong giáo dục*” là một cố gắng để chấn hưng nền giáo dục nước nhà.

Nói không với những tiêu cực trong thi cử, gồm chống lại và xoá bỏ các biểu hiện gian lận, quay cốp trong khi làm bài thi. Đây là hiện tượng diễn ra khá phổ biến ở nhiều nơi. Căn bệnh này là sản phẩm của những kẻ ham chơi lười học, khi không có kiến thức mà lại muốn có một điểm số nhất định để được lên lớp, để được đạt điểm cao.

Học tủ, học lệch cũng là hiện tượng tiêu cực trong thi cử. Người học tủ sẽ không có được kiến thức toàn diện. Đặc biệt, khi học tủ, người học sẽ không nắm được đầy đủ kiến thức nên không thể nhận thức đúng đắn vấn đề mình cần giải quyết. Học tủ, học lệch sẽ khiến người học bị hổng kiến thức. Nếu không khắc phục thì càng về sau chỗ hổng đó càng phát triển. Người học không có đủ kiến thức nền tảng để tiếp thu bài mới. Do vậy, người học dễ rơi và tâm trạng chán nản và lo sợ việc học.

Vấn đề bức xúc nhất hiện nay còn là chuyện thi hộ, thi kèm, xin nâng điểm, chạy điểm. Đây là một sự vi phạm pháp luật nghiêm trọng. Những người đỗ đạt nhờ thi hộ, thi kèm hay xin điểm sẽ không có đủ kiến thức và năng lực để theo đuổi ngành học. Từ đó lại nảy sinh hiện tượng lại tiếp tục nhờ thi hộ, thi kèm. Một cái vòng luẩn quẩn mà kẻ đó không thể nào thoát ra được. Hơn nữa, những kẻ thiếu năng lực và thiếu chữ nghĩa này, nếu nhận được mảnh bằng tốt nghiệp, tìm được một công việc nào đó thì quả là tai họa. Sớm muộn gì kẻ đó cũng gây ra tai họa cho cơ quan mình.

Những tác hại trên chúng ta cần chú ý và đấu tranh để tránh xa hay xóa sổ nó khỏi học đường. Những tiêu cực trong giáo dục sẽ làm băng hoại nhân phẩm đạo đức con người và kéo theo cả sự suy thoái xã hội.

Chạy đua với thành tích giáo dục hiện cũng đang trở thành căn bệnh ở nhiều trường, sở. Vì thành tích mà người ta bỏ qua thực chất giáo dục, không

chú trọng đến chất lượng mà chỉ chạy theo số lượng, cốt báo cáo các con số mà không ý thức được trách nhiệm giáo dục chân chính của mình. Muốn giáo dục phát triển, chúng ta cần phải kiên quyết nói không với những biểu hiện tiêu cực.

Cụ thể như sau: không chạy đua theo thành tích, không đặt ra vấn đề thành tích làm mục tiêu phấn đấu. Ví dụ: hạ tỉ lệ học sinh đỗ tốt nghiệp gần như 100% trên phạm vi cả nước.

Các trường, các sở giáo dục không đặt vấn đề quá coi trọng thành tích như trước mà phải chú ý đến thực trạng tiếp nhận tri thức ở trường mình. Tuyệt đối tránh việc một em học sinh học đến lớp năm mà không biết viết, biết đọc trôi chảy.

Đối với đội ngũ giáo viên, những người uơm mầm tương lai, cần phải ý thức được lương tri nghề nghiệp của mình. Giáo viên không nâng điểm cho học sinh để giữ thực chất giáo dục và khi chấm điểm thì cần phải có sự chênh lệch chính xác giữa các lực học nhất định của học sinh.

Bản chất của cuộc vận động này là chống căn bệnh hình thức chủ nghĩa, xoá bỏ những con số giả dối, không phản ánh đúng thực chất chất lượng của nền giáo dục nước nhà.

Cuộc vận động là một cố gắng để đẩy mạnh, nâng cao chất lượng giáo dục, đào tạo, để bồi dưỡng được nguồn nhân lực vừa hồng, vừa chuyên, có đủ đức tài để đáp ứng được yêu cầu ngày càng cao của nền kinh tế tri thức.

Là học sinh, chúng ta cần phải nỗ lực phấn đấu để hưởng ứng cuộc vận động này. Chúng ta cần nhận thức rõ đây là một phong trào có ý nghĩa thiết thực, góp phần chấn hưng nền giáo dục nước nhà.

Do vậy, trong thi cử, học sinh thực hiện nghiêm chỉnh quy chế thi, không quay cóp, gian lận, không học tủ, học lệch, không học vẹt, học đối phó vì điểm... Để làm được điều này, người học phải luôn đặt yêu cầu về kiến thức lên trên hết. Học vì nhận thức ra những điều mới lạ và bổ ích chứ không phải học vì điểm hay những vinh quang giả tạo.

Không chỉ học tập, rèn luyện nghiêm túc, người học còn có thể vận dụng linh hoạt kiến thức trong cuộc sống. Mọi tri thức sách vở chỉ hữu ích khi chúng được vận dụng vào cuộc sống để mang lại những giá trị vật chất và giá trị tinh thần. Hơn thế nữa, người học cần phải biết động viên và giúp đỡ các bạn khác cùng thực hiện tốt cuộc vận động nói không với tiêu cực và bệnh thành tích trong học tập.

Đây là cuộc vận động có ý nghĩa thiết thực và vô cùng to lớn trong sự nghiệp giáo dục nước nhà. Tiêu cực trong thi cử và chạy theo thành tích trong giáo dục

là những căn bệnh dai dẳng và rất nguy hiểm. Mọi người từ thầy cô giáo đến học sinh đến phụ huynh và các cấp lãnh đạo đều phải ý thức trách nhiệm của mình để giáo dục nước nhà ngày một phát triển hơn, để căn bệnh này sớm được xoá sổ, đưa giáo dục nước nhà tiến kịp nền giáo dục tiên tiến của thời đại.

Câu 3

Ấn tượng đầu tiên mà *Hai đứa trẻ* tạo ra cho người đọc chính là hình khối và màu sắc. Cảm hứng này được bộc lộ qua cách chọn từ, đặt câu. Ngôn từ của *Hai đứa trẻ* tuy rất bình dị, gần gũi với ngôn ngữ đời thường song lại có sức mạnh tạo hình và biểu thị màu sắc rất rõ: “Trời nhá nhem tối, bây giờ chị em Liên mới thấy thằng cu bé xách điều đóm và khiêng hai cái ghế trên lưng ở trong ngõ đi ra; chị Tí, mẹ nó, theo sau, đội cái chõng trên đầu và tay mang không biết bao nhiêu là đồ đạc: tất cả cái của hàng của chị”. Trên nền hoàng hôn nhạt nhoà, hình ảnh hai mẹ con chị Tí hiện lên sinh động trong tư thế tất tả của người nghèo. Đoạn văn miêu tả sự nghèo khổ của mẹ con chị Tí, thoạt đọc thì rất khách quan, không có bất kì dấu hiệu nào cho thấy sự ưu ái của người kể dành cho họ, nhưng ngẫm kĩ thì đâu phải thế. Chỉ riêng việc chọn đối tượng (người nghèo) thôi cũng đã cho thấy tấm lòng của Thạch Lam.

Về phương diện trần thuật, đoạn văn này cho thấy kiểu trần thuật *gợi điểm nhìn của người kể sang nhân vật*: “bây giờ chị em Liên mới thấy thằng cu bé...”. Hiện tượng này thường xuyên xuất hiện trong *Hai đứa trẻ*, bao giờ lời kể và tâm bao quát của người kể cũng chỉ giới hạn ở phạm vi cảm nhận của nhân vật về hiện thực. Nó cho thấy đặc điểm cơ bản của điểm nhìn trần thuật của Thạch Lam, đồng thời cho thấy bản chất của tự sự ấn tượng: “kể theo cái nhìn của nhân vật” để tạo hiệu quả ấn tượng cho truyện ngắn của mình.

Thạch Lam khai triển bút pháp này ngay lúc mở truyện: “Tiếng trống thu không trên cái chòi của huyện nhỏ; từng tiếng một vang ra để gọi buổi chiều. Phương Tây đỏ rực như lửa cháy và những đám mây ánh hồng như hòn than sắp tàn. Dãy tre làng trước mặt đen lại và cắt hình rõ rệt trên nền trời”. Rõ ràng đây là lời của người kể chuyện ở ngôi thứ ba. Không gian và thời gian được giới hạn cụ thể: huyện nhỏ và chiều tà. Những tín hiệu chi tiết hơn cho thấy sự cảm nhận rất tinh tế và cũng đầy chủ định của con người: nghe tiếng trống, thấy sắc đỏ (chứ không thấy mặt trời), thấy đám mây hồng... Nhưng liệu có phải đây là cảm nhận của người kể không? Đoạn văn tiếp theo sẽ cho ta lời giải đáp:

“Chiều, chiều rồi. Một chiều êm ả như ru, văng vẳng tiếng ếch nhái kêu ran ngoài đồng ruộng theo gió nhẹ đưa vào... Liên ngồi yên lặng... Liên không hiểu sao, nhưng chị thấy lòng buồn man mác trước cái giờ khắc của ngày tàn”.

Đối tượng được miêu tả của đoạn văn này là con người: Liên, tư thế: “ngồi

yên lặng", *tâm trạng*: "buồn man mác"... Thì ra khung cảnh truyện, ngay từ đầu đã được *đọc* qua mắt Liên. Không phải ngẫu nhiên mà hình ảnh *đôi mắt* lại xuất hiện ngay sau tư thế ngồi của nhân vật: "*đôi mắt chị bóng tối ngập đầy dần.*" Vậy nên *hình khối và màu sắc* là sản phẩm tất yếu từ sự tiếp nhận hiện thực này.

Chìa khoá để mở cánh cửa của câu chuyện được đặt tại đây, ở nhân vật Liên với hai động thái *cảm nhận*: bằng năm giác quan và cả bằng trực giác: *nỗi buồn* rất lằng mằng, *buồn man mác* vì chưa hiểu duyên cớ.

Cái thuật biến ngoại cảnh thành tâm cảnh đã đưa độc giả bước ngay vào tâm hồn nhân vật và vào không khí tâm trạng của truyện. Mà một khi lấy tâm trạng, nội tâm nhân vật làm chỗ dựa để trần thuật thì không thể nào người kể lại có thể thoát khỏi lô-gích vận động nội tâm. ấy là sự *nhảy cóc* hoặc *tính lược* sự kiện của dòng tư duy. Điều này khiến cho toàn bộ hành động bên ngoài của nhân vật đều bị dòng vận động nội tâm chi phối. Vậy nên, suốt thiên truyện Liên là người ít nói. Cô bé là một nhân vật *tâm trạng*. Và lời nói của Liên, đôi lúc lại không hợp lô-gích với mạch trần thuật. Hiện tượng này tạo nên sự phi lí: *ngồi trong* mà cứ ngỡ như *ngồi ngoài* "ra ngồi đây", chúng tôi đã nêu ở phần trước. Đó chính là sự lơ đãng của Liên bởi tại thời khắc chuyển ngày ấy, tâm hồn Liên bồng náo nao buồn.

Sự *tính lược* không chỉ được thực hiện ở ngôn từ đối thoại mà còn cả ở ngôn từ miêu tả. Phép *tính lược* do nội tâm này dễ khiến câu văn mang âm điệu của thơ. Nói cách khác, nếu bố trí theo kiểu câu thơ thì nhiều đoạn trong *Hai đứa trẻ* có thể được tiếp nhận theo kiểu thơ:

"Chợ họp giữa phố vẫn từ lâu.

Người về hết

Và tiếng ồn ào cũng mất".

hoặc: "Chiều, chiều rồi.

Một chiều êm ả như ru,

văng vẳng tiếng ếch nhái kêu ran ngoài đồng ruộng

theo gió nhẹ đưa vào".

Như thế, *tâm cảnh* đã chi phối đặc điểm câu văn *Hai đứa trẻ*. Văn điệu và nhạc tính... thấm đẫm đa số câu văn của tác phẩm, khiến toàn thiên truyện tựa một bài thơ văn xuôi về cảnh ngộ của xóm nghèo nơi phố huyện.

Nét lằng mằng đắm say đến mức trở thành ấn tượng ở Thạch Lam chưa phải tập trung ở chỗ chất thơ ấy mà chủ yếu biểu lộ nơi nỗi buồn trực tiếp lan toả, phong kín chất thơ. Cũng vẫn trong tầm cảm nhận của Liên: về *âm thanh*,

ngoài “tiếng trống” (đánh đôi ba lần trong tác phẩm) là tiếng “muỗi vo ve”, tiếng chông nan sắp gãy “kêu cọt két”, tiếng các nhà... “đóng cửa im im...” âm thanh đã đến độ zero để làm nền xuất hiện âm thanh khác, đến cùng với ánh sáng: con tàu từ Hà Nội về mang theo cả âm thanh huy hoàng, tráng lệ: “*Hai chị em nghe thấy tiếng dồn dập, tiếng xe rít mạnh vào ghi*”.

Đã trở thành quy luật, bao giờ đối cảnh trong *Hai đứa trẻ*, Thạch Lam cũng chú ý miêu tả ba khả năng nhận thức thực tại của con người: thính giác, thị giác và khứu giác, song khứu giác (gắn với cảm nhận vật chất) thì ít được chú ý hơn. Xem ra, ấn tượng đầu tiên ở Thạch Lam là *ấn tượng tinh thần*, mà đã là ấn tượng tinh thần thì độ mờ hoá hình tượng rất lớn. Trong truyện, buổi chiều được cảm nhận theo cách này: “*chiều êm ái như ru*”. Ta khó có thể quy nó vào một giác quan nào được, có lẽ đây là sự cảm nhận của tổng thể các giác quan, tuy về cơ bản nó là cảm nhận của thính giác bởi ngay sau đó là “văng vẳng tiếng éch nhái kêu ran ngoài đồng ruộng”.

Song khứu giác lại có tầm quan trọng. Vì nhờ nó mà *ấn tượng tinh thần* được thể hiện trọn vẹn hơn. Mùi vị trong tác phẩm tuy chỉ xuất hiện hai lần song nó thực sự tạo nên ấn tượng ở người đọc. Lần thứ nhất “*Trên đất chỉ còn rác rưởi, vỏ bưởi, vỏ thị, lá nhãn và lá mía. Một mùi âm ẩm bốc lên, hơi nóng của ban ngày lẫn mùi cát bụi quen thuộc quá, khiến chị em Liên tưởng là mùi riêng của đất, của quê hương này*”. Quả thật, đây chính là *mùi chợ huyện*. Kiểu mùi này, về mặt định danh, đâu có thua kém gì *mùi quán trọ* mà Ban-dắc miêu tả trong *Lão Gô-ri-ô*.

Lần thứ hai là *mùi phở bác Siêu*: “*Tiếng đòn gánh kiu kịt nghe rõ rệt, khói theo gió tạt lại chỗ hai chị em. Bác Siêu đã tới gần, đặt gánh phở xuống đường. Bác cúi xuống nhóm lại lửa, thổi vào cái ống nứa con. Bóng bác mệnh mang ngả xuống đất một vùng và kéo dài đến tận hàng rào hai bên ngõ. An và Liên nghĩ thấy mùi phở thơm*”. Đoạn văn được miêu tả chi tiết và vẫn dựa vào cái nhìn của Liên. Bởi ngay sau đó, từ *mùi phở*, “*Liên nhớ lại khi ở Hà Nội*”. Thì ra, ấn tượng Hà Nội trong Liên là *mùi phở* “*một thứ quà xa xỉ, nhiều tiền*”. Còn ấn tượng về Liên trong ta lại là *khung cảnh nghèo*, là *tấm lòng cảm thông đối với nhiều cảnh nghèo khác*, là nỗi khao khát vượt thoát khỏi *mùi chợ huyện* kia, tựa tựa như anh chàng Ra-xi-nhắc muốn thoát khỏi cái *mùi quán trọ của cụ Vô-ke*, tuy cách hành động khác biệt và quyết liệt hơn khi chàng vung tay thách thức Pa-ri thượng lưu tràn ngập ánh đèn.

Ánh sáng gắn với thị giác vẫn là nổi ám ảnh đậm sâu nhất trong *Hai đứa trẻ*. Sau những tiếng trống “*gọi buổi chiều*”, gam màu của bức tranh phố huyện là *sáng và nóng*: “*Phương tây, đỏ rực như lửa cháy*”. Màu sắc này được đặc tả như hình khối chứ không phải bằng đường nét cụ thể miêu tả trực tiếp mặt trời và

cánh chiều tà. Bối trời *chiều* thì đã quá quen thuộc trong đời sống tâm hồn người Việt nên nếu Thạch Lam có vẽ thêm một mặt trời nữa thì rất có thể nó cũng khó tồn tại. Cách làm của ông vì thế là thay mặt trời cụ thể bằng *khối hình màu sắc*. Đây là nguyên tắc cơ bản của hội họa ấn tượng. Khi dịch chuyển sang văn chương thì khối hình màu sắc được tạo dựng bằng ngôn từ ấy có khả năng lay động hồn người đến phi thường. Trong nó là cả mặt trời, cả rặng mây nhuộm sắc đỏ, cả đường chân trời rực lên kí ức về một vùng sáng, vùng hạnh phúc mà vừa đây thôi con người đã bị tước mất khỏi tầm tay. Cách làm của nghệ sĩ ấn tượng đa phần đều lấy kí ức nội tâm nhập nhòa để khơi dậy miền kí ức phi đường nét, hình hài ở nơi độc giả, nơi người chiêm ngắm: “Liên ngồi yên lặng bên mấy quả thuốc sơn đen; đôi mắt chị bóng tối ngập đầy dần và cái buồn của buổi chiều quê thấm thía vào tâm hồn ngây thơ của chị; Liên không hiểu sao, nhưng chị thấy lòng buồn man mác trước cái giờ khắc của ngày tàn”.

Đôi mắt và tâm hồn là hai đối tượng luôn được nhắc đến trong truyện. Nhưng chúng không được đặc tả nhằm nêu bật tính cách của nhân vật như các nhà hiện thực mà chỉ được xem như là *kênh* tiếp nhận hiện thực của nhân vật. Vì thế các động từ đi theo cũng chỉ nhằm miêu tả hoạt động vật lí của nó: nhắm, mở, nhìn xuống, nhìn lên... “An và Liên lặng ngược mắt lên nhìn các vì sao để tìm sông Ngân Hà và con vịt theo sau ông Thần Nông. Vũ trụ thăm thẳm bao la đối với tâm hồn hai đứa trẻ như đầy bí mật và xa lạ và làm mỗi trí nghĩ, nên chỉ một lát hai chị em lại chú ý nhìn về mặt đất”.

Dõi theo cái nhìn của hai chị em, đặc biệt là Liên, câu chuyện đóng khung không gian của mình vào cái nhìn ấy. Người kể chuyện rất khách quan, không hề tỏ ý can thiệp, để câu chuyện hồn nhiên tiếp diễn theo cảm nhận của hai đứa trẻ. Nguyên tắc trần thuật gửi điểm nhìn này đã mang lại cho tác phẩm bầu không khí sinh hoạt nóng hổi của phố huyện đồng thời nó cũng cho thấy cách cảm nhận về sự sống ở nơi đó. Do vậy, khi đặt nhan đề truyện, Thạch Lam đã tỏ rõ ý đồ của mình: *đây không chỉ là chuyện về hai đứa trẻ mà chủ yếu còn là chuyện hai đứa trẻ cảm nhận cuộc đời như thế nào*.

An và Liên do chênh lệch tuổi tác nên cái nhìn về cuộc đời có khác nhau. Trong lúc An thiên về những *cảm nhận vật lí* sự vật, hiện tượng thì Liên lại *cảm nhận tâm lí* về những gì xảy ra xung quanh. Nói cách khác, đầu cũng có mong ước như Liên song An chưa có nỗi đau kí ức vì nhận thức của An chỉ mới dừng ở bên ngoài, cấp độ hiện tượng. An “chỉ thèm nhập bọn” với bọn trẻ đang nô đùa vui vẻ chứ chưa hiểu như Liên, “mơ về Hà Nội”:

“Chuyến tàu đêm nay không đông như mọi khi, thưa vắng người và hình như kém sáng hơn. Nhưng họ ở Hà Nội về! Liên lặng theo mơ tưởng. Hà Nội xa xăm, Hà Nội sáng rực, vui vẻ và huyên náo. Con tàu như đã đem một chút thế giới khác đi qua”.

Dòng nội tâm đưa Liên quay về với quá khứ, quá khứ sơ lược không rành rẽ nên vẫn chưa đủ để ta nhận ra nguyên nhân sâu xa khiến gia đình Liên (gồm cha, mẹ và em An) về phố huyện: *"Cái cửa hàng hai chị em trông là một cửa hàng tạp hoá nhỏ xíu, mẹ Liên dọn ngay từ khi cả nhà bỏ Hà Nội về quê ở, vì thấy Liên mất việc. Một gian hàng bé thuê lại của bà lão móm, ngăn ra bằng một tấm phen nửa dán giấy nhật trình. Mẹ Liên giao cho Liên trông coi vì bà còn bận làm hàng xáo và buổi tối thì hai chị em cùng ngủ ở đây để trông hàng"*.

Trong truyện, ba lần Thạch Lam đảo ngược thời gian từ phố huyện về Hà Nội. Cả ba lần đều gắn với công việc hoặc tâm trạng Liên. Hà Nội, sau mỗi lần xuất hiện lại càng thêm day dứt. Lần thứ nhất [vừa trích dẫn ở trên] chỉ cho ta biết hoàn cảnh của hai chị em Liên: phải kiếm sống, phải đùm bọc nhau vì thấy mất việc làm ở Hà Nội. Lần thứ hai thì người kể đã đề xuất sự so sánh ngày trước và bây giờ, Hà Nội và phố huyện: *"Liên nhớ lại khi ở Hà Nội chị được hưởng những thức quà ngon, lạ-bấy giờ mẹ Liên nhiều tiền, được đi chơi Bờ Hồ uống những cốc nước lạnh xanh đỏ. Ngoài ra, kỉ niệm còn nhớ lại không rõ rệt gì, chỉ là một vùng sáng rực và lấp lánh. Hà Nội nhiều đèn quá, từ khi nhà Liên dọn về đây, từ khi có cái cửa hàng này, đêm nào Liên và em cũng phải ngồi trên chiếc chõng tre dưới gốc cây bàng với cái tối của quang cảnh phố chung quanh"*.

"Kỉ niệm nhớ lại..." hành văn đã bắt đầu chuyển sang lời nửa trực tiếp. Người kể đang dịch chuyển điểm nhìn từ bên ngoài vào nội tâm của Liên. Quá trình vận động này cho thấy ý thức về cảnh ngộ của Liên về chính bản thân Liên và con người nơi phố chợ ngày một tha thiết hơn. Cuộc sống của con người càng buồn hơn, khổ hơn, cô độc hơn thì giấc mơ về thiên đường, về sự đổi đời càng mãnh liệt hơn bao giờ hết. Hà Nội là thiên đường của chị em Liên. Giờ đây đã cách xa trong màn đêm nên nỗi nhớ, nỗi xót xa càng cồn cào da diết...

Lần thứ ba, Hà Nội xuất hiện ngay trong chính độc thoại nội tâm của Liên. Lúc này điểm nhìn của người kể và điểm nhìn của nhân vật trùng khít nhau: *"nhưng họ ở Hà Nội về... Hà Nội xa xăm, Hà Nội sáng rực, vui vẻ và huyên náo"*.

Những dụng cụ đặc biệt về ngôn từ đã khiến *Hai đứa trẻ* trở thành một trong những áng văn kiệt xuất của dân tộc. Dễ nhận thấy các hình ảnh trong truyện thường được khắc hoạ theo phương thức *lặp*. Tuy mỗi lần *lặp* đều được xử lí cho khác đi song chính dụng ý này đã tạo nên hiệu quả ấn tượng về sự đơn điệu, tri độn của cuộc sống rất cao. Bên cạnh đó, việc sử dụng lời nội tâm bao giờ cũng làm giảm tốc độ truyện. *Hai đứa trẻ* hiển nhiên là có tốc độ trần thuật chậm vì tính sự kiện ở đây không cao và không có tính xung đột mặc dù biện pháp tương phản rất được quan tâm.

Ngay cả đối thoại cũng được dựng theo lối kim tốc độ mặc dù Thạch Lam đã tỏ ra thiện nghệ khi sử dụng đối thoại như một biện pháp trần thuật. Đối thoại của Hai đứa trẻ chiếm tỉ lệ rất thấp. Trong số 2739 chữ của văn bản thì chỉ có 221 chữ dành cho đối thoại. Đa số đối thoại được thực hiện dưới dạng câu hỏi. Và trả lời câu hỏi là hành động thúc đẩy diễn biến truyện: “An trớ tay bảo chị: - Kia, hàng phở của bác Siêu đến kia rồi”, thì ngay sau đó “tiếng đòn gánh kịt kịt nghe rõ rệt, khói theo gió tạt lại chỗ hai chị em. Bác Siêu đã tới gần, đặt gánh phở xuống đường”.

Dạng phổ biến khác của đối thoại trong Hai đứa trẻ được thực hiện dưới hình thức câu hỏi: “Em thấp đèn lên chị Liên nhé?” “Cái chõng này sắp gãy rồi chị nhỉ?”... Những câu hỏi đôi khi không có lời đáp hoặc nếu có thì được chen bằng những dòng miêu tả hành động của nhân vật trước khi trả lời: “- Sao hôm nay chị dọn hàng muộn thế?”

“Chị Tí để chõng xuống đất, bày biện các bát uống nước mãi rồi mới chép miệng trả lời Liên:

“Ồi chao, sớm với muộn mà có ăn thua gì.”

Dụng ý của cách đối thoại này không chỉ nhằm kim tốc độ trần thuật mà sâu xa hơn là nhằm phản ánh cuộc sống buồn tẻ, chán ngán, nghèo khổ của phố huyện và cả tâm trạng của nhân vật, bởi chị Tí biết Liên quan tâm tới cuộc sống của chị hơn là việc chị dọn hàng sớm hay muộn và tâm trạng của chị là chán nản, không có nhiều hi vọng về việc bán được hàng.

Cũng vẫn là dạng đối thoại đặt câu hỏi nhưng lời đáp lại được chen bằng câu giải thích nguyên nhân của người kể, trước khi người đối thoại trả lời:

“Chị Tí phe phẩy cánh chuối khô (...) chậm rãi nói:

- Giờ muộn thế này mà họ chưa ra nhỉ?”

Chị muốn nói mấy chú lính trong huyện, mấy người nhà cụ thừa, cụ lục là những khách hàng quen của chị [chúng tôi nhấn mạnh]. Bác Siêu đáp vấn vơ:

- Hôm nay trong ông giáo cũng có tổ tôm. Để họ không phải đi gọi đâu.”

Dần dần lời đối thoại chỉ còn một chiều, không ai buồn đáp: “Đèn ghi đã ra kia rồi”, “Tàu hôm nay không đông, chị nhỉ”, “Thôi đi ngủ đi chị”...

Đã rõ, đối thoại trong truyện vừa đóng vai trò giữ nhịp cho mạch truyện phát triển vừa là những tín hiệu thẩm Mỹ ẩn tượng khởi xuất từ nội tâm đầy bồn chồn, háo hức, âu lo, buồn bã, thông cảm... của những thân phận nơi phố chợ nghèo. Chỉ cần nghe câu hỏi của chị Tí được dẫn bên trên, ta đọc được cả bầu tâm trạng lo ế hàng của người bán. Còn lời đáp của bác Siêu: vẫn biết là khách hàng chị Tí không ra nhưng bác vẫn dùng cụm từ nói giảm, không khẳng định để tránh làm tắt ngấm mong đợi của chị Tí: “Để họ không phải...”.

Trong nỗi hiu quạnh của phố huyện kia, ngần ấy những mảnh đời lay lắt nương tựa vào nhau mà sống. Họ không giúp và không thể giúp nhau về mặt vật chất song qua những tiếng nói hướng về nhau của họ, ta thấy đấy là những điểm sáng về tinh thần, về tâm hồn, giúp họ vững tin hơn trong công việc, trong mục đích họ đang theo đuổi.

Những câu thoại trong *Hai đứa trẻ* còn quy tụ theo hướng truy tìm nguyên nhân: vì sao khách hàng không ra, vì sao chưa dọn hàng, vì sao tàu vắng khách... Nếu tinh ý người đọc sẽ cảm nhận ngay được nỗi day dứt đến mức phong thành ấn tượng phố huyện, còn khi đi tìm câu trả lời người đọc sẽ bắt gặp cả bầu hiện thực ngồn ngộn của cảnh vật, con người và tâm trạng dẫu chỉ tồn tại trong thời gian chừng năm bảy tiếng đồng hồ của sự vận động thời gian từ *chiều đến khuya muộn*, từ cả hồi trống báo hiệu chiều đến chỉ một tiếng trống cầm canh “không vang động ra xa, rồi chìm ngay vào bóng tối”.

Thực tế, ấn tượng phố huyện, không hẳn rõ nét trong *âm thanh* hay *mùi vị* mà tập trung mạnh vào *màu sắc* với hai gam màu nổi trội: *sáng, tối*. Chúng luôn được kiến tạo theo lối *tương phản đối xứng*. Ở không gian rộng, ta có *buổi chiều-ánh sáng* bắt đầu từ “tiếng trống” đến chỗ hình bóng cụ Thi điên chìm vào bóng tối ở phía làng: Thạch Lam sử dụng 1195 chữ trên tổng số 2739 chữ của tác phẩm. Phần còn lại (1544 chữ), nhìn hơn 349 chữ, được dành cho *đêm-bóng tối*: bắt đầu từ “trời đã bắt đầu đêm, một đêm mùa hạ êm như nhung và thoảng qua gió mát”, đến hết truyện khi Liên chìm vào giấc ngủ của không gian “tĩnh mịch và đầy bóng tối”.

Chiếu theo sự chênh lệch về độ dài miêu tả của ban ngày và đêm tối, cũng như hình ảnh kết thúc truyện là *bóng tối*, mà đại đa số các nhận định về *Hai đứa trẻ* đều xem tác phẩm khai thác cảnh nghèo nàn, bế tắc đến trơ mòn của cuộc sống con người nơi phố huyện. Quan điểm mang tính xã hội học này hoàn toàn phù hợp với hiện thực Việt Nam vào những năm 1930-1945 và cũng rất phù hợp với nội dung truyện. Song theo chúng tôi dụng ý của Thạch Lam không nghiêng về *phần thực trạng cơ hàn* mà ông dùng *thực trạng cơ hàn* như nền tảng để phóng con tàu nhân sinh lên vũ trụ của những ước mơ, của những khao khát về *một thực tại sáng sủa, ấm áp tình người*. *Nền ấn tượng chủ đạo của phố huyện không phải là bóng tối mà chính là ánh sáng*. Ánh sáng giăng khắp mọi nơi. Dẫu cho sự sống chỉ quy tụ lại quanh “ngọn đèn con” của chị Tí, thì tác giả vẫn khẳng định (tuy đượm nỗi man mát buồn của chủ nghĩa lãng mạn) qua lời tự vấn: “*Chừng ấy người trong bóng tối mong đợi một cái gì tươi sáng cho sự sống nghèo khổ hằng ngày của họ*”.

Quả thật là lạ, trọng tâm truyện dường như dồn hết sang phần *đêm tối*, song cũng chính *bóng tối* đó lại làm nền cho ánh sáng xuất hiện. *Sáng và tối* luôn đi

liền kề bên nhau. Nếu ở câu trên miêu tả *"Phương tây, đỏ rực như lửa cháy và những đám mây ánh hồng như hòn than sắp tàn"*, thì ngay lập tức câu dưới: *"Dãy tre làng trước mặt đen lại"*. Đỏ rực tương phản với đen. Cứ thế hai sắc màu, hai không gian này cứ luân phiên đuổi nhau đến tận tác phẩm. Song số lượng từ ngữ miêu tả hoặc biểu thị *ánh sáng* thì luôn chiếm ưu thế, so với *bóng tối*. Chúng tôi thống kê được 52 cụm từ hoặc từ chỉ *ánh sáng* (bao gồm các từ trực tiếp chỉ *ánh sáng* như: đỏ, hồng, lấp lánh,... và các từ chỉ vật phát sáng: đèn, vì sao, đom đóm,...) so với 26 từ chỉ *bóng tối* (bao gồm: đêm tối, khuya, sẫm đen,...).

Hai màu cơ bản này, tuy được đặt trong thế tương phản song chúng gần như không bao giờ là *sắc màu cực đại*, được đặc tả đến cùng tận của *sự sáng* hoặc *sự tối* mà thường xuyên là những gam màu nhẹ, trung tính. Toàn truyện, chỉ có một lần Thạch Lam tập trung khắc họa đêm tối: *"Đêm tối đối với Liên quen lắm, chị không sợ nó nữa. Tối hết cả, con đường thăm thẳm ra sông, con đường qua chợ về nhà, các ngõ vào làng lại càng sẫm đen hơn nữa"*. Song ngay cả khi mật độ từ ngữ chỉ bóng đêm xuất hiện dày đặc như thế thì nó vẫn không hề phát huy hết *tính bi* của hình tượng bởi ngay lập tức tiếp đó, tác giả đã thấp sáng vùng tăm tối, cũng vẫn là lối nói giảm: *"Giờ chỉ còn ngọn đèn con của chị Tí và cả cái bếp lửa của bác Siêu, chiếu sáng một vùng đất cát, trong cửa hàng, ngọn đèn của Liên, ngọn đèn vắn nhỏ, thừa thót từng hột sáng lọt qua phen nữa"*.

Đành rằng, nhìn ở góc độ hiện thực, đây là những người nghèo (tiểu thương, bán tiểu thương: chị Tí vừa mò cua bắt tép vừa bán hàng nước) cần mẫn làm lụng kiếm ăn. Song nếu xét theo nghĩa hình tượng, nghĩa bóng thì những ngọn đèn nhỏ nhoi của họ cố chụm nhau lại, trong nỗ lực thấp sáng *bóng tối* nghèo khổ của cuộc đời. Ngay đến cả cái thau sắt của bác xẩm cũng *trắng lên* với ánh đèn (chi tiết này còn có thể phân tích theo hướng: sự nghèo khổ của bác xẩm vì trong thau chẳng có gì). *"Tất cả phố xá trong huyện bây giờ đều thu nhỏ lại, nơi hàng nước của chị Tí. Thêm được một gia đình bác xẩm ngồi trên manh chiếu, cái thau sắt trắng để trước mặt, nhưng bác chưa hát vì chưa có khách nghe"*. Vẫn là trạng thái kiên nhẫn chờ đợi. Họ cùng ngóng về ánh sáng của con tàu.

Khác với *bóng tối*, Thạch Lam ba lần đặc tả ánh sáng nơi phố huyện: ánh sáng *"đỏ rực"* của trời chiều, ánh sáng trong kí ức Liên về Hà Nội *"một vùng sáng rực và lấp lánh"*, và ánh sáng của đoàn tàu với các toa *"đèn sáng trưng, chiếu ánh cả xuống đường"*.

Ba lần đặc tả ánh sáng là ba lần tác giả ngầm ẩn dụ, so sánh cuộc sống ở hiện tại với quá khứ và tương lai của con người. Thực tại thì rõ ràng chẳng hạnh phúc gì bởi cái sắc chiều đỏ rực kia sớm chìm vào bóng đêm tĩnh mịch,

hiu quanh. Chọn thời khắc vào buổi chiều, Thạch Lam không những mang chất thơ buồn vào trang văn mà còn mang cả cuộc sống tẻ nhạt vật vờ của những mảnh đời nghèo nhưng chưa đến mức bất hạnh tột cùng của phố huyện lên trang sách.

ĐỀ 8

Câu 1: Trình bày những hiểu biết của anh (chị) về cuộc đời và sự nghiệp văn chương của Vích-to Huy-gô trong khoảng 500 từ.

Câu 2: Nêu hiểu biết của anh (chị) về văn nạn tham nhũng trong thời đại ngày nay.

Câu 3: Tình huống “nhật” được vợ của Trang và giá trị nhân đạo trong *Vợ nhặt* của Kim Lân.

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Vích-to Huy-gô (1802 – 1885) là một trong những người khổng lồ văn chương của nhân loại, nhà nhân văn sáng ngời, là tấm gương tranh đấu không biết mệt mỏi cho nền tự do, dân chủ của nhân loại tiến bộ. Tư tưởng ông có phần không tưởng nhưng không vì thế mà ảnh hưởng đến danh tiếng lừng lẫy. Sự nghiệp sáng tạo của ông vừa phong phú về thể loại vừa trác tuyệt về chất lượng. Ngoài thơ, kịch, tiểu thuyết, ông còn để lại hơn 2 000 bức tranh và nhiều tác phẩm khảo cứu, tùy bút khác. Tài năng của Huy-gô tập trung nhất ở thơ. Những người khốn khổ được xem là pho tiểu thuyết vĩ đại nhất trong sự nghiệp sáng tạo của Huy-gô.

Được mệnh danh “thần đồng thi ca”, Huy-gô là nhà văn lãng mạn số một của dân tộc Pháp. Mười bảy tuổi, tuy chưa được trao tặng giải thưởng thơ, nhưng Huy-gô đã thu hút được sự chú ý của Viện Hàn lâm. Sau đó, với hai món học bổng của triều đình, Huy-gô chuyên tâm vào sự nghiệp học hành, sáng tác. Tài năng thi ca đã mang lại cho ông chiếc ghế ở Viện Hàn lâm vào năm 1841 và năm năm sau ông trở thành Nguyên lão Nghị viện.

Bố Huy-gô là một sĩ quan cao cấp dưới thời Na-pô-lê-ông I. Mẹ Huy-gô xuất thân từ một gia đình thủy thủ. Thuở nhỏ, ông sống nhiều với mẹ và đã từng sang I-ta-li-a và Tây Ban Nha thăm bố, lúc ấy đang đóng quân ở đó. Huy-gô sớm hấp thụ tinh thần dân chủ và lí tưởng cách mạng của thời đại. Sáng tác thời kì đầu của ông chịu ảnh hưởng của tư tưởng quân chủ nhưng dần dần ông thiên về tư tưởng dân chủ.

Vào những năm 1820, Huy-gô tham gia nhóm nhà văn lãng mạn và trở thành thủ lĩnh của trào lưu này. Năm 1827, với lời tựa vở kịch *Crôm-oen*, Huy-gô đã cho thấy tư tưởng tiến bộ trong sáng tạo nghệ thuật. Thời gian này ông cho xuất bản các tập thơ: *Đoản thi và tạp thi* (1822), *Đoản thi và Balat* (1826), *Về phương Đông* (1829)...

Năm 1830 mở ra một giai đoạn mới trong sự nghiệp sáng tác của Huy-gô. Ông tuyên bố "nghệ thuật phải phục vụ cho tiến bộ". Tác phẩm của ông hướng đến mục tiêu đấu tranh, phục vụ quần chúng. Năm 1831, *Nhà thơ Đức bà Pa-ri* ra đời. Trước đó một năm, vở kịch *Héc-na-ni* đã gây chấn động lớn trên sân khấu Pháp. Trong khoảng mười năm đó, Huy-gô liên tục cho ra mắt nhiều tập thơ nổi tiếng: *Lá thu* (1831), *Khúc hát hoàng hôn* (1835), *Tiếng nói bên trong* (1837), *Tia sáng và bóng tối* (1840),... Năm 1832 vở kịch *Đức vua hành lạc*, vì thể hiện tinh thần dân chủ mạnh mẽ nên đã bị cấm công diễn. Huy-gô ngậm ngùi tiên đoán về sự lưu đày của chính bản thân mình. Năm 1851, Na-pô-lê-ông III lên cầm quyền, ban hành những chính sách phản lại quyền lợi người lao động. Huy-gô cực lực chỉ trích ông ta, rồi ra nước ngoài sống lưu vong gần hai mươi năm trời trên đảo Gióc-di thuộc Vương quốc Anh. Thời kì này Huy-gô đạt đến đỉnh cao trong phong độ sáng tác. Các tập thơ *Trùng phạt* (1853), *Chiêm ngưỡng* (1856), *Truyện kì các thời đại* (1859), *Khúc hát phố phường và đồng nội* (1865),... nối tiếp nhau ra đời. Bên cạnh đó, Huy-gô đã hoàn thành pho tiểu thuyết bất hủ: *Những người khốn khổ* (1862). Tiếp đó là *Những người lao động trên biển* (1866), *Thằng cười* (1869).

Năm 1859, Na-pô-lê-ông III ra lệnh ân xá cho Huy-gô. Ông khước từ với lí do, "tôi chịu đến cùng số phận của Tự do. Tự do đã bị trục xuất khỏi đất Pháp, khi nào Tự do trở về đất nước, tôi sẽ trở về cùng Tự do".

Đế chế II sụp đổ năm 1870, Huy-gô trở về Pháp. Công xã Pa-ri nổ ra. Huy-gô không tán thành bạo lực nhưng ông rất khâm phục những người chiến sĩ cộng sản. Ông viết tập thơ *Năm khủng khiếp* để ca ngợi họ. Năm 1874, Huy-gô hoàn thành cuốn tiểu thuyết cuối cùng của mình: *Chín mươi ba*. Năm 1877, ông viết xong tập thơ *Nghệ thuật làm ông* và năm 1883, *Truyện kì các thời đại* (phần cuối) đã hoàn thành. Huy-gô mất ngày 22 - 5 - 1885. Thi hài ông được đưa vào điện Păng-tê-ông.

Thơ văn Huy-gô âm vang nhiều cung bậc, sắc thái tình cảm. Trên cái nền lãng mạn kì vĩ, có lúc đó là tiếng lòng khao khát giao hoà với thiên nhiên, con người nhưng cũng có lúc tiếng nói ấy là lời đả kích, mắng nhiếc thẳng vào mặt những kẻ cầm quyền hại dân... Thơ, truyện, kịch đi suốt cuộc đời Huy-gô. Chúng là nhân chứng sinh động nhất cho những rung cảm, đổi thay trong tâm hồn nghệ sĩ vĩ đại này.

Câu 2

Vích-to Tan-di định nghĩa: “Tham nhũng là hành động cố tình không tuân thủ các nguyên tắc công minh nhằm trục lợi cho cá nhân hoặc cho những kẻ có liên quan tới hành động đó”.

Theo định nghĩa của Ngân hàng thế giới (World Bank) thì “Tham nhũng” có những nội hàm cơ bản sau:

– Đó là sự lạm dụng cơ quan nhà nước để thu lợi riêng. Cơ quan công lập bị lạm dụng khi một công chức chấp thuận, gợi ý hoặc đe dọa để được hối lộ và khi nhân viên của các công ty tư nhân đưa hoặc gợi ý đưa hối lộ để gây ảnh hưởng đến các chính sách vào quy trình công nhằm thu lợi nhuận hoặc tạo ra lợi thế cạnh tranh.

– Sự lạm dụng cũng xảy ra khi một cá nhân được lợi nhờ cửa quyền và tình trạng “một người làm quan cả họ được nhờ”, dù không có hối lộ, hoặc dưới hình thức ăn cắp của công hoặc chiếm dụng tiền nhà nước.

– Tham nhũng cũng có thể xảy ra trong các tổ chức thuộc khối tư nhân nếu như có liên quan và ảnh hưởng đến kết quả hoạt động của khu vực công, ví dụ như các nhà thầu có thể thông đồng khi tham gia đấu thầu công với mục đích gian lận, lừa dối nhà nước và có thể bóp méo nghiêm trọng các kết quả đấu thầu”.

Như thế, trên thế giới có rất nhiều định nghĩa khác nhau về “tham nhũng”. Có những định nghĩa rất ngắn gọn và có những định nghĩa rất cụ thể, chi tiết. Nhưng tựu trung lại, tham nhũng là hành vi bất chính, trục lợi cá nhân từ tài sản chung của cộng đồng.

Tham nhũng hiện nay là một trong những vấn nạn có tính toàn cầu. Tác hại của tham nhũng thật vô cùng kinh khủng. Nền kinh tế của một quốc gia muốn phát triển bền vững thì phải phụ thuộc vào sự tập trung và điều tiết kinh phí một cách hợp lý, thiết thực và có hiệu quả. Tiến trình đó được thực hiện tốt nếu không có những vướng mắc về thiên tai và xã hội. Yếu tố xã hội tập trung chủ yếu vào con người cụ thể. Loại trừ những kẻ thiếu năng lực quản lý, thì trở lực lớn nhất chính là tham nhũng. Do đã tồn tại từ lâu và kéo dài dai dẳng nên nhiều người xem tham nhũng là một căn bệnh. Căn bệnh này nguy hiểm đến mức sẽ làm đình trệ sự phát triển của một nền kinh tế và nguy hại hơn, nó còn làm xói mòn đi lòng tin của dân chúng vào thể chế chính trị đương thời.

Tham nhũng có thể diễn ra bất kì lĩnh vực nào nếu có liên quan đến tiền bạc. Những kẻ xấu có thể lợi dụng tiền bạc để thực hiện lợi ích cá nhân. Chẳng hạn như trong lĩnh vực giáo dục, việc đầu tư cho giáo dục có thể không đạt hiệu quả như mong muốn nếu người quản lý số tiền đầu tư đó bớt xén, làm

giàu bất chính cho riêng mình. Hoặc như đầu tư vào nông nghiệp, số tiền dành cho việc mua máy móc rất lớn nhưng những kẻ tham nhũng câu kết với các đối tác để mua về những máy móc kém chất lượng để hưởng sự chênh lệch giá. Như thế khi máy móc đến tay người nông dân thì hiệu quả sử dụng sẽ không đạt như ý muốn...

Ý thức được mối nguy hại đó, Đảng và chính phủ ta đã đẩy mạnh chủ trương phòng chống tham nhũng trên mọi lĩnh vực. Mỗi người dân cần ý thức được rằng tham nhũng là vi phạm pháp luật. Gần đây nhiều phiên tòa được mở ra để xét xử những kẻ phạm tội tham nhũng. Những phiên tòa này có ý nghĩa giáo dục rất lớn, giúp ngăn ngừa những kẻ có âm mưu hoặc đang dự định thực hiện những hành vi tham nhũng.

Tham nhũng về bản chất gắn với sự băng hoại nhân phẩm. Những kẻ tham nhũng là những kẻ lười lao động nhưng lại muốn hưởng thành quả của những người lao động. Chúng không phải nhọc công mà vẫn có được cuộc sống sung túc, cuộc sống ở trên đầu trên cổ người khác. Một xã hội có nhiều người tham nhũng thì đó là một xã hội xấu, cần xóa bỏ.

Con người ta, bất kì ai cũng có thể rơi vào con đường tham nhũng. Để tránh điều đó, chúng ta phải luôn ý thức rằng những gì chúng ta kiếm được nếu không bằng con đường lao động chân chính thì rất có thể đấy chính là sản phẩm của một dạng tham nhũng nào đó. Bằng cách này hay cách khác, chúng ta cần phải tránh xa.

Câu 3

Truyện *Vợ nhặt* ban đầu có tên là *Xóm ngụ cư* tập trung vào bối cảnh khốn cùng của con người Việt Nam dưới ách thống trị Pháp-Nhật, đêm trước của cuộc bùng nổ tổng khởi nghĩa hào hùng của dân tộc.

Câu chuyện được xây dựng trên “cái tứ” nhặt vợ. Chuyện Tràng bỗng nhiên “nhặt” được vợ khiến mọi người trong xóm ngụ cư, kể cả mẹ Tràng đều ngạc nhiên, lạ lẫm bởi hạnh phúc của đôi vợ chồng mới diễn ra trong một không khí ảm đạm, chết chóc, khi mà bản thân mỗi một con người khó có thể tồn tại trong cảnh đói khổ, thế mà Tràng lại đi cưới mang một con người. Giá trị nhân đạo của tác phẩm được thể hiện đậm nét ở điểm này. Điều đó chứng tỏ, con người đâu ở trong bất kì hoàn cảnh nào cũng cần phải độ lượng, biết hi sinh và sẵn sàng cứu mang nhau,... thì họ ắt có được hạnh phúc, cái hạnh phúc đầu mong manh và cơ hàn như kiếp người khốn khổ ở cái xóm ngụ cư kia.

Xóm ngụ cư-không gian chính của truyện được đặc tả như một “cái rốn” của nạn đói: dòng người đói lả, đói xanh cả mắt mũi từ Nam Định, Thái Bình và nhiều nơi lũ lượt đổ về. Cuộc sống dường như ngưng đọng. Không gian đâu

đâu cũng ngập mùi chết chóc. Người chết như ngã rạ, người sống xanh xám vật vờ như những bóng ma, “Không khí vẫn lên mùi ẩm thối của rác rưởi và mùi gây của xác người”. Xóm ngụ cư đã nghèo lại càng nghèo hơn trong cái đói cái, cái chết giăng khắp mọi nơi.

Sự sống lúc này như bị đặt bên mép bờ vực của cái chết. Cả xóm ngụ cư, đâu có lạc quan đến mấy, cũng không một ai dám tin rằng mình có thể sống sót, và không một ai lại có thể tin nổi trên đất nước này tồn tại được hạnh phúc lứa đôi khi mà tiếng trống thúc thuế cứ phăm phăm nã thẳng vào lồng ngực. Mặt đất đầy tử thi người chết. Trên trời, đàn quạ săn xác người cứ lượn lờ như những đám mây đen.

Tràng là kẻ ngụ cư. Cũng như bao người khác, không ai biết chính xác họ từ nơi nào đến. Những kẻ không có quê hương bản quán đó lại là thành viên đúng nghĩa khai sinh ra cái tên xóm ngụ cư ấy. Những người ngụ cư lúc bấy giờ được xem là loại người đáng bị khinh miệt, hắt hủi... Thế nhưng “giữa cái cảnh tối tăm lại vì đói khát ấy”, Tràng đã dám “đèo bồng”, dám cho một người đàn bà theo mình về để nương cậy. Quả có sự phiêu lưu, mạo hiểm trong hành động của Tràng.

Câu chuyện tán tỉnh của Tràng ban đầu có vẻ như là chuyện đùa chơi của trái gái dọc đường. Nhưng sau cái vụ ăn bánh đúc và người đàn bà kia tỏ vẻ đói khát ít nhiều đã lay động lòng Tràng, đến cả câu tỏ tình rất mộc mạc, chân chất của những người lao động: “*Này nói đùa chứ có về với tớ thì ra khuân hàng lên xe rồi cùng về*”,... đã diễn tả được tâm trạng bồn chồn, do dự, nửa muốn dẫn tới, nửa muốn cáo lui của anh chàng độc thân chưa vợ. Kim Lân xử lý chỗ này bằng một đoạn miêu tả nội tâm thật độc đáo: “*Nói thế Tràng cũng tưởng là nói đùa, ai ngờ thì về thật. Mới đầu anh chàng cũng chợn, nghĩ: thóc gạo này đến cái thân mình cũng chả biết có nuôi nổi không, lại còn đèo bồng. Sau không biết hẳn suy nghĩ thế nào hẳn tắc lưỡi một cái: -Chắc, kệ*”. Cái chỗ mà người kể dường như cố tình lướt qua không biết hẳn suy nghĩ thế nào chính là điểm mấu chốt của vấn đề. Đó là nơi lương tri con người đang vừa chiến thắng được thói ích kỷ, dửng dưng với đồng loại. Tràng đưa người đàn bà xa lạ về đồng thời cũng tiên đưa mặt trái trong hành động tư duy trong chính con người mình. Hành động đó góp phần đắc lực để hoàn thiện nên nhân cách Tràng. Đây chính là một biểu hiện then chốt của giá trị nhân văn của tác phẩm.

Hoàn cảnh đói nghèo lại cộng thêm nạn đói nghèo đang thả sức hoành hoành. Ngần ấy đã đủ cho thấy nỗi cùng quẫn của cái xóm ngụ cư nghèo ấy bị đẩy đến mức nào. Trên bức phù điêu của sự bi đát đó, Kim Lân đã khắc tạc nên, những con người với hành động phi phạm: dám hi sinh vì người khác. Ra thế, trong tâm tối vẫn loé sáng tình người, trong cùng quẫn vẫn nuôi hi vọng về

ngày mai. Con người ta luôn tồn tại ấy là nhờ lòng lạc quan không hề nguội lạnh ấy. Thế nhưng việc Tràng lấy vợ, đúng hơn là việc Tràng cứu mang một người phụ nữ trong hoàn cảnh ấy quả là sự kiện quá sức tưởng tượng của người dân xóm nghèo đó: *"Nhìn theo bóng Tràng và bóng người đàn bà lúi thủi đi về bên, người trong xóm lạ lắm. Họ đứng cả trong ngưỡng cửa nhìn ra bàn tán. Hình như họ cũng hiểu được đôi phần. Những khuôn mặt hốc hác ỉu tối của họ bỗng dung rạng rỡ hẳn lên. Có cái gì lại lung và tươi mát thổi vào cuộc sống đời khát, tăm tối ấy của họ"*.

Từ hạnh phúc của người khác, cảm thấy như là hạnh phúc của chính mình, hoặc hi vọng cuộc sống của chính mình cũng sẽ hạnh phúc như thế,... giá trị nhân đạo đã được đặt trong thế chiếu ứng. Hạnh phúc của một người cũng là hạnh phúc của bao người. Cái xóm ngụ cư ấy sao mà âm áp tình người! Chỉ có độ lượng, cảm thông và thấu hiểu thì con người ta mới có được sức mạnh để vượt qua bao gian khó của cuộc đời.

Lạc quan vốn là một phẩm chất cao quý của người Việt. Với Kim Lân, ông nâng lạc quan đó thành cứu cánh, thành cơ sở chủ chốt của tính nhân văn. Bởi thế một người phụ nữ đói rách, một anh chàng nghèo khổ kéo xe bò thuê gặp nhau cùng dặt ước mộng về tương lai thì thử hỏi còn có cái nhìn nào lãng mạn, yêu đời hơn? Với quyết định có phần liều lĩnh, Tràng đã sống đúng bản chất hồn hậu của mình. Đặc biệt sau một đêm, anh thấy yêu thương và gắn bó với cái nhà của mình một cách lạ lùng, biết lo lắng, suy nghĩ về hạnh phúc, về tương lai và khao khát đổi đời: *"Ngoài vườn người mẹ đang lúi húi giẫy những bụi cỏ mọc nham nhở. Vợ hắn quét lại cái sân, tiếng chổi từng nhát kêu sạt sạt trên mặt đất. Cảnh tượng thật đơn giản, bình thường nhưng đối với hắn lại rất thấm thía cảm động. Bỗng nhiên hắn thấy thương yêu gắn bó với cái nhà của hắn lạ lùng"*.

Người đàn bà nghèo khổ vô danh ấy quả có sức mạnh lạ thường, hay đúng hơn là tình cảm hoà quyện của ba con người trong ngôi nhà ấy lại có sức mạnh lạ thường ấy. Tình yêu (có lẽ kiểu tình cảm này không xuất hiện trong hoàn cảnh ấy), tình người, sự cảm thông và vị tha đã khiến cho ngôi nhà trước đây ảm đạm vì nghèo đói, vì chết chóc trở nên bừng sinh khí. Sự sống lại bắt đầu với việc giẫy cỏ, quét dọn,... mà mọi người ai cũng muốn góp sức vào. Cái nhìn nhân đạo ở đây được ghi nhận qua hành động thiết thực cụ thể. Hôn nhân, bản chất của sự sum họp, sẽ chia ở đây là nền tảng của phục sinh: *"Hắn sẽ cùng vợ sinh con để cái ở đây. Cái nhà như cái tổ ấm che mưa, che nắng. Một nguồn vui sướng, phấn chấn đột ngột tràn ngập trong lòng. Bây giờ hắn mới thấy hắn nên người, hắn thấy hắn có bổn phận phải lo lắng cho vợ con sau này. Hắn xăm xăm chạy ra giữa sân, hắn cũng muốn làm một việc gì để dự phần tu sửa lại căn nhà"*.

Tương lai của đôi vợ chồng “nhặt nhau” này là một tương lai tràn đầy ánh sáng. Cuộc sống từ tăm tối hé mở một ngày mai tươi sáng qua các thế hệ con cháu. Phải nói tấm lòng ưu ái của Kim Lân đã dành trọn cho đôi vợ chồng cơ cực này. Cuộc sống hiện tại của họ là nổi cựa quậy trên trần gian nhưng con cháu họ quyết không thế nào như vậy. Giá trị nhân đạo đã được gửi trọn vẹn không chỉ trong niềm tin về sự đổi đời mà chính trong hành động để có được sự đổi đời đó.

Cụ Tứ-người mẹ nghèo khổ là một mắt xích quan trọng trong chuỗi những sự kiện, hành động thể hiện giá trị nhân đạo của tác phẩm. Bà cụ nghèo đã có suy nghĩ thấu tình đạt lý. Người mẹ ấy xót xa vì gia cảnh nghèo không đủ điều kiện để lấy vợ cho con. Cụ không xem việc người đàn bà ấy theo con mình về nhà là hành động hạ thấp nhân phẩm mà là hành động cao cả. Bà cụ thầm cảm ơn người đàn bà xa lạ ấy về việc dưng cảm kết nghĩa vợ chồng với con trai mình. Bởi nếu không có người đàn bà đó, chưa chắc anh cu Tràng có thể lấy được vợ: *“Người ta có gặp bước khó khăn, đời khổ này, người ta mới lấy đến con mình. Mà con mình mới có vợ được”*.

Xây dựng nhân vật cụ Tứ, Kim Lân muốn khẳng định thêm một lần nữa sự bất diệt của khát vọng sống và tinh thần nhân bản cao quý ở những con người lao động một đời cơ cực, tăm tối, những người luôn khiêm tốn và biết rõ giá trị và vị trí của mình. Họ không bao giờ tự đánh giá cao mình hoặc hạ thấp người khác. Con người được họ tôn trọng là ở tính người, ở nỗ lực lao động, phấn đấu vươn lên. Chi tiết “dọn dẹp nhà cửa” nhiều lần được nhắc lại trong tác phẩm như một nỗ lực để cứu vớt tình cảnh thực tại của người mẹ già: *“Bà lão xăm xắn thu dọn, quét tước nhà cửa. Hình như ai nấy đều có ý nghĩ rằng thu xếp nhà cho quang quẻ, nền nếp thì cuộc đời họ có thể khác đi, làm ăn có cơ khấm khá hơn”*.

Sẽ là thiếu sót nếu không nhắc đến người đàn bà xa lạ mà cái tên *vợ nhặt* đã ghi nhận rõ nét lí lịch độc nhất vô nhị thân phận của người phụ nữ cơ hàn này và cũng ghi nhận diện mạo duy nhất của cô trong nền văn học Việt Nam. Được gia nhập xóm ngụ cư, người đàn bà vô danh ấy đã đổi mới gia đình Tràng, khuấy động cái xóm ngụ cư nghèo theo chiều hướng tốt và mang đến cho gia đình Tràng bao điều mới lạ: *“Sự sống lan tỏa như nắng bình minh, ấm áp, hoà hợp, lâng lâng, đầy ước vọng, niềm tin...”* trong gia đình bé nhỏ của Tràng.

Bao trùm lên toàn thiên truyện là cái nhìn rất đỗi nhân văn về sự tương thân tương ái. Trong hoàn cảnh khủng khiếp của nạn đói, những con người đói nghèo quây quần lại để cùng nhau chống lại cái đói. Bữa ăn của họ thật thảm hại (lưng cơm và cám), bữa cơm ngập trong nước mắt cố nén, nhưng vẫn toát lên sự sẻ chia, hạnh phúc.

Nhưng hạnh phúc của con người đâu phải được tạo dựng trên sự giả vờ hoặc cam chịu. Cái nhìn của Kim Lân ở đây thật là sâu sắc. Ông thấy rõ, con người phải ý thức được cảnh ngộ để phấn đấu vượt qua. Bữa cháo cám ấy không ru ngủ được nỗi khổ cùng của họ: *"Tràng cầm đôi đũa, gọt một miếng bỏ vội vào miệng. Mặt hần chun ngay lại, miếng cám đắng chát và nghẹn bứ trong cổ. Bữa cơm từ đấy không ai nói câu gì, họ cầm đũa ăn cho xong lần, họ tránh nhìn mặt nhau. Một nỗi tủi hờn len vào tâm trí mọi người"*. Tại thời điểm đó, họ nhận thức được nỗi khổ cực cùng tận của cuộc đời. Câu chuyện tiếp nối bằng chuyện trên Thái Nguyên, Bắc Giang người ta phá kho thóc của Nhật.

Ba mẹ con của gia đình nghèo đói đó bàn chuyện làm ăn, chuyện Việt Minh phá kho thóc của Nhật. Ngoài đình, tiếng trống thúc thuế vẫn dồn dập, nhưng trong lòng họ, ngọn lửa của tình người cao đẹp đã thắp sáng một niềm tin bất diệt vào ngày mai. ý nghĩ về một cuộc cách mạng đến trong đầu Tràng: *"Trong óc Tràng vẫn thấy đám người đói và lá cờ đỏ bay phấp phới"*. Câu chuyện chan chứa tình người ở xóm ngụ cư giúp người đọc nhận thức được rằng trong bất kì hoàn cảnh nào con người vẫn có thể vươn dậy nếu họ có đủ tình yêu thương và niềm tin vào một ngày mai tươi sáng hơn.

ĐỀ 9

Câu 1: Cuộc đời và sự nghiệp văn chương của Sếch-xpia có những nét đặc trưng nào?

Câu 2: Anh (chị) hiểu như thế nào về đức tính khiêm tốn?

Câu 3: Phân tích hình tượng ba cụ Tú và người vợ nhất trong truyện ngắn *Vợ nhất* của Kim Lân.

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Uy-li-am Sếch-xpia (William Shakespeare, 1564 – 1616), nhà soạn kịch thiên tài người Anh và là kịch gia số một của nhân loại. Trước ông không có ai sánh bằng và hơn bốn thế kỉ sau cũng chẳng có ai theo kịp. Tài năng của Sếch-xpia quả thật siêu phàm. *Hăm-lét* là tượng đài nghệ thuật vĩnh cửu. Thiên tình sử *Rô-mê-ô và Giu-li-ét* là bản tình ca bất diệt muôn đời. Tác phẩm đã thấm tẩm trong nó mọi ngôn từ, ý nghĩa, triết lí tình yêu. Mỗi tình thánh thiện của đôi trai tài gái sắc này qua thời gian càng xâm nhập sâu hơn vào đời sống tinh thần của mọi con người biết yêu và biết hi sinh cho tình yêu trên toàn thế giới.

Giải thích sự vĩ đại của Sếch-xpia, Pu-skin-đại văn hào Nga-khẳng định: "Bi

kịch của Sếch-xpia nói lên điều gì? Mục đích của bi kịch là gì? Đó là con người và nhân dân. Đó là số phận của nhân loại... chính điều đó làm cho Sếch-xpia vĩ đại". Hai-nơ-đai thì hào Đức-phát hiện ở Sếch-xpia: "Cái vũ đài kịch của ông, đó là Trái Đất; tính duy nhất về vị trí của ông là ở đây... Nhân loại-đó là nhân vật của ông. Nhân vật này luôn luôn chết đi, sống lại, yêu thương, căm thù... hôm nay đội cái mũ tai lừa nhưng ngày mai lại mang vòng nguyệt quế và thường thường còn mang cả hai cái cùng một lúc".

Uy-li-am Sếch-xpia chào đời vào ngày 23 - 4 - 1564 tại Xto-rét-phốt ơ Ê-von, một thị trấn nhỏ, thanh bình thơ mộng thuộc miền tây nam nước Anh. Ngày sinh của Sếch-xpia trùng với ngày lễ Thánh Gioóc-giơ, vị thánh yêu quý của người Anh. Về sau, khi tên tuổi Sếch-xpia lừng danh khắp địa cầu thì người dân Anh cho rằng chính Thánh Gioóc-giơ ban tặng Sếch-xpia cho dân tộc họ.

Cha Sếch-xpia là ông Giôn Sếch-xpia, vốn theo nghề nông nhưng rồi rời bỏ đồng ruộng ra thị trấn theo đuổi nghề làm bao tay. Nhờ cần cù, làm ăn phát đạt, Giôn Sếch-xpia trở nên giàu có. Với tấm lòng trung thực, nhân ái và khả năng quản lý giỏi, Giôn Sếch-xpia được bầu làm thị trưởng. Thuở nhỏ, Sếch-xpia theo học Trường Gram-ma và được tiếp xúc với các môn học phổ thông cùng với tiếng Hi Lạp, La-tinh và một vài tác phẩm cổ đại của Hi Lạp, La Mã.

Năm 14 tuổi, chưa học hết chương trình nhưng vì gia đình sa sút, bố không còn giữ chức thị trưởng nên Sếch-xpia bỏ học, đi làm phụ giúp gia đình. Thoạt tiên ông đến giúp việc tại lò mổ, về sau nhờ có ít chữ nghĩa ông chuyển sang nghề dạy học. Năm 18 tuổi, Sếch-xpia kết hôn với An Ha-tha-uê, người hơn Sếch-xpia tám tuổi. Ba năm sau, hai vợ chồng sinh được ba con, hai con gái và một con trai tên là Hăm-nét. Năm 11 tuổi, Hăm-nét chết.

Càng ngày, cuộc sống gia đình ông càng túng quẫn hơn. Năm 23 tuổi, Sếch-xpia rời Xto-rét-phốt ra kinh thành Luân Đôn với hai bàn tay trắng và niềm đam mê sân khấu. Ông tìm đến rạp *Rap hát* xin làm chân giữ ngựa rồi soát vé. Về sau, do chứng tỏ được khả năng, Sếch-xpia được giao làm chân nhắc vở và đóng những vai phụ. Trong thời gian này, ông không ngừng học hỏi để nâng cao tri thức. Ngoài tiếng Pháp, tiếng I-ta-li-a,... Sếch-xpia còn nghiền ngẫm cuốn *Sử biên niên của Anh, Ai-len và Xcốt-len* của Hô-lin-sét để hiểu thêm quá trình phát triển của nước Anh. Từ năm 1590, Sếch-xpia bắt tay vào sự nghiệp sáng tác. Ông sáng tác hài kịch, kịch lịch sử, bi-hài kịch, bi kịch. Những vở hài kịch tiêu biểu của Sếch-xpia là: *âm ĩ vì chuyện không đâu*, *Đêm thứ mười hai*, *Giấc mộng đêm hè*, *Người lái buôn thành Vo-ni-dơ*,... *Rô-mê-ô và Giu-li-ét* được xếp vào loại bi kịch. *Ham-lét* là đỉnh cao trong sự nghiệp sáng tạo của Sếch-xpia. Ngoài ra, *Ô-ten-lô*, *Vua Lia*, *Mác-bét*... cũng được đánh giá là những bi kịch kiệt xuất của ông. Trong khoảng 20 năm cầm bút, Sếch-xpia để lại gần 40 vở kịch, 2 trường ca và 154 bài thơ xon-nê.

Séch-xpia mất ngày 23 – 4 – 1616. Thi hài ông được an táng tại nhà thờ Hô-li Tơ-ri-ni-ti ở quê nhà. Năm 1623, toàn tập Séch-xpia mới được ra mắt bạn đọc.

Là nhà soạn kịch thiên tài, Séch-xpia tạo nên một phong cách hỗn hợp và đa dạng mà không ai có thể bắt chước. Tác phẩm của ông giàu tính hiện thực, nghệ thuật kịch của ông kết hợp nhiều phong cách kịch tiêu biểu đương thời. Tuy nhiên, tiếng nói cuối cùng trong kịch Séch-xpia luôn dành cho những vấn đề lớn lao của thời đại và nhân loại như sống, chết, hạnh phúc, bất hạnh, cống hiến, hưởng thụ...

Câu 2

Khiêm tốn là một trong những phẩm chất đạo đức của con người. Ngược lại với khiêm tốn là người kiêu ngạo. Người kiêu ngạo thường tự cho mình hơn người và nhìn cuộc đời theo lối “mục hạ vô nhân”. Ngược lại, người khiêm tốn là người hiểu biết nhiều, người sống đầy đạo đức và tình nhân ái. Người đó không bao giờ nghĩ rằng mình tài ba hay giỏi giang hơn người khác. Nói một cách hình tượng, người khiêm tốn là một anh chàng khổng lồ biết cúi mình xuống để nâng những người lùn lùn dậy. Trong khi đó, những kẻ kiêu ngạo đích thực là những kẻ lùn nhưng lại tự cho mình là khổng lồ. Những kẻ đó, rốt cuộc cũng chỉ là những anh hề trong mắt những người hiểu biết mà thôi.

Khiêm tốn rất cần trong cuộc sống của một cá nhân con người. Người khiêm tốn là người luôn ý thức sự hạn chế của bản thân, của tồn tại và sự hiểu biết của con người lại vô cùng nhỏ nhoi trên đời. Sống không khiêm tốn là dại. Mọi người xung quanh sẽ lánh xa. Kiến thức, tri thức mà nhân loại vun đắp bao đời không có cơ hội để xâm nhập tâm hồn của kẻ thiếu khiêm tốn.

Khiêm tốn có rất nhiều biểu hiện. Trong học tập, chúng ta nên ý thức bề học là vô cùng. Những hiểu biết của chúng ta là vô cùng nhỏ nhoi so với những tri thức nhân loại tích tụ được qua bao đời. Càng khiêm tốn chúng ta càng có cơ hội học tập, học tập từ thầy cô giáo và cả bạn bè.

Lòng khiêm tốn, đức tính khiêm tốn có thể coi là một bản tính căn bản của con người trong nghệ thuật xử thế và tiếp nhận. Người Á Đông xưa nay vốn rất biết sống vì mọi người, “*mình vì mọi người*”, “*một sự nhịn là chín sự lành*”, thường ăn mình đi và sống vì tập thể.

Khiêm tốn theo cách hiểu truyền thống là tính nhã nhặn, biết sống một cách nhún nhường để học hỏi. Người có tính khiêm tốn thường cho là mình kém cỏi, có nhiều khiếm khuyết, mỗi ngày đều phải trau dồi, học hỏi để hoàn thiện mình. Và vì vậy, những người biết nhún mình lại thường là những người thành công trong cuộc sống.

Điều đáng nói hơn cả là con người có tính khiêm tốn (theo cách hiểu như

trên) thường biết khép mình, tránh được những thói xấu tầm thường như tự cao, tự đại, tự phụ hay khinh bạc. Khiêm tốn như vậy sẽ mang lại chữ “hòa”, an nhiên tự tại. Những người như vậy sẽ có rất nhiều bè bạn.

Nhưng nếu bạn là người ở vào vị trí “dưới một người mà trên vạn người” thì bạn lại càng cần phải “hiểu được bản chất giao đãi” của lòng khiêm tốn để, hiểu người dưới, khuyến khích họ tự tin làm việc. Huyền hoang, khoe kiến thức sẽ làm nhụt chí người khác, ngược lại, biết nhún mình sẽ khơi gợi được niềm tin và sự sáng tạo của họ.

Chủ tịch Hồ Chí Minh là một ví dụ tiêu biểu ngời sáng cho đức tính khiêm tốn trên nhiều phương diện trong đó khả năng khuyến khích người khác để họ tự tin làm việc là một biệt tài của Bác. Một người giỏi văn chương, là tác giả tập thơ nổi tiếng *Nhật kí trong tù* và rất nhiều truyện ngắn, kịch bản,... thế mà khi viết lời điệu cho đám tang cụ Nguyễn Văn Tố đã gửi thư để nhờ cụ Bùi Bằng Đoàn “xem hộ và sửa giùm” vì “không dám giấu dốt”, bởi “chưa hề viết văn tế bao giờ”. Qua đó đủ thấy tinh thần cầu thị và trọng thị người khác của Người. Là người có tài văn chương, lại là bậc lãnh tụ tối cao nhưng sự khiêm tốn, nhún nhường ấy càng khiến Bác trở nên vĩ đại.

Trong thời đại ngày nay, sự khiêm tốn cũng rất nên (và cần) mang thêm màu sắc mới: *khiêm tốn còn là hiểu mình để tự tin.*

Con người ta, trong mọi hoàn cảnh, đều không nên quá tự cao, tự đại, cho rằng mình tài giỏi hơn người cho dù bản thân anh ta có là người tài năng thực sự. Nhưng ngược lại cũng không nên sống quá tự ti, khép kín, để vượt qua nhiều cơ hội trong cuộc sống. Tự tin thực sự cần thiết trong thời đại ngày nay. Với những biến chuyển mạnh mẽ của thời đại, mỗi người nên hiểu đúng khả năng sở trường của mình, dám bộc lộ mình để làm việc và cống hiến. Trong trường hợp này, khiêm tốn chính là biết dừng lại ở những gì mình có để mà phát huy, phát triển. Hiểu mình, trân trọng mình thì sẽ biết hiểu người, trân trọng người.

Qua thời gian, nội hàm của khiêm tốn có thể có ít nhiều thay đổi, nhưng về bản chất, khiêm tốn mãi là sự nhún nhường, cầu thị, mong muốn được học hỏi và được đóng góp công sức của mình cho xã hội, con người.

Câu 3

Vợ nhất tập trung quanh câu chuyện của ba người trong một gia đình ở xóm ngụ cư. Người đàn ông là Tràng. Hai người phụ nữ kia là mẹ Tràng, bà cụ Tứ và vợ Tràng, người Vợ nhất. Người đàn bà làm nên chính cái tên của truyện lại không có tên, không có tuổi. Người đó đại diện cho triệu triệu phụ nữ Việt Nam trong xã hội cũ. Từ một người trong cội mù mịt, không ai biết được xuất

xứ, nguồn gốc xuất thân đã trở thành vợ Tràng, trở thành một nàng dâu hiền thực, một biểu tượng cơ hàn cho người phụ nữ Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám.

Trước khi về nhà Tràng, người đàn bà ấy ngồi với nhiều phụ nữ nữa ở của kho thóc Liên đoàn “chờ nhặt hạt rơi, hạt vãi”, hay có ai muốn làm công việc gì thì làm. Khung cảnh xuất hiện đó cho thấy thân phận con người thật rẻ rúng. Cái đói gần như tước đi hết mọi giá trị sống của con người. Vợ Tràng không phải là trường hợp cá biệt. Còn có không biết bao nhiêu người phụ nữ phải chịu cảnh ngộ đó. Kim Lân tái hiện một cảnh đời và cảnh đời đó đại diện cho mọi cảnh cơ hàn, bần khổ của người phụ nữ trong lòng cái đói cái khổ.

Người kể lúc thì gọi người đàn bà ấy là thị, là cô ả, lúc là người đàn bà. Cách gọi này không phải có hàm ý không tôn trọng mà chủ yếu người kể muốn giữ vẻ khách quan trong tự sự và cố lột tả đúng cảnh cơ hàn của một con người.

Tràng xem con người “nhặt” được ấy là người đàn bà của đời mình. Một con người có giá trị hơn mọi giá trị. Bà cụ Tứ chấp nhận cô là vợ con trai mình, là nàng dâu, con dâu. Người đàn bà xa lạ ấy tự mình cũng khẳng định sự tồn tại bằng cách chọn anh Tràng để theo về làm vợ. Mỗi nhân vật đều có sự vận động và cùng hướng tới việc định giá, định sự tồn tại cho nhau trên cõi đời.

Có sự chuyển hướng giá trị ở đây. Từ một con số không tròn trĩnh trên cuộc đời, nhờ tình thương và tình cưu mang của những người đồng cảnh ngộ, người đàn bà đó được đón nhận trong cuộc đời. Tuy chỉ mang cái tên “vợ Tràng” hay xót thương hơn là cái tên “vợ nhặt”, nhưng một hiện hữu đã được xác định. Người đàn bà ấy đã thuộc về một gia đình. Quá trình xác định bản thể của người đàn bà vô danh đến đây đã chấm dứt.

Không những thế, thông qua người đàn bà này, nhân vị và bản thể của mẹ con Tràng cũng được xác lập. Theo suy nghĩ của bà cụ Tứ, việc người con gái ấy đồng ý theo về với Tràng là hạnh phúc lớn lao mà con trai mình có được. Trong thời bình, với một gia cảnh nghèo như nhà Tràng thì chẳng thể nào Tràng có thể lấy được vợ ở đây, vấn đề không chỉ giới hạn trong một gia đình riêng biệt mà còn là cả vấn đề xã hội. Cái đói đã len lỏi tới mọi ngóc ngách, làm điều đúng bao cảnh đời, nhưng mĩa mai thay, chính nhờ cái đói ấy, Tràng mới có thể lấy được vợ, bà cụ Tứ mới có thể có được một cô con dâu. Dấu ấn của sự phân biệt giàu nghèo trong xã hội và những hủ tục đã hiện diện rõ. Tràng là nạn nhân của những hủ tục và của cả sự nghèo đói do bọn cướp nước gây ra.

Không chỉ không có tên, người vợ Tràng xuất hiện với một chân dung thảm thương. Lần đầu tiên Tràng trông thấy, thị mới chỉ gầy yếu xanh xao, “ngồi vêu” ra trước cửa kho thóc, nhưng ở người đàn bà này có tố chất của sự đồng

cảm, thương người: “Thị vùng đứng dậy, lon ton chạy lại đẩy xe cho Tràng”.

Lần gặp thứ hai, Tràng không nhận ra thị: “Hôm nay thị rách quá, áo quần tả tơi như tổ đĩa, thị gầy sọp hẳn đi, trên cái khuôn mặt lưỡi cày xám xịt chỉ còn thấy hai con mắt”. Sự miêu tả tỉ mỉ hơn. Cái nhìn của người kể chuyện sâu hơn vào cái nhìn của Tràng, cho thấy sự quan tâm của Tràng với người đàn bà kia tăng cấp thêm một bước. Nhưng buồn thay, lần gặp này càng tố cáo nỗi khốn cùng của người đàn bà ấy với Tràng. Rõ ràng nỗi cùng quẫn ở con người này ngày một khủng khiếp hơn. Đây chính là tiền đề cho việc thị chấp nhận theo về làm vợ Tràng.

Người vợ Tràng cũng được chú ý khắc hoạ tính cách. Khi mới gặp Tràng, thị là con người người bản năng, đánh đá, bạo đạn tới mức trơ trẽn: mới nghe anh chàng Tràng hò một câu cho đỡ mệt: “Muốn ăn cơm trắng mấy giò này / Lại đây mà đẩy xe bò với anh, nì”, thị đã “cong cón” dò hỏi rồi bám lấy, “lon ton chạy lại đẩy xe cho Tràng”.

Lần gặp thứ hai, thị vẫn cái điệu cong cón ấy, “ở đầu sầm sập chạy đến. Thị đứng trước mặt hẳn sung sủa nói: Điều! Người thế mà điều!”. Gặp đối tượng mềm mỏng, thị tiếp tục dần tới với mục đích là... được ăn. Nhưng không phải ăn trầu theo lời mời của Tràng mà đòi ăn bánh đúc.

Quả lúc này thị đói quá. Thấy có thể có miếng ăn, “hai con mắt trũng hoáy của thị tức thì sáng lên, thị đon đả”, rồi thị ngồi xuống, ăn thật “ăn thì ăn, sợ gì”. “Thị cầm đầu ăn một chập bốn bát bánh đúc liền chẳng chuyện trò gì. Ăn xong, thị cầm dọc đôi đũa quệt ngang miệng, thờ”.

Hình ảnh người phụ nữ trong đoạn miêu tả cách thức ăn này quả thật là độc nhất vô nhị. Con người trong cái đói khó có thể giữ được phẩm chất của mình. Nhưng đây không phải là tính cách vốn có của người đàn bà. Tính cách thật của thị được bộc lộ rõ nét khi thị chấp nhận làm vợ Tràng:

Đây là một người đàn bà nhu mì thuần hậu. Trên đường về nhà Tràng, thị thay đổi hẳn. Trong khi mặt Tràng “có một vẻ gì phớn phở khác thường. Hẳn túm túm cười nụ một mình và hai mắt thì sáng lên lấp lánh”, thì người đàn bà lại “đi sau hẳn chừng ba bốn bước. Thấp cái thúng con, đầu hơi cúi xuống, cái nón rách tàng nghiêng nghiêng che khuất đi nửa mặt. Thị có vẻ rón rén, e thẹn”.

Chỉ mới ban trưa đây thôi, lúc này, người đàn bà trong thị đã khác. Đây là khoảnh khắc thị về nhà chồng. Thị bắt đầu ý thức về thân phận làm vợ của mình. Thị chẳng có chút quyền lựa chọn nào cả nên đành phải chấp nhận số phận khi đã rơi vào bước đường cùng. Bản thể con người chao đảo trong áo cơm của đời thường. Vật chất tuy không bao giờ cao quý hơn các giá trị tinh thần, nhưng nó lại có sức mạnh vô biên trong việc khiến cho con người không

thể tồn tại như một con người đúng nghĩa. Cái đói đã xô dúi dúi người đàn bà kia vào vòng tay Tràng một cách không thể cưỡng. May cho thị, Tràng là một con người tử tế.

Tuy nhiên, cái đói chỉ có thể lấn lướt ý thức về nhân phẩm trong con người ở một khoảnh khắc nào đó, nhưng nó vĩnh viễn không cướp đi được ở những tâm hồn Việt ánh sáng của đạo nghĩa, lương tri. Dù sao đi nữa, người đàn bà ấy vẫn là người có ý thức về đạo lí, nhân cách. Trên đường đi, khi Tràng lấy làm thích thú trước cảnh lũ trẻ con treu chọc, thì người đàn bà tỏ vẻ không được thoải mái: *"Thị nhúu đôi lông mày lại, đưa tay lên xóc xóc lại tà áo"*. Một bản thể cô đơn trên hành trình khẳng định kiếp người.

Bước vào nhà Tràng, người phụ nữ ấy càng đổi khác. Không gian ngoài đường và không gian trong nhà là hai sự cách biệt lớn lao. Ở ngoài đường, người đàn bà ấy tứ cố vô thân, không nơi nương tựa, bước vào nhà, có nghĩa người đàn bà đó có một không gian để khẳng định sự hiện tồn của mình, một người chồng, một người mẹ nữa cũng giúp thị thể hiện bản ngã. Đây là người đàn bà trong khung cảnh hôn nhân hạnh phúc của đời mình. Sự tò mò và e thẹn của một cô dâu mới về nhà chồng trong thị bỗng trở đi. *"Thị đảo mắt nhìn chung quanh"* và *"ngồi móm xuống mép giường"*.

Cuốn phim về số phận con người kia vẫn tiếp tục, lần này trên sân khấu đời xuất hiện bà cụ Tứ. Khi bà cụ Tứ bước vào nhà, người đàn bà ấy chủ động chào cụ bằng "ừ". Trước mặt người mẹ chồng, thị càng rụt rè, vẫn đứng nguyên chỗ cũ, khẽ nhúc nhích. Thái độ ngoan hiền ấy đã chinh phục được bà cụ Tứ. Cụ nhìn thị lòng đầy thương xót. Có nghĩa cụ đã chấp nhận thị làm dâu cho dù, chỉ ngay trước đó cả hai đều hoàn toàn xa lạ với nhau. Điểm mốc nối giữa họ là cảnh ngộ cùng nghèo và tấm lòng thông cảm, biết cưu mang đùm bọc nhau. Họ là những con người cao cả. Hơn thế nữa, ngay trước họ là vực thẳm của cái chết cận kề, nhưng họ vẫn đưa bàn tay run rẩy vì đói cho nhau, truyền hơi ấm cho nhau để tạo nên một sức mạnh, để nuôi dưỡng ngọn lửa sự sống không bao giờ lụi tàn.

Câu chuyện không kết thúc vào cái buổi tối Tràng đưa người đàn bà lạ về mà tiếp tục sang ngày hôm sau. Một buổi sáng có bình minh hé rạng để khơi lên một cảm giác về sự mới mẻ, đổi thay: *"Chưa bao giờ trong nhà này mẹ con lại đầm ấm, hoà hợp như thế"*. Cái ngày mới ấy, ẩn dụ cho một cuộc sống mới, đã đến với người đàn bà không tên tuổi. Thị trở thành người vợ đảm đang, tần tảo. Thị thức dậy sớm, lo dọn dẹp nhà cửa, quét tước sân vườn sạch sẽ.

Chính Tràng là người nhận ra sự thay đổi ấy ở thị: *"Tràng nom thị hôm nay khác lắm, rõ ràng là người đàn bà hiền hậu đúng mực không có vẻ gì chao chát chống lộn như mấy lần Tràng gặp ở ngoài tỉnh"*. Thị còn tỏ ra là người biết tu

chỉ làm ăn, biết thấu hiểu và cảm thông cho cảnh ngộ nhà chồng.

Quan trọng hơn, người đàn bà ấy còn biết hơn Tràng về Việt Minh, sức mạnh đoàn kết và hành động phá kho thóc Nhật chia cho dân nghèo. Người đàn bà đó đã hướng suy nghĩ của Tràng về lá cờ đỏ của cách mạng...

Từ một người vô danh, người đàn bà dần xác định diện mạo mình. Câu chuyện về người vợ Nhật ấy tập trung khắc họa chân dung của người đàn bà được "nhật". Ban đầu đây là con người bị động, bị cuộc sống áo cơm làm cho toi tã hình hài, nhưng cuối cùng đây chính là con người thắp lên ngọn lửa sự sống trong ngôi nhà của hai mẹ con nghèo heo hút. Và cả tư tưởng cách mạng cũng theo người đàn bà kia bước vào nhà. Người vợ Nhật đã trở thành tâm điểm của sự sống.

Trong nạn đói 1945, thân phận người phụ nữ bị rẻ rúng. Xây dựng nhân vật vợ Tràng, Kim Lân còn tố cáo xã hội đã đẩy con người đến bước đường tha hoá về nhân phẩm vì sự đói khát.

Thế nhưng, trong cảnh ngộ bi đát, con người vẫn không chịu buông xuôi, khuất phục số phận mà luôn vươn tới sự sống cao đẹp, hướng tới tương lai và ở một hoàn cảnh nhân đạo hơn, trong sự cứu mạng của tình người, phẩm giá con người đã sống dậy. Trong sự ý thức cảnh nghèo hèn, con người nhận thức được sự nổi dậy. Tối tăm, đói khát, nghèo hèn,... là nỗi cùng quẫn của con người Việt Nam trước 1954, nhưng cũng từ đó ánh lên tia sáng của chủ nghĩa nhân đạo bao la qua cái nhìn của Kim Lân.

Bà cụ Tứ là nhân vật đặc biệt trong *Vợ nhặt*. Nhân vật này chủ yếu hiện diện qua tâm trạng. Nhờ khai thác thế giới nội tâm này, Kim Lân đã hoàn thiện được bức tranh đời sống cơ khổ của người nông dân Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám một cách khách quan, đậm nét đầy nghĩa tình.

Trên nền bối cảnh là nạn đói khủng khiếp năm 1945, Kim Lân đã khắc họa thành công những gương mặt điển hình, đã xây dựng kì công gian triền lẫm độc nhất vô nhị về cái đói và tình người trong cảnh đói khổ đó. Thể hiện cảm động tấm lòng yêu thương, đùm bọc lẫn nhau và niềm khao khát hạnh phúc của những người nghèo khổ, Kim Lân chủ yếu hướng về đẹp nhân bản ấy ở nhân vật bà cụ Tứ, mẹ của Tràng và là người thừa nhận người đàn bà theo con trai mình về nhà.

Chỉ xuất hiện vào khoảng nửa cuối của thiên truyện nhưng bà cụ Tứ là nhân vật quan trọng của tác phẩm. Qua bà, tình người hiện lên cảm động hơn, chân thành hơn và vì thế mà sức tố cáo xã hội tàn nhẫn, tuy gián tiếp nhưng sâu sắc hơn.

Bà cụ Tứ là người mẹ nghèo khổ thương con như bao người mẹ Việt Nam. Người mẹ ấy được đặt trong một tình cảnh hết sức éo le. Đó là việc Tràng, con

traí của bà, giữa lúc nạn đói hoành hành, bản thân không ai dám chắc có thể tự nuôi sống mình, lại lấy vợ. Nhưng chính nghịch cảnh này càng làm nổi rõ ánh sáng tâm hồn ở người mẹ. Đây là nghệ thuật tạo sự đối lập giữa con người với hoàn cảnh. Đây là bút pháp đặc trưng của chủ nghĩa hiện thực. Thông qua sự đối lập này, người viết khắc hoạ rõ nét hơn suy nghĩ và hành động của nhân vật, để từ đó đề cập, phê phán những mặt xấu của thời đại.

Bà cụ Tứ xuất hiện lúc anh Tràng đưa vợ về. Đúng hơn là khi Tràng đưa vợ về một lúc lâu thì cụ Tứ mới về. Cách kể này tạo sự hồi hộp cho người đọc. Ta không biết liệu cụ có đồng ý nhận người vợ nhặt ấy không. Về bốn chồn của Tràng và sự căng thẳng của người đàn bà càng cho thấy vai trò quyết định của cụ Tứ đối với hạnh phúc của họ.

Khi gặp người đàn bà xa lạ, nghe người ấy chào bằng u, bà cụ Tứ hiểu ra "biết bao nhiêu cơ sự". Không chỉ cảm thông cho các con mà cụ còn tự trách bản thân: *"Chao ôi, người ta dựng vợ gã chồng cho con là lúc trong nhà ăn nên làm nổi, những mong sinh con đẻ cái mở mặt sau này. Còn mình thì... Trong kẽ mắt kèm nhèm của bà rỉ xuống hai dòng nước mắt... Biết rằng chúng nó có nuôi nổi nhau sống qua được cơn đói khát này không"*. Ý thức trách nhiệm của người làm cha làm mẹ ở bà cụ Tứ lớn biết chừng nào. Bằng việc để cho nhân vật tự trách này, Kim Lân đã khai thác được nét văn hoá hồn hậu đầy nhân văn của người mẹ Việt Nam xuyên suốt hành trình dân tộc bao đời nay. Người mẹ đó đã trở thành một biểu tượng của văn hoá.

Trong mối quan hệ giữa ba nhân vật, tài năng độc đáo của Kim Lân là ở chỗ ông xây dựng họ vừa là ân nhân vừa là người gây ra gánh nặng cho nhau. Tràng lấy vợ là cứu mang cuộc sống của một người phụ nữ cơ hàn. Người vợ "nhặt" lấy Tràng cũng là sự cứu mang cuộc sống tinh thần của Tràng, bởi nếu không có cái nạn đói chết người ấy, chắc gì Tràng đã có thể lấy nổi vợ. Bà cụ Tứ, người được cả Tràng và người đàn bà lo sợ ấy đồng ý trước việc lấy vợ của Tràng và thậm chí mang ơn người đàn bà lạ làm tự nguyện làm dâu nhà mình. Mỗi nhân vật đều được đặt trong sự ý thức mình là gánh nặng cho người kia, mình không xứng đáng với người kia. Giá trị nhân đạo và ý thức nhân phẩm đạo đức được thể hiện rõ ở chỗ này. Họ là những người dưới đáy xã hội nhưng vẫn luôn biết quý trọng và tôn trọng nhau. Đây chính là cơ sở cho sự đùm bọc, yêu thương lẫn nhau.

Dù rất ít nói, bà cụ Tứ vẫn là người hấp dẫn người đọc nhất. Bởi trong lòng người mẹ ấy, người đọc tiếp xúc với cả trăm mối tơ vò, chuyện hiện tại, chuyện quá khứ đan xen lẫn lộn; niềm vui vì con có vợ, nỗi buồn, sự cay đắng tủi vì gia cảnh nghèo nàn và cả cảm giác xót thương vây lấy... Bà cụ Tứ là một người mẹ đầy ắp tâm trạng: *"Bà lão dăm dăm nhìn ra ngoài. Bóng tối trùm lấy hai con"*

mất" sâu thẳm như cõi lòng nhiều uẩn khúc của bà.

Vợ chồng Trảng nào biết hết nỗi lòng bà cụ Tứ. Bà trải hết lòng mình ra với chúng. Bà nhìn người đàn bà và nghĩ: "Người ta có gặp bước khó khăn, đói khổ này, người ta mới lấy đến con mình. Mà con mình mới có vợ được"...

Càng nghĩ, bà càng cay đắng cho thân phận mình: một người mẹ, bà đã chẳng lo được gì cho con, bà chỉ còn biết hi vọng: "May ra mà qua khỏi được cái tao đoạn này thì thằng con bà cũng có vợ, nó yên bề nó, chẳng may ra ông giời bắt chết cũng phải chịu chứ biết thế nào mà lo cho hết được?"

Trong sự khốn cùng, cái may vẫn hiện diện, đấy là lòng lạc quan, niềm tin vào tương lai của những người cơ cực, dưới đáy xã hội: "Bà khẽ dặng háng một tiếng, nhẹ nhàng nói với "nàng dâu mới": -Ừ, thôi thì các con đã phải duyên phải kiếp với nhau, u cũng mừng lòng..."

Vượt qua những lo âu thường nhật, bà cụ Tứ hướng đến cuộc sống tương lai. Bà còn dặn dò đôi vợ chồng trẻ: "Nhà ta nghèo con ạ. Vợ chồng chúng mày liệu mà bảo nhau làm ăn. Rồi may ra ông giời cho khá... Biết thế nào hử con, ai giàu ba họ, ai khó ba đời? Có ra thì rồi con cái chúng mày về sau".

Dẫu thế thì cuộc sống thực tại vẫn ngổn ngang bao nỗi lo âu chồng chất: "Bà lão dăm dăm nhìn ra ngoài. Bóng tối trùm lấy hai con mắt. Ngoài xa dòng sông sáng trắng uốn khúc trong cánh đồng tối. Mùi đốt đồng rấm ở những nhà có người chết theo gió thoảng vào khét lẹt. Bà lão thở nhẹ ra một hơi dài. Bà lão nghĩ đến ông lão, nghĩ đến đứa con gái út. Bà lão nghĩ đến cuộc đời cực khổ dài dằng dặc của mình. Vợ chồng chúng nó lấy nhau, cuộc đời chúng nó liệu có hơn bố mẹ trước kia không?" Những câu hỏi cứ day dứt trong đầu bà. Thực tại của bà và tương lai của các con liệu có khác nhau? Hay cuộc đời vẫn cứ mãi là kiếp cơ hàn như thế?

Chắc chắn sẽ không có sự lặp lại ấy. Con người ta cần phải cố gắng vươn lên. Những gian truân chỉ là tạm thời. Dòng kí ức đưa bà trở về với thực tại: "Bà lão nhìn người đàn bà, lòng đầy xót thương". Lời nói của bà chan chứa tình yêu thương: "Kể có ra làm được dăm ba mâm thì phải đấy, nhưng nhà mình nghèo, cũng chả ai người ta chấp nhật chỉ cái lúc này. Cốt làm sao chúng mày hoà thuận là u mừng rồi. Năm nay thì đói to đấy. Chúng mày lấy nhau lúc này, u thương quá". Bà không khóc nhưng nước mắt cứ chảy xuống ròng ròng.

Tấm lòng người mẹ thật vô biên, đặc biệt khi người mẹ đó ở vào cảnh ngộ chẳng thế nào giúp đỡ được cho con. Điều quan trọng đối với bà cụ Tứ lúc này là phải tạo dựng được bầu không khí gia đình vui vẻ. Bà cụ đã làm được điều đó.

Đêm tân hôn của đôi vợ chồng nghèo diễn ra trong những tiếng khóc hờ ngoài xóm từ phía những nhà có người chết đói. Khi Trảng thức dậy, xung quanh đã thay đổi mới mẻ, khác lạ. Dưới bàn tay tảo tần của bà cụ Tứ, nhà cửa,

sân vườn đều được quét sạch sẽ gọn gàng. Cả đến hai cái ang nước vẫn để khô ở dưới gốc ổi cũng đã được đổ đầy nước. Đống rác mùn tung hoành ngay lối đi đã hót sạch... Rõ ràng là một cuộc "tẩy rửa" sạch sẽ những gì là dấu hiệu của sự ngưng đọng chết chóc. Bà cụ Tú muốn làm điều gì đó có ích cho con trai. Hành động dọn dẹp của cụ đã mang ý nghĩa biểu trưng, hướng đến một sự khao khát đổi đời. Bà không muốn các con lặp lại bánh xe lịch sử của số phận mình, một số phận vô cùng cay đắng.

Sáng hôm ấy, lòng người mẹ nhẹ nhõm, tươi tỉnh khác ngày thường. Bữa cơm sáng của ngày đói thật thấm hại. Nhưng có điều lạ là bà cụ vừa ăn vừa kể chuyện làm ăn, gia cảnh với con dâu. Bà nói toàn chuyện vui, chuyện tốt đẹp mai sau. Bà bàn tính với các con khi nào có tiền mua lấy đôi gà, rồi "ngoảnh đi ngoảnh lại chả mấy mà có ngay đàn gà cho mà xem..."

Mừng tủi, cay đắng, âu lo, chứa chan hi vọng, người mẹ của Tràng đã sống trọn cuộc đời vì con. Người mẹ đó đã trở thành biểu tượng cao đẹp cho tình mẫu tử trên đời.

Hai người phụ nữ, hai địa vị, nhưng khoảng cách nàng dâu mẹ chồng không còn nữa. Họ là những con người cùng chung nỗi khổ của những năm tháng cơ hàn của đất nước dưới ách ngoại xâm. Thêm nữa họ cùng chung tấm lòng nhân ái, sẵn lòng mở tấm lòng cho những cảnh cơ hàn. Cùng chung nỗi đói khổ, những con người này đã biết nương tựa vào nhau để cùng thấp lên sự sống, nhen nhóm hi vọng về một tương lai tốt đẹp hơn.

ĐỀ 10

Câu 1: Anh (chị) hãy trình bày vắn tắt những đặc điểm chung về hoàn cảnh lịch sử và văn học Việt Nam giai đoạn từ 1945 đến 1975.

Câu 2: Trong bài *Nhận đường*, Nguyễn Đình Thi viết: "*Văn nghệ phụng sự kháng chiến, nhưng chính kháng chiến đem đến cho văn nghệ một sức sống mới. Sắt lửa máu trận đang đúc nên văn nghệ mới của chúng ta*". Hãy bày tỏ suy nghĩ của anh (chị) về ý kiến trên trong khoảng 500 từ.

Câu 3: Phân tích bài thơ *Tiếng hát con tàu* của Chế Lan Viên.

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Những sự kiện lớn diễn ra trên đất nước ta trong giai đoạn từ 1945 đến 1975:

Cuộc đấu tranh giải phóng dân tộc kéo dài suốt ba mươi năm. Công cuộc xây dựng cuộc sống mới, con người mới ở miền Bắc, sau đó là trên toàn quốc.

Giải phóng miền Nam năm 1975, thống nhất đất nước.

Nền văn học 1945 đến 1975 được chia thành ba chặng chính:

Từ 1945 đến 1954: những năm kháng chiến chống Pháp.

Từ 1955 đến 1964: những năm xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc và đấu tranh thống nhất đất nước.

Từ 1965 đến 1975: những năm kháng chiến chống đế quốc Mỹ.

Ngoài ra, trong giai đoạn này còn có mảng văn học vùng tạm chiếm, tức là văn học dưới chế độ thực dân (cũ và mới).

Từ 1945 đến 1975, văn học Việt Nam có những đặc điểm cơ bản sau:

Nền văn học chủ yếu vận động theo hướng cách mạng hoá, gắn bó sâu sắc với vận mệnh chung của đất nước. Khuynh hướng tư tưởng chủ đạo là tư tưởng cách mạng, văn học là vũ khí phục vụ sự nghiệp cách mạng. Tập trung vào đề tài Tổ quốc: Bảo vệ đất nước, đấu tranh giải phóng miền Nam, thống nhất đất nước. Nhân vật trung tâm là người chiến sĩ trên mặt trận vũ trang. Tổ quốc, xã hội chủ nghĩa trở thành nguồn cảm hứng lớn. Đề cao lao động và ngợi ca những phẩm chất tốt đẹp của người lao động – những con người mới.

Nền văn học hướng về đại chúng. Một quan niệm mới, một cảm hứng chủ đạo được hình thành: đất nước của nhân dân. Nền văn học nói lên nỗi bất hạnh của những người lao động nghèo khổ bị áp bức, tập trung xây dựng hình tượng quần chúng cách mạng. Phần lớn là những tác phẩm ngắn gọn, nội dung dễ hiểu, chủ đề rõ ràng.

Nền văn học chủ yếu mang khuynh hướng sử thi và cảm hứng lãng mạn: Đề cập tới số phận chung của cả cộng đồng, của toàn dân tộc, nền văn học của chủ nghĩa yêu nước và chủ nghĩa anh hùng. Nhân vật lí tưởng là con người của cộng đồng, kết tinh những phẩm chất cao đẹp của cả cộng đồng. Lời văn mang giọng điệu ngợi ca, trang trọng và đẹp một cách tráng lệ, hào hùng. Cảm hứng lãng mạn chủ yếu được thể hiện trong việc khẳng định phương diện lí tưởng của cuộc sống mới, ca ngợi chủ nghĩa anh hùng cách mạng và tin tưởng vào tương lai tươi sáng của dân tộc.

Câu 2

Ý kiến của Nguyễn Đình Thi bao gồm hai luận điểm chính: Văn nghệ phục vụ sự kháng chiến và kháng chiến cung cấp chất liệu để hình thành nên một nền văn nghệ mới.

Nói văn nghệ phục vụ sự kháng chiến là vì trong giai đoạn kháng chiến chống thực dân Pháp quyết liệt, mọi suy nghĩ, hành động của bất kì người dân Việt Nam nào cũng hướng về đó để đưa đất nước thoát khỏi ách thống trị của kẻ thù. Việc chọn lựa hướng đi cho văn nghệ là một việc làm tối cần thiết. Văn học “vì nghệ thuật” hay “vì nhân sinh” là vấn đề không phải bất kì văn nghệ sĩ nào cũng có thể nhận diện rõ ràng.

Trước yêu cầu cấp bách về việc bảo vệ nền độc lập tự do cho dân tộc, nền văn nghệ chân chính phải có trách nhiệm đối với Tổ quốc. Vậy nên, lẽ đương nhiên, văn nghệ phải phụng sự cuộc kháng chiến đó.

Như thế, văn nghệ là một vũ khí đấu tranh bảo vệ nền độc lập. Tác phẩm văn học phải hướng đến mục tiêu đó và mỗi một nhà văn là một chiến sĩ trên trận tuyến đánh thù.

Đây chính là con đường đúng đắn mà bất kì một người dân yêu nước nào cũng phải tuân theo. Nhà văn hay nhà nghệ sĩ có thể không trực tiếp cầm súng đối mặt với quân thù, nhưng tác phẩm của họ sẽ là thứ vũ khí hữu hiệu để vạch trần tội ác của chúng, ngợi ca kịp thời những gương chiến đấu anh dũng của quân và dân ta để động viên cổ vũ mọi người tiến tới làm nên chiến thắng.

Trong khi đó, kháng chiến là nguồn cội, nền tảng của nền văn nghệ mới. Kháng chiến cung cấp chất liệu để hình thành nên nền văn nghệ mới, theo hai cách:

Những nhà văn xuất thân hoặc trưởng thành từ cuộc kháng chiến. Họ là chủ thể sáng tạo. Đó là Tố Hữu, Chính Hữu, Nam Cao, Xuân Diệu. Không có những nhà văn chiến sĩ thì sẽ không có văn chương chiến đấu.

Cuộc kháng chiến còn cung cấp sự kiện, chi tiết, con người,... cho văn học. Hình ảnh anh bộ đội cụ Hồ, người chiến sĩ can trường, khí phách hiên ngang, xem cái chết nhẹ tựa lông hồng,... trong thơ Quang Dũng, Nguyễn Đình Thi,... đều có nguồn gốc từ cuộc kháng chiến thần thánh đó của dân tộc. Đây chính là mảng hiện thực tuyệt vời, nguồn sữa nuôi dưỡng văn nghệ không bao giờ cạn kiệt.

Văn học bắt nguồn từ cuộc sống và phục vụ cuộc sống. Từ nguyên lí tồn tại này, ta thấy chính hiện thực kháng chiến là nền tảng, động lực cho ra đời một nền văn nghệ mới. Nền văn nghệ mang tính chiến đấu cao được hình thành. Nền văn nghệ phục vụ đắc lực công cuộc kháng chiến.

Trong thời kì đất nước dồn hết nỗ lực vào công cuộc đấu tranh giải phóng dân tộc thì văn chương cũng phát triển trong xu thế chung đó.

Chỉ có bám sát hiện thực cuộc sống chiến đấu sôi động của dân tộc thì văn nghệ mới có thể tồn tại và phát triển.

Hào khí của dân tộc mang lại hùng khí cho văn nghệ. Đến lượt mình văn nghệ góp phần làm nên chiến thắng chung của đất nước.

Câu 3

Tiếng hát con tàu được Chế Lan Viên viết năm 1960 (in trong tập thơ *Ánh sáng và phù sa*, 1960). Đó là thời điểm miền Bắc sau những năm kháng chiến

thắng lợi, vừa mới trải qua thời kì khôi phục kinh tế bắt đầu bước vào kế hoạch năm năm lần thứ nhất. Hoàn cảnh lịch sử đặc biệt đó đã làm nảy sinh trong giới văn nghệ sĩ một ý thức nghệ thuật gắn bó mật thiết với công cuộc xây dựng cuộc sống mới của nhân dân, tự nguyện và sẵn sàng đi đến những vùng xa xôi của đất nước đang còn gặp nhiều khó khăn, gian khổ.

Ý thức nghệ thuật chung đó của tầng lớp văn nghệ sĩ khi gặp một hoàn cảnh thuận lợi, cụ thể (cuộc vận động đồng bào miền xuôi lên xây dựng kinh tế ở miền núi Tây Bắc) đã đầu thai vào hồn thơ Chế Lan Viên và được thể hiện sinh động trong bài thơ *Tiếng hát con tàu*.

Trong *Tiếng hát con tàu*, các hình ảnh *con tàu* và *Tây Bắc* là những hình ảnh có ý nghĩa biểu tượng. Con tàu là biểu tượng cho tâm hồn nhà thơ đang khao khát lên đường, vượt ra khỏi cuộc sống chật hẹp, quẩn quanh để đến với cuộc đời rộng lớn. Tây Bắc, ngoài ý nghĩa cụ thể chỉ địa danh một vùng đất xa xôi của Tổ quốc, còn là một biểu tượng của cuộc sống lớn của nhân dân và đất nước, là cội nguồn cảm hứng của văn học nghệ thuật.

Lấy sự kiện chính trị, thời sự làm điểm xuất phát, khơi gợi cảm hứng nghệ thuật là một cách khai thác đề tài khá quen thuộc của Chế Lan Viên (những bài *Giữa tết trồng cây*, *Tàu đến, tàu đi*, v.v... trong tập thơ *Ánh sáng và phù sa*). Song, từ những điểm xuất phát đó, xu hướng chung của thơ Chế Lan Viên là vượt lên nhằm đạt tới sự khái quát sâu sắc về con người và cuộc sống.

Tiếng hát con tàu cũng như những bài thơ trữ tình chính trị khác của Chế Lan Viên có một giọng điệu riêng không lẫn với những nhà thơ khác. Nếu như thơ trữ tình chính trị của Tố Hữu nhân danh Đảng, cộng đồng, dân tộc mà tuyên truyền chính trị, là sự thống nhất cao độ, nhiều khi là đồng nhất giữa chủ thể trữ tình cá nhân với Đảng, cộng đồng, dân tộc, thì Chế Lan Viên chủ yếu nhân danh cá nhân mà nói tới chính trị. Chế Lan Viên luôn tìm tòi và tạo cho thơ trữ tình chính trị của mình một màu sắc riêng: nói chính trị một cách văn hóa, sang trọng bằng một ngôn ngữ lấp lánh những hình ảnh tân kì, mới lạ, chói lọi.

Để vận động và thuyết phục mọi người đi đến với những miền đất lạ xa xôi, hòa nhập vào cuộc sống rộng lớn của nhân dân, bài thơ cần đến sự biện luận. Sự biện luận của tác giả trong trường hợp này phù hợp với logic đời sống và nghệ thuật nên có sức thuyết phục.

Chế Lan Viên đã mượn hình ảnh thiên nhiên để khơi gợi khát vọng lên đường của mọi người:

Anh có nghe gió ngàn đang rú gọi

Ngoài cửa ô, tàu đòi những vầng trăng

Nhà thơ nói với người khác mà cũng là tự nhủ với chính lòng mình. Cuộc kháng chiến trường kì gian khổ đã kết thúc thắng lợi, đất nước bước vào công cuộc xây dựng cuộc sống mới đang rất cần sự đóng góp của mỗi con người. Cuộc sống lớn đó là ngọn nguồn của sáng tạo nghệ thuật. Song nghệ thuật cũng không thể nảy sinh khi người nghệ sĩ không mở rộng hồn mình đón nhận tất cả những vang động của cuộc đời. Từ sự chiêm nghiệm về cuộc đời thơ của chính mình, Chế Lan Viên đã đưa ra những lời khuyên đầy tâm huyết: hãy đi ra khỏi cái cô đơn chật hẹp của mình mà hòa nhập với mọi người, hãy vượt ra khỏi chân trời của cái tôi nhỏ bé để đến với "chân trời của tất cả". Đi theo con đường ấy, có thể tìm kiếm được nghệ thuật chân chính và gặp được tâm hồn của chính mình trong cuộc sống rộng lớn của nhân dân:

Chẳng có thơ đâu giữa lòng đóng khép

Tâm hồn anh chờ gặp anh trên kia

Chính vì lẽ đó mà tâm hồn thơ Chế Lan Viên muốn hóa thân thành con tàu tâm tưởng, khao khát lên đường, hăm hở say sưa, háo hức trong hành trình về với cuộc đời rộng lớn, về với nhân dân. Khát vọng đến với cuộc sống lớn, đến với nhân dân đã trở thành cảm hứng, tình cảm chân thành của nhà thơ. Trong tập thơ *Ánh sáng và phù sa*, khát vọng ấy đã hơn một lần vang lên trong thơ ông:

Ôi chim én có bay không, chim én

Đến những đảo xa, đến những đảo mờ

Ở đâu chưa đi thì lòng sẽ đến

Lúc trở về, lòng ngậm những cánh thơ

(Qua Hạ Long)

Trong bài thơ *Tiếng hát con tàu*, khát vọng ấy mỗi lúc càng được bộc lộ cụ thể hơn, say mê và rạo rực hơn: "*Khi lòng ta đã hóa những con tàu*", "*Tàu hãy vỗ giùm ta đôi cánh vội, / Mất ta thêm mái ngói đỏ trăm ga*", "*Mất ta nhớ mặt người, tại ta nhớ tiếng*", v.v... Khát vọng ấy càng trở nên mãnh liệt hơn bao giờ hết khi có sự gặp gỡ giữa đòi hỏi của nhân dân, đất nước với nhu cầu tình cảm của nhà thơ "*Đất nước gọi ta hay lòng ta gọi*". Ở đây, tiếng gọi của cuộc sống lớn, của nhân dân, đất nước đã thực sự trở thành sự thôi thúc bên trong của chính nhà thơ.

Với Chế Lan Viên, hành trình đến với nhân dân, đến với cuộc đời rộng lớn cũng là sự trở về với chính tâm hồn mình, làm giàu có thêm tâm hồn thơ của mình. Chế Lan Viên đã tìm ra một cách diễn đạt thông minh, sắc sảo nhưng cũng khá cảm xúc một kiểu tư duy nghệ thuật rất Chế Lan Viên để thể hiện sự

hòa nhập tư tưởng, tình cảm, tâm hồn của người nghệ sĩ với cuộc đời rộng lớn của nhân dân, đất nước. Tình cảm, tâm hồn của nhà thơ “*Khi lòng ta đã hóa những con tàu*” một khi đã hòa nhập với không khí náo nức, tung bừng, với niềm vui chung của nhân dân trong công cuộc dựng xây đất nước “*Khi Tổ quốc bốn bề lên tiếng hát*” thì cũng là lúc soi vào lòng mình, nhà thơ có thể thấy được cả cuộc đời rộng lớn “*Tâm hồn ta là Tây Bắc chứ còn đâu*”. Ý tưởng này đã từng được Chế Lan Viên diễn tả trong bài thơ *Chim lượn trăm vòng*:

Tâm hồn tôi khi Tổ quốc soi vào

Thấy ngàn núi trăm sông diễm lệ

Mối quan hệ giữa hiện thực cuộc sống và người nghệ sĩ đã được Chế Lan Viên ý thức thật rõ ràng. Một mặt, ông thấy được vai trò quyết định của đời sống, nhưng mặt khác, ông vẫn khẳng định, đề cao vai trò của người nghệ sĩ với tư cách là chủ thể sáng tạo. Chế Lan Viên đã không giới hạn bài thơ của mình trong mục đích tuyên truyền, vận động cho một chủ trương, chính sách cụ thể mà đã mở rộng, đem đến cho nó một ý nghĩa khái quát sâu sắc về đời sống và chân lí nghệ thuật.

Tiếng hát con tàu bộc lộ niềm khao khát mãnh liệt và niềm hạnh phúc lớn lao của nhà thơ khi trở về với nhân dân:

Con gặp lại nhân dân như nai về suối cũ

Có đón giêng hai, chim én gặp mùa,

Như đứa trẻ thơ đói lòng gặp sữa

Chiếc nôi ngừng bỗng gặp cánh tay đưa

Thể hiện niềm hạnh phúc lớn lao đó, tác giả sử dụng liên tiếp những hình ảnh so sánh. Những hình ảnh này vừa có vẻ đẹp thơ mộng, mượt mà “*nai về suối cũ, có đón giêng hai, chim én gặp mùa*”, vừa có sự hòa hợp giữa nhu cầu, khát vọng của bản thân với hiện thực “*trẻ thơ đói lòng gặp sữa, nôi ngừng gặp cánh tay đưa*” đã nhấn mạnh niềm hạnh phúc tốt đẹp và ý nghĩa sâu xa của việc trở về với nhân dân. Đối với nhà thơ, được trở về với nhân dân không chỉ là niềm vui, niềm khao khát, mà còn là một *lẽ tự nhiên*, phù hợp với quy luật. Về với nhân dân là về với ngọn nguồn bất tận của sự sống, về với những gì thân thiết sâu nặng của lòng mình.

Khát vọng trở về với nhân dân được tác giả thể hiện thông qua những cảm xúc chân thành, những tình cảm cụ thể, những kỉ niệm sâu sắc gắn liền với những con người tiêu biểu cho sự hi sinh, cuơ mang đùm bọc của nhân dân trong kháng chiến. Nhân dân ở đây không còn là một khái niệm chung chung, trừu tượng mà hiện ra qua những hình ảnh, những con người cụ thể, gần gũi,

xiết bao thương mến. Nhân dân, đó là “*anh con, người anh du kích*” với “*Chiếc áo nâu suốt một đời vá rách / Đêm cuối cùng anh cởi lại cho con*”; là “*em con, thằng em liên lạc / Rừng thưa em băng, rừng rậm em chờ*”; là bà mẹ già “*lúa hồng soi tóc bạc / Năm con đau mẹ thức một mùa dài*”, v.v... Với những điệp ngữ “*Con nhớ anh con*”, “*Con nhớ em con*”, “*Con nhớ mẹ*”, v.v..., bài thơ chong chất, ấm áp những kỉ niệm được gọi ra từ niềm hoài niệm về nhân dân của nhà thơ. Cách xưng hô của chủ thể trữ tình bộc lộ một tình cảm thân tình, ruột thịt với những con người đã từng gắn bó mật thiết với mình trong những tháng năm kháng chiến. Đọc những câu thơ này, có thể thấy được sự rung động vừa sâu sắc tha thiết, vừa say mê, mãnh liệt của một hồn thơ trong những giây phút bừng sáng của sự giác ngộ một chân lí đời sống và cũng là chân lí của nghệ thuật: phải trở về thủy chung gắn bó với nhân dân. Tổ quốc và nhân dân đã hồi sinh cho một hồn thơ đã từng một thời tự giam mình trong cái tôi cô đơn, đóng khép.

Trữ tình-triết luận là giọng điệu chủ đạo của bài thơ *Tiếng hát con tàu*. Giọng điệu đó thấm nhuần trong từng khổ thơ, xuyên thấm từ những câu thơ đề từ đến câu thơ cuối.

Từ những kỉ niệm ân tình, những hoài niệm về nhân dân, tác giả đã nâng lên thành những suy ngẫm, những chiêm nghiệm giàu sức khái quát, những chân lí được rút ra từ những trải nghiệm của chính mình:

*Nhớ bản sương giăng, nhớ đèo mây phủ
Nơi nào qua, lòng lại chẳng yêu thương?
Khi ta ở, chỉ là nơi đất ở
Khi ta đi, đất đã hóa tâm hồn!
Anh bỗng nhớ em như đông về nhớ rét
Tình yêu ta như cánh kiến hoa vàng,
Nhu xuân đến chim rừng lông trở biếc
Tình yêu làm đất lạ hóa quê hương*

Sự vận động của mạch thơ trong từng khổ thơ trên là đều đi từ những chi tiết, những hình ảnh, những cảm xúc cụ thể dẫn tới những suy ngẫm triết luận. Những bản làng, những núi đèo ẩn hiện qua sương mờ và mây phủ (cũng là sương khói của hoài niệm) đã gợi lên trong mỗi chúng ta hình ảnh của biết bao miền đất trong đời chúng ta đã từng qua, làm sống dậy trong lòng ta vô vàn những kỉ niệm. Và chính những miền đất, những kỉ niệm ấy đã nuôi dưỡng, bồi đắp và làm phong phú thêm tâm hồn ta.

Nói đến tình yêu trong nỗi nhớ, câu thơ Chế Lan Viên lấp lánh, rực rỡ những sắc màu, bồi hồi, xôn xao những xúc động. Chế Lan Viên đã diễn tả thật

hóm hỉnh, độc đáo và sâu sắc mối quan hệ khăng khít, sự gắn bó chặt chẽ giữa những kẻ đang yêu. Nhưng tình yêu ở đây không chỉ giới hạn trong tình yêu đôi lứa của anh và em mà còn là sự kết tinh của những tình cảm sâu nặng đối với quê hương, đất nước. Mạch thơ tưởng như đột ngột rẽ sang một hướng khác, nhưng kì thực là khơi sâu thêm cái mạch suy nghĩ, triết luận của khổ thơ trước. Nói về tình yêu nhưng lại hướng tới sự cất nhắc, lí giải, làm bùng sáng ý nghĩa của cả đoạn thơ. Chế Lan Viên đã nói tới phép màu của tình yêu. Chính tình yêu đã biến những miền đất xa lạ trở thành thân thiết như quê hương ta, hóa thành máu thịt tâm hồn ta. "*Khi ta ở, chỉ là nơi đất ở / Khi ta đi đất đã hóa tâm hồn*", "*Tình yêu làm đất lạ hóa quê hương*", những câu thơ cô đúc như một châm ngôn chứa đựng những phát hiện sâu sắc về quy luật của tình cảm này không xuất phát, không lấy điểm tựa từ trí tuệ sắc sảo mà chủ yếu được Chế Lan Viên kiến tạo trên cái nền những xúc động của chính tâm hồn mình, lắng nghe tiếng lòng của chính mình mà chiêm nghiệm ra một chân lí phổ quát của đời sống tình cảm con người. Chính vì triết lí được rút ra từ tình cảm, cảm xúc chân thành, cho nên triết lí mà vẫn không khô khan, vẫn tự nhiên, dung dị. Đó là những câu thơ vào loại hay nhất của đời thơ Chế Lan Viên.

Sự sáng tạo hình ảnh là nét nghệ thuật đặc sắc của bài thơ này. Nhà thơ đã sáng tạo ra một hệ thống hình ảnh đa dạng, phong phú. Có những hình ảnh thị giác do quan sát được trong đời sống thực "*bán sương giăng*", "*đèo mây phủ*", "*chim rừng lông trở biếc*". Có những hình ảnh được miêu tả cụ thể đến chi tiết "*Chiếc áo nâu suốt một đời vá rách*". Có những hình ảnh thực nhưng lại giàu sức gợi "*Con nhớ mẹ! Lửa hồng soi tóc bạc*". Có những hình ảnh được xây dựng thành những hình ảnh-biểu tượng "*con tàu*", "*vầng trăng*", "*trái đầu xuân*",... Chế Lan Viên là nhà thơ đã huy động hầu hết những thủ pháp nghệ thuật để tạo dựng hình ảnh. Ông thường có thói quen "thiết kế" những hình ảnh kì thú, mới lạ, độc đáo, hoặc là xâu chuỗi, hoặc là tầng tầng lớp lớp, liên kết với nhau bằng những liên tưởng bất ngờ, có chiều sâu trí tuệ. Cùng với những hình ảnh là những ẩn dụ, so sánh được sử dụng rộng rãi, đa dạng và linh hoạt. Thơ Chế Lan Viên không thể nào trần trụi, mộc mạc được, ông là nhà thơ dùng "văn chương" tới mức tối đa. Thói quen này gắn liền với quan niệm về văn chương của ông: "*Có những cách cày bừa tăng năng suất cho cây trồng. Có những cách dùng chữ, viết văn tăng năng suất cho ý*"⁽¹⁾. Chính vì lẽ đó mà Chế Lan Viên luôn có ý thức tìm tòi, đổi mới hình thức thơ. Và khi nào những tìm tòi về mặt hình thức ấy hòa hợp được với tư tưởng sâu sắc, với cảm xúc phong phú, chân thành thì Chế Lan Viên có được những bài thơ có giá trị.

(1) Chế Lan Viên, *Suy nghĩ và bình luận*, NXB Văn học, H., 1971, tr.127.

ĐỀ 11

Câu 1: Anh (chị) hãy trình bày vấn đề những đặc điểm chung về hoàn cảnh lịch sử và văn học Việt Nam giai đoạn từ năm 1975 đến hết thế kỉ XX.

Câu 2: Anh (chị) hãy trả lời câu hỏi sau của nhà thơ Tố Hữu (trong khoảng 500 từ): *Ôi! Sống đẹp là thế nào, hỏi bạn?*

Câu 3: Chất ca dao và những sáng tạo trong *Việt Bắc* của Tố Hữu.

CỢI Ý LÀM BÀI**Câu 1**

a) Hoàn cảnh lịch sử, xã hội và văn hoá ở Việt Nam có những điểm chú ý:

Năm 1975 kết thúc thắng lợi cuộc chiến tranh chống đế quốc Mỹ.

Mười năm tiếp theo chúng ta gặp nhiều khó khăn, đặc biệt là khó khăn về kinh tế.

Năm 1986, đất nước bước vào giai đoạn đổi mới. Kinh tế dần chuyển theo hướng kinh tế thị trường, văn hoá có điều kiện giao lưu mở rộng với nhiều nền văn hoá khác trên thế giới.

b) Những thành tựu văn học Việt Nam đạt được từ năm 1975 đến hết thế kỉ XX:

Văn học vận động theo hướng dân chủ hoá, mang tính nhân bản, nhân văn sâu sắc. Thơ ca có xu hướng xâm nhập vào đời sống cá nhân, khám phá những vấn đề thuộc về bản thể, những vấn đề phức tạp trong đời sống tâm hồn.

Cố gắng bắt kịp những cách tân thơ của thế giới như thơ ẩn tượng, thơ siêu thực, thơ huyền bí,... là nỗ lực đáng khâm phục của các nhà thơ giai đoạn này. Những nhà thơ nổi tiếng: Xuân Quỳnh, Nguyễn Duy, Thanh Thảo,...

Văn xuôi có nhiều khởi sắc hơn thơ ca. Những tác giả tiêu biểu cho thời kì đổi mới là Bảo Ninh, Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Khải... Những tác phẩm gây được tiếng vang và có giá trị trong giai đoạn này là *Nỗi buồn chiến tranh*, *Tướng về hưu*, *Cỏ lau*, *Gặp gỡ cuối năm*,...

Kịch đạt được đỉnh cao của thể loại với cây bút lừng danh Lưu Quang Vũ. vở kịch nổi tiếng nhất của ông và của cả thế kỉ XX ở Việt Nam là *Hồn Trương Ba, da hàng thịt*.

Văn học giai đoạn này đề cao tính sáng tạo của nhà văn, đổi mới cách nhìn nhận, cách tiếp cận con người và hiện thực đời sống, đã khám phá con người trong những mối quan hệ đa dạng và phức tạp.

Cái mới của văn học giai đoạn này còn là tính chất hướng nội, quan tâm nhiều hơn tới số phận cá nhân trong những hoàn cảnh, số phận đời thường.

Câu 2

Dưới dạng câu hỏi, câu thơ của Tố Hữu nêu lên vấn đề thế nào là “sống đẹp”. Trong đời sống của mỗi con người, đây là vấn đề cơ bản, cốt yếu nhất giúp mỗi người có được nhận thức đúng đắn và rèn luyện tích cực để sống đúng nghĩa với một “con người”.

Có nhiều biểu hiện được xem là sống đẹp và đương nhiên ngược với sống đẹp là sống tồi, sống đồi bại, sống không xứng đáng là một con người. Để sống đẹp, mỗi người cần phải xác định những tiêu chí sau:

Cần phải có *lí tưởng* đúng đắn, cao đẹp: đấy là vị tha, sẵn sàng quên mình vì người khác, vì đất nước, dân tộc; đề cao tư tưởng độc lập, tự do, bình đẳng, bác ái,... Các chiến sĩ giải phóng quân xả thân trong công cuộc chống Mĩ cứu nước là những biểu tượng cao đẹp của sống đẹp. Những chiến sĩ sẵn bắt cướp trên đường phố, giữ gìn sự an toàn và tài sản cho người dân cũng là biểu hiện của sống đẹp.

Bên cạnh đó, sống đẹp cần phải có *tâm hồn, tình cảm* lành mạnh, nhân hậu: biết yêu quý và bảo vệ cái đẹp, cái thiện,... tránh xa cái ác, sự suy đồi; biết rung động trước một văn thơ đẹp, một khung cảnh êm đềm thơ mộng,... Khung cảnh đèo Ngang hiện lên trong thơ Bà Huyện Thanh Quan, hay làng quê mùa thu Việt Nam hiện lên trong thơ Nguyễn Khuyến,... cho thấy niềm xúc động thiêng liêng của nghệ sĩ trước vẻ đẹp của non sông đất nước.

Người sống đẹp cần phải biết nỗ lực không ngừng để *trí tuệ* mỗi ngày thêm mở rộng: thường xuyên trau dồi tri thức qua sách vở và những trải nghiệm trực tiếp trong đời; mong mỏi tiếp cận với những tri thức khoa học mới; biết vận dụng những tri thức đó một cách hiệu quả vào cuộc sống lao động sản xuất thường ngày.

Sống đẹp còn được thể hiện qua những *hành động tích cực, lương thiện*. Điều này có nghĩa, thước đo đúng đắn nhất của sống đẹp chính là những hành động con người thực hiện trên đời. Cảm động trước những nạn nhân bị thiên tai như núi lửa, động đất, sóng thần,... nếu chỉ dừng lại những lời nói suông rằng chúng ta yêu thương những nạn nhân đó lắm thì không phải là biểu hiện của sống đẹp. Cần phải quyên góp vật chất, vận động mọi người hành động thiết thực trước những thảm họa mà nhân loại phải gánh chịu thì đó mới là lẽ sống cao đẹp.

Hành động chiếm vị trí đặc biệt trong đời sống con người. Hành động là cách thực tiễn hoá những tri thức đạo lí được tiếp nhận, hỏi hỏi trong đời. Không hành động, con người chỉ là nhà lí thuyết suông, mớ kiến thức thu nhận được chẳng có ý nghĩa gì cho đời. Tuổi trẻ muốn sống đẹp thì càng cần phải thường xuyên học tập, rèn luyện để từng bước hoàn thiện nhân cách.

Những kẻ sống ích kỷ, cơ hội, vụ lợi, nịnh hót,... là những biểu hiện của lối sống tiêu cực, sống xấu. Đối với hạng người này, vật chất luôn được đặt lên hàng đầu. Lợi ích cá nhân là thước đo cho mọi hành động. Những kẻ như thế luôn ngoảnh mặt trước mọi nỗi đau của đồng loại. Chúng ta cần phê phán và tránh xa.

Ngày nay Đảng và Nhà nước tạo điều kiện cho mỗi cá nhân thể hiện hết tài năng của mình nhằm xây dựng một đất nước giàu đẹp. Sống đẹp là sự kết hợp những nguyên tắc đạo đức và trí thức, nghĩa vụ và quyền lợi của cá nhân đối với cộng đồng. Khi cần con người cá nhân phải nhường chỗ cho con người cộng đồng. Một cộng đồng mạnh là cái đích cao quý mà mỗi một cá nhân phải nỗ lực dựng xây.

Câu 3

Tố Hữu là một trong những nhà thơ hiện đại sử dụng nhuần nhuyễn và sáng tạo các bút pháp ca dao trong sáng tác của mình. Thơ ông mang đậm phong vị của những bài ca dao dân ca trữ tình ngọt ngào. Đặc biệt, ông là một trong số ít các nhà thơ hiện đại có những đóng góp lớn trong việc đổi mới nghệ thuật thơ lục bát-thể thơ mang đậm nét văn hoá dân tộc, dễ làm nhưng không dễ đạt đến đỉnh cao.

Chất ca dao trước hết được thể hiện qua việc sử dụng thể thơ lục bát. Đọc ca dao, ta luôn bắt gặp những cảm xúc được thể hiện qua thể thơ này:

Hôm qua tát nước đầu đình

Bỏ quên cái áo trên cành hoa sen

Em nhất thì cho anh xin

Hay là em để làm tin trong nhà

Ca dao rất giàu nhạc tính nên rất thuận lợi cho việc bày tỏ tâm tình, đặc biệt là những vấn đề tế nhị trong cuộc sống gia đình, tình cảm lứa đôi. Cuộc chia tay trong *Việt Bắc* thấm đẫm tình cảm của kẻ đi người ở. Do vậy, sử dụng thể thơ này là thể mạnh để Tố Hữu khắc hoạ bức chân dung tâm trạng keo sơn của tình quân dân:

Mình về mình có nhớ ta

Mười lăm năm ấy thiết tha mặn nồng.

Là một bài thơ trữ tình cách mạng, *Việt Bắc* dạt dào cảm xúc cách mạng. Tác phẩm ngợi ca tình quân dân cả nước, ghi nhận mối gắn bó hữu cơ giữa quân chúng và cách mạng và khẳng định tình cảm gắn bó chân thành của quân nhân kháng chiến và người dân địa phương là nền tảng quyền định cho mọi thành công. Mối tình giữa quê hương cách mạng *Việt Bắc* với người cán bộ

cách mạng được Tố Hữu diễn tả như một mối tình riêng. Mối tình đó được đặc tả trong cặp đại từ quan hệ *ta-mình*, vốn là lối xưng hô quen thuộc của ca dao.

“Đôi bạn tình” giữa chiến khu Việt Bắc với người chiến sĩ cách mạng đã chung sống với nhau mười lăm năm “thiết tha, mặn nồng”, giờ đây họ chia tay nhau vì người cán bộ phải rời Việt Bắc để về xuôi trong niềm hân hoan chiến thắng tung bừng của quân và dân ta.

Buổi chia li đầy lưu luyến ấy phảng phất không khí buổi chia tay của những đôi bạn tình trong ca dao xưa. Mượn thể hát đối đáp dân tộc, đồng thời cũng mượn cả ngôn ngữ đậm đà màu sắc dân tộc để thể hiện những tình cảm mới, Tố Hữu đã tạo cho lời thơ sự đầm thắm, mặn mà thủy chung:

Ta với mình, mình với ta

Lòng ta sau trước mặn mà đinh ninh

Mình đi, mình lại nhớ mình

Nguồn bao nhiêu nước, nghĩa tình bấy nhiêu...

“Ta” với “Mình” tưởng như chỉ có thể có một đời sống cá nhân trong ca dao, bỗng lớn dậy, đổi khác, hồn nhiên đi thẳng vào đời sống chung của dân tộc, bao quát hết những tình cảm lớn của thời đại.

Những câu hỏi dồn dập, nặng nghĩa tình, nặng suy nghĩ, bộc lộ yêu thương đồng thời cũng đòi hỏi được yêu thương liên tục được đặt ra, đầy day dứt:

Mình đi mình có nhớ mình

Tân Trào, Hồng Thái, mái đình cây đa?

Toàn bộ bài thơ *Việt Bắc* được viết dưới hình thức đối đáp “ta”-“mình” của ca dao. Tuy nhiên việc sử dụng hai đại từ này trong bài thơ là rất linh hoạt, cho thấy nét tài hoa trong xử lý nghệ thuật của Tố Hữu. “Mình” là quê hương Việt Bắc. “Ta” là người chiến sĩ cách mạng. Nhưng *mình* có khi chỉ người cán bộ miền xuôi, *ta* chỉ người dân Việt Bắc.

Trong câu thơ “*Mình đi mình có nhớ mình*”, *mình* là người cán bộ. Câu hỏi do chủ thể “Việt Bắc” đặt ra cho *mình*. Câu thơ này độc đáo ở chỗ có nhiều cách hiểu về đại từ *mình*. Có thể diễn giải như sau: *anh đi anh nhớ tôi* (tức là nhớ mảnh đất nơi anh từng sinh sống) hoặc *anh đi anh có nhớ anh* (tức là nhớ những kỉ niệm của chính mình).

Có sự chuyển hoá rất độc đáo, hiện đại giữa *ta* với *mình*: *Mình* được dùng để chỉ bản thân (ngôi thứ nhất), nhưng còn được dùng để chỉ đối tượng gần gũi thân thiết (ngôi thứ hai). Trong khi đó, *ta* dùng để chỉ bản thân (ngôi thứ nhất số ít), nhưng còn được dùng để chỉ hai, hay nhiều người (ngôi thứ nhất số nhiều).

Như thế, *ta* và *mình* có sự chuyển hoá rất đa nghĩa: vừa là chủ thể, vừa là đối tượng, vừa phân đôi, vừa hoà nhập... tất cả không nằm ngoài mục đích thể hiện sự gắn bó keo sơn.

Có thể nói, việc thay đổi liên tục ý nghĩa biểu đạt của hai từ *ta* và *mình* là một sự sáng tạo táo bạo của bài thơ. Hai từ này có khi hình thành một cuộc đối đáp thực sự giữa người đi và kẻ ở, song có khi nó chỉ là sự phân thân, tự vấn của người đi để đáp lại tình sâu nặng của kẻ ở.

Điều đó đã tạo nên sự hô ứng đồng vọng ngân vang. Qua lớp đối thoại bên ngoài là những lời độc thoại sâu sắc và tinh tế của tâm trạng:

Mình đi, có nhớ những ngày

Mua nguồn suối lũ, những mây cùng mù

Mình về, có nhớ chiến khu

Miếng com chấm muối, mối thù nặng vai

Kết cấu đối thoại một mặt giúp nhà thơ bộc lộ tình cảm, tâm trạng, mặt khác nó tạo ra nhiều giọng điệu để khiến tác phẩm rất dài mà không gây nhàm chán.

Màu sắc ca dao còn được thể hiện ở sự bày tỏ trực tiếp tình cảm, không hề cường điệu hoặc che giấu bớt. Tình cảm ở cung bậc nào thì được diễn tả ở ngay cung bậc đó:

Tiếng ai tha thiết bên cồn

Bâng khuâng trong dạ bồn chồn bước đi.

Tác giả còn mượn ngay chính hình ảnh và lối so sánh của ca dao để xây dựng hình tượng thơ của riêng mình:

Mình đi mình lại nhớ mình

Nguồn bao nhiêu nước, nghĩa tình bấy nhiêu.

Như thế, phảng phất trong *Việt Bắc* là hồn những bài ca dao ca ngợi vẻ đẹp đất nước, rất nhiều địa danh được nhắc đến với bao nhiêu chiến công và kỉ niệm đẹp; những bài ca dao ca ngợi sức sống quật cường của dân tộc (*Nhớ khi giặc đến giặc lùng / Rừng cây núi đá ta cùng đánh Tây*); nhưng trên hết là những khúc tâm tình dạt dào tình cảm luyến lưu khi từ biệt người thân, từ biệt mảnh đất gắn với nhiều kỉ niệm:

Ai về có nhớ ai không?

Ta về ta nhớ Phủ Thông, đèo Giàng

Nhớ sông Lô, nhớ phố Ràng

Nhớ từ Cao-Lang, nhớ sang Nhị Hà.

Các địa danh này đều gắn với những chiến công lẫy lừng của quân dân cách mạng.

Tình người trong Việt Bắc là tình cảm cụ thể, hướng đến những đối tượng bình thường, thân thuộc trong cuộc sống. Những đối tượng tuy nhỏ nhoi mà có phần lạ lẫm với người đọc nhưng lại có giá trị và gắn bó trực tiếp với chủ thể trữ tình. Bằng cách đưa những hình tượng ấy vào thơ, tác giả giới thiệu và khiến người đọc thêm yêu nhiều địa danh của Tổ quốc và nhắc nhở họ luôn có trách nhiệm với non sông, đất nước.

Trên nền ngữ liệu ca dao cổ, Tố Hữu đã giải phóng hình tượng mang lại sức khái quát cao, thấm đẫm nghĩa tình. Chất ca dao được vận dụng sáng tạo đã mang lại chất men say ngọt ngào cho tác phẩm. Chất liệu ca dao chính là nền tảng quan trọng cho sự thành công của *Việt Bắc*.

ĐỀ 12

Câu 1: Anh (chị) hãy trình bày xuất xứ và nội dung chính của văn bản “*Ba cống hiến vĩ đại của Các Mác*” của Ăng-ghe-nh.

Câu 2: Nêu suy nghĩ của anh (chị) trong khoảng 500 từ về vai trò của “*lí tưởng*” trong cuộc sống con người.

Câu 3: Phân tích bài thơ *Đò Lèn* của Nguyễn Duy.

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Xuất xứ: Văn bản được xem là điều văn do chính Ăng-ghe-nh viết và đọc tại lễ tang của Mác khi vị lãnh tụ kiệt xuất của phong trào vô sản thế giới qua đời vào ngày 14 tháng 3 năm 1883.

Đám tang Các Mác có nhiều người tham dự. Mọi người ngổ lòng từ biệt trước sự mất mát lớn lao ấy. Bài diễn văn của Ăng-ghe-nh được xem là sâu sắc và khái quát đầy đủ nhất những gì Các Mác đóng góp cho nhân loại, đặc biệt là cho những người dân lao động nghèo khổ.

Nội dung: Căn cứ theo các lần xuống dòng của văn bản, thì văn bản có tám đoạn. Nội dung cụ thể như sau:

- Đoạn 1: Thời giờ và địa điểm qua đời của Mác.
- Đoạn 2: Nhận định chung về sự mất mát của nhân loại trước sự ra đi của Mác.
- Đoạn 3: Khẳng định đóng góp của Mác ở phương diện triết học: vật chất quyết định ý thức. Mác “tìm ra quy luật phát triển của lịch sử loài người”.
- Đoạn 4: Ghi nhận việc tìm ra “giá trị thặng dư” trong phương thức sản xuất tư bản chủ nghĩa.

- Đoạn 5: Mác là người gắn lí luận với thực tiễn.
- Đoạn 6: Mác là nhà cách mạng, tham gia phong trào đấu tranh giải phóng giai cấp vô sản.
- Đoạn 7: Mác là cái gai trong mắt giới cầm quyền tư sản, bọn chúng đày đoạ, nói xấu ông. Nhưng quần chúng lao động thì khâm phục và mến mộ ông.
- Đoạn 8: Chỉ gồm 1 câu, khẳng định sự bất tử của Các Mác.

Câu 2

Lí tưởng là khát vọng sống cao đẹp, là mục tiêu phấn đấu cho những giá trị vĩnh hằng và nhân bản trong cuộc sống, như lòng vị tha, nhân hậu, tinh thần độc lập, tự do, bình đẳng, tôn trọng quyền cá nhân con người,... Nói cách khác, lí tưởng chính là mơ ước của con người về một cuộc sống tốt đẹp trên thế gian. Con người sống không có lí tưởng khác nào như đang chui vào hầm tối không lối thoát. Lí tưởng, như thế bao giờ cũng là nguồn sáng soi đường cho mọi hành động của con người.

Trong những năm đất nước cơ hàn dưới ách thực dân xâm lược, lí tưởng cao đẹp nhất của thời đó là đánh đuổi giặc ngoại xâm, mang lại nền độc lập tự do cho dân tộc. Thấm nhuần lí tưởng đó, lớp lớp thanh niên lên đường tranh đấu, nguyện hiến dâng xương máu cho Tổ quốc. Kết quả là một dân tộc nhỏ bé bên bờ biển Đông đã đánh tan tác kẻ mạnh là thực dân Pháp trong trận quyết tử Điện Biên Phủ, giành lại nền độc lập cho nước nhà.

Chiến tranh qua đi, trong thời bình, lí tưởng cao đẹp nhất của người dân Việt hiện nay là dân giàu nước mạnh. Lao động sản xuất là hành động cao cả thời nay. Nhiều nhà máy mọc lên, nhiều khu công nghiệp ra đời, nhiều lớp công nhân được đào tạo tay nghề cao, nhiều nhà quản lí kinh tế giỏi,... là kho báu của đất nước. Chính họ đang góp phần làm nên một diện mạo mới cho Việt Nam.

Rõ ràng, lí tưởng định hướng cho hành động. Không có lí tưởng, con người không biết phải hành động như thế nào. Nhưng lí tưởng và hành động thực hiện lí tưởng không phải là vấn đề chung chung mà cần phải xác định được mục tiêu đến của lí tưởng. Đấy chính là cuộc sống.

Cuộc sống chính là đích đến của hành động và lí tưởng. Trong mối quan hệ giữa cuộc sống, hành động và lí tưởng, thì lí tưởng đóng vai trò quan trọng, nhưng giữa chúng có mối quan hệ gắn bó mật thiết với nhau.

Lí tưởng bắt nguồn từ cuộc sống, cụ thể là từ những nhu cầu nội tại của cá nhân và xã hội. Không có cuộc sống thì chẳng thể nào có lí tưởng. Chẳng hạn như nước nhà lạc hậu, thì lí tưởng cộng đồng cần hướng đến là tri thức tiên tiến của nhân loại.

Hành động kiên định là cách thức biến lí tưởng vốn là sản phẩm lí thuyết, trở thành sản phẩm hữu dụng đích thực trong cuộc đời. Muốn thu nhận tri thức của nhân loại thì con người cần phải học tập, nắm bắt các tri thức đó rồi mới đem phổ biến vào trong nước.

Đích đến của lí tưởng và hành động là cuộc sống. Nhờ có lí tưởng và hành động mà cuộc sống trở nên tốt đẹp hơn, xã hội được phát triển theo chiều hướng tốt đẹp hơn. Công bằng xã hội, quyền bình đẳng nam nữ, những giá trị cá nhân được thừa nhận và tôn vinh...

Trong các mối quan hệ trên, lí tưởng đóng vai trò mở đường, vai trò định hướng, là chỗ dựa đáng tin cậy để con người hành động mà không sợ rời xa chân lí. Cuộc sống không có lí tưởng thật là tẻ nhạt và vô vị nếu không nói là không đáng sống.

Câu 3

Nguyễn Duy là cây bút tài hoa, thơ ông nhiều bài có cái ngang tàng nhưng vẫn trầm tĩnh và giàu chiêm nghiệm. Do vậy, đọc thơ ông, chất chiêm nghiệm ấy cứ dần ngấm vào người đọc và trong cái đã ngấm ấy có lúc khiến người ta phải giật mình suy nghĩ...

Nguyễn Duy được đánh giá cao trong sáng tạo thơ lục bát, một thể thơ dễ viết nhưng viết hay thì lại rất khó. Thơ lục bát của Nguyễn Duy được viết theo phong cách hiện đại, câu thơ vừa phóng túng lại vừa uyển chuyển, chặt chẽ, giàu sức gợi. Cùng với nhiều tác giả khác, Nguyễn Duy là một trong những cây bút hiện đại đã góp phần làm mới thể thơ truyền thống này.

Thơ Nguyễn Duy luôn có sự kết hợp tài hoa giữa cái duyên dáng, trữ tình với chất thể sự đậm đặc, nhiều bài thơ gây được tiếng vang lớn đối với độc giả bởi sự lên tiếng khẳng khái bộc trực mà vẫn trầm tĩnh, giàu chiêm nghiệm.

Đò Lèn được viết năm 1983, trong một dịp nhà thơ trở về quê ngoại, trở lại với những hồi ức đan xen nhiều buồn vui thời học trò, về với hình ảnh bà ngoại thương yêu, người đã tận tụy nuôi nấng nhà thơ đến tuổi trưởng thành. Bài thơ được in trong tập *Ảnh trắng*.

Đò Lèn được sáng tác theo lối thơ tự do hiện đại. Bắt đầu từ một điểm ở thực tại nhà thơ nhìn về quá khứ và bày tỏ những kí ức, suy nghĩ, tình cảm của mình về người bà yêu dấu.

Mạch thơ hồn nhiên dung dị, giọng thơ pha lẫn giữa bông lơn, nghiêm túc và xót xa, cay đắng. Nhờ chất giọng này mà những hình ảnh ngỡ như rất xưa cũ đã được làm mới lại trong cái bề tình thần chứa đầy triết lí, hoài niệm sâu xa. Thơ Nguyễn Duy mang đậm chất trí tuệ trên cái nền ngôn từ bình dị, ngỡ như không có gì trau chuốt, đáng bàn.

Một giọng thơ trữ tình ấm áp, hài hước, pha chút khinh bạc, cay đắng nhưng thấm đẫm nghĩa tình, đây là cách ta cảm nhận được ở *Đò Lèn* của Nguyễn Duy.

Tôi rất ấn tượng với cách xây dựng hình tượng thơ:

*Bom Mĩ giội, nhà bà tôi bay mất
đền Sông bay, bay tuốt cả chùa chiền
thánh với Phật rủ nhau đi đâu hết
bà tôi đi bán trứng ở ga Lèn*

Ta cùng nhặt ra các hình tượng: bom Mĩ, nhà bà tôi, đền Sông, chùa chiền, thánh, Phật, trứng, ga Lèn. Cái cao cả được kết hợp với cái bình thường, nét văn hoá tâm linh pha trộn với văn hoá vật chất đời thường, cái nhìn của thi nhân là cái nhìn của một cậu bé đầy ngỡ ngàng trước sự tan vỡ thế giới cổ tích thần tiên diệu kì (thánh với Phật rủ nhau đi đâu mất, bà tôi đi bán trứng). Thần tiên không thể nào cứu vãn được cuộc sống thần tiên. Nhà thơ bị ném trả lại thế giới thực tại với cả sự nhận thức ra bản chất của cuộc đời: "*bà tôi cơ cực thế*".

Thực ra, khổ thơ này có sức tố cáo tội ác của đế quốc Mĩ rất sâu sắc, nhưng đọc nghe cứ nhẹ như không. Chính yếu tố hài hước đen (dark humour) đã mang lại cho thơ sắc thái ấy. Chữ "*tuốt*" trong câu thơ thứ hai kết hợp với lối thơ nói đã tạo nên sắc thái khôi hài đầy chua chát.

Mối quan hệ ở đây chỉ có "*bom Mĩ*" và "*bà tôi*". Bà tôi cơ cực (có thể là do chiến tranh) lại bị bom Mĩ làm cho cơ cực hơn. Nhưng hiểu như thế rõ ràng là chưa hết ý. Cái phần nền cho sự tang thương kia ẩn giấu đâu đó trong chuyện thánh, Phật ngỡ như vu vơ kia.

Hình như có thoáng cổ tích ẩn hiện. Mạch tiếp nối chột thức trong thế giới kí ức mịt mù năm xưa sau đặng đặng thời gian: huệ trắng, khói hương trầm, đền Sông, tượng Phật,... và kìa ông Bụt hiện lên xoa dịu nỗi đau cho cô Tấm, ban cho anh chàng Khoai câu thần chú khắc nhập khắc xuất... Thế mà nay, cả Thánh, Phật không thể nào tự cứu nổi mình, cả nền văn hoá ngàn đời của dân tộc tan tác bay theo bom Mĩ, ném bà tôi, vốn đã nghèo, không còn nhà cửa, đến ga Lèn bán trứng. Chua xót làm sao!

Trọng tâm thơ không phải là tố cáo tội ác của bom Mĩ như nhiều nhà thơ khác thường làm (Tố Hữu chẳng hạn) mà chính là nỗi đau xót tận đáy lòng của một đứa cháu tự nhận là vô tâm đối với người bà suốt một đời cơ cực.

Giống mọi câu chuyện cổ tích, tuổi thơ "tôi" trải qua trong tĩnh lặng, mộng mơ. Cũng vẫn chừng ấy trò mà bất kì một đứa trẻ nào ở thôn quê đều biết: câu

cá, đòi đi chợ, bắt chim sẻ, trộm nhãn,... (sự liệt kê rất thật thà) nhưng chỉ có khác là, và đây cũng chính là chỗ phổ biến tài năng thiên bẩm: từ bà, Phật, chùa ấy, tác giả đã tạo được sự tương phản để gắn kết hình tượng thơ thành một khối thống nhất, mới lạ.

Đây chính là nét độc đáo của bài thơ. Nếu xét kĩ thì hầu hết các hình tượng thơ chẳng có gì mới cả. Mạch thơ thì lại bình lặng trôi theo kiểu “*Mưa đổ bụi êm êm trên bến vắng*” của Anh Thơ và kể lể theo cách của Nguyễn Bính đã làm (chỉ khác đây không phải là thơ lục bát). Ngay đến câu: “*Dòng sông xưa vẫn bên lở bên bồi*” hay câu kết về hình tượng đời người “*năm có*”,... chẳng có gì mới nếu không nói là “sáo”, thì vẫn cứ thấy hợp với mạch thơ một cách lạ kì.

Chính nhờ cái giọng điệu bên trên là bốn cột, bên dưới là chùa xót; nhờ lối cảm xúc hai tầng: bên trên là vô tư, vô lo, bên dưới là sự thấu hiểu đời đến tái tê; nhờ cách sử dụng ngôn ngữ: bên trên là cũ mòn, nhưng bên dưới là cả sự dụng công... Nghệ thuật đạt đến đỉnh cao thì lại trở nên bình dị. Thơ Nguyễn Duy là vậy.

Vậy ra, từ những cái bình thường, từ những điều thường nhật, từ một câu chuyện kể về quá khứ thơ mộng vỡ tan vì chiến tranh, không hề có sự gượng ép, nhà thơ đã gắn kết chúng thành nghệ thuật. Chúng trở nên thuộc về nhau một cách quái lạ và thuộc về bản lĩnh thơ độc đáo Nguyễn Duy.

Việc bà mò cua xúc tép, bà gánh chè đi bán, bà đi bán trứng,... vẫn là công việc thường nhật của rất nhiều phụ nữ Việt Nam. Thế nhưng chỉ cần đặt trong tương quan với các địa danh (có rất nhiều địa danh) và đưa thêm vài chi tiết, vài cách dùng từ khác đi là nhà thơ đã biến chúng thành của riêng mình: “*Quán Cháo, Đồng Giao thập thững những đêm hàn*”.

Có hai thế giới tồn tại trong tâm khảm “tôi”. Thế giới của tiên Phật và thế giới của bà. Hai thế giới hoàn toàn tương phản. Tuổi thơ, “tôi” cố hoà nhập hai thế giới ấy lại với nhau:

*Tôi trong suốt giữa hai bờ hư-thực
giữa bà tôi và tiên, Phật, thánh, thần*

Và quả thực, “tôi” đã được sống trong cái thế giới hoà nhập ấy. Nơi đó là hạnh phúc vô biên. Chỉ khi hai thế giới ấy tách ra, trả bà tôi về lại cuộc đời, trả “tôi” về lại với bà trong thức nhận cay đắng, thì nỗi cơ hàn đã dậy khắp trang thơ.

Có sự hạ bệ thánh thần. Nhưng điều đặc biệt ở đây là: hạ bệ trên cơ sở không tuyệt đối phủ nhận. Phép giải thiêng này đồng nghĩa với việc khẳng định sự trưởng thành của con người và cả sự trỗi dậy về nhận thức của người đó. Thế giới hương trầm cổ tích sắc ảo vọng bỗng tiêu tan khi con người đối mặt với thực tại, sống trong thực tại. Bài thơ là cả sự đánh thức nhận thức sâu

sắc của con người về cuộc đời. Thế giới này sẽ vĩnh viễn không bao giờ là cố tích. Cố tích chỉ do ảo tưởng của con người mà sinh thành nên.

Bài thơ gồm sáu khổ. Mỗi khổ dường như tồn tại độc lập. Câu cuối mỗi khổ giữ chức năng là “nhân cú” của khổ thơ ấy. Câu kết của bài thơ (*bà chỉ còn một nắm cỏ thôi*) là “nhân cú” cho toàn bộ bài.

Trong sáu khổ, thì “tôi” là chủ âm của năm khổ, bà tôi là chủ âm của duy nhất một khổ (khổ thứ năm). Việc thay đổi chủ âm lập tức tạo nên thảm họa. Bà là chủ âm đồng nghĩa với việc trong tâm hồn tôi bà đã rời toà sen của Phật, trở về với củ dong riềng, trở về với cuộc sống đời thực với bao gian khó nào lòng: nhà mất, đi bán trứng ga Lèn.

Mạch vận động của hình tượng thơ bắt đầu từ quá khứ đến thực tại (dĩ nhiên vẫn là thực tại trong quá khứ). Trên nền cảm xúc “kể lại” nhưng vẫn có sự đan xen lời bình vào đó. Sau khi tái hiện cả khoảng trời cố tích trong hai khổ thơ đầu, lời tự thú xuất hiện: “*Tôi đâu biết bà tôi cơ cực thế*” và thế là cả thế giới thần tiên vỡ tan. Củ dong riềng trở lại củ dong riềng. Chỉ còn mãi “mùi huệ trắng, hương trầm” phảng phất như náu kéo trong bất lực, cái hạnh phúc nhỏ nhoi của một thời.

Bài thơ hấp dẫn người đọc ở ngay cái hạnh phúc bị đánh mất ấy. Dụng ý của nhà thơ tập trung vào cái tuổi thơ êm đềm bị đánh mất. Cái chưa xót không hoàn toàn đến từ thế giới bên ngoài mà còn đến từ quy luật vận động nội tại của hình tượng, của cuộc đời. Tuổi thơ rồi sẽ qua đi. Nhận thức con người rồi sẽ lớn lên. Nhưng những gì đã mất vĩnh viễn không thể quay lại. Dẫu thực tại, nhà thơ yêu bà biết mấy nhưng bà đâu còn để nhà thơ bày tỏ nỗi lòng. Chút xót xa cho nhận thức chợt thức của mình cũng là nỗi đau xót cho mọi kiếp đời. Con người ta thường nhận ra bao điều hữu ích thì luôn đã quá muộn, chỉ còn là đồng vọng, tiếc nuối mà thôi:

khi tôi biết thương bà thì đã muộn

bà chỉ còn là một nắm cỏ thôi.

Bản chất của sự giải thiêng trên và cả sự nhận thức đầy ân hận trong muộn màng của nhà thơ với tư cách là một người cháu yêu bà không phải chỉ dừng lại ở khoảng trời riêng tư ấy. Hệ thống hình tượng ẩn dụ của bài thơ còn chạm đến cả những suy tư sâu sắc về cuộc đời. Hình ảnh người bà là hiện thân của cố tích. Không có cố tích con người không có tuổi thơ. Không có tuổi thơ con người trở nên què quặt, bệnh hoạn... Hình ảnh bom Mĩ, với cả sự gắn kết tội ác và việc đi lính của tôi để tiêu trừ cái ác, là hình ảnh ẩn dụ cho mọi cái ác nói chung. Thế giới không êm đềm như cố tích mà luôn có sự rình rập, tàn hại của cái ác, con người ta cần sớm tỉnh ngộ kéo không thì phải ôm cả mối ân hận, giày vò khôn nguôi lúc đã quá muộn màng.

Nhan đề bài thơ là “Đò Lèn” nhưng ta chẳng thể tìm thấy được bến đò hay con đò ấy trong thơ. Chỉ có “ga Lèn”. Bến đò và nhà ga, phải chăng là ẩn dụ cho những phương tiện đưa con người vượt thoát “bến mê” theo quan niệm của nhà Phật mà nhà thơ sử dụng hình tượng mấy lần trong thơ?

Hoặc giả đây là bến đò kí ức, kí ức đẹp nhưng buồn về một cuộc đời buồn, mãi neo đậu những kỉ niệm không phai của một kiếp người.

ĐỀ 13

Câu 1: Trình bày vắn tắt cuộc đời, sự nghiệp, phong cách văn học và hoàn cảnh ra đời của tác phẩm *Người trong bao* của nhà văn Sê-khốp.

Câu 2: Anh (chị) có suy nghĩ gì về nạn ùn tắc giao thông hiện nay?

Câu 3: Hình tượng “Song” trong *Sóng* của Xuân Quỳnh.

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Cuộc đời: An-tôn Sê-khốp (1860 – 1904), bậc thầy truyện ngắn, nhà soạn kịch thiên tài Nga và cũng là bậc thầy truyện ngắn của nhân loại nửa cuối thế kỉ XIX, có vai trò vô cùng quan trọng trong việc cách tân, hiện đại hoá truyện ngắn thế kỉ XX.

Xuất thân trong một gia đình thuộc tầng lớp gần bản cùng của xã hội, Sê-khốp sinh ngày 29 – 1 – 1860 tại Ta-gan-rốc, Nga. Từ nhỏ ông đã phải xa nhà, tự lực kiếm sống để học tập. Tốt nghiệp Đại học Tổng hợp Mát-xcơ-va, Khoa Y, vào năm 1884, ông vừa hành nghề thuốc vừa sáng tác.

Năm 1900, vị trí Viện sĩ danh dự Viện Hàn lâm khoa học Nga đã được trao cho Sê-khốp. Nhưng năm 1902, ông từ bỏ danh hiệu đó để phản đối việc Nga hoàng không thừa nhận Go-rơ-ki vào Viện Hàn lâm.

Căn bệnh lao quái ác đã cướp đi tài năng đang ở độ sung sức, Sê-khốp mất ngày 15 – 7 – 1904, thọ 44 tuổi.

Sự nghiệp: Sê-khốp viết kịch và truyện ngắn. Về kịch, Sê-khốp có những vở tiêu biểu như: *Hải âu*, *Cậu Va-nhi-a*, *Ba chị em*, *Vườn anh đào*,...

Sự nghiệp sáng tạo của Sê-khốp rất bền bỉ, đồ sộ về số lượng, ngoài kịch, ông viết hơn 500 truyện ngắn. Trong đó, những truyện nổi tiếng nhất là *Phòng số 6*, *Nhà tu hành vận đồ đen*, *Người đàn bà có con chó nhỏ*...

Phong cách: Sê-khốp là thiên tài trong lĩnh vực nắm bắt và phản ánh thực tại. Chỉ đôi dòng là ông có thể đi sâu vào bản chất sự việc. Văn ông không khoa trương mà bình lặng, đầy suy tư.

Ông là bậc thầy trong nghệ thuật khai thác tâm lí, khai thác những rung động tinh tế trong hồn người. Đọc ông ta ngỡ như chạm phải một cung đàn, tuy khê nhưng dư âm của nó vẫn mãi vang vọng, có khi ngân suốt cả đời ta.

Cách viết ấy là kết quả từ quan niệm được chính Sê-khốp phát biểu, “nghệ thuật viết là nghệ thuật rút gọn [...] điều gì chưa nói thì người đọc sẽ nói” và nhà văn ưu tú là người “biết nói ngắn về những chuyện dài...”. Vậy nên truyện của ông rất cô đọng. Văn ông đầy chất thơ và mạch ngầm văn bản thì vô cùng tận.

Nổi tiếng với hàng loạt truyện ngắn, Sê-khốp được suy tôn là bậc thầy của thể loại này. Truyện ngắn Sê-khốp đa dạng, đa chủng loại. Người đọc có thể tìm thấy cả chục phong cách khác nhau trong thế giới truyện ngắn của ông. Cho đến nay, truyện ngắn của Sê-khốp chủ yếu được chú ý ở ba phong cách:

- + Kiểu truyện mang tính chất luận đề (*Người trong bao* là tiêu biểu).
- + Kiểu truyện cực hạn (*Người đàn bà có con chó nhỏ...*).
- + Kiểu truyện kì ảo (*Nhà tu hành vận đồ đen...*).

Hoàn cảnh ra đời tác phẩm “Người trong bao”: Tác phẩm ra đời vào năm 1898, được sáng tác trong thời gian nhà văn đương bệnh tại thành phố I-an-ta ở biển Đen.

Thời đó nước Nga đang sống dưới ách chuyên chế hà khắc của Nga hoàng. Môi trường đầy khủng bố đó đẻ ra rất nhiều những “người trong bao”.

Câu 2

Tại những thành phố lớn, chủ yếu là Thủ đô Hà Nội và Thành phố Hồ Chí Minh, ùn tắc giao thông là vấn đề thời sự được dư luận hết sức quan tâm. Vấn đề này đang ngày càng phức tạp và trở thành một trong những vấn nạn đối với những người tham gia giao thông. Nguyên nhân dẫn đến tắc nghẽn giao thông là do hệ thống giao thông công cộng không đáp ứng được yêu cầu, việc bùng nổ “mốt” mua sắm ô tô, xe gắn máy, việc đầu tư xây dựng chưa có quy hoạch đồng bộ...

Nguyên nhân ùn tắc giao thông còn do ý thức trách nhiệm của người tham gia giao thông thấp. Không tuân thủ luật lệ giao thông, phóng nhanh vượt ẩu dẫn đến tai nạn,... là những tác nhân quan trọng làm tắc nghẽn giao thông. Trong những trường hợp này, mọi người cần bình tĩnh, nhường nhịn nhau để giải quyết sự việc, đặc biệt là tuân thủ sự điều hành của cảnh sát giao thông. Nếu không thì những ùn tắc cục bộ sẽ dẫn đến những tắc nghẽn không lường, có khi làm tê liệt cả tuyến đường.

Kết quả là những người tham gia giao thông phải hứng chịu những phiền toái khủng khiếp. Thử hình dung cả đoàn người kéo dài gần một cây số trên

đường cứ lê từng xăng-ti-mét một dưới cái nóng oi bức của mùa hè, mùi xăng xe, mùi người, quện trong cái nóng,... tất cả tạo nên một bầu không khí kinh khủng mà những ai tham gia giao thông phải gánh chịu. Bầu không khí ô nhiễm đó là nguyên nhân gây ra rất nhiều bệnh về đường hô hấp. Điều này xảy ra không chỉ với người lớn mà còn cả trẻ em, đối tượng rất nhạy cảm với môi trường sống. Nhiều nhà nghiên cứu chỉ ra căn bệnh ung thư đang ngày một gia tăng trong cộng đồng cũng có nguyên do từ ô nhiễm môi trường, đặc biệt là môi trường không khí mà khí thải xe cộ gây ra là một trong những tác nhân chính.

Trong tình hình thực tại ở ta, dân số ngày một tăng, người lao động các vùng quê đổ về các thành phố lớn, kinh tế phát triển kéo theo nhu cầu mua sắm phương tiện đi lại nhiều hơn và nhu cầu tham gia giao thông lớn hơn,... thì việc đề xuất giải pháp cho vấn nạn này đâu phải dễ.

Trước hết những người tham gia giao thông phải tuân thủ luật giao thông một cách nghiêm ngặt. Không được phóng nhanh vượt ẩu, không đi tắt lẩn đường, không vượt đèn đỏ, tuân thủ tín hiệu điều phối giao thông của các chiến sĩ công an,...

Các cơ quan hữu trách cần xây dựng một kế hoạch tổng thể và phương thức cụ thể để đạt được các mục tiêu hạn chế và đẩy lùi nạn ùn tắc giao thông, cải thiện điều kiện giao thông đô thị. Cần phối hợp triển khai đồng bộ, thống nhất để thực hiện các mục tiêu đề ra.

Những giải pháp cần đề cập để từng bước giải quyết vấn đề có thể bao gồm: Xây dựng quy hoạch đồng bộ và chi tiết; nghiên cứu tổ chức giao thông hợp lý trên các tuyến chính; thu hút được nhiều người sử dụng các phương tiện giao thông công cộng; lập lại trật tự vỉa hè, lòng đường; xã hội hoá mạnh mẽ vận tải công cộng; giảm lưu lượng giao thông xe máy; điều tiết và hạn chế lưu lượng xe ô tô cá nhân; có chính sách trợ cấp cho những người sử dụng phương tiện giao thông công cộng như là một giải pháp khuyến khích; tạo vốn để phát triển cơ sở hạ tầng giao thông đô thị...

Việc giải quyết các vấn nạn ùn tắc giao thông phụ thuộc rất nhiều vào việc hoạch định và xây dựng một kế hoạch thực hiện phù hợp. Để thực hiện các mục tiêu đề ra, cần tránh đưa ra những đề xuất, các giải pháp xử lý tình thế không phù hợp thực tế, không mang tính khả thi. Cụ thể, cần công khai rộng rãi quy hoạch cũng như các giải pháp để mọi người dân biết và ủng hộ vì các mục tiêu, lợi ích chung. Cần đặt vấn đề giải quyết hài hoà mối quan hệ giữa tốc độ xây dựng với sự phát triển cơ sở hạ tầng giao thông đô thị và các chỉ tiêu sinh hoạt như điện, nước, môi trường, xử lý rác thải... Ngoài ra, nhà nước có thể đầu tư xây dựng tàu điện ngầm hoặc đường trên cao.

Vấn đề giao thông như thế không phải là vấn đề của riêng một cá nhân mà là vấn đề chung của toàn xã hội. Vì lợi ích chung của mọi người, chúng ta cần nỗ lực phấn đấu giảm ùn tắc và tiến tới xóa bỏ ùn tắc giao thông.

Câu 3

1. Hình tượng bao trùm cả bài thơ này không có gì khác hơn là sóng. Sóng vừa được gọi ra trong một âm điệu rất phù hợp, vừa được tái tạo với hàng loạt ý nghĩa phong phú.

Một bài thơ chân chính bao giờ cũng tác động vào tâm hồn người đọc trước tiên bằng âm điệu của nó. Người đọc còn chưa kịp hiểu chi tiết hình ảnh thì đã bị cuốn theo âm điệu, nói một cách khác, âm điệu đã xâm chiếm tâm hồn người đọc. Âm điệu của một bài thơ bao giờ cũng là sự hoà điệu nhuần nhuyễn giữa cảm xúc thơ và tiết điệu ngôn ngữ. Vì thế âm điệu chứa đựng tính chất của tình cảm thơ. Vì những lí do ấy mà, đọc thơ, điều trước tiên và cũng là khó nhất, ấy là phải cảm nhận và nắm bắt cho được âm điệu của nó.

Đọc bài thơ "Sóng", chúng ta còn chưa hiểu các ý nghĩa của sóng, nhưng ai cũng dễ bị âm điệu cuốn hút. Bởi âm điệu thơ ở đây cũng là âm điệu của sóng biển. Thi sĩ đã khéo đưa nhịp triền miên của sóng vào thơ hay sóng biển đã khuấy động hồn người tạo nên sóng lòng và sóng lòng đã tràn ra câu chữ mà thành sóng thơ?

Âm điệu thơ ở đây được tạo bởi những yếu tố nào? Trước hết, âm điệu phụ thuộc khá nhiều vào thể loại. Xem ra, thể thơ ngũ ngôn đã phát huy được sở trường riêng của nó. Khéo khai thác sự biến hoá phong phú về cả vần và nhịp của ngũ ngôn, Xuân Quỳnh đã sử dụng nhuần nhuyễn nhịp thơ để tạo ra nhịp sóng. Nói riêng khổ thơ đầu. Hai câu đầu đi nhịp 2/3:

Dữ dội/ và dịu êm

Ồn ào/ và lặng lẽ

thì hai câu tiếp theo đã chuyển nhịp 3/2 (câu kì hơn là 1/2/2):

Sông/ không hiểu/ nổi mình

Sóng/ tìm ra/ tận bể

nhịp thơ thay đổi như vậy đã giúp Xuân Quỳnh mô phỏng được nhịp sóng vốn biến đổi rất mau lẹ, biến hoá không ngừng.

Cách tổ chức ngôn từ cũng góp phần tạo ra âm điệu của bài thơ. Thi sĩ đã triệt để tận dụng lối tổ chức theo nguyên tắc tương xứng, hô ứng, trùng điệp. Nhất là việc tạo ra các cặp từ, các vế câu, các cặp câu, thậm chí ngay cả các khổ thơ cũng hình thành những cặp đi liền kề, kế tiếp, luân phiên đáp đối nhau về bằng trắc nữa. Vế tiếp vế, câu tiếp câu:

- Dữ dội và dịu êm
- Ồn ào và lặng lẽ,
- Ôi con sóng ngày xưa
- Và ngày sau vẫn thế...
- Em nghĩ về anh em
- Em nghĩ về biển lớn
- Con sóng dưới lòng sâu
- Con sóng trên mặt nước
- Dấu xuôi về phương Bắc
- Dấu ngược về phương Nam...

Cứ thế, cặp này vừa lướt qua, cặp khác đã xuất hiện, tựa như con sóng này vừa lịm xuống, con sóng khác đã dào lên. Nhờ đó âm điệu thơ gợi được hình ảnh những con sóng trên mặt biển, cứ miên man, khi thăng khi giáng, khi bổng khi trầm, vô hồi vô hạn. Ta cứ thấy trong âm điệu nhấp nhô những con sóng nối tiếp nhau, gối đầu lên nhau, xô đuổi nhau chạy suốt dọc bài thơ, và để lại cả dư vang bất tận.

Vậy là, trước khi sóng hiện hình qua những hình ảnh cụ thể, thì chúng ta đã nghe thấy tiếng sóng trong âm hưởng, âm điệu.

Sóng là hình tượng trung tâm của bài thơ. Nhưng cũng cần phải thấy thi phẩm này có một lối cấu trúc hình tượng khá độc đáo. Mỗi bài thơ thường vẽ ra hình tượng tác giả của nó. Hình tượng tác giả trong bài thơ không hề đồng nhất với con người thi sĩ ở ngoài đời. Nhà thơ thường chọn một tư thế, một dáng điệu trong thơ để phô diễn tâm tình của mình sao cho phù hợp nhất. Có thể Xuân Quỳnh viết bài thơ này tại nhà của mình. Nhưng hình tượng tác giả trong bài thơ lại là người phụ nữ đang đứng trước biển, đối diện với đại dương, với sóng để suy tư ngẫm nghĩ và khát khao. Mỗi một phát hiện về sóng người phụ nữ ấy lại liên tưởng đến mình và tình yêu. Bởi thế, mỗi một khám phá về sóng cũng là một khám phá về chính mình và về tình yêu đôi lứa. Xuân Quỳnh nhìn thấy mình ở trong sóng và thấy sóng ở trong mình. Vì thế mà sóng là hoá thân, là thân phận của cùng một cái tôi Xuân Quỳnh. Sóng và em trở thành hai hình tượng xuyên suốt, khi tách rời, khi hoà nhập, chuyển hoá sang nhau, tuy hai mà một, tuy một mà hai. Đến nỗi, ta có thể khẳng định *Sóng là cái tôi thứ hai của Xuân Quỳnh*. Đây là nét độc đáo trong cấu trúc hình tượng của thi phẩm.

Mỗi một khổ thơ là một khám phá về sóng, mỗi một khổ thơ, sóng lại hiện lên một ý nghĩa khác. Cho nên không thể lược quy riêng vào một ý nghĩa nào,

mà phải nắm bắt hình tượng sóng với tất cả các ý nghĩa của nó. Và chỉ có thể nói rằng sóng là tâm hồn, là khát vọng, là tình yêu của người phụ nữ mà thôi.

Mở đầu bài thơ, sóng hiện ra với một ý nghĩa rất đặc biệt: sóng mang nữ tính. Nghĩ thật thú vị, nam thi sĩ Xuân Diệu thấy sóng biển là một chàng trai đang yêu bờ đắm đuối cuồng nhiệt. Còn nữ sĩ Xuân Quỳnh lại thấy sóng mang trong nó khí chất của người phụ nữ. Có phải nhà thơ trữ tình thường có thiên hướng áp đặt cái tôi của mình vào đối tượng chăng, cái mà có người còn gọi là hiện tượng "di tình"? Phải nói rằng đây là một tiếng nói đầy kiêu hãnh về giới mình:

Dữ dội và dịu êm

Ồn ào và lặng lẽ

Sóng không hiểu nổi mình

Sóng tìm ra tận bể

Trong khí chất của sóng, thấy có sự hài hoà của các đối cực. Vừa dữ dội nhất vừa dịu êm nhất, vừa ồn ào nhất vừa lặng lẽ nhất. Và mỗi con sóng nhỏ lại mang trong mình một khát vọng lớn. Đó là khát vọng về sự lớn lao. Vì mang khát vọng lớn mà sóng trở nên quyết liệt. Vâng, nếu một khi xảy ra chuyện *Sóng không hiểu nổi mình* thì dứt khoát *Sóng tìm ra tận bể*. Sóng sẽ từ bỏ sự chật chội, nhỏ hẹp để tìm đến sự lớn lao, bao dung, khoáng đạt. Mỗi con sóng nhỏ lại mang trong mình một khát vọng lớn. Chính khát vọng lớn đã khiến cho sóng thêm mãnh liệt quyết liệt.

Đứng trước biển, con người ta dễ có cảm giác rằng: nghìn năm trước khi chưa có mình biển vẫn thế này, nghìn năm sau khi mình đã tan biến khỏi mặt đất rồi, biển vẫn thế kia. Vẫn những con sóng từ ngoài xa mãi miết chạy vào bờ, tan mình trên bờ bãi. Biển vẫn xôn xao, cồn cào, xáo động thế! Biển là hình ảnh của sự bất diệt. Đối diện với sự bất diệt có thực của biển, người ta liên tưởng đến sự bất diệt khác: sự bất diệt của khát vọng! Chừng nào còn tuổi trẻ, chừng ấy khát vọng tình yêu vẫn bồi hồi vỗ sóng trong lồng ngực họ. Và, đại dương kia khác nào một lồng ngực trẻ lúc nào cũng bồi hồi muôn trùng con sóng của khát vọng tình yêu:

Ôi con sóng ngày xưa

Và ngày sau vẫn thế

Nỗi khát vọng tình yêu

Bồi hồi trong ngực trẻ

Đến khổ thơ thứ ba, sóng lại hiện lên với một ý nghĩa khác: Nguồn gốc của sóng cũng là nguồn gốc bí ẩn của tình yêu! Đứng trước biển, người phụ nữ ấy

muốn cắt nghĩa về nguồn gốc của sóng. Nhưng nỗ lực ấy trở nên bất lực. Nguồn gốc của sóng cũng huyền bí như nguồn gốc của tình yêu:

Sóng bắt đầu từ gió

Gió bắt đầu từ đâu

Em cũng không biết nữa

Khi nào ta yêu nhau

Khi nào ta yêu nhau? Câu hỏi ấy dường như làm băn khoăn mọi đôi lứa. Và không ai trả lời được tới cùng? Càng yêu nhau say đắm bao nhiêu người ta càng thấy rằng tình duyên của mình là không thể giải thích được. Người ta thường thiêng liêng hoá tình yêu. Nó là sự gặp gỡ trong kiếp này, nhưng biết đâu lại là sự hò hẹn từ kiếp trước. Người ta chỉ muốn tin thế! Và phải tin thế tình yêu của con người mới trở nên thiêng liêng!

Rồi cứ thế, sóng là nỗi nhớ của tình yêu: *Con sóng dưới lòng sâu-Con sóng trên mặt nước-Ôi con sóng nhớ bờ-Ngày đêm không ngủ được-Lòng em nhớ đến anh-Cả trong mơ còn thức.* Là lòng thủy chung: *Dẫu xuôi về phương Bắc-Dẫu ngược về phương Nam-Nơi nào em cũng nghĩ-Hướng về anh một phương.* Là hành trình đến với hạnh phúc của những lứa đôi: *ở ngoài kia đại dương - Trăm nghìn con sóng đó - Con nào chẳng tới bờ - Dù muôn vàn cách trở.* Là sự không cùng của khát vọng: *Cuộc đời tuy dài thế - Năm tháng vẫn đi qua - Như biển kia dẫu rộng - Mây vẫn bay về xa...* Cứ thế, cứ thế, lời thơ triển miên cùng với sóng. Để đến cuối cùng, nó hiện ra trong khát khao mãnh liệt nhất và cũng là khao khát vô biên tuyệt đích nhất: khao khát bất tử. Điều này là một logic hiển nhiên. Đứng trước biển, người ta đối diện với sự vô cùng vô tận của không gian, cũng là đối diện với sự vô thủy vô chung của thời gian và nhón tiền là sự vô hạn vô hồi của biển cả. Người ta khó tránh khỏi cảm giác rợn ngợp. Thấy đời người thật là ngắn ngủi, kiếp người thật là nhỏ nhoi phù du, vô nghĩa. Chỉ có biển kia là vẫn thế. Chỉ có biển kia là bất diệt. Thân phận phù du nào cũng muốn hoá vĩnh hằng! Người ta thêm muốn được bất tử. Người phụ nữ này cũng thế. Chị muốn được có mặt mãi trên cõi đời này. Để được sống! Để được yêu! Sống trong tình yêu ấy là hạnh phúc. Thế là khao khát đã dâng lên mãnh liệt khôn cùng:

Làm sao được tan ra

Thành trăm con sóng nhỏ

Giữa biển lớn tình yêu

Để ngàn năm còn vỗ

Bài thơ đầu đã dừng, nhưng những con sóng đó vẫn cồn cào trong ngực biển, trong lồng ngực những lứa đôi không bao giờ ngừng nghĩ!

ABC

2. Sóng là bài thơ dài, lời thơ cũng triền miên như sóng. Hình ảnh sóng biến hoá qua từng khổ, từng khổ. Phải nói rằng hình ảnh nào cũng sâu xa, thi vị. Nhưng nếu phải chọn một khổ nào là hay hơn cả, hẳn không ít người sẽ chọn đoạn diễn tả sóng và nỗi nhớ.

Giản dị thôi, đơn sơ thôi! Nhưng dường như đó lại là đoạn xuất thần của ngòi bút Xuân Quỳnh:

*Con sóng dưới lòng sâu
Con sóng trên mặt nước
Ôi con sóng nhớ bờ
Ngày đêm không ngủ được
Lòng em nhớ đến anh
Cả trong mơ còn thức*

Trong bài thơ, tác giả hiện ra như một người phụ nữ đang trầm ngâm suy cảm trước từng con sóng biển. Lần này, đối diện với đại dương, Xuân Quỳnh mới khám phá ra một điều giản dị mà cũng là một chân lí sâu xa: biển gồm cả những con sóng nổi lẫn những con sóng chìm. Bởi mang hai thứ sóng ấy trong lòng mà biển chẳng bao giờ nguội yên. Thì ra đại dương là cả một tâm trạng lớn. Đại dương đang bị những khát khao, những mong nhớ dày vò đến cồn cào. Ở đoạn trên, bản khoán tìm hiểu về nguồn gốc bí ẩn của sóng, thi sĩ thấy bất lực. Nhưng ở đoạn này, xem ra Xuân Quỳnh đã thấy một sự lí giải không ngờ. Đó là sóng bắt đầu từ nỗi nhớ:

*Ôi con sóng nhớ bờ
Ngày đêm không ngủ được*

Sóng mang trong mình nỗi nhớ và sóng chính là nỗi nhớ. Tuy nhiên, điều thú vị là ở chỗ: đã là sóng thì bao giờ cũng thức. Sóng không ngủ. Bởi sóng ngủ thì sóng cũng không tồn tại. Vì lí do này mà người ta đã thấy sóng là nhịp đập của biển, là trái tim của biển, là sự sống của biển. Đối với Xuân Quỳnh, chỉ vì sóng nhớ bờ da diết mà sóng không ngủ được. Từ đó, thi sĩ liên tưởng đến trái tim người phụ nữ khi yêu. Và thật bất ngờ, thi sĩ khám phá ra chính mình:

*Lòng em nhớ đến anh
Cả trong mơ còn thức*

Có lẽ thế, nếu sóng là sự sống của biển, thì nhớ là sự sống của tình yêu. Nỗi nhớ đồng nghĩa với tình yêu. Một tâm hồn ngừng nhớ là dấu hiệu chắc chắn để khẳng định một trái tim đã ngừng yêu, một mối tình đã tắt. Sóng thức trong lòng biển đã cồn cào, sóng thức trong lòng em còn muôn vạn lần cồn cào hơn. Sóng chỉ nhớ bờ trong cõi này - "Ngày đêm không ngủ được". Người phụ nữ khi yêu là hiến dâng toàn tâm, toàn ý, toàn hồn. Cho nên ngay đến "Cả trong mơ

còn thức". Câu thơ cũng tựa như một con sóng đi xuyên qua cả hai cõi thực và mộng. Giới hạn của sóng là cõi thực. Còn người phụ nữ khi yêu thì nỗi nhớ đã xáo trộn cả thực và mơ. Nếu còn một cõi nào khác nữa thì người phụ nữ ấy cũng sẽ dành trọn cho tình yêu. Cả cuộc đời là nỗi trăn trở lớn! Đã không ngủ trong cõi thực lại thao thức cả trong cõi mộng. Câu thơ đã diễn tả thật hàm súc tâm lý của người phụ nữ khi yêu. Chẳng phải khi yêu, người ta muốn tận hưởng đến từng khoảnh khắc của hạnh phúc? Cho nên người phụ nữ này ở đâu cũng muốn thức. Phải cố thức cả trong cõi thực lẫn trong cõi mộng để nâng niu, chất chiu từng khoảnh khắc, kẻo nó sẽ trôi qua uổng phí, không kịp tận hưởng. Chẳng phải khi yêu, người ta cũng thường phấp phỏng, lo âu vì nỗi sợ mất nhau? Cơ hồ chỉ cần chớp mắt một chút thôi, thì e rằng, vì một lý do nào đó, người mình yêu bỗng nhiên tan biến. Cái hạnh phúc mình đang cầm nắm sẽ tuột khỏi lòng tay! "Cả trong mơ còn thức", lời thơ thật phi lý mà khao khát thật cảm động. Muốn vào cả trong giấc mơ, đó không chỉ là khao khát của tình yêu, với Xuân Quỳnh đó còn là khao khát của tình mẫu tử. Ở một bài khác, viết cho con, chị cũng bộc lộ ham muốn này, nếu không được thì đó là một đau khổ lớn:

Con thức ban ngày mẹ chờ che con

Đêm con mơ mẹ làm sao che chở

Trong giấc mơ chỉ mình con bé nhỏ

Chỉ mình con chống chọi với quân thù

Cả trong mơ còn thức sự phi lý đã chứa đựng một chân lý. Chỉ có ai biết trân trọng tình yêu, biết yêu chân thành mãnh liệt mới có thể chia sẻ được điều đó.

Tình yêu là một lĩnh vực xưa cũ mà luôn mới mẻ. Xưa cũ và mới mẻ như chính con người, như chính loài người. Mỗi đôi lứa yêu nhau là một khám phá về tình yêu. Mỗi thi sĩ đem đến một phát hiện mới về tình yêu. Xuân Quỳnh là một tâm hồn sống trong tình yêu, sống bằng tình yêu. Suốt đời trăn trở kiếm tìm một tình yêu lý tưởng. Suốt đời mệt mỏi để chất chiu gìn giữ cái hạnh phúc đời thường gắn liền với tổ ấm. Cho nên mỗi lời thơ được viết ra dường như đều được trả giá bằng chính những khắc khoải của bản thân mình. Thơ Xuân Quỳnh đã đi vào tâm hồn người đọc và làm rung động mãi trong lòng người có lẽ là vì thế.

ĐỀ 14

Câu 1: Thế nào là chủ nghĩa siêu thực?

Câu 2: Anh (chị) hãy cho biết thực trạng và giải pháp cho những trẻ em mồ côi, lang thang không nơi nương tựa.

Câu 3: Anh (chị) hãy phân tích những giá trị nghệ thuật trong "Đàn ghi ta của Lor-ca" của Thanh Thảo.

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Chủ nghĩa siêu thực là trào lưu nghệ thuật được hình thành ở Pa-ri vào năm 1924 với việc xuất bản tuyên ngôn của nhóm siêu thực của Brơ-tông. Phong trào này được xem như là một cuộc cách mạng về tư tưởng và hành động có liên quan đến nhiều lĩnh vực như chính trị, triết học, tâm lí, văn học nghệ thuật. Bản tuyên ngôn của nhóm siêu thực công kích chủ nghĩa duy lí, phê phán phương thức tư duy lô gích tỉ mỉ, chính xác.

Dựa trên lí thuyết của Phrôt về vô thức và mối quan hệ của vô thức với giấc mơ, các nhà siêu thực chủ trương khai phá những vùng còn bị che giấu hay bị khuất lấp trong tâm lí của con người mà không nhất thiết phải tuân theo trật tự suy lí hay phân tích tâm lí. Nhiều nhà văn và nghệ sĩ tập hợp xung quanh Brơ-tông. Họ thể nghiệm lối viết tự động hoá, được xem là phương thức tối ưu để thể hiện những hình ảnh văn chương siêu thực, bằng cách đặt ngẫu hứng các sự vật hiện tượng chẳng có mối liên hệ nào liên kết nhau.

Chủ nghĩa siêu thực thực sự tạo nên một cuộc cách mạng lớn trong nhận thức, tư duy và sáng tạo của nghệ sĩ, trí thức trong khoảng thời gian giữa hai cuộc thế chiến. Các đại diện tiêu biểu của trào lưu này là A-ra-gông, Ê-luy-a, Đa-li,... Vào cuối thập niên 1930, dấu ấn siêu thực in đậm hơn trong hội hoạ. Trong giai đoạn này, nhiều nhà siêu thực gia nhập Đảng Cộng sản và cố gắng dung hoà các quan điểm của Phrôt với quan điểm của Mác.

Trong thơ ca, chủ nghĩa siêu thực tạo nên một cuộc cách mạng thực sự lớn lao. Các nhà nghiên cứu đã nói đến lối kết cấu mới về ngôn từ của chủ nghĩa siêu thực như: thi pháp gián đoạn, phép đặt liên kết các sự vật hiện tượng không cùng loại,... không tuân theo các chuẩn mực hoặc quy tắc cú pháp đương thời...

Câu 2

Tình trạng trẻ em lang thang, không gia đình là vấn đề bức xúc của xã hội. Vì những cảnh ngộ khác nhau, các em phải tự vào đời kiếm sống. Trong khi đó, những cám dỗ xấu, nhiều kẻ xấu luôn lợi dụng các em để làm những việc bất chính.

Nhiều lần báo chí đưa tin những kẻ xấu tự nhận là cha mẹ những trẻ em này và bắt chúng suốt ngày đi ăn xin hay làm những việc khổ ải khác cốt để kiếm tiền mang về cho chúng. Nhiều em khi không kiếm được tiền liền bị đối xử tàn nhẫn. Các em bị đánh đập, bị chửi mắng và thậm chí là bắt nhịn đói suốt đêm.

Vốn yếu ớt và chưa trưởng thành nên các em không thể nào chống lại được những kẻ bất lương đó. Như thế cuộc sống của các em là một chuỗi những

ngày khốn khổ. Các em không chỉ chịu bạo hành về thể xác mà còn bị xúc phạm cả về tinh thần. Cuộc sống của các em đó đầy bóng tối, sống mà không có chút hi vọng gì cho ngày mai.

Trẻ em lang thang cơ nhỡ là những mảnh đời khốn khó, tội nghiệp. Bản thân các em đâu có muốn một cuộc sống như thế, nhưng các em không có sự lựa chọn nào khác và cha mẹ các em vì những cảnh ngộ nào đó cũng đâu có muốn để con mình rơi vào thảm cảnh đó nhưng lại hoàn toàn bất lực.

Các em có thể làm nhiều nghề khác nhau để kiếm sống như đi bán báo, bán vé số, đánh xi giày... Trong những tình cảnh khốn cùng nhất, các em phải ăn xin, thậm chí là trộm cắp để có miếng ăn... Để có chỗ ngủ, các em phải tìm đến với đủ loại xó xĩnh để tìm được nơi giữ được chút hơi ấm qua đêm dài giá rét. Cạnh tranh để sinh tồn là vấn đề quan trọng hàng đầu đối với các em.

Sự thiếu thốn, đói khổ sẽ khiến nhân cách các em lệch lạc. Sống lâu với cái ác con người ta rồi cũng dễ bị thoái hóa. Nếu không được uốn nắn kịp thời, khi trưởng thành, các em dễ trở thành tội phạm, người xấu, người ác... Một khi trở thành người xấu, thì những tác hại mà xã hội phải gánh chịu thật là khủng khiếp.

Do vậy, giải pháp thu nhận và giáo dục những trẻ em này là việc làm thiết thực của bất kì một quốc gia tiên tiến và nhân đạo nào.

Trước hết, chúng ta cần xóa sổ những kẻ xấu mạo danh người tốt để trục lợi trên xương máu của những trẻ em vô tội. Nhà nước cần thẳng tay trừng trị bọn chúng. Bắt giữ và đưa chúng ra xét xử công khai để làm gương cho những kẻ rắp tâm làm điều ác phải lấy đó làm nội khiếp sợ, không dám làm điều xằng bậy.

Hiện nay, ở nước ta có nhiều cá nhân, gia đình, tổ chức thu nhận trẻ em cơ nhỡ, lang thang kiếm sống trong các thành phố, thị trấn về những mái ấm tình thương để nuôi dạy, giúp các em học tập, rèn luyện, vươn lên sống lành mạnh, tốt đẹp.

Mối quan tâm của xã hội và những nhà hảo tâm đối với các em là vô cùng cần thiết. Ở đây không chỉ là vấn đề từ thiện, là vấn đề nhân đạo tức thời mà là hành động có ý nghĩa vĩnh viễn, một chiến lược nhân đạo về con người. Khiến một người trở thành một công nhân tốt là khiến cho xã hội ấy tốt đẹp hơn mấy phần.

Những mái ấm tình thương cung cấp cho các em cơm ăn, áo mặc. Quan trọng hơn là ở những nơi đó các em được học hành. Những kiến thức nhà trường đặt nền móng thiết thực để các em hội nhập cộng đồng. Nếu có khả năng học tập, các em có thể đạt đến những bằng cấp cao như cử nhân, thạc sĩ... Nếu không tiếp tục học lên cao, các em có thể chọn một trường chuyên nghiệp nào đó, để tìm cho mình một nghề thích hợp. Khi ra đời, với nghề nghiệp ổn định, các em có thể trở thành những công dân tốt, đóng góp được công sức của mình cho đất nước.

Sự quan tâm đến số phận cá nhân là sản phẩm của một xã hội văn minh, nhân đạo. Trong những ngôi nhà tình thương ấy, trẻ em lang thang có đủ lương thực để ăn, có đủ áo ấm để mặc, có đủ sách vở để học hành, có đủ tình thương, tình đồng loại để sống như một con người đúng nghĩa, được yêu thương và yêu thương mọi người.

Yêu thương và hành động vì những mảnh đời cơ nhỡ là việc làm thiết thực và cần thiết. Nếu chỉ có yêu thương không thôi thì chưa đủ. Một tình yêu thương đích thực là tình yêu thương trong hành động. Nói cách khác, tình yêu thương đó phải biến thành hành động cụ thể thì mới có thể mang lại sự đổi đời cho những thân phận cơ hàn.

Trẻ em lang thang, đói rách không có tội mà tội lỗi lớn nhất là hành vi ngoảnh mặt, không cho chúng một cơ hội để làm người.

Câu 3

Bài thơ *Đàn ghi ta của Lor-ca* của Thanh Thảo được viết theo phong cách thơ tượng trưng có pha màu sắc siêu thực, đó đó, trước khi tiếp cận bài thơ, thiết tưởng chúng ta cũng nên nắm vài nét khái lược về thơ hiện đại nói chung và thơ viết theo phong cách tượng trưng, siêu thực nói riêng.

Thơ hiện đại thế giới dòng tượng trưng và siêu thực là một trào lưu nghệ thuật ra đời những năm 20 của thế kỷ trước với người khởi xướng và dán nhãn hiệu cho nó là Guy-ôm A-pô-li-nê nhưng linh hồn của trào lưu nghệ thuật này lại là Ăng-đrê Bơ-tông. Nhờ sự cổ vũ nhiệt tình của Ăng-đrê Bơ-tông, phương pháp siêu thực đã thu hút nhiều người cầm bút trẻ tuổi lúc bấy giờ và nhanh chóng biến thành một trào lưu mạnh mẽ với những cái tên như: Giảng Cốc-tô, Pôn Clô-đen, Pôn Va-lê-ry, Sác-lơ Bô-đơ-le, Ble-dơ Xăng-đơ-ra, Pi-e Giảng Giu-vơ, Guyn Suy-pơ-vi-ơ, Xanh Giôn Pec-xơ, Pôn Ê-luy-a, Rơ-nê Sa, Hăng-ri Mi-sô, Phrăng-xit Pông-gơ, Y-vet Bông-nơ-pho,...

Tin rằng nghệ thuật cổ điển và lãng mạn đã cầm tù con người quá lâu trong sự kiểm soát chặt chẽ của lí trí, khiến họ tự hạn chế mình trong những lễ thói rập khuôn của ngôn ngữ sáo mòn, Bơ-tông kêu gọi thế hệ thi nhân đương thời đập vỡ bức tường chắn giữa con người với phần vô thức, tác hợp, pha trộn mộng với thực để giành lại toàn bộ quyền lực của trí năng sáng tạo. Các nhà siêu thực nhấn mạnh đến lối viết tự động (automatic writing), cổ vũ liên tưởng tự do (free association) và thừa nhận có sự tham gia của vô thức trong quá trình sáng tạo. Các nhà siêu thực cho rằng, sự trộn lẫn mơ với thực trong đời sống cảm nhận và tri giác của con người đã là một thực tế. Thực tế ấy, Bơ-tông gọi là *siêu thực* và định nghĩa: "Siêu thực là thao tác tự động thuần túy tâm linh, qua đó, con người diễn tả bằng lời nói, bằng chữ viết hoặc bằng cách này

hay cách khác hoạt động của tư tưởng. Là bài chính tả mà tư tưởng đọc ra, vắng mọi kiểm soát của lí trí và ở ngoài vòng quan tâm của thẩm Mĩ hay đạo đức". Với quan niệm này, chủ nghĩa siêu thực đề xuất một cách nhìn cuộc đời không giống những khuôn sáo cũ. Với tinh thần phóng túng của những người sở hữu tự do, các nhà thơ siêu thực giải thể các lối viết trước đó bằng việc tạo ra những hình ảnh độc đáo, không tưởng, sắp đặt những thực thể dường như không có bất cứ một mối liên hệ nào cạnh nhau tạo nên tính phi lí cao độ gây ngạc nhiên đối với người đọc. Tuy vậy, nếu suy ngẫm thật kĩ người ta sẽ thấy tính phi lí lui dần, nhường chỗ cho những gì có thể chấp nhận được. Và thực ra, những hành động sáng tạo có vẻ "ngược đời" ấy, suy cho cùng lại chứa đựng một nỗ lực đáng trọng của các nhà siêu thực, bởi họ muốn phản ánh thực tại ở chiều sâu. Nghệ thuật siêu thực chứa đựng niềm mong mỏi của con người hiện đại, khao khát được thâm nhập sâu vào nội giới của vật thể, do đó, nó tích cực khai thác các tiềm năng của vật liệu nhằm đề xuất một hướng tiếp cận mới hữu hiệu hơn. Nhờ chủ trương này, chủ nghĩa siêu thực đã thúc đẩy những tiến bộ khá đáng kể trong văn học nói chung và cho thơ nói riêng.

Riêng đối với thơ, có thể thấy, thơ hiện đại đồng tượng trưng, siêu thực tạo nên sự khác biệt với thơ cổ điển và lãng mạn ở việc thể hiện vai trò của "cái tôi". Trong quan niệm thông thường, cái tôi (le moi) vẫn được coi như là yếu tố trung tâm, khơi nguồn sáng tạo. Nhưng đối với các nhà thơ tượng trưng và siêu thực, vị trí của "cái tôi" đã không còn như trước nữa: nó đã mất địa vị độc tôn, bị lu mờ và bội phân, thậm chí lũy thừa để trở thành cái tôi đa ngã (le moi multiple). Không dừng lại ở đó, kẻ sáng tạo trong thơ tượng trưng và siêu thực còn muốn đi xa hơn, coi cứu cánh của động tác thì ca nằm ở sự biểu lộ, phát giác cái tôi chưa biết (le moi inconnu).

Tóm lại, thì ca hiện đại, đặt lại vấn đề cái tôi, xây dựng một cái tôi mới như có người đã gọi bằng thuật ngữ đa ngã (le moi multiple) và cả nỗ lực tìm kiếm và khám phá một cái tôi chưa biết (le moi inconnu) với khát vọng tạo lập mối quan hệ tương giao giữa con người nhất thời với con người muôn thuở nhằm kiếm tìm những kinh nghiệm mới trong quan sát và cảm nhận để diễn đạt những điều không thể hay rất khó diễn đạt của thế giới hiện đại.

Về cấu trúc, theo nhìn nhận của nhiều nhà nghiên cứu, thơ tượng trưng, siêu thực rời bỏ hình thức thẳng (forme linéaire) chuyển sang hình thức nổi (typographique), hay hình thức âm thanh, đi vào cấu trúc không gian, không vần (non vers), đảo lộn ngữ pháp cổ điển: cắt chữ, phân câu theo một trật tự mới, sáng lập ra ngôn ngữ các từ, dựa trên ngữ căn học. Phong cách này bắt nguồn từ quan niệm thẩm Mĩ và triết lí gián đoạn, đối lập với quan niệm thẩm Mĩ đối ngẫu, song song hay tuyến tính, liên tục hiện diện trong văn chương trong mấy trăm năm.

Cho dù ngày nay, chủ nghĩa siêu thực không còn tồn tại như một trào lưu văn học nhưng dư ảnh của nó không phải là không còn hấp dẫn đối với những người cầm bút nơi các xứ sở có nền văn chương đang phát triển.

Tác giả bài thơ "*Đàn ghi ta của Lor-ca*", nhà thơ Thanh Thảo, được công chúng đặc biệt chú ý bởi những bài thơ và trường ca mang diện mạo độc đáo viết về chiến tranh và thời hậu chiến. Những năm gần đây, Thanh Thảo vẫn tiếp tục làm thơ đồng thời viết báo, tiểu luận phê bình và nhiều thể loại khác, nhưng đóng góp quan trọng và đặc sắc nhất của ông vẫn là thơ ca.

Thơ Thanh Thảo là sự lên tiếng của người trí thức nhiều suy tư, trăn trở về các vấn đề xã hội và thời đại. Tuy nhiên, ông muốn cuộc sống phải được cảm nhận và thể hiện ở bề sâu nên luôn khuếch từ lối biểu đạt dễ dãi. Ông được coi là một trong số không nhiều những cây bút luôn nỗ lực cách tân thơ Việt với xu hướng đào sâu vào cái tôi nội cảm, tìm kiếm những cách biểu đạt mới qua hình thức câu thơ tự do, giải phóng mọi ràng buộc nhằm mở đường cho một cơ chế liên tưởng phóng túng, xoá những khuôn sáo bằng nhịp điệu bất thường và đề xuất một Mỹ cảm hiện đại cho thơ bằng thi ảnh và ngôn từ mới mẻ.

Bài thơ *Đàn ghi ta của Lor-ca* rút trong tập *Khối vuông ru-bic* (1985) là một trong những sáng tác tiêu biểu cho kiểu tư duy thơ của Thanh Thảo: giàu suy tư, mãnh liệt và phóng túng trong xúc cảm và đương nhiên không dễ hiểu vì ít nhiều nhuộm màu sắc siêu thực mà ông học tập ở chính nhà thơ hiện đại Tây Ban Nha: Gar-xi-a Lor-ca.

Về nội dung: Bài thơ viết về cái chết của Fê-đê-ri-cô Gar-xi-a Lor-ca, nhà thơ, nhạc sĩ, kịch tác gia, nhà hoạt động sân khấu thiên tài người Tây Ban Nha vào năm 1936, khi ông mới 38 tuổi.

Cái chết của Lor-ca là sự kiện gây chấn động lớn không chỉ ở Tây Ban Nha mà còn với toàn thế giới, không chỉ với lúc bấy giờ mà còn âm vang tới nhiều năm sau. Thanh Thảo muốn phục sinh thời khắc bi tráng đó, tỏ thái độ ngưỡng mộ, đau xót và qua đó xây dựng biểu tượng nghệ thuật Lor-ca qua một hình ảnh quen thuộc mà độc đáo: đàn ghi ta.

Về hình thức: Với Lor-ca, người được coi như một trong những bậc thầy của thi ca hiện đại thế giới, đại diện tiêu biểu cho một thế hệ nghệ sĩ mới đầy tinh thần công dân và ý thức cách tân nghệ thuật nên với bài tưởng mộ của mình Thanh Thảo không muốn dừng lại ở hình thức thông thường, ông thể nghiệm một hình thức mới, gần gũi với dòng mạch tượng trưng và siêu thực (mà F.G. Lor-ca là một thành viên) tạm gọi là kết hợp và giao hoà: kết hợp giữa tự sự và trữ tình, giữa thơ và nhạc, giữa màu sắc thơ viêng phương Đông và chất bi tráng trong nhạc giao hưởng phương Tây, giữa hệ thống thi ảnh Lor-ca và hệ

thống thi ảnh của chính tác giả. Tất cả lại được đưa vào một cấu trúc mới cũng mang tính chất kết hợp và giao hoà: giao hoà giữa tính *liên tục* trong cốt tự sự với tính *gián đoạn* trong suy cảm và ngôn ngữ thơ.

Sức gọi của hệ thống hình ảnh:

- Đoạn thứ nhất: Hình ảnh Lor-ca được giới thiệu bằng những nét chấm phá, phần nào chịu ảnh hưởng của trường phái ấn tượng:

những tiếng đàn bọt nước / Tây Ban Nha áo choàng đỏ gắt / li-la li-la li-la / đi lang thang về miền đơn độc / với vầng trăng chênh choáng / trên yên ngựa mỗi mòn...

Những hình ảnh tương phản vừa giúp ta hình dung về Lor-ca vừa gọi ta liên tưởng đến khung cảnh của một đấu trường. Nhưng ở đây không phải đấu trường với cuộc đấu giữa võ sĩ với bò tót mà một đấu trường đặc biệt với cuộc đấu giữa khát vọng dân chủ của công dân Lor-ca với nền chính trị độc tài, của khát vọng cách tân nghệ thuật trong chàng nghệ sĩ Lor-ca với nền nghệ thuật già nua. Ở đó, nhìn theo góc độ nào cũng vẫn chỉ thấy con người tự do và nhà cách tân nghệ thuật thật mong manh và đơn độc.

- Đoạn thứ hai: *Tây Ban Nha / hát nghêu ngao / bổng kinh hoàng / áo choàng bê bết đỏ / Lor-ca bị điệu về bãi bắn / chàng đi như người mộng du / tiếng ghi ta nâu / bầu trời cô gái ấy / tiếng ghi ta lá xanh biết mấy / tiếng ghi ta tròn bọt nước vỡ tan / tiếng ghi ta rờn rờn / máu chảy*

Cái chết bất ngờ đến với Lor-ca. Con người trong sạch và vô tội ấy dù luôn bị ám ảnh về cái chết của chính mình, vẫn không thể nghĩ là nó lại đến sớm thế và đến vào lúc chàng không ngờ nhất. Cảnh Lor-ca bị hành hình với những diễn biến phũ phàng lúc đầu được diễn tả bằng hình ảnh thực: *áo choàng bê bết đỏ*, sau đó sự kiện thảm khốc ấy tạo những cú sốc dây chuyền được diễn tả theo lối tượng trưng, liên tục chuyển đổi cảm giác, qua hệ thống những âm thanh vỡ ra thành màu sắc, thành hình khối, thành dòng máu chảy: *tiếng ghi ta nâu, tiếng ghi ta lá xanh biết mấy, tiếng ghi ta tròn bọt nước vỡ tan, tiếng ghi ta rờn rờn máu chảy...*

- Đoạn thứ ba: Niềm xót thương Ga-xi-a Lor-ca và nỗi xót tiếc những cách tân nghệ thuật của Lor-ca không ai tiếp tục.

không ai chôn cất tiếng đàn

tiếng đàn như cỏ mọc hoang

giọt nước mắt vầng trăng

long lanh trong đáy giếng

Di chúc "Khi tôi chết, hãy chôn tôi với cây đàn" của Lor-ca được lấy làm đề

từ của bài thơ như một thứ “chìa khoá” ngầm hướng người đọc hiểu thông điệp thực sự của bài thơ. Di chúc này, trong nhận thức của một người đọc bình thường, hiển nhiên bộc lộ tình yêu say đắm của Lor-ca với nghệ thuật? Không chỉ có vậy, còn là tình yêu tha thiết với xứ sở Tây-ban-cầm? Nhưng Lor-ca không phải là một nghệ sĩ sinh ra để nói những điều đơn giản. Do đó, di chúc của Lor-ca còn những ý nghĩa sâu xa khác. Nhà thơ cách tân là Lor-ca biết thi ca mình một ngày nào đó sẽ án ngữ, ngăn cản những người đến sau trong sáng tạo nghệ thuật nên đã dẫn lại cần phải biết chôn nghệ thuật của ông để đi tới. Nhưng vì quá ngưỡng mộ Lorca người ta đã không biết vượt qua Lor-ca.

Chẳng phải do ngẫu hứng khi Thanh Thảo viết: “*không ai chôn cất tiếng đàn-tiếng đàn như cỏ mọc hoang...*”. Câu thơ mở ra nhiều hướng diễn dịch: là nỗi xót thương cái chết của một thiên tài; là nỗi xót tiếc hành trình cách tân dang dở không chỉ với bản thân Lor-ca mà còn với nền văn chương Tây Ban Nha. Bởi lẽ, nhà cách tân Lor-ca đã chết, nghệ thuật vắng thiếu kẻ dẫn đường. Nghệ thuật thành thứ cỏ mọc hoang? Nhưng ý thơ đâu chỉ dừng lại ở đó. Dường như còn có cả nỗi buồn của người nghệ sĩ ham tìm tòi cách tân người phương Đông vì, rốt cuộc, không ai thực sự hiểu di chúc của Lor-ca. Nỗi xót đau trước cái chết của Lor-ca và trước sự dang dở của một khát vọng cách tân đọng lại thành những hình ảnh đẹp và buồn được viết theo lối sắp đặt (installation), dựa trên nguyên lý cốt lõi của cấu trúc *gián đoạn*: *Giọt nước mắt vàng trắng / Long lanh trong đáy giếng...* do đó, tạo lập một hệ hình ảnh trùng phức, giao thoa, ánh xạ vào nhau gọi những suy tư đa chiều...

- Đoạn kết:

*đường chỉ tay đã đứt
dòng sông rộng vô cùng
Lor-ca bơi sang ngang
trên chiếc ghi ta màu bạc
chàng ném lá bùa cô gái di-gan
vào xoáy nước
chàng ném trái tim mình
vào lãng im bất chợt
li-la li-la li-la...*

Cái chết thực sự của một nhà cách tân là khi những khát vọng của anh ta không có ai tiếp tục. Nhưng cái chết đau đớn hơn của một nhà cách tân còn là khi tên tuổi và sáng tạo của anh ta được đem lên bệ thờ và trở thành một bức tường kiên cố cản trở sự cách tân văn chương của những kẻ đến sau.

Vậy, nhân danh lòng kính trọng Lor-ca, hãy để cho Lor-ca có được một sự giải thoát thực sự. Thôi đành chấp nhận định mệnh phũ phàng. Đường chỉ tay bé nhỏ, dòng sông rộng mệnh mang hay là phận người thì ngắn ngủi mà thế giới thì vô cùng. Lor-ca đi vào cõi khác với hình ảnh: *Lor-ca bơi sang ngang/ trên chiếc ghi ta màu bạc*

Các hành động ném lá bùa, ném trái tim vào xoáy nước, vào cõi lặng im đều mang nghĩa tượng trưng cho sự giã từ và giải thoát, chia tay thực sự với những ràng buộc và hệ lụy trần gian...

Về yếu tố âm nhạc trong bài thơ: Bài thơ *Đàn ghi ta của Lor-ca* ngoài cấu trúc tự sự còn được chồng thêm một cấu trúc khác: cấu trúc nhạc giao hưởng, gọi liên tưởng một bè trầm basso ostinato có phần nhạc đệm của ghi ta. Các chuỗi âm: *li-la li-la li-la* luyến láy sau hai câu thơ đầu, gọi liên tưởng tiếng vang của chùm hợp âm sau tấu khúc hoặc ca khúc mở đầu. Chuỗi âm *li-la li-la li-la* kết thúc bài thơ gọi liên tưởng tiếng vang của chùm hợp âm vĩ thanh, sau khi phần chính của bản nhạc đã được diễn tấu xong hoặc khi ca khúc đã dừng lời. Việc “cấy” nhạc vào một bài thơ trong trường hợp tương tự Lor-ca, nhà thơ, nhạc sĩ, họa sĩ, nhà cách tân sân khấu sẽ mang ý nghĩa của một sự kính trọng và tri âm.

ĐỀ 15

- Câu 1: Anh (chị) hiểu như thế nào là chủ nghĩa hiện thực?
- Câu 2: Anh (chị) hiểu như thế nào về vai trò của người phụ nữ trong xã hội.
- Câu 3: Anh (chị) hãy phân tích giá trị của *Tinh đối thoại* trong *Vĩ hành* của Nguyễn Ái Quốc.

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Chủ nghĩa hiện thực trong văn học được xem như là sự tiếp nối của chủ nghĩa lãng mạn. Ở phương Tây, chủ nghĩa hiện thực bắt đầu từ những năm 1830 cho đến đầu thế kỉ XX. Ở Việt Nam, chủ nghĩa hiện thực trong văn học xuất hiện muộn hơn, vào khoảng những năm 1930.

Chủ nghĩa hiện thực (hay còn gọi chủ nghĩa hiện thực phê phán) yêu cầu nhà văn phải xây dựng được nhân vật điển hình trong hoàn cảnh điển hình. Có nghĩa nhà văn không chỉ tuân thủ nguyên tắc tái hiện “giống như thật” cuộc sống mà còn phải phản ánh xác thực những hiện tượng, sự việc, con người tiêu

biểu, điển hình của thời đại.

Chủ nghĩa hiện thực thừa nhận sự tác động qua lại giữa hoàn cảnh và con người. Hoàn cảnh, môi trường sản sinh ra con người nhưng con người lại tác động, cải tạo môi trường theo hướng tốt đẹp, tích cực hơn. Chủ nghĩa hiện thực đề cao nguyên tắc khách quan trong phản ánh. Vì thế, các chi tiết chân thực là điều nhà văn hiện thực cần hướng đến.

Khuynh hướng hiện thực bùng nổ mạnh trên thế giới với đội ngũ đông đảo của các tài năng văn chương.

Ở Anh, chúng ta có thể kể đến Đíc-kinx với kiệt tác *Đê-vít Co-pơ-phin*. Đíc-kinx là nhà văn trào phúng nổi tiếng. Ông dùng tiếng cười như vũ khí hữu hiệu để vạch trần cái xấu và bảo vệ điều tốt. Nhà văn hiện thực Anh nổi tiếng nữa là Thác-cơ-rây. Ông là người viết nên kiệt tác *Hội chợ phủ hoa*.

Ở Hoa Kỳ, Xtâu, Mác Tuên, Hen-ri Giêm-xơ,... là những cây bút hiện thực xuất sắc. Mác Tuên với hai cuốn tiểu thuyết: *Những cuộc phiêu lưu của Tom Xơyơ* và *Những cuộc phiêu lưu của Hắc Phin*, dùng tiếng cười để đả kích những thói hư tật xấu của con người và xã hội, được xem là người khai sinh ra nền văn xuôi hiện đại Hoa Kỳ.

Ở Pháp, văn học hiện thực gặt hái nhiều thành công rực rỡ. Xtăng-đan, Ban-dắc, Phlô-be là ba bậc thầy hiện thực của nhân loại. Xtăng-đan nổi tiếng với bộ *Đỏ và đen*, Phlô-be với *Bà Bơ-va-ri*, còn Ban-dắc đặc biệt lừng danh với pho *Tấn trò đời*, một pho sách mà mỗi cuốn tiểu thuyết (chẳng hạn như *Ơ-giê-ni Grăng-đê*, *Lão Gô-ri-ô*,...) là một chương của pho sách.

Ở Việt Nam, chủ nghĩa hiện thực được biết đến với các tên tuổi lớn như Ngô Tất Tố (*Tắt đèn*), Nam Cao (*Chí Phèo*, *Sống mòn*), Vũ Trọng Phụng (*Số đỏ*)...

Chủ nghĩa hiện thực có giá trị rất lớn trong việc phản ánh và lưu giữ sự kiện của một giai đoạn lịch sử đầy biến động của nhân loại. Ăng-ghe-nh nhận xét: chỉ riêng pho *Tấn trò đời* cũng đã bằng nhiều cuốn sách về lịch sử và kinh tế của thế kỉ XIX cộng lại.

So với các nhà lãng mạn "thế giới là ta", có nghĩa họ luôn áp đặt cái nhìn chủ quan lên hiện thực, đối với các nhà hiện thực, "thế giới không phải là ta", có nghĩa họ cố gắng tôn trọng tính khách quan của hiện thực, nhà văn, nói như Ban-dắc là "thư kí của thời đại".

Điểm thành công lớn của khuynh hướng này là tập trung khai thác nội tâm con người. Các tác phẩm của Ban-dắc, Tôn-xtôi,... đều xuất hiện ngôn từ độc thoại nội tâm, nhờ thế tính cách nhân vật hiện lên rõ ràng hơn. Chủ nghĩa hiện thực đã đóng góp cho nhân loại một khối lượng tác phẩm đa dạng, đồ sộ với chất lượng tuyệt đỉnh, cùng với một đội ngũ các khổng lồ văn chương mà các thế kỉ trước khó lòng sánh kịp.

Là trào lưu tiếp nối chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa hiện thực đề cao tính khách quan, ra đời với mục đích phê phán những mặt xấu xa của xã hội con người. Theo nghĩa hẹp, dưới góc độ xem xét là một trào lưu văn học, chủ nghĩa hiện thực mô tả cuộc sống bằng hình tượng tương ứng của bản chất những hiện tượng của cuộc sống và bằng điển hình hoá các sự kiện của đời sống.

Chủ nghĩa hiện thực thừa nhận sự tác động giữa con người và môi trường sống, giữa tính cách và hoàn cảnh, các hình tượng hiện thực chủ nghĩa hướng tới tái hiện chân thực các mối quan hệ khác của con người và hoàn cảnh.

Cùng với sự điển hình hoá nghệ thuật, coi trọng những chi tiết cụ thể và độ chính xác của chúng trong việc mô tả con người và cuộc sống, coi trọng việc khách quan hoá những điều được mô tả, làm cho nó “tự” nói lên tiếng nói của chính mình.

Chủ nghĩa hiện thực luôn hướng đến các giá trị hiện thực và phong phú về hình thức. Nó sử dụng huyền thoại, tượng trưng, cường điệu, ẩn dụ... song những cái đó đều phải phục tùng những nguyên tắc sáng tác hiện thực chủ nghĩa, phục tùng sự nhận thức của con người trong mối quan hệ phức tạp với thế giới xung quanh, với những điều kiện lịch sử – xã hội cụ thể.

Câu 2

Trong lịch sử loài người, phụ nữ bao giờ cũng là một bộ phận quan trọng của đội ngũ những người lao động. Bằng năng lực sáng tạo của mình, phụ nữ đã góp phần làm giàu cho xã hội, làm phong phú cuộc sống con người. Có thể nói, phụ nữ luôn thể hiện vai trò không thể thiếu của mình trong mọi lĩnh vực đời sống.

Trong lĩnh vực lao động tạo ra những giá trị vật chất, phụ nữ là một lực lượng trực tiếp sản xuất ra của cải để nuôi sống con người. Đặc biệt là phụ nữ còn tái sản xuất ra bản thân con người để duy trì và phát triển xã hội.

Trong lĩnh vực hoạt động tinh thần, phụ nữ có vai trò sáng tạo nền văn hoá nhân loại. Rất nhiều lĩnh vực văn học nghệ thuật, nhiều cương vị lãnh đạo đều do phụ nữ đảm trách. Lịch sử dân tộc Việt Nam được ghi dấu bởi Bà Trưng, Bà Triệu... Nói tóm lại, phụ nữ không thể thiếu trong bất kì cuộc kiến tạo nhân sinh nào.

Đời sống của mỗi cá nhân luôn được bắt đầu trước hết từ phạm vi gia đình. Nếu gia đình được xem là tế bào của xã hội thì người phụ nữ là hạt nhân của tế bào này. Đồng thời, gia đình là nơi thể hiện thực chất sự bình đẳng và nâng cao địa vị của người phụ nữ.

Tuy vậy, đã có một thời chúng ta có quan niệm sai lầm đánh giá không đúng vị trí của phụ nữ trong sự phát triển của xã hội. Những câu nói “Nhất nam viết hữu, thập nữ viết vô” rất phổ biến trong xã hội phong kiến. Ngày

nay, tình hình đó đã đổi khác.

Người phụ nữ chịu sự tác động của môi trường xã hội và ngược lại, người phụ nữ cũng tác động tới sự vận động của xã hội. Điều cần làm là gia đình và xã hội tạo những điều kiện thuận lợi nhất cho phụ nữ phát huy được khả năng của mình. Chẳng hạn người phụ nữ có công việc ổn định để đảm bảo cuộc sống, có cơ hội học tập nâng cao kiến thức, trình độ chuyên môn, tham gia ngày càng nhiều hơn vào các hoạt động xã hội, các đoàn thể, có thời gian hưởng thụ văn hóa, văn nghệ, chăm sóc sức khỏe, làm đẹp cho bản thân...

Hiện nay, những thành tựu khoa học kỹ thuật hiện đại đã phần nào hỗ trợ người phụ nữ trong công việc nội trợ, giảm bớt sức lao động của phái yếu trong gia đình. Song, phụ nữ vẫn là lao động chính đối với công việc nhà. Từ việc bếp núc tới việc dạy dỗ con cái, chăm lo đời sống tinh thần cho các thành viên trong gia đình, người phụ nữ đều phải chu toàn. Bên cạnh thời gian làm việc ngoài xã hội, quỹ thời gian dành cho việc hưởng thụ các giá trị văn hóa tinh thần, việc học tập nâng cao trình độ kiến thức của phụ nữ là rất hiếm hoi, thậm chí ở một số đối tượng phụ nữ như công nhân, buôn bán, quỹ thời gian này gần như không có. Bên cạnh đó, nguy cơ bạo lực gia đình đang là mối đe dọa cho một số không nhỏ phụ nữ. Trong khi đó, ở đâu bạo lực gia đình xuất hiện, ở đó đời sống vật chất, tinh thần của phụ nữ bị tổn thương.

Để người phụ nữ đảm đương được vai trò của mình, đồng thời phát huy được hết khả năng bản thân để phát triển trong thời hiện đại, yếu tố tự thân của mỗi phụ nữ là rất quan trọng. Chỉ khi nào tính tích cực, chủ động của người phụ nữ được khơi dậy, phụ nữ mới vừa có thể đảm đương tốt công việc ngoài xã hội, vừa duy trì được mối quan hệ gia đình bền chặt, một tổ ấm hạnh phúc.

Hiếm có dân tộc nào phụ nữ lại đóng vai trò quan trọng trong xã hội như ở Việt Nam. Trong suốt chiều dài lịch sử dân tộc, phụ nữ Việt Nam đã có những đóng góp to lớn cho sự nghiệp đấu tranh giải phóng dân tộc và xây dựng đất nước. Phụ nữ không chỉ chiến đấu anh hùng mà đã lao động cật lực, gian khổ để vượt lên cảnh đói nghèo và lạc hậu, góp phần xây dựng đất nước ngày càng to đẹp và đàng hoàng hơn.

Khi đất nước bước vào kỷ nguyên hội nhập với thế giới, trong công cuộc xây dựng đất nước trên con đường công nghiệp hóa - hiện đại hóa hiện nay, phụ nữ Việt Nam tiếp tục đóng vai trò quan trọng, là động lực thúc đẩy sự phát triển chung của xã hội. Vai trò này đang được khẳng định một cách rõ nét hơn bao giờ hết.

Trước hết chúng ta phải thừa nhận vị trí hết sức quan trọng của người phụ nữ trong gia đình. Họ có ảnh hưởng to lớn tới hạnh phúc và sự ổn định của gia đình. Là người vợ hiền, họ luôn hiểu chồng, sẵn sàng chia sẻ những ngọt bùi cũng như những đắng cay cùng chồng, khiến người chồng luôn cảm thấy yên tâm trong cuộc sống, từ đó họ có thể đóng góp nhiều hơn cho xã hội. Là những người mẹ hết lòng vì con cái, họ thực sự là những tấm gương cho con cái noi theo. Bất cứ ai trong chúng ta đều có thể tìm thấy ở những người phụ nữ, người vợ, người mẹ sự yên tĩnh trong tâm hồn và sự cân bằng bình yên trong cuộc sống. Chính họ đã tiếp sức cho chúng ta vượt qua những khó khăn để sống một cuộc sống hữu ích.

Bên cạnh vai trò quan trọng trong gia đình, người phụ nữ còn tích cực tham gia vào các hoạt động xã hội. Ngày càng có nhiều người trở thành chính trị gia, nhà khoa học nổi tiếng, nhà quản lý năng động ... Trong nhiều lĩnh vực, sự có mặt của người phụ nữ là không thể thiếu như ngành dệt, may mặc, du lịch, công nghệ dịch vụ ...

Hiện nay, phụ nữ Việt Nam góp một phần rất lớn vào quá trình phát triển của đất nước, thể hiện ở số nữ chiếm tỉ lệ cao trong lực lượng lao động. Với hơn 50% dân số và gần 50% lực lượng lao động xã hội, ngày càng có nhiều phụ nữ tham gia vào hầu hết các lĩnh vực của đời sống xã hội và giữ những chức vụ quan trọng trong bộ máy nhà nước.

Quyền của phụ nữ về kinh tế đã được nâng lên thông qua việc pháp luật quy định phụ nữ cùng đứng tên với nam giới trong giấy chứng nhận quyền sở hữu đất đai, nhà ở, và tài sản.

Có thể nói, trong xu thế hội nhập và phát triển của đất nước, phụ nữ Việt Nam tiếp tục phát huy và khẳng định vai trò, vị trí của mình đối với sự phát triển của xã hội. Khi nền kinh tế của chúng ta càng phát triển, phụ nữ càng có nhiều cơ hội hơn. Nó phá vỡ sự phân công lao động cứng nhắc theo giới, cho phép phụ nữ tham gia vào nền kinh tế thị trường và khiến nam giới phải chia sẻ trách nhiệm chăm sóc gia đình. Nó có thể giảm nhẹ gánh nặng việc nhà cho phụ nữ, tạo cho họ nhiều thời gian nhàn rỗi hơn để tham gia vào các hoạt động khác. Đồng thời nó còn tạo ra nhiều cơ hội hơn cho phụ nữ trên thị trường lao động. Đây chính là những thuận lợi và cũng là những thử thách họ cần phải vượt qua.

Câu 3

Bản chất của văn chương là *đối thoại*. Bất kì một tác phẩm nào nếu không có khả năng đối thoại thì không thể tồn tại. Ngay lúc đang run rẩy hình thành hình hài trong tâm trí người sáng tạo, nó đã phải liên tục đối thoại với bậc sinh thành để chọn cho mình một hình thức, một phẩm chất... này chứ không phải

là hình thức, phẩm chất khác. Khi ra đời, để tồn tại, nó lại phải liên tục đối thoại với bao thế hệ độc giả. Vì lẽ đó, văn bản nghệ thuật có giá trị tồn tại độc lập tự thân rất cao. Giá trị ấy, khi cọ xát với đời sống (tức tiếp xúc với người đọc) sẽ có khả năng tái sinh và phát triển không ngừng. Đây là cơ sở để giải thích tại sao một tác phẩm ra đời cách ta hàng ngàn năm mà vẫn mang lại trong ta cảm xúc, hứng thú vô cùng vô tận và ta thấy những điều tác giả cổ xưa ấy phản ánh, đề xuất vẫn rất gần gũi và thiết thực. Đặc tính *đối thoại* của văn bản đã mang lại cho văn chương sức mạnh này.

Có nhiều cách để tạo *tính đối thoại* cho tác phẩm. Nếu từ thế kỉ XIX trở về trước, nhà văn thường kể lại câu chuyện của mình thì sang thế kỉ XX, các nhà hiện đại thiên sang bút pháp *miêu tả*. Một trong những thành tựu cực kì vĩ đại của họ là *miêu tả đối thoại*. Bởi những sáng tác bậc thầy, bản thân việc *miêu tả đối thoại* phần nào cũng đã bao hàm được tính vấn đề. Nhờ thế, *tính đối thoại* của văn bản không ngừng được tăng thêm.

Vi hành là truyện ngắn độc đáo của Nguyễn Ái Quốc. Đây là truyện được tác giả sử dụng khá nhiều đối thoại. Trong tổng số 92 dòng của văn bản (theo bản dịch in trong *Văn học 12*, NXB Giáo dục, 2001) thì đã có đến 39 dòng đối thoại. Mở đầu truyện là đối thoại:

- “- Hấn đấy!
- Đâu phải!
- Đúng mà! Anh đã bảo là chính hấn đấy.
- Chắc thật à...?”

Chúng ta chưa thấy chủ thể của thoại. Đây là đặc điểm tiêu biểu của đối thoại hiện đại, nhà văn xoá mờ dấu ấn chủ thể của thoại. Những đối thoại theo kiểu này gây được tác động trực tiếp đến người đọc bởi nó khiến họ băn khoăn về việc “ai nói” và “nói điều gì”. Kiểu thoại này nở rộ vào những năm 20 của thế kỉ XX. Nhà văn được giới nghiên cứu-phê bình xếp vào đỉnh cao trong lĩnh vực thoại của thế giới lúc đó là Hê-minh-uê. Hê-minh-uê có nhiều truyện ngắn được xây dựng trên đối thoại. Cách viết này đã mở ra một kỉ nguyên mới trong sáng tạo nghệ thuật...

Bản chất của đối thoại đã bao hàm tính vấn đề trong nó. Mở đầu *Vi hành* bằng đối thoại, Nguyễn Ái Quốc đã đặt ra sự tranh luận. Tranh luận về việc có phải *hấn* hay không? Về mơ hồ trong đối thoại và trong cả đối tượng được đối thoại đã đưa phong cách tự sự của Nguyễn Ái Quốc lên ngang hàng những cây bút tự sự xuất sắc đương thời của thế giới. *Vi hành* được viết bằng tiếng Pháp, đăng trên báo Pháp vào 1923, thuở mà Hê-minh-uê sang Pháp tập tành sáng tác, theo đuổi nghiệp văn chương. Nguyễn Ái Quốc khi ấy cũng ở Pháp nhưng

mục đích của Người là giải phóng dân tộc chứ không phải là văn chương. Người viết *Vi hành* là để đả kích-châm biếm một ông vua An Nam bù nhìn, trơ trẽn và các nhà cầm quyền Pháp xảo trá, ngoa ngôn. Trong môi trường văn hoá Pa-ri thời ấy, bằng tài năng của mình, Nguyễn Ái Quốc đã bắt đúng nhịp tư duy hiện đại của văn xuôi. Và như thế, chỉ vắn vắn vài trang nhưng truyện ngắn *Vi hành* đã mang kích thước to lớn của những áng văn khơi nguồn. Vậy nên, Nguyễn Ái Quốc xuất hiện trên văn đàn với tư cách là một đại diện tiêu biểu cho văn học Việt Nam.

Tuy nhiên, thiết nghĩ cũng cần thừa nhận rằng, đối thoại của *Vi hành* không phải bỗng nhiên mà xuất hiện. Văn xuôi viết bằng chữ Hán của người Việt, từ xưa đã biết sử dụng đối thoại như một biện pháp nghệ thuật để khắc hoạ nhân vật, phản ánh thời đại và thể hiện tư tưởng của tác giả. Đọc *Việt điện u linh tập*, *Lĩnh nam chích quái lục*,... chúng ta sẽ thấy rõ điều đó. Vậy thì, chính nền tảng văn hoá dân tộc đã chấp cánh cho sáng tạo nghệ thuật của Nguyễn Ái Quốc. Tuy nhiên chúng ta không thể phủ nhận việc Nguyễn Ái Quốc học tập những thành tựu tự sự nước ngoài.

Trước hết, truyện ngắn *Vi hành* được viết dưới dạng một bức thư. Đặc điểm thư được thể hiện ngay ở phụ đề: *Trích "Những bức thư gửi cô em họ"* do tác giả tự dịch từ tiếng Nam. Song, khi đọc toàn bộ truyện, ta thấy dấu ấn của thể loại *thư* ấy rất ít. Đây là nét độc đáo nửa của *Vi hành*.

Thế kỉ XVIII, văn học phương Tây xuất hiện loại tiểu thuyết viết dưới dạng những bức thư. *Giuy-li hay nàng Hê-lô-dơ mới* (1761) của Giảng Giác Ru-xô, *Nỗi đau khổ của chàng Véc-te* (1774) của Gôt... điển hình cho loại tiểu thuyết này. Đến thế kỉ XX, Hê-minh-uê cũng sáng tác truyện ngắn theo kiểu một bức thư: *Một độc giả viết*. *Vi hành* xuất hiện vào năm 1923, *Một độc giả viết* được in vào năm 1933. Sự chênh lệch nhau 10 năm này chứng tỏ sự tương đồng nghệ thuật giữa Nguyễn Ái Quốc và Hê-minh-uê. Đây là tương đồng đồng đẳng chứ không phải tương đồng phụ thuộc.

Sự khác nhau giữa hai truyện ngắn còn ở chỗ, nếu truyện của Hê-minh-uê có đề ngày tháng năm và kết thúc có *kính thư*, tức những quy ước bắt buộc của một lá thư thì truyện của Nguyễn Ái Quốc đã cắt bỏ hết quy ước hình thức ấy (không đề ngày tháng, lời chào cuối thư...) mà chỉ giữ lại yếu tố cơ bản nhất: *đối thoại*. Nguyễn Ái Quốc trong bức thư xưng *tôi* đối thoại trực tiếp với *cô em họ*, "*Đây, cô em họ thân mến của tôi! Tôi đã thuật lại y nguyên câu chuyện giữa một đôi bạn trẻ ngồi cùng toa xe với tôi*".

Qua sự xuất hiện của *tôi*-người kể chuyện trên-ta có thể xác định một số vị trí và đặc điểm của câu chuyện-một đôi bạn trẻ đối thoại với nhau về nhân vật

hắn vắng mặt mà họ nhầm lẫn *tôi* chính là *hắn*, *tôi* kể lại chuyện ấy cho *cô em họ*, không gian thực của truyện là trên một *toa xe* nhưng không gian ẩn thì lại bao trùm một không gian rộng lớn từ nước An Nam cho đến Pháp quốc. Tính chất truyện là *thuật lại y nguyên câu chuyện* nhưng đằng sau lại là nhiều câu chuyện khác. Qua đó ta thấy *Vi hành* đan lồng nhiều tầng đối thoại, đối thoại giữa đôi trai gái người Pháp và đối thoại giữa *tôi* và *cô em họ* người Nam. Đối thoại trước là đối thoại song phương (hai người cùng tham gia thoại), đối thoại sau là đối thoại đơn phương (không có lời của *cô em họ*). Với đặc điểm *thư*, *Vi hành* tạo nên một đối thoại lớn hơn các kiểu đối thoại trên. Đó là đối thoại ngoài văn bản, đối thoại giữa tác giả và độc giả. Nếu ở các hình thức tự sự khác, đối thoại giữa văn bản và người đọc ít khi rơi vào đối thoại trực tiếp mà thường là dạng đối thoại ngầm thông qua việc thức tỉnh lương tri, trí tuệ của người đọc thì với hình thức *thư*, nhân vật *tôi* dễ đối thoại trực tiếp với người đọc. Người đọc khi tiếp xúc với văn bản sẽ nhập vai vào vị trí đối thoại thứ hai là *bạn*, đối thoại với *tôi*. Đặc tính này khiến *Vi hành*, một câu chuyện hư cấu, trở nên gần gũi hơn với hiện thực và khiến người đọc thêm tin cậy điều được kể ra.

Đối thoại của *Vi hành*, hầu hết được xây dựng theo lối *tăng cấp*. Tác giả hoặc là sử dụng những từ chỉ mức độ so sánh hơn, “trông *hắn* có vẻ nhút nhát hơn, lúng ta lúng túng hơn cơ, có cả, thì đeo đây...” hoặc là dùng những từ với tần suất lặp cao, “*vẫn* cái mũi tẹt, *vẫn* đôi mắt xéch ấy, *vẫn* cái mặt búng như vỏ chanh...”. Điều này tạo nên nét độc đáo cho nghệ thuật miêu tả: vừa khắc hoạ diện mạo nhân vật, vừa hàm ý giễu cợt.

Bên cạnh đó, ở đối thoại tác giả còn sử dụng nhiều hình thức đặt câu hỏi theo lối khẳng định. Những kiểu đối thoại bằng câu hỏi này không nhằm hướng đến lời đáp mà ngầm hướng đến sự chấp thuận của đối tượng tham gia đối thoại. Xét từ phía nhân vật (đôi trai gái trên xe lửa) trong số chín câu hỏi được họ nêu ra thì có đến bốn câu thuộc loại này, “*Thế em còn nhớ buổi dạ hội thuộc địa ở Nhà hát Ca vũ đấy chứ (?)... Hôm nay chúng mình có mất tí tiền nào đâu mà được xem vua đang ngay cạnh?*”.

Các câu hỏi còn lại được thực hiện theo hướng đề xuất sự tương phản. Tương phản về văn hoá, qua đó tác giả gián tiếp nói đến sự đối lập về quyền con người. Ở đây, Nguyễn Ái Quốc đã tiến hành một cuộc đối thoại văn hoá ngoạn mục nhằm nêu bật vai hèn rẻ tiền của Hoàng thượng An Nam: Ngài khỏe của, Ngài đeo đây đồ trang sức, những thứ mà người Pháp chỉ vin vào để nổi tiếng vào các thế kỉ trước như Mô-li-e hay Grăng-đê của Ban-dắc,... chứ bây giờ cái mốt nổi tiếng của người Pháp là “*cố tình đánh mất*” đám châu báu ấy đi “*để được báo chí nói đến và thế là được trở thành một ngôi sao*”.

Người con trai lại đưa ra giả thuyết “*Thế hay là *hắn* đã đem tất cả các thứ đó*

đến tiệm cầm đồ rồi? Nhưng mà nhìn kĩ xem kìa! Chẳng phải vẫn cái mũi tẹt ấy, vẫn đôi mắt xếch ấy, vẫn cái mặt búng như vỏ chanh⁽¹⁾ ấy đấy à? (...) Có khi đã gửi tuốt ở kho hành lí nhà ga, để đi chơi vi hành đây". Người thì không thể nào gửi ở kho hành lí nhưng nhân vật người con trai đã đưa ra lời đáp như thế thì ta đã rõ anh ta xem thường Hoàng thượng An Nam và đám quân hầu kia biết nhường nào. Những người hầu ấy đồng nghĩa với đồ vật. Yếu tố mỉa mai ở đây không chỉ dành riêng cho nền văn hoá khoe của xuẩn ngốc của đám vua quan kia mà còn hướng đến cả nét văn hoá mang đậm bản sắc Pháp: văn hoá kí gửi. Người Pháp có thói quen gửi mọi thứ... kể cả con người. ở đây đã ẩn dụ chuyện phá sản tình cảm, đạo đức.

Xứ sở ấy dường như đã khánh kiệt tình cảm, khánh kiệt mọi trò vui bởi cuộc sống của họ đầy đủ (trên máu xương của nô lệ, của xứ thuộc địa mà ngôn từ hoa mĩ của họ lúc ấy là "dân bảo hộ") đến mức họ chỉ cần tìm trò tiêu khiển. Nhưng trò vui mãi thì cũng chán nên cần phải luôn mới, mới hơn nữa. Thì nay, xuất hiện "dân bảo hộ":

Người con gái, "Thế còn anh, anh nghĩ gì về người dân bảo hộ của chúng ta nào?"

Người con trai, "Ích cho chúng ta lắm đấy. Cái lỗ ở Găng-be đã bán rồi. Cái rương của Hê-ra Miéc-ten cũng đã thanh toán rồi. Vụ án người bị chặt ra từng khúc thì không thu hút được công chúng lắm vì không thuộc giới thượng lưu. Và thế là cái kho giải trí của chúng ta sắp cạn ráo như B.Đ.D⁽²⁾. Nhật báo chẳng còn cái gì để bôi bác lên giấy cả. Đúng lúc đó thì..."

-Đổi xe ở đây chứ, anh yêu ơi?

-Không, ga sau. Đúng lúc đó thì có một anh vua đến với chúng ta".

Giá trị nghệ thuật của dấu ba chấm trong đoạn trích trên là rất lớn. Nó kéo dài sự chờ đợi của người đọc vì họ muốn biết điều gì sẽ xảy ra. Người viết đã cố tình tạo nên độ căng trong tiếp nhận bằng cách chen lời của người con gái vào. Về lô-gích, lời này đã làm gián đoạn lời của người con trai, nhưng qua đó nó còn biểu lộ suy nghĩ của cô gái. Cô ta không muốn nghe anh nói vì ngay sau đó cô khẳng định, "Em thì em thích Sác-lô hơn. Với lại, vua, thì tốn lắm". So sánh như thế thì quả thật quá quắt, vua An Nam không bằng một anh hề. Nhưng xét từ góc độ khác, có lẽ so sánh như thế thì lại quá đề cao vua An Nam vì Sác-lô là nghệ sĩ hài nổi tiếng vào hàng số một của nhân loại.

Do vậy cô gái kia có phần hạ thấp vị trí của Sác-lô. Cô bênh vực vua An Nam chỉ vì vị vua đó, cũng giống như cô và người yêu, lang thang không mục đích

(1) Vỏ chanh ở châu Âu màu vàng búng. Chi tiết nói lên dấu ố phân biệt chủng tộc của một số người Pháp, miệt thị các dân tộc có màu da khác.

(2) Nhà băng (ngân hàng) Đông Dương.

(đổi tàu ở ga nào cũng được). Vậy nên cả ba là đối tượng đả kích, giễu cợt của Nguyễn Ái Quốc.

Cái độc đáo của câu chuyện là người kể như thể tán đồng quan điểm của đôi trai gái kia trong việc chê bai, chế nhạo vị vua thộn An Nam, nhưng thực chất người kể còn ngầm chỉ ra rằng đôi trai gái ấy cũng chẳng hơn gì ông vua mà họ bàn luận. Do vậy, *Vi hành* đan lồng nhiều kiểu giọng điệu, nhiều điểm nhìn. Và điểm nhìn bao quát, bao quát cả cái sự khôn ngoan mà đôi trai gái có vẻ hiểu biết kia tưởng chừng như đã tỏ tường hết, là điểm nhìn của *tôi*, người rất am hiểu tiếng Pháp và am hiểu mọi lễ cao quý hay thấp hèn, đáng cười hay đáng khóc, vinh hay nhục... của lễ đời.

Vi hành có hai lớp nhân vật. Lớp xuất hiện trực tiếp là *tôi*, là đôi trai gái người Pháp. Lớp xuất hiện gián tiếp là *cô em họ*, vua nước An Nam, vua nước Pháp... Nhưng tư tưởng chủ đề chính của câu chuyện lại tập trung vào ba nhân vật: vua An Nam, vua Pháp và *tôi*-chiến sĩ cộng sản. Vấn đề cốt lõi được đặt ra ở đây là quan hệ giữa hai quốc gia Pháp-Việt.

Đến đây ta thấy *Vi hành* đề xuất cuộc đối thoại lịch sử mang tầm quốc gia. Trong đó, vua Pháp thì cưỡng chế vua Việt, còn dân Pháp thì cho bất kì dân da vàng nào ở Pháp cũng đều là vật mua vui cả. Vậy nên toàn bộ câu chuyện là tiếng cười dài về thân phận của người dân, của ông vua một nước bị nô lệ. Song đây cũng là tiếng cười châm biếm sự xảo trá, trịch thượng của thân dân mẫu quốc.

Cốt lõi tiếng cười là sự nhầm lẫn. Nhầm lẫn ở *Vi hành* được khai thác ở hai mặt đối lập: Một ông vua hoang đàng trong mắt đôi trai gái Pháp là đang vi hành, thực hiện hành động cao cả, là học hỏi văn minh tiến bộ ở nước người mang về dạy cho dân mình và một chiến sĩ cộng sản đang đấu tranh giải phóng dân tộc bị nhầm là vua nên được mẫu quốc cử người đi "bảo hộ" theo kiểu rình mò của mật thám. Ở đây, tác giả sử dụng biện pháp nghệ thuật *đánh tráo* để đối thoại với thực dân Pháp về hai vấn đề: vua bù nhìn và thân phận người chiến sĩ chân chính đấu tranh cho độc lập của nước nhà. Biện pháp *đánh tráo* lần thứ nhất được thực hiện khi một người bình thường, da vàng được tưởng là vua, "Đến nay, tất cả những ai ở Đông Dương có màu da trắng đều là những bậc khai hoá, thì bây giờ đến lượt tất cả những ai có màu da vàng đều trở thành hoàng đế ở Pháp" và lần *đánh tráo* thứ hai xảy ra lúc, vì nhà vua "vi hành" theo kiểu thường dân nên chính phủ bảo hộ phải phái các nhà chức trách theo "hộ giá", "Cái vui nhất là ngay đến Chính phủ cũng chẳng nhận ra được khách thật của mình nữa, và để chắc chắn khỏi thất thố trong nhiệm vụ tiếp tân, Chính phủ bèn đối đãi với tất cả mọi người An Nam vào hàng vua chúa và phái tùy tùng đi hộ giá tuốt!"

Một người dân An Nam bình thường phút chốc trở thành vua và một vị vua lại hoà lẫn trong đám người nô lệ, thuộc địa ấy. Tất cả là do chuyện *vi hành* mà ra. Quả là dân Pháp giàu trí tưởng tượng. Lợi dụng chuyện nhằm lẫn đó mà Nguyễn Ái Quốc đã giáng một đòn chí tử vào sự hèn hạ của một ông vua hề và của cả người đứng đầu đế quốc đang dương dương tự đắc với việc bảo hộ cho xứ man di An Nam, “*Tôi không được rõ ý đồ nhà “vi hành” của chúng ta ra sao. Phải chăng ngài muốn biết dân Pháp, dưới quyền ngự trị của bạn ngài là A-lếch-xăng đệ nhất, có được sung sướng, có được quyền uống nhiều rượu và được hút nhiều thuốc phiện bằng dân Nam, dưới quyền ngự trị của ngài, hay không?*”

Đến đây, đối thoại không còn là chuyện riêng tư giữa hai anh em nữa, không còn mang tính chất gia đình mà đã vượt sang địa phận quốc gia, dân tộc. Dân tộc này đi áp bức một dân tộc khác. Điều đó thật phi lí. Và càng phi lí hơn, núp dưới chiêu bài “khai sáng”, “truyền bá văn minh” người Pháp cho dân An Nam cái “quyền”... “uống nhiều rượu” và “hút nhiều thuốc phiện”. Câu hỏi bỏ lửng của Nguyễn Ái Quốc ở đây thật là mỉa mai, đau xót. Từ khung cảnh ấy tác giả gọi lại chuyện vua Thuấn, vua Pi-e. Đây cũng là phép đối thoại nữa của văn bản. Nếu đối thoại giữa vua An Nam và Tổng thống Pháp là kiểu đối thoại tương đồng: cả hai đều bị bọm, thì đối thoại giữa vua An Nam và hai vị Thánh vương trên được đặt trong thế tương phản. Điểm giống nhau giữa họ là *cải trang* để *vi hành*. Vua Thuấn cải trang làm dân cày. Vua Pi-e cải trang làm thợ. Trong lúc cải trang, các bậc vua hiền ấy đều thực hiện mục đích cao cả. Vua An Nam thì *không cải trang* và việc *vi hành* của ông ta cũng là do đôi trai gái Pháp kia tự nghĩ ra mà thôi. Từ đầu đến cuối, ông vua ấy không hề có một thay đổi nào, trước sau ông ta vẫn cứ trong lột vua, vẫn cứ đập lên nỗi đau của dân tộc để tận hưởng lạc thú cho riêng mình. Đối lập với vua Thuấn và vua Pi-e, vua An Nam càng thêm thâm hại, đáng cười.

Điểm đáng lưu ý ở câu chuyện này là tại sao đôi trai gái người Pháp kia không nhằm lẫn một ai khác mà lại nhằm lẫn chính *tôi* (trong trường hợp này *tôi* ấy rất có thể là Nguyễn Ái Quốc) là hoàng đế An Nam? Dòng chảy ngầm của mạch truyện đã thực hiện một cú hoán vị độc đáo. Nếu *Tôi*-người chiến sĩ vì độc lập tự do cho dân tộc ấy trong mắt dân mầu quốc là *vua* thì bất cứ ai vì dân tộc cũng sẽ là vua theo nghĩa *vi hành* chân chính.

Câu chuyện, toàn bộ không một lần nhắc đến cái tên Khải Định. Tác giả chỉ sử dụng các cụm từ để định danh “*hắn đấy*” như sau: “*đấng Hoàng thượng*”, “*anh vua*”, “*nhà vi hành*”, “*ngài*”, “*hoàng đế*”. Những đại từ này gián tiếp nhắc đến ông vua An Nam chứ chưa một lần *Vi hành* gọi trực tiếp ra. Do vậy, vị vua ở đây là hoán toàn phiếm chỉ. Nguyễn Ái Quốc không gọi ông vua ấy là Khải

Định. Các nhà nghiên cứu theo khuynh hướng xã hội học, đối chiếu thời điểm xuất hiện văn bản và thời điểm lịch sử cụ thể của Việt Nam để xác định vị vua *vi hành* ấy là Khải Định. Điều này đúng nhưng nếu chỉ tập trung phê phán Khải Định không thôi thì sẽ làm nghèo đi những tầng ý nghĩa uyên thâm của câu chuyện. Không đề cập đến một cái tên của một vị vua cụ thể nào, *Vi hành* sẽ là chuyện mang ý nghĩa đối thoại với cái xấu, thói ích kỷ, sự đồi bại của con người nói chung.

Nhân Khải Định sang Pháp dự Đấu xảo thuộc địa Mác-xây (1922), Nguyễn Ái Quốc viết *Vi hành*. Chuyện tập trung phê phán một ông vua bù nhìn nhưng bối cảnh truyện thì rộng mở hơn nhiều. Tác giả đã đề cập đến những vấn đề mang tầm quốc gia và nhân loại. Dưới hình thức *thư*, *Vi hành* là câu chuyện cười ra nước mắt của cảnh ngộ làm một người dân nô lệ. Tiếng cười của *Vi hành* vì thế đã bao hàm ý nghĩa thức tỉnh. Và nhờ đó, *Vi hành* sẽ trường tồn theo thời gian.

ĐỀ 16

Câu 1: Anh (chị) hãy nêu hoàn cảnh ra đời và nội dung chính của *Tuyên ngôn độc lập* của Chủ tịch Hồ Chí Minh.

Câu 2: Hãy phát biểu ý kiến của mình về mục đích học tập do UNESCO đề xướng: "*Học để biết, học để làm, học để chung sống, học để tự khẳng định mình*".

Câu 3: Cảm nhận của anh (chị) về *Thơ duyên* của Xuân Diệu.

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Hoàn cảnh ra đời: Ngày 19-8-1945, chính quyền ở thủ đô Hà Nội đã về tay nhân dân ta. Ngày 23-8-1945, tại Huế trước hàng vạn đồng bào ta, vua Bảo Đại thoái vị. Ngày 25-8-1945, gần một triệu đồng bào Sài Gòn-Chợ Lớn quật khởi đứng lên giành chính quyền. Chỉ không đầy 10 ngày, Tổng khởi nghĩa và Cách mạng tháng Tám đã thành công rực rỡ.

Cuối tháng 8-1945, tại căn nhà số 48 phố Hàng Ngang, Hà Nội, lãnh tụ Hồ Chí Minh soạn thảo bản *Tuyên ngôn Độc lập*. Và ngày 2-9-1945, tại Quảng trường Ba Đình, Hà Nội, Người thay mặt Chính phủ lâm thời nước Việt Nam Dân chủ Cộng hoà, đọc *Tuyên ngôn Độc lập* trước hàng chục vạn đồng bào ta, khai sinh ra nước Việt Nam Dân chủ Cộng hoà, mở ra một kỉ nguyên mới độc lập, tự do.

Những giá trị nội dung:

Tuyên ngôn Độc lập là một văn kiện có ý nghĩa to lớn về mặt lịch sử và rất có giá trị về mặt văn học. Bản Tuyên ngôn được Bác viết không chỉ để đọc trước đồng bào và một thế giới trù tượng, cũng không phải chỉ để tuyên bố độc lập một cách đơn giản. Đối tượng thế giới ở đây trước hết là bọn Pháp, Anh và bọn Tàu Tưởng.

Do đó, mở đầu bản Tuyên ngôn, Bác nêu ra nguyên lí chung: tất cả mọi người và các dân tộc đều có quyền bình đẳng, quyền được sống, quyền tự do và quyền mưu cầu hạnh phúc. Việc đưa ra nguyên lí ấy tỏ ra trân trọng những danh ngôn bất hủ của người Mĩ, người Pháp, vừa có tác dụng ngăn chặn một cách khôn khéo sự phản bác của chúng đối với bản Tuyên ngôn. Từ sự vận dụng và suy rộng ra đó, tác giả đã khẳng định mạnh mẽ quyền độc lập, tự do của dân tộc Việt Nam cũng như của tất cả mọi dân tộc trên thế giới. Đây là sự khẳng định có lí lẽ, lôgic và đầy sức thuyết phục.

Dựa trên cơ sở thực tế khách quan: Hồ Chí Minh đã tố cáo tội ác của thực dân Pháp bằng những sự thật không thể chối cãi được. Hơn 80 năm nay, thực dân Pháp lợi dụng lá cờ tự do, bình đẳng, bác ái đến cướp đất nước ta, áp bức đồng bào ta. Hành động của chúng trái hẳn với chính nghĩa và trái với nguyên lí mà chính tổ tiên chúng đã nêu ra. Chúng gieo rắc hàng loạt những tội ác vô cùng tàn độc: áp bức, bóc lột về mọi mặt kinh tế, chính trị, xã hội, văn hoá và trong năm năm gần đây, chúng đã bán nước ta hai lần cho Nhật, dẫn đến thảm họa là hơn hai triệu đồng bào ta chết đói trên suốt các tỉnh thành từ miền Bắc tới miền Trung.

Trên cơ sở chủ quan: cuộc đấu tranh của nhân dân ta. Bác đã nêu rõ rằng, Pháp đã bán nước ta cho Nhật. Do đó, ta đã chấm dứt quan hệ với Pháp; Pháp chạy, Nhật hàng. Nhân dân ta đánh đổ chế độ thực dân, lập nên nước Việt Nam độc lập; vua Bảo Đại thoái vị. Nhân dân ta đánh đổ chế độ phong kiến, lập nên nước Việt Nam Dân chủ Cộng hoà.

Câu 2

" Học tập tri thức của ông cha và của nhân loại là lẽ sống còn cho bất kì cá nhân nào muốn phấn đấu nâng cao phẩm chất và trở thành người hữu ích cho đất nước. Người không có kiến thức, không chịu học hỏi, sớm muộn cũng chỉ trở thành người vô dụng mà thôi.

Vấn đề đặt ra ở đây là chúng ta học để làm gì? Có phải con người ta cần phải ngốn hết mọi tri thức của nhân loại rồi cứ nằm mà nghiền ngẫm nó là đủ? Hoặc là chỉ cần học ít thôi rồi ra đời vừa học vừa làm là phù hợp?... Những quan niệm đó hoàn toàn sai lầm.

Con người ta không thể nào học hết được mọi thứ, mọi nghề trên đời. Tương tự, nếu không nắm thấu đáo kỹ năng của một nghề nhất định thì con người sẽ không thể nào làm tốt công việc được giao nếu không nói là sẽ trở thành kẻ phá hoại vì ngu dốt và thiếu kiến thức.

Vấn đề học tập và mục đích của việc học từ xưa đến nay luôn được mọi cá nhân và xã hội đề cao, quan tâm. Học để làm gì? Mục đích của việc học ra sao? Xưa nay có nhiều cách cắt nghĩa: *"Học đi đôi với hành"*, *"Học, học nữa, học mãi"*...

Ý kiến do UNESCO đề xướng có ý nghĩa khái quát cao, nhấn mạnh được mối quan hệ giữa việc "học" và "hành", đúc kết được nhiều quan điểm về giáo dục của nhân loại.

"Học để biết" tức là hiểu, nắm vững tri thức của nhân loại. Tri thức này được tập trung vào hai phạm vi chính: tri thức khoa học tự nhiên (vật lý, hoá học, toán học,...) và tri thức khoa học xã hội (triết học, văn học,...). Các tri thức này có vai trò rất quan trọng trong việc bổ trợ cho nhau, tạo nên nền tảng kiến thức quan trọng cho việc hình thành nên nhân cách và tri thức cho con người.

"Học để làm": Vận dụng được kiến thức đã học vào trong cuộc sống, giải quyết tốt các vấn đề nảy sinh trong cuộc sống. Đây chính là ý nghĩa của câu *"Học đi đôi với hành"*. Việc học chỉ trở nên bổ ích khi những kiến thức sách vở đó được triển khai vào một công việc cụ thể và có thể làm ra những sản phẩm thiết thực cho đời.

"Học để chung sống": Mục đích cuối cùng của mọi hoạt động học tập, rèn luyện của con người là để vươn tới một cuộc sống tốt đẹp hơn cho mình và xã hội. Học để chung sống với mọi người. Không chỉ học kiến thức, kỹ năng nghề nghiệp mà còn là vấn đề văn hoá, ứng xử, khả năng giao tiếp... Nếu không học thì con người sẽ không có những tri thức tối thiểu để hoà nhập với cộng đồng. Chẳng hạn trong thời đại sử dụng máy vi tính toàn cầu hiện nay, nếu ai đó không có kiến thức về lĩnh vực này thì rất khó giao tiếp với thế giới bên ngoài.

"Học để tự khẳng định mình": Đây là quan niệm vô cùng quan trọng. Qua quá trình học tập, con người tự hoàn thiện nhân cách, khẳng định sự tồn tại, ý nghĩa của mình trong cuộc sống, trong lòng mọi người. Từ đó, trở thành người có ích cho xã hội. Việc học đến đây được kiểm định qua một sản phẩm cụ thể: đó chính là con người. Con người cá thể với những đóng góp riêng của mình cho xã hội. Ai đó có thể trở thành nhà thơ viết nên những vần thơ làm say đắm lòng người. Ai đó có thể trở thành một vị tướng lĩnh thiên tài đưa dân tộc vượt qua vòng nguy khốn của nạn ngoại xâm. Ai đó có thể trở thành một chính

khách đưa dân tộc đến đỉnh cao của thời đại về mọi phương diện văn hóa, kinh tế, chính trị...

Quá trình học tập, là con đường tích lũy kiến thức, rèn luyện, tu dưỡng, biến tri thức của nhân loại thành tri thức, vốn sống, kĩ năng sống của cá nhân. Mục đích của học tập không dừng lại ở tri thức khoa học, kĩ năng, kĩ xảo nghề nghiệp, mà điều quan trọng hơn nữa đó là quá trình rèn luyện, tu dưỡng phẩm chất, đạo đức, lối sống. Có như vậy mới có thể chung sống tốt với mọi người, trở thành người có ích.

Câu nói của Chủ tịch Hồ Chí Minh: "Có đức mà không có tài làm việc gì cũng khó, có tài mà không có đức thì trở thành người vô dụng" có thể áp dụng chính xác vào trong trường hợp này.

Những luận điểm giáo dục do UNESCO đề xướng có ý nghĩa sâu sắc và thiết thực đối với việc học tập tu dưỡng trình độ, đạo đức cho mỗi một cá nhân. Từ đó, chúng ta có thể nhận thức ra rằng, việc học tập chỉ có hiệu quả khi người học phải nỗ lực không ngừng và thường xuyên học hỏi. Quan trọng hơn là biết vận dụng các tri thức đó vào đời sống để xây dựng cuộc sống này càng tươi đẹp hơn.

Câu 3

Tôi không nghĩ rằng từ *duyên* ở câu mở đầu bài thơ đã được dùng đắc địa. Nó còn để lộ kĩ xảo và thu hẹp nghĩa từ *duyên* nơi đầu đề. Thực ra, trong cái tứ bao quát toàn bài, *duyên* đồng nghĩa với sự "tác hợp" của "cơ trời" cho đôi lứa - một sự "tác hợp" nhiệm màu thông qua *không khí xe duyên* bao trùm cả vũ trụ.

Thơ duyên đúng là một bài thơ tình. Tình yêu ở đây sinh ra giữa đất trời và phát triển theo lẽ tương giao của vạn vật. Tất cả được tạo hoá xếp đặt trong một quan hệ tương vô tình mà hữu ý, tương hờ hững, vu vơ mà mối lái, ràng buộc. Đúng nửa số câu của bài thơ được dành để nói về thiên nhiên và nửa số câu còn lại được dùng để tả người và cách miêu tả thì luân phiên với từng đối tượng. Nhưng theo cách nhìn khác, thiên nhiên vẫn hiện diện liên tục trong bài thơ, làm *bản nhạc đệm* cho những bước chân tìm đến tình yêu. Tuy nhiên, sự hiện diện đó mỗi lúc một khác. Khi nhẹ êm len lỏi vào khoảng cách giữa những bước chân đi dạo ngập ngừng để gợi ý, dẫn dụ, rủ rê, khi trỗi dậy với những tiết tấu giục giã, thúc bách, đòi hỏi. Đúng là một cái "nền" tuyệt diệu, biết nói những lời cần thiết, đúng lúc và đầy sức nặng.

Từ khúc dạo đầu, bản nhạc đệm đã trào lên những giai điệu hạnh phúc:

Chiều mộng hoà thơ trên nhánh duyên

Cây me riu rít cặp chim chuyền

Đổ trời xanh ngọc qua muôn lá

Thu đến nơi nơi động tiếng huyền.

Sao nhiều sự vật và lắm động tác thế! Tất cả đều tìm đến nhau và tìm đối, ríu rít cả lên. Những đường biên giới cách ngăn bị xoá mờ. Chiều trở thành *chiều mộng* và nhánh là *nhánh duyên*. Nhà thơ đã cố tình lướt qua những sắc màu và dáng nét cụ thể của chúng cho âm hưởng cuộc *hoà thơ* càng ngân nga. Câu thứ ba có ngữ pháp rất lạ. Cái gì đã *Đổ trời xanh ngọc*? Chủ thể hành động ấy là ai? Thật khó giải thích. Chỉ biết rằng nếu câu thơ được viết lại cho đúng khuôn phép hơn, ví như *Trời xanh đổ ngọc...* thì có lẽ không còn gì. Chút thoáng ngọc trong cảm xúc mất đi và vẻ ảm ảm, no đầy, tự dung nghiêng đổ của thiên nhiên cũng sẽ không được cảm nhận một cách sâu sắc. Đừng quá rạch ròi ở đây. Ngay *tiếng huyền* ở câu thứ tư không chắc là một thứ tiếng gì rõ rệt. Chẳng qua “vạn vật nức xuân tâm” bỗng dung phát tiếng, thật mơ hồ mà như có giai điệu dịu dặt, và có lẽ càng dịu dặt hơn trong vẻ mơ hồ ấy.

Rõ là thiên nhiên đang gây áp lực cho con người theo kiểu riêng của nó. Ý niệm về hạnh phúc được khơi lên cứ không ngừng toả lan những vòng sóng nơi tâm hồn, khiến ta nhìn vào đâu cũng chạm phải nổi rung động mới mẻ của chính mình:

Con đường nhỏ nhỏ, gió xiêu xiêu

Lả lả cành hoang, nắng trở chiều

So với mấy câu thơ đầu, cảnh vật ở đây được nhìn gần và đượm tính “người” hơn. Các từ láy âm *nhỏ nhỏ, xiêu xiêu, lả lả* vừa mô phỏng tài tình các dáng điệu cùng những sắc thái chuyển động tinh vi của sự vật, vừa diễn tả rất đắt nổi xao xuyến của lòng người khi lắng nghe những giao lưu bí ẩn trong trời đất. Có một thoáng nhìn hoang vắng phủ trùm lên cảnh vật lúc *nắng trở chiều*. Lại, cũng trên *con đường nhỏ nhỏ* thân thuộc ấy, sao chiều nay trong *gió xiêu xiêu*, lòng ta bỗng mất vẻ an bằng, cũng chông chênh, xiêu xiêu? Và *cành lả lả*, sao khéo giống con người đang trong trạng thái ngầy ngất, bỗng phút chốc thấy mất hết sức lực vì một ảo giác nào đó? Thật không ngờ khuôn mặt tình yêu đã hiện lên giữa bọn bề những mối xúc cảm không rõ hình, rõ nét ấy:

Buổi ấy lòng ta nghe ý bạn

Lần đầu rung động nổi thương yêu

Sự thực từ đây con người đã bắt được vào nhịp điệu của thiên nhiên và cộng hưởng với nó.

Khổ thơ thứ ba mở ra một khoảng không gian bằng lặng và rộng rãi. Nhịp thơ trở lại điều hoà, khoan thai. Nhân vật trữ tình dường như muốn ngừng bước một vài giây để xác nhận lại, kiểm nghiệm lại chất lượng mới trong tình cảm của mình. Bản nhạc đệm thiên nhiên cũng chìm lắng đi để những bước chân vô tư của *anh*, của *em* trở thành đối tượng quan sát chính:

*Em bước điềm nhiên không vương chân
 Anh đi lững đững chẳng theo gần
 Vô tâm-nhưng giữa bài thơ dịu
 Anh với em như một cặp vẩn.*

Không còn nghi ngờ gì nữa, trong bài thơ dịu của đất trời, anh với em như một cặp vẩn. Tuy nói là điềm nhiên, chẳng theo gần nhưng sự thật xúc cảm của nhân vật trữ tình đã mất đi về "điềm nhiên". Anh ta đã muốn reo lên, muốn kết luận và nói lời ràng buộc. Sự vô tâm lúc này chỉ còn là cái vỏ nữa thôi.

Khổ thơ thứ tư quay trở lại với hình ảnh thiên nhiên và thừa tiếp rất khéo ý thơ trên:

*Mây biếc về đâu bay gấp gấp
 Con cò trên ruộng cánh phân vân
 Chim nghe trời rộng giang thêm cánh
 Hoa lạnh chiều thua sương xuống dần.*

Âm thanh bản nhạc lúc này nổi lên có vẻ thúc dục và khuyến dụ ráo riết hơn, nhờ hiệu quả của các từ láy âm gấp gấp, phân vân nằm ở cuối câu, cuối nhịp và một mật độ dày đặc các động từ hoặc trạng từ, tính từ được động từ hoá: về, bay, gấp gấp, phân vân, nghe, giang, lạnh, xuống. Nó xui người ta tìm đôi hoặc thổ lộ yêu đương và nói lời "dứt điềm" vào đúng lúc chiều sắp tắt, sương xuống lạnh để trời thành quá rộng. Ngay cả làn mây biếc và con cò trên ruộng cũng đâu có nhớn nhơ. Chúng đang lựa chọn hay mãi miết tìm về một chốn nào. Quả có mối duyên tương ngộ giữa anh và em, khiến anh phải ngơ ngẩn trước tình yêu đang nảy nở, để rồi bật thốt lên một tiếng kêu đắm đuối: Lòng anh thôi đã cưới lòng em. Trong từ cưới có nghe ran một niềm hoan lạc.

Thơ duyên có một bố cục chặt chẽ, sáng sủa, thể hiện khá sâu cảm hứng lí giải của nhà thơ. Mặc dù có lần nói *Làm sao cắt nghĩa được tình yêu* (Vĩ sao), nhưng trong dự án làm "pho tự vị" thật đầy đủ về nó, Xuân Diệu đã không chịu bỏ trống mục từ nào, kể cả mục từ *Duyên* đầy học búa. Bao nhiêu lần người ta đã nói đến sự lạ lùng của "cơ duyên" (*Cơ duyên đâu bỗng lạ sao-Truyện Kiều*), nhưng có lẽ chỉ đến Xuân Diệu, cái nghịch lí của phạm trù này mới được tường giải. Ta cảm thấy rõ rệt bàn tay xếp đặt của tạo hoá, tuy vô hình mà có sức mạnh rất hiện thực. Dưới sức ép của quy luật tìm đôi và giữa muôn ngàn sợi tơ tình giăng mắc, làm sao người ta có thể không đến cùng nhau, làm sao có thể không yêu được? *Duyên* là thế ở phần chìm của nó!

Nhưng *Thơ duyên* còn được hợp thành từ một nguồn cảm hứng khác nữa: cảm hứng bày tỏ tình yêu và bộc lộ niềm ao ước được kết duyên cùng em của

nhân vật trữ tình. Ở đây cần phải có sự phân biệt giữa anh ta và nhà thơ. Nhà thơ luôn tỉnh táo và không quên nhiệm vụ “cát nghĩa” của mình, còn nhân vật trữ tình thì say đắm đến *ngơ ngẩn* trước niềm xáo giao cảm của vạn vật. Anh ta chỉ nhìn thấy hay chỉ muốn thấy thiên nhiên trong vai trò xe kết tình duyên của nó. Không những thế, anh còn muốn tin ngay đó là chân lí-một chân lí vàng-cần được kể ra, nói lên cho đối tượng của mình cùng chia sẻ, để cùng đẩy sự *điễm nhiên* lui về thì quá khứ. ở đây, nhà thơ đã “về hòa” với nhân vật trữ tình, cho thiên nhiên hiện ra đúng khớp với niềm mong mỏi của anh ta, dấu thừa hiểu rằng chẳng có thiên nhiên khách quan nào cả. Thực sự nó chỉ là toàn bộ tâm giới kẻ đang yêu trong một biểu hiện trá hình mà thôi.

Sự giao thoa của hai nguồn cảm hứng nói trên chính là cơ sở nhận thức và là tình cảm vững chắc giúp Xuân Diệu phát biểu một quan niệm sâu sắc về tình yêu: tình yêu là sản phẩm của tạo hoá, “nó chiếm hồn ta” một cách tự nhiên, vô hình mà không cưỡng nổi. Chính vì vậy, yêu là thuận theo lẽ trời, vô tội và đẹp, như “*huong đêm say dậy với trăng rằm*” vậy.

Nhiều năm tháng đã qua đi, cái duyên của bài *Thơ duyên* vẫn mặn mà như thách thức thời gian. Vâng, làm sao cũ được một bài thơ mà bao nhiêu độc giả đã yêu, đã thuộc và đã dùng làm “nhịp cầu” để chấp ý duyên” bắc về muôn nẻo tình yêu.

ĐỀ 17

Câu 1: Từ những kiến thức đã học về cuộc đời và thơ văn Nguyễn Đình Chiểu, anh (chị) hãy khắc họa chân dung nhà thơ.

Câu 2: Trình bày ý kiến của anh (chị) về câu tục ngữ “Đeo cày giữa đường”.

Câu 3: Anh (chị) hãy trình bày những nét đặc sắc trong bài thơ *Vội vàng* của Xuân Diệu.

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Gần một thế kỉ qua đi kể từ ngày Nguyễn Đình Chiểu viết những văn thơ chiến đấu chống thực dân Pháp tham tàn. Nhưng người đọc bao thế hệ sau vẫn không hề quên tấm lòng - trái tim tràn đầy yêu thương của nhà thơ nam Bộ này. Thơ văn ông là cả một trời yêu thương đất nước con người bao la.

Không chỉ yêu thương sông mà ông còn hành động. Cuộc đời Nguyễn Đình Chiểu là biểu tượng cao đẹp cho những chí sĩ yêu nước thương nòi, những người dám nói lên tiếng nói chính nghĩa, bảo vệ nền độc lập chủ quyền cho dân tộc.

Hơn thế nữa, bất chấp sự mù loà, bất chấp lối hành văn dung dị mang nặng khẩu ngữ Nam Bộ, thơ văn Nguyễn Đình Chiểu vẫn tiếp tục sống trong lòng bạn đọc Việt Nam ở mọi lứa tuổi. Người đọc có thể tìm thấy ở đó nhiều sự đồng vọng, vang ngân của những tâm hồn bất khuất, chan chứa tình yêu thương con người. Những người mà sự hi sinh thầm lặng của họ "đã làm nên đất nước".

Tác phẩm được nhiều người biết đến nhất của Nguyễn Đình Chiểu là *Lục Vân Tiên*. Nhưng tác phẩm xuất sắc nhất của ông có lẽ là *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc*. Đọc tác phẩm này, người ta không chỉ thấy máu và nước mắt tang thương thấm rỏ từng trang sách mà còn cảm nhận được niềm tự hào dân tộc, nét kiêu hùng bất khuất của vô vàn người nông dân mặc áo lính với nhận thức vô cùng dung dị: còn kẻ thù là không còn hạnh phúc ấm no. Do vậy, không có sự chọn lựa nào khác là phải vùng lên đánh bại chúng bằng bất cứ giá nào, bằng bất cứ vũ khí nào: "Hoả mai đánh bằng rom con cửi, cũng đốt xong nhà dạy đạo kia / Gươm đeo dùng bằng lưỡi dao phay, cũng chém rớt đầu quan hai nọ".

Tác phẩm Nguyễn Đình Chiểu rất thành công trong việc khơi gợi tình người trong chúng ta. Ngày nay, dẫu đất nước yên bình, không còn cảnh máu đổ đầu rơi như trong những vần thơ trang nghiêm đầy đau xót của Nguyễn Đình Chiểu, nhưng tình người vẫn là cái rất cần cho mỗi một con người chúng ta. Không có tình yêu thương, đặc biệt là tình cảm giữa người với người, giữa cá nhân với dân tộc thì sự sống trở nên vô nghĩa nếu không nói là không đáng để sống.

Từ tình người, Nguyễn Đình Chiểu khơi dậy ý thức trách nhiệm của con người đối với vận mệnh của đất nước. Con người, dẫu sống trong thời chiến hay thời bình, thì bao giờ cũng phải xem đất nước làm trọng. Con người chỉ là người khi được xác định toạ độ trong một cương thổ nhất định. Đây chính là tổ quốc. Cũng giống mọi nhà văn yêu nước chân thành nhất, Nguyễn Đình Chiểu dạy chúng ta phải hành động để giữ gìn nền độc lập, để xây dựng tổ quốc ngày một tươi đẹp hơn.

Đối với kẻ thù, bọn thực dân tham tàn, người dân Việt phải luôn cảnh giác, nhận thức đúng bản chất và chỉ có duy nhất một lựa chọn là đánh đuổi chúng đi: "Chi nhọc quan quân giống trống kìa, trống giục, đập rào lướt tới, coi giặc cũng như không; nào sợ thằng Tây bắn đạn nhỏ, đạn to, xô cửa xông vào, liều mình như chẳng có. / Kẻ đâm ngang, người chém ngược, làm cho mã tà ma ní hồn kinh; bọn hè trước, lũ ó sau, trối kệ tàu thiếc, tàu đồng súng nổ".

Có những cái chết vinh, nhưng cũng có những sự chọn lựa sống nhục. Thái độ sống ấy bao giờ cũng thời sự, và cũng không phải lúc nào, với ai, cũng có thể lựa chọn được một thái độ sống vinh nhục rõ ràng. Bởi thế, hành động anh

hùng, dứt khoát của nghĩa quân Cần Giuộc được mọi người nhớ mãi: “Sống làm chi theo quân tả đạo, quăng vùa hương xô bàn độc, thấy lại thêm buồn; Sống làm chi ở lính mã tà, chia rượu lạt, gặm bánh mì, nghe càng thêm hổ. / Thà thác mà đặng câu địch khái, về theo tổ phụ cũng vinh; hơn còn mà chịu chữ đầu Tây, ở với man di rất khổ”.

Hào khí từ những trang thơ của Nguyễn Đình Chiểu là vũ khí đặc dụng, khuyến khích người đọc luôn đi tới trong bất kì gian khó nào. Trang thơ của ông luôn mới, tấm lòng ông dành cho những trang liệt sĩ hi sinh vì giống nòi luôn mới và cả cuộc đời nhiều cay đắng của ông cũng luôn mới – cái mới lạ của một tâm hồn vĩ đại, một tấm gương sáng, một biểu tượng bất diệt về đạo lí làm người và cả về con đường mưu cầu hạnh phúc. Nguyễn Đình Chiểu vẫn rất gần và rất cần cho mọi suy nghĩ và hành động của lớp trẻ chúng ta ngày nay.

Câu 2

Tục ngữ “Đeo cày giữa đường” được đúc kết ra từ câu chuyện về một người muốn đổi đời bằng cách dốc hết tiền của mua gỗ đeo cày bán. Đang làm việc, người qua đường liên tục góp ý đeo to đeo nhỏ để phù hợp với thị trường và nhu cầu cày ruộng của các vùng miền. Ai bảo gì bác ta cũng nghe, kết cục đồng gỗ trở thành thứ bỏ đi. Người muốn làm giàu đó bỗng chốc trắng tay.

Bài học được rút ra qua tình huống này là “làm việc gì cũng vậy, con người ta phải có chính kiến và kiên trì với một con đường đã chọn”.

Thời nào cũng có người “đeo cày giữa đường”. Gần đây, sự tăng giảm của thị trường vàng, nhà đất hay chứng khoán đã khiến không ít người lao đao, đặc biệt là những người thiếu quyết đoán, nghe theo người khác mua vào bán ra bất hợp lí. Mối nguy hại của việc “đeo cày giữa đường” chủ yếu chỉ tác động đến đời sống của một cá nhân hay của một gia đình. Những sau đó, ảnh hưởng của nó đối với toàn xã hội là không nhỏ.

Để hành động, con người cần có ước mơ. Nhưng để thực hiện ước mơ con người cần có chính kiến, ý chí và nghị lực. Không có chính kiến thì cho dù phải hao công tốn sức, phải làm việc quần quật suốt ngày đêm vẫn không mang lại kết quả như mong đợi.

Như thế, việc kiên định theo một mục đích nhất định trong đời là con đường ngắn nhất để đi đến hạnh phúc. Có thể ở mỗi chặng đường sống khác nhau, con người có những mục tiêu khác nhau, nhưng điều cốt tủy nhất để đến được mục tiêu đó, chính là sự kiên định.

Không có chính kiến, con người dễ trở thành kẻ ba phải. Ai nói gì cũng nghe theo. Và không ít trường hợp, người đó bị kẻ xấu lợi dụng, phát ngôn hay hành động sai trái, ảnh hưởng đến cộng đồng.

Trên ghế nhà trường, học sinh là người cần rèn luyện ngay đức tính kiên định với chính kiến của mình. Gặp một bài toán khó, nếu không tự lực giải quyết mà nghe theo lời bàn bạc của bạn bè thì hoặc sẽ có kết quả sai, hoặc sẽ không đủ thời gian làm bài. Đằng nào thì học sinh đó cũng sẽ nhận điểm kém.

Con đường đến với học vấn bao giờ cũng gian nan và vất vả. Thành công nào cũng phải hứng chịu thất bại đôi lần. Tuy nhiên, nếu chúng ta kiên định sống hết mình với đam mê đã chọn và luôn bình tĩnh khi cơ hội vẫn còn rất nhiều, thì một ngày không xa trong tương lai chúng ta sẽ mỉm cười vì những khó khăn đã qua đã bị khuất phục trước ý chí và lòng kiên định.

“Đèo cày giữa đường” là câu tục ngữ ra đời nhằm mục đích phê phán và chế giễu những ai sống thiếu bản lĩnh. Tuy nhiên muốn có được bản lĩnh, con người ta cần phải học tập rất nhiều từ trong sách vở lẫn cuộc đời. Quan trọng hơn, người đó phải biết trau dồi bản lĩnh. Người thiếu quyết đoán không phải là người kém thông minh mà là người thông minh nhưng lười biếng, không chịu lao động hay động não mà luôn thích dựa dẫm vào người khác. Lâu ngày, sự bị động đó sẽ trở thành một thói tật xấu, khó bề thay đổi.

Câu 3

Bài *Vội vàng* được viết theo phong cách chung của một thế hệ thi nhân xuất thân Tây học, trưởng thành vào những năm 30 của thế kỷ trước được gọi chung là phong trào Thơ mới.

Thơ mới vẫn được coi là một sự nổi loạn trong sáng tạo nghệ thuật nhằm, một mặt, khước từ luật thơ gò bó, phản ứng với quan niệm cố định về âm thanh, vần điệu, chống lại thói quen “đông cứng” văn bản thơ trong những cấu trúc đã trở thành điển phạm, kiểu ngắt nhịp đã trở thành công thức, cách dùng từ đã trở nên sáo mòn; mặt khác, nỗ lực đổi mới tư duy thơ trên nhiều phương diện. Chẳng hạn, mạnh dạn mở rộng diện tích bài thơ, câu thơ, táo bạo trong việc thể nghiệm cấu trúc mới, cú pháp mới, nhịp điệu mới, từ ngữ mới khai thác nhiều tiềm năng của tiếng Việt để làm giàu nhạc tính cho thơ. Nhưng điều quan trọng hơn, nói theo nhận xét của Hoài Thanh, tất cả chỉ nhằm để bộc lộ “cái nhu cầu được thành thực” trong xúc cảm và suy tư của một thế hệ.

Vội vàng được in trong tập *Thơ thơ* (1938), là thi phẩm đã thể hiện cực kỳ sống động và tài hoa những cảm nhận mới mẻ của Xuân Diệu về cuộc đời và thiên nhiên, về tuổi trẻ và tình yêu, về thời gian, đồng thời cũng tuyên bố một quan niệm sống đầy tính tích cực.

Qua bài thơ, người đọc có thể nhận ra nhiều điểm đặc trưng cho nghệ thuật thơ Xuân Diệu: giàu cảm xúc, lắt léo, nhịp điệu sôi nổi, bông bột, cách tổ chức hình ảnh độc đáo, lối diễn tả Tây một cách vừa cố ý, vừa tự nhiên...

Vội vàng được mở đầu bằng một khổ thơ ngũ ngôn, rần rỏi và mạnh mẽ:

Tôi muốn tắt nắng đi

Cho màu đừng nhạt mất;

Tôi muốn buộc gió lại

Cho hương đừng bay đi.

Gần như đây là khổ thơ đã thấm tẩm được tinh thần của cả bài. *Cái tôi* của nhà thơ (cũng là cái tôi cá nhân-cái tôi bộc lộ ý thức cá nhân) không ém mình, nép mình vào đâu hết, mà lừng lững hiện diện, đứng án ngữ ngay cửa ngõ vào thế giới thơ. Ta đọc thấy ở đây một sự tự tin lớn cùng với một ước muốn dị thường: *tắt nắng, buộc gió*, cản lại sự vận hành theo quy luật của vũ trụ. Vì đâu nhà thơ trở nên “ngông cuồng” như vậy? Lời giải thích không đợi người đọc phải ngần ngại suy đoán-đã được nói rõ trong chính các câu thơ ấy. Tất cả bị quy định bởi nghịch lý này: thiên nhiên ban cho ta một cuộc đời thật đáng sống nhưng mặt khác lại đưa ra những giới hạn nghiệt ngã, khiến ta chẳng thể dềnh dàng. Thời gian, thời gian...-đó là nỗi ám ảnh thường trực đối với ta, nó vừa đe dọa cướp mất của ta những cái gì đẹp đẽ nhất, lại vừa chuốt nhọn trong ta ý thức sống, ý thức tranh đoạt và khẳng định.

Xuân Diệu, qua thơ và qua thái độ dân thân của mình, luôn giục giã những ai biết sống *Hãy nhìn đời bằng đôi mắt xanh non*. Nhà thơ thật có lí khi kêu gọi như vậy. Với *đôi mắt xanh non*, nghĩa là đôi mắt luôn háo hức quan sát, luôn biết ngạc nhiên tựa đôi mắt trẻ thơ, người ta có thể thấy được rất nhiều điều thú vị trong thế giới này. Từ khi cái tôi cá nhân được giải phóng, cái nhìn của nó không còn bị đóng khuôn trong định kiến nữa. Chính vì vậy, mỗi quan sát của nó là một phát hiện không tầm thường và luôn khơi dậy niềm yêu sống dạt dào.

Cuộc đời, theo Xuân Diệu, là *một bữa tiệc thịnh soạn* với bao của ngon vật lạ đang kích thích mọi giác quan của ta và mời gọi ta thưởng thức, hưởng thụ:

Của ong bướm này đây tuần tháng mật;

Này đây hoa của đồng nội xanh rì;

Này đây lá của cành tơ phơ phất;

Của yến anh này đây khúc tình si,

Và này đây ánh sáng chớp hàng mi.

Cụm từ *này đây* được lặp lại liên tiếp trong năm câu thơ liền đã làm nổi rõ vừa sự hào phóng của thiên nhiên, vừa sự phấn chấn tốt độ của nhà thơ khi đối diện với cuộc đời. Có một cái gì như sự cuồng quýt muốn vơ tất cả vào vòng tay mình và cảm giác mê người trước vẻ trình tiết, tơ non của sự sống. Nhà thơ như

muốn nói, trong cử chỉ vội vàng và trong nhịp điệu ngôn từ dồn dập, rằng: tất cả là của chúng ta, chúng gần lắm, rất vừa tầm tay, còn chần chờ gì nữa... Điệp từ của xác định quan hệ sở hữu vang lên như một lời thúc dục hết sức nhiệt tình. Quả thật, làm sao có thể thờ ơ được trước *tuần tháng mật* vẫn còn đầy ắp, trước *đồng nội xanh rì* cuộn trào sức sống, trước *cành tơ ứ* nhựa sinh lực dồi dào, trước *khúc tình si* mê đắm hân hoan, trước *hàng mi* đẹp với ánh chớp rạng ngời, chói lói...?

Qua *Vội vàng*, cũng như qua phần lớn sáng tác của Xuân Diệu trước Cách mạng, người đọc luôn thấy nhà thơ kêu to lên điều ngỡ rằng vừa mới được phát hiện: *quy luật bao trùm vũ trụ là quy luật tìm đôi*, không ai có thể đứng ngoài. Để quyến rũ nhau, tất cả đều hân diện phô khoe vẻ đẹp thanh tân của mình. *Mây* không còn là mây, *gió* không còn là gió, *cỏ* không còn là cỏ, *xuân* không còn là xuân cộc lốc, vô hồn, phi cá tính. Dưới đôi mắt nhìn bơ ngỡ, hồn nhiên, hồn hậu, đắm say, mây phải là *mây đưa*, gió phải là *gió lượn*, cỏ phải là *cỏ rạng*, xuân phải là *xuân hồng*, thời phải là *thời tươi*... Luôn cho một định ngữ đi kèm với một danh từ như trên, có lẽ tác giả muốn lưu ý rằng những cái mà nhà thơ thấy trong đời không hẳn giống những cái mà con mắt giả nua của bao người đã thấy, vì vậy, cần phải có một tên gọi mới cho chúng. Chưa thỏa mãn với cách gọi tên mới, nhà thơ đã đưa tiếp một so sánh độc đáo làm vật chất hoá, vật thể hoá cả cái rất trừu tượng, là thời gian: *Tháng giêng ngon như một cặp môi gần*. Trong văn học Việt Nam, đã có ai nói được về sự kêu gọi, mời mọc, hấp dẫn của cuộc đời một cách lạ lùng và đầy ấn tượng đến như thế?

Vội vàng không phải là bài thơ tình thuần túy hiểu theo nghĩa hẹp của từ này. Nhưng điều đó không ngăn cản nhà thơ *tình yêu* hoá mọi thứ, mọi quan hệ lọt vào trong nhãn giới của mình. Những *ong bướm*, *hoa*, *cành tơ*, *yến anh* ở đây là ẩn dụ chỉ tuổi trẻ yêu đương và *tuần tháng mật*, *khúc tình si* là ẩn dụ chỉ trạng thái nồng nàn, đắm đuối của tình yêu. Còn những *riết*, *say*, *thâu*, *cần*, *hôn* thì đã quá rõ. Chúng chính là những sự thể hiện đầy đủ nhất của một tình yêu ở giai đoạn cao trào. Cũng thế, phải nhờ con mắt của một nhà thơ tình yêu, cái *ngon* của tháng giêng mới được hình dung như cái *ngon* của *cặp môi gần* - tức là cặp môi đang hé mở, khát khao, chờ đợi (và, nói vui một chút, phía trên cặp môi ấy là một đôi mắt đang hồ khấp em ả, dịu dàng...).

Với cách diễn tả đặc biệt như vậy, Xuân Diệu muốn nói cùng ta rằng *tuổi trẻ và tình yêu chính là mặt trời của sự sống* (V. Huy-gô đã từng phát biểu: "Cuộc sống là hoa, tình yêu là mật trong hoa"). Và *này đây ánh sáng chớp hàng mi* - thêm một câu thơ thể hiện cảm nhận trên một cách hết sức rõ nét. Với kẻ si tình, si mê sự sống, hàng mi của người đẹp mỗi lần chớp nhẹ là một lần nó toả chiếu ánh sáng ra cả vũ trụ (trong thơ Xuân Diệu, cái tú này đã được thể hiện

nhiều lần trong các câu, các bài khác nhau: *Ánh sáng ban từ một nét tay- "Dâng"; Tâm trí còn kinh trận gió người! Bồn bề không khí bỗng reo tươi/ Một luồng ánh sáng xô qua mặt/ Thấm cả đường đi, rục cả đời- "Tình qua"...*). Đặc biệt, với câu thơ *Tháng giêng...* đã dẫn, Xuân Diệu đã thực sự lấy cái đẹp của con người tuổi trẻ làm thước đo để đánh giá mọi thứ trên đời (ý của GS. Nguyễn Đăng Mạnh).

Ngày xưa, các thi nhân đã không ít lần than thở nỗi đời quá ngắn, ngắn như thời gian bóng ngựa trắng vụt qua khe cửa (*bách câu quá khích*) khiến cho mái tóc xanh chẳng mấy chốc đã bạc phơ (*Triều như thanh ti, mộ như tuyết*)-(Sáng như tơ xanh, chiều đã tuyết)-*Tương tiễn tửu*, Lí Bạch). Tuy nhiên, về cơ bản, các thi nhân xưa vẫn nhìn thời gian bằng cái nhìn bình tĩnh, bởi thời gian đối với họ là thời gian tuần hoàn, chẳng mất đi đâu. Con người vốn là một bộ phận không thể tách rời của trời đất, thiên nhiên nên chẳng phải sợ sau khi chết tất cả tan biến vào hư không. Xuân Diệu là người luôn bị ám ảnh bởi thời gian, luôn lo sợ sự chuyển động của tháng ngày, giờ khắc, bởi thế, bao giờ cũng có tâm thế nôn nao và cử chỉ vội vàng, hối hả. Là một đại biểu của Thơ mới-trào lưu thơ của sự thức tỉnh ý thức cá nhân-thi nhân thấy thời gian cuộc đời lúc này là thời gian tuyến tính. Nó trôi đi và mang theo sự héo ulla, rơi rụng, phai tàn. Con người không còn đồng nhất với vũ trụ nên vũ trụ có thể tồn tại vĩnh viễn, xuân có thể đi rồi lại về nhưng thời gian cuộc đời và tuổi trẻ *chẳng hai lần thắm lại*. Làm sao có thể điềm nhiên, dửng dưng nhìn cảnh xuân tới, xuân qua, xuân già, xuân hết này được:

*Xuân đương tới, nghĩa là xuân đương qua;
Xuân còn non, nghĩa là xuân sẽ già,
Mà xuân hết, nghĩa là tôi cũng mất.
Lòng tôi rộng, nhưng lượng trời cứ chật,
Không cho dài thời trẻ của nhân gian,
Nói làm chi rằng xuân vẫn tuần hoàn,
Nếu tuổi trẻ chẳng hai lần thắm lại!*

Trong những câu thơ vừa trích, *xuân* trước hết là một khái niệm chỉ thời gian, nó tương đồng với các khái niệm khác như *thu*, *đông*. Tuy vậy, phải viết là *xuân* thì nhà thơ mới có thể gây được cho người đọc cảm giác tiếc nuối thực sự sâu sắc. Bởi ngoài ý nghĩa chỉ thời gian, *xuân* còn được hình dung như biểu tượng đầy đủ nhất của cái gọi là sức sống, tuổi trẻ, niềm hi vọng. Ai mà chẳng động lòng khi nghe nhắc: xuân thì của đời anh đang qua và đời anh đã ngã về chiều... Đoạn thơ chứa đầy những quan hệ từ có vẻ ít thích hợp với thi ca như *nghĩa là* (được lặp lại 3 lần), *nhưng*, *nói làm chi*, *nếu...*, nhưng trong trường

hợp cụ thể này, chúng lại có ý nghĩa đập mạnh vào ý thức và lay tỉnh nhận thức: *thời gian rất vô tình và đời người đi qua chỉ một lần mà thôi*. Mỗi lần hai chữ *nghĩa là gieo xuống* là một lần nhà thơ muốn cất tiếng cảnh báo: *khoảnh khắc hiện tại cực kì ngắn ngủi*, nếu vô ý ta sẽ để nó tuột mất không còn dấu vết, *xuân đang non chớp mắt sẽ hoá già*, cái *đang tới* trong giây lát sẽ hoá thành quá khứ...

Lúc này, cách vượt qua tình huống oái oăm đó chỉ có thể là *phải vội vàng, phải tắt nắng đi, phải buộc gió lại, phải không chờ nắng hạ mới hoài xuân...* Đối với người có cảm giác thời gian quá bên nhạy như Xuân Diệu, những lời an ủi kiểu *xuân vẫn tuần hoàn* không thể làm yên lòng, dịu lòng. Thi nhân đang thực sống với từng khoảnh khắc của đời mình, người được *mùi* của tháng năm, nghe được lời than vãn của gió, của trời đất, cảm nhận được nỗi lo sợ của vạn vật khi *độ tàn phai* đã bắt đầu. Chỉ những cảm giác thực ấy mới đáng tin, chúng gieo vào hồn, khuấy động vào tâm trí nỗi bồn chồn mỗi lúc một tăng. *Phải chăng, phải chăng...* - bao nhiêu linh cảm được màu bi kịch tràn ngập cả cõi lòng. Với câu *Chẳng bao giờ, ôi! Chẳng bao giờ nữa...* ta như thấy rõ hình ảnh người thơ đang đứng giăng tay giữa không gian, ngửa mặt lên trời, lắc đầu bất lực và tuyệt vọng... Tất nhiên, đây chỉ là cảm giác lìm lìm người, cảm giác tuyệt vọng đến trong thoáng chốc. Nó sẽ nhanh chóng được thay thế bằng cảm giác tràn đầy năng lượng, bằng ý thức tranh đoạt một khi hiểu rằng *mùa chưa ngã chiều hôm*, rằng cơ hội vẫn còn. *Mau đi thôi...* là tiếng gọi cất lên từ trạng thái sực tỉnh, bừng tỉnh. Nó đánh dấu sự khởi phát của một cao trào cảm xúc mới, tạo cho bài thơ có được một nhịp điệu dồn đẩy và biến hoá hết sức phong phú.

Trong bài thơ *Vội vàng*, không có câu nào, chữ nào không chở nặng ý vị tuyên ngôn và không thấm đậm chất Xuân Diệu. Tuy nhiên, để nhìn thật rõ quan niệm sống của nhà thơ, ta phải tìm đến đoạn cuối của bài:

Ta muốn ôm

Cả sự sống mới bắt đầu mơn mơn;

Ta muốn riết mây đưa và gió lượn,

Ta muốn say cánh bướm với tình yêu,

Ta muốn thâu trong một cái hôn nhiều

Và non nước, và cây, và cỏ rạng.

Cho chênh choáng mùi thơm, cho đã đầy ánh sáng,

Cho no nê thanh sắc của thời tươi;

- Hỡi xuân hồng, ta muốn cắn vào ngươi!

Giữa một đoạn thơ dài toàn những câu tám chữ, câu *Ta muốn ôm* chỉ vền vẹn ba chữ và được viết tách ra ở giữa dòng (trước hết gây ấn tượng thì giác rất rõ) cất lên như một hiệu lệnh hành động. Đại từ *tôi* ở câu đầu của bài thơ đến đây đã được thay thế bằng đại từ *ta*. Thì vẫn là một cái *tôi* ấy thôi, nhưng ở đây, nó được nhấn mạnh ở tính đại diện, thể hiện một quan hệ giao tiếp mới giữa nhà thơ và độc giả, khi độc giả đã bị nhịp điệu của bài thơ chi phối hoàn toàn. Nhà thơ-nhân vật trữ tình bộc bạch không phải chỉ nỗi niềm đang thúc động trong lòng của một người, mà của nhiều người, của cả một thời đại. Tiếp sau tiếng hô đồng đặc đó, mạch thơ lại cuộn chảy ào ạt, cuốn người đọc vào một không khí khẩn trương, gấp gáp. Qua sự lặp lại nhiều lần của cụm từ *ta muốn* và sự xuất hiện dày đặc của những từ thể hiện cảm giác mạnh, động tác mạnh, người đọc nhận ra được một thông điệp rất quan trọng: *Đã sống là phải biết khẳng định cái tôi của mình một cách mạnh mẽ, phải thể hiện được uy lực của mình, phải biết chạy đua với thời gian để chiến thắng nó*. Ngay khi *sự sống* mới bắt đầu *mon mon*, ta đã cần phải chiếm hữu nó, *ôm* nó giữa lòng mình. Thậm chí phải có khát vọng làm được những việc tưởng chừng đại như *riết mây đưa và gió lượn*. Từ *ôm* đến *riết*, thái độ chiếm hữu phát triển theo hướng mỗi lúc một quyết liệt, triệt để hơn. Tất nhiên, *ôm* và *riết* cuối cùng cũng chỉ để được *say*, được *chénh choáng*, được *đã đầy*, *no nê* những *mùi thơm*, *ánh sáng*, nói chung là những *thanh sắc* của cuộc đời mà chính cuộc đời đã dâng tặng một cách vô tư. Lại sao, đáng trách sao những kẻ không nhận ra món quà tặng này và hững hờ với nó!

Trong đoạn thơ có cụm từ *một cái hôn nhiều* khá đặc biệt, khá *Tây*. Tại sao đã nói *một* lại còn *nhiều*? Thì ra *nhiều* ở đây không thuần túy chỉ số lượng mà chủ yếu là chỉ chất lượng. *Một cái hôn nhiều* có nghĩa là một cái hôn đắm đuối, mê say, bất tuyệt. Từ *hôn* ở đây cũng có một ý nghĩa rất bao quát. Chẳng qua đây chỉ là một cách biểu đạt cụ thể về tình yêu cuộc sống mà thôi.

Đến câu cuối cùng của bài thơ, ta tưởng như đang nghe Xuân Diệu cất tiếng reo cười chiến thắng, cất tiếng hát ca ngợi tư thế làm chủ của con người đối với cuộc đời. *Cắn vào xuân hồng* quả là một hình tượng đẹp, hào hùng, có thể gieo vào lòng người đọc một niềm sáng khoái tinh thần vô tận. Với những hình tượng và những câu thơ như thế, bài thơ thực sự thấm đậm một tinh thần nhân văn cao cả.

Một thời, quan niệm sống nêu trên của Xuân Diệu bị bài bác, bị xem là "tiêu cực", nặng màu sắc " cá nhân", "vị kỉ", mang tinh thần "sống gấp" thiếu lành mạnh. Sự thực, không thể đánh đồng quan niệm sống nói chung với lí tưởng chính trị. Ở đâu và bao giờ, một thái độ chủ động gắn bó với cuộc sống như thế cũng cần thiết. Nó chẳng mâu thuẫn gì với lí tưởng chính trị đúng đắn mà ta

lựa chọn sau đó, thậm chí nó có thể giúp ta thực hành cái lí tưởng chính trị kia một cách có hiệu quả nhất.

Tuy được viết ra trong niềm lo âu về sự trôi chảy của thời gian, nhưng bằng phẩm chất nghệ thuật tuyệt vời của mình, *Vội vàng* đã trở thành một tác phẩm có sức sống vượt thời gian. Hoá ra, bên cạnh thái độ ứng xử trước thời gian của một cái tôi xã hội, *Vội vàng* còn là một ứng xử nghệ thuật của cái tôi thi nhân nữa. Phải *vội vàng* để khi thời gian kíp gọi lên đường viễn du vào vô tận, nhà thơ còn gửi lại được cho đời, cho hậu thế những giá trị thẩm Mi đích thực, lớn lao, khơi dậy một tình yêu đắm đắm đối với chốn Bồng-lai-hạ-giới và đối với thơ.

ĐỀ 18

Câu 1: Anh (chị) hãy trình bày thế nào là "Ngôn ngữ khoa học" và đặc trưng của phong cách ngôn ngữ khoa học là gì?

Câu 2: Theo anh (chị), thế nào là một nhà văn vĩ đại?

Câu 3: Trình bày suy nghĩ của anh (chị) về cái hay, cái đẹp của *Đầy mùa thu tới* (Xuân Diệu).

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Ngôn ngữ khoa học là ngôn ngữ được dùng trong các loại văn bản khoa học, trong phạm vi giao tiếp và truyền thụ kiến thức khoa học: khoa học tự nhiên (toán, lí, hoá, sinh...), khoa học xã hội và nhân văn (triết học, xã hội học, giáo dục học, tâm lí học, sử học, chính trị kinh tế học...).

Ngôn ngữ khoa học phần lớn sử dụng dạng viết (các kí hiệu, công thức,... thường xuyên được sử dụng), cũng có thể sử dụng ở dạng nói (hội thảo, diễn giải, nói chuyện...), nhưng dù ở dạng nào cũng có những đặc trưng của phong cách ngôn ngữ khoa học.

Phong cách ngôn ngữ khoa học có ba đặc trưng chính:

a) *Tính khái quát, trừu tượng*: biểu hiện trước hết là các thuật ngữ khoa học như đoạn thẳng, hình vuông,... trong hình học, tiểu thuyết, truyện ngắn, truyện ngụ ngôn,... trong nghiên cứu văn học.

Thuật ngữ khoa học là những từ ngữ chứa đựng khái niệm của chuyên ngành khoa học, là công cụ để tư duy khoa học.

Khái niệm khoa học là kết quả của quá trình khái quát hoá và trừu tượng hoá của con người. Do vậy, các thuật ngữ biểu hiện chúng cũng mang tính trừu tượng, khái quát cao.

Khi sử dụng thuật ngữ, cần phải dùng đúng với khái niệm khoa học mà chúng biểu hiện.

Tính khái quát, trừu tượng còn thể hiện ở kết cấu của văn bản (các phần, chương, mục,...) nhằm phục vụ cho hệ thống luận điểm khoa học.

b) Tính lí trí, lôgic: thể hiện ở việc dùng từ ngữ (nhất là thuật ngữ khoa học). Ngoài ra, nó còn thể hiện trong câu văn, đoạn văn và văn bản.

Từ ngữ chủ yếu được dùng theo nghĩa đen, không dùng từ đa nghĩa, ít dùng các phép tu từ.

Câu văn là một đơn vị thông tin, đơn vị phán đoán lôgic, yêu cầu chính xác, chặt chẽ; không dùng kiểu câu đặc biệt, không dùng các phép tu từ cú pháp.

Các câu, các đoạn được liên kết chặt chẽ và mạch lạc. Mỗi liên hệ giữa chúng đều phục vụ cho lập luận khoa học.

c) Tính khách quan, phi cá thể: đòi hỏi dạng ngôn ngữ trung tính, hạn chế những biểu đạt mang tính cá nhân, ít biểu lộ sắc thái cảm xúc.

Câu 2

Thế nào là nhà văn vĩ đại? Đương nhiên đây là nhà văn để lại cho đời một hoặc nhiều tác phẩm lớn có vai trò mở đường hoặc đỉnh cao trong tiến trình văn học của nhân loại, có sức chi phối, tác động đến đời sống đạo đức tình cảm, giúp người đọc nhận thức được những vấn đề cơ bản và cốt tủy nhất của cuộc sống và trên hết là giúp cho con người sống tốt đẹp hơn.

Để có được điều đó, nhà văn vĩ đại cần có sự lao động nghệ thuật kiên trì, dùng cảm vượt qua mọi khó khăn về vật chất, tinh thần, bệnh tật. Những khó khăn không làm chùn bước người lao động nghệ thuật mà chính nhờ trực tiếp nếm trải những khó khăn đó họ mới thấu hiểu hết nỗi thống khổ mà đa số những con người nghèo khổ phải mang.

Nhà văn đó còn có niềm đam mê nghệ thuật tột độ, tôn thờ nghệ thuật như một con chiên tôn thờ Chúa của mình. Không một phút giây nào, nghệ sĩ được phép sao nhãng công việc. Sáng tạo là một công việc đòi hỏi niềm đam mê tận cùng. Không có đam mê, không có nghệ thuật. Lòng đam mê thấp sáng lửa trái tim, khiến tác phẩm được viết ra mang cả bầu máu nóng của niềm đam mê đó.

Thêm nữa, nhà văn đó phải biết yêu thương con người và giúp họ nhận thức được bản chất cuộc sống thực tại của họ. Chính tình yêu thương con người là động lực then chốt thúc đẩy quá trình dần thân của nghệ sĩ trong công cuộc sáng tạo. Vì mối đồng cảm với con người, nghệ thuật ra đời và khi ra đời, nghệ thuật góp phần làm cho cuộc sống trở nên tốt đẹp hơn.

Tư tưởng lớn là điểm then chốt để quyết định nhà văn có thực sự là vĩ đại hay không. Tư tưởng là nền tảng, là cội nguồn để khẳng định sức sống bền lâu cho hình tượng, cho ngôn từ được sử dụng trong tác phẩm. Không có tư tưởng,

tác phẩm không thể nào hấp dẫn người đọc và tất yếu cái chết yếu sẽ đến với nó. Sở dĩ *Chí Phèo* đến nay vẫn làm đắm say lòng người là vì nó mang trong mình khối tư tưởng nhân đạo cao cả của Nam Cao. Ông vững tin vào nhân phẩm cao đẹp của con người. Xã hội xấu có làm con người ta thui chột đi phần nào đức hạnh nhưng vĩnh viễn không thể nào xóa bỏ được đạo đức căn bản của con người.

Cần cù lao động nghệ thuật là cần nhưng chưa được để khẳng định sự vĩ đại của nhà văn. Muốn trở thành nhà văn vĩ đại, đương nhiên người đó phải có tài năng. Không có tài năng thiên bẩm sẽ không có sáng tạo nghệ thuật. Nghệ thuật được xem là cuộc chơi của những thiên tài thiên bẩm, nhưng nếu không có niềm đam mê, mối đồng cảm với đồng loại, sự dẫn thân tốt cùng... thì nghệ thuật đó không thể là nghệ thuật vĩ đại, nhà văn đó cũng chỉ là hạng xoàng mà thôi.

Sau tất cả, nhà văn vĩ đại là người biết hướng tài năng và đạo đức của mình đến cuộc đời, đặc biệt là những cảnh đời khổ ải. Tiếng nói của nhà văn lớn là tiếng nói đồng cảm với bao mảnh đời đau thương với nỗ lực đưa họ thoát khỏi vòng tăm tối, hướng đến một tương lai tốt đẹp hơn.

Câu 3

Là một trong những bài thơ viết về mùa thu nổi tiếng nhất của Thơ mới và của thi ca Việt Nam, *Đây mùa thu tới* được in trong tập *Thơ Thơ* (1938), tập thơ đầu tiên của Xuân Diệu. Với tập thơ này, ngay lập tức tên tuổi Xuân Diệu vang dội khắp đất nước và Thơ mới đã khẳng định hoàn toàn khả năng thay thế thơ cũ (thơ có niêm luật) trên thi đàn Việt.

Đây mùa thu tới thể hiện sự cách tân vượt bậc nghệ thuật thơ. Tấm lòng rộng mở trước thiên nhiên tươi đẹp, sự ngưỡng mộ, cũng như khả năng quan sát tinh tế, thấu đáo của Xuân Diệu đều được thể hiện rõ trong cảm xúc trước mùa thu này.

Mùa thu là mùa của thi ca và cũng là mùa của bất kì loại hình nghệ thuật nào. Từ họa phẩm *Mùa thu vàng* rực lá của Lê-vi-tan đến nhạc phẩm *Giọt mưa thu* của Đặng Thế Phong và thi phẩm *Tiếng thu* của Lưu Trọng Lư... mùa thu luôn hiện diện, là nguồn cảm hứng vĩnh viễn không hề vơi cạn của bất kì một tâm hồn nghệ sĩ nào.

Đành rằng một trong những đề tài lớn của thi phái lãng mạn là *thiên nhiên* bao gồm đủ cả bốn mùa và vạn vật cây cỏ, nhưng với các nhà lãng mạn bậc thầy Việt Nam, thu luôn là phạm vi chiếm ưu thế. Bởi lẽ họ có thể *đọc* trong thu nỗi xao xuyến lúc giao mùa, *đọc* trong thu sự tiếc nuối; *đọc* trong thu bản hoà tấu vĩ đại của hạ – thu – đông, của khoảnh khắc cái đẹp đột ngột hiện ra rồi vội tan biến trong cái xứ sở nóng ẩm nhiệt đới gió mùa.

Sự ngắn ngủi của thu trong thực tế, rõ ràng sẽ gieo nỗi tiếc nuối vẩn vương trong lòng người yêu cái đẹp. *Thu đương tới, nghĩa là thu đương qua*, có thể diễn tả như thế về sự ngắn ngủi, mong manh của thu như cách Xuân Diệu viết về *xuân*. Sự tiếc nuối ấy cộng hưởng với tâm thế của người dân mất nước, tạo cho thu Việt thêm bao tâm sự vẩn vương.

Vậy nên, thu vẫn mãi là niềm day dứt khôn nguôi trong hồn thi sĩ. Chỉ có điều những biểu tượng, những hình ảnh đặc sắc về thu ở Việt Nam không nhiều. Có hề gì, các thi nhân sẽ vay mượn. Nguyễn Du trong *Truyện Kiều* đã mượn sắc lá phong:

Rừng phong thu đã nhuốm màu quan san.

Việt Nam không có *phong* thì làm gì có *rừng* để họa bức tranh thu? Phong chỉ mọc ở xứ lạnh, Trung Quốc và phương Tây có rất nhiều phong và sắc phong vàng trở thành biểu tượng của mùa thu như hoa anh đào trắng, hồng biểu tượng cho mùa xuân ở Nhật Bản. Nguyễn Du bằng cách vay mượn đã tăng thêm sắc màu thu cho thơ Việt.

Ngay đến cả sắc lá ngô đồng trong thơ Bích Khê thì chủ yếu vẫn vay mượn từ Trung Quốc. Giống loài phong, ngô đồng cũng đổi màu lá khi thu về. Nhưng sự thay đổi ở ngô đồng diễn ra nhanh hơn, chỉ thoáng chốc từ lá xanh sang lá vàng rồi rơi rụng trong gió thu. Lá phong thì ngược lại, đổi hết mọi gam màu từ xanh đến vàng, vàng sẫm, tím thẫm rồi mới rụng. Nếu thu qua màu lá ngô đồng là thu chóng qua – thu của đất Việt, thì thu qua màu lá phong là thu tàn tạ dần, thu dai dẳng – thu ngoại quốc.

Vậy nên, thu Việt thường gắn với làn nước ao thu, khóm trúc, với bầu không khí se se lạnh,... với tất cả những gì tồn tại (hoặc được tiếp nhận) trong khoảng thời gian rất ngắn. Theo các tiêu chí này, Nguyễn Khuyến là người sáng tác thơ thu thuần Việt nhất. Sau đó là đến Xuân Diệu. Tuy nhiên, thu của Xuân Diệu đã được *lạ* hoá đi rất nhiều. Thu ấy không chỉ *Tây* mà còn rất trẻ trung song vẫn luôn đượm *nỗi buồn thu* cứ mỗi độ *trời nhẹ lên cao*.

Bắt đầu từ nhan đề: *Đây mùa thu tới*. Sao không phải là mùa thu tới đây? Thi nhân muốn nhấn mạnh sự xuất hiện thu? Có lẽ vậy. Theo đó, nhan đề chuyển tải ý không phải là mùa thu đang tới mà là mùa thu *đã tới* nhưng chỉ vừa mới *bắt đầu* và đang ở trong thế *vận động*. Chữ “*đây*” đã chớp đúng cái *khoảnh khắc vừa chợt đến* của thu, nhưng cũng hàm chứa dự cảm *thoáng vụt qua* của thu: *sự ngắn ngủi* – *khoảnh khắc lạ hoá* “mùa thi ca” của riêng Xuân Diệu.

Không giống với tâm trạng của Bạch Cư Dị tiễn khách trong một đêm trăng thu: “*Bến tằm dương canh khuya đưa khách / Quạnh hơi thu lau lách đều hiu*” (*Ti bà hành*) mà giống với Hàn Mặc Tử trong *Buồn thu*:

Áp ứng không ra được nửa lời
 Tình thu bi thiết lắm thu ơi!
 Vội vàng cánh nhạn bay đi trót
 Hiu hắt hơi may thoáng lại rồi
 Nằm găng đã không thành mộng được
 Ngâm tràn cho đỡ chút buồn thôi
 Ngàn trùng bóng liễu trong xanh ngắt
 Cảnh sắp về đông mất lệ rơi.

Thu của Xuân Diệu cũng lấy biểu tượng là *cánh liễu*. Liễu muốn đời thì lá
 vẫn rủ và xanh ven hồ (nếu không được trồng nơi khác). Giống mọi cây cối hay
 vạn vật tự nhiên khác, liễu buồn hay vui, khóc hay cười không phải do liễu mà
 do tâm trạng của người ngắm liễu, vẽ liễu hay miêu tả liễu. Vậy nên, trong Thơ
 mới mới có “liễu xanh ngắt” vào độ cuối thu của Hàn Mặc Tử và “liễu chịu
 tang” của Xuân Diệu:

Rặng liễu đìu hiu đứng chịu tang
 Tóc buồn buông xuống lệ ngàn hàng.

Biện pháp nhân cách hoá đã được sử dụng ngay lúc mở đầu. Thực ra, Xuân
 Diệu còn sử dụng lối so sánh ngầm: “rặng liễu đìu hiu” như “đứng chịu tang”,
 như “tóc buồn buông xuống”, như “lệ ngàn hàng”. Dáng đứng của liễu là “đứng
 chịu tang”, âu sầu, buồn bã. Lá rủ của liễu là “tóc buồn buông xuống”, là “lệ
 ngàn hàng”. Cùng một dáng lá mà thi nhân hình dung ra hai dáng điệu: dáng tóc
 và dáng lệ. Lối quan sát và trí tưởng tượng ở đây quả thật tinh tế và khác lạ. Khi
 liễu buồn cũng là lúc thu về. Hay thu về khiến liễu buồn? Ấy thế mà vào ngay câu
 thơ tiếp theo – một phần câu thơ được lấy làm nhan đề – nhà thơ bày tỏ một tâm
 trạng có phần khác hẳn: dường như là thoáng giật mình kín đáo, thảng thốt
 trước vẻ đẹp diệu kì vừa được khám phá:

Đây mùa thu tới – mùa thu tới
 Với áo mơ phai dệt lá vàng.

Nếu bỏ hai câu thơ đầu, thay bằng hai câu khác (hay những từ khác) mang
 sắc thái trung tính hoặc bớt sâu đau, thì âm hưởng bài thơ sẽ không bị cái buồn
 của dáng liễu kia phong tỏa. Nói cách khác, trừ hai câu thơ đầu, hay trừ các từ
 diễn tả nỗi đau xót như *đìu hiu*, *tang*, *buồn*, *lệ* thì bài thơ sẽ không có âm điệu
 tái tê, sầu não mà chỉ là *mang mác buồn* như bản chất thu muộn thuở, như
 tâm hồn nghệ sĩ muộn thuở. Bài thơ quả có sự gặp gỡ kì lạ giữa cảnh thu của
 trời đất và hồn thu của thi nhân.

“Đây mùa thu tới – mùa thu tới” dẫu sao cũng là tiếng reo thầm. Tiếng reo của sự ngóng chờ bấy lâu (hoặc có thể là chẳng mong chờ chút nào) mà giờ đây thu đã đến. Hoặc khác đi là thu đã đến nhưng bây giờ thì nhân mới chợt nhận ra. Tiếng reo đó có thể là *không vui* nhưng tuyệt đối không thể là *buồn trĩu nặng* như dáng vẻ liễu câm lạng trong tang tóc kia. Điều này một phần xuất phát từ việc lặp cụm từ “mùa thu tới”, lặp hai âm mở *oi, oi* (trong *tới*) và phần khác đến từ những từ miêu tả màu sắc ở câu sau: không có gam màu buồn mà lại đẹp, trang trọng: *mơ phai* và cả động từ *dệt* gợi lên sự yên ả, thanh bình.

Mùa thu mang nỗi buồn dịu êm, thiết tha, da diết,... muôn thuở. Đây là lẽ tất nhiên. Nếu không thì tại sao những cuộc tiễn đưa, những chiều nhung nhớ lại thường diễn ra trong mùa thu. Câu thơ nổi tiếng của Bạch Cư Dị trong bài *Thu giang tổng Hạ Chiêm* sáng tác lúc tiễn bạn cũng xuất phát từ bầu không khí thu: *Yên ba sầu sát nhân* (khói sóng buồn chết người). Có lẽ do nét văn hoá *thu buồn* ấy, thêm tâm trạng đa sầu đa cảm của một tâm hồn lãng mạn, cùng với sự nhạy cảm về thân phận của một người dân nô lệ, nên Xuân Diệu mới mở đầu bài thơ bằng nỗi buồn trĩu nặng kia.

Nhưng thoáng chốc, dòng lệ bi thương của thu Xuân Diệu vội chuyển từ nỗi buồn tang tóc sang sắc thái tâm trạng khác, một sắc thái trung tính qua vẻ đẹp đầm thắm kiêu kì. Đây là sắc màu áo thu: “áo mơ phai dệt lá vàng”. Cấu trúc của câu thơ thật độc đáo: Lá vàng dệt nên áo mơ phai hay áo mơ phai dệt lên màu lá vàng?

Nếu hai câu đầu, nhà thơ chỉ tập trung miêu tả nỗi buồn của rặng liễu qua *dáng vẻ* chứ chưa chú ý đến *màu sắc* thì ở câu thơ thứ tư rặng liễu đã có màu. Nhưng gam màu (không buồn hoặc ít buồn) này lại có phần tương phản với dáng điệu (buồn) kia. Phải chăng cảm xúc thơ đã có sự thay đổi?

Quả là đã thay đổi. Nhà thơ *buồn* đó rồi lại *bớt buồn*, thậm chí là *hết buồn*. Đây là diễn biến bình thường của tâm trạng, luôn xảy ra khi có một sự kiện bất ngờ nào đó ập đến. Mùa thu đến với Xuân Diệu đầy bất ngờ. Đang bình lặng, vô ưu bỗng chợt thấy sắc thu về, cõi lòng sao không khỏi hồi hộp, thảng thốt, vấn vương?

Khổ thơ đầu không chỉ đặc biệt về cách thức thể hiện tâm trạng (thoảng vui xen lẫn u buồn, bình thản xen ngỡ ngàng), về cấu trúc câu (áo mơ phai dệt lá vàng) mà còn độc đáo cả về kĩ thuật huy động và phối màu. Bức tranh mùa thu ở khổ thơ này chủ yếu được vẽ nên từ những *gam màu gián tiếp*. Tự người đọc phải hình dung ra sắc màu ấy qua cảnh vật thi nhân đưa ra: “Rặng liễu” gợi màu *xanh* (nhưng đã chuyển sắc *mơ phai*), màu tang tóc là màu *trắng*, màu tóc chủ yếu là *đen*, màu của nước mắt là *trắng trong suốt*. Xanh, trắng, đen, *trắng*

trong suốt là những gam màu trời, đặt cạnh nhau càng tôn rõ sắc màu nhau. Sắc mùa thu vì thế càng sinh động bội phần.

Cái nhìn ở khổ thơ này là cái nhìn bao quát, cái nhìn ở một khoảng cách xa. Toàn cảnh thu ở đây chủ yếu nhuộm buồn, khoác màu mơ vàng lên sắc lá, kể cả liễu, cũng thôi không còn xanh nữa. Từ màu lá, thi nhân chuyển sang màu hoa. Theo đó, cái nhìn từ viễn cảnh chuyển sang cận cảnh. Khổ thơ thứ hai bắt đầu bằng câu thơ rất "Tây" và đây cũng chính là đường nét chủ đạo của cả khổ thơ – "Tây" hơn ba khổ thơ còn lại:

Hơn một loài hoa đã rụng cành
 Trong vườn sắc đỏ rửa màu xanh
 Những luồng run rẩy rung rinh lá...
 Đôi nhánh khô gầy xương mỏng manh.

Đưa một từ so sánh lên ngay đầu câu "hơn" (hơn một loài hoa) quả là một cách tân táo bạo không chỉ riêng thời Xuân Diệu mà ngay cả bây giờ câu thơ vẫn là sự thách thức lớn đối với bất kì ai làm thơ. Cái nhìn tuy cận cảnh nhưng vẫn mang tính khái quát, chung chung, chưa thật cụ thể bởi nhà thơ không nói rõ đó là loài hoa gì. Ất hẳn, khung cảnh nơi nhà thơ chiêm ngắm ấy có quá nhiều loài hoa? Hoặc khác đi là nhà thơ không muốn nhắc đến một loài hoa biểu tượng của mùa thu mà hằng bao thế kỉ nay đã ngự trị trong thơ:

Tùng cúc lưỡng khai tha nhật lệ
 Cô chu nhất hệ cố viên tâm
 (Khóm cúc tuôn thêm dòng lệ cũ
 Con thuyền buộc chặt mối tình nhà).

(Đỗ Phủ, *Thu hứng*-Nguyễn Công Trứ dịch)

Đúng thế, thi nhân không hề muốn lặp lại ai bao giờ. Lại nữa, dấu cho có thấy liễu như đứng chịu tang thì nỗi buồn của Xuân Diệu chỉ là *buồn thi sĩ* chứ đâu có đau đớn như nỗi buồn tha hương bi thiết của Thánh thi Đỗ Phủ.

Hoa của Xuân Diệu là "hơn một loài hoa". Còn hoa đó là loài gì thì tùy trí tưởng tượng của người đọc, chúng sẽ hiện diện. Nhưng phải theo cái cách: "rụng cành" và "sắc đỏ rửa màu xanh" (có bản chép là "rửa màu xanh"). Dấu có *rửa* hay *rúa* thì câu thơ vẫn cứ mang đậm phong cách Xuân Diệu. Nếu là *rúa* thì câu thơ được hiểu như sau: hai sắc màu *đỏ, xanh* được đặt trong thế xâm lấn thông qua động từ "rúa". Màu đỏ lấn át màu xanh hoặc xung đột với màu xanh là chuyện thường tình của trời đất khi thu về. Nhưng nếu là *rửa* thì, ngoài việc diễn tả sự xung đột, "rửa" còn gợi lên sự "máng nhếch", sự "to tiếng" của sắc màu. Chính biện pháp nhân cách hoá này đã khiến màu sắc, khiến hoa lá,

liều,... vốn là vô tri bỗng trở nên hữu ý, hữu tình; bỗng trở nên ngoa ngoắt, đồng đánh,... một cách rất... thu.

Mùa thu thường gắn với lá vàng, lá khô, cành khô,... gắn với những âm thanh rất khẽ cùng với sự lắng lắng, trong veo của đất trời. Quan trọng hơn là thu luôn gắn với *ý thu, tình thu*, điều mà có lẽ với bốn mùa trong năm, chỉ mùa xuân mới sánh nổi. Bởi vậy, ta dễ bắt gặp thu khắp nơi trong thơ ca, không chỉ ở Thơ mới, thơ Đường mà cả thơ hai-cư cũng dành cho thu phần trang trọng:

Trên cành cao

Chim quạ đậu

Chiều thu

(Thơ Ba-sô, Nhật Chiêu dịch)

Bài thơ về “con quạ” này được xem là một trong những tuyệt tác của Ba-sô. Ba hình ảnh được dùng để khắc hoạ bức tranh thu của bài thơ gồm tám chữ (theo bản dịch) là ba hình ảnh gần như xuất hiện trong các bài thơ viết về mùa thu: cành cây, chim (quạ), buổi chiều. Nếu so sánh với *Đây mùa thu tới* thì ta sẽ thấy có một hình ảnh trùng nhau: *cành cây*. Cành cây của Ba-sô không có tính từ biểu lộ hình thể (do đặc điểm vô cùng hạn chế ngôn từ của thơ Hai-cư, nguyên bản mỗi bài chỉ 17 âm tiết, riêng bài “con quạ” này đã vượt ngưỡng thông thường – 19 âm tiết) còn cành cây trong thơ Xuân Diệu thì được miêu tả rõ: “đôi nhánh *khô gầy*”. Nếu chỉ “đôi nhánh khô” không thôi thì hình tượng không có sức sống. Cành cây đã chết. Chỉ cần thêm chữ “gầy” thì cành cây khô ấy đã sống lại, dấu chỉ là “mong manh”. Sự tinh tế trong miêu tả và cảm nhận thiên nhiên của Xuân Diệu tập trung ở chỗ này. Không chỉ quan sát và đọc được lời “rùa” của hai sắc màu, ông còn cảm nhận được sự *chuyển dịch* rất khẽ của cây lá: “Những luồng run rẩy rung rinh lá”. Việc đặt hai từ láy có phụ âm đầu “r” khiến câu thơ tăng thêm phần động. Chỉ cần đọc lên, ta có thể *cảm nhận* và hình dung được sự chuyển dịch vô cùng bé nhỏ của thiên nhiên, của lòng người.

Chỉ hai câu thơ, Xuân Diệu đã dùng đến ba từ láy: *run rẩy, rung rinh, mong manh*. Những từ láy này vừa mang nhạc tính cao cho thơ vừa góp phần kiến tạo hình khối, động thái khiến mùa thu lung linh huyền diệu như chính sự kì diệu của nó, kể cả sự xao xuyến đổi thay.

Thình thoảng nàng trăng tự ngẩn ngơ

Non xa khỏi sự nhạt sương mờ.

Chính cái nhìn nhân cách hoá tiếp tục mang lại sự thân thương, gần gũi cho các sự vật hiện tượng trong tự nhiên. Nếu ta thay “nàng trăng” bằng “vàng

152

trắng” thì câu thơ sẽ mất hết sự thân thuộc, tuy nhiên, “vàng trắng” thì vẫn có thể ngân ngơ. Nhờ động thái “ngân ngơ” này mà “nàng trắng” mới có sự liên ứng với “thiếu nữ” ở khổ cuối. Dẫu thế, những từ đáng lưu ý hơn cả ở hai câu thơ này lại là “tự” và “khởi sự”. Nếu bỏ chúng đi hoặc thay thế bằng từ khác thì hai câu thơ sẽ mất đi hoàn toàn sắc thái biểu cảm độc đáo của riêng chúng. Khi nói “thình thoảng vàng trắng ngân ngơ” thì không thể diễn tả được yếu tố chủ quan của “trắng”, không diễn tả được cái sự hỗn nhiên, nhi nhiên của trời đất. Trắng thì có bao giờ ngân ngơ? Chỉ có tâm hồn thi sĩ mới khiến được vàng trắng ngân ngơ. Vậy nên, khi thi nhân gọi trắng là “nàng trắng” thì “ngân ngơ” có thể được chấp nhận. Nhưng nếu “trắng ngân ngơ” thì chắc có sự tác động nào đó từ bên ngoài (khiến cho trắng rơi vào tâm trạng đó). Còn khi để trắng “tự” ngân ngơ thì tác giả khẳng định được *tính ý thức* của tạo vật vô tri vô giác. Trắng gần hơn với lối sống của con người.

Cũng thế, “khởi sự” có nghĩa là “bắt đầu”. Nếu ta thay “bắt đầu” vào câu thơ thì sẽ đánh mất không khí trang trọng. Đã “non xa” (chứ không phải “núi xa”) thì phải “khởi sự”, cách dùng từ của Xuân Diệu có sự liên kết chặt chẽ, rất logic, không thể thay thế. Cả ba câu của khổ thơ thứ ba đều được đặt dưới cái nhìn “nhân hoá”. Đối tượng được nhân hoá ở đây là “trắng”, “núi” và “giá rét”. Chúng là những khách thể tự nhiên và tồn tại vĩnh hằng, nhưng chúng chỉ có thể *sống động* là nhờ sự thấu hiểu, giao cảm từ phía thi nhân. Mới hay chính tài năng của nghệ sĩ mới thắp sáng một khoảng đời, một nét tính cách nào đó của tạo vật. Nhà thơ *nhìn thấy* nàng trắng “ngân ngơ”, *nhìn thấy* núi “nhặt sương mờ”. Cả trắng và núi đều được nhìn ở khoảng cách xa và được khám phá dưới vẻ *động*. Cái động của trắng chủ yếu là *động từ nội tâm*. Cái động của núi là *động từ ngoại thể*. Cùng là động nhưng mỗi vật thể đều có sắc thái riêng. Mùa thu đã khiến cho vạn vật thôi không là chúng như trước nữa, sẽ luôn có sự chuyển biến, đổi thay trong bất cứ sự vật hiện tượng nào trong trời đất.

Cái nhìn ở khổ thơ này lại trở nên bao quát hơn so với khổ thơ thứ hai và đối tượng quan sát ở đây mang tầm vũ trụ, hoành tráng hơn. Điều này chứng tỏ cảm xúc thu ngày một thăng hoa trong hồn thi sĩ. Vậy nên, trong lúc vừa trải lòng ra cả vùng không gian rộng lớn, Xuân Diệu vẫn có thể *nghe* được tiếng “rét muốt luôn trong gió”. Đây ắt hẳn là một trong những câu thơ thành công nhất của Xuân Diệu và của cả nền thi ca dân tộc. Ta cùng đọc lại:

Đã nghe rét muốt luôn trong gió.

Thông thường gió mang theo rét đến chứ rét thì chẳng thể nào tách khỏi gió để *luôn* trong gió. Sự cảm nhận ở đây đã đạt độ tinh tế phi thường. Lối cảm nhận đó cho thấy điều này: mùa thu đã về, đang về ở ngay độ *chớm thu*.

Xuân Diệu luôn có những vần thơ thu đầy ắp sự tinh tế diệu kì:

*Nồn nà sương ngọc quanh thêm đậu;
Nắng nhỏ bằng khuôn chiều lơ thì
Hư vô bóng khói trên đầu hạnh;
Cành biếc run run chân ý nhi.* (Thu)

Và đây là không khí thu của *Thơ duyên*:

*Chim nghe trời rộng giang thêm cánh,
Hoa lạnh chiều thua sương xuống dần.*

Tuy là không khí độ chớm thu nhưng *Đây mùa thu tới* không cùng tâm trạng với *Thơ duyên* và chắc hẳn *Thơ duyên* ra đời tại khoảnh khắc thu sớm hơn thu của *Đây mùa thu tới*. Dĩ nhiên, *Thơ duyên* được đặt trên cảm xúc tương giao tương hợp nên mới có được cái nhìn rộn ràng, tha thiết, tươi trẻ hơn:

*Chiều mộng hoà thơ trên nhánh duyên,
Cây me riu rít cặp chim chuyền.
Đổ trời xanh ngọc qua muôn lá,
Thu đến – nơi nơi động tiếng huyền.*

Đây mùa thu tới thì được đặt trên cảm xúc của sự trống vắng, mải mát, chia lìa. Đầu còn cảnh “Mây biếc về đâu bay gấp gấp”. Thay vào đó là “Mây vẫn từng không chim bay đi”. Giữa hai bài thơ có sự trở lại của một số hình ảnh. Nhưng chúng được đặt trong những cảnh huống thật khác nhau. Nếu ở *Thơ duyên*, mây là “mây biếc” và chuyển động theo cách “bay gấp gấp”, thì mây ở *Đây mùa thu tới* là “mây vẫn từng không”, mây đứng im hoặc quanh quẩn một chỗ mà thôi.

Cũng thế, nếu so sánh cánh cò ở *Thơ duyên* được dựng trong tư thế “cánh phân vân”, hẳn chưa bay thì cánh chim trong *Đây mùa thu tới* đã “bay đi”... Bằng cách đặt hai từ “đã” ở đầu hai câu thơ ở khổ thứ ba, Xuân Diệu khẳng định thu đã đến và đã ở lại đây rồi. Thu khiến cánh vật đi u hiu. Thu xui lòng người nhưng nhớ. Thu khiến người ta buồn. Thu níu giữ bước chân người để xui những chuyến đi vắng khách: “Đã vắng người sang những chuyến đi”. Thu của *Đây mùa thu tới* là thu cô liêu, trống vắng, mệnh mang,... nhưng chưa hề bước sang địa hạt của cõi chết như tiếng lá khô rơi trong *Tiếng thu* (Lưu Trọng Lư).

Cây cối, hoa lá, trăng núi, gió mây và đến cả khí trời cũng đều góp mặt: (Khí trời u uất hận chia li). Nhưng tất cả làm nền để xuất hiện bóng dáng con người. Đương nhiên là thiếu nữ (với Xuân Diệu chắc hẳn phải như thế) và phải là “thiếu nữ buồn” thì mới hợp với bầu không khí thu ấy:

Ít nhiều thiếu nữ buồn không nói

Tựa cửa nhìn xa nghĩ ngợi gì.

Bài thơ kết thúc bằng hình ảnh con người. Mở đầu là dáng liễu, kết thúc là dáng hình thiếu nữ. Liễu đứng đìu hiu như chịu tang. Thiếu nữ đứng (hắn thê, vì tựa cửa cơ mà), không đìu hiu nhưng lại “buồn” và “không nói”, suy cho cùng thì cũng đều *đìu hiu*. Hình ảnh đầu cuối của bài thơ rất tương ứng.

Mặt khác, hình ảnh thiếu nữ được miêu tả vừa như là một khách thể của nỗi buồn thu, vừa như là chủ thể của nỗi buồn đó. Bởi cái nhìn xa xăm kết lại bức tranh thu ấy gợi ta nhớ đến mọi *cái nhìn* cảnh vật ở trên. Như thế, rất có thể thi nhân nhìn cảnh vật qua đôi mắt u sầu, qua tâm trạng của chính cô thiếu nữ kia.

Toàn bộ bài thơ được viết với sự thống nhất cao độ bởi sự liên ứng hình tượng và sự hạn định cảm xúc cũng như miêu tả tuy ở đây, màu của mùa thu chỉ là “mơ phai” chứ chưa “vàng úa”; người qua sông “thưa thớt” (vắng) chứ chưa hết hẳn (không); “hơn một loài hoa rụng” chứ không phải *tất cả* đều rụng; trăng “ngẩn ngơ” chỉ là “thỉnh thoảng”... Tất cả, vẫn chưa hết một mùa thu. Còn đó cả mùa thu dài phía trước nên dáng hình thiếu nữ “tựa cửa”, “buồn”, “nghĩ ngợi” sẽ mãi còn đó trong lúc hoa tàn, khách vắng, gió lùa... để xót thương cho nỗi chia li khôn giải toả, để ngẩn ngơ trong nỗi buồn vô cớ vốn là bản chất tình thu.

Xuân Diệu sáng tác nhiều bài thơ về mùa thu. Cũng như thu của nhiều thi nhân khác, Xuân Diệu hoặc là đặc tả thu (như trong bài *Đây mùa thu tới*) hoặc chỉ mượn thu như là cái tứ, cái nền để nói chuyện khác (chẳng hạn thu trong bài *Thơ duyên*). Tựu chung lại, phải yêu thu, tha thiết với thu đến độ nồng nàn thì Xuân Diệu mới có thể để lại cho đời những áng thơ thu kiệt xuất. Thu trong thơ Xuân Diệu có nhiều cung bậc. Nếu *Đây mùa thu tới* là bài thơ mang mang buồn, buồn độ chớm thu, buồn từ cảnh vật con người đến đất trời, cả chút gió cũng bị giá rét xé tan đâu còn nguyên vẹn, một nỗi buồn của sự mất mát thì thu trong bài thơ *Xuân* của Chế Lan Viên làm thuở *Điều tàn* là thu của niềm khao khát được lưu giữ mãi mãi:

Ai đâu trở lại mùa thu trước.

Nhặt lấy cho tôi những lá vàng?

Vội của hoa tươi, muôn cánh rã,

Về đây, đem chôn nẻo xuân sang!

Trong thơ Việt, rộng hơn là trong bầu không khí nghệ thuật Việt, mùa thu là độc quyền của nhiều bộ môn nghệ thuật thời tiền chiến. Gần với thơ giai đoạn

này là âm nhạc. Ta sẽ gặp thu trong nhiều nhạc phẩm nổi tiếng đương thời. Một Đặng Thế Phong héo hắt theo những *Giọt mưa thu*:

*Ngoài hiên giọt mưa thu thánh thót rơi
Trời lắng u buồn mây hắt hiu ngừng trôi
Nghe gió thoảng mơ hồ
Trong mưa thu
Ai khóc ai than hờ.*

Một Văn Cao tài hoa cũng để cung đàn xót xa theo độ thu tàn, theo nỗi *Buồn tàn thu*:

Ai lướt đi ngoài sương gió / Không dùng chân đến em bẽ bàng.

Phạm Mạnh Cương viết hẳn ca khúc ngợi ca thu, đúng hơn là hát ca về nỗi buồn thu:

*Lạnh lùng sương rơi heo may
Buồn ngơ ngác bóng chim bay
Mây tím giăng sâu đó đây
Ngày đi chiều mang sầu tới
Làn sương chiều thu là lời
Tiếng mưa rơi đều trên lối...*

Dẫu là trong thơ hay trong nhạc và cả trong hội họa, thì thu của thời tiền chiến là *thu buồn*, thu của những mất mát, tiếc nuối, xót xa.

Nhưng thu nào mà chẳng vương buồn, ai chả biết thu nào lại chẳng băng khuâng, xa xót? Lí Thương Ẩn xưa cũng gửi trọn tình bạn trong làn nước hồ thu của một đêm mưa *Đạ vũ kí Bắc* (*Đêm mưa gửi thu cho người phương Bắc*), ao ước được gặp lại chỉ để nói chuyện về cái đêm mưa thu đó.

Hàn Mặc Tử cũng làm thơ về mùa thu. Nhưng thu của Hàn Mặc Tử là *cuối thu*, *buồn thu*. Không phải là độ *chớm thu*, say thu, ngây ngất vì thu như Xuân Diệu, khi cái nóng bức của mùa hè dần nhường chỗ cho sự mát mẻ của mùa thu. Vì lẽ đó, thu của Xuân Diệu buồn nhưng không đến mức bi đát. Ngay cả khi rặng liễu đứng chịu tang, đìu hiu rơi lệ cả ngàn hàng thì *lệ* và sự *tang tóc* đó vẫn chỉ là chút mặc niệm thoáng qua để trả lại cho không khí thu vẻ tinh khiết, đẹp diệu vợi của nó. Thu của Xuân Diệu là thu của một tâm hồn tràn đầy sức sống. Tâm hồn dễ dàng hoà nhập với đất trời thu ngay lúc thu vừa “khởi sự”, còn Hàn Mặc Tử, người mà cái chết đang cận kề, thì hẳn dễ đồng cảm với độ thu tàn. Đáng lưu ý là các hình ảnh về thu trong thơ Xuân Diệu thì chẳng hề lạ lẫm, nét mới lạ ở *Đây mùa thu tới* chủ yếu là do “lạ hoá” cách đặt câu, sử dụng

động từ, tính từ, cách tạo quan hệ cho hình tượng... Còn ở Hàn Mặc Tử, đây là những hình ảnh lạ, như đến từ cõi mộng, từ thế giới bên kia:

*Lựa trời ai dệt với ai căng,
Ai thả chim bay đến Quảng Hàn,
Và ai gánh máu đi trên tuyết,
Mảnh áo da cừu ngấm nở nang.*

(Cuối thu)

Dường như khổ thơ này đang miêu tả bầu trời. Trên nền trời (được ví như tấm lụa) có chim bay, có cả hình người gánh máu đi trên tuyết, khủng khiếp quá, gam màu chết chóc và u lạnh... Đây đích thị là thu của thế giới huyền ảo. Tâm trạng đó vẽ nổi cảnh thu quái dị:

*Cây gì mảnh khảnh run cầm cập,
Điểm báo thu vàng gây xác xơ.*

(Cuối thu)

Cũng là cây, cũng là màu vàng nhưng cây và màu ấy khác xa với cây và màu của Xuân Diệu:

*Trong vườn sắc đỏ rửa màu xanh
Những luồng run rẩy rung rinh lá
Đôi nhánh khô gầy sương mỏng manh.*

Rõ ràng chính tâm trạng và cái *tạng* thi sĩ đã khiến Xuân Diệu và Hàn Mặc Tử có những cách nhìn và cảm thụ riêng về thu. Tuy nhiên, bài thơ thu của Xuân Diệu nổi tiếng hơn. Với *Đây mùa thu tới*, Xuân Diệu đã khám lòng người đọc bao thế hệ bức tranh mùa thu qua rừng liễu, màu hoa, cảnh cây (trụi lá), mây, cánh chim, khí trời, thiếu nữ tựa cửa. Những hình ảnh này, mỗi khi được nhắc đến đều gọi trong lòng người đọc về một khung cảnh thu, một nỗi buồn man mác hết như tình thu trong vũ trụ diệu huyền.

Xuân Diệu đã đi trọn con đường "*lạ hoá*" thu theo cách của ông. Dẫu có sử dụng ít nhiều *thu ngữ* của những người đi trước nhưng Xuân Diệu đã khoác cho chúng những sắc màu, những cảm xúc mới. Và, cái đích đến cuối cùng của "*lạ hoá*" lại chính là sự "*quen hoá*". Biến cái quen thành lạ rồi lại khiến cái lạ ấy thành quen đây chính là con đường của tư duy sáng tạo nghệ thuật mà bao đời nay bất kì nghệ sĩ lớn nào cũng phải tuân theo.

Thu ngữ của Xuân Diệu là *liễu chịu tang*, cây cối và vạn vật khoác *áo mơ phai*, là sắc màu *rửa* (hoặc *rũa*) nhau, là giá rét *luồn* trong gió, là nỗi buồn vô cớ, là hình dáng *thiếu nữ tựa cửa* nhìn xa xăm... Xuân Diệu đã khiến cho thu Việt hiện lên thật đậm đà, da diết. Thu của cõi trời riêng.

ĐỀ 19

Câu 1: Bút pháp chủ đạo của Quang Dũng trong *Tây Tiến* là bút pháp hiện thực hay lãng mạn? Vì sao?

Câu 2: Anh (chị) hiểu và suy nghĩ như thế nào về đại dịch HIV/AIDS?

Câu 3: Trình bày suy nghĩ của anh (chị) đối với ý kiến của nhà văn Thạch Lam: "Văn chương là một thứ khí giới thanh cao và đặc lực mà chúng ta có, để vừa tố cáo và thay đổi một thế giới giả dối và tàn ác, vừa làm cho lòng người thêm trong sạch và phong phú hơn".

GỢI Ý LÀM BÀI**Câu 1**

Bút pháp chủ đạo của Quang Dũng trong *Tây Tiến* là bút pháp lãng mạn. Dấu ấn hiện thực luôn được đặt trên cái nền cảm hứng lãng mạn đó. Chẳng hạn khi miêu tả cái chết, những cái chết thường xuyên xảy ra trong đời thực, trên đường chinh chiến, nhà thơ chiếu rọi nó dưới cái nhìn lãng mạn để làm giảm bớt sự đau thương mất mát: "Anh bạn dãi dầu không bước nữa / Gục lên súng mũ bỏ quên đời!"

Cảm hứng lãng mạn trong thơ là trạng thái tình cảm xuất hiện khi tâm tưởng, cảm xúc của nhà thơ đạt tới độ mãnh liệt và có khả năng vượt lên trên thực tại, hướng tới những vẻ đẹp phi thường, khác lạ. Cảm xúc này luôn thường trực trong *Tây Tiến*: "Độc lên khúc khuỷu dốc thăm thẳm / Hèo hút cồn mây súng ngửi trời".

Cảm hứng lãng mạn thường hướng về những chủ đề liên quan đến tình yêu, thiên nhiên, tôn giáo hay những hồi tưởng, kỉ niệm, đề cao sức mạnh của liên tưởng và tưởng tượng cũng như cảm xúc chủ quan của người nghệ sĩ với lối diễn đạt khoa trương, hoành tráng, mạnh mẽ và giàu tính biểu cảm.

Cảm hứng lãng mạn còn được thể hiện qua bút pháp tương phản trong miêu tả hình tượng. *Tây Tiến* xuất hiện nhiều hình ảnh đối lập, tương phản. Có khi đó là sự đối lập giữa thiên nhiên hung dữ với người lính can trường, hoặc khi miêu tả căn bệnh sốt rét làm vàng da các chiến sĩ, Quang Dũng viết: "Quân xanh màu lá dữ oai hùm". Da xanh như màu lá rừng. Tác giả sử dụng bút pháp đối lập giữa hình thức bên ngoài và nội dung bên trong. Bên ngoài người lính ốm yếu, nhưng tinh thần thì mạnh mẽ, đầy khí phách. Người lính *Tây Tiến* chẳng những vượt qua bệnh tật mà còn "dữ oai hùm" làm kẻ thù khiếp sợ.

Với *Tây Tiến*, Quang Dũng đã thật xuất sắc khi thể hiện cảm hứng lãng mạn trong tư duy thơ của mình. Cụ thể như sau:

Thiên nhiên Tây Bắc với vẻ đẹp hoang sơ, khác lạ và hùng vĩ trong không gian ngút ngàn, thăm thẳm: "Sài Khao sương lấp đoàn quân mỏi / Mường Lát hoa về trong đêm hơi "... Những địa danh như Sài Khao, Mường Lát, Pha Luông, Châu Mộc,... gợi bao cảm xúc mới lạ, lãng mạn cho hình tượng người lính. Đồng thời cũng gợi nên những gian nan, nhọc nhằn mà người lính phải trải qua. Gắn liền với những địa danh ấy là "sương", "hoa" từng hiện diện bao đời nay với thi nhân, với tình yêu thì nay hiện diện với đoàn quân, gian khổ mệt mỏi đầy nhưng không thiếu những giây phút đầm ấm, vượt lên cái khắc nghiệt của hoàn cảnh thực tại.

Con người Tây Bắc với vẻ đẹp mơ màng, e ấp, quyến rũ nhưng cũng rất rắn rỏi, họ là những thôn nữ nơi bản làng mờ sương khói:

Doanh trại bừng lên hội đuốc hoa

Kìa em xiêm áo tự bao giờ

Khèn lên man điệu nàng e ấp

Nhạc về Viên Chăn xây hồn thơ

Các chiến sĩ của binh đoàn Tây Tiến mang vẻ đẹp bi tráng, khác lạ của những tráng sĩ – chiến sĩ quyết tử: "Tây Tiến đoàn binh không mọc tóc / Quân xanh màu lá dữ oai hùm". Cái nhìn ở đây luôn giữ vẻ lí tưởng, phi thường hoá nhân vật của chủ nghĩa lãng mạn.

Thơ Quang Dũng vừa hiện đại vừa thấm đậm nhạc điệu của thơ cổ điển. Nhưng trên hết là cảm hứng lãng mạn bay bổng diệu kì. Đây chính là sự kết hợp thần tình các phong cách khác nhau mà Quang Dũng có được trong *Tây Tiến*.

Câu 2

Đại dịch HIV/AIDS đang là vấn đề nhức nhối của nhân loại. Chưa có một loại thuốc hay vắc-xin nào được con người chế ra nhằm hạn chế triệt để hoặc tiêu diệt tận gốc sự phát tán của loài vi rút này.

Các nhà khoa học xác định: HIV là chữ viết tắt của *Vi-rút gây suy giảm miễn dịch ở người*. HIV tàn phá các tế bào máu nhất định có tên gọi là CD4 hoặc tế bào T. Các tế bào này rất quan trọng đối với sự hoạt động bình thường của hệ miễn dịch giúp cơ thể chống lại bệnh tật. Khi hệ miễn dịch bị HIV xâm nhập, cơ thể một người sẽ dễ dàng bị các bệnh nhiễm trùng do vi rút, vi khuẩn, ký sinh, nấm và các vi trùng khác gây ra.

AIDS là chữ viết tắt của *Hội chứng suy giảm miễn dịch mắc phải*, mô tả một tập hợp các triệu chứng và nhiễm trùng có liên quan tới suy giảm mắc phải của hệ miễn dịch. Nhiễm vi rút HIV sẽ tạo nền tảng cho căn nguyên của AIDS. Lượng HIV có trong cơ thể và sự xuất hiện của các loại nhiễm trùng nhất định được coi là các chỉ số của tiến triển từ nhiễm HIV chuyển sang AIDS.

HIV bản thân nó không trực tiếp gây ra cái chết mà nó là tác nhân gián tiếp để các loại bệnh khác phát triển gây tử vong cho con người. Bằng cách phá hủy hệ thống miễn dịch của con người, HIV được ví như cánh cửa tên kẻ cắp mở ra để kẻ xấu xâm nhập vào “ngôi nhà” cơ thể con người.

HIV lây truyền qua tình dục không bảo vệ, bao gồm tình dục qua đường âm đạo, hậu môn hay bằng miệng. Một số dịch tiết nhất định của cơ thể như máu, tinh dịch, dịch tiết âm đạo và sữa sẽ làm lây lan HIV. Vì rút có thể bị lây truyền qua máu bị nhiễm chứa trong bơm kim tiêm đã được dùng để tiêm chích ma túy. Một phụ nữ nhiễm HIV có thể truyền vi rút sang cho con mình trong quá trình mang thai hoặc cho con bú. HIV cũng lây truyền qua các chế phẩm máu không sạch, chưa được sàng lọc.

HIV không phải là loại vi rút có thể dễ dàng lây truyền từ người này sang người khác. Vi rút này không sống được ngoài cơ thể. Vì vậy, nó không thể bị lây truyền thông qua các tiếp xúc thông thường hằng ngày như bắt tay, ôm hoặc hôn. Mồ hôi, nước mắt, dịch nôn mửa, phân hay nước tiểu đều có chứa một lượng nhỏ HIV, nhưng chưa bao giờ được báo cáo đã làm lây truyền bệnh. Muối và các loại côn trùng khác không làm lây truyền HIV.

Cách chắc chắn nhất để tránh lây truyền là tránh các hành vi nguy cơ cao đã được xác định. Có các biện pháp khác có thể áp dụng nhằm làm giảm nguy cơ, đáng chú ý như: bao cao su có thể làm giảm đáng kể nguy cơ lây nhiễm; các phụ nữ mang thai có HIV dương tính có thể giảm nguy cơ lây nhiễm cho con mình thông qua điều trị bằng thuốc kháng vi rút HIV; và những người tiêm chích ma túy không được dùng chung bơm kim tiêm...

Kể từ khi ca nhiễm HIV đầu tiên được thông báo vào năm 1990, số lượng người nhiễm HIV ở Việt Nam đang ngày càng tăng. Dịch đã lan ra cả 64 tỉnh thành phố. Mặc dù thuốc ARV, loại thuốc có tác dụng làm giảm sự phát triển của HIV trong cơ thể người, đã phổ biến hơn ở Việt Nam nhưng còn rất ít bệnh nhân được tiếp cận với điều trị và các bác sĩ vẫn phải đương đầu với các nhiễm trùng cơ hội. Y học HIV vẫn là một lĩnh vực mới đối với các bác sĩ Việt Nam.

Trong khi đó, đối tượng bị HIV tấn công tập trung chủ yếu vào lứa tuổi thanh niên, lực lượng lao động nòng cốt của nước nhà. Không kể chi phí Nhà nước trang trải để thuốc thang, chăm sóc họ thì việc thiếu hụt đội ngũ lao động quá là một thách thức lớn đối với việc phát triển kinh tế nước nhà.

Nhận thức được mối nguy hại của HIV và kiên quyết tránh xa là nguyên tắc sống còn của tuổi trẻ học đường. Một người bị nhiễm HIV không chỉ là sự hủy hoại bản thân mà còn là gánh nặng cho gia đình và cộng đồng.

Câu 3

Văn chương do khả năng tác động thẩm Mĩ của nó mà có sức mạnh vô biên trong việc phản ánh cuộc sống, lay động lòng người. Từ xa xưa, con người đã biết sử dụng văn chương làm vũ khí chống lại những điều xấu xa, tầm thường, dung tục, thậm chí là chống cả kẻ thù xâm lược... Người cổ đại xem văn chương là sản phẩm thiêng liêng do thần thánh ban tặng con người.

Bản về sức mạnh của văn chương, Thạch Lam cho rằng văn chương là vũ khí lợi hại trên nhiều phương diện. Trước hết đó là “thứ khí giới thanh cao và đặc lực”.

“Thanh cao” là vì, văn chương tác động đến tâm hồn tình cảm con người bằng hình tượng, bằng ngôn từ văn chương đầy cảm xúc có sức lay động lòng người. Văn chương không là mảnh đất cho sự dung tục tầm thường. Những trò khiêu dâm, tục tĩu, những lối nói hàng thịt hàng cá không bao giờ có được chỗ đứng trong ngôn ngữ văn chương. Lời văn, ấy là tiếng lòng, là tâm hồn thanh cao của con người đồng vọng trong cách kể, cách tả, cách đối đáp và suy nghĩ của các nhân vật.

Tính chất “Thanh cao” còn vì, văn chương không trực tiếp bảo ban con người phải làm gì. Qua thế giới hình tượng, hiện thực được phản ánh, qua cảm xúc nhà văn được bộc lộ, tự người đọc nhận thức được điều gì nên làm điều gì nên tránh. Sự tác động ở đây không phải đến bằng con đường lí trí, mệnh lệnh khô cứng mà bằng tình cảm bằng con đường của trái tim.

Vì lẽ đó, văn chương luôn là thứ vũ khí đặc lực. Trong bất kì hoàn cảnh nào, với bất cứ mục đích và biểu hiện nào, văn chương cũng vì cuộc đời, vì sự hưng thịnh và một cuộc sống tốt đẹp hơn cho con người.

Đọc những vần thơ của Nguyễn Đình Thi miêu tả cảnh hoang tàn của đất nước dưới ách ngoại xâm ai mà chẳng bùng lên ngọn lửa căm thù giặc:

Ôi những cánh đồng quê chảy máu

Dây thép gai đâm nát trời chiều

Để đạt được điều đó, văn chương phải có sức “tố cáo”. Có nghĩa, nhà văn phải hướng mục tiêu sáng tác của mình vào những vấn đề bức thiết của thời đại, phân tích phanh phui những thói hư tật xấu, những hủ tục của con người,... nhằm giúp người đọc nhận thức được những mặt trái, những cái xấu, cái ác và có thái độ thích hợp đối với chúng.

Đương nhiên, nhà văn không bao giờ trực tiếp nói ra rằng điều này là tốt hoặc điều kia là xấu. Đây là nhiệm vụ của nhà đạo đức. Nhà văn nói bằng hình tượng. Người đọc cũng nhận thức thế giới thông qua những hình tượng văn

chương đó. Do vậy, quá trình nhận thức trong văn học sẽ diễn ra đồng thời với quá trình phản ứng lại đối với hiện thực ấy. Nhờ vậy, văn chương đã góp phần “thay đổi một thế giới giả dối và tàn ác”.

Chức năng của văn học là hướng thiện con người. Đọc những áng văn thơ có tính chiến đấu cao như bài thơ *Thần tượng* truyền của Lí Thường Kiệt, thơ Hồ Chí Minh, thơ Tố Hữu,... người đọc sẽ nhận ra ngay được sức mạnh quét sạch sự giả dối và tàn ác của xã hội, của kẻ thù.

Văn chương không có chỗ cho sự giả dối và cái ác. Đơn giản, nhà văn khi miêu tả các xấu thì bao giờ cũng ngấm gửi vào đó cái nhìn phê phán. Từ cổ chí kim, không có bất cứ một tác phẩm văn học nổi tiếng nào lại đi cổ xúy cho cái ác. Trong cuộc chiến giữa cái ác và cái thiện, chẳng hạn như Thạch Sanh với Lý Thông, Tấm và Cám,... thì bao giờ đức hạnh cũng thắng gian tà. Nhà văn như thế sẽ luôn là nhà đạo đức giấu mặt sau hình tượng nghệ thuật của chính mình. Từ góc độ này, ta có thể nói đến vai trò chiến sĩ của nhà văn.

Và nhiệm vụ không kém phần quan trọng nữa của văn chương là “làm cho lòng người thêm trong sạch và phong phú hơn”.

Nhiệm vụ này tác động vào chiều sâu của xã hội: những thành tố nhỏ nhất của chính xã hội đó. Một cá nhân trong sạch và thanh cao có nghĩa xã hội ấy cũng được trong sạch và thanh cao hơn. Văn chương không chỉ tác động đến các lớp “vĩ mô” của xã hội mà còn tác động đến lớp “vi mô” của xã hội. Nó có khả năng vô biên trong việc làm trong sạch con người.

Mỗi một cá nhân trong khi tự hoàn thiện mình cũng sẽ tác động tích cực đến việc hoàn thiện những người xung quanh. Đời sống tâm hồn và sự nhận thức của con người quyết định đến sức mạnh hành động. Khi đã nhận thức đúng đắn, khi có được tình cảm thiêng liêng và trong sáng, con người sẽ hành động đúng đắn và hiệu quả hơn.

Chẳng hạn khi đọc *Truyện Kiều* của Nguyễn Du, người đọc sẽ hiểu biết về xã hội phong kiến, những nỗi đau khổ mà người phụ nữ phải chịu đựng, căm ghét bọn người độc ác, bất nhân: Tú Bà, Mã Giám Sinh, Hồ Tôn Hiến,... thông cảm với những nỗi đau khổ mà Thúy Kiều phải chịu đựng: tình yêu tan vỡ, phải làm gái lầu xanh, bị đánh đập, hành hạ,... trân trọng tài năng, vẻ đẹp tâm hồn, khát vọng về tình yêu, hạnh phúc và muốn thay đổi, tiêu diệt cái xấu, mang đến cuộc sống hạnh phúc cho con người...

Thạch Lam hoàn toàn đúng khi khẳng định sức chiến đấu của văn chương trong việc thanh lọc xã hội và con người. Bằng sức mạnh cảm xúc và thế giới hình tượng của mình, văn chương có thể tái hiện, phản ánh mọi ngõ ngách sâu kín của tâm hồn và thời đại, mọi điều tốt điều xấu xa đáng lên án.

Điều tốt thì càng giúp người ta tốt hơn, điều xấu khiến người đọc khinh bỉ và tìm cách xoá sổ nó. Đây chính là chức năng hay sức mạnh kì diệu mà văn chương sở hữu.

Nhiều tác giả đã bàn về tính chiến đấu của văn chương. Chủ tịch Hồ Chí Minh từng nói: "Văn hoá nghệ thuật cũng là một mặt trận..."; nhà thơ Sông Hồng: "Dùng bút làm đôn chuyển xoay chế độ, mỗi văn thơ bom đạn phá cường quyền". Ý kiến của Thạch Lam đã tìm được sự đồng điệu ở bao người.

ĐỀ 20

Câu 1: Anh (chị) hãy nêu những nét chính trong cuộc đời và sự nghiệp văn học của Tố Hữu.

Câu 2: "Muốn có hạnh phúc thì phải kiếm được nhiều tiền, vì có tiền là có tất cả". Anh (chị) có ý kiến gì về quan niệm trên?

Câu 3: Về đẹp của dòng sông Hương qua bài kí Ai đã đặt tên cho dòng sông? của Hoàng Phủ Ngọc Tường.

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Tố Hữu tên khai sinh là Nguyễn Kim Thành, sinh ngày 4-10-1920, mất 09-12-2002 tại Hà Nội. Tố Hữu quê ở Quảng Thọ, Quảng Điền, Thừa Thiên-Huế.

Xuất thân trong một gia đình nhà nho, từ nhỏ, Tố Hữu đã được mẹ ấp ủ và ru bằng tiếng hát ngọt êm qua nhiều lần điệu ca Huế; được cha chăm rèn về các phép tắc làm thơ theo lối cổ, sưu tầm tục ngữ, ca dao.

Ngay từ tuổi học sinh, Tố Hữu đã giác ngộ lí tưởng cộng sản; được học tập và tiếp xúc với văn học Pháp và trào lưu văn học xã hội chủ nghĩa của thế giới.

Sau Cách mạng tháng Tám, liên tục trong nhiều năm, ông đảm nhiệm cương vị lãnh đạo công tác văn hoá, văn nghệ và tuyên huấn của Đảng. Tất cả những nhân tố ấy đã hun đúc nên tiếng thơ Tố Hữu.

Tố Hữu là một nhà thơ cách mạng. Cuộc đời ông, trái tim ông "dành riêng cho Đảng phần nhiều". Đồng hành với con đường cách mạng ấy, các tập thơ của ông đã phản ánh trung thành các bước phát triển của cách mạng Việt Nam, đồng thời thể hiện sự vận động trong tư tưởng và nghệ thuật của nhà thơ.

Từ ấy (1937-1946) là tập thơ đầu tay, được viết do sự thôi thúc của hồn thơ sôi nổi, là tiếng reo vui của một thanh niên khát khao sống, đang "băn khoăn đi kiếm lẽ yêu đời" thì bất gặp được lí tưởng cách mạng, tìm thấy lẽ sống.

Nổi lên hơn cả là tuổi trẻ hiến dâng, sẵn sàng chấp nhận mọi thử thách, tù đầy và đấu tranh cho lí tưởng cách mạng. Tập thơ gồm ba phần: *Máu lửa*, *Xiềng xích* và *Giải phóng*. Chất lãng mạn trong trẻ, tâm hồn nhạy cảm, trẻ trung của một *cái tôi* trữ tình mới (cái tôi từ chối hạnh phúc cá nhân, lao vào khói lửa để gánh vác sứ mệnh lịch sử trên vai) là giá trị đặc sắc của tập thơ này.

Tập thơ *Việt Bắc* (1946-1954) là bản anh hùng ca của cuộc kháng chiến, phản ánh những chặng đường gian lao, anh dũng và thắng lợi của cuộc kháng chiến chống Pháp. Tố Hữu hướng vào thể hiện thành công con người Việt Nam, trước hết là công nông binh, với một nghệ thuật thơ đậm đà tính dân tộc.

Tập *Gió lộng* (1955-1961) tập trung khai thác các chủ đề lớn bao trùm trong đời sống tinh thần của con người Việt Nam đương thời: công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc, tình cảm Bắc-Nam và ý chí thống nhất nước nhà, tình cảm quốc tế vô sản (*những vần thơ tươi xanh, những vần thơ lửa cháy*). Tập thơ khẳng định cái tôi trữ tình công dân; ngợi ca hình tượng người chiến sĩ tiếp tục khuynh hướng khái quát và cảm hứng lịch sử trên tinh thần lãng mạn.

Hai tập thơ *Ra trận* (1962-1971) và *Máu và Hoa* (1972-1977) là khúc tráng ca của dân tộc thời đánh Mĩ; cổ vũ, động viên và ngợi ca cuộc chiến đấu, khẳng định ý nghĩa thời đại và phẩm chất của con người Việt Nam. Giọng thơ đậm chất chính luận, có khuynh hướng khái quát, tổng kết lịch sử vang dội.

Tập thơ *Một tiếng đờn* (1979-1992), *Ta với Ta* (1993-1999) là sự kết hợp giữa chất trữ tình chính trị với chất trữ tình thế sự trên nền tảng của niềm tin vào lí tưởng và con đường cách mạng. Thay vào sự sôi nổi, trẻ trung là những chiêm nghiệm và suy nghĩ sâu sắc của nhà thơ trước cuộc đời, về chuyện nhân tình.

Phong cách thơ Tố Hữu mang tính chất trữ tình chính trị sâu sắc. Hồn thơ Tố Hữu luôn hướng tới cái ta chung, với lẽ sống lớn, tình cảm lớn, niềm vui lớn của con người cách mạng, của cả dân tộc.

Cái tôi trữ tình của Tố Hữu là cái tôi trữ tình chiến sĩ, cái tôi nhân danh Đảng, nhân danh cộng đồng và ngày càng vươn tới sự khái quát rộng lớn những vấn đề thuộc về dân tộc, con người.

Thơ Tố Hữu không đi sâu vào cuộc sống và những tình cảm riêng tư. Niềm vui trong thơ Tố Hữu là niềm vui lớn, nức nở hân hoan với chiến thắng của dân tộc.

Thơ Tố Hữu mang đậm tính sử thi, luôn đề cập đến những vấn đề có ý nghĩa lịch sử và có tính chất toàn dân.

Cảm hứng chủ đạo trong thơ Tố Hữu là cảm hứng lịch sử – dân tộc. Do vậy, hình tượng trung tâm trong thơ ông là những con người mang tiếng nói của lịch sử và thời đại như anh vệ quốc quân, anh giải phóng quân, Bác Hồ...

Giọng điệu thơ Tố Hữu mang tính tâm tình, sâu lắng; thấm đẫm chất ca dao dân ca của nhiều vùng miền trên đất nước, chủ yếu là hò Huế.

Nhạc tính đầy ắp trong thơ Tố Hữu thông qua việc sử dụng thành công các từ láy, các thanh điệu, vần thơ...

Tính dân tộc đậm đà trong thơ Tố Hữu. Ông vận dụng thành công các thể thơ cổ điển, đặc biệt là thơ lục bát. Ông kết hợp với những tinh hoa thơ ca thế giới để tạo nên một diện mạo độc đáo bậc nhất trong thơ ca Việt Nam.

Câu 2

Đây là ý kiến hoàn toàn sai lạc. Đồng tiền quả có sức mạnh vô biên, nhưng không phải “có tiền là có tất cả”. Trong những xã hội thối nát, đồng tiền có thể mua mọi thứ, từ bằng cấp đến địa vị xã hội, quan chức,... Nhưng trong những xã hội tiến bộ, địa vị con người có được đều dựa trên năng lực học vấn và đạo đức của cá nhân đó. Và lại, những xã hội thối nát thì chẳng thể nào tồn tại lâu dài.

Trong bất kỳ xã hội hay hoàn cảnh nào, người khôn ngoan là người biết xem đồng tiền là phương tiện. Ngay từ thời cổ đại, con người phát minh ra đồng tiền để làm phương tiện trung gian cho việc trao đổi hàng hoá. Từ đó đồng tiền dần từng bước xâm nhập mạnh hơn vào đời sống con người. Trong những hoàn cảnh xã hội cụ thể, đã có lúc đồng tiền trở thành lực lượng vật chất có quyền năng vô hạn, có thể áp đặt lối sống lên con người. Chẳng hạn như xã hội Pháp thời của Ban-dắc. Vì đồng tiền con người ta sẵn sàng làm bất kỳ điều đốn mạt nào miễn là đạt được mục đích.

Tuy nhiên, trong những hoàn cảnh nào đó, đồng tiền lại trở nên thâm hại đến vô cùng, nó chẳng là gì ngoài một mớ giấy vụn hoặc một đồng kim loại vô giá trị. Thử hình dung, ngoài biển cả bao la không có chút lương thực thực phẩm nào, nếu ai đó có trong tay cả núi tiền thì liệu tiền đó có cứu được sinh mệnh anh ta?

Trong một xã hội, thông thường người ta cũng đánh giá con người qua khả năng thu thập. Điều đó được lượng hoá bằng tiền. Nhưng số tiền mà một cá nhân thu nhập được trong quá trình lao động cũng vẫn chưa thể nói hết phẩm giá đạo đức của người đó. Tóm lại, đồng tiền không thể là thước đo phẩm giá của con người và càng không thể là cội nguồn hạnh phúc của con người. Ở khía cạnh tích cực nhất, đồng tiền chỉ có thể được dùng để đo năng lực lao động của một cá nhân mà thôi.

Bi đát thay cho những ai tôn thờ đồng tiền. Đối với hạng người này, càng nhiều tiền họ càng hạnh phúc. Chỉ cần nhìn thấy đồng tiền là họ sẵn sàng quên đi tất cả mọi điều quý giá trên đời. Và một nghịch lý tất yếu xảy ra, để hạnh phúc thì cá nhân đó phải bằng mọi cách vơ vét tiền. Đến mức, tự họ biến họ thành một “cái máy” kiếm tiền không hơn không kém.

Có hai cách kiếm tiền. Kiếm tiền chân chính là bằng khả năng và lao động của mình và kiếm tiền bất chính là bằng mọi thủ đoạn như tham nhũng, hối lộ, buôn bán ma túy, cho vay nặng lãi,...

Thật ra, kiếm được bao nhiêu tiền không quan trọng bằng cách sử dụng tiền đó cho mục đích gì. Khi chết con người ta đem được gì sang thế giới bên kia? và đương nhiên, tiền chẳng thể nào mua được mọi thứ. Điều này có thể kiểm chứng qua những cuộc tình. Con người ta yêu nhau đâu phải vì tiền. Tiền chẳng thể nào mua hoặc đổi chác được tình yêu.

Vậy nên, có nhiều tiền chưa hẳn đã hạnh phúc. Hạnh phúc chỉ đến với con người khi người đó biết cách làm ra những đồng tiền chân chính bằng mồ hôi xương máu của chính mình và biết sử dụng đồng tiền ấy một cách khôn ngoan cho những mục đích tốt đẹp trong đời.

Câu 3

Hoàng Phủ Ngọc Tường là cây bút tài hoa về thể văn bút kí. Ông có một phong cách viết rất riêng. Văn phong ông là sự kết hợp tài tình tri thức văn học, triết học, lịch sử, địa lí... Hầu như chạm đến vấn đề gì, ở bất kì thời điểm nào ông vẫn có thể thoải mái vung bút.

Bút kí của ông hấp dẫn người đọc ở tâm nhân văn sâu sắc, trí tuệ uyên bác và chất Huế thơ mộng đầy quyến rũ. Những trang viết của ông thể hiện sự tài hoa của một tài tử chốn kinh thành. Đó là những áng thơ văn xuôi thấm đẫm chất thơ, mang vẻ đẹp của nỗi buồn hoài niệm, những suy ngẫm triết học về lẽ sống, cái chết,... từ trong sâu thẳm thời gian ngàn vọng, day dứt tâm hồn người đọc.

Sinh ra và lớn lên ở mảnh đất kinh thành giàu truyền thống văn hoá, sáng tác của Hoàng Phủ Ngọc Tường gắn bó máu thịt với tất cả vùng đất này. Với một tâm hồn nghệ sĩ tinh tế, một vốn văn hoá phong phú, tác giả đã phát hiện ra những vẻ đẹp tiềm ẩn, huyền diệu, thơ mộng của Hương Giang, vì thế *Ai đã đặt tên cho dòng sông?* tràn ngập cảm hứng ngợi ca.

Trên hành trình đi tìm vẻ đẹp nơi đầu nguồn, sông Hương là linh hồn của thành phố Huế, mảnh đất ngàn năm văn vật, một trong những cái nôi văn hoá của dân tộc. Cá tính của sông Hương tạo nên dáng vẻ riêng cho đất kinh thành.

Cố đô xưa ngự trên bờ dòng Hương, con sông mà cho đến nay chẳng ai biết tại sao lại mang cái tên ấy. Cái tên không được đặt dựa vào màu sắc của nước (như sông Hồng) mà lại dựa vào sự tinh tế từ mùi vị của nó. Dòng sông như dải lụa, lặng lẽ trôi trong sự yên bình, được đánh thức bởi bài bút kí tài hoa của nhà văn Hoàng Phủ Ngọc Tường.

Về với thượng nguồn, sông Hương có mối quan hệ mật thiết với đại ngàn Trường Sơn hùng vĩ. Cảnh dòng sông ở đây được tác giả khắc hoạ với nhiều

hình ảnh đầy ấn tượng. Sông Hương tựa như *"một bản trường ca của rừng già"* với nhiều tiết tấu trầm hùng, dữ dội.

Nhà văn đã nhận ra sức sống mãnh liệt, man dại (được ví như cô gái Di-gan) nhưng cũng có lúc *"dịu dàng và say đắm"* mang một tâm hồn tự do, trong sáng của sông Hương. Du khách nếu chỉ mãi mê ngắm nhìn sông Hương ở Kinh thành mà không chú ý tìm hiểu dòng sông từ đầu nguồn thì sẽ không thể cảm nhận hết vẻ đẹp trong chiều sâu của sông nước Hương Giang.

Trên hành trình đi tìm vẻ đẹp của sông Hương ở vùng đồng bằng và nơi con sông chảy vào thành phố, nhà văn đã nhận ra sự thay đổi về tính cách của sông Hương. Bởi lẽ trước khi trở thành người tình thủy chung của cố đô, dòng sông đã trải qua một hành trình đầy gian truân và nhiều thử thách. Hành trình xuôi dòng đó của dòng sông được xem là hành trình tìm lại người tình nhân của một người con gái trong một câu chuyện tình yêu nhuộm màu cổ tích.

Giữa *"cánh đồng Châu Hoá đầy hoa dại"*, sông Hương là cô gái đẹp ngủ mơ màng, nhưng ngay sau khi ra khỏi vùng rừng núi, tựa như nàng tiên được đánh thức từ giấc ngủ đại ngàn, sông Hương bỗng bừng lên sức trẻ của phố phường và niềm khát khao của tuổi thanh xuân.

Về thành phố, dường như là lúc sông Hương tìm lại được chính mình. Sông Hương *"vui tươi hẳn lên giữa những biển bãi xanh biếc của vùng ngoại ô Kim Long"*. Nằm ngay giữa lòng thành phố, sông Hương có vị trí như sông Xen của Pa-ri, sông Đa-nuyp của Bu-đa-pét,...

Nhà văn sử dụng nhiều điểm nhìn của các loại hình nghệ thuật khác nhau để miêu tả sông Hương. Dưới con mắt của hội họa, sông Hương và những chi lưu của nó tạo những đường nét thật tinh tế làm nên vẻ đẹp cổ kính của cố đô. Qua cảm nhận của âm nhạc, sông Hương *"đẹp như điệu slow"*, chậm rãi, sâu lắng, trữ tình.

Đoạn sông Hương rời thành phố là một đoạn tuyệt bút của nhà văn, phải có một tài năng cộng với một tình yêu mới có thể có những phát hiện vô cùng thú vị và sâu sắc đến vậy. Sông Hương giống như một người tình bịn rịn, luyến lưu, dùng dằng, day dứt khi tạm biệt cố nhân. Và rồi đến lúc sắp rời xa *"như sự nhớ một điều gì chưa kịp nói, nó đột ngột đổi dòng, rẽ ngoặt sang hướng đông tây để gặp lại thành phố lần cuối ở góc thị trấn Bao Vinh xưa cổ"*.

Xuống đồng bằng, nhà văn nhận ra sông Hương có sự thay đổi về tính cách. Sức mạnh bản năng ở người con gái nơi thượng nguồn đã được chế ngự để mang một sắc đẹp dịu dàng và trí tuệ, trở thành một người mẹ phù sa chốn đồng bằng.

Những kiến thức về địa hình, địa lí, địa chất... cộng với năng lực quan sát

tinh tế, sự phong phú về ngôn ngữ, hình tượng kết hợp với những liên tưởng hấp dẫn sinh động,... của nhà văn đã đem đến cho người đọc những xúc cảm thẩm Mĩ, những rung động sâu đậm. Hai bút pháp kể và tả được kết hợp nhuần nhuyễn và tài hoa trong đoạn văn đã làm nổi bật một sông Hương đẹp bởi sự phối cảnh kì thú giữa nó với thiên nhiên xứ Huế.

Trên hành trình đi tìm lời giải về huyền thoại của dòng sông, phần cuối của đoạn trích, tác giả đưa người đọc trở về với những bản anh hùng ca ghi dấu vinh quang từ thuở nó còn là một dòng sông biên thủy xa xôi của đất nước các vua Hùng.

Trải qua những thăng trầm của lịch sử, sông Hương đã có những đóng góp với lịch sử đấu tranh bảo vệ vùng biên giới phía Nam của Tổ quốc Đại Việt thời trung đại. Rồi *"nó về vang soi bóng kinh thành Phú Xuân của người anh hùng Nguyễn Huệ"* vào thế kỉ mười tám.

Sông Hương cũng là chứng nhân của giai đoạn lịch sử đầy bi tráng của thế kỉ mười chín, và trong giai đoạn hào hùng nhất của công cuộc đấu tranh giành lại độc lập cho dân tộc, nó chứng kiến những rung chuyển lớn lao của đất nước qua Cách mạng tháng Tám và cả hai cuộc chiến tranh vệ quốc vĩ đại của dân tộc Việt trong thế kỉ hai mươi.

Trong phần cuối, người đọc tiếp tục bắt gặp những so sánh, liên tưởng thú vị của nhà văn. Tác giả đã gắn sông Hương với âm nhạc cổ điển Huế, lại liên tưởng đến Nguyễn Du và *Truyện Kiều*. Nhà văn cho rằng có một dòng thi ca về sông Hương, là một dòng thơ không lặp lại mình, ấy là *"dòng sông trắng – lá cây xanh"* trong thơ Tản Đà, là vẻ đẹp hùng tráng *"như kiếm dựng trời xanh"* trong thơ Cao Bá Quát, là nỗi u hoài trong thơ Bà Huyện Thanh Quan, là sức mạnh phục sinh tâm hồn trong thơ ca của Tố Hữu. Và sông Hương *"quả thật là Kiều"*.

Cái đẹp của sông Hương còn là cái đẹp tự thân. Vẻ quyến rũ của làn nước trong xanh đến vô ngần, sự tĩnh lặng khi miên man chảy qua thành phố với những nhịp cầu vắt qua Bạch Hổ, Tràng Tiền đượm màu cổ kính,... khiến du khách bao đời nao lòng.

Trên hành trình lãng du tìm về với biển, dòng sông nhiều lần đổi hướng, mỗi lần đều có duyên cớ và cứ mỗi lần như vậy, dường như sông lộ nỗi vấn vương khi tiếp tục lên đường. Nhịp chảy của dòng Hương là vũ điệu slow của nước. Bước chân sông trong những khoảnh khắc phiêu bồng ngân vang bao nét nhạc. *"Sông Hương đã trở thành một người tài nữ đánh đàn lúc đêm khuya"*.

Chảy trôi, chảy trôi và cứ thế. Dòng đời thay đổi. Thời gian thay đổi. Cảnh vật thay đổi... Nhưng vẫn còn đó bóng dáng kinh kì in hình cô thiếu nữ sắc nước hương trời. Màu thủy chung của dòng Hương vẫn là nỗi niềm day dứt

muôn đời. Có chút nuối tiếc thoáng qua, nhưng sự sống đâu đó vẫn neo đậu trên bến bờ phiêu lãng. Hành trình của con sông là hành trình của con người. Sự sống của nó là sự sống của một tâm hồn, một dân tộc tha thiết yêu thương và khao khát được yêu thương.

Ai đã đặt tên cho dòng sông? là một trong những tác phẩm bút kí đặc sắc của Hoàng Phủ Ngọc Tường, nét đặc sắc trong sáng tác của nhà văn là ở sự kết hợp nhuần nhuyễn giữa chất trí tuệ và tình trữ tình, giữa nghị luận sắc bén với tư duy đa chiều được tổng hợp từ vốn kiến thức sâu rộng về triết học, văn hoá, lịch sử, địa lí... Tất cả sự tổng hoà ấy lại được diễn đạt bằng một hình thức ngôn từ trong sáng, đẹp đẽ.

ĐỀ 21

Câu 1: Anh (chị) hiểu như thế nào về chủ nghĩa lãng mạn?

Câu 2: Trình bày suy nghĩ của anh (chị) về vấn đề ô nhiễm môi trường hiện nay.

Câu 3: Tư tưởng "Đất Nước" trong đoạn trích *Đất Nước* của Nguyễn Khoa Điềm.

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Chủ nghĩa lãng mạn trong văn học xuất hiện cuối thế kỉ XVIII nửa đầu thế kỉ XIX ở phương Tây. Đặc trưng của nó là miêu tả con người cá nhân, cô đơn đặt trong xung đột với xã hội và khát vọng tự do cá nhân. Chủ nghĩa lãng mạn miêu tả con người nổi loạn. Đề tài của khuynh hướng văn học này thường hướng về tình yêu và thiên nhiên.

Các nhà lãng mạn quan niệm: cái bình thường giết chết nghệ thuật, nên trong sáng tác của họ, con người không được miêu tả xác thực mà bay bổng phụ thuộc nhiều vào cảm hứng sáng tạo của nhà văn. Các biện pháp nghệ thuật thường được các nhà lãng mạn sử dụng là phóng đại, tương phản, lí tưởng hoá,...

Có hai khuynh hướng lãng mạn. Lãng mạn tích cực: tin tưởng vào con người, vào thực tại và tương lai và khả năng cải tạo cuộc sống.

Lãng mạn tiêu cực: bi quan, chán chường trước thực tại, mất niềm tin vào tương lai tốt đẹp của xã hội, con người.

Trào lưu lãng mạn xuất phát đầu tiên tại Đức (nổi tiếng nhất là thi hào H. Hai-nơ*) rồi sau đó lan rộng ra thế giới. Ở Hoa Kỳ, Oa-sinh-ton O-ving là nhà lãng mạn tiêu biểu. Ở Pháp, ta có thể kể Vích-to Huy-gô. Ông sáng tác nhiều thể loại như thơ, kịch, tiểu thuyết và ở thể loại nào cũng để lại dấu ấn của riêng

mình. Ở Anh, Bai-ron được xem là linh hồn của thơ ca lãng mạn. Xuất thân trong một gia đình quý tộc song Bai-ron lại sống gần gũi với quần chúng lao động và có tư tưởng tiến bộ, yêu chuộng tự do và sẵn sàng hi sinh vì tự do đó. Các trường ca tiêu biểu của ông là: *Cuộc hành hương của Sai-đơ Ha-rôn, Đông Giao*,...

Điểm đáng lưu ý với các nhà lãng mạn tiến bộ là ở sáng tác của họ, dấu ấn hiện thực luôn lộ rõ và về cuối đời, nhiều người trong số họ (Huy-gô) lại thiên sang hiện thực. Chủ nghĩa lãng mạn có đóng góp rất lớn trong việc cách tân ngôn ngữ. Nhờ các nhà lãng mạn mà ngôn ngữ của các dân tộc mới có điều kiện phát triển rực rỡ. Thêm nữa, các hình thức văn xuôi và cả thơ đều có những đột biến tích cực trong giai đoạn này.

Chủ nghĩa lãng mạn là con đẻ của các cuộc cách mạng tư sản nổ ra vào khoảng cuối thế kỉ XVIII ở phương Tây. Ở Việt Nam, chủ nghĩa lãng mạn xuất hiện từ phong trào Thơ Mới và văn chương Tự lực văn đoàn trong khoảng 1930-1945.

Trào lưu này ý thức đầy đủ về vai trò về cá tính sáng tạo của người nghệ sĩ đối lập với sự "bất chuộc tự nhiên" của chủ nghĩa cổ điển. Chủ nghĩa lãng mạn cho rằng người nghệ sĩ có quyền cải biến thế giới hiện thực bằng cách tạo cho mình một thế giới riêng đẹp hơn, chân thực hơn, vì thế hiện thực hơn.

Văn học lãng mạn là tiếng nói cá nhân tràn đầy cảm xúc, nó thích sự tượng tượng phóng khoáng và bác bỏ tính quy phạm trong Mĩ học và sự quy định có tính chất duy lý trong nghệ thuật. Xu hướng văn học này tìm cách thoát khỏi thực tại bằng cách đi sâu vào thế giới nội tâm, thế giới của mộng ước. Cảm hứng sáng tác của chủ nghĩa lãng mạn là ngợi ca. Nguyên tắc phản ánh thường hướng đến cái cao quý, kì vĩ với cái kết thường có hậu.

Câu 2

Ô nhiễm môi trường hiện nay đang là vấn đề được cả thế giới quan tâm. Trong thời đại công nghiệp hóa, việc sử dụng nhiều phương tiện cơ khí, nhiều nguồn năng lượng... đã dẫn tới tình trạng bầu không khí, đất đai và nguồn nước bị ô nhiễm nghiêm trọng. Điều đó đã gây tác hại lớn đến sức khỏe cộng đồng. Đặc biệt là bệnh ung thư. Đây là căn bệnh nan y tại thời điểm này. Nhưng ai mắc phải ung thư đều khó có cơ hội sống sót.

Ở những quốc gia đang phát triển, chẳng hạn như ở Việt Nam, vấn đề ô nhiễm môi trường ngày càng trở nên cấp thiết. Hằng ngày lượng khói từ các phương tiện giao thông kém chất lượng liên tục thải ra trên đường, kết hợp với khói nhiều nhà máy, cơ xưởng đã khiến bầu không khí thêm vô cùng ngột ngạt. Làm sao con người có thể thở nổi trong bầu không khí độc hại ấy?

Thêm nữa, nguồn nước cũng bị ô nhiễm nặng. Hàng trăm nhà máy sản xuất

đủ loại hàng hoá, không có hệ thống xử lý nước phù hợp, thì nhau xả nước thải xuống sông. Hàng chục con sông tại các khu công nghiệp thuộc các thành phố lớn đã trở thành sông chết. Không một sinh vật nào có thể tồn tại được nơi ấy.

Chưa hết, nước từ những con sông ấy ngấm xuống, làm ô nhiễm cả nguồn nước ngầm. Không chỉ cá dưới sông không thể tồn tại mà cây trên bờ cũng chết theo. Từ mặt nước đến mặt đất, nơi nơi không còn sự sống. Thiên nhiên bị tàn phá khủng khiếp như thế thì con người biết dựa vào đâu để tồn tại?

Đất, nước, không khí đều bị ô nhiễm làm cho con người, loài vật, cây cối không có đủ điều kiện sống trong lành. Bệnh tật theo đó sẽ nảy sinh. Trong khoảng vài thập niên trở lại đây, số người nhiễm những căn bệnh nan y như ung thư, lao phổi,... không ngừng tăng thêm. Số tiền chi cho y tế ngày càng chiếm tỉ lệ lớn trong chi tiêu quốc nội. Đất nước và con người vì thế sẽ nghèo đi.

Gần đây, dưới tác hại của việc nóng lên của trái đất mà nguyên nhân là do hiệu ứng nhà kính, băng ở Bắc Cực không ngừng tan, đưa mực nước biển lên cao theo hàng năm. Không lâu nữa, nhiều thành phố, nhiều đồng bằng, thậm chí nhiều quốc gia sẽ bị nhấn chìm trong biển nước.

Ô nhiễm môi trường là tác nhân gây ra những bệnh tật mang tính đại dịch toàn cầu, chẳng hạn như SARS, H1N1,... Chưa bao giờ nhân loại lại chứng kiến nhiều quái thai, trẻ em khuyết tật bẩm sinh được sinh ra nhiều như giai đoạn hiện tại. Tất cả đều có nguyên nhân từ việc ô nhiễm môi trường.

Đã đến lúc cần gióng lên hồi chuông báo động khẩn cấp về vấn nạn ô nhiễm môi trường. Giảm thiểu ô nhiễm là khẩu hiệu mà mỗi một cá nhân, mỗi một quốc gia, mỗi một cộng đồng đều phải luôn xem là vấn đề sinh tử. Đơn giản, con người sẽ bị tuyệt diệt nếu môi trường không được bảo vệ tốt.

Câu 3

Nguyễn Khoa Điềm là một trong những nhà thơ trưởng thành trong kháng chiến chống Mĩ. Thơ ông thể hiện truyền thống và sức mạnh văn hoá của dân tộc. Với cảm hứng say mê và chân thành của tuổi trẻ kết hợp với hào khí của dân tộc trong những năm chiến đấu và chiến thắng đế quốc Mĩ, Nguyễn Khoa Điềm để lại cho nền thơ ca hiện đại dân tộc những áng thơ kiệt xuất, tiêu biểu nhất là *Mặt đường khát vọng*. Bản trường ca bất hủ này mang trong nó gần hết các di sản văn hoá của dân tộc. Ở đó, chất trữ tình quyện chặt với chất trí tuệ mệnh mông của con người. Đoạn trích *Đất Nước* tập trung nhất cái nhìn mới về đất nước, cũng như ý thức trách nhiệm của mỗi một người dân đối với Tổ quốc mình.

Bắt đầu bằng hình ảnh của một đất nước trong quá khứ, hình ảnh của một đất nước gần gian thơ mộng, trữ tình từ xa xưa vọng về trong chiều sâu văn

hoá-lịch sử, gắn với cuộc sống đời thường của mỗi con người, tác giả cảm nhận đất nước theo một cảm thức rất riêng. Đất Nước hiện lên vừa thiêng liêng tôn kính, lại vừa gần gũi, thân thiết:

Khi ta lớn lên Đất Nước đã có rồi.

Đất Nước có trong những cái "ngày xửa ngày xưa..." mẹ thường hay kể.

Đất Nước bắt đầu với miếng trầu bây giờ bà ăn

Đất Nước lớn lên khi dân mình biết trồng tre mà đánh giặc.

Đất Nước là những gì thật gần gũi, thân thiết, bình dị, ở ngay trong cuộc sống của mỗi gia đình chúng ta: lời kể chuyện của mẹ, miếng trầu của bà, cây tre, hạt gạo ta ăn mỗi ngày, cái kèo cái cột trong nhà... Những sự vật bình dị xung quanh ta nói cho ta biết nhiều hơn về Đất Nước.

Lần trở về quá khứ, Đất Nước được cảm nhận từ các phương diện địa lí-lịch sử gắn với những huyền thoại về Lạc Long Quân và Âu Cơ, về đất Tổ Hùng Vương... cái thời mà người Việt mới đặt những bước chân chập chững đầu tiên trên mảnh đất phương Nam này:

Đất là nơi Chim về

Nước là nơi Rồng ở

Lạc Long Quân và Âu Cơ

Đẻ ra đồng bào ta trong bọc trứng

Về mặt không gian địa lí, đất nước không chỉ là núi sông, rừng bể với con chim Phượng Hoàng... con cá Ngự Ông.... đã trở thành chất liệu cho những câu hò Huế ngàn đời nay mà còn là cái không gian rất gần gũi với cuộc sống mỗi người:

Đất là nơi anh đến trường,

Nước là nơi em tắm

Đất Nước là nơi ta hò hẹn

Đất Nước là nơi em đánh rơi chiếc khăn trong nỗi nhớ thầm

Huyền thoại sáng thế của nhiều dân tộc trên thế giới khi xây dựng những vị thần khổng lồ có tài phép, sức mạnh vô biên bạt núi ngăn sông để hình thành nên đất trời, con người-hậu duệ của các thần linh ấy, thì cũng đều tập trung khắc hoạ một vị thần tình yêu có chức năng đánh thức hoặc ban phát tình yêu cho vạn vật. Nhờ thần tình yêu này mà có sự kết hôn, có sự sinh con đẻ cháu...

Đất Nước của Nguyễn Khoa Điềm cũng được đặt dưới cái nhìn nhân văn đó.

Đất Nước ở đây không chỉ là những trang sử hào hùng từ ngàn xưa, từ những trang lao động diệu kì của dân tộc mà... Đất Nước còn là nơi đôi trai gái yêu

nhau hò hẹn, là nơi ấp iu mối tình thẹn thùng lúc ban đầu. Cảm quan Đất Nước như thế quả thật sâu sắc vô cùng. Không có tình yêu sẽ không có Đất Nước, dấu cho tình cảm đó rất riêng tư là tình yêu trai gái.

Đây là bước đột biến trong tư duy thơ cách mạng. Bởi lẽ vừa mới đây thôi, trong kháng chiến chống Pháp, không nhiều nhà thơ dám viết về vấn đề cấm kỵ này mà bây giờ đây, Nguyễn Khoa Điềm đường hoàng đặt tình yêu lứa đôi lên trên bề phóng khai sinh ra Đất Nước. Thật là táo bạo và nhân bản.

Đất Nước cũng là mạch nối không gian sinh tồn của cộng đồng dân tộc qua bao thế hệ, phải có các thế hệ tiếp nối thì Đất Nước mới được xác định và trở thành Đất Nước của một cộng đồng cụ thể nào đó:

Những ai đã khuất

Những ai bây giờ

Yêu nhau và sinh con để cái

Gánh vác phần người đi trước để lại

Dẫn dò con cháu chuyện mai sau...

Từ các bình diện nói trên, ta thấy, Đất Nước gắn với những phong tục tập quán, truyền thống,... những cái thuộc về *thế giới bên ngoài*. Sau khi rà soát hết lượt những gì có thể biểu trưng cho Đất Nước, Nguyễn Khoa Điềm hướng cái nhìn của mình vào chính *thế giới bên trong* con người. Tác giả đã nâng ý thơ lên một tầm khái quát, Đất Nước đã kết tinh, hoá thân trong cuộc sống của mỗi con người:

Trong anh và em hôm nay

Đều có một phần Đất Nước.

Không phải đâu xa, không tốn công sức dẫn giải dài dòng, Đất Nước đâu phải là khách thể xa lạ đối với mỗi công dân của nó mà Đất Nước chính là các công dân đang sống trên Đất Nước đó. Đây chính là mối quan hệ biện chứng cá thể và cộng đồng, giữa mỗi thành viên với đất nước của mình.

Con người mang Đất Nước trong mình. Đất Nước thiêng liêng gắn bó với từng số phận của mỗi một cá thể. Con người hạnh phúc, Đất Nước hạnh phúc. Con người khổ đau, Đất Nước khổ đau. Cách đặt vấn đề này của Nguyễn Khoa Điềm quả thật là táo bạo và mới mẻ. Trên thi đàn Việt, Nguyễn Khoa Điềm là một trong những người đầu tiên khám phá ra bản chất tồn tại đúng đắn nhất của Đất Nước và khái quát nó lên bằng hình tượng thơ.

Từ việc xác định Đất Nước một cách độc đáo như thế, Nguyễn Khoa Điềm chuyển ngay sang xác định trách nhiệm, nghĩa vụ của mỗi một người dân đối với Đất Nước. Đất Nước đang hiện hữu trong từng người, từng ngày. Vì vậy,

mỗi cá nhân phải có ý thức trách nhiệm đúng đắn để gìn giữ, phát triển và truyền lại cho các thế hệ mai sau:

*Em ơi em Đất Nước là máu xương của mình
Phải biết gắn bó và san sẻ
Phải biết hoá thân cho dáng hình xứ sở
Làm nên đất nước muôn đời...*

Từ việc cảm nhận Đất Nước ở bình diện văn hoá, bằng những câu thơ trữ tình mang tính chính luận, tác giả nhấn mạnh, khắc sâu và làm nổi bật tư tưởng “Đất Nước của Nhân dân”. Nội hàm của khái niệm Đất Nước được tập trung nhất ở điểm này: Đất Nước do Nhân dân làm ra và được Nhân dân bảo vệ.

Cách nhìn của tác giả về những thắng cảnh, về địa lí là một cách nhìn có chiều sâu và là một phát hiện mới mẻ. Muôn vàn vẻ đẹp của cảnh quan thiên nhiên kì thú đều gắn liền với con người, được tiếp nhận, cảm thụ qua tâm hồn và lịch sử dân tộc, đều là kết tinh của bao công sức và khát vọng của nhân dân, của những người bình thường, vô danh.

Đoạn trích qui tụ tất cả các bình diện chung-riêng, trong-ngoài, cụ thể-trừu tượng... nói trên rồi dẫn đến một kết luận sâu sắc:

*Và ở đâu trên khắp ruộng đồng gò bãi
Chẳng mang một dáng hình, một ao ước, một lối sống ông cha
Ôi Đất Nước sau bốn nghìn năm đi đâu ta cũng thấy
Những cuộc đời đã hoá núi sông ta...*

Mối liên kết biện chứng xuôi ngược: núi sông là ta và ta chính là núi sông trong mạch lập luận của Nguyễn Khoa Điềm đã khiến lời thơ lung linh ánh sáng trí tuệ. Sức hấp dẫn từ tính triết luận này đã góp phần tạo nét khu biệt cho thơ ông.

Và đây cũng chính là lí do vì sao khi nói về bốn nghìn năm lịch sử của đất nước, nhà thơ không điểm tên các triều đại, các nhân vật anh hùng trong sử sách mà nhấn mạnh đến lớp lớp những người vô danh, những người âm thầm làm nên Đất Nước, những người quy tụ thành lực lượng chính của bất cứ cuộc cách mạng nào:

*Có biết bao người con gái, con trai
Trong bốn nghìn lớp người giống ta lứa tuổi
Họ đã sống và chết
Giản dị và bình tâm
Không ai nhớ mặt đặt tên
Nhưng họ đã làm ra Đất Nước.*

Đất Nước của Nguyễn Khoa Điềm góp thêm một thành công trong dòng thơ về **Đất Nước** thời chống Mỹ, làm sâu sắc thêm nhận thức về Nhân dân và **Đất Nước**. Đặc biệt là khái niệm **Đất Nước**, tác giả đã đề xuất được một nội hàm đúng đắn và xác thực để khiến nó không còn là một khái niệm trừu tượng mà trở nên có hình hài, vóc dáng trong mỗi một người con Việt Nam cần cù lao động, yêu nước thương nòi.

Đất Nước là của nhân dân, do nhân dân sáng tạo ra trong quá trình lao động kiên trì và bền bỉ. **Đất Nước** không thể là sản phẩm của bất kì một đẳng, bậc, một lãnh tụ có quyền uy nào cả. Mọi người dân sống trên **Đất Nước** đều đóng góp sức mình để hình thành và làm giàu đẹp hơn **Đất Nước**. Họ có quyền được hưởng thụ lợi ích và có nhiệm vụ xả thân để lao động và bảo vệ mỗi khi Tổ quốc lâm nguy.

ĐỀ 22

Câu 1: Từ 1945 đến 1975, văn học vùng giải phóng có những nội dung chính và đạt được những thành tựu nào?

Câu 2: Anh (chị) hãy trình bày suy nghĩ của mình về “bệnh vô cảm” trong xã hội hiện nay.

Câu 3: Về đẹp hào hùng của đất nước trong *Đất nước* của Nguyễn Đình Thi.

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Từ 1945 đến 1975, văn học vùng giải phóng đạt được những nội dung và thành tựu sau:

TT	Nội dung	Tác giả	Tác phẩm
1945–1954	– Ca ngợi Tổ quốc và quần chúng cách mạng. Kêu gọi tinh thần đoàn kết toàn dân, cổ vũ phong trào Nam tiến, biểu dương những tấm gương vì nước quên mình. – Thơ, truyện, kịch, kí, lí luận – phê bình cũng đạt được nhiều thành tựu.	Tố Hữu, Xuân Diệu, Trần Mai Ninh, Trần Đăng, Nam Cao, Kim Lân, Nguyễn Huy Tưởng, Nguyễn Ngọc,...	<i>Huế tháng Tám, Hội nghị non sông, Một lần tới thủ đô, Đôi mắt, Làng, Đất nước đứng lên, Truyện Tây Bắc,...</i>

1955– 1964	– Sự hoà hợp giữa cái chung và cái riêng, nỗi đau chia cắt hai miền Nam – Bắc,... – Thể hiện hình ảnh người lao động và sự đổi đời. – Có sự kết hợp giữa yếu tố hiện thực với yếu tố lãng mạn cách mạng. – Khát vọng giải phóng miền Nam, nỗi đau đất nước bị chia cắt, lòng căm thù giặc,... là cảm hứng cơ bản của văn học giai đoạn này.	Nguyễn Khải, Tố Hữu, Chế Lan Viên, Xuân Diệu, Hoàng Trung Thông, Nguyễn Bính, Đào Hồng Cẩm,...	<i>Mùa lạc, Gió lộng, ánh sáng và phù sa, Gửi miền Bắc, Nối gót,</i>
1965– 1975	– Tập trung viết về cuộc kháng chiến chống Mỹ, ca ngợi tinh thần yêu nước và chủ nghĩa anh hùng cách mạng. – Khắc hoạ thành công hình ảnh con người Việt Nam anh hùng, bất khuất. – Thơ ca tăng cường sức khái quát, chất suy tưởng, chính luận. – Nhiều công trình phê bình, lí luận có giá trị ra đời.	Nguyễn Thi, Anh Đức, Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Trung Thành, Nguyễn Khải, Tố Hữu, Phạm Tiến Duật, Nguyễn Khoa Điềm, Đặng Thai Mai, Hoài Thanh,...	<i>Người mẹ cầm súng, Rừng xà nu, Dấu chân người lính, Mặt đường khát vọng, Ra trận, Máu và hoa, Vàng trắng và quầng lửa,...</i>

Câu 2

“Bệnh vô cảm” là căn bệnh nguy hiểm bậc nhất trong bất cứ xã hội nào, kể từ thời cổ đại cho đến nay. Khi con người sống ích kỉ, lạnh lùng, không còn quan tâm đến nhau mà chỉ biết bản thân mình thì căn bệnh vô cảm ngày càng có cơ hội phát tác thành đại dịch.

Khi nhiễm phải căn bệnh này, người mang bệnh không còn để ý gì đến thế giới xung quanh. Mọi sự vật hiện tượng trên thế gian này chỉ còn thu gọn lại ở chính bản thân họ. Đi đường, gặp người bị tai nạn, họ như không hề nhìn thấy. Lên xe buýt, có kẻ gian móc túi hành khách, họ lơ đi xem đấỵ như không phải là chuyện của mình. Đến cơ quan, biết sắp nhận hối lộ và làm nhiều việc sai trái họ cũng không hề mở miệng...

Với những người này, an toàn của bản thân được đặt lên trên hết. Họ sống thu mình trong cái vỏ ốc là lợi ích của chính bản thân mà quên đi hết những mối liên kết cộng đồng mà nhờ đó họ mới có thể tồn tại.

Tác hại căn bệnh này gây ra cho cộng đồng thật là khủng khiếp. Những truyền thống tốt đẹp như *lá lành đùm lá rách, đồng bào, huyết thống...* đều không có chỗ đứng trong tư duy. Con người vẫn tồn tại, vẫn cùng nhau đi làm, vẫn cùng tham gia mọi sinh hoạt xã hội khác, nhưng mối liên kết giữa họ thật vô cùng lỏng lẻo. Sự phân rã cá thể này là tiền đề cho việc đánh mất tinh thần đoàn kết, yêu thương đùm bọc lẫn nhau quý hóa biết bao đời của dân tộc.

Quay lưng lại với nỗi đau của đồng loại là cách hữu hiệu để cho cái xấu, cái ác có cơ hội phát triển và chế ngự cuộc sống tốt đẹp của con người. Một khi căn bệnh này đã lây lan ra khắp xã hội thì thật là vô phương cứu chữa.

Để chống lại căn bệnh này một cách hiệu quả, mỗi một cá nhân phải ý thức rõ mối tác hại của nó và phải có biện pháp tích cực để chế ngự, không cho nó phát tán trong cộng đồng. Cá nhân cần phải rời bỏ cái vỏ ốc của bản thân để hướng đến những lợi ích chung của tập thể. Quan trọng hơn, mỗi người cần tu dưỡng cho mình những giá trị đạo đức thiết thực, những nguyên tắc hành động cụ thể để cuộc sống của một người cũng là cuộc sống của chung toàn xã hội.

Cụ thể là học sinh đang ngồi trên ghế nhà trường, tuổi trẻ phải có ước mơ và lí tưởng cao đẹp để phụng sự cộng đồng. Mỗi một học sinh cần phải học tập tốt, phải biết hi sinh quyền lợi vì người khác. Đặc biệt, phải thẳng thắn nhìn nhận những mặt tốt, mặt xấu của bản thân và tập thể phát huy và ngăn chặn. Bồi dưỡng đạo đức, tu dưỡng lòng nhân ái vị tha là điều kiện sống còn để chống lại bệnh vô cảm. Nếu mọi người ai ai cũng biết sống vì bản thân và vì người khác thì cộng đồng mới có cơ hội phát triển bền vững và ngày một tốt đẹp hơn.

Câu 3

Đất nước của Nguyễn Đình Thi được viết từ những năm đầu của cuộc kháng chiến chống Pháp (1948-1949) và hoàn thành khi cuộc kháng chiến ấy đã kết thúc (năm 1955). Tác phẩm được dựng lên trên nền cảm hứng trữ tình sử thi và xoay xung quanh cái trục chính là cảm xúc, suy nghĩ của nhà thơ về chủ đề Đất Nước.

Cảm xúc trực tiếp đến trong một sáng mùa thu, gợi nhớ về Hà Nội xưa:

Sáng mát trong như sáng năm xưa

Gió thổi mùa thu hương cốm mới

Ấn tượng về một mùa thu Hà Nội: bầu không khí mát trong, gió nhẹ phảng phất mùi hương cốm mới. Câu thơ gợi tả cả không gian, màu sắc và hương vị, cả thời gian quá khứ và hiện tại, pha trộn hình ảnh thực tại với hình ảnh trong

hoài niệm đã xa.

Mùi hương cốm day dứt, làn gió thu nhẹ và cái bầu trời thu nhẹ bằng ấy gọi về thanh bình, gọi lại những kí ức không thể nào phai. Bầu trời và hương sắc thu chính là cội nguồn của cảm hứng đất nước.

"Tôi nhớ những ngày thu đã xa" là sự chuyển mạch, nhưng đồng thời cũng diễn tả hồn phách thu Hà Nội. Qua bao thăng trầm Hà Nội vẫn nguyên một sắc trời thu, sắc trời văn hoá không kẻ thù nào có thể chuyển đi. Tác giả đưa ta về lại bầu không khí của những ngày đầu kháng chiến:

*Sáng chớm lạnh trong lòng Hà Nội
Nhưng phố dài xao xác hơi may
Người ra đi đầu không ngoảnh lại
Sau lưng thềm nắng lá rơi đầy*

Mùa thu Hà Nội của hoài niệm thật đẹp và thơ mộng: thời tiết chớm lạnh, thiên nhiên xao xác hơi may, không gian là những con phố dài đượm màu cổ kính. Cái hơi may heo hắt khiến những con phố như dài thêm, xui lòng người thêm vấn vương, nhung nhớ. Cách diễn tả thật tài tình, không phải là "heo may" mà là "hơi may", rồi chỉ vừa xao xác để khiến Hà Nội thu "chớm lạnh" lúc giao mùa. Sự cảm nhận thật tinh tế và tài hoa khiến cho mùa thu Hà Nội hiện lên bằng hình khối, màu sắc, ánh sáng. Nhưng ngẩn ấy sắc màu là ngẩn ấy màu sắc của tâm trạng nên dễ khiến lòng người thêm xao động, bẽ bàng bởi cuộc chia li diễn ra trong trời thu ấy.

Hình ảnh "người ra đi" gợi dáng vẻ "li khách" của Thâm Tâm. Hình tượng ấy biểu lộ về dứt khoát về một sự lựa chọn (đầu không ngoảnh lại) nhưng trong lòng hẳn còn vương vấn, luyến lưu nên âm hưởng thơ bằng khuâng buồn. Cảnh ra đi đẹp nhưng lặng lẽ: *Sau lưng thềm nắng lá rơi đầy*. Có sự phi lí trong hình tượng thơ này: không ngoảnh lại mà vẫn biết được "nắng lá rơi đầy". Ất hẳn sự ra đi tạo nên bầu không khí rơi rụng ấy hoặc sự tan tác đó là điều buồn của cảnh vật tiễn người đi? Hiểu theo cách nào thì hình tượng thơ cũng tạo nên khung cảnh buồn. Một nỗi buồn rất thu Hà Nội, vừa nhẹ đủ để lưu luyến suốt cả hồn thơ. Đây chính là những câu thơ hay nhất của *Đất nước*.

Từ mùa thu hoài niệm, tác giả quay lại với hiện tại của mùa thu nay, một mùa thu hoàn toàn đối khác:

*Mùa thu nay khác rồi
Tôi đứng vui nghe giữa núi đồi
Gió thổi rừng tre phất phới
Trời thu thay áo mới
Trong biếc nói cười thiết tha*

Khác trước hết về tư thế. Mùa thu trước con người hiện lên trong tư thế thua

trận, phải xa rời Hà Nội ra đi nên âm điệu buồn lẫn át cung thơ là điều dễ hiểu. Mùa thu nay đâu còn cái cảnh đi không ngoái đầu lại ấy mà là một tư thế ngẩng cao đầu, đứng sừng sững vững chãi giữa núi đồi. Thế đứng được ghi nhận ở độ cao. Có sự tương phản so với mùa thu trước, từ đứng giữa phố phường (không gian thấp) đến đứng giữa núi đồi (không gian cao), thêm vào đó là sự hùng dũng của thế đứng của một người dân làm chủ đất nước, làm chủ số phận mình.

Có sự chuyển đổi về âm điệu, nhịp điệu thơ, câu thơ ngắt nhịp nhanh, rộn ràng; sự phối hợp các vần trắc và thanh trắc (phát phối, áo mới)... khiến cảnh sắc thiên nhiên và tâm trạng đã thay đổi. Vẫn là mùa thu với bầu trời trong xanh, nhưng tươi sáng, hoà nhập với tâm trạng con người (tôi đứng vui), thể hiện cuộc sống mới, thay da đổi thịt. Cũng vẫn âm sắc trong ngần của bầu trời thu, nhưng vẻ đẹp thu nay trọn vẹn. Mùa thu cách mạng với chủ quyền của dân tộc không gì lay chuyển. Niềm vui trọn vẹn khiến cả đất trời cùng hoà trong nỗi say mê bất tận.

Chủ quyền của con người liên tục được khẳng định với tình cảm mến yêu tha thiết và tự hào:

*Trời xanh đây là của chúng ta
Núi rừng đây là của chúng ta
Những cánh đồng thơm mát
Những ngả đường bát ngát
Những dòng sông đỏ nặng phù sa*

Đất nước được khẳng định chủ quyền bằng các sự vật cụ thể: trời, núi rừng, cánh đồng, con đường, dòng sông, những không gian bao phủ một diện rộng, ám chỉ chủ quyền rộng lớn bao la của người dân Việt Nam. Sự liệt kê một cách khái quát, bằng những danh từ ở số nhiều (những cánh đồng, những ngả đường,...) tiếp tục bổ sung cho niềm tự hào to lớn khi người dân tự mình làm chủ vận mệnh mình.

Điểm nhấn của bài thơ không phải là nỗi buồn thu xưa hay niềm tự hào thu nay mà tất cả chỉ nhằm hướng đến xác định nội hàm Đất Nước. Nhà thơ đưa ra các tiêu chí xác định: một đất nước ngoan cường từ quá khứ của cha ông đến con cháu hiện tại, truyền thống bất khuất, âm i luôn chảy trong huyết quản những người con Lạc cháu Hồng suốt bốn ngàn năm nay:

*Nước chúng ta
Nước những người chưa bao giờ khuất
Đêm đêm rì rầm trong tiếng đất
Những buổi ngày xưa vọng nói về*

Bài thơ tiếp tục chuyển mạch về quá khứ, miêu tả nỗi tang thương của dân tộc khi đất nước bị kẻ thù xâm chiếm. Một bức tranh cận cảnh chứa đầy màu sắc ước lệ. Bởi cảm hứng thơ là sự hoà điệu giữa cái tôi đầy áp tâm trạng của một cá thể thi nhân với cái ta cộng đồng mang tính sử thi hùng tráng, nên nỗi đau cũng mang tầm đất nước, vũ trụ chứ không hề tầm mủn, nhỏ nhoi:

Ôi những cánh đồng quê chảy máu

Dây thép gai đâm nát trời chiều

Sự đổ máu thường được chú ý từ những cá thể, thì nay được nhìn nhận trong số đông (những cánh đồng quê), kiểu nhân hoá nhân danh cộng đồng nông nghiệp ngàn đời của dân Việt. Tương tự “bầu trời chiều” cũng được đặt dưới cái nhìn đó, để hướng tới một sự khái quát: cả đất trời đều bị quân thù giày xéo; để hướng tới một sự tố cáo toàn diện: quân thù giày xéo khắp mọi nơi, từ mặt đất đến bầu trời Tổ quốc. Hai câu thơ có sức khái quát hình ảnh và màu sắc độc đáo. “Trời chiều” vốn vô hình vô dạng, nhưng khi bị “đâm nát” nó trở nên hữu hình bởi nỗi đau mà người đọc có thể cảm nhận trên da thịt. Ngược lại, “cánh đồng” vốn hữu hình, nhưng khi nhà thơ cảm nhận được sự “chảy máu” của nó thì nó có phần chuyển sang trừu tượng bởi màu đỏ được gọi lên từ hành động chảy máu kia. Sức mạnh của thơ được nảy sinh từ sự khái quát cao độ và sự chuyển hoá các phạm trù cụ thể, trừu tượng kia.

Nói nỗi mất mát là kêu gọi lòng căm thù, nói nỗi đau là kêu gọi báo thù, trên cái nền của hiện thực bi thương ấy là hình ảnh người chiến sĩ ra đi giết giặc cứu nước trong dáng vẻ lãng mạn, hùng tráng:

Những đêm dài hành quân nung nấu

Bỗng bồn chồn nhớ mặt người yêu

Hành quân trong đêm là hùng tráng. “Nhớ mặt người yêu” trong khói lửa chết chóc của chiến tranh là lãng mạn. Kết hợp hai tố chất này ta có được một nội hàm cơ bản xác định về hình tượng người vệ quốc quân. Cách xử lý hình tượng thơ mang tính lịch sử, thời ấy tình cảm cộng đồng bao giờ cũng nổi trội hơn tình cảm riêng tư. Cái đẹp của tình yêu ở đây đã nấu mình trong sử thi.

Các khổ thơ tiếp tập trung thể hiện một đất nước tang thương, nhưng từ trong đau thương, tang tóc, căm hờn,... đã đứng lên chiến đấu bất khuất, sẵn sàng hi sinh cho nền độc lập tự do của nước nhà. Hình tượng thơ thiên về khái quát qua các biểu tượng: bát cơm, nước mắt, xiềng xích, chim, hoa...

Lời thơ lúc này, không còn trữ tình tha thiết như lúc ban đầu nữa mà đã chuyển giọng, mang tính chính luận, danh thép chứa đầy phẫn uất khi viết về tội ác tàn độc của kẻ thù:

Bát com chan đầy nước mắt

Bay còn giăng khỏi miệng ta

Thân phận nô lệ của một dân tộc mất nước được thể hiện cụ thể qua hình tượng này. Từ trong đau thương ấy, đất nước, con người không gục ngã mà anh dũng đứng lên ngời sáng đầy khí dũng hiên ngang:

Súng nổ rung trời giận dữ

Người lên như nước vỡ bờ

Nước Việt Nam từ máu lửa

Rũ bùn đứng dậy sáng loà

Bốn câu thơ kết lại là một dụng công nghệ thuật đầy sáng tạo nữa của Nguyễn Đình Thi. Vẫn trên nền của cảm hứng sử thi, nhà thơ sử dụng thể thơ sáu chữ với cách ngắt nhịp đều đặn, dồn dập,... tạo nên được âm hưởng mạnh mẽ, hùng tráng. Đáng quan tâm nhất ở đây là có sự dịch chuyển cảm hứng từ cái tôi cá thể ban đầu sang cảm hứng cộng đồng, nhân danh lịch sử, đất nước mà khẳng định nền độc lập và ý chí kiên cường của dân tộc trong công cuộc bảo vệ nền độc lập đó. Giọng điệu đã có sự đổi khác so với giọng trữ tình sâu lắng ở đoạn thơ đầu.

Sau hàng loạt các từ, cụm từ “mạnh”: *giận dữ, vỡ bờ, máu lửa*, Nguyễn Đình Thi kết bài thơ bằng hình ảnh con người Việt Nam *Rũ bùn đứng dậy sáng loà*. Câu thơ đầy ắp động từ và màu sắc đã diễn tả được sự hùng tráng của cả một dân tộc. Hơn thế, nó khái quát được sức mạnh từ những con người chân đất kiên cường làm nên lịch sử. Những con người bình dị, mang tâm hồn lãng mạn, mang ý chí quật cường đã dựng nên một đất nước thành đồng.

Đất nước đã kết hợp được nhiều yếu tố nghệ thuật: từ sự chân thực, gần gũi của hình ảnh đến chất lãng mạn, suy tưởng, khái quát, cảm xúc, của cá nhân với tình cảm, tư tưởng của cả dân tộc về đất nước. Nhờ thế, *Đất nước* mãi mãi là tiếng thơ hùng tráng, đầy cảm xúc trong tâm hồn người Việt Nam.

ĐỀ 23

Câu 1: Anh (chị) hãy trình bày những nét chính trong cuộc đời và sự nghiệp văn chương của Nguyễn Khải.

Câu 2: Hãy phân tích tác hại của thái độ thiếu trung thực trong thi cử. Theo anh (chị), làm thế nào để khắc phục được thái độ đó?

Câu 3: Trong một bức thư luận bàn về văn chương, Nguyễn Văn Siêu có viết: “Văn chương [...] có loại đáng thờ. Có loại không đáng thờ. Loại không đáng thờ là loại chỉ chuyên chú ở văn chương. Loại đáng thờ là loại chuyên chú ở con người”. Hãy phát biểu ý kiến của anh (chị) về quan niệm trên.

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Nguyễn Khải (1930 – 2008), tên khai sinh là Nguyễn Mạnh Khải. Quê bố ở thành phố Nam Định nhưng thuở nhỏ ông sống ở quê ngoại (xã Hiến Nam, huyện Tiên Lữ, tỉnh Hưng Yên).

Năm 1947, ông gia nhập đội Tự vệ thị xã Hưng Yên, đến năm 1950 thi vào bộ đội. Ông được rèn luyện, trưởng thành và bắt đầu sự nghiệp văn chương trong quân ngũ. Năm 1951, ông làm công tác tuyên huấn ở phòng chính trị Quân khu III. Năm 1952, làm thư kí toà soạn Báo Chiến sĩ của Quân khu III. Từ năm 1956, ông công tác tại toà soạn *Tạp chí Văn nghệ Quân đội*.

Sau năm 1975, Nguyễn Khải chuyển vào sinh sống tại Thành phố Hồ Chí Minh. Ông rời quân đội năm 1988 với quân hàm đại tá để về làm việc tại Hội Nhà văn Việt Nam. Nguyễn Khải từng là ủy viên Ban Chấp hành Hội Nhà văn Việt Nam các khoá 2, 3 và là Phó tổng Thư kí khoá 3. Ông là Đại biểu Quốc hội khoá VII. Nguyễn Khải mất ngày 15 tháng 1 năm 2008 tại Thành phố Hồ Chí Minh do bệnh tim.

Tên tuổi Nguyễn Khải được bạn đọc chú ý từ tiểu thuyết *Xung đột* (phần 1, 1959). Từ đó đến nay, ông đã có hàng chục tác phẩm được dư luận đánh giá cao như: *Mùa lạc* (truyện, 1960), *Tầm nhìn xa* (truyện, 1963), *Đường trong mây* (tiểu thuyết, 1970), *Ra đảo* (tiểu thuyết, 1970), *Chủ tịch huyện* (truyện, 1972), *Gặp gỡ cuối năm* (tiểu thuyết, 1982), *Thời gian của người* (truyện, 1985), *Một người Hà Nội* (1990), *Một thời gió bụi* (truyện ngắn 1993), *Hà Nội trong mắt tôi* (1995, truyện), *Sống ở đời* (truyện ngắn, 2001)...

Cống hiến của ông được ghi nhận bằng nhiều giải thưởng trong đó có Giải thưởng Hồ Chí Minh về văn học và nghệ thuật năm 2000.

Nguyễn Khải là cây bút đa tài, văn phong ông thâm trầm, tinh tế, giàu chất triết lí, những cung hóm hỉnh, giễu cợt sâu cay.

Tác phẩm của Nguyễn Khải hướng về nhiều chủ đề khác nhau: về nông thôn trong quá trình xây dựng cuộc sống mới, về bộ đội trong những năm kháng chiến chống Mĩ, về những vấn đề xã hội – chính trị có tính thời sự và đời sống tư tưởng, tinh thần của con người hiện nay trước những biến động phức tạp của đời sống. Sáng tác của Nguyễn Khải thể hiện sự nhạy bén và cách khám phá riêng của nhà văn với các vấn đề xã hội, năng lực phân tích tâm lí sắc sảo, sức mạnh của lí trí tỉnh táo.

Câu 2

Trong xu thế toàn cầu hóa hiện nay, con người luôn hướng tới hiệu quả công việc, xem đó như là thước đo khả năng, phẩm chất lao động của mình. Sự tác động của tính hiệu quả đã tạo nên một cơn sốc giả dối trong lao động, học

tập của không ít kẻ thiếu năng lực, lười biếng nhưng lại muốn được hưởng thành quả lao động bằng hoặc cao hơn những người lao động chân chính khác.

Thái độ thiếu trung thực trong thi cử cũng là con đẻ của bệnh chạy theo hiệu quả mà lười lao động này. Tác hại của nó thì vô cùng nghiêm trọng.

Trước hết là về chất lượng giáo dục. Trong thi cử, nếu quay cốp bài là của bạn hay quay tài liệu thì kẻ đó có thể đạt được một số điểm rất lớn. Số điểm đó không phải là thước đo chính xác lượng tri thức mà thí sinh đó nắm được trong quá trình học tập. Do đó, nếu nhà tuyển dụng cứ căn cứ trên kết quả thi để sử dụng và giao việc cho người đó thì công việc chần chẫn sẽ không được thực hiện đúng như ước nguyện. Người đạt thành tích cao trong học tập bằng sự giả dối sẽ phá hỏng kế hoạch lao động của cơ quan và phá hỏng cả tiền đồ sự nghiệp của chính mình.

Về mặt nhân cách, một khi con người gian dối trong thi cử thì kẻ đó khi ra đời sẽ không trung thực trong bất kì lĩnh vực nào. Y trở thành một kẻ chuyên sống bằng sự bịp bợm người khác và không từ bất cứ thủ đoạn nào để đạt cho bằng được mục đích cuối cùng của mình. Đặc biệt nguy hại nếu kẻ đó luôn lách vào những cương vị lãnh đạo thì việc ăn cắp của công, tham nhũng, hối lộ chắc chắn sẽ xảy ra.

Thêm nữa, do luôn phải đối phó bằng sự dối lừa nên kẻ đó không hề biết tin tưởng ở những người xung quanh. Y nhìn đời bằng con mắt nghi kị. Nếu khi còn trên ghế nhà trường, bạn bè sẽ không xem trọng y thì ra ngoài đời xã hội sẽ rất coi thường kẻ mang nhân cách tồi tệ đó.

Để khắc phục được vấn nạn thiếu trung thực trong thi cử trên, cần phải có một biện pháp đồng bộ giữa nhà trường, gia đình và xã hội. Phụ huynh cần theo dõi sát sao con mình, xem có biểu hiện thái độ thiếu trung thực không thì phải uốn nắn kịp thời. Đặc biệt phụ huynh cần phải sống trung thực, lấy bản thân làm gương để con cái noi theo.

Thầy cô giáo cũng phải là tấm gương tốt cho học sinh noi theo. Bạn bè trong lớp phải có thái độ đúng đắn khi phát hiện ra hành vi thiếu trung thực của bạn trong thi cử, cần phải báo cáo kịp thời với những người có trách nhiệm để ngăn chặn và xử lí.

Bản thân học sinh cần học tập nghiêm túc và có sự tự trọng với phẩm giá mình. Một khi có đầy đủ tri thức người học sẽ đủ tự tin để trung thực trong bất kì cuộc thi nào. Thái độ trung thực đó sẽ dần hình thành nên lối sống và nhân cách cá nhân. Nhờ đó, học sinh sẽ được bạn bè tôn trọng và yêu quý.

Câu 3

Thế nào là văn chương đáng thờ? Đây là loại văn chương lấy mục đích sáng tác vì cuộc đời làm phương châm tối thượng, loại văn chương “chuyên chú ở con người”, phản ánh cuộc sống của con người, ngợi ca những điều tốt đẹp, phê phán những điều xấu xa,... và hướng tâm hồn tình cảm của nhà văn về phía cuộc đời.

Loại văn chương này xem cuộc sống con người làm trọng. Nhà văn khi sáng tác phải quan sát cuộc đời. Tìm xem trong cuộc đời đó những vấn đề bức thiết, những vấn đề có ý nghĩa sống còn của thời đại, của cuộc đời,... để đề xuất, phản ánh trong tác phẩm. Không có sự quan sát thấu đáo, không nắm bắt được vấn đề bức thiết nhất của thời đại, nhà văn không thể đạt được chiều sâu trong tác phẩm. Cùng viết về thân phận cơ hàn của những người nông dân trong giai đoạn nước nhà bị thực dân Pháp giày xéo, trong lúc các nhà văn Tự lực văn đoàn đi miêu tả mối quan hệ tốt đẹp giữa địa chủ và nông dân thì các nhà văn thuộc khuynh hướng hiện thực phê phán như Ngô Tất Tố, Nam Cao,... lại phát hiện ra mối mâu thuẫn không thể gì hóa giải giữa hai giai cấp đó. Văn chương của những nhà hiện thực vì lẽ đó, đích thực là văn chương “chuyên chú vì con người”.

Nhà văn khi phản ánh hiện thực cần phải có cảm xúc chân thành, bày tỏ được thái độ yêu ghét, đề cao những giá trị đạo đức, phê phán những hành vi đồi bại, thói xấu của con người.

Nguyễn Du khi miêu tả Thuý Kiều, đã tập trung vào nỗi khổ ải mà người con gái tài sắc phải gánh chịu một cách phi lý, bất công trong xã hội phong kiến. Bằng cách bày tỏ niềm cảm thông ấy, Nguyễn Du đã hướng người đọc đến việc nhận thức được nỗi thống khổ của người phụ nữ trong xã hội cũ và gián tiếp kêu gọi mọi người đấu tranh từ bỏ chế độ xấu xa đó, giải phóng phụ nữ ra khỏi ách cường quyền. Với sự quan tâm thiết thực ấy đến số phận con người, *Truyện Kiều* đã trở thành áng văn xuôi bất hủ của mọi thời. Đây là loại “văn chương đáng thờ”.

Thơ mới trong giai đoạn 1932 – 1945 đã tập trung miêu tả cái tôi cá nhân con người. Cảm hứng ngợi ca ấy phù hợp với nhu cầu khẳng định cá thể trước yêu cầu mới của thời đại. Đương nhiên cái tôi lãng mạn nào cũng nhuốm vẻ sầu thương. Đặc biệt trong giai đoạn nước mất nhà tan, cái tôi ấy gắn bó mật thiết với nỗi buồn trĩu nặng là điều dễ hiểu.

Từ việc đề cao cái tôi đó, các nhà thơ mới đã tái hiện được những hình ảnh sinh động và chân thực, đầy cảm xúc về cuộc sống, cảnh vật và con người: “Sóng cỏ xanh tươi gợn tới trời / Bao cô thôn nữ hát trên đồi / – Ngày mai trong

đám xuân xanh ấy / Có kẻ theo chồng, bỏ cuộc chơi” (Hàn Mặc Tử, *Mùa xuân chín*). Những vần thơ tràn ngập tình cảm yêu thương cảnh vật, con người này xứng đáng là thơ “được tôn thờ”.

Ngược với loại văn chương đáng được tôn thờ là loại văn chương không đáng để tôn thờ. Đây là những tác phẩm hướng mục đích vào những điều nhảm nhí, không phản ánh hoặc đề xuất được những vấn đề cốt yếu của xã hội. Loại văn chương này thời nào cũng có.

Ngày nay, ta có thể bắt gặp những tác phẩm tập trung khai thác các sự kiện giật gân nhưng trống rỗng về mặt ý nghĩa, các chi tiết tình tiết gợi dục nhưng không có giá trị thẩm Mỹ làm cao đẹp hồn người.

Tối nguy hại là thứ văn chương xúi dục, kích động chống phá xã hội, làm mất trật tự, ổn định đời sống và ảnh hưởng đến sự an nguy của tổ quốc. Những thứ văn chương này cần bị lên án...

Như thế, văn chương quay lưng lại cuộc sống xã hội hoặc chống phá trật tự tốt đẹp của xã hội là thứ văn chương không có chút giá trị để tôn thờ.

Những áng văn chương được viết ra bằng máu và nước mắt, bằng niềm vui hạnh phúc vô biên của nghệ sĩ về con người và cuộc đời với khát vọng làm cho cuộc đời đó tốt đẹp hơn,... mãi mãi là văn chương đáng được tôn thờ, văn chương đồng hành cùng dân tộc trong sự nghiệp dựng xây tổ quốc.

Quan niệm về văn chương của Nguyễn Văn Siêu quá vô cùng đúng đắn. Quan niệm này giúp người đọc ý thức được các kiểu văn chương có trên cuộc đời. Qua đó biết chọn cho mình loại văn chương đáng đọc và xa lánh những thứ văn chương không mang lại chút giá trị cho con người nếu không nói là nguy hại cho cuộc sống con người.

ĐỀ 24

Câu 1: Anh (chị) hãy tóm tắt và nêu chủ đề của tác phẩm *Một người Hà Nội* của Nguyễn Khải.

Câu 2: Theo anh (chị), điều tốt đẹp nhất trong xã hội hiện nay là gì, cần phát huy điều đó ra sao?

Câu 3: Phân tích hình ảnh thơ mộng trữ tình của những dòng sông Việt Nam qua hai bài tùy bút *Người lái đò sông Đà* (Nguyễn Tuân) và *Ai đã đặt tên cho dòng sông?* (Hoàng Phủ Ngọc Tường).

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Truyện ngắn *Một người Hà Nội* được kể từ ngôi thứ nhất, người kể xưng *tôi* trùng tên Khải với nhà văn. *Tôi* giới thiệu về nhân vật Hiền “cô Hiền là chị em đôi con dì ruột với mẹ già *tôi*”. Câu chuyện bắt đầu từ năm 1955. Cô Hiền là một người Hà Nội có phong cách sống của người Hà Nội.

Trong kháng chiến chống thực dân Pháp, gia đình cô Hiền ở lại Hà Nội. Chồng cô là giáo viên cấp Tiểu học “là người cần thiết cho mọi chế độ”. Trong cái nhìn của *tôi*, “Cô Hiền đích thị là tư sản rồi”.

Cô Hiền xuất thân trong một gia đình giàu có lương thiện, nhờ kinh doanh mà trở nên giàu có. Cô Hiền là người xinh đẹp, nét na, được gia đình giáo dục theo lối hiện đại, cô mở xa lông văn học để tiếp khách và giao lưu với giới văn nghệ sĩ.

Sau hoà bình lập lại, *tôi* đến thăm cô, các con cô và cả chồng cô gọi *tôi* là “đồng chí” cô bảo chỉ gọi “anh Khải” là được. Vú nuôi nhà cô bị mọi người chặn hỏi về thái độ chính trị của chủ, cô ta lên tiếng bảo vệ chủ và bình luận: “Cách mạng gì toàn để ý đến những chuyện lật vặt”. Cô Hiền nói về niềm vui và cả những cái có phần máy móc, cực đoan của cuộc sống chung quanh.

Thời kì đầu xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc, cô Hiền tìm việc làm phù hợp với chủ trương chính sách của Nhà nước. Cô bán bớt một ngôi nhà vì sợ bị quy là tư sản. Cô kiếm sống bằng nghề làm và bán hoa giấy. Cô kiên quyết và chủ động trong mọi tình huống. Phương châm sống của cô: “Một đời tao, chưa từng bị ai cấm dõ, kể cả chế độ”. Cô dạy các con sống theo chuẩn mực của người Hà Nội. Dũng, con trai đầu của cô xung phong đi bộ đội, cô tâm sự: “Tao đau đớn mà bằng lòng, vì tao không muốn nó sống bám vào sự hi sinh của bạn bè. Nó dám đi cũng là biết tự trọng”.

Đất nước được thống nhất, Dũng trở về trong niềm vui chiến thắng. Sáu rằm sáu mươi người ra đi cùng Dũng bây giờ chỉ còn độ trên dưới bốn chục người. Một sự mất mát lớn. Câu chuyện cảm động về Tuất, người đồng đội của Dũng đã hi sinh và về mẹ Tuất, một người mẹ Hà Nội có con hi sinh trong cuộc chiến đấu chống Mĩ cứu nước.

Xã hội trong thời kì đổi mới với biết bao biến động, cô Hiền vẫn là “một người Hà Nội”. Ngoài bảy mươi tuổi, “nhưng cô vẫn là người của hôm nay, một người Hà Nội của hôm nay, thuần túy Hà Nội, không pha trộn”. *Tôi* đến thăm cô Hiền và phân nân cách đối xử thiếu văn hoá của một số thanh niên vừa mới m. Cô Hiền không bình luận gì mà chỉ nói đến chuyện cây si ở đền Ngọc Sơn

bị bão xô nghiêng, được cứu dậy, vẫn sống đâm chồi. Cô cho đó là sự kì diệu của tạo hóa. Cô tin vào sự trường tồn của Hà Nội ngàn năm văn vật: “Mỗi thế hệ đều có thời vàng son của họ. Hà Nội thì không thế. Thời nào nó cũng đẹp, một vẻ đẹp riêng cho mỗi lứa tuổi”.

Tôi ngợi ca cô Hiền: “Bà già vẫn giỏi quá, bà khiêm tốn và rộng lượng quá”. Tôi ví cô với “hạt bụi vàng” và bày tỏ sự tiếc nuối nếu cô qua đời. Câu chuyện kết thúc bằng niềm tin của tôi về tương lai: “Những hạt bụi vàng lấp lánh đâu đó ở mỗi góc phố Hà Nội hãy mượn gió mà bay lên cho đất kinh kì chói sáng những ánh vàng”.

Chủ đề của tác phẩm: Nhà văn ngợi ca những giá trị vĩnh hằng của dân tộc như nếp sống văn hóa, lòng độ lượng, tình yêu thương, ý thức trách nhiệm của con người đối với đất nước, đối với vốn văn hoá cổ truyền của dân tộc. Ông tin tưởng những hạt bụi vàng của Hà Nội sẽ không bao giờ mất đi mà sẽ trường tồn theo thời gian.

Câu 2

Điều tốt đẹp nhất trong xã hội hiện nay là ý thức của cá nhân về nghĩa vụ và trách nhiệm của bản thân đối với cộng đồng và đối với tổ quốc. Thời bình, cuộc sống ổn định, không có những xáo trộn do chiến tranh, do nạn xâm lược gây ra, con người vững tâm vào việc xây dựng và phát triển đất nước.

Để làm được điều đó, mỗi một cá nhân đều có ý thức trong việc trau dồi kiến thức, tu dưỡng rèn luyện đạo đức, nâng cao trình độ chuyên môn, nắm bắt được những thành tựu khoa học kĩ thuật tiên tiến của nhân loại, cần cù lao động để đóng góp hết khả năng mình.

Điều dễ nhận thấy trong xu thế hội nhập toàn cầu hiện nay là giới trẻ tập trung học ngoại ngữ và vi tính. Đây chính là những công cụ hữu hiệu để một cá nhân có thể khám phá kho kiến thức kho học vô cùng phong phú của nhân loại, làm giàu cho bản thân, nắm bắt được những kĩ thuật tiên tiến để có thể áp dụng và công việc sản xuất, chế tạo cơ khí cho nền công nghiệp của nước nhà.

Bên cạnh đó, để phát triển bền vững, để ngăn ngừa những cú sốc lớn về tâm lí do cá nhân quá miệt mài lao vào các lĩnh vực khoa học kĩ thuật, khiến cơ thể, tâm lí phát triển lệch lạc, con người trong kỉ nguyên hiện đại cần dành nhiều thời gian cho những hoạt động văn hóa văn nghệ và vui chơi giải trí.

Đọc những áng văn thơ của các nhà văn lớn của nhân loại như Pu-skin, Hai-nơ, Bai-rơ,... là cần thiết. Đi đến các bảo tàng, dự những buổi hòa nhạc,... là việc chúng ta nên làm. Nếu điều kiện tài chính cho phép, cá nhân nên thu xếp thời gian để đi du lịch nước ngoài. Việc tiếp xúc trực tiếp những giá trị văn hóa của các nước khác trên thế giới sẽ là nguồn động lực lớn lao, khích lệ công việc sáng tạo cho cá nhân đó khi trở về quê nhà.

Trong thời đại mà việc chạy theo những lợi ích vật chất và thỏa mãn vật chất sẽ luôn tiềm ẩn mối nguy hại về sự lệch lạc trong nhận thức và tâm lí của con người, nên mỗi một cá nhân, trên hành trình sống và phấn đấu của mình nếu cân bằng được những lợi ích về các giá trị vật chất cũng như các giá trị tinh thần, chắc chắn sẽ là những con người có đầy đủ sức mạnh để chiếm lĩnh những đỉnh cao trong khoa học, để cống hiến hết sức mình một cách hiệu quả cho cộng đồng.

Một cá nhân mạnh là tiền đề cho một xã hội mạnh. Và một xã hội mạnh sẽ là nền tảng tốt đẹp để con người khẳng định nền học vấn và hương thụ và cống hiến khả năng mình cho cộng đồng.

Câu 3

Vốn là quốc gia trồng lúa nước, nằm trên địa hình lắm sông suối, đất nước, quê hương của con người Việt Nam luôn gắn với dòng sông. Dòng sông quê hương là máu thịt, luôn theo sát hành trình trưởng thành, lao động xây dựng đất nước của người Việt.

Dòng sông vì thế thường xuất hiện trong thơ văn. Tùy theo cảm quan và tài năng của từng cá nhân, dòng sông hiện lên với nhiều dáng vẻ khác nhau. Nhưng tất cả đều mang những dáng nét chung của hồn Việt, phong cách Việt.

Không chỉ xuất hiện trong thơ ca (chẳng hạn *Nhớ con sông quê hương* của Tế Hanh), sông còn xuất hiện trong những áng văn tùy bút. Tùy bút của Nguyễn Tuân về Sông Đà và tùy bút của Hoàng Phủ Ngọc Tường về sông Hương là những trang viết kì diệu về những dòng sông mang đậm dấu ấn Việt Nam.

Sông Đà ở miền Bắc, sông Hương ở miền Trung. Mỗi con sông có một vẻ đẹp riêng. Qua cái nhìn của mỗi nghệ sĩ, từng dòng sông mang những cá tính độc đáo. Dấu sông Đà lắm thác nhiều ghềnh, dấu sông Hương mềm mại đầy nữ tính thì giữa chúng bao giờ cũng có điểm chung, đó là vẻ thơ mộng trữ tình.

Sông Đà trước hết được Nguyễn Tuân khám phá ở góc độ con sông hung dữ. Đối lập với sự hung bạo ấy, Nguyễn Tuân còn phát hiện ra một nét tính cách nữa của sông Đà: thơ mộng, trữ tình.

Nếu cái hung bạo của sông Đà được khám phá bằng con mắt của một người trực tiếp đi thuyền trên sông thì vẻ đẹp dịu dàng của nó chủ yếu được cảm nhận từ xa, qua cái nhìn của một người từ trên máy bay nhìn xuống. Cái nhìn toàn cảnh ấy đã đưa đến phát hiện lí thú rằng sông Đà không chỉ giống "cái dây thừng ngoằn ngoèo dưới chân" mà còn mang một vẻ đẹp nhân hậu, nữ tính. Người đọc ngỡ ngàng với những đoạn sông lặng lẽ, êm ả chảy giữa những cảnh sắc thật nên thơ như "màu sắc Đường thi", hoang dại như "một bờ tiền sử" và "hồn nhiên như một nỗi niềm cổ tích tuổi xưa".

Không quá tập trung vào sự hùng bạo, vẻ với thượng nguồn, sông Hương có mối quan hệ mật thiết với đại ngàn Trường Sơn hùng vĩ. Cảnh dòng sông ở đây được tác giả khắc hoạ với nhiều hình ảnh đầy ấn tượng. Sông Hương tựa như “một bản trường ca của rừng già” với nhiều tiết tấu trầm hùng, dữ dội.

Gần giống với cảm nhận của Nguyễn Tuân về sông Đà, Hoàng Phủ Ngọc Tường đã nhận ra ở sông Hương sức sống mãnh liệt, man dại (được ví như cô gái Di-gan) nhưng cũng có lúc “dịu dàng và say đắm” mang một tâm hồn tự do, trong sáng của sông Hương.

Theo Hoàng Phủ Ngọc Tường, nếu chỉ mãi mê ngắm nhìn sông Hương ở Kinh thành mà không chú ý tìm hiểu dòng sông từ đầu nguồn thì sẽ không thể cảm nhận hết vẻ đẹp trong chiều sâu của sông nước Hương Giang.

Với vốn kiến thức văn hoá phong phú, sự tưởng tượng bay bổng của nhà văn được thả sức tung hoành để tạo nên những câu văn duyên dáng gợi cảm, trữ tình và hết sức mượt mà. Quan sát từ xa, Nguyễn Tuân hình dung con sông Đà giống như mái tóc của thiếu nữ kiều diễm: “con Sông Đà tuôn dài tuôn dài như một áng tóc trữ tình, đầu tóc chân tóc ẩn hiện trong mây trời Tây Bắc bung nở hoa ban gạo tháng hai và cuồn cuộn mù khói núi Mèo đốt nương xuân”.

Còn đây là sự cảm nhận nét trữ tình của dòng Hương Giang: “Hình như trong khoảnh khắc chùng lại của sông nước ấy, sông Hương đã trở thành một người tài nữ đánh đàn lúc đêm khuya... Toàn bộ nền âm nhạc cổ điển Huế đã được sinh thành trên mặt nước của dòng sông này, trong một khoang thuyền nào đó, giữa tiếng nước rơi bán âm của những mái chèo khuya”.

Giống Hoàng Phủ Ngọc Tường, Nguyễn Tuân cũng quan sát thấu đáo những sắc màu khác nhau của con sông Đà. Nước sông biến đổi theo từng mùa trong năm, mỗi mùa lại có một vẻ đẹp, một sức hấp dẫn riêng. Mùa xuân màu sông có màu xanh ngọc bích, còn mỗi độ thu về thì nước sông lại “lừ lừ chín đỏ như da mặt người bầm đi vì rượu bữa”. Có lúc nét trữ tình thơ mộng của sông Đà được cảm nhận qua cái nhìn của một người đi rừng lâu ngày bỗng dưng gặp lại dòng sông. Trong cái nhìn này ánh nắng loang loáng hắt lên từ dòng sông cũng gợi trò chơi tình nghịch của trẻ thơ, cũng loé lên một màu nắng Đường thi “Yên ba tam nguyệt há Dương Châu” (*Giữa mùa hoa khói Dương Châu xuôi dòng, Lý Bạch*).

Vẻ đẹp tĩnh lặng, yên ả, nên thơ của con sông Đà hiện diện qua lời miêu tả đầy cảm xúc của Nguyễn Tuân: “Cảnh ven sông ở đây lặng tờ. Hình như từ đời Lí đời Trần đời Lê, quãng sông này cũng chỉ lặng tờ đến thế mà thôi. Thuyền tôi trôi qua một nương ngô nhú lên mấy lá ngô non đầu mùa. Mà tịch không một bóng người. Có gianh đồi núi đang ra những nõn búp. Một đàn hươu cúi

đầu ngón búp cỏ gianh dầm sương đêm. Bờ sông hoang dại như một bờ tiền sử. Bờ sông hồn nhiên như một nỗi niềm cổ tích tuổi xưa”.

Cùng cảm quan say đắm ấy, giữa “cánh đồng Châu Hoá đầy hoa dại”, sông Hương là cô gái đẹp ngủ mơ màng, nhưng ngay sau khi ra khỏi vùng rừng núi, tựa như nàng tiên được đánh thức từ giấc ngủ đại ngàn, sông Hương bỗng bừng lên sức trẻ của phố phường và niềm khát khao của tuổi thanh xuân.

Tính cách trữ tình của sông Đà cũng phù hợp với phong cách nghệ thuật của Nguyễn Tuân. Với Nguyễn Tuân, sông Đà là sản phẩm tuyệt Mĩ của tạo hoá, ông chiếm lĩnh nó trên phương diện văn hoá kết hợp với nhiều phương diện nghệ thuật khác.

Nguyễn Tuân quan sát sông Đà trữ tình ở nhiều góc độ khác nhau. Lúc thì nhà văn nhìn con sông từ trên tàu bay, từ trên cao. Có lúc Nguyễn Tuân nhìn sông Đà qua đám mây của mùa xuân, có khi người nghệ sĩ nhìn sông Đà qua đám mây của mùa thu. Cũng có khi tác giả cảm nhận sông Đà bằng nỗi nhớ của cố nhân, gặp thì vui mừng, xa thì nhớ nhung. Cũng có khi Nguyễn Tuân tiếp cận sông Đà bằng đôi mắt của lịch sử, của hồi ức, của quá khứ.

Trong khi đó, Hoàng Phủ Ngọc Tường vẫn kiên trì theo đuổi hình ảnh dòng Hương qua nghệ thuật so sánh, nhân hoá. Hành trình xuôi dòng của dòng sông được xem là hành trình tìm lại người tình nhân của một người con gái trong một câu chuyện tình yêu nhuộm màu cổ tích.

Nguyễn Tuân và cả Hoàng Phủ Ngọc Tường đều phát hiện vẻ đẹp của hai dòng sông chủ yếu được thể hiện ở màu sắc hài hoà. Rừng Tây Bắc bạt ngàn một màu xanh, Đà giang cũng mênh mông một màu xanh. Trên cái điệp trùng của màu xanh ấy nổi lên màu trắng của mây trời, màu trắng của sương, của khói Tây Bắc, của hoa ban, của cá “như bạc rơi thoi” trên sông Đà. Màu sắc của sông Đà và sông Hương thay đổi theo mùa, theo cách nhìn và theo tâm trạng của tác giả. Với sông Đà, mùa xuân xanh ngọc bích, mùa thu đỏ phù sa. Màu vàng của cái nắng tháng ba giòn tan, màu vàng của con hươu thơ ngây, ngô nghĩnh... những màu sắc ấy là vẻ đẹp của thiên nhiên, đất nước, đồng thời là sản phẩm của một tâm trạng Nguyễn Tuân, một tâm hồn tinh tế và tài hoa.

Cái đẹp của sông Hương còn là cái đẹp tự thân. Vẻ quyến rũ của làn nước trong xanh đến vô ngần, sự tĩnh lặng khi miên man chảy qua thành phố với những nhịp cầu vắt qua Bạch Hổ, Tràng Tiền đượm màu cổ kính,... khiến du khách bao đời nao lòng.

Miêu tả nhịp đi của dòng sông, Hoàng Phủ Ngọc Tường ghi nhận vũ điệu *slow*: Trên hành trình lãng du tìm về với biển, dòng sông nhiều lần đổi hướng, mỗi lần đều có duyên cớ và cứ mỗi lần như vậy, dường như sông lộ nỗi vấn

vuông khi tiếp tục lên đường. Nhịp chảy của dòng Hương là vũ điệu slow của nước. Bước chân sông trong những khoảnh khắc phiêu bồng ngân vang bao nét nhạc. “Sông Hương đã trở thành một người tài nữ đánh đàn lúc đêm khuya”.

Miêu tả sông Đà trữ tình, Nguyễn Tuân có những trang văn chứa đầy chất thơ, giàu nhạc tính và chạm khắc tạo hình: “Thuyền tôi trôi trên sông Đà”. Câu văn sáu tiếng toàn thanh bằng, nhịp điệu êm ả, gợi cảm giác về con thuyền đang xuôi sông. Tính trữ tình còn được ghi nhận qua đường nét, hình khối chạm khắc: “Con hươu thơ ngộ ngẩng đầu nhung khỏi áng cỏ sương, chăm chăm nhìn tôi lừ lừ trôi trên một mũi đò”. Đây không còn là văn xuôi nữa mà nó trở thành bức họa tuyệt tác.

Trong hành trình chảy xuôi về đồng bằng, Hoàng Phủ Ngọc Tường đã nhận ra sự thay đổi về tính cách của sông Hương. Bởi lẽ trước khi trở thành người tình thủy chung của cố đô, dòng sông đã trải qua một hành trình đầy gian truân và nhiều thử thách: “Đây là điệu *slow* tình cảm dành riêng cho Huế, có thể cảm nhận được bằng thị giác qua trăm nghìn ánh hoa đăng bồng bềnh vào những đêm hội rằm tháng Bảy từ điện Hòn Chén trôi về, qua Huế bỗng ngập ngừng như muốn đi muốn ở, chao nhẹ trên mặt nước như những vấn vương của một nỗi lòng”.

Đưa người đọc vào những suy tư và cảm xúc đầy chất thơ trước vẻ đẹp thơ mộng, trữ tình của con sông Đà, sông Hương. Câu văn của hai bài bút kí rất giàu hình tượng, giàu nhạc điệu. Đặc biệt người viết sử dụng rất thành công mặt mạnh của nhiều ngành nghệ thuật để làm tăng khả năng biểu hiện của văn chương. Những thủ pháp nghệ thuật của điện ảnh (cận cảnh, viễn cảnh) cũng như khả năng hiểu biết về hội họa đã khiến những trang tùy bút của hai nhà văn hiện lên những gam màu táo bạo, tài hoa.

Qua ngòi bút tài hoa, uyên bác của hai nhà văn, những dòng sông Việt Nam không còn là dòng sông vô tri vô giác mà đích thực chúng đang hiện lên như những sinh thể đầy cá tính, có tính cách rõ ràng, riêng biệt độc đáo hết như con người.

ĐỀ 25

Câu 1: Anh (chị) hiểu như thế nào về thể loại bi kịch.

Câu 2: Anh (chị) có suy nghĩ gì về vai trò và nhiệm vụ của thanh niên trong thời đại hiện nay?

Câu 3: Chiếc thuyền ngoài xa của Nguyễn Minh Châu hấp dẫn nhất anh (chị) ở những điểm nào?

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Bi kịch là thể loại đối lập với hài kịch, bi kịch sử dụng các xung đột quyết liệt mang tính sống còn giữa cái cao cả và cái thấp hèn, giữa cái tốt và cái xấu... Số phận nhân vật chính của bi kịch vì thế đa phần thường có kết cục là cái chết và lí tưởng mà nhân vật chính theo đuổi thì chưa được thực hiện. Vì thế, bi kịch muôn đời luôn gây sự hụt hẫng, tiếc nuối trong tâm lí người đọc. Theo A-ri-xtốt (384 – 322 tr. CN), người đầu tiên đề xuất lí luận về thể loại, thì một vở kịch mang đặc tính bi kịch khi nó gây được “nỗi sợ hãi” và “nỗi tiếc thương” trong lòng người đọc (người xem) và qua đó “thanh lọc” tâm hồn của họ, hướng họ đến với lẽ phải, cái cao cả, cái tốt đẹp trong cuộc đời.

Tác giả bi kịch, thông qua đối thoại, độc thoại của nhân vật để chuyển tải nội dung cũng như tư tưởng chủ đề của kịch. So với hài kịch, xung đột kịch ở bi kịch tập trung và căng thẳng hơn. Bi kịch hầu như không bao giờ kết thúc có hậu.

Các nhà nghiên cứu cho rằng bi kịch bắt nguồn từ các buổi tế lễ thần rượu nho Đi-ô-ni-dốt ở Hi Lạp, cách đây hơn 4000 năm. Vào thế kỉ IV trước Công nguyên, bi kịch phát triển mạnh ở Hi Lạp với các nhà soạn kịch nổi tiếng như Êt-si-lốt (525-455 tr. CN), Xô-phốc-lơ (496-406 tr. CN) và Ô-ri-pi-đơ (480?-406 tr. CN).

Ở Việt Nam, bi kịch xuất hiện muộn. Mãi đến đầu thế kỉ XX, thể loại này mới ra đời với các tên tuổi như Vũ Đình Long, Lưu Trọng Lư, Nguyễn Huy Tưởng,... và thành tựu về kịch của ta cũng rất khiêm tốn. Trong số ít ỏi các nhà soạn kịch ở ta, Lưu Quang Vũ được xem là tác giả nổi tiếng nhất.

Câu 2

Thanh niên là lực lượng nòng cốt của Đảng, phấn đấu theo lí tưởng độc lập tự do, bác ái, công bằng và bình đẳng, dân giàu nước mạnh... là những mục tiêu lớn Đảng và Nhà nước đặt ra cho thế hệ trẻ ngày nay.

Thanh niên, trong bất kì hoàn cảnh nào, thời đại nào cũng là lực lượng tiên phong, lực lượng kế tiếp, lực lượng kế thừa thành quả lao động, chiến đấu của các bậc cha ông lớp trước. Vai trò của thanh niên, vì thế, đối với dân tộc là rất nặng nề. Không ý thức được trách nhiệm này, cuộc sống của họ sẽ trở nên tầm thường vô nghĩa.

Trong thời kì hội nhập và toàn cầu hóa hiện nay, con người có thể hưởng lợi

rất nhiều từ những thành tựu kinh tế, chính trị, khoa học kỹ thuật của nhiều nước tiên tiến, nhưng mối nguy cơ tiềm ẩn là nếu không nỗ lực phấn đấu đuổi kịp các nước tiên tiến thì những quốc gia chưa phát triển mạnh như ta sẽ vĩnh viễn không thể nào sánh ngang các cường quốc và sẽ bị lệ thuộc vào các cường quốc đó.

Do vậy việc trau dồi kiến thức khoa học là thật sự cần kíp trong giai đoạn hiện nay. Những ngành khoa học về vật lý, hóa học, sinh học, vi tính... sẽ luôn là nền tảng cho sự phát triển nhiều mặt trong đời sống của nhân loại. Nắm vững những kiến thức này, thanh niên mới có điều kiện và cơ hội xâm nhập vào đời sống khoa học đang thay đổi từng ngày từng giờ trên trái đất.

Một đất nước hùng cường luôn đòi hỏi phải có những con người mang hùng tâm, tráng chí mà hùng tâm tráng chí đó lại được xây dựng trên nền tảng đạo đức, văn hóa và tri thức,... mà cá nhân đó tích lũy được trong cuộc sống của mình. Có tri thức nhưng không có đạo đức thì rất có thể người đó sẽ gây ra tai họa khôn lường. Việc thất thoát vũ khí hạt nhân trên thế giới đang gây ra sự đe dọa thường trực đối với nhân loại hiện tại là minh chứng rõ nhất cho vấn đề này.

Vốn nhạy cảm và luôn thích tiếp cận cái mới, thanh niên là lực lượng tối quan trọng trong việc tiếp thu, đưa cái mới vào đời sống văn hóa nước nhà. Tuy nhiên không phải cái mới nào cũng phù hợp. Mỗi dân tộc có một nền tảng văn hóa khác nhau sẽ có những nhu cầu sống, hưởng thụ khác nhau. Nhiệm vụ của thanh niên là biết chọn lựa trong vô vàn điều mà họ tiếp xúc ra những gì thiết thực nhất cho cộng đồng cho dân tộc. Hành trang tuổi trẻ cần mang theo trong giai đoạn này quả thực không hề nhẹ gánh chút nào. Nhưng với sức trẻ, với niềm tự hào dân tộc, với lý tưởng sống lao động, cống hiến cao cả của mình, sức trẻ chắc chắn sẽ tạo nên sự đột phá ngoạn mục trên mặt trận khoa học kỹ thuật để đưa nước nhà nhanh chóng bước vào kỷ nguyên hiện đại hóa, sánh ngang với các cường quốc trong khu vực và thế giới.

Câu 3

Có thể xếp *Chiếc thuyền ngoài xa* vào loại truyện mang tính chất luận đề, tức là loại truyện mà ở đó tác giả không giấu diếm ý định của mình muốn "luận" đến mức rõ ràng về một vấn đề nào đó của đời sống, của nghệ thuật. Thực ra, đây là một sáng tác văn học có giá trị, không tác phẩm nào lại không chứa đựng một cái nhìn, một tư tưởng của nhà văn về hiện thực. Nhưng trong tác phẩm luận đề, cái nhìn, tư tưởng này lộ ra ở bình diện thứ nhất, và mọi chi tiết, tình tiết, mọi hình ảnh đều được đưa vào một quan hệ mang tính "sắp đặt" rõ rệt. Dĩ nhiên, đối với những nhà văn tài năng (như Nam Cao với truyện

Đôi mắt, như Nguyễn Minh Châu với các truyện ngắn *Bức tranh*, *Bến quê*, *Dấu vết nghề nghiệp*, *Chiếc thuyền ngoài xa*,...), việc tô đậm luận đề không đồng nghĩa với việc biến mọi sự kiện, nhân vật được kể tới thành một cái “loa” phát ngôn tư tưởng thuần túy. Tính thẩm Mĩ, sống động của các đối tượng vẫn luôn được coi trọng. Những điểm dị thường, phi lí (theo cách nhìn nhận thông thường), nếu có xuất hiện, đều cần được nhìn nhận dưới một ánh sáng khác. Chúng tồn tại như các biểu hiện đặc thù thuộc phạm trù “loại” của truyện luận đề. Hiểu như thế, độc giả có thể sẽ thôi bắt bẻ việc nhà văn đưa vào tác phẩm một số chi tiết không “thực” (như chi tiết người đàn ông làng chài đánh vợ, trút giận dữ theo đúng... thỏa thuận). Quả tình, lúc mới xuất hiện, nhiều truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu trong hai tập *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành* (1983), *Bến quê* (1985) đã từng bị “phê” trên vấn đề này. Cần nói thêm là loại truyện luận đề thường xuất hiện vào những thời điểm mà các nhà văn có nhu cầu tuyên ngôn về quan niệm sáng tác – thời điểm có những bước ngoặt trong sự phát triển của văn học nói chung.

Chiếc thuyền ngoài xa lấy cảm hứng từ các vấn đề thế sự. Có thể gọi cảm hứng của nó là *cảm hứng thế sự*, khác với *cảm hứng sử thi* – *lãng mạn* từng chi phối sáng tác Nguyễn Minh Châu giai đoạn trước 1975. Đặc điểm của tác phẩm mang cảm hứng thế sự là hướng về sinh hoạt hàng ngày của con người, khẳng định giá trị thẩm Mĩ của cái đời thường, đi sâu khám phá hành trình của con người giữa một thực tại ngổn ngang nhằm tìm kiếm hạnh phúc và khẳng định nhân cách. Loại tác phẩm này biểu thị sự đổi mới trong quan niệm của nhà văn về tính chân thực của văn học, nhằm đưa văn học thoát khỏi tình trạng “minh họa” hay “tô vẽ”, đề cập những chuyện xa lạ với mối bận tâm chính của bao con người đang phải lao vào cuộc mưu sinh nhọc nhằn, trong một hoàn cảnh đất nước đang đối diện với vô vàn khó khăn của thời hậu chiến. Sẽ rất thú vị nếu ta đọc *Chiếc thuyền ngoài xa* trong sự so sánh thường xuyên với những truyện khác của Nguyễn Minh Châu hay của một số nhà văn khác được sáng tác trong không khí sử thi của những ngày đánh Mĩ trước đây.

Do ý thức được rất sâu sắc về sự bất cập của loại sáng tác văn học ưa ban phát chân lí và “dắt tay độc giả”, trong truyện ngắn *Chiếc thuyền ngoài xa*, Nguyễn Minh Châu muốn theo đuổi một lối viết giàu tính đối thoại dân chủ với người đọc. Ta không bắt gặp ở đây những kết luận dễ dàng, đơn giản. Cuộc sống bày ra nhiều nghịch lí, luôn bắt ta phải suy nghĩ lại về vô số vấn đề, trên cơ sở biết khắc phục, loại bỏ những định kiến, thành kiến, những thói quen nhìn nhận, đánh giá rất khô cứng đối với con người và sự vật, sự việc. Trước những tác phẩm như truyện ngắn này, tính tích cực của độc giả luôn được thử thách.

Tên truyện ngắn là *Chiếc thuyền ngoài xa*. Cái tên ấy dễ gợi liên tưởng đến một cái tên đối ứng: *Chiếc thuyền vào gần* (hay *đến gần*). Có lẽ đây là phản ứng tâm lí ở độc giả mà nhà văn muốn “thấy”, bởi nhờ nó, cái “tứ” của truyện ngắn sẽ được người ta nhận thức một cách sâu sắc. Ở ngoài xa, chiếc thuyền giống như biểu tượng của cái toàn Mĩ, khiến khi chiêm ngưỡng nó, trong ta dấy lên những xúc cảm trong trẻo, nhẹ nhõm, lâng lâng. Còn vào gần, chiếc thuyền lại đưa đến biết bao bối rối, làm ta phải không ngừng trầm trồ, đắn vặt. Tương quan giữa cái xa và cái gần ở đây hoá ra cũng là tương quan giữa cái bề ngoài và cái bề trong hoặc bề sâu. Nhìn từ xa, ta chỉ thấy được cái bề ngoài thơ mộng (hay ngỡ là thơ mộng) của sự vật, còn nhìn gần, ta mới có cơ hội phát hiện cái bề trong phức tạp không cùng, thậm chí gai góc của nó. Vậy, nên nhìn sự vật từ xa để khỏi “mua phiền, chuốc náo”, hay gắng tiếp cận sự vật ở tầm gần để lương tâm được thanh thản? Điều hướng tới sự thanh thản cả, nhưng “thanh thản” theo kiểu thứ nhất gần như đồng nghĩa với thái độ sống hoặc vô tâm, hoặc cố tình “làm lơ” trước mọi sự, còn thanh thản theo kiểu thứ hai thì lại mang ý nghĩa đạo đức cao cả, gần với thái độ can dự có trách nhiệm đối với đời và sẵn sàng chấp nhận những nhọc nhằn, khổ não. Tất nhiên, đối với tác giả truyện ngắn, sự lựa chọn hướng về phía nào đã rõ ràng, dứt khoát. Theo ông, nghệ thuật phải cất lên tiếng nói về sự thật cuộc đời và người nghệ sĩ phải biết tập trung nhãn lực, nhìn xuyên qua những cái bề ngoài “óng ánh” đôi khi mang tính chất lừa mị để nhận chân bản chất sự vật. Nhưng tác giả còn thấy thêm rằng: thực ra, việc nhìn sự vật ở tầm gần không hề làm triệt tiêu cảm xúc về cái đẹp, ngược lại, nó càng làm cho cảm xúc về cái đẹp có thêm chiều sâu (dĩ nhiên, cái đẹp lúc này đã được định nghĩa lại trên một nền tảng nhận thức mới về cuộc sống và nghệ thuật). Thấm nhuần tất cả những điều trên, người nghệ sĩ sẽ có được khả năng hành xử tự do trong quá trình sáng tác. Phùng – người phóng viên nhiếp ảnh trong truyện – đã không đại đột tự tước đoạt của mình cái quyền chụp ảnh “chiếc thuyền ngoài xa”. Nhưng khi chính anh đã thấy được cái bề sâu của sự vật, bức phong cảnh “thuần túy” do anh sáng tác vẫn có thể giúp người ta nhận ra bao nhiêu câu chuyện đời. Thì ra, đối tượng miêu tả cụ thể là quan trọng, nhưng một điều khác còn quan trọng hơn nhiều lần chính là thái độ, cách nhìn đúng đắn đối với con người và thực tại.

Nếu “đọc ra” những suy tư thâm trầm này của nhà văn, độc giả hoàn toàn có thể giải thích được tính hữu lí của cái cảm giác “lạ lùng” mà nhân vật Phùng gặp phải (được kể tới ở cuối truyện): “Quái lạ, tuy là ảnh đen trắng nhưng mỗi lần ngắm kĩ, tôi vẫn thấy hiện lên cái màu hồng hồng của ánh sương mai lúc bấy giờ tôi nhìn thấy ở bãi xe tăng hồng, và nếu nhìn lâu hơn, bao giờ tôi cũng thấy người đàn bà ấy đang bước ra khỏi tấm ảnh, đó là một người đàn bà vùng

biển cao lớn với những đường nét thô kệch, tấm lưng áo bạc phéch có miếng vá, nửa thân dưới ướt sũng, khuôn mặt đỏ đã nhợt trắng vì kéo lưới suốt đêm. Mụ bước những bước chậm rãi, bàn chân dậm trên mặt đất chắc chắn, hoà lẫn trong đám đông...”.

Từ điểm nhìn ngày hôm nay, có thể khẳng định: luận đề đặt ra trong *Chiếc thuyền ngoài xa* thật sự có ý nghĩa, không chỉ đối với Nguyễn Minh Châu mà còn đối với cả nền văn học cách mạng Việt Nam thời kì từ sau 1975 đến những năm Đổi mới. Chính nó cho thấy tinh thần trách nhiệm rất cao đối với văn chương và trên hết là đối với cuộc đời của tác giả. Đồng thời, nó cũng biểu lộ nỗ lực lớn, khát vọng lớn của ông muốn đổi mới văn học, đưa sáng tác thoát khỏi thói quen Mĩ hoá, lí tưởng hoá hiện thực (mà các tiểu thuyết, truyện ngắn được viết ra trong thời chống Mĩ của chính ông đã góp phần tạo nên) để tiếp cận được “chất văn xuôi” của đời sống, để đi sâu khám phá số phận con người – vấn đề cốt tử quy định chiều sâu nhân bản của một nền văn học.

Một luận đề hay nếu không được biểu hiện bằng hình tượng nghệ thuật sinh động thì chắc chắn không gây được những ám ảnh lâu dài và sâu sắc. Là người viết, Nguyễn Minh Châu ý thức rất rõ về điều này. Bởi vậy mà ông có *Chiếc thuyền ngoài xa* từng gây được dư luận sôi nổi, đa chiều ngay nó mới ra đời. Không ít người đọc vào thời điểm đó có cảm giác khó khăn khi đến với tác phẩm. Do đã quen với một Nguyễn Minh Châu (nói rộng ra là quen với một loại hình sáng tác) thích hướng ngòi bút về những vấn đề của lí tưởng, luôn thể hiện niềm tin lãng mạn về con người và cuộc đời, lại thường “bao bọc nhân vật trong một bầu không khí vô trùng” (Ni-ku-lin), người ta bị “vấp” liên tục trước những tình huống nghịch lí mà nhà văn miêu tả trong *Chiếc thuyền ngoài xa*. Có một cái gì đó không thông thoát trong cái nhìn của nhà văn về cuộc đời chăng? Có phải sự rối trí đã xuất hiện ở cây bút chiến sĩ thường vẫn vững vàng trong nhận thức tư tưởng? Lại nữa, liệu có thể nói tới sự “non tay” của tác giả khi xử lí các chất liệu hiện thực nhằm làm sáng tỏ cái luận đề đã được xác định trước? Tất cả những phân vân đó của một bộ phận người đọc không phải không có lí. Trong văn học cách mạng, từ trước đến khi ấy, thật hiếm có một tác phẩm trưng ra cái hiện thực bộn bề như vậy mà không kèm theo những kết luận đủ rõ ràng để hướng đạo cho độc giả. Nhưng đã quyết chọn con đường đổi mới nghệ thuật, nhà văn không thể nản bước. Trong khi có thể chưa tự tin lắm vào lí trí (và một phần vào tính hoàn thiện của tác phẩm), Nguyễn Minh Châu lại tỏ ra rất yên tâm với mẫn cảm nghệ sĩ của mình. Đối với ông, hành trình viết cũng là hành trình nhận thức, hành trình truy cầu sự thật. Trước khi các “tình huống nhận thức” trong truyện làm lay chuyển những thói quen suy

xét vấn đề của độc giả, chính chúng đã làm nhà văn “ngộ” ra bao điều hệ trọng về cuộc sống, về sứ mệnh của văn chương.

Có thể xem nhân vật Phùng là sự hoá thân của tác giả. Cho anh đóng vai người kể chuyện trong tác phẩm, nhà văn muốn có điều kiện bộc lộ gần như trực tiếp những suy nghĩ của mình trước một hiện thực được nhìn ở tầm gần. Tất nhiên, giác ngộ chân lí là cả một quá trình. Tác giả hẳn có chủ ý khi tỏ đậm niềm xúc động của Phùng lúc anh phóng viên này tình cờ bắt gặp “một cảnh “đắt” trời cho” trên đường “săn ảnh” – cảnh chiếc thuyền bơi trên mặt biển trong sương mù của buổi bình minh. Phùng là một nghệ sĩ nhạy cảm – điều này đã hiển nhiên. Nhưng “thông tin” chính mà tác giả muốn đưa tới cho người đọc không nằm ở đó. Cái ông muốn báo hiệu là: tạng chất nghệ sĩ theo kiểu của Phùng có cơ đưa người ta đến thái độ dễ bằng lòng với những vẻ đẹp bề ngoài của sự vật, trong khi ở đời, mọi chuyện phức tạp hơn thế nhiều.

Quả vậy, khi chiếc thuyền “đâm thẳng” vào chỗ Phùng đứng để khởi đầu cho việc “trình diễn” một loạt chuyện dị thường, Phùng thoát đầu chỉ biết “đứng há mồm ra mà nhìn” trong trạng thái kinh ngạc tột độ. Rõ là Phùng hoàn toàn chưa có ý thức chuẩn bị cho mình một tâm thế sẵn sàng đối diện với muôn nghịch lí của cuộc đời. Tiếp theo cú sốc đầu tiên khi vô tình chứng kiến cảnh người đàn ông thuyền chài đưa vợ hắn ta lên bờ để đánh trút giận, Phùng còn phải trải qua nhiều đợt “kinh ngạc” nữa: cậu bé Phác vốn thân với anh bỗng xa lánh và dường như thù ghét anh; người đàn bà được anh “cứu” xem ra không mấy biết ơn ân nhân bất đắc dĩ, thậm chí còn muốn anh không can dự vào chuyện của chị ta; kẻ bị hành hạ dót khoát không muốn bỏ người chồng đã nện mình như com bữa... Sau khi tận mắt chứng kiến những sự thật xót xa của cuộc đời, cũng là những điều “không thể nào hiểu được” (dù đã cố tìm mọi cách giải thích, theo định kiến và giới hạn hiểu biết của mình), Phùng dường như đã đổi khác. Chi tiết tả anh “khoác chiếc máy ảnh đi lang thang cho đến tận khuya” gián tiếp nói lên điều đó. Anh không còn hứng thú “triết lí” và thậm chí mất khả năng “triết lí” một cách dễ dàng về mối quan hệ giữa cái đẹp và đạo đức như khi đứng ngắm hình ảnh chiếc thuyền ngoài xa. Anh để ngó tâm hồn cho bao cảnh sắc của một hiện thực ít thi vị ủa tới, choán đầy, xôn xao cất lời bằng tiếng nói riêng của chúng: “mây đen xếp ngổn ngang trên bãi biển đen ngòm”, “sóng bạc đầu ngoài cửa lạch nổi cồn lên, cao như những ngọn núi tuyết trắng”, “những tàn lửa đỏ rực bay quẩn lên”, “con thuyền đang chống chọi với sóng gió giữa phá”,... Đối với anh lúc này, hẳn những kết luận sẵn có về cuộc đời bỗng trở nên quá nghèo nàn và hời hợt. Chúng tan đi, nhường chỗ cho những cảm giác mới tụ lại và lớn dần lên.

ABC

Trong truyện ngắn, không chỉ có Phùng – nhân vật kể chuyện – mới trải qua quá trình từ ngạc nhiên tới vỡ lẽ và “bùng nổ”. Ông bạn Đẩu của anh cũng gặp tình huống nhận thức tương tự. Là chánh án Toà án huyện, Đẩu muốn xếp đặt mọi việc đúng với pháp luật và cũng thuận theo lẽ phải thông thường. Thế nhưng, anh luôn bị bất ngờ và những giải pháp “đúng đắn” mang tính lí thuyết do anh đề xuất đã bị thực tế đời sống bác bỏ. Người đàn bà đau khổ nọ đã từ chối việc li hôn theo lời khuyên của anh. Anh từng không hiểu “thế nào là nỗi vất vả của người đàn bà trên một chiếc thuyền không có đàn ông”, không hiểu cái lí của sự cam chịu ở những con người sống trong vòng vây của đói nghèo và lạc hậu, cũng không hiểu sự đan cài rối rắm giữa tình thương và hành động tàn nhẫn, giữa niềm vui và nỗi buồn trong một gia đình... Việc nghe chuyện của người đàn bà thuyền chài đã khơi lên trong anh cuộc đối thoại gay gắt giữa thói quen suy nghĩ một chiều và thái độ chấp nhận tính phức tạp muôn thuở của cuộc sống. Cuối cùng, “một cái gì mới vừa vỡ ra trong đầu vị Bao Công của cái phố huyện vùng biển”. Rồi Đẩu có đưa ra được giải pháp mới nào không để giải quyết “sự vụ” của gia đình thuyền chài ấy? Điều này tác giả không nói tới. Mà biết nói làm sao bây giờ! Cuộc sống dễ gì chấp nhận sự sắp đặt duy ý chí của chúng ta. Hãy để các phương án giải quyết vấn đề tự chúng hình thành trong đầu mỗi độc giả...

Nhìn bề ngoài, điều mà hai nhân vật Phùng và Đẩu vỡ lẽ trong hành trình nhận thức không hoàn toàn giống nhau. Chẳng có gì khó hiểu một khi ta đã biết công việc và nghề nghiệp của hai người vốn khác nhau. Nhưng xét ở bề sâu, các chân lí được giác ngộ rất thống nhất. Chuyện của Đẩu vốn được kể qua lời của Phùng, vậy nên, nhận thức của Đẩu đã được “tích hợp” vào nhận thức của Phùng – một nghệ sĩ. Nếu cần khái quát, ta có thể nói: vấn đề nhận thức trung tâm được đặt ra trong *Chiếc thuyền ngoài xa* chính là mối quan hệ giữa nghệ thuật và cuộc sống. Vấn đề tuy không mới nhưng lại bắt ta phải không ngừng suy nghĩ. Mỗi nghệ sĩ, mỗi thời kì văn học nghệ thuật sẽ có một lời giải của riêng mình.

ĐỀ 26

Câu 1: Kịch được phân thành những thể loại nào? Cho ví dụ.

Câu 2: Trình bày ý kiến của anh (chị) về căn bệnh lười biếng.

Câu 3: Anh (chị) hãy phân tích những giá trị nghệ thuật trong *Hồn Trương Ba, da hàng thịt* của Lưu Quang Vũ.

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Kịch được phân thành những thể loại sau:

Thể loại	Đặc trưng	Tác phẩm
Bi kịch	Phản ánh xung đột giữa những nhân vật cao thượng, tốt đẹp với những thế lực đen tối, độc ác: sự thảm hại hay cái chết của những nhân vật ấy gọi lên nỗi xót xa, thương cảm.	<i>Rô-mê-ô và Giu-li-ét</i> của Sếch-xpia.
Hài kịch	Khai thác những tình huống khôi hài, sự đối lập giữa vẻ ngoài đẹp đẽ với bên trong xấu xa nhằm làm bật lên tiếng cười chế giễu, mỉa mai.	<i>Lão hà tiện</i> của Mô-li-e.
Chính kịch	Phản ánh mâu thuẫn, xung đột trong cuộc sống hàng ngày với bi hài, vui buồn lẫn lộn.	<i>Hồn Trương Ba, da hàng thịt</i> của Lưu Quang Vũ.
Kịch lịch sử	Phản ánh mâu thuẫn, xung đột mang tầm vóc lịch sử hoành tráng, cao cả giữa chính nghĩa và phi nghĩa, giữa ý thức cá nhân và ý thức cộng đồng.	<i>Lá cờ thêu sáu chữ vàng</i> của Nguyễn Huy Tưởng.

Câu 2

Lười biếng là căn bệnh phổ biến đối với nhiều vùng miền, nhiều chủng tộc. Có những người suốt đời lao động mà vẫn thấy không có đủ thời gian để họ có thể cống hiến thêm nữa, nhưng cũng có người muốn được ăn ngon, mặc đẹp, đi du lịch nhiều nơi, nhưng lại không muốn phải đổ mồ hôi lao động.

Rất rõ ràng rằng những người có tư tưởng lệch lạc này sẽ gặp phải nhiều trở ngại trong quá trình sống. Bởi ai cũng biết rằng có trồng cây thì mới có ngày hái quả. Thông thường người ta thường hy vọng mình có thể dùng cách đơn giản nhất, tiết kiệm công sức nhất, mất ít thời gian nhất nhưng lại kiếm được nhiều tiền nhất và đạt được thành công. Tuy nhiên chúng ta thấy rằng, những người thành công nhất trên thế giới đều là những người nỗ lực cố gắng nhất. Chúng ta cần phải hiểu rõ, dù là ai, muốn đạt được thành công, đều phải bỏ ra công sức và sự nỗ lực, tư tưởng lười biếng, ỷ lại không bao giờ là bạn của thành công.

Lười biếng làm cho thời gian trôi đi một cách vô ích. Mà thời gian là một giá trị vật chất. Vì thế, lãng phí thời gian cũng là kẻ thù lớn trong sự nghiệp của người lao động, lãng phí thời gian sẽ làm cho cơ hội lần lượt qua đi.

Con người ai cũng có tính lười biếng. Nằm ngủ dưới ánh nắng ấm áp chẳng muốn dậy; ngồi tán chuyện dưới bóng cây mát không muốn làm việc hoặc mãi vui trong các phòng giải trí không về, như vậy sẽ không làm được nhiều việc cần phải làm. Lười biếng khiến cho rất nhiều người đáng lẽ thành công lại thành người thất bại trong đời. Tội lớn nhất chính là lười biếng. Lười biếng là một thói quen, là thói quen xấu được hình thành lâu ngày. Thói quen xấu này chỉ có một kết quả, đó là khiến cho người ta chỉ nằm im tại chỗ chứ không muốn tiến lên. Vì thế nếu muốn đạt được thành công nhất định trong đời thì chúng ta cần phải loại bỏ thói quen xấu này.

Trước tiên, phải sắp xếp một lịch làm việc vừa phải với sức mình, đừng để thời gian làm việc dư thừa hay quá sức. Cần phải chủ động khắc phục tính lười biếng, ý lại. Rất nhiều người trong số chúng ta, ở nhà thì nhờ bố mẹ, ra ngoài dựa vào bạn bè. Đây chính là một thói xấu, cần kiên quyết loại bỏ. Ở một mức độ nhất định tâm lý này cũng là căn nguyên của sự lười biếng.

Luôn đặt cho mình những mục tiêu vừa phải để phấn đấu. Nếu mục tiêu quá lớn, khó đạt, chúng ta dễ nản chí, còn nếu mục tiêu quá thấp, thì tâm lý chủ quan sẽ trôi dạt trong ta. Ở góc độ nào, chúng ta cũng sẽ nảy sinh tâm lý lười biếng.

Tóm lại, lười biếng luôn đi đôi với thất bại. Một ai đó có sở hữu bộ óc thiên tài như An-be Anh-xtanh mà suốt ngày cứ nằm ườn xác trên giường thì chẳng thể nào có được thành công dù chỉ là nhỏ nhoi nhất.

Câu 3

1. Cốt truyện kịch hay nhất cổ tích

Thực ra, khi Lưu Quang Vũ bắt đầu nổi tiếng trên kịch trường là lúc nhân loại bước sang thời kì hậu hiện đại. Lúc này, yếu tố cá nhân vẫn được xem xét, nhưng không còn là những nhân tính hoàn hảo, có thể phán xét và trở thành biểu tượng cho một tiếng nói đơn nhất về thân phận con người. Cá nhân bây giờ là những mảnh vỡ. Họ không thể đại diện cho bất kì ai và ngay chính bản thân họ, họ vẫn đang mãi loay hoay tìm kiếm trong vô vọng lời đáp cho câu hỏi ta là ai, ta đến từ đâu và ta sẽ về đâu?

Những câu hỏi này xem ra rất dễ trả lời nhưng hề trả lời mà không lập tức tự thoả mãn với câu trả lời thì con người lại rơi ngay vào chính cái bẫy mà câu trả lời ấy đưa ra. Nói tóm lại, trong kỉ nguyên hậu hiện đại, sau khi không tìm được câu trả lời về bản thể, con người chấp nhận một cuộc sống nội tại với chính sự chấp vạ và không thể nào thấu triệt nó.

Xem ra thì Lưu Quang Vũ đã bắt được cái mạch này. Giống nhà văn hậu hiện đại nổi tiếng người I-ta-li-a, I-ta-lô Ca-vi-nô, Lưu Quang Vũ cũng viết lại

cổ tích. Một thể loại bao giờ cũng viên mãn với những cái kết có hậu. Trong khi đó, thực tế cuộc đời thì luôn khác. Các nhà văn hậu hiện đại muốn đối thoại lại cổ tích bằng cách tái hiện cuộc đời theo đúng cái cách hiện tồn của nó. Họ giữ lại phần đầu của cốt truyện, nối thêm phần đuôi hoặc đan xen thêm các chi tiết, sự kiện vào cốt truyện, và thế là mọi chuyện được nhìn dưới ánh sáng khác, cái ánh sáng thật chói chang dưới nắng mặt trời với tất cả những ưu tư phiền toái bất tận của nó. Đây là cách Lưu Quang Vũ làm với hồn Trương Ba.

Trương Ba giỏi đánh cờ nên quen thân với Đế Thích, Nam Tào bắt chết nhầm Trương Ba, Đế Thích cho hồn Trương Ba sống lại bằng cách cho hồn nhập vào xác anh hàng thịt vừa mới chết. Hành động của Đế Thích là của một tiên ông mẫu mực, sẵn sàng giúp đỡ người bất hạnh. Truyện cổ tích kết thúc tại đây và Trương Ba hạnh phúc với vợ con, làng xóm.

Nhưng kịch hiện đại thì không có cái kết có hậu như kiểu ấy. Hồn Trương Ba phải day dứt, khốn cùng trong cái xác của anh hàng thịt. Cần lưu ý thêm rằng cái xác của anh hàng thịt cũng bất hạnh hết như Hồn Trương Ba. Bởi lẽ anh ta cũng rất muốn làm bao điều mà hồn không cho phép. Dầu sao thì Lưu Quang Vũ cũng đứng về phía hồn, bởi cơ bản, ông vẫn chưa dứt ra được cái vị trí của một nhà soạn kịch hiện đại – những người luôn trực tiếp bày tỏ chính kiến và bảo vệ cái mà họ cho là chính nghĩa, công lý, tuy yếu tố hậu hiện đại đang tập trung dày đặc trong vở kịch nhưng chưa được khai thác hết.

Sống nhờ trong thể xác của người khác, hồn Trương Ba gặp rất nhiều phiền toái. Tai hại nhất là chuyện hai bà vợ chèo kéo và hồn Trương Ba cũng là đàn ông nên đâu dễ làm ngơ trước những cám dỗ xác thịt. Thêm nữa, đứa cháu không chịu nhận ông nội. Tệ hơn, ông còn có đứa con học đòi phũ phàng gian xảo. Xung quanh ông còn có tên lí trưởng đòi bai, những bậc tiên thánh trên trời vô trách nhiệm, cố tình lấp liếm lỗi lầm...

Nên những rắc rối, di hóm của cái hồn Trương Ba trong thể xác anh hàng thịt giờ đây đâu còn là bị kịch cá nhân nữa. Hệ lụy rộng mở với những người xung quanh, câu chuyện đã tự biến nó thành tâm điểm của cái rối ren, đảo điên chung của xã hội. Không chỉ riêng hồn Trương Ba hay gia đình ông ta mà nó còn làm chao đảo, khốn đốn biết bao nhiêu gia đình khác, bao nhiêu cuộc sống khác, từ đất lên đến trời. Lỗi lầm bắt đầu từ tiên thánh, những kẻ nắm vận mệnh con người: Nam Tào, Bắc Đẩu, Đế Thích,... Và sau đó, chính con người với lòng tham, sự vô liêm sỉ, thái độ thỏa hiệp với cái xấu,... càng làm cho lỗi lầm rối ren hơn.

Cốt truyện được đưa vào cốt truyện dân gian, nhưng trọng tâm của kịch được bắt đầu ngay chỗ cốt truyện dân gian chấm dứt. Cốt truyện dân gian là

ABC

Con người ai cũng có tính lười biếng. Nằm ngủ dưới ánh nắng ấm áp chẳng muốn dậy; ngồi tán chuyện dưới bóng cây mát không muốn làm việc hoặc mãi vui trong các phòng giải trí không về, như vậy sẽ không làm được nhiều việc cần phải làm. Lười biếng khiến cho rất nhiều người đáng lẽ thành công lại thành người thất bại trong đời. Tội lớn nhất chính là lười biếng. Lười biếng là một thói quen, là thói quen xấu được hình thành lâu ngày. Thói quen xấu này chỉ có một kết quả, đó là khiến cho người ta chỉ nằm im tại chỗ chứ không muốn tiến lên. Vì thế nếu muốn đạt được thành công nhất định trong đời thì chúng ta cần phải loại bỏ thói quen xấu này.

Trước tiên, phải sắp xếp một lịch làm việc vừa phải với sức mình, đừng để thời gian làm việc dư thừa hay quá sức. Cần phải chủ động khắc phục tính lười biếng, ý lại. Rất nhiều người trong số chúng ta, ở nhà thì nhờ bố mẹ, ra ngoài dựa vào bạn bè. Đây chính là một thói xấu, cần kiên quyết loại bỏ. Ở một mức độ nhất định tâm lý này cũng là căn nguyên của sự lười biếng.

Luôn đặt cho mình những mục tiêu vừa phải để phấn đấu. Nếu mục tiêu quá lớn, khó đạt, chúng ta dễ nản chí, còn nếu mục tiêu quá thấp, thì tâm lý chủ quan sẽ trở dậy trong ta. Ở góc độ nào, chúng ta cũng sẽ nảy sinh tâm lý lười biếng.

Tóm lại, lười biếng luôn đi đôi với thất bại. Một ai đó có sở hữu bộ óc thiên tài như An-be Anh-xanh mà suốt ngày cứ nằm ườn xác trên giường thì chẳng thể nào có được thành công dù chỉ là nhỏ nhoi nhất.

Câu 3

1. Cốt truyện kịch hay nhạt cổ tích

Thực ra, khi Lưu Quang Vũ bắt đầu nổi tiếng trên kịch trường là lúc nhân loại bước sang thời kì hậu hiện đại. Lúc này, yếu tố cá nhân vẫn được xem xét, nhưng không còn là những nhân tính hoàn hảo, có thể phân xét và trở thành biểu tượng cho một tiếng nói đơn nhất về thân phận con người. Cá nhân bây giờ là những mảnh vỡ. Họ không thể đại diện cho bất kì ai và ngay chính bản thân họ, họ vẫn đang mãi loay hoay tìm kiếm trong vô vọng lời đáp cho câu hỏi ta là ai, ta đến từ đâu và ta sẽ về đâu?

Những câu hỏi này xem ra rất dễ trả lời nhưng hễ trả lời mà không lập tức tự thoả mãn với câu trả lời thì con người lại rơi ngay vào chính cái bẫy mà câu trả lời ấy đưa ra. Nói tóm lại, trong kỉ nguyên hậu hiện đại, sau khi không tìm được câu trả lời về bản thể, con người chấp nhận một cuộc sống nội tại với chính sự chấp vạ và không thể nào thấu triệt nó.

Xem ra thì Lưu Quang Vũ đã bắt được cái mạch này. Giống nhà văn hậu hiện đại nổi tiếng người I-ta-li-a, I-ta-lô Ca-vi-nô, Lưu Quang Vũ cũng viết lại

cổ tích. Một thể loại bao giờ cũng viên mãn với những cái kết có hậu. Trong khi đó, thực tế cuộc đời thì luôn khác. Các nhà văn hậu hiện đại muốn đối thoại lại cổ tích bằng cách tái hiện cuộc đời theo đúng cái cách hiện tồn của nó. Họ giữ lại phần đầu của cốt truyện, nối thêm phần đuôi hoặc đan xen thêm các chi tiết, sự kiện vào cốt truyện, và thế là mọi chuyện được nhìn dưới ánh sáng khác, cái ánh sáng thật chói chang dưới nắng mặt trời với tất cả những ưu tư phiền toái bất tận của nó. Đây là cách Lưu Quang Vũ làm với hồn Trương Ba.

Trương Ba giỏi đánh cờ nên quen thân với Đế Thích, Nam Tào bắt chết nhầm Trương Ba, Đế Thích cho hồn Trương Ba sống lại bằng cách cho hồn nhập vào xác anh hàng thịt vừa mới chết. Hành động của Đế Thích là của một tiên ông mẫu mực, sẵn sàng giúp đỡ người bất hạnh. Truyện cổ tích kết thúc tại đây và Trương Ba hạnh phúc với vợ con, làng xóm.

Nhưng kịch hiện đại thì không có cái kết có hậu như kiểu ấy. Hồn Trương Ba phải day dứt, khổn cùng trong cái xác của anh hàng thịt. Cần lưu ý thêm rằng cái xác của anh hàng thịt cũng bất hạnh hết như Hồn Trương Ba. Bởi lẽ anh ta cũng rất muốn làm bao điều mà hồn không cho phép. Dầu sao thì Lưu Quang Vũ cũng đứng về phía hồn, bởi cơ bản, ông vẫn chưa dứt ra được cái vị trí của một nhà soạn kịch hiện đại – những người luôn trực tiếp bày tỏ chính kiến và bảo vệ cái mà họ cho là chính nghĩa, công lí, tuy yếu tố hậu hiện đại đang tập trung dày đặc trong vở kịch nhưng chưa được khai thác hết.

Sống nhờ trong thể xác của người khác, hồn Trương Ba gặp rất nhiều phiền toái. Tai hại nhất là chuyện hai bà vợ chèo kéo và hồn Trương Ba cũng là đàn ông nên đâu dễ làm ngơ trước những cám dỗ xác thịt. Thêm nữa, đứa cháu không chịu nhận ông nội. Tệ hơn, ông còn có đứa con học đòi phũ phàng gian xảo. Xung quanh ông còn có tên lí trưởng đòi nợ, những bậc tiên thánh trên trời vô trách nhiệm, cố tình lấp liếm lỗi lầm...

Nên những rắc rối, di hờn của cái hồn Trương Ba trong thể xác anh hàng thịt giờ đây đâu còn là bi kịch cá nhân nữa. Hệ lụy rộng mở với những người xung quanh, câu chuyện đã tự biến nó thành tâm điểm của cái rối ren, đảo điên chung của xã hội. Không chỉ riêng hồn Trương Ba hay gia đình ông ta mà nó còn làm chao đảo, khốn đốn biết bao nhiêu gia đình khác, bao nhiêu cuộc sống khác, từ đất lên đến trời. Lỗi lầm bắt đầu từ tiên thánh, những kẻ nắm vận mệnh con người: Nam Tào, Bắc Đẩu, Đế Thích,... Và sau đó, chính con người với lòng tham, sự vô liêm sỉ, thái độ thỏa hiệp với cái xấu,... càng làm cho lỗi lầm rối ren hơn.

Cốt truyện được dựa vào cốt truyện dân gian, nhưng trọng tâm của kịch được bắt đầu ngay chỗ cốt truyện dân gian chấm dứt. Cốt truyện dân gian là

kiểu cốt truyện có hậu. Trương Ba được sống lại, không có chút bận tâm tới anh chàng hàng thịt kia mà ngay lập tức hạnh phúc, đoàn tụ với vợ con.

Cốt truyện của Lưu Quang Vũ tập trung khai thác bi kịch của hồn Trương Ba trong thể xác anh hàng thịt. Một mặt hồn – tượng trưng cho thế giới tinh thần tinh khiết, kết tinh văn hoá trác tuyệt của con người, muốn giữ vẻ thanh cao của mình, mặt khác hồn thấy mình ngày càng chịu sự cám dỗ mãnh liệt của cái xác – tượng trưng cho dục vọng, bản năng xấu của con người. Bi kịch là hồn chẳng thể nào tìm được sự bình yên trong chính cái xác ấy, trong chính gia đình mình hay gia đình của anh hàng thịt. Hồn ý thức được sự nhầm lẫn không thể nào cứu chữa của Đế Thích. Cuối cùng hồn chọn giải pháp giải thoát là chấp nhận được chết để trả xác anh hàng thịt về cho anh hàng thịt. Sự sống chỉ có ý nghĩa khi hồn được sống ngay trong chính thân xác của mình. Cổ tích đã bị nhại ngay ở chính cốt truyện của nó.

2. Xung đột kịch hay bi kịch của hồn Trương Ba

Xung đột kịch diễn ra đồng thời ở cả hai lớp: giữa văn hoá và bản năng, giữa sự thống nhất cá thể và sự khập khiễng cá thể – vay mượn hình hài. ở góc độ nào cũng diễn ra cùng một kiểu tranh đấu: cố vượt thoát sự cám dỗ thoả hiệp để vươn đến một cuộc sống lí tưởng của nhân tính, nhân sinh cho mỗi một cá thể.

Bi kịch xảy ra là khi hồn Trương Ba được sống lại. Ở đây không hề có xung đột giữa sự sống và cái chết. Chỉ đơn giản đây chỉ là cái cớ cho những diễn biến về sau. Trong tư duy của Đế Thích và tiên thánh nói chung, được sống lại là hạnh phúc, nhưng thực tế cho thấy điều ngược lại: sống như thế nào mới quyết định đến hạnh phúc của con người. Nếu cứ để Trương Ba chết đi thì sự tố cáo chỉ dừng ở chỗ sự cầu thả của Nam Tào và tiên bị lên án ở thái độ vô trách nhiệm. Nhưng để hồn Trương Ba sống lại, thì cả Đế Thích cũng bị lên án, nhưng lại bị lên án ở chỗ... có trách nhiệm trước sự vô trách nhiệm của đồng cấp. Mới hay làm điều tốt cho con người đâu phải lúc nào cũng mang lại hạnh phúc cho họ. Tư tưởng này là sản phẩm mà chủ nghĩa hậu hiện đại luôn khai thác. Đề xuất tính đa diện trong hành động kịch là cách nhà soạn kịch đưa người đọc xâm nhập sâu hơn vào những vấn đề phiền toái không dễ gì tháo gỡ của nhân sinh.

Xung đột – bi kịch tiếp theo của hồn Trương Ba là được sống lại trong cái xác của anh hàng thịt. Đây chính là bi kịch chính, bi kịch nội tại của nhân vật. Trong thể xác thô phàm đầy bản năng nhục dục của anh hàng thịt, hồn Trương Ba vốn trước đây nhân hậu, bản tính ngay thẳng, dần dần đổi khác: ham uống rượu, thích bán thịt, không còn mặn mà với trò chơi thanh cao, trí tuệ nữa. Các nước cờ giờ không còn phóng khoáng mà tù mủn, vô hồn.

Ý thức được điều đó, hồn Trương Ba đau khổ, và càng khổ sở hơn nữa khi hồn không thể giải quyết được mâu thuẫn. Đây chính là thước đo bản chất bi kịch của hồn Trương Ba. Người ta chỉ thực sự bị kịch khi ý thức được bi kịch của mình. Hồn Trương Ba càng cố gắng bao nhiêu thì kết quả dường như càng tai hại bấy nhiêu. Nghịch cảnh đó được đẩy đến cao trào qua các lớp đối thoại giữa hồn Trương Ba với xác hàng thịt, với người thân, với Đế Thích.

Đối thoại là nền tảng của kịch. Nhờ đối thoại mà hành động kịch, cốt truyện kịch tiến triển. Điểm đặc biệt trong màn đối thoại giữa hồn và xác thực chất là độc thoại. Nhưng trên sân khấu, Lưu Quang Vũ lại bố trí thêm diễn viên. Đây cũng chính là một bước hiện đại hoá kịch của ông. Sự kết hợp giữa thực và ảo.

Tâm trạng của hồn Trương Ba đầy đau khổ. Hồn tìm cách chống lại cảm dỗ của xác bằng cách muốn rời khỏi cái xác ấy. Xác đồ tể nhận thấy điều đó, biết những cố gắng của hồn Trương Ba là không thể nên xác ép hồn hoà hiệp với mình và hài lòng sống cùng thân xác ấy. Lí lẽ mà xác đưa ra là cả hai đã hoà vào một rồi, không thể nào khác được. Hồn Trương Ba nổi giận, khinh bỉ lập luận của xác hàng thịt nhưng cuối cùng cũng đành phải ngậm ngùi trở lại xác trong nỗi tuyệt vọng vô bờ.

Xung đột chưa được giải quyết và cũng chưa dừng lại. Tuy nhiên, cuộc đối thoại giữa hồn và xác là cuộc đối thoại mang nhiều ẩn dụ sâu sắc về cuộc đời. Thể xác hay đời sống vật chất của con người có tiếng nói riêng. Đó là tiếng nói của bản năng, của những đam mê, dục vọng đời thường. Bản thân tiếng nói đó không có gì đáng xấu hổ hay đáng trách cả. Chỉ khi nó cố lấn át tâm hồn – tình thần, xui tâm hồn làm điều xằng bậy thì mới đáng chê trách. Thể xác chịu sự chỉ đạo của tâm hồn nhưng nó vẫn có những tác động ghê gớm đối với tâm hồn.

Một tâm hồn tinh táo là tâm hồn phải luôn cảnh giác, phải luôn luôn đấu tranh để vượt lên những đòi hỏi sai lạc của thể xác. Hồn Trương Ba được trả lại cuộc sống nhưng là một cuộc sống đáng hổ thẹn bởi nó đang dần bị dung tục, huỷ hoại bởi chính cái xác mà nó trú ngụ. Một triết lí được trình xuất, khi con người chỉ sống trong môi trường thô phàm của cái thế giới vật chất ngự trị, thì tất sẽ bị nó chi phối. Làm thế nào để bảo vệ, hoàn thiện nhân cách, bảo vệ những giá trị văn hoá mà con người dốc sức vun đắp hàng ngàn năm nay là một vấn đề lớn.

Quay lại vào thể xác, hồn Trương Ba phải đối đầu với một xung đột khác. Bi kịch của hồn Trương Ba lúc này là *bi kịch của sự không được thừa nhận*. Hồn Trương Ba là người xa lạ trên cõi đời, xa lạ ngay trong chính gia đình mình.

Trong hình hài anh hàng thịt và sự biến đổi ít nhiều tâm tính, hành động của hồn Trương Ba đã đưa đến những bất ổn giữa hồn và những người thân

ABC

trong gia đình. Người vợ ngoan hiền của hồn cũng muốn bỏ đi để hồn “thành thoi” với cô hàng thịt, cháu nội không nhận ông, thậm chí nó còn xua đuổi ông vì không chấp nhận bóng dáng kẻ đồ tể ở ông. Cô con dâu, người vốn rất yêu quý, cảm thông với ông trước đây cũng cảm thấy bố chồng ngày một khác đi theo chiều hướng xấu, nhưng cũng không thể nào làm điều gì giúp ông được.

Bi kịch gia đình là nút nhấn cuối cùng trong chuỗi xung đột kịch. Mất gia đình, ý nghĩa sống của hồn Trương Ba đâu còn nữa. Đỉnh điểm xung đột kịch xuất hiện. Hồn Trương Ba quyết không thể khuất phục trước xác nữa. Giải pháp của hồn là không cần cuộc sống do cái xác hàng thịt kia mang lại.

Đối thoại với Đế Thích là lớp xung đột cuối cùng của kịch. Hồn Trương Ba kiên quyết chối từ, không chấp nhận cảnh sống như hiện tại. Đế Thích vô cùng ngạc nhiên khi hồn Trương Ba lại cứ đòi chết. Đế Thích cố khuyên hồn Trương Ba thỏa hiệp với cuộc sống theo cách xác hàng thịt đã làm rằng cái thế giới người này vốn không trọn vẹn. Một vị thần tiên lại đi chấp nhận cuộc sống gá tam, nhưng một con người thì không.

Hơn nữa, hồn Trương Ba còn thẳng thắn chỉ ra sai lầm của Đế Thích. Đế Thích định tiếp tục sửa sai của mình và Tây Vương Mẫu bằng một giải pháp sai khác là cho hồn Trương Ba nhập vào xác cu Tị với dụng ý cuộc đời hồn Trương Ba sẽ được kéo dài hơn và sẽ không bị hành hạ theo kiểu của xác hàng thịt vì cu Tị vốn quý ông Trương Ba. Hồn Trương Ba cương quyết chối từ. Lí lẽ của hồn là không thể nào chấp nhận được cuộc sống giả tạo. Ý nghĩa của sự sống là lòng trung thực với con người, với vạn vật và cả với chính bản thân mình. Lẽ ra vở kịch nên kết thúc ở chỗ hồn Trương Ba chết, anh hàng thịt chết, cu Tị chết, nhưng Lưu Quang Vũ rất cuộc cũng không thể nào thoát ra được cái bóng cổ tích, bằng cách để hồn Trương Ba thuyết phục Đế Thích cho cu Tị sống lại. Với hồn Trương Ba đây là việc làm đúng. Và Đế Thích vốn dĩ và luôn là một ông tiên sống trên trời, xa rời thực tiễn trần gian nên đã làm theo lời hồn Trương Ba, trả hồn lại cho cu Tị. Hồn Trương Ba trong hành động này đã trở thành tiên Đế Thích. Không biết liệu cu Tị có rơi vào bi kịch như cách của hồn Trương Ba hay không?

3. Ngôn ngữ kịch hay những tiếng nói đa âm về thân phận con người

Xét từ khía cạnh tính chất của ngôn ngữ nhân vật, ngôn ngữ của vở kịch có hai dạng chính. Một là *ngôn ngữ khuốc từ* và hai là *ngôn ngữ dụ dỗ*. Xung đột kịch được triển khai trên mạch đối thoại của hai kiểu ngôn từ này. Hồn Trương Ba nói tiếng nói khuốc từ. Những người trong gia đình hồn Trương Ba cũng nói tiếng nói khuốc từ. Còn lại từ Đế Thích đến xác hàng thịt đều nói theo lối dụ dỗ. Điểm đáng lưu ý là cả hai kiểu tiếng nói này đều xuất phát từ lợi ích bản thân nhân vật.

Hồn Trương Ba khuốc từ xác hàng thịt là để giữ sự cao cả của tinh thần: “Ta vẫn có một đời sống riêng: nguyên vẹn, trong sạch, thẳng thắn”.

Hồn Trương Ba khuốc từ sự sống do Đế Thích ban cho là vì: “Không thể bên trong một mặt, bên ngoài một nẻo được. Tôi muốn được là tôi toàn vẹn”.

Và cũng vì Đế Thích giúp hồn Trương Ba không phải hoàn toàn hồn nhiên mà có mục đích. Trước hết là vì các tiên trên trời sai nên ông ta cố sửa sai và nếu hồn Trương Ba chết đi thì ý nghĩa sống của ông ta với tư cách là một tiên cờ vô địch sẽ không còn ai biết đến nữa: “Nhờ ông đánh cờ với tôi, người trên trời dưới đất mới biết tôi cao cờ như thế nào! Ngoài ông ra, không ai dám dọ cờ với tôi. Ông chính là lẽ tồn tại của tôi”.

Hồn Trương Ba không chấp nhận luận thuyết đó và khẳng định nếu như có còn sống, thì hồn cũng sẽ không đánh cờ với Đế Thích nữa: “Đánh cờ với ông chán lắm! Không có gì chán bằng đánh cờ với tiên!”. Quả là một chân lí! Có nhiều người biết nhưng thật hiếm người có đủ can đảm để nói ra.

Ngôn ngữ kịch luôn có xu hướng đi vào chiều sâu của triết lí. Những triết lí có tính gợi mở, tính hạ bệ, lột mặt nạ, giải thiêng thần thánh mà mục đích cuối cùng của nó là nhằm tôn vinh con người với những khát vọng, mơ ước rất đời thường. Tính chất giải thiêng này là sản phẩm của tư duy hậu hiện đại. Có thể Lưu Quang Vũ chưa tiếp cận với lí thuyết nhưng bằng trực cảm thiên tài của một nhà văn, ông đã đi đúng con đường văn chương nhân loại lựa chọn.

Trong truyện dân gian, cốt truyện hồn Trương Ba còn hàm chứa tiếng cười. Trong kịch Lưu Quang Vũ, tiếng cười đó dường như biến mất, hoặc nếu có thì cũng đã bị đổi sắc thái, chuyển thành tiếng cười của cái bi hài trái khoáy. Sau khi nghe hồn Trương Ba đòi được chết, lập luận về mục đích đánh cờ và tuyên bố không đánh cờ với mình, Đế Thích thốt lên: “Con người hạ giới các ông thật kì lạ”. Câu nói này không chỉ cười Đế Thích mà còn đến mức xem đánh cờ là lẽ sống tối thượng của đời mình mà còn cười lũ người hạ giới không dám dâng hiến hết đời mình cho một mục đích, một môn nghệ thuật mình hằng yêu thích. Đây là dạng tiếng cười đa trị. Có thể cười bất kì đối tượng nào miễn kẻ đó có khả năng tư duy.

Ngôn ngữ du đố là của xác hàng thịt, của Đế Thích. Lập luận của họ cuộc đời vốn thế thì ta nên sống như thế. Điển hình là câu nói của xác hàng thịt: “Hai ta đã hoà với nhau làm một rồi!”. Như thế cái tốt đã tốt rồi, cái xấu đã xấu rồi việc gì phải bận tâm, cứ thế mà sống. Cùng luận điệu này, Đế Thích nâng cấp sự giả dối từ trần gian lên đến thiên đình: “Ở bên ngoài, tôi đâu có được sống theo những điều tôi nghĩ bên trong. Mà cả Ngọc Hoàng nữa, chính người lắm khi cũng phải khuôn ép mình cho xứng với danh vị Ngọc Hoàng. Dưới đất,

trên trời đều như thế cả, nữa là ông". Dễ hiểu, trong cái thế giới mà sự giả dối bủa vây mịt mù ấy, một người chống lại sự giả dối như hồn Trương Ba thì chỉ còn cách phải chọn cái chết mà thôi. Quả thật là vô cùng bi đát cho kiếp nhân sinh!

Đối thoại kịch gợi mở nhiều thông điệp vừa trực tiếp vừa ngầm ẩn và cả vừa ngầm ẩn của ngầm ẩn. Ngôn ngữ kịch âm vang nhiều giọng điệu và luôn ở trong thế lưỡng diện. Đế Thích vừa đúng vừa sai lầm khi quan niệm: sự sống là quan trọng, là cao cả. Vì thế ông mới tiếp tục gợi ý để hồn Trương Ba nhập vào xác cu Tì. Hồn Trương Ba thì lại khác, cuộc sống có ý nghĩa đối với ông là khi được sống với chính bản thân mình, không thể nương nhờ hồn của mình vào thân xác người khác. Ông muốn được toàn vẹn.

Khát vọng của hồn Trương Ba là khát vọng vươn đến cái chân thực và toàn vẹn tuyệt đối và sẵn sàng chấp nhận cái chết để bảo toàn, để vươn đến cái tuyệt đối đó. Ở góc độ này, hồn Trương Ba đứng cao hơn cả Đế Thích bởi đã dũng cảm nói lên tiếng nói bảo vệ chân lý cao quý của con người: sự trung thực, bảo vệ sự trọn vẹn nhân cách, trọn vẹn giá trị nhân sinh. Bằng cái chết của mình, hồn Trương Ba trở nên bất tử. Đây là một nghịch lý, nhưng đây cũng chính là con đường phục hưng của những giá trị nhân văn.

ĐỀ 27

Câu 1: Tóm tắt và nhận xét về cốt truyện kịch "Hồn Trương Ba, da hàng thịt".

Câu 2: Anh (chị) hãy trả lời câu hỏi: "Hạnh phúc là gì?"

Câu 3: Nêu cảm nhận của anh (chị) về *Tương tư* của Nguyễn Bính.

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Vở kịch có bảy cảnh và một đoạn kết, văn bản trong sách giáo khoa trích toàn bộ cảnh bảy (cảnh nhà Trương Ba) và đoạn kết.

Trương Ba là người trung thực, chăm làm, yêu thương vợ con, hoà nhã với xóm giềng, giỏi đánh cờ nên quen thân với Đế Thích, Nam Tào bắt chết nhầm Trương Ba. Xót thương cho cảnh ngộ ấy, và đặc biệt là không muốn Trương Ba chết vì như thế sẽ không có người đánh cờ với mình, Đế Thích cho hồn Trương Ba sống lại bằng cách nhập hồn ấy vào xác anh hàng thịt vừa mới chết.

Sống nhờ trong thể xác của người khác, Trương Ba gặp rất nhiều phiền toái. Đứa cháu không chịu nhận ông nội, tệ hơn khi ông chính là nước mắt, là nỗi

đau khổ, giành giật lẫn dần vật khôn nguôi giữa hai người vợ. Xung quanh ông còn có đứa con học đòi phường gian xảo, những tên lý trưởng đục nước béo cò, những bậc tiên thánh trên trời cố tình lấp liếm lỗi lầm...

Những rắc rối, dị hợm của cái hồn Trương Ba trong thể xác hàng thịt giờ đây đâu còn là bi kịch cá nhân nữa, mối quan hệ với xã hội, với tiên thánh và hệ lụy với những người xung quanh ông đã biến cuộc sống của hồn Trương Ba trở thành cái rối ren, đảo điên chung của xã hội. Tất cả đều xuất phát từ lỗi lầm của Nam Tào, Bắc Đẩu, Đế Thích...

Lỗi lầm của một con người có thể gây tai hại cho vài ba người chung quanh. Nhưng những bậc tiên thánh, những người được giao quán xuyến chuyện trăm dân trong thiên hạ thì tác hại của nó sẽ đảo điên, khuynh đảo biết bao nhiêu.

Không chấp nhận cuộc sống nhờ tạm ấy và ý thức được nỗi bất hạnh khi không được sống đúng với những gì mình khao khát, hồn Trương Ba đã đối thoại kịch liệt với xác hàng thịt để chỉ ra đâu là chân lí, đâu là sự bí ối của cuộc đời. Xác hàng thịt chế nhạo hồn Trương Ba. Xác cho rằng hồn thanh cao ấy đã thoả hiệp với xác phàm tục, không thể nào chia cắt. Vì nếu như thế thì hồn chỉ còn một con đường chết mà thôi.

Dẫu rất mong muốn được sống, dẫu ý thức sự sống là cao quý, nhưng cuối cùng hồn Trương Ba quyết định chết để giữ gìn nhân phẩm trong sạch của mình.

Cốt truyện được dựa vào cốt truyện dân gian, nhưng trọng tâm của kịch được bắt đầu ngay chỗ cốt truyện dân gian chấm dứt. Cốt truyện dân gian là kiểu cốt truyện có hậu. Hồn Trương Ba được sống lại, hạnh phúc, đoàn tụ với vợ con mà không hề có chút băn khoăn hay dằn vặt gì trong xác anh hàng thịt.

Cốt truyện của Lưu Quang Vũ khai thác bi kịch của hồn Trương Ba trong thể xác anh hàng thịt. Một mặt hồn muốn giữ vẻ thanh cao của mình, mặt khác hồn thấy mình ngày càng chịu sự cảm dỗ mãnh liệt của cái xác. Bi kịch là hồn chẳng thể nào tìm được sự bình yên trong chính cái xác đi mượn, trong chính gia đình mình hay gia đình của anh hàng thịt. Hồn ý thức được sự nhầm lẫn không thể nào cứu chữa của Đế Thích.

Cuối cùng hồn chọn giải pháp giải thoát là chấp nhận được chết để trả xác anh hàng thịt về cho anh hàng thịt. Sự sống chỉ có ý nghĩa khi hồn được sống ngay trong chính thân xác của mình. Câu chuyện kết thúc không theo lối kết truyện có hậu theo kiểu cốt truyện của cổ tích mà vỡ kịch vay mượn cốt truyện.

Nhưng nó lại có hậu theo cách khác. Hạnh phúc của con người đâu chỉ là được sống mà quan trọng hơn là sống như thế nào. Tất cả phụ thuộc vào cái phẩm chất sống ấy. Đây quả là một đòi hỏi rất cao so với cái sự sống trong truyện cổ tích mà vỡ kịch vay mượn cốt truyện.

Câu 2

Hạnh phúc là một khái niệm rất trừu tượng. Lắm lúc hạnh phúc lớn lao như khi một dân tộc vừa giành lại được độc lập từ tay kẻ thù, nhưng có lúc hạnh phúc rất đỗi bình dị như một cái chăn ấm giữa đêm đông giá lạnh hay một bàn tay nhẹ lau những giọt nước mắt đang lăn dài trên má. Hạnh phúc là vậy và đáng lưu ý là nó có thể đến bất ngờ và ra đi cũng thật nhanh chóng khiến cho người ta luôn có cảm giác hụt hẫng, nhưng rồi cái phút giây ngắn ngủi đó lại trở thành một kỉ niệm thật khó quên trong đời.

Quan niệm về hạnh phúc thì mỗi người một kiểu và trả lời cho câu hỏi: "Hạnh phúc là gì?" cũng mỗi người một đáp án. Câu trả lời có thể gặp nhau nhưng cảm xúc thì không thể gặp nhau vì đối với địa hạt này, chỉ có người trong cuộc mới cảm nhận được hạnh phúc đích thực mà bản thân trải nghiệm mà thôi.

Hạnh phúc, ta có thể chia thành hai loại. Hạnh phúc "ngẫu nhiên" và hạnh phúc "tất nhiên". Hạnh phúc ngẫu nhiên là những hạnh phúc đến bất chợt, không biết trước và không thể đoán định mà khi ta kịp nhận ra thì ta đã là "người hạnh phúc" rồi. Hạnh phúc loại này thường mang đến cho người trải nghiệm cái cảm giác lâng lâng, bàng hoàng khó tả, nghẹn ngào không thốt nổi lên lời, không một ngôn từ hay bút mực nào có thể tả được, nó để lại trong lòng "chủ nhân" một ấn tượng khó phai. Nó có thể xoa dịu cả những nỗi đau tột cùng nhất nhưng thường chỉ mang tính ngắn ngủi.

Còn ngược lại, hạnh phúc tất nhiên là hạnh phúc do chính chủ nhân của nó tìm ra. Người ta cố gắng để có được hạnh phúc và khi có được nó thì cảm giác mãn nguyện sẽ xuất hiện. Kiểu hạnh phúc này mang dư âm sâu lắng và tồn tại mang tính bền bỉ vì nó là kết tinh của những nỗ lực và cố gắng. Chẳng hạn như cách ai đó phấn đấu để đạt được thành tích cao trong học tập.

Hạnh phúc tuy là đỉnh cao của cảm xúc con người, nó thuộc về phạm trù của cái tích cực, nhưng nó cũng có mặt trái, mặt tiêu cực. Hạnh phúc có thể khiến con người ta cảm thấy sung sướng cực độ nhưng xét ở một khía cạnh khác, nó cũng có thể khiến con người ta đắm chìm trong hư ảo mà bỏ quên đi những vấn đề thực tế hiện tại đang xảy ra xung quanh. Hạnh phúc có thể giết chết nhân cách của một con người khi nó gieo vào tâm họ hạt giống "tự phụ, tự mãn". Vì vậy, dù có hạnh phúc đến thế nào đi nữa thì chúng ta cũng hãy luôn ghi nhớ rằng con đường sống trước mặt còn dài và còn nhiều hạnh phúc chờ đón. Ngát ngát trong hạnh phúc có được là cách tự chôn mình vào nắm mồ vĩnh viễn của thời gian.

Hạnh phúc chỉ là một nốt nhạc hay, bay bổng hay một gam màu sáng trong

bức tranh tổng thể của cuộc đời ta, là chất xúc tác cho ta thêm nghị lực, niềm vui để tiếp tục bước đi trên con đường đời chứ hạnh phúc không phải là tất cả. Ý nghĩa hạnh phúc là mãi mãi còn cảm giác hạnh phúc phải là tức thời. Vấn đề là chúng ta phải làm chủ được hạnh phúc của mình, biến cảm xúc hạnh phúc thành tư tưởng sống lạc quan yêu đời. Điều đó sẽ mang lại sức sống mãnh liệt cho ta, loại bỏ những muộn phiền và làm bùng cháy lên ngọn lửa khao khát sống, khao khát dâng hiến trong ta. Nhiều khi hơi ấm từ ngọn lửa đó lan truyền sang những người xung quanh và giúp họ vui hơn.

Nếu bạn lạc quan bạn sẽ thấy cuộc sống của mình thật ý nghĩa, thấy mình muốn sống và cần phải sống vì có rất nhiều việc mà bạn muốn làm. Bằng ngược lại nếu bạn tự ti, u buồn thì bạn sẽ không thấy được niềm vui trong cuộc sống, cảm thấy cuộc sống trôi qua thật nhàm chán vô bổ.

Ranh giới giữa hạnh phúc và đau khổ, lạc quan và bi quan rất mong manh, nó như một sợi chỉ trong đêm tối. Cái cốt lõi là chính ta phải hiểu rõ đâu là hạnh phúc đích thực của đời mình. Và quan trọng hơn ta biết chọn điểm dừng nhất định trên miền hạnh phúc đó. Dừng đúng lúc là cách neo giữ hạnh phúc vững bền nhất. Và hạnh phúc chỉ thực sự là hạnh phúc khi nó không chỉ có ích cho riêng ta mà còn cho tất cả mọi người.

Câu 3

Tương tư là một trong những bài thơ được đánh giá cao nhất của Nguyễn Bính trước cách mạng. Nó cũng thường được xếp vào loại những tác phẩm hàng đầu của phong trào Thơ mới 1932 – 1945.

Tương tư có một nội dung bình dị, dễ cảm. Cảm xúc được phô bày trong đó là nỗi nhớ nhung của một kẻ đa tình và si tình đối với người đã gây ra cho anh ta căn bệnh tương tư vô phương cứu chữa.

Tương tư được viết bằng thể thơ lục bát. Nhà thơ đã vận dụng nhuần nhuyễn các chất liệu của thơ ca dân gian để đưa đến cho tác phẩm một phong vị truyền thống đậm đà. Tuy nhiên, trong bài thơ, chất dân gian vẫn không lấn át được những tình điệu lãng mạn vốn là sản phẩm đặc thù của thời đại Thơ mới.

Nhan đề bài thơ chỉ vắn vẹn hai chữ *Tương tư*. Tương tư nghĩa đen là nhớ nhau. Nhưng trong thực tế, hai chữ này thường được dùng để chỉ trạng thái nhớ nhung bất ổn của kẻ mắc phải lưới tình, thế thôi. Ở bài thơ của Nguyễn Bính, kẻ tương tư là một anh con trai nhà quê. Nhà thơ đã nhập thân vào anh để diễn tả sâu sắc nỗi bồn chồn mong nhớ khiến anh phải khổ sở. Tuy nhiên, ý vị của bài thơ là ở chỗ: trong khi vào vai một kẻ rất khác mình, nhà thơ đã đôi lúc để lộ cách cảm thụ của một kẻ chỉ “nhà quê” ở hình thức bề ngoài. Thêm một bằng chứng cho thấy: “giọng quê mùa” của Nguyễn Bính không hề làm phai nhạt bản chất rất Thơ mới của thơ ông.

Đoạn mở đầu bài thơ như muốn đưa ra một nhận định khái quát về căn bệnh tương tư.

Thôn Đoài ngồi nhớ thôn Đông

Một người chín nhớ mười mong một người

Nắng mưa là bệnh của giời

Tương tư là bệnh của tôi yêu nàng.

Nói tương tư là nói đến nhớ, không phải nhớ ít mà là nhớ nhiều, rất nhiều. Nó đi tới mức *chín nhớ mười mong* khó bề lằm lằng dịu, khuây khoả. Vì sao mà tương tư? Tất cả chỉ bởi một chữ yêu: *Tương tư là bệnh của tôi yêu nàng*. Không yêu thì không mắc bệnh này và ngược lại. Có thể nói chỉ bằng vài ba nét gọt, Nguyễn Bính đã đụng đến thực chất của cái trạng thái cảm xúc được gọi là tương tư – một trạng thái cảm xúc đã khiến bao người phải tốn công tìm hiểu và giải thích ngay từ thời thượng cổ.

Cái hay của đoạn thơ không chỉ dừng ở ý tứ mà còn ở cách nói. Nói *anh nhớ em* không thể gọi ra được cảnh sắc thôn làng như nói *Thôn Đoài ngồi nhớ thôn Đông*. Tác giả đã khéo chọn mấy chữ *thôn Đoài*, *thôn Đông* đưa vào lời chàng trai để người đọc có ấn tượng rõ rệt rằng chàng trai là một kẻ quê mùa chất phác, đang sống ở một *thôn Đoài* nào đó đằng sau lũy tre xanh. Dĩ nhiên trên thực tế không phải là thôn này nhớ thôn kia mà chính là người nhớ người. Để cho chàng trai dùng lối tỏ bày cảm xúc như thế, tác giả một mặt đã làm nổi bật được đặc tính kín đáo, ý nhị trong tình yêu của người bình dân, mặt khác đã gợi mối liên tưởng về sự truyền lan của nỗi nhớ từ người sang cảnh vật. Từ chỗ hai người nhớ nhau, *thôn Đoài*, *thôn Đông* cũng đâm ra phải lòng nhau không cưỡng được!

Sau dòng thơ đầu có lối nói vòng vèo, xa xôi, đến dòng thứ hai, hình ảnh kẻ tương tư hiện rõ hơn một chút, dù anh ta còn muốn ẩn mình sau hai chữ *một người* đầy màu sắc phiếm chỉ. Tuy nhiên, mặt giấu mà tình không giấu, và cái tình ấy cứ cồn lên trong *mười mong chín nhớ*, khắc khoải, bất an, vừa đẩy hai người ra hai cõi cách biệt lại vừa kéo họ lại gần nhau trong tưởng tượng, mơ màng. Phải nói rằng ở dòng thơ thứ hai này, nghệ thuật thơ của Nguyễn Bính đã đạt tới mức vi diệu. Việc xếp đặt vị trí hai chữ *một người* trong câu thơ hết sức đặc địa, khiến độc giả như hình dung thấy trước mắt hình ảnh của hai người *bên trông đầu nọ, bên chờ cuối kia* vô cùng gợi cảm. Có lẽ cái tài tình của Tản Đà trước đó trong việc bố trí chỗ đứng cho hai chữ *non*, *nước* ở bài thơ ở bài thơ *Thề non nước* cũng chỉ đạt đến mức ấy là cùng!

Nếu hai dòng đầu của bài thơ có vẻ mộc mạc và giống ca dao bao nhiêu thì hai dòng tiếp đó lại “Thơ mới” và “tân thời” bấy nhiêu. Đọc chúng, ta khó nghĩ

rằng đây thuần túy là lời của chàng trai thôn Đoài. Sự thực trong đó đã có len vào thứ giọng đậm chất thị thành của con người thời Âu hoá với đặc điểm là dám gọi đích danh sự vật, dám chuồng cái tôi của mình ra ngay ở bình diện thứ nhất. Quả thật hiếm gặp trong ca dao một lời giải bày táo bạo và trần trụi đến dường ấy, dù trong đời thực, người bình dân xưa không phải không biết yêu mãnh liệt (nếu có, nó cũng phải mượn giọng bông đùa để dễ đẩy tới điều nghiêm túc muốn nói). Điều đáng chú ý khác là tác giả đã khéo quy đồng *bệnh của giới với bệnh của tôi yêu nàng*, giúp ta nhận thức được sâu sắc rằng đa tình là thuộc tính tiền định của con người cá nhân trong thời đại mà tác giả sống. Thật giản dị biết bao cái việc tôi yêu, tôi nhớ. Nó có khác gì cái việc trời làm gió, làm mưa muôn thuở!

Trong những câu thuộc đoạn giữa của bài thơ, giọng điệu “thuần quê” đã trở lại. Có thể nói tác giả đã hoá thân một cách triệt để vào nhân vật chàng trai thôn Đoài để dựng lại cực kì sinh động “nội dung” của nỗi tương tư cùng những uẩn khúc lạ lùng của nó: có trách móc bất lí bất lẽ; có dối hờn, ngờ vực; có cồn cào đợi trông cơ hội gặp gỡ...

Thoạt đầu, chàng trai thôn Đoài nêu lên một hiện tượng mà anh ta cho là vô lí nhằm làm chỗ dựa cho lời trách móc đối với người mình yêu:

Hai thôn chung lại một làng

Cớ sao bên ấy chẳng sang bên này?

Từ *cớ sao* thể hiện giọng điệu căn vặn – căn vặn sao em *chẳng sang* trong khi *hai thôn* đã chung lại bên nhau *trong một làng*? Thoạt nghe, ta thấy lời trách của chàng trai thật có lí, nhưng ngẫm lại thì thấy nó đầy tính chất nguy hiểm: chuyện của hai thôn vốn thuộc lĩnh vực hành chính, làm sao đồng nhất nó với chuyện tình yêu vốn thuộc lĩnh vực của trái tim được? Giữa chúng chẳng có mối liên hệ tất yếu nào, nếu cứ dựa vào đó mà trách thì tránh sao cho khỏi hồ đồ? Tuy nhiên, những điều vừa nói đều chỉ tuân theo cái lí của người ngoài cuộc, còn đối với người trong cuộc như chàng trai nọ, anh đâu có suy nghĩ khúc chiết, rành mạch và lôgic đến thế. Lúc này, trái tim anh cứ xui anh tìm cớ mà đổ tội cho bạn tình, cớ gì cũng được, nếu có cái gì đó trái khoáy thì trái tim sẽ lên tiếng biện hộ, bào chữa giùm!

Trong hai dòng tiếp theo, ta đọc thấy rất rõ nỗi sốt ruột của chàng trai khi ngồi đếm từng ngày trôi qua không có gì hứa hẹn:

Ngày qua ngày lại qua ngày

Lá xanh nhuộm đã thành cây lá vàng

Hết *qua* rồi lại *qua*, tất cả vẫn không có gì khác ngoài cái *ngày* vô vị ấy. Nó càng vô vị bao nhiêu lại càng làm cho chàng trai khổ sở bấy nhiêu. Thời gian

lúc này sao mà đáng ghét, nó cứ lăm lè trôi, nhuộm vàng cả lá xanh, bắt con mắt phải chứng kiến để lòng chàng trai thêm khắc khoải, bồn chồn. Từ *nhuộm* được tác giả dùng ở đây rất đắt. Nó vừa xác nhận dấu ấn rõ rệt của thời gian in trên cây lá vừa khắc hoạ được thật tài tình tâm trạng nặng nề của kẻ tương tư khi không có cách gì tránh được sự nhắc nhở thường xuyên của thời gian. Nếu tác giả viết *Lá xanh giờ đã thành cây lá vàng* hoặc *Lá xanh đã nhuộm thành cây lá vàng* hẳn tâm trạng nặng nề của chàng trai sẽ không được tô đậm đến mức như vậy.

Sau sự sốt ruột là nỗi ngờ vực, lo lắng, bồn chồn. Nếu ở đoạn trên, câu hỏi chỉ nằm gọn trong hai dòng lục bát thì ở đoạn tiếp, câu hỏi đã dài ra, chiếm trọn cả bốn dòng:

*Bảo rằng cách trở đò giang
Không sang là chẳng đường sang đã đành
Nhưng đây cách một đầu đình
Có xa xôi mấy mà tình xa xôi?*

Phải nói rằng sự tra vấn bạn tình ở đây có tính chất trực diện và bức bách hơn ở đoạn thơ trước. Kết cấu câu *Bảo rằng... đã đành, nhưng...* nghe đầy lí lẽ và mấy chữ *cách một đầu đình* nghe đầy sắc thái khẳng định. Tất cả các yếu tố ngôn ngữ này cùng lúc phản ánh nỗi ngờ vực đang lên tới đỉnh điểm của chàng trai – nỗi ngờ vực đã khiến anh biến cái tưởng tượng thành cái thực để rồi hạ lời qui kết có thể rất vội vàng cho người mình yêu, rằng: tình của nàng đã *xa xôi* (nghĩa là đã *nhạt phai*). Nhưng trở trêu làm sao, những lời ta gọi là tra vấn ấy không gửi tới được đối tượng mà chỉ tồn tại trong tâm tưởng, chính vì vậy, chúng càng làm cho chàng trai không gỡ nổi mình ra khỏi những dây nhợ của nỗi tương tư. Tưởng rằng được trách móc cho hả dạ, ai ngờ lại tự mình chuốc khổ cho mình. Lí lẽ của trái tim quả thực đã làm phiền cho đời sống tình cảm của con người biết mấy! Giá như chàng trai tỉnh táo hơn để thấy rằng vấn đề không nằm ở chỗ cô gái đã yêu và đã *thua thốt lòng* mà nằm chính ở chỗ cô gái chắc gì đã biết về tình cảm của chàng, chắc gì đã yêu chàng thì nỗi ngờ vực của chàng sẽ được giải toả ngay. Nhưng đã hiểu được như thế thì e chừng lòng yêu và nỗi tương tư cũng hết. Hết khổ cũng có nghĩa là hết yêu, và đã hết yêu thì không còn chuyện gì để nói nữa. Lúc này, ngay cả bài thơ cũng không còn có mà tồn tại! Trên thực tế, chàng trai đã tương tư, và đã tương tư thì mọi sự cứ theo đó mà rắc rối thêm mãi...

Từ chỗ trách móc đối tượng, chàng trai thôn Đoài đi đến chỗ thương mình, thấy mình có chút gì như là bất hạnh:

*Tương tư thúc mấy đêm rồi
Biết cho ai, hỏi ai người biết cho?*

Càng tự nhìn vào nông nổi của mình, thấy mình khổ qua bao đêm trần trọc, chàng trai càng thấy cần biết bao một sự quan tâm, thấu hiểu từ phía kia. Ba chữ *biết cho ai* được lấy lại với một chút thay đổi trật tự nghe vừa băng quơ, vừa da diết. Tất cả cứ mông lung, mập mờ chẳng biết khi nào mới chấm dứt. Từ đây, chàng trai chìm vào một nỗi đợi chờ phấp phồng:

Bao giờ bến mới gặp đò

Hoa khuê các, bướm giang hồ gặp nhau?

Trong hai đồng thơ trên có hai hình tượng cặp đôi là *bến – đò* và *hoa khuê các – bướm giang hồ*. Trước, đó là hình tượng cặp đôi quen thuộc của thơ ca dân gian và sau đó là hình tượng cặp đôi mang đầy ý vị Thơ mới hoặc in đậm chất thị thành. Sự pha trộn thiếu thuần nhất trong giọng điệu ở đây chứng tỏ khi làm bài thơ *Tương tư*, Nguyễn Bính vừa muốn đóng vai người của một thời đã qua lại vừa muốn để lộ chân diện mục của kẻ đang sống trong thời đại mới. Chính điều này đã tạo nên cái duyên riêng của bài thơ, khiến nó không bị lẫn vào muôn nghìn câu ca huê tình truyền thống đồng thời cũng phân biệt rất rõ với thơ đương thời bằng một phong vị lạ. Người đọc cảm nhận phía sau chữ *bao giờ* đầy mơ hồ, khắc khoải là một niềm tin – cái niềm tin vẫn tiềm tàng trong lòng những người sống bình dị đằng sau lũy tre xanh: dù hiện tại có thể phân li nhưng dứt khoát *đò* sẽ gặp *bến*, *bướm* sẽ gặp *hoa*, không thể khác được. Cũng từ điều này, chúng ta thấy cái tinh thần, lối sống của con người Việt Nam được thể hiện quả là đậm đà trong thơ Nguyễn Bính.

Bốn đồng thơ cuối của bài được viết tách ra thành một khổ:

Nhà em có một giàn trầu

Nhà anh có một hàng cau liên phòng

Thôn Đoài thì nhớ thôn Đông

Cau thôn Đoài nhớ trầu không thôn nào?

Sau những cảm xúc cồn cào bật lên thành hàng loạt lời trách móc, nhân vật trữ tình như ngồi lặng đi trong niềm mơ tưởng, trong hi vọng. Giọng thơ lúc này trở nên xa vắng, băng khuâng. Câu hỏi gợn lên không còn mang vẻ căn vặn, đối hờn. Tất cả những điều này tiếp tục phản ánh một trạng thái, một cung bậc khác nữa của bệnh tương tư vốn đã được miêu tả rất sinh động ở các câu thơ trước.

Suốt cả đoạn thơ trên, chỉ trừ lúc nói *tôi yêu nàng* (để nhằm công khai với thiên hạ), hầu như chàng trai chỉ nhắc tới người đã gây bệnh tương tư cho



mình bằng những từ bóng gió, mang đầy màu sắc phiếm chỉ: *một người, bên ấy, ai*. Đến đây, anh thấy đã đến lúc cần gọi thẳng ra bằng một chữ *em* (*nhà em*) mang tính xác định rõ rệt. Đúng là chàng trai không thể nói khác khi ước muốn chung đôi, sum họp một nhà thúc bách anh phải công khai, phải “xã hội hoá” câu chuyện tình cảm của mình vào điểm chốt.

Hình ảnh *trầu cau* xuất hiện có tác dụng tô đậm mong muốn được kết duyên. Trong bài ca dao *Tát nước đầu đình*, chỗ đi đến cao nhất cũng là điều đó. Ngữ liệu của văn học dân gian đã được vận dụng hết sức thỏa đáng, chính nó đã làm tăng thêm giọng quê đậm thắm cho tác phẩm cũng như đã phản ánh đúng quy luật phát triển tình yêu ở người bình dân.

Để tạo nên cái lí vững chắc cho niềm mong ước được thành đôi, thành lứa, tác giả đã tổ chức đoạn thơ thành các vế song song, liên kết với nhau chặt chẽ. Nếu ở trên là *Nhà em có một giàn giầu* thì ở dưới là *Nhà anh có một hàng cau liên phòng*. Câu thơ lục bát này như muốn nói: tiền đề của sự giao kết đã ngầm chứa sẵn trong thực tế khách quan. Nếu cau hay trầu chỉ trợ trợ một mình thì chúng sẽ mất hết ý nghĩa và giá trị. Dứt khoát chúng phải tìm đến với nhau. Ngoài tiền đề khách quan đã nêu, tiền đề chủ quan cũng đã có. Sự mong nhớ của chàng trai được giải bày trong suốt bài thơ chẳng phải là một chứng cứ xác thực của điều này hay sao? Tất cả hầu như đã sẵn sàng, chỉ chờ một điều kiện nữa thôi, mà điều kiện đó thì nằm cả ở *em*. Bài thơ kết thúc bằng một câu hỏi lơ lửng: *Cau thôn Đoài nhớ giầu không thôn nào?* Tuy lời đáp chưa xuất hiện nhưng ta vẫn hình dung thấy trước một kết cục tràn đầy hi vọng: *cau thôn Đoài không nhớ, không làm bạn với giầu không thôn Đông* thì còn nhớ, còn làm bạn với cái gì, với ai được nữa! Đọc câu thơ kết, độc giả tinh ý sẽ nhận ra một cái “lỗi” logic trong “lập luận” của chàng trai (hay là nhà thơ): nếu vế trên đã là *Thôn Đoài thì nhớ thôn Đông* thì lẽ ra vế dưới phải là *Trầu không thôn Đông nhớ cau thôn nào chứ!* Nhưng thôi kệ, nếu logic thế thì việc gieo vần và giữ nhịp làm sao mà đảm bảo được. Và chẳng, mọi thứ đều là hư cấu cả. Thôn Đông thôn Đoài chỉ là sản phẩm của trí tưởng tượng, ra đời từ nỗi tương tư của chàng trai, chúng không hề đồng cứng lại thành những miền xác định, và do vậy, chúng có thể hoán chuyển vị trí cho nhau. Lại nữa, nếu đây là lời chàng trai thật thì cũng nên thông cảm. Đang tương tư, có bao giờ người ta sáng suốt được hoàn toàn đâu! – Không biết tự bao giờ, kiểu ngụ ý biện của tình yêu bỗng ám vào ta, khiến cho hành động phân tích không còn giữ được tính khách quan khoa học nữa. Cái gọi là sự “chiếm lĩnh tâm hồn người đọc” của thơ là ở đó chẳng?

Tương tự là một bài thơ thể hiện rất rõ những đặc điểm phong cách thơ

Nguyễn Bính. Đó là chất “quê mùa” đậm đà với giọng kể lể, với những chất liệu văn hoá, văn học dân gian được vận dụng rất nhuần nhuyễn. Bên cạnh đó, những tình ý lãng mạn sản phẩm của thời đại Thơ mới cũng để lại dấu vết không phải là khó thấy. Dù sao, *Tương tư* vẫn là một bài Thơ mới đích thực, dù đọc nó lên, độc giả dễ tưởng bắt gặp tiếng nói từ một thuở rất xa nào đó vọng về.

ĐỀ 28

Câu 1: Anh (chị) hãy trình bày sơ lược những nét chính trong cuộc đời và sự nghiệp của nhà thơ Xuân Diệu.

Câu 2: “Kieu ngạo là tính xấu của con người”. Anh (chị) hãy cho biết ý kiến của mình về nhận định đó.

Câu 3: Trình hướng nghệ thuật độc đáo và nghệ thuật trao phụng của Vũ Trọng Phụng trong *Hạnh phúc của một tang gia* (trích *Số đỏ*).

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Xuân Diệu (25.4.1916 - 18.12.1985) tên thật là Ngô Xuân Diệu, quê cha ở làng Trảo Nha, huyện Can Lộc, tỉnh Hà Tĩnh, sinh ra ở vạn Gò Bồi, xã Tùng Giản, huyện Tuy Phước, tỉnh Bình Định (quê mẹ). Học xong tú tài, Xuân Diệu có thời gian làm tham tá thương chính ở Mỹ Tho (1940 - 1943), sau thôi việc ra Hà Nội viết văn, làm báo. Ông là một thành viên của tổ chức Tự Lực văn đoàn. Sau năm 1945, Xuân Diệu là đại biểu Quốc hội nước Việt Nam Dân chủ Cộng hoà khoá I (1946 - 1960).

Xuân Diệu có thơ đăng báo từ 1935, được chào đón như một đại diện tiêu biểu nhất của phong trào Thơ mới với các tập *Thơ thơ* (1938), *Gửi hương cho gió* (1945). Xuân Diệu là tác giả của tập truyện ngắn *Phấn thông vàng* (1939) khá đặc sắc. Sau 1945, ông vẫn tiếp tục sáng tác thơ, viết nhiều tiểu luận về thơ và tham gia hoạt động xã hội một cách tích cực, có uy tín và ảnh hưởng rộng rãi. Các tập thơ chính (sau hai tập trên): *Ngọn quốc kì* (1945), *Hội nghị non sông* (1946), *Riêng chung* (1960), *Mũi Cà Mau - Cầm tay* (1962), *Tôi giàu đôi mắt* (1970), *Hồn tôi đôi cánh* (1976), *Thánh ca* (1982)... Các tập bút kí, tiểu luận phê bình: *Trường ca* (1945), *Tiếng thơ* (1951), *Những bước đường tư tưởng của tôi* (1958), *Và cây đời mãi mãi xanh tươi* (1971), *Các nhà thơ cổ điển Việt Nam* (2 tập - 1981, 1982), *Công việc làm thơ* (1984)...

Xuân Diệu là nhà thơ có sức sáng tạo dồi dào, bền bỉ, có đóng góp to lớn,

hiều mặt cho nền văn hoá, văn học dân tộc. Ông đã được truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh về Văn học nghệ thuật đợt I (1996).

Câu 2

Kiều ngạo đương nhiên là nét tính cách vô cùng xấu mà nhân loại vô tình có được trên hành trình sống. Kiêu ngạo làm cho con người ta bị mờ mắt, không nhìn thấy gì ngoài chính mình. Người kiêu ngạo luôn thấy bản thân vĩ đại lắm, tài năng lắm.

Bản chất của kiêu ngạo là “mục hạ vô nhân”. Người mang tính này luôn nhìn thấy mọi người xung quanh đều quá kém cỏi so với bản thân họ. Đến đâu, người kiêu ngạo cũng đều cho mình đứng cao hơn người khác, am hiểu mọi thứ trên đời sâu sắc hơn bất kì ai hết. Tầm vóc của anh ta, đương thời chẳng có ai sánh kịp. Đối thủ của anh ta chỉ là các bậc hiền triết, thánh nhân đã chết từ lâu.

Người kiêu ngạo thường hay tự chuốc lấy vạ vào thân vì bản thân kiêu ngạo lúc nào cũng hàm chứa sự khinh miệt, coi thường người khác. Khi anh thấy mình to lớn ắt kể bên cạnh anh ta phải bé nhỏ, hạ thấp con sâu cái kiến. Đây chính là ảo giác mà kiêu ngạo mang lại. Anh ta chỉ nghe thấy mỗi tiếng nói của anh ta thôi, chỉ nhìn thấy mỗi vầng trán của anh ta thôi mà không chịu biết rằng ngoài kia còn có trời. Thế cho nên cái bệnh kiêu ngạo nó làm con người ta thấp lại, nhỏ đi nhưng lại vẫn cứ ngỡ mình cao lên, to hơn.

Tất nhiên, mọi người đều xa lánh và xem thường anh ta. Thậm chí đôi khi người ta còn mang anh ta ra làm trò đùa. Từ đó, một hậu quả kéo theo là người kiêu ngạo luôn sống trong sự cô đơn. Nếu anh ta không xem thường mọi người thì mọi người cũng chẳng ai nỡ xa lánh anh ta. Ban đầu có thể anh ta tự huyễn hoặc mình rằng thế giới này chẳng có ai thấu hiểu anh ta nhưng rốt cuộc anh ta sẽ nhận thấy chẳng có ai trên đời này chấp nhận anh ta.

Căn bệnh kiêu ngạo nó xui con người bỏ đường quang mà đi đâm vào bụi rậm. Tự mình chuốc lấy vạ về để cho thiên hạ cười, chuốc lấy cả những gian nan mà lẽ ra không nên có. Ấy là việc điều trị bệnh kiêu ngạo.

Khổ nỗi là căn bệnh kiêu ngạo muốn chữa trị cũng chẳng đơn giản chút nào. Ngay hai ở chỗ căn bệnh này thoát đầu nó xuất hiện rất tinh tế. Có thể nó nảy ra từ vài ba thành công nho nhỏ của một cá nhân, rồi cộng với vốn văn hóa lôm bôm, lại được vài ba lời khen vô trách nhiệm vun vào, thế là bệnh kiêu ngạo cứ vùn vụt mà nảy mầm rồi phát triển.

Kiêu ngạo rất gần với kiêu hãnh. Kiêu hãnh là thuộc tính tốt đẹp của những lương tri sáng láng, của những đạo đức cao đẹp. Nhưng nếu kiêu hãnh quá mức thì trở nên kiêu ngạo, mà kiêu ngạo như đã bàn là thuộc về những kẻ đầu óc thiên căn, năng lực đạo đức hạng xoàng. Do vậy, chúng ta cần phải ý thức

được tác hại của căn bệnh này, không được nuông chiều hay bỏ qua nó mà phải kiên trì đấu tranh loại bỏ nó ra khỏi đời sống cộng đồng.

Câu 3

Nét đặc sắc về nghệ thuật của tiểu thuyết *Số đỏ* và cũng là của đoạn trích là ở chỗ, Vũ Trọng Phụng đã tạo được một tình huống nghệ thuật độc đáo và đã thể hiện tài năng của một nhà văn hiện thực sắc sảo qua nghệ thuật trào phúng bậc thầy đặc biệt là ở tài nghệ siêu việt trong việc luôn tạo ra sự bùng nổ mâu thuẫn dây chuyền nhằm duy trì tiếng cười thường trực với mọi cung bậc gây nên một trận cười dài càng về sau càng hấp dẫn (trong khi tiếng cười trong dân gian thường bật ra nhanh và kết thúc gấp).

Đoạn trích cũng đã tạo được một tình huống trào phúng thật độc đáo. Đó là cái chết của cụ tổ và thái độ ứng xử của đám con cháu. Cái chết của cụ tổ đã thực sự đem lại niềm vui lớn lao cho cái đại gia đình bất hiếu ấy. Bởi vì, cái chết ấy tựa như một hỉ tín vừa cáo chung một khoảng thời gian dài mong mỏi và chờ đợi vừa mở ra một kỉ nguyên mới – kỉ nguyên thực hành tở di chúc của người đã khuất, tức là kỉ nguyên chia của và hưởng thụ. Một tình huống nghệ thuật độc đáo, tự nó, mang ý nghĩa của một sự cố đặc biệt, đánh thức những phẩm chất sâu kín của tất cả các nhân vật mà bình thường chúng muốn che giấu. Theo nghĩa đó, cái chết của cụ tổ có giá trị của một sự kiện quan trọng lật tẩy bản chất thực sự của tất cả các thành viên trong gia đình ấy. Nét sắc sảo của ngòi bút Vũ Trọng Phụng là ở chỗ ông miêu tả sự kiện trên tựa như một cú hích làm tất cả quay 180 độ. Ngay sau cái chết của cụ tổ, mọi thành viên trong cái đại gia đình thượng lưu, giàu có ấy lập tức vứt bỏ các vai diễn về lòng hiếu thảo giả vờ, thái độ tận tụy giả vờ, tâm trạng lo lắng giả vờ để trở về với con người thật của chúng: bận rộn tổ chức đám tang trong niềm háo hức, hoan hỉ với số của nả, tiền bạc mà người chết để lại.

Viết về sự đồi bại của con người thông qua thái độ của nó trước cái chết nhưng sử dụng tình huống đám tang là nét khác người và cũng là sở trường của Vũ Trọng Phụng.

Đây là tình huống điển hình vì thái độ của con người trước cái chết của đồng loại và người thân thương là thước đo chính xác và chân thực phẩm giá con người. Bàn-dắc - bậc thầy của chủ nghĩa hiện thực cũng soi tính cách của các nhân vật thượng lưu và bình dân qua cái chết của lão Gô-ri-ô (Trích đoạn: *Đám tang lão Gô-ri-ô*)

Qua trích đoạn chương XV, tác giả muốn phơi bày bản chất xấu xa của cả hai loại nhân vật: đám người quý phái, thượng lưu và tầng lớp bình dân lưu manh qua đại diện là Xuân Tóc Đỏ.

Chất trào phúng trong nhan đề

Hạnh phúc của một tang gia là nhan đề đã được lược bớt của chương XV trong tác phẩm. Tên đầy đủ do tác giả tự đặt là: *Hạnh phúc của một tang gia - Văn Minh nữa cũng nói vào - Một đám ma gương mẫu*.

Chọn đặt nhan đề *Hạnh phúc của một tang gia* tác giả đã thu hút ngay từ đầu sự chú ý của người đọc vào một mâu thuẫn mang tính trào phúng. Gia đình có tang mà lại hạnh phúc? Gia đình có người chết mà lại vui vẻ, sung sướng?

Nếu quả thật trong thực tế có chuyện trái khoáy, ngược đời đó thì hạnh phúc ở đây chỉ có thể hiểu là hạnh phúc của một gia đình vô phúc, niềm vui ở đây chỉ có thể hiểu là niềm vui của một lũ con cháu đại bất hiếu mà thôi.

Câu cửa miệng người ta thường nói tang gia bối rối vốn để chỉ tình cảnh bận rộn, lung tung, lo lắng, rối bời trước mất mát của một gia đình có tang, thì ở đây tác giả cũng đã dựng lên đúng cảnh bối rối thực sự của cái đại gia đình cụ cố Hồng vào lúc cụ tổ qua đời. Tuy nhiên, toàn bộ sự lo lắng, bận rộn ở đây trong thực chất chỉ là lo làm sao để tổ chức cho thật to, thật linh đình một ngày vui, một đám hội cho mọi thành viên trong gia đình và thiên hạ cùng chứng kiến và thưởng thức một đám ma gương mẫu. Còn bối rối? Thì quả là có bối rối thật. Nhưng là cái bối rối lo làm sao giải quyết cho xong một vài việc còn dang dở đối với một vài thành viên trong gia đình để niềm vui và hạnh phúc do cái chết của cụ tổ đưa lại được thực sự Mi mẫn.

Như vậy, nhan đề *Hạnh phúc của một tang gia* vừa gây sự chú ý bởi tính hài hước, mỉa mai về một sự thật có vẻ ngược đời, trái khoáy nhưng đáng buồn thay lại đang xảy ra trong thực tế; vừa cho người đọc thấy mà suy ngẫm về một vấn đề khác lớn hơn và đáng lo ngại hơn: tâm lí thực dụng tư sản, tâm lí bất chấp tất cả để chạy theo vật chất và đồng tiền trong xã hội thực dân nửa phong kiến lúc bấy giờ đang chà đạp và làm băng hoại những giá trị đạo đức truyền thống từng được coi là thiêng liêng và đáng trân trọng nhất của một xứ sở.

Tài nghệ trào phúng qua xây dựng các chân dung biếm hoạ

- Chân dung biếm hoạ cá nhân

Cái chết của cụ cố tổ, như đã phân tích, rõ ràng là một sự kiện đem lại hạnh phúc cho mọi thành viên trong gia đình của cụ. Điều có vẻ như một nghịch lí này, oái ăm thay lại là một sự thực khá mỉa mai và tàn nhẫn khi ta soi vào tâm trạng và hành vi của từng thành viên trong đại gia đình ấy.

Ông Phán mọc sừng là thành viên được tác giả nhắc đến đầu tiên trong đám người nhận được tin vui ngay sau cái chết của cụ cố tổ. Cũng không phải ngẫu nhiên cụ cố Hồng lại chọn ông con rể quý hoá ấy là người đầu tiên để nói nhỏ

vào tai rằng sẽ chia cho con gái và rế một số tiền là vài ngàn đồng. Vì chính ông (xứng đáng là một đạo diễn tài ba) đã chỉ đạo cho anh chàng diễn viên tài ba là Xuân Tóc Đỏ nói cái câu cần nói cho cái người cần và phải được nghe, là cụ cố tổ. Cái kết quả ngoài cả sự mong đợi của mọi người ấy, xét một cách khách quan thì công lớn thuộc về Xuân nhưng công đầu vẫn phải thuộc về ông vì, thử hỏi, mọi người sẽ còn phải đợi cái chết của ông cụ già đáng chết đến bao giờ nữa, nếu không có ông khôn ngoan đã trù tính trước và cài đặt cái câu: *Thưa ngài, Ngài là một người chồng mọc sừng!* vào miệng Xuân để Xuân, trong một cơn tức giận chính đáng, nã luôn cái câu nói ấy vào mặt cụ cố tổ?

Cho nên, ông xứng đáng là người đầu tiên được hưởng thành quả từ cái chết của cụ tổ và phải là người đầu tiên được nghe cái lời hứa quý hoá của nhạc phụ về món tiền đáng kể kia. Niềm vui của ông đơn giản và khá phàm tục nhưng trải qua các cung bậc đúng với tâm lí của hạng *con buôn* gặp món bở: từ *ngạc nhiên* vì không ngờ giá trị của đôi sừng hươu vô hình trên đầu mà lại to đến thế đến tâm trạng *hào hứng* mơ tưởng một cuộc hợp tác doanh thương hiển hách với Xuân và dâng lên tới đỉnh với *niềm phấn khích* muốn gặp ngay Xuân để trả nốt năm đồng.

Niềm vui của cụ cố Hồng thuộc *kiểu hiệu danh mù quáng* đến mức ngu xuẩn và lỗ bịch. Đối với nhân vật kì quặc này, ông cụ thân sinh qua đời sẽ là một cơ hội hiếm có để cụ Hồng lên chức *cụ cố* trước mắt bàn dân thiên hạ mặc dù về tuổi trời, cụ mới ngoài năm mươi! Thế nhưng chỉ cần mơ tưởng đến thời khắc vinh danh ấy cụ sung sướng mê tơi đến mức nhắm nghiền mắt lại rồi mơ màng rồi tưởng tượng ra cái cảnh đau đớn, khổ não của mình cùng lời trầm trở khen ngợi của đám đông đứng xem đám tang.

Niềm hạnh phúc của Văn Minh, con trai cụ cố Hồng có thể tạm gọi tên là *niềm hạnh phúc điển hình* của đám con cháu đại bất hiếu nhuộm màu lạnh lùng *kiểu Tây phương hạ lưu*. Đối với Văn Minh, cái chết của cụ tổ là một nốt son trong lịch sử gia đình. Vì nó chấm dứt cái thời kì chờ đợi sốt ruột và mỏi mòn thực đáng ghét để bước sang kỉ nguyên chia của và hưởng lợi đầy hân hoan! Tâm trạng rộn ràng khiến Văn Minh bán lên với bao nhiêu sự chen lấn giữa ngôn ngữ pháp đình với ngôn ngữ biểu cảm, tình thái nào luật sư, lí thuyết, thực hành, tố cáo, phạm tội, bản khoản, phiên, phân vân...

Niềm vui của sư cụ Tăng Phú thì lộ hẳn ra ngoài qua vẻ vênh váo ngời trên một chiếc xe tham gia vào đội quân đưa tang cụ tổ mà như thể đang cùng một đội quân ca khúc khải hoàn vì chắc chắn rằng trong số thiên hạ đứng xem ở các phố thế nào cũng có người nhận ra rằng sư cụ đã đánh đổ được Hội Phật giáo, và như thế thì là một cuộc đắc thắng đầu tiên của báo *Gõ mõ* mà Tăng Phú giữ vai trò cố vấn.

Các thành viên còn lại chỉ thực sự hạnh phúc khi cụ Hồng ra lệnh phát phục. Bởi đám tang cụ tổ là một sự kiện để mỗi người nhân đó có dịp trình diễn cái vai trò của cá nhân mình trước xã hội: bà Văn Minh sẽ trình diễn đồ xô gai thuộc dạng mốt tân thời, Tuyết sẽ trình diễn bộ y phục cũng thuộc dạng mốt tân thời có tên là Ngây thơ để tiện thể cải chính với thiên hạ rằng mình chưa đánh mất cả chữ trinh, cậu Tú Tân sẽ trình diễn tài nghệ chụp ảnh trong đám tang, còn ông TYPN thì sẽ lắng nghe báo giới bình phẩm ra sao về những thiết kế tang phục của hiệu may Âu hoá.

- Chân dung biếm hoạ tập thể

Niềm hạnh phúc do cái chết của cụ tổ đem lại không chỉ tràn ngập tâm hồn các thành viên trong gia đình cụ cố Hồng mà còn ban phát cho cả nhiều hàng người ngoài xã hội.

Đó là niềm vui bỗng lại có công ăn việc làm, tức là được thuê giữ trật tự cho đám ma, đồng nghĩa với, cái mà ngôn ngữ thông tục ngày nay gọi là *có lộc* của hai cảnh binh thuộc bộ thứ 18 *Mìn Đơ* và *Mìn Toa*; là niềm vui của những ông bạn thân bạn cụ cố Hồng, nhân dịp đến chia buồn với tang gia mà tiện thể khoe công trạng một đời công chức của họ với đủ loại huân chương như: Bắc Đẩu bội tinh, Long bội tinh, Cao Miên bội tinh, Vạn Tượng bội tinh, vân vân. Tuy nhiên, cái đám đầy đủ râu ria rất đáng kính ấy còn miễn nguyện hơn nữa khi đến chia buồn bỗng lại được hưởng chút niềm vui khá trần tục là thưởng thức cái làn da trắng thập thò trong làn áo voan trên cánh tay và ngực Tuyết.

Với đám giai thanh, gái lịch Hà thành, những kẻ không dính líu chút nào về quan hệ bà con, họ hàng với người đã khuất thì niềm vui của họ là được đến đám tang để có cơ hội khoe về chuyện vợ con, về nhà cửa, về một cái tủ mới sắm, một cái áo mới may. Đây cũng là dịp để họ chìm nhau, cười tình với nhau, bình phẩm nhau, chê bai nhau, ghen tuông nhau, hẹn hò nhau nữa, tất nhiên.

Nhưng người hạnh phúc nhất có lẽ là Xuân dù anh ta có vẻ như không ý thức được điều đó. Cái chết của cụ tổ đem lại cho Xuân hai món hời gồm cả danh dự lẫn tiền bạc. Về danh dự, cái chết của cụ tổ đã khiến cho danh dự của Xuân to thêm. Về tiền bạc, Phán mọc sùng đã lập tức thanh toán hợp đồng giết người ngay trong đám tang!

Theo như sở nguyện của hai vợ chồng cụ cố Hồng thì đám ma cụ tổ phải là một đám ma mẫu mực, to tát chưa từng có và cái đại gia đình ấy đã làm được điều đó.

Tuy nhiên, đây là một đám tang mẫu mực cho sự biến tướng quái gở trong lối sống của lớp người giàu có mới nổi chỉ còn biết nghe theo tiếng gọi của những thú vui phù phiếm, tầm thường, vô nghĩa lí với bất cứ sự kiện gì cũng có thể tạo thành một cuộc hội hè cho dù có là một đám tang đi nữa.

Điệp khúc “đám cứ đi” đã biểu lộ cho ai cũng có thể thấy đám tang đích thực là một đám rước, càng đi càng đông, đưa đi đến đâu làm huyền não đến đấy.

Về tổ chức, đám tang này theo phong cách hồ lớn!

Nhạc điệu thì có đủ kèn Ta, kèn Tàu, kèn Tây thay nhau mà rộn lên như thể đua nhau mà tạo tiếng ồn.

Phúng viếng lại càng đa tạp, trung cả ra đường hàng trăm câu đối, bức trướng, vòng hoa...

Người đưa tiễn kẻ quá cố đông đúc, sang trọng nhưng chen lấn giữa xe và người. Đã thế lại có đến một nửa là phụ nữ, phần lớn là tân thời. Chính vì thế mà càng ồn ào, huyền não. Sự huyền não, hỗn tạp do sự đua chen giữa các kiểu lời: từ thì thầm trò chuyện về vợ con, nhà cửa để khoe một cái tử mới sắm, một cái áo mới may đến việc chim nhau, cười tình với nhau, hien hò nhau bên cạnh những lời bình phẩm nhau, chê bai nhau, ghen tuông nhau lại còn những lời thì thào cùng nhiều câu vui vẻ, ý nhị khác nữa. Tất cả được che giấu qua quyết bằng những vẻ mặt làm ra bộ nghiêm chỉnh hoặc buồn rầu nữa do đó mà giả dối, hài hước, đôi bại và lối lăng phô bày trọn vẹn sự suy đồi phong hoá.

Từ niềm hạnh phúc của các nhân vật do cái chết của cụ tổ đem lại và cảnh tượng của cái đám ma gương mẫu có thể thấy, qua sự lật tẩy sắc sảo của nhà văn Vũ Trọng Phụng, xã hội tư sản đương thời thực chất chỉ là sản phẩm quái gở của con sốt Âu hoá nông nổi và lối lăng phô bày trọn vẹn bản chất giả dối, suy đồi của nó. Thái độ của nhà văn về cái xã hội tư sản nửa mùa này là khinh bỉ, nhạo báng một cách cay độc trong một tiếng cười trào phúng mang sức mạnh triệt hạ, huỷ diệt.

Có thể thấy, để tạo được sức mạnh triệt hạ, huỷ diệt như thế, Vũ Trọng Phụng đã có những dụng công thực sự về mặt nghệ thuật trào phúng. Nghệ thuật tạo tiếng cười của Vũ Trọng Phụng trong đoạn trích được thể hiện trên mấy phương diện:

Tạo các chân dung biếm hoạ bằng bút pháp phóng đại, cường điệu: biếm hoạ diện mạo, trang phục bằng cường điệu cái lối lăng; biếm hoạ ngôn ngữ và hành vi bằng cường điệu cái lối bịch; đặc tả tâm lí tiểu tư sản nửa mùa bằng cường điệu những cảm xúc và suy nghĩ mang nét quái gở của đối tượng.

Sử dụng bút pháp miêu tả tương ứng trong đối lập giữa nội tâm và ngoại hiện để lật tẩy bản chất đối tượng. Thái độ không khoan nhượng với tất cả mọi thứ che đậy, nguy trang, giả dối một cách quyết liệt đã khiến Vũ Trọng Phụng trở thành một tài năng trong việc lật tẩy, soi thấu tim đen đối tượng.

Nhà văn đã tinh quái chỉ cho độc giả thấy đằng sau cái đáng điệu ngổn nhăm nhằn mắt lại của cụ cố Hồng mà thoạt nhìn ai cũng tưởng là đã quá đau xót vì mất bố kia thực chất chỉ là do cụ đang nhăm nhằn mắt lại để mơ màng cái giây phút được thiên hạ trầm trồ khen già, khen đám ma to, khen cái gậy chống tang gia đẹp như thể một diễn viên đang chờ phút được lên sân khấu diễn kịch trước công chúng vậy.

Cũng như vậy, trong cái cách đi đi lại lại, vò đầu, bứt tóc, dăm dăm chiêu chiêu của Văn Minh, con cụ cố Hồng mà ai cũng tưởng ông ta đang căm hờn cái định mệnh khắc nghiệt đã cướp ông nội của anh ta kia kì thực là y đang băn khoăn về vấn đề mời luật sư đến chứng kiến cái chết trên thực tế của cụ tổ để từ đây mà đi, việc chia của không còn là câu chuyện lí thuyết viễn vông nữa; là sự quá bối rối về vấn đề không biết xử trí thế nào trước tình thế nan giải giữa hai cái tội nhỏ với một cái công to của Xuân.

Cứ thế, từ từng nhân vật cho đến cả cái xã hội thượng lưu tư sản nửa mùa ấy bị Vũ Trọng Phụng lật tẩy. Đằng sau nhà cửa, ngựa xe và các mốt áo quần sang trọng, hợp thời trang tất cả chúng chỉ là lũ ngòm nông cạn, phù phiếm, trần tục, giả dối đang vứt bỏ mọi giá trị truyền thống mà lao vào cái vùng sáng Âu hoá như một lũ thiêu thân.

Nghệ thuật pha trộn giọng điệu để tạo giọng điệu mới. Đó là giọng hài hước bông đùa pha trộn với giọng châm biếm, công kích; giọng giễu nhại pha trộn với giọng giả vờ nghiêm trang; giọng tường thuật khách quan pha trộn với bình luận dí dỏm mà cay độc.

Nghệ thuật pha trộn từ ngữ để tạo từ ngữ mới: Tiếng khóc: *Hút... hút... hút...* của Phán mọc sùng trong đám tang cụ tổ rõ ràng là độc nhất vô nhị. Trong muôn vạn cung bậc của nỗi đau thương phát ra bằng âm thanh ta chưa từng nghe cái thanh âm nào lại lạ như thế. Vũ Trọng Phụng đã tạo ra nó dựa trên cơ sở nào? Bởi trong bụng Phán mọc sùng vui, đang hoan hỉ với tiếng cười *Hi...hi... hi...* do số tiền vài nghìn đồng được chia nhờ cái chết của cụ tổ nhưng ngoài mặt thì y không thể không làm ra bộ đón đau, thương tiếc nên nó phải vờ khóc *Hu... hu... hu...* Vũ Trọng Phụng đem trộn cả hai thứ ấy vào nhau, thành ra cái tiếng *Hút... hút... hút...* quái lạ ấy. Kĩ thuật pha trộn từ ngữ này của Vũ Trọng Phụng còn được sử dụng vài lần nữa trong một số sáng tác. Điển hình là tiếng *Nhị* của ông cụ thân sinh Nguyễn Văn Phúc trong *Trúng số độc đắc*. Tiếng khóc quái lạ ấy của nhân vật nhìn ở góc độ khác còn là một thủ tín hiệu để gọi đối tác nhằm hoàn thành công việc thanh toán tiền công cho Xuân, kẻ đã tình cờ gây ra cái chết của cụ tổ ngay trong đám tang!

222

ĐỀ 29

Câu 1: *Nêu hoàn cảnh sáng tác và tóm tắt cốt truyện Rừng xà nu của Nguyễn Trung Thành.*

Câu 2: *Anh (chị) hiểu như thế là long đung cam.*

Câu 3: *Anh (chị) hãy phân tích những nét nghệ thuật đặc sắc trong tác phẩm Chữ người tử tù của Nguyễn Tuân.*

GỢI Ý LÀM BÀI**Câu 1**

Hoàn cảnh sáng tác: Mùa hè năm 1965, đế quốc Mỹ bắt đầu đổ quân ào ạt vào bãi biển Chu Lai, cuộc chiến mới vô cùng gay go và ác liệt. Nguyễn Trung Thành viết *Rừng xà nu* như là một biểu tượng cho tinh thần bất khuất, kiên cường của đồng bào Tây Nguyên nói riêng và dân tộc ta nói chung.

Rừng xà nu đăng lần đầu tiên trên tạp chí *Văn nghệ quân giải phóng* miền Trung Trung Bộ (số 2, 1965), sau đó được tuyển in trong tập truyện và kí *Trên quê hương những anh hùng Điện Ngọc*.

Tóm tắt cốt truyện: Sau ba năm đi “lực lượng”, Tnú về thăm làng. Bé Heng gặp anh ở con nước lớn dẫn anh về. Con đường cũ, nhưng rừng chẳng chịt hố chông, hầm chông, giàn thò sắc lạnh. Không có bé Heng, Tnú không dám đi một mình. Mặt trời chưa tắt thì anh về đến làng. Cụ Mết già làng và bà con dân làng reo lên mừng rỡ. Cụ Mết đưa anh về nhà ăn cơm.

Từ nhà ung vang lên một hồi ba tiếng mõ dài, cả lũ làng cầm đuốc kéo tới nhà cụ Mết gặp Tnú. Dứt thay mặt lũ làng xem giấy có chữ ký chỉ huy cho phép Tnú về thăm làng một đêm.

Cụ Mết kể lại cuộc đời Tnú cho lũ làng nghe. Tiếng nói rất trầm. Anh Xút bị giặc treo cổ, bà Nhan bị giặc chặt đầu, Tnú và em Mai đi vào rừng nuôi anh Quyết cán bộ. Anh dạy Tnú học chữ. Một lần Tnú vượt thác sông Đắc Năng thì bị giặc bắt, bị tra tấn, bị đẩy đi Kông Tum. Ba năm sau, Tnú vượt ngục trốn về, lưng đầy thương tích. Tnú đọc thư tuyệt mệnh của anh Quyết gửi cho dân làng Xô Man trước khi anh tử thương.

Tnú đi bộ lên núi Ngọc Linh đem về một gùi đá mài. Đêm đêm làng Xô Man thức mài vũ khí. Thăng Dục chỉ huy đồn Đắc Hà đưa lũ ác ôn về vây ráp làng. Cụ Mết và trai tráng lánh vào rừng, bí mật bám theo giặc. Bọn giặc đã giết chết mẹ con Mai. Tay không ra cứu vợ con, Tnú bị giặc bắt. Chúng lấy nhựa xà nu đốt cháy 10 ngón tay anh.

Cụ Mết và lũ thanh niên từ rừng xông ra, dùng mác, và rựa chém chết tất cả 10 tên ác ôn. Làng Xô Man ào ào rung động. Và lửa cháy khắp rừng. Sau đó, Tnú ra tìm cách mạng...”

Cụ Mết ngừng kể, rồi hỏi Tnú đã giết được mấy thằng Diêm, mấy thằng Mĩ rồi? Anh kể chuyện đánh đồn, xông xuống hầm ngầm dùng tay bóp chết thằng chỉ huy... thằng Dục, “đúng chứ... chúng nó đứa nào cũng là thằng Dục!”. Mưa rơi nặng hạt. Không ai nhận thấy đêm đã khuya. Sáng hôm sau cụ Mết và Dít tiễn Tnú lên đường. Ba người đứng nhìn những rừng xà nu nối tiếp chạy đến chân trời.

Câu 2

Dân tộc Việt Nam có truyền thống về lòng dũng cảm. Trong tất cả các đức tính của con người thì lòng dũng cảm là một trong những đức tính tốt đẹp nhất. Dũng cảm là không hèn nhát, đối mặt với sự việc khó khăn trong cuộc sống, không trốn tránh chối bỏ trách nhiệm và nỗ lực vượt qua các thử thách... Cuộc sống ngập tràn hạnh phúc, nhưng cũng có không ít chông gai. Thất bại, nỗi buồn và tuyệt vọng là những thử thách luôn rình rập con người. Để vượt qua những thời khắc đen tối đó, còn gì khác ngoài lòng dũng cảm? Lòng dũng cảm là một đức tính tốt đẹp cần có trong mỗi con người.

Có thể nói, sống đồng nghĩa với việc vượt qua những trở lực để vươn lên. Trong cảm nhận gần gũi với mỗi chúng ta thì việc học tập và thi cử đều là những thử thách. Vậy nên trong chúng ta rất cần có lòng dũng cảm để thoát khỏi những cảm dỗ sai lạc, để luôn là chính mình và để không có bất cứ điều gì có thể che khuất ước mơ, lí tưởng, hoài bão. Người ta thường nói hạnh phúc là thực hiện được những ước mơ, mong muốn, khát vọng. Vậy hạnh phúc chỉ đến với những người có lòng dũng cảm. Dũng cảm làm theo tiếng gọi thực hiện ước mơ của trái tim, dũng cảm nhìn nhận những lỗi lầm để rút kinh nghiệm và còn phải dũng cảm để tiếp bước trên con đường đi đến ước mơ, hoài bão.

Lòng dũng cảm không chỉ có ở mỗi cá nhân mà còn kết tinh thành nét văn hóa của dân tộc. Dân tộc ta là một dân tộc anh hùng. Tất nhiên lòng dũng cảm là nền tảng cho hành động anh hùng đó. Điều này được thể hiện rõ nhất qua những cuộc kháng chiến chống giặc ngoại xâm. Cụ thể hơn là qua hai cuộc kháng chiến chống Pháp và cuộc kháng chiến chống Mĩ. Đối mặt với kẻ thù, được trang bị vũ khí hiện đại, tối tân hơn nhưng với lòng dũng cảm và sự đoàn kết, nhân dân ta đã đánh chiến thắng.

Lòng dũng cảm được thể hiện rất rõ trong cuộc sống thường nhật. Chúng ta không thể phủ nhận công lao của những con người sẵn sàng hy sinh để bảo vệ yên trị an, cuộc sống bình yên cho đất nước như lính cứu hỏa, công an giao thông, bộ đội ở biên giới hay hải đảo xa xôi. Họ là những công dân được trang bị và rèn luyện thành công lòng dũng cảm. Như thế, lòng dũng cảm không hẳn được sinh ra mà là được tôi rèn từ trong cuộc sống.

Người có lòng dũng cảm sẽ được mọi người kính trọng, yêu quý. Và nhờ lòng dũng cảm mà ta đạt được nhiều thành công trong cuộc sống. Hơn nữa, từ góc độ cá nhân mà xét thì con đường đi đến ước mơ của mọi người không bao giờ giống nhau nhưng chúng đều có một điểm chung là không con đường nào bằng phẳng cả. Chính lòng dũng cảm sẽ giúp chúng ta dám đối mặt với những thăng trầm trên con đường theo đuổi ước mơ. Chính lòng dũng cảm cho ta biết những sai phạm của chính bản thân, chính lòng dũng cảm giúp ta vươn lên, khẳng định mình...

Lòng dũng cảm rất cần trong mỗi con người. Tự đáy lòng mỗi người đều tồn tại một khát vọng. Để thực hiện khát vọng đó, đa phần ai cũng gặp chông gai và những người không có lòng dũng cảm sẽ không thể vượt qua. Chúng ta phải dám nghĩ dám làm, không để ước mơ, khát vọng, hoài bão bị chôn vùi. Dũng cảm vượt lên bao chông gai để biến ước mơ thành hiện thực.

Người thiếu dũng cảm là người thường xuyên nhận thất bại trong đời. Những người đó dễ dàng phó thác cuộc sống bản thân cho số phận. Họ trốn tránh khó khăn, tự than thân trách phận để rồi gục ngã trong cơn đông tố của cuộc đời.

Hiểu được điều đó, tuy chỉ là học sinh nhưng chúng ta cũng nên rèn luyện được lòng dũng cảm ngay từ hôm nay. Chúng ta phải cố gắng vượt qua các thử thách khó khăn trong học tập, cùng nhau xây dựng mục tiêu học tập đúng đắn. Dũng cảm nói không với tiêu cực trong học tập, mạnh dạn bày tỏ thái độ không tán thành đối với các bạn có thói quen xấu trong học tập như gian lận trong thi cử, lười biếng trong học tập... Đó là những hành động cần phải phê phán quyết liệt.

Có như thế, lòng dũng cảm – một truyền thống quý báu của dân tộc ta, sẽ luôn vững bền, sẽ luôn được các thế hệ trẻ bảo tồn và phát huy. Người có lòng dũng cảm không chỉ sống tốt, sống có ích cho xã hội mà còn tạo dựng được uy tín, sự kính trọng trong cộng đồng.

Câu 3

Nguyễn Tuân là một trong những cây bút xuất sắc thuộc trào lưu văn học lãng mạn nửa đầu thế kỉ XX. Với *Vang bóng một thời*, nhà văn tài hoa và độc đáo này đã tạo dựng nên một thế giới nghệ thuật đặc biệt, vừa cổ kính, xưa cũ, vừa phảng phất bầu không khí xã hội Việt Nam buổi giao thời Đông - Tây, kim - cổ, với những nhân vật nhà nho tài tử, ngông nghênh, kiêu bạc và những nhà thú nghệ thuật cao quý, tao nhã một thời vang bóng. Trong số 12 truyện ngắn của tập truyện này, *Chữ người tử tù* có thể coi là một văn phẩm đẹp và lạ, từ thế giới nhân vật, đến ngôn từ, đến nghệ thuật dựng cảnh, tả người.... Tác

phẩm không chỉ là bài ca bi tráng về cái Đẹp, cái thiên lương mà ẩn đằng sau lớp màn ngôn ngữ và nhân vật là một tinh thần dân tộc đậm đà, sâu kín, một tấm lòng thiết tha với những giá trị văn hóa truyền thống của dân tộc, với những con người tài hoa và khí phách.

1. Huấn Cao - chân dung người nghệ sĩ - anh hùng

Là nhân vật trung tâm của tác phẩm, Huấn Cao hội tụ những nét đẹp rực rỡ nhất, và cũng là nơi nhà văn gửi gắm thông điệp nghệ thuật sâu xa của mình. Tài hoa - khí phách - thiên lương là những điểm sáng ở nhân vật này; tất cả lại được chạm khắc qua ngòi bút tài hoa, điêu luyện mà thấm đẫm màu sắc lãng mạn của Nguyễn Tuân.

1.1. Về đẹp tài hoa

Trước hết, Huấn Cao hiện lên với tư cách của một người nghệ sĩ tài hoa, tài tử. Đây cũng là vẻ đẹp chung của các nhân vật trong tập truyện ngắn *Vang bóng một thời*. Nếu như ở *Hương cuối*, *Những chiếc ấm đất*, *Thả thơ*, *Đánh thơ...*, nhà văn họ Nguyễn say mê đi vào phân tích, gợi lên hứng thú thẩm Mĩ cho độc giả từ những thú chơi tao nhã như thú thưởng trà, uống rượu "thạch lan hương", "thả thơ"... thì ở *Chữ người tử tù*, ta lại có cơ hội được hiểu và yêu thêm một nghệ thuật cổ truyền của người phương Đông nói chung, của dân tộc nói riêng, qua tài năng của Huấn Cao: nghệ thuật thư pháp (nghệ thuật viết chữ đẹp). Đây là một môn nghệ thuật rất độc đáo. Nó đòi hỏi ở người tham gia những phẩm chất đặc biệt: một tay bút tài hoa, điêu luyện, một trình độ uyên bác, một học vấn uyên thâm. Đối với các nhà thư pháp, mỗi lần đặt bút là một lần sáng tạo. Hơn nữa, thư pháp còn là ngành nghệ thuật của nhân cách, của tinh thần. Người viết thư pháp đòi hỏi phải có một cái Tâm trong sáng, vững bền, một cốt cách thanh cao, đáng kính trọng. Với Huấn Cao, mỗi nét chữ "vuông tươi tắn" trên khuôn lụa trắng, với mùi mực thơm, nó "nói lên cái hoài bão tung hoành của một đời người". Nói cách khác, ở đây, chữ cũng là người; chữ pháp phỏng hơi thở, linh hồn con người trong đó.

Tài viết chữ "nhanh mà đẹp" của ông Huấn hầu như không được miêu tả trực tiếp mà được thể hiện gián tiếp qua những "tiếng đồn", những lời khen và qua cuộc trò chuyện của những nhân vật khác. Mở đầu tác phẩm, nhà văn đã để cho hai nhân vật viên quản ngục và thầy thơ lại bàn luận về tử tù Huấn Cao: đó là "người mà vùng tỉnh Sơn ta vẫn khen cái tài viết chữ rất nhanh và rất đẹp", danh tiếng vang khắp một vùng. Còn với quản ngục, ông suốt một đời ao ước "có một ngày kia được treo ở nhà riêng mình một đôi câu đối do tay ông Huấn Cao viết" bởi "chữ ông Huấn Cao đẹp lắm, vuông lắm... Tính ông vốn khoảnh, trừ chỗ tri kỷ, ông ít chịu cho chữ. Có được chữ ông Huấn mà treo, là

có một vật báu trên đời". Như vậy, tài năng của Huấn Cao không chỉ khiến cho người đời trầm trồ mà còn khiến cho "kẻ thù" - những người đối lập với ông về chính trị, về địa vị, cũng phải nể phục. Đối với viên quản ngục, được gặp Huấn Cao là một ân huệ lớn. Thậm chí, để đánh đổi lấy một tấm lụa trên đó có chữ của ông Huấn, kẻ coi ngục này không ngại hiểm nguy, sẵn sàng hi sinh tính mạng của mình.

Như vậy, bằng thủ pháp "vẽ mây nảy trăng", lấy "bóng" làm lộ "hình", Nguyễn Tuân đã tạo nên một "vòng hào quang" huyền thoại về nhân vật Huấn Cao, một người nghệ sĩ tài hoa, tài tử với tài năng thư pháp có thể nói là phi phàm, siêu việt.

1.2. Vẻ đẹp khí phách

Vẻ đẹp thứ hai ở Huấn Cao, đó là vẻ đẹp của khí phách bất khuất, anh hùng. Đây cũng là nét riêng biệt, độc đáo của Huấn Cao so với những nhân vật tài hoa khác trong thế giới "vang bóng một thời" của Nguyễn Tuân.

Không chỉ là một nghệ sĩ thư pháp tài hoa, Huấn Cao còn hiện diện với tư cách của một tử tù. Những nhân vật khác trong tập truyện *Vang bóng một thời* đa phần là các nho sĩ cuối mùa, những ông Tú, ông đồ... sống ở buổi loạn lạc, nhiều nhương đã tìm cách chối bỏ hiện thực xã hội đương thời bằng cách trở về với những thú chơi cao quý ngày xưa, coi đó như một hình thức "đi dưỡng tinh thần", đồng thời cũng ngầm ẩn thái độ bất đắc chí, bất hợp tác với chế độ, đặt mình lên trên thiên hạ bằng tài hoa hơn người và thiên lương bền vững. Giữa thế giới nhân vật có phần yếu đuối, bất lực ấy, Huấn Cao nổi bật lên với một dũng khí mạnh mẽ và cốt cách hào hùng, thể hiện qua hành động thực tế dám cầm đầu đám phản nghịch chống lại triều đình. Qua lời bàn luận của quan coi ngục và thầy thơ lại, Huấn Cao là một tử tù "văn võ song toàn" bởi "ngoài cái tài viết chữ tốt, lại còn có tài bế khóa và vượt ngục". Còn bọn lính canh ngục thì lưu ý đây là "thủ xướng" đám phản nghịch, là kẻ "ngạo ngược và nguy hiểm nhất".

Tuy nhiên, để khắc chạm nổi bật nét đẹp khí phách ở ông Huấn, Nguyễn Tuân phát huy thế mạnh của lối miêu tả trực tiếp. Mỗi cử chỉ, lời nói, hành động, phong thái của nhân vật đều được miêu tả nổi hình nổi nét trên những trang văn.

Cái khí phách ấy được thể hiện ở thái độ bất khuất, không nao núng, run sợ trước cường quyền.

Ổng kính nghệ thuật của nhà văn tập trung vào giây phút đầu tiên, khi ông Huấn bị áp giải vào nhà lao cùng năm người bạn tù. Trước mặt lính áp giải và cánh cửa đề lao mở rộng, ông dường như vẫn bình thản lạ lùng, coi như ở chốn

phẩm không chỉ là bài ca bi tráng về cái Đẹp, cái thiên lương mà ẩn đằng sau lớp màn ngôn ngữ và nhân vật là một tinh thần dân tộc đậm đà, sâu kín, một tấm lòng thiết tha với những giá trị văn hóa truyền thống của dân tộc, với những con người tài hoa và khí phách.

1. Huấn Cao - chân dung người nghệ sĩ - anh hùng

Là nhân vật trung tâm của tác phẩm, Huấn Cao hội tụ những nét đẹp rực rỡ nhất, và cũng là nơi nhà văn gửi gắm thông điệp nghệ thuật sâu xa của mình. Tài hoa - khí phách - thiên lương là những điểm sáng ở nhân vật này; tất cả lại được chạm khắc qua ngòi bút tài hoa, điêu luyện mà thấm đẫm màu sắc lãng mạn của Nguyễn Tuân.

1.1. Vẻ đẹp tài hoa

Trước hết, Huấn Cao hiện lên với tư cách của một người nghệ sĩ tài hoa, tài tử. Đây cũng là vẻ đẹp chung của các nhân vật trong tập truyện ngắn *Vang bóng một thời*. Nếu như ở *Hương cuộc*, *Những chiếc ấm đất*, *Thả thơ*, *Đánh thơ...*, nhà văn họ Nguyễn say mê đi vào phân tích, gọi lên hứng thú thẩm Mĩ cho độc giả từ những thú chơi tao nhã như thú thưởng trà, uống rượu “thạch lan hương”, “thả thơ”... thì ở *Chữ người tử tù*, ta lại có cơ hội được hiểu và yêu thêm một nghệ thuật cổ truyền của người phương Đông nói chung, của dân tộc nói riêng, qua tài năng của Huấn Cao: nghệ thuật thư pháp (nghệ thuật viết chữ đẹp). Đây là một môn nghệ thuật rất độc đáo. Nó đòi hỏi ở người tham gia những phẩm chất đặc biệt: một tay bút tài hoa, điêu luyện, một trình độ uyên bác, một học vấn uyên thâm. Đối với các nhà thư pháp, mỗi lần đặt bút là một lần sáng tạo. Hơn nữa, thư pháp còn là ngành nghệ thuật của nhân cách, của tinh thần. Người viết thư pháp đòi hỏi phải có một cái Tâm trong sáng, vững bền, một cốt cách thanh cao, đáng kính trọng. Với Huấn Cao, mỗi nét chữ “vuông tươi tắn” trên khuôn lụa trắng, với mùi mực thơm, nó “nói lên cái hoài bão tung hoành của một đời người”. Nói cách khác, ở đây, chữ cũng là người; chữ pháp phỏng hơi thở, linh hồn con người trong đó.

Tài viết chữ “nhanh mà đẹp” của ông Huấn hầu như không được miêu tả trực tiếp mà được thể hiện gián tiếp qua những “tiếng đồn”, những lời khen và qua cuộc trò chuyện của những nhân vật khác. Mở đầu tác phẩm, nhà văn đã để cho hai nhân vật viên quản ngục và thầy thơ lại bàn luận về tử tù Huấn Cao: đó là “người mà vùng tỉnh Sơn ta vẫn khen cái tài viết chữ rất nhanh và rất đẹp”, danh tiếng vang khắp một vùng. Còn với quản ngục, ông suốt một đời ao ước “có một ngày kia được treo ở nhà riêng mình một đôi câu đối do tay ông Huấn Cao viết” bởi “chữ ông Huấn Cao đẹp lắm, vuông lắm... Tính ông vốn khoảnh, trừ chỗ tri kỉ, ông ít chịu cho chữ. Có được chữ ông Huấn mà treo, là

có một vật báu trên đời". Như vậy, tài năng của Huấn Cao không chỉ khiến cho người đời trầm trồ mà còn khiến cho "kẻ thù" - những người đối lập với ông về chính trị, về địa vị, cũng phải nể phục. Đối với viên quản ngục, được gặp Huấn Cao là một ân huệ lớn. Thậm chí, để đánh đổi lấy một tấm lụa trên đó có chữ của ông Huấn, kẻ coi ngục này không ngại hiểm nguy, sẵn sàng hi sinh tính mạng của mình.

Như vậy, bằng thủ pháp "vẽ mây nảy trăng", lấy "bóng" làm lộ "hình", Nguyễn Tuân đã tạo nên một "vòng hào quang" huyền thoại về nhân vật Huấn Cao, một người nghệ sĩ tài hoa, tài tử với tài năng thư pháp có thể nói là phi phàm, siêu việt.

1.2. Vẻ đẹp khí phách

Vẻ đẹp thứ hai ở Huấn Cao, đó là vẻ đẹp của khí phách bất khuất, anh hùng. Đây cũng là nét riêng biệt, độc đáo của Huấn Cao so với những nhân vật tài hoa khác trong thế giới "vang bóng một thời" của Nguyễn Tuân.

Không chỉ là một nghệ sĩ thư pháp tài hoa, Huấn Cao còn hiện diện với tư cách của một tử tù. Những nhân vật khác trong tập truyện *Vang bóng một thời* đa phần là các nho sĩ cuối mùa, những ông Tú, ông đồ... sống ở buổi loạn lạc, nhiều nhuong đã tìm cách chối bỏ hiện thực xã hội đương thời bằng cách trở về với những thú chơi cao quý ngày xưa, coi đó như một hình thức "di dưỡng tinh thần", đồng thời cũng ngấm ẩn thái độ bất đắc chí, bất hợp tác với chế độ, đặt mình lên trên thiên hạ bằng tài hoa hơn người và thiên lương bền vững. Giữa thế giới nhân vật có phần yếu đuối, bất lực ấy, Huấn Cao nổi bật lên với một dũng khí mạnh mẽ và cốt cách hào hùng, thể hiện qua hành động thực tế dám cầm đầu đám phản nghịch chống lại triều đình. Qua lời bàn luận của quan coi ngục và thầy thơ lại, Huấn Cao là một tử tù "văn võ song toàn" bởi "ngoài cái tài viết chữ tốt, lại còn có tài bẻ khóa và vượt ngục". Còn bọn lính canh ngục thì lưu ý đây là "thủ xướng" dám phản nghịch, là kẻ "ngạo ngược và nguy hiểm nhất".

Tuy nhiên, để khắc chạm nổi bật nét đẹp khí phách ở ông Huấn, Nguyễn Tuân phát huy thế mạnh của lối miêu tả trực tiếp. Mỗi cử chỉ, lời nói, hành động, phong thái của nhân vật đều được miêu tả nổi hình nổi nét trên những trang văn.

Cái khí phách ấy được thể hiện ở thái độ bất khuất, không nao núng, run sợ trước cường quyền.

Ổng kính nghệ thuật của nhà văn tập trung vào giây phút đầu tiên, khi ông Huấn bị áp giải vào nhà lao cùng năm người bạn tù. Trước mặt lính áp giải và cảnh cửa đề lao mở rộng, ông dường như vẫn bình thản lạ lùng, coi như ở chốn

không người. Từ một lời đề nghị: “Rệp cắn tôi, đổ cả cổ lên rồi. Phải rổ gông đi”; đến hành động “lạnh lùng, chúc mũi gông nặng, khom mình thúc mạnh đầu thành gông xuống thêm đá tảng đánh thuyneh một cái”, bất chấp những lời nói đùa có tính dọa nạt của tên lính áp giải..., ngay từ đầu, ấn tượng của người đọc về nhân vật đã hình thành rất sâu đậm. Đó là con người của tự do, ngông nghênh, kiêu bạc, con người đứng ngoài mọi thứ luật lệ.

Dù là một “con hổ đã sa cơ”, bị trói buộc bởi gông cùm, bị đe dọa bởi án tử hình, nhưng ở Huấn Cao, ta vẫn thấy toát lên cái khí phách oai phong của đáng “hùm thiêng”. Trong suốt thời gian ở đề lao, ông Huấn lúc nào cũng giữ vẻ lạnh lùng, bình thản. Không một khó khăn, gian khổ nào tác động được đến con người này. Đường như đối với ông, việc vào ngục chỉ giống như một điểm dừng chân của con đại bàng lớn. Vậy nên khi được ngục quan biệt đãi, ông “văn thản nhiên nhận rượu và thịt, coi như đó là một việc văn làm trong cái hứng sinh bình lúc chưa bị giam cầm”. Với đáng anh hùng này, có vẻ như giữa bữa cơm tù với sự biệt đãi kia cũng chẳng khác nhau là mấy, bởi ông chẳng mấy để tâm đến chuyện áo cơm như những kẻ phạm phu tục tử thông thường.

Chưa hết! Khi viên quản ngục - người đứng đầu nhà lao, bước vào buồng giam, khúm núm hỏi ông Huấn có cần gì nữa không, ông đã lạnh lùng đáp: “Người hỏi ta muốn gì? Ta chỉ muốn có một điều. Là nhà người đừng đặt chân vào đây nữa”. Một lời nói đầy kiêu ngạo và thách thức! “Khi nói câu mà ông cố ý làm ra khinh bạc đến điều, ông Huấn đã đợi một trận lôi đình báo thù và những thủ đoạn tàn bạo của quan ngục bị sỉ nhục”. Nhưng “đến cái cảnh chết chém, ông còn chẳng sợ nữa là những trò tiểu nhân thị oai này”. Huấn Cao hiện lên với tầm vóc sừng sững, uy nghi của người anh hùng Từ Hải “chọc trời khuấy nước mặc dầu - dọc ngang nào biết trên đầu có ai”. Ông đã biến bốn bức tường của nhà lao trở thành một thứ vô nghĩa, biến luật lệ của nhà tù trở thành con số 0.

Trước cường quyền là thế. Ngay cả trước cái chết, Huấn Cao vẫn thể hiện một bản lĩnh vững vàng, không lay chuyển của một bậc trượng phu. Ông đón nhận tin sáng sớm mai sẽ bị giải vào Kinh lĩnh án tử hình cũng thật nhẹ nhàng, thanh thản như đang thực hiện một hành trình đi vào cõi bất tử. Và ngay ở đêm trước của buổi hành hình, giữa chốn đề lao tăm tối, Huấn Cao đã để lại những nét chữ vuông vắn, tươi tắn, bay bổng như để lại những di vật thiêng liêng của một đời tài hoa, tung hoành. Ông đã bất tử trong tư thế của một đáng anh hùng- nghệ sĩ.

Được lấy từ nguyên mẫu Cao Chu Thần (Cao Bá Quát)- một vị anh hùng sống ở thế kỉ XVIII, nhân vật Huấn Cao dưới ngòi bút của Nguyễn Tuân còn được tô đậm bởi những đường viền rực rỡ của chủ nghĩa lãng mạn. Đó là hình

mẫu tiêu biểu và đẹp đẽ của bậc hào kiệt “phú quý bất năng dâm, bần tiện bất năng di, uy vũ bất năng khuất”.

1.3. Về đẹp thiên lương

Thiết tưởng chỉ với hai nét đẹp trên, Huấn Cao đã đủ tạo nên ấn tượng sâu đậm, bất tử trong lòng độc giả. Nhưng Nguyễn Tuân chưa dừng lại ở đó. Ông tiếp tục hoàn thiện bức chân dung về nhân vật bằng vẻ đẹp của thiên lương bền vững. Đây cũng là nét đẹp làm nên tầm vóc cao quý của ông Huấn, làm cho Huấn Cao “người” hơn, mà cũng phi thường, đẹp đẽ hơn, bởi đó không phải là một “người khổng lồ không tim” mà hơn ai hết, đó chính là con người biết nâng niu, trân trọng những nhân cách sáng đẹp, “những tấm lòng trong thiên hạ”.

Trước hết, đó là thiên lương tự tỏa sáng từ con người Huấn Cao.

Ta đã bắt gặp một Huấn Cao tỏ rõ thái độ lạnh lùng, kiêu bạc, thậm chí coi khinh những trò “tiểu nhân thị oai” của bọn lính lệ cũng như hành động kì lạ của viên quản ngục. Nhưng đó chỉ là vẻ bề ngoài. Sự biệt đãi và thái độ nhín nhục của người coi tù thực chất đã khiến cho ông Huấn phải nghĩ ngợi nhiều. Có thể xem đó là biểu hiện đầu tiên của một người không vô tình, không nhẫn tâm như mọi người nhầm tưởng. Rồi sau khi nghe câu chuyện của thầy thơ lại, nhận ra sở thích cao quý và tấm lòng “biệt nhỡn liên tài” của ngục quan, Huấn Cao đã thay đổi hoàn toàn thái độ. Nhà văn đã cho chúng ta gặp gỡ một Huấn Cao khác, rất chân thành, cởi mở và đầy thiện tâm. Lần đầu tiên từ khi xuất hiện, ông Huấn có một biểu hiện cảm xúc, đó là cái “mỉm cười với thầy thơ lại”. Những lời mà ông nói ra sau đó là những lời gan ruột. Huấn Cao đã chân thành bày tỏ sự cảm động của mình: “Ta cảm cái tấm lòng biệt nhỡn liên tài của các người. Nào ta có biết đâu một người như thầy quản đây mà lại có những sở thích cao quý như vậy. Thiếu chút nữa, ta đã phụ mất một tấm lòng trong thiên hạ”. Câu nói dường như vừa thoáng một chút ân hận vì đã đối xử khinh ngạo với quản ngục, lại vừa rung rung niềm cảm động. Đó là cách ứng xử đầy tôn trọng và trân trọng của một tấm lòng trước một tấm lòng, của một thiên lương trước một thiên lương. Là một người tài hoa, độc đáo, sống mạnh mẽ, phóng khoáng, vậy mà ông Huấn lại dành cho “kẻ thù” của mình những lời tri ân cảm động như thế, quả là hiếm và đáng quý! Nói như Cao Bá Quát: “Nhất sinh để thủ bách mai hoa” (Cả cuộc đời chỉ cúi đầu trước hoa mai), ở đây, Huấn Cao cũng đã “cúi đầu” trước nhân cách và sở thích cao quý của quản ngục và thầy thơ lại. Cái cúi đầu ấy làm con người trở nên lớn lao hơn, đẹp đẽ và giàu chất nhân văn hơn.

Cũng qua lời tâm sự của Huấn Cao với thầy thơ lại, ta biết thêm về nhân cách đáng trọng của con người này. Ông đã nói: “Chữ thì quý thực. Ta nhất

sinh không vì vàng ngọc hay quyền thế mà phải ép mình viết câu đối bao giờ. Đời ta cũng mới viết có hai bộ tứ bình và một bức trung đường cho ba người bạn thân của ta thôi". Một kẻ coi thường tiền bạc và quyền lực, một người chỉ trọng nghĩa khí, tấm lòng và cái Đẹp. Con người này có thể tạo ra cái Đẹp và luôn luôn trân trọng đối với cái Đẹp. Ông xem những con chữ của mình như một thứ quà tặng để đáp lại những tấm lòng, những nhân cách. Chính vì vậy, Huấn Cao đã không đắn đo khi quyết định cho chữ viên quản ngục ngay trước ngày ra pháp trường lĩnh án tử hình. Có thể nói, suốt cuộc đời con người phi thường này, ông chỉ tôn thờ duy nhất cái "đạo sống" của người tài tử: coi cái Đẹp là tôn giáo và chỉ biết cúi đầu trước một thứ, đó là tấm lòng. Cái "đạo sống" của tài tử Huấn Cao hay cũng chính là "đạo sống" của người nghệ sĩ tài hoa, độc đáo Nguyễn Tuân?

Không chỉ thế, thiên lương của Huấn Cao còn có khả năng làm bừng sáng vẻ đẹp của người khác. Bằng khí phách của mình, Huấn Cao đã biến buồng giam thành một chốn dừng chân. Còn bằng thiên lương của mình, ông đã biến nhà tù trở thành một thế giới thân thiện, thành nơi gặp gỡ của những tấm lòng tri âm. Con người này có một sức cảm hóa rất lớn, khiến cho ngục quan mặc dù bị sĩ nhục vẫn tỏ ra tôn kính. Truyện ngắn *Chữ người tử tù* dựng nên hai thế giới đối lập nhau: một thế giới của xấu xa, tội ác, cường quyền, một thế giới của tấm lòng và cái Đẹp. Người có khả năng làm đảo lộn hai thế giới ấy, không ai khác, chính là Huấn Cao.

Tác phẩm khép lại bằng cái cúi đầu của viên quản ngục trước người tử tù Huấn Cao và những lời cảm động: "Kẻ mê muội này xin bái lĩnh!". Đó là bằng chứng rõ nét nhất về khả năng cảm hóa và làm bừng sáng thiên lương ở người khác của nhân vật Huấn Cao. Điều mà con người này ban tặng cho cuộc đời không chỉ là cái đẹp của nghệ thuật thư pháp mà còn là khả năng cứu rỗi những cuộc đời khác.

Như vậy, xuất phát từ một nguyên mẫu trong lịch sử, Nguyễn Tuân đã sáng tạo nên hình tượng nhân vật Huấn Cao. Ở con người này, từ cử chỉ, hành động đến ngôn ngữ, từ nét chữ đến phong thái... đều toát ra một vẻ đẹp vừa phi thường, vừa bình dị, vừa anh hùng, vừa nghệ sĩ, bên cạnh cái hùng có cái bi, bên vốn khoáng đạt mà lại trân trọng kẻ "biệt nhỡn liên tài", coi thường vàng bạc quyền uy mà lại đề cao tình bằng hữu, đến chết vẫn nghĩa khí và giữ trọn thiên lương. Nguyễn Tuân đã dàn cảnh, tả người và kể chuyện, sử dụng những ẩn dụ và những tình tiết đan chéo, ràng buộc vào nhau, tạo nên một không gian nghệ thuật cổ kính, bi tráng, từ đó nâng nhân vật Huấn Cao lên một tầm cao mới. Đây cũng là nhân vật kết tinh tài năng, phong cách và tư tưởng về nghệ thuật văn chương.

2. Nhân vật viên quản ngục - “một tấm lòng trong thiên hạ”

Là nhân vật phụ của truyện ngắn, nhưng nhân vật quản ngục lại có một sứ mệnh nghệ thuật không nhỏ. Nếu Huân Cao là hình ảnh của những người có khả năng tạo ra cái Đẹp thì viên quản ngục lại là biểu tượng của người biết thưởng thức và cảm nhận cái Đẹp. Chính vì vậy, nhân vật này tạo thành một cặp tương đồng và tương xứng với Huân Cao.

Xuất hiện ngay từ những dòng đầu của tác phẩm, nhân vật quản ngục đã mang đến cho người đọc ấn tượng về những điều khác lạ.

Ở phần đầu truyện ngắn, quản ngục đã nói về người tù tù Huân Cao bằng những lời trầm trồ thán phục một cách chân thành. Đó là một chuyện xưa nay chưa có kẻ coi ngục nào từng làm đối với người tù của mình. Tâm trạng chờ đợi, mong ngóng sự xuất hiện của Huân Cao cũng là điều khó hiểu ở kẻ coi tù này. Với tư cách là người dẫn truyện, Nguyễn Tuân đã dành cho nhân vật quản ngục những lời tốt đẹp, đầy trân trọng. Nếu xem cuộc đời như một dòng thác dữ thì viên quản ngục, trong những suy tư chìm đắm về ông Huân, lại có gương mặt của một “mặt nước ao xuân, bằng lặng, kín đáo và êm nhẹ”. Nếu xã hội đương thời nhiều như “một bản đàn mà nhạc luật đều hỗn loạn, xô bồ” thì viên quản ngục, với “tính cách dịu dàng và lòng biết giá người”, là một “âm thanh trong trẻo” chen vào giữa bản đàn ấy. Việc nhà văn tạo ra một nhân vật khác đời và khác người như thế, ầu cũng là lẽ đương nhiên với một tính cách và một phong cách như Nguyễn Tuân.

Viên quản ngục được nói đến trong tác phẩm là một người có “sở thích cao quý”. Để tạo ra thư pháp cần đến một tài năng siêu phàm, nhưng để hiểu và yêu nghệ thuật này thì lại cần đến một sở thích cao quý, một tấm lòng tri kỉ. Điều đáng nói là sở nguyện này lại có ở một con người phải hàng ngày, hàng giờ tiếp xúc và chung sống với cái ác, cái xấu và những cặn bã trong xã hội. Dưới ngòi bút của Nguyễn Tuân, sở thích của quản ngục được đẩy lên đến mức phi thường và viên quản ngục được nâng lên thành một kiểu tài hoa, nghệ sĩ. Vì tình yêu với cái Đẹp, con người có nhiệm vụ thi hành pháp luật này đã bất chấp cả luật pháp, dám cả gan biệt đãi một kẻ tử tù, sẵn sàng mang cả tính mạng của mình ra thế chấp để đổi lấy cái Đẹp mà mình tôn thờ.

Bên cạnh đó, quản ngục còn là một người có tấm lòng “biệt nhơn liên tài”. Mặc dù bị ông Huân nói những lời ra lệnh và có vẻ “khinh bạc đến điều”, nhưng ông vẫn không tự ái, không thù oán mà lại chấp nhận, làm theo đầy nhịn nhục. Những bữa cơm với rượu và thịt vẫn tiếp tục được mang đến có phần nồng hậu hơn. Bởi ông có con mắt tinh đời để thấu hiểu và lí giải cái nguyên cớ bên trong của thái độ, của hành động kiêu ngạo ấy. Lần nào xuất

hiện trước mặt Huấn Cao, ông cũng cố vẻ khúm núm, khép nép. Đó không phải là biểu hiện của sự sợ hãi mà là thái độ quy phục. Sự nhín nhục của con người này không đồng nghĩa với sự hạ mình. Đó chỉ là cái nghiêng mình kính cẩn trước một tấm lòng, một nhân cách của kẻ biết yêu cái Đẹp, biết trọng cái Tài.

Tác phẩm khép lại bằng một cuộc đối ngôi kì lạ từ màn cho chữ quản ngục của Huấn Cao. Trước những lời di huấn của tử tù, viên quản ngục đã cúi đầu, vái lạy ông Huấn và nói đầy xúc động: "Kẻ mê muội này xin bái lĩnh". Không phải ông cố tình hạ thấp mình mà một cách chân thành nhất, ông tự nhận thấy mình là một "kẻ mê muội". Cái cúi đầu của quản ngục trước Huấn Cao là cái cúi đầu đầy ý nghĩa. Nó không làm cho ông thấp hèn đi mà nó tôn vinh một nhân cách, một tấm lòng, một sở thích, tất cả đều rất cao quý.

Có thể nói, xây dựng nhân vật quản ngục- một kẻ biết thưởng thức cái Đẹp, tôn thờ cái tài hoa, khí phách, Nguyễn Tuân đã tạo nên một đối trọng tương xứng với nhân vật chính Huấn Cao, từ đó gửi gắm những triết lí, thông điệp sâu xa: "Một kẻ biết kính mến khí phách, một kẻ biết tiếc, biết trọng người có tài, hẳn không phải là kẻ xấu hay là vô tình". Thậm chí, với những con người như quản ngục và thơ lại, họ càng đáng quý, đáng trân trọng hơn bởi họ như loài hoa sen "gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn". Chỉ bằng một vài nét phác họa chân dung, cử chỉ, đi vào tâm tư, suy nghĩ của nhân vật, ngôi bút Nguyễn Tuân đã lưu lại một gương mặt độc đáo trên những trang văn của *Chữ người tử tù*.

3. Cảnh cho chữ - một "cảnh tượng xưa nay chưa từng có"

Cảnh Huấn Cao cho chữ quản ngục nằm ở phần kết của truyện ngắn có thể nói là một cảnh tượng độc đáo, hi hữu trong văn học Việt Nam từ xưa đến nay, là sự kết tinh của những chuyện lạ lùng, là cuộc gặp gỡ của những người kì lạ. Đây cũng là đoạn văn thể hiện tập trung tư tưởng của tác phẩm cũng như sự thăng hoa của phong cách nghệ thuật Nguyễn Tuân, nâng tác phẩm lên một tầm vóc mới. Trong cảnh cho chữ này, ba vẻ đẹp tài năng- khí phách- thiên lương đồng thời hội tụ và tỏa sáng.

Là một nhà văn của Chủ nghĩa Lãng mạn, người suốt đời coi Cái Đẹp và Nghệ thuật là tôn giáo của mình, tất yếu, Nguyễn Tuân sẽ say mê hướng vào những vẻ đẹp vừa mới lạ, độc đáo, vừa dữ dội, phi thường. Với ông, "sự tầm thường là cái chết của nghệ thuật" (V. Huy-gô). Vậy nên, bút pháp tương phản, phóng đại được khai thác tối đa cùng với những thủ pháp nghệ thuật của hội họa, điêu khắc và điện ảnh được huy động triệt để đã làm nên những trang văn tuyệt bút.

Trước hết là cái "lạ" ở không gian, thời gian diễn ra cảnh cho chữ.

Cảnh cho chữ diễn ra ở một địa điểm đặc biệt, chưa từng có xưa nay. Thu

pháp vốn là một thú chơi cao sang, vì thế người nghệ sĩ thư pháp thường sáng tạo trong những không gian đẹp, sạch sẽ, đầy đủ ánh sáng cùng các phương tiện cần thiết. Vậy mà trong truyện ngắn này, người tử tù - nghệ sĩ Huấn Cao lại cho chữ quán ngục ngay trong đề lao, ở "một buồng tối chật hẹp, ẩm ướt, tường đầy mạng nhện tổ rệp, đất bừa bãi phân chuột phân gián". Ánh sáng duy nhất thì tỏa ra từ một bó đuốc tẩm dầu, "khói tỏa như một đám cháy nhà". Có thể nói, đây là lần đầu tiên trong văn học Việt Nam, cái đẹp thư pháp lại được khai sinh từ một không gian ẩm thấp, tối tăm và bẩn thỉu, trên mảnh đất của bạo tàn, hủy hoại và cái chết như thế.

Thời gian diễn ra cảnh tượng này cũng thật kì lạ, đó là vào một đêm tối tăm, u ám như bao đêm khác, nhưng đặc biệt, đây là đêm cuối cùng của đời một con người. Ngày mai Huấn Cao sẽ ra pháp trường nên đây là những thời khắc ngắn ngủi và quý giá nhất. Không giống như người đời thường dành những phút lâm chung để nghĩ về những điều thiêng liêng nhất, để sống cho riêng mình, Huấn Cao đã dành đêm cuối cùng của đời mình cho người khác, dành những giờ phút còn lại của đời mình để đáp lại "những tấm lòng trong thiên hạ". Những dòng chữ cuối cùng của ông trở thành vật tri âm cho một người tri kỉ. Nó vốn đã quý lại càng quý hơn bởi đó là lời trăng trối của một người sắp từ giã cuộc đời. Dường như nhà văn lãng mạn Nguyễn Tuân đã đẩy nhân vật của mình vào những "khoảnh khắc tột cùng của sự tới hạn", để nhân vật bộc lộ đến tận cùng chiều sâu và sức mạnh nội tâm của nó.

Cảnh cho chữ còn là một tình huống đầy kịch tính. Ở đây diễn ra cuộc gặp gỡ giữa ba con người ở hai giới tuyến. Về địa vị xã hội, chính trị, họ là kẻ thù của nhau, là những người "không đội trời chung". Vậy mà họ đã ngồi bên nhau, ba cái đầu chụm lại trong một thế giới đầy thân thiện, đầy tin yêu của những kẻ tri âm, tri kỉ, dám "tử vì đạo". Không còn có một ranh giới nào, không có quyền lực, không có bạc tiền. Chỉ có sự lên ngôi của cái Đẹp, của thiên lương và những tấm lòng tri âm.

Ổng kính nghệ thuật của nhà văn dường như quay cận cảnh để ghi khắc quá trình và thời điểm cái Đẹp, Nghệ thuật sinh thành. Hình ảnh Huấn Cao cũng được chạm khắc bằng những đường nét rục rờ, uy nghi mà kì vĩ, phi thường: "Một người tù cổ đeo gông, chân vướng xiềng, đang đậm tô nét chữ trên tấm lụa trắng tinh căng phẳng trên mảnh ván", trong ánh sáng đỏ rục, dữ dội của bó đuốc tẩm dầu. Không gian, thời gian như được đẩy lên một "tầng tháp, tầng trời thứ bảy". Nó gọi cho người ta nhớ đến cảnh tượng đặc biệt trong tác phẩm *Viết dưới giá treo cổ* (Phu-xích). Cũng có thể hình dung đến một cảnh trao truyền ngôi báu đầy thiêng liêng. Và chúng ta dễ nhận ra dấu ấn của văn học lãng mạn trong hình hài Huấn Cao- kiểu "nhân vật khổng lồ ngụp lặn dưới đáy

xã hội", mà những hành động, ngôn ngữ của nhân vật tạo nên những "nhịp mạnh" của tác phẩm và "gõ" vào tâm trí độc giả với sự rung cảm mãnh liệt.

Bên cạnh Huấn Cao là hình ảnh không kém phần cảm động: "viên quản ngục vội khúm núm cất những đồng tiền kẽm đánh dấu ô chữ đặt trên phiến lụa óng. Và cái thấy thơ lại gây gò thì run run bung chấu mực". Tấm lụa trắng. Mùi mực thơm. "Những nét chữ vuông vắn, tươi tắn" hiện lên trên phiến lụa óng... Tất cả dường như tỏa sáng cả chốn buồng giam ảm thấp, hơi hám, chật hẹp. Tất cả dường như đều run rẩy hòa trong niềm rung rung cảm động của người nghệ sĩ sáng tạo cái Đẹp và người được chứng kiến, chiêm ngưỡng giây phút cái Đẹp sinh thành. Ngòi bút Nguyễn Tuân đạt đến độ thăng hoa và thể hiện rõ sự khéo léo, điêu luyện trong nghệ thuật dựng cảnh, tạo không khí cho câu chữ, bút pháp đặc tả cận cảnh và thủ pháp đối lập giữa ánh sáng và bóng tối, thù hận và yêu thương, sự chết chóc và sự sản sinh... Cảnh cho chữ dưới ngòi bút lãng mạn của Nguyễn mang không khí vừa thiêng liêng, vừa bi tráng.

Không chỉ thế! Cảnh cho chữ được miêu tả trong một đoạn văn ngắn, nhưng qua đây lại diễn ra hàng loạt những tình huống đảo ngược lạ lùng.

Nhà tù vốn là nơi bóng tối ngự trị, giờ đây trở thành một thế giới rực rỡ ánh sáng. Ánh sáng từ bó đuốc tẩm dầu đang rung rực cháy kia hay cũng chính là ánh sáng của thiên lương, của nhân cách tỏa ra từ ba mái đầu đang chụm lại bên nhau? Cái đẹp và tình yêu đã cộng hưởng với nhau để tạo nên ở chốn ề lao này một thế giới đầy ánh sáng.

Nhà tù thực dân, hơn thế, còn được xem như là một biểu tượng của sự hủy hoại và cái chết, giờ đây lại trở thành mảnh đất cho sự sống và cái Đẹp nảy mầm. Những dòng chữ kia là biểu tượng đẹp đẽ của văn hóa, của nhân cách và của một sự sống vĩnh hằng đang được tạo ra. Ngay ngày mai, tử tù Huấn Cao đã ra pháp trường, nhưng sự sống mà ông để lại thì bất diệt. Từ bàn tay của một con người sắp về cõi chết, sự sống đã nảy mầm và sinh sôi.

Cũng chính ở nhà lao này, thiên lương của ba con người đang chụm đầu bên tấm lụa kia đã chiến thắng và đẩy lùi cái ác. Cuộc hạnh ngộ giữa họ là một bằng chứng khẳng định luật pháp của nhà tù đã không còn ý nghĩa; cái ác đã không còn chốn nương thân.

Đồng thời, cảnh cho chữ cũng đánh dấu sự đổi ngôi trên phương diện uy quyền. Quyền lực đã được chuyển từ tay người coi tù sang tay kẻ tù tù. Kẻ nắm sinh mạng người khác thì "khúm núm", người bị tước mọi thứ quyền thì ung dung, đường bệ. Có thể nói, mọi trật tự đã bị đảo lộn. Tác giả của sự "thay bậc đổi ngôi" ấy, không ai khác, chính là cái đẹp của Nghệ thuật và tình người.

Vẻ đẹp của nhân vật Huấn Cao, như trên đã phân tích, tỏa sáng rạng ngời nhất chính ở đoạn cho chữ này. Không chỉ dồn hết tài hoa, tâm huyết vào những nét chữ bay bổng, phóng khoáng kia, “nó nói lên cái hoài bão tung hoành của một đời con người”, sau khi viết chữ xong, Huấn Cao còn “đỡ viên quản ngục đứng thẳng người dậy và đỉnh đạc” cất lên những lời gan ruột: “Ở đây lẫn lộn. Ta khuyên thầy Quản nên thay chốn ở đi... Thầy Quản nên tìm về nhà quê mà ở đã, thầy hãy thoát khỏi cái nghề này đi đã, rồi hãy nghĩ đến chuyện chơi chữ. Ở đây, khó giữ thiên lương cho lành vững và rồi cũng đến nhem nhuốc mất cái đời lương thiện đi”. Những lời khuyên chân tình ấy cũng có thể xem là những lời trăng trối cuối cùng của ông Huấn. Nó vừa chân thành, lại vừa bất lực, đau xót. Nó là một lời thú nhận của một kẻ tài hoa, một đấng yêng hùng về nỗi bất lực trước thời cuộc.

Cảnh tượng cho chữ đã thực sự trở thành “nhân tự” của tác phẩm. Dồn nén trong đoạn văn ngắn này là những tình huống đầy kịch tính, là những xung đột cũng như sự hòa giải xung đột, là những phép đảo ngược, trái chiều...; tất cả được tạo nên bằng những thủ pháp nghệ thuật đặc sắc như tương phản, đặc tả, khả năng dàn cảnh, dựng chuyện, tả người sinh động, nghệ thuật điện ảnh, điêu khắc, hội họa..., cùng với ngôn ngữ mang đậm màu sắc cổ kính, bi tráng.

Tác phẩm khép lại nhưng gieo vào lòng người đọc sự vững tin rằng cái Đẹp là vĩnh hằng và bất khả chiến bại, tin rằng “cái Đẹp sẽ cứu vãn thế giới” (Đốt-xtôi-ép-xki). Đằng sau lớp màn sương huyền thoại về những nhân vật lịch sử một thời vang bóng của *Chữ người tử tù* là bóng dáng của nhà văn. Đó là một tinh thần dân tộc đậm đà kín đáo gửi gắm vào những nhã thú văn hóa thẩm Mỹ truyền thống của dân tộc, là thái độ bất hòa với chế độ xã hội đương thời và sự kính trọng những con người tài hoa, khí phách, thiên lương. Đó cũng chính là cái Tâm đáng quý trọng của nhà văn tài hoa độc đáo Nguyễn Tuân.

ĐỀ 30

Câu 1: Anh (chị) hãy nêu xuất xứ và tóm tắt tác phẩm *Chiếc thuyền ngoài xa* của Nguyễn Minh Châu.

Câu 2: Trình bày quan điểm của anh (chị) đối với nạn đua xe và cổ vũ đua xe trái phép của giới trẻ bây giờ.

Câu 3: Phân tích tác phẩm *Những đứa con trong gia đình* của Nguyễn Thi.

ABC

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Xuất xứ: *Chiếc thuyền ngoài xa* là nhan đề một truyện ngắn, đồng thời được dùng đặt tên cho cả tập truyện ngắn gồm 15 truyện do Nhà xuất bản Tác phẩm mới ấn hành năm 1987. Năm 2001, truyện ngắn này được in trong *Nguyễn Minh Châu toàn tập*, tập 3, Nhà xuất bản Văn học.

Tóm tắt: Nghệ sĩ Phùng được trường phòng, một người rất sành về nghệ thuật, tin cậy giao nhiệm vụ phải săn tìm một tấm ảnh nghệ thuật cho cuốn lịch năm sau. Trở lại chiến trường xưa ở ven biển miền Trung và vác máy nằm “phục kích”, Phùng đã chụp được cái khoảnh khắc “đắt” trời cho. Đó là cảnh đẹp như “một bức tranh mực tàu của một danh họa thời cổ...”. Thăng hoa trong hạnh phúc của khám phá, sáng tạo, anh thấy tâm hồn mình như được thanh lọc, trở nên trong ngần, tinh khôi...

Thế nhưng ngay sau khi săn tìm được cái “cảnh vật” tuyệt vời kia, nghệ sĩ Phùng đã phải chứng kiến ngay một “cảnh đời” cay cực, ngang trái. Đó là khi chiếc thuyền vào bờ, người chồng tới tát đánh vợ, đứa con ngăn bố với thái độ thù ghét cha. Những ngày sau cảnh ấy vẫn tiếp diễn.

Chúng kiến buổi làm việc giữa Đẩu — người đồng đội cũ, giờ là Chánh án toà án huyện với người phụ nữ khốn khổ kia, Phùng mới vỡ ra mọi lẽ rằng: thì ra người phụ nữ phải cam chịu một bề, không chống trả những trận “đòn chồng” và cũng không chịu “giải phóng” mình là vì tình thương vô bờ đối với những đứa con. Phùng cay đắng nhận ra rằng đằng sau cảnh đẹp như mơ kia là bao ngang trái, éo le của đời thường mà anh chưa hiểu hết.

Tấm ảnh Phùng mang về được trường phòng rất hài lòng. Mãi về sau, nó vẫn còn được treo ở nhiều nơi, nhất là trong những gia đình sành nghệ thuật. Nhưng mỗi lần ngắm kĩ, Phùng lại thấy “hiện lên cái màu hồng hồng của ánh sương mai từ bãi xe tăng hồng, và nếu nhìn lâu hơn, bao giờ cũng thấy người đàn bà ấy đang bước ra khỏi tấm ảnh với những đường nét thô kệch, tấm lưng áo bạc phếch có miếng vá, nửa thân dưới ướt sũng, khuôn mặt rỗ đã nhợt trắng vì kéo lưới suốt đêm” và hình ảnh người đàn bà “bước những bước chậm rãi, bàn chân dẫm trên mặt đất chắc chắn, hoà lẫn trong đám đông”.

Câu 2

Hiện tượng đua xe, phóng nhanh, lạng lách vẫn xảy ra thường xuyên ở những thành phố lớn như Hà Nội, Thành phố Hồ Chí Minh, Hải Phòng.... Hậu quả của nó là gây rối trật tự công cộng, gây tai nạn cho người đi đường... Hoạt động đua xe thường tự phát, từng nhóm điều khiển xe chạy tốc độ bình thường rồi bất ngờ rú ga, chạy tốc độ cao, đồng thời liên lạc bằng điện thoại di động để

kết nối nhóm nhỏ thành nhóm lớn. Thời gian hoạt động đua xe thường từ 21h30 đến 5h sáng vào đêm thứ 7 và rạng sáng chủ nhật, những ngày lễ, Tết, những ngày đoàn thể thao Việt Nam đoạt thành tích cao trong các kì Sea Game,... gây bức xúc dư luận.

Theo Công an thành phố Hà Nội, mỗi năm, số vụ vi phạm đua xe trái phép vượt quá con số 1000. Điều này chứng tỏ còn rất nhiều người coi thường pháp luật, coi thường mạng sống của bản thân và những người xung quanh.

Những kẻ đua xe thường là những kẻ ít học, không có nghề nghiệp ổn định và thường là những kẻ lêu lổng. Chúng không ý thức được những tác hại mà chúng có thể gây ra cho cộng đồng. Kẻ đua xe trái phép luôn gây ra tai nạn giao thông nghiêm trọng, dẫn đến chết người. Bản thân chúng chết thì đã đành mà cả những người tham gia giao thông đúng luật cũng chịu vạ lây từ chúng. Những cú va quệt do phóng nhanh vượt ẩu của chúng là nguyên nhân gây ra chết người. Có những cái chết thương tâm, trẻ em, phụ nữ và cả những người là trụ cột gia đình.

Thương tật do đua xe trái phép gây ra cũng rất khủng khiếp, nhẹ thì gãy tay chân, nặng thì chấn thương sọ não, tử vong. Hàng năm con số này lên tới cả ngàn người. Số tiền dành cho điều trị theo đó cũng quá lớn. Đáng lưu ý hơn là những người bị tai nạn thường ở trong độ tuổi lao động. Vì thế gánh nặng cho xã hội càng tăng thêm.

Để ngăn ngừa hành vi đua xe trái phép, các cơ quan chức năng đã phạt hành chính với số tiền lên đến hàng trăm triệu đồng mỗi năm, bắt và xử lý hàng trăm phương tiện và gửi thông báo đến chính quyền địa phương về các trường hợp vi phạm để địa phương phối hợp giáo dục.

Tuy đã được kiểm chế rất nhiều so với những năm trước đây, song tệ nạn đua xe chưa dứt hẳn, vẫn chờ dịp để bùng phát, bởi tệ nạn mang tính xã hội, nên rất cần có sự quan tâm của chính quyền, đoàn thể. Theo chúng tôi, cần thực hiện một số biện pháp sau: Một là, tổ chức vận động đoàn viên, thanh niên, học sinh, sinh viên, các tầng lớp nhân dân, các ngành đoàn thể, nhà trường phối hợp tham gia tuyên truyền, quản lý giáo dục và lên án, đấu tranh các hành vi đua xe và cổ vũ đua xe trái phép. Hai là, tổ chức điều tra cơ bản, xác định đối tượng nghi vấn, có khả năng đua xe, cổ vũ đua xe trái phép để tăng cường giáo dục, quản lý. Ba là, xử lý nghiêm các đối tượng đua xe và tổ chức đua xe trái phép, kể cả xử lý hình sự. Bốn là, tổ chức các sân chơi lành mạnh cho thanh niên, nhất là sinh viên, học sinh trong dịp hè.

Bên cạnh đó, mỗi người chúng ta đều phải ý thức trách nhiệm của mình. Luôn thẳng thắn đấu tranh với những kẻ đua xe và cổ vũ đua xe trái phép.

ABC

Những hành vi đó không chỉ trái pháp luật mà còn mang lại những hậu quả khôn lường cho bất kỳ ai khi tham gia giao thông.

Câu 3

Nguyễn Thi là một nhà văn - chiến sĩ mà cuộc đời và sự nghiệp sáng tác đã để lại nhiều bài học lớn cho cả một thế hệ nhà văn thời chống Mĩ. Ông đã hi sinh ở mặt trận Sài Gòn trong chiến dịch Mậu Thân 1968. Trong di sản văn học viết về chiến tranh của ông, có tác phẩm đã hoàn chỉnh, có tác phẩm mới ở dạng phác thảo nhưng tất thấy đều ngôn ngữ chất sống và giàu tính thẩm Mĩ chứng tỏ tác giả của nó là một tài năng văn học lớn.

Từng sống ở Nam Bộ trước Cách mạng và sau này lại tham gia chiến đấu trên chiến trường ấy, Nguyễn Thi rất hiểu con người và cảnh vật nơi này. Có thể nói ông là nhà văn của người nông dân đồng bằng sông Cửu Long trong cuộc chiến tranh chống Mĩ ác liệt. Ông đã trút tâm huyết xây dựng họ thành những nhân vật văn học đáng nhớ đầy cá tính, có lòng yêu nước và lòng căm thù giặc sâu sắc, sống bộc trực, hồn nhiên, giàu tình nghĩa.

Những đứa con trong gia đình là một trong những truyện ngắn xuất sắc nhất của Nguyễn Thi rút từ tập *Truyện và kí* xuất bản năm 1978. Truyện kể về những đứa con trong một gia đình nông dân một lòng một dạ đi theo cách mạng và có những mối thù riêng đối với quân giặc. Chiến và Việt - hai chị em đồng thời là hai nhân vật chính của tác phẩm không còn cha mẹ. Cha bị địch giết hồi chín năm (kháng chiến chống Pháp) còn mẹ thì chết vì trúng đạn đại bác Mĩ. Họ lớn lên trong sự đau khổ, dùm bọc của ông Năm (người chú ruột) và sau này là của đoàn thể, đồng đội (một gia đình mới thân thiết của họ). Tuy nói chuyện một gia đình nhưng tác phẩm của Nguyễn Thi có khả năng ôm trùm hiện thực rộng lớn. Số phận của mấy chị em ở đây cũng như cảnh ngộ gia đình họ không phải chỉ có ý nghĩa cá biệt. Có biết bao người, bao gia đình cũng phải gánh chịu những mất mát và đã vượt lên như thế trong cuộc chiến tranh khốc liệt này. Hình tượng cuốn sổ gia đình được nhắc tới mấy lần trong truyện có ý nghĩa nghệ thuật rất quan trọng. Nó hé lộ cho ta thấy ý đồ nghệ thuật của nhà văn muốn qua câu chuyện một gia đình mà đề cập những vấn đề khái quát hơn. Lời của chú Năm trong truyện đã nói lên điều đó: "Chú thường ví chuyện gia đình ta nó cũng dài như sông, để rồi chú sẽ chia cho mỗi người một khúc mà ghi vào đó. Chú kể chuyện con sông nào ở nước ta cũng đẹp, cũng lắm nước bạc, nhiều phù sa, vườn ruộng mát mẻ cũng sinh ra từ đó, lòng tốt của con người cũng sinh ra từ đó. Trăm sông đổ về một biển, con sông của gia đình ta cũng chảy về biển, mà biển thì rộng lắm, chị em Việt lớn lên rồi sẽ biết, rộng bằng cả nước ta và ra ngoài cả nước ta". Thông thường, sự khái quát nghệ thuật của Nguyễn Thi là như vậy. Nó luôn tự nhiên như đời sống đo bất mạch thực sự được vào cuộc sống.

Trên một ý nghĩa khác, hình tượng cuốn sổ ngấm chứa chức năng lí giải chiều sâu hành động hiện tại của các nhân vật. Cuốn sổ ghi chép đủ những sự việc đáng nhớ xảy ra với gia đình lớn của chị em Chiến - Việt, từ chuyện người nào bị giặc giết vào ngày nào đến chuyện ai bị chúng nhục mạ ra sao. Đặc biệt, cuốn sổ kể khá tỉ mỉ từng chiến công đánh giặc của các thành viên gia đình, trong đó có chiến công của Chiến và Việt theo du kích bắn tàu Mĩ trên sông Định Thủy. Cuốn sổ - ấy là lịch sử một gia đình, nó cho thấy truyền thống và sự tiếp nối. Nó là một hình thức giáo dục lòng tự hào về truyền thống mà chú Năm rất cố ý thức xây dựng cho thế hệ con cháu. Chú nói: "Chúng nào bây trọng trọng (lớn lớn) tao giao cuốn sổ cho chị em bây". Câu nói ấy cũng rất mực tự nhiên mà chứa đầy ý nghĩa. Chính thế hệ mới sẽ là người viết tiếp những trang mới, vẻ vang cho truyền thống. Không thể nói mọi chiến công mà Chiến và Việt lập được lại không liên quan tới cuốn sổ gia đình này. Kế lại sự việc nhưng không bao giờ quên khám phá chiều sâu của nó chính là thuộc tính bản chất của ngòi bút Nguyễn Thi.

Nguyễn Thi rất có biệt tài dựng người, dựng cảnh. Vốn sống của ông phong phú khiến cho các chi tiết mà ông lấy ra bao giờ cũng như giấy trên trang sách, rất sinh động. Nhiều nhân vật chỉ xuất hiện thoáng qua trong truyện nhưng đã kịp để lại một ấn tượng khó quên, cả về hành động lẫn ngôn ngữ. Chú Năm của Chiến, Việt thật dễ nhớ với "giọng hò đã đục và tức như gà gáy" ("Chú hay kể sự tích của gia đình và cuối câu chuyện, thế nào chú cũng hò lên mấy câu"). Giọng hò của người đàn ông trung niên này tuy không hay nhưng chứa đựng một cái gì đó thật tha thiết khiến cho chị em Chiến, Việt tuy thấy buồn cười nhưng vẫn rất cảm động. Theo như lời kể trong tác phẩm, ông ít nói, nhưng những câu nói của ông được hai chị em nhân vật chính khắc ghi trong tâm khảm. Nó tương tự như những châm ngôn kết tinh của cả một đời từng trải sông nước, lăn lộn với ruộng vườn và thủy chung một dạ với cách mạng. Bên cạnh nhân vật chú Năm, hình ảnh người má của chị em Chiến, Việt cũng hiện lên với những nét chạm khắc rạch ròi. Đó là người đàn bà xốc vác, gan dạ, giỏi thu xếp cả việc chung lẫn việc riêng. Nguyễn Thi đã chọn được nhiều chi tiết thật tài tình để xây dựng chân dung con người ấy. Nào là chuyện bà đi đấu tranh về bị cả nông giặc bắn đuổi theo, một trái rơi bịch trước mặt, không nổ, "bà đến dòm dòm rồi bỏ luôn vào rổ, cấp về"; nào chuyện bà bế con, dắt con đi đòi đầu chông từ ấp trong tới ấp ngoài, vượt qua sông về tới quận; nào chuyện bà tần tảo sớm hôm làm lụng nuôi con, miệng nói, tay làm, chưa dứt câu dặn con mà chân đã "đẩy xuống ra tuốt giữa sông"... Đặc biệt, chi tiết bà đối mặt với quân thù hai bàn tay to bản "phủ lên đầu đàn con đang nép dưới chân" hoặc "dừa đàn con lại đằng sau tránh đạn" đã cho ta hình dung đặc biệt rõ nét

...học hoá đậm nét trong tác phẩm là Chiến và Việt. Chiến là chị. Theo lời chú Năm, cô "không khác mẹ một chút nào". Ngay cả Việt cũng nhận thấy thế. Cô có đức tính kiên trì, chịu khó, chỉ nội một việc bỏ ăn để ngồi đánh vần cuốn sổ gia đình suốt từ trưa cho tới lúc trời chạng vạng đã đủ chứng tỏ điều đó. Cô cũng thừa hưởng ở mẹ đức tính gan góc. Trong ngày tòng quân, cô nói với em: "Tao đã thua với chú Năm rồi. Đã làm thân con gái ra đi thì tao chỉ có một câu: Nếu giặc còn thì tao mất, vậy à!". Ở cô, khả năng vun vén, thu xếp gia đình cũng thể hiện rất rõ. Trước khi cùng em đi bộ đội, mọi chuyện nhà đã được cô xếp đặt đầu vào đó, từ mĩ, chu đáo, "nói nghe thiệt gọn" khiến cho chú Năm cũng phải có chút sững sờ, "nhìn hai cháu thiệt lâu" rồi nói: "Khôn! Việc nhà nó thu được gọn thì việc nước nó mở được rộng, gọn bề gia thế, dặng bề nước non. Con nít chúng bây ki đánh giặc này khôn hơn chú hồi trước". Câu nói của chú Năm thể hiện sự yên tâm của thế hệ trước đối với lớp người sau. Rõ ràng, họ đã trưởng thành, có thể gánh vác được những việc lớn của đất nước.

Khác với chị Chiến đã có dáng dấp của một người lớn thực thụ dù đôi lúc còn tranh giành với em, Việt còn giữ nguyên tính chất của một cậu bé. "Cậu Tu" này trong gia đình có điệu cười "lớn lên" rất dễ thương. Cậu ta thường ngày vẫn hay tranh phần hơn với chị, từ chuyện bắt ếch đến chuyện đòi đi bộ đội trước chị. Cậu còn vô tâm vô tính, phó mặc chuyện nhà cho chị "Tôi nói chị tính sao cứ tính mà". Trong khi chị bận những việc phải làm ngày mai, Việt vẫn đùa nghịch "chụp một con đom đóm úp trong lòng tay" và thú vị quan sát điệu bộ, cử chỉ, cách nói năng "in hệt má" của chị. Vào bộ đội rồi, cậu ta "giấu chị như giấu của riêng vậy" vì sợ mất chị trước những lời gạ gẫm đùa tếu của anh em. Trong hàng trang người lính của mình, ngoài cái vớng, bộ quân phục, Việt còn mang theo cái ná thun (súng cao su) - một vật bất li thân từng gắn bó từ ngày cậu "để đầu trần, mình mẩy tèm lem sinh đất từ chỗ móc nương lên, lội tắt trong vườn, đi tìm chim". Tuy còn rất trẻ con như thế, Việt đã chiến đấu rất dũng cảm không thua kém ai. Việt đã dùng thủ pháp tiêu diệt được một chiếc xe bọc thép của địch. Bị thương, Việt quyết bỏ đi tìm đồng đội. Nghe tiếng xe, pháo của giặc, Việt nằm chờ với tâm niệm: "Tao sẽ chờ mây! Trên trời có mây, dưới đất có mây, cả khu rừng này chỉ còn có mình tao. Mây có bắn tao thì tao cũng bắn được mây. Nghe súng nổ, các anh tao sẽ chạy tới đâm mây! Mây chỉ giới giết gia đình tao, còn đối với tao thì mây là thằng chạy". Có bao nhiêu là quyết tâm, bao nhiêu là niềm triu mến với đồng đội, bao nhiêu là sự coi trọng, khinh bỉ kẻ thù thể hiện qua lời độc thoại ấy. Quả thực, Việt đã là một người lính chững chạc trong khi còn mang đầy đủ nét thơ ngây, trong trắng, đáng yêu của một cậu bé vừa đến tuổi thành niên.

Nhìn chung, trong khi xây dựng nhân vật, Nguyễn Thi rất quan tâm đến việc cá thể hoá. Nhân vật nào cũng có những nét riêng, độc đáo hiện lên mồn một trước mắt độc giả. Chú Năm nói khác má Việt và Việt nói khác chị Chiến. Lời nói của ai thể hiện rõ tính cách người đó. Nhưng mặt khác, nhà văn cũng có ý thức nhấn mạnh điểm giống nhau giữa họ. Chẳng thế mà ông nhiều lần qua lời chú Năm, qua lời Việt so sánh Chiến với người má của cô, và để người má ấy nói về Việt: “Đó, lại giống cái thằng cha nó rồi!”. Nói lên điểm giống nhau ở đây tức là nói đến nét bền vững trong truyền thống một gia đình giàu tình thân cách mạng, có lòng căm thù giặc sâu sắc, sống rất mực tình nghĩa thủy chung. Đây chính là điểm nút sẽ giúp ta lí giải được sức mạnh tinh thần nào đã giúp các nhân vật vượt qua được những thử thách lớn lao, gay gắt đến như vậy. Mở rộng ra, đây cũng là điểm nút khiến cho mọi chi tiết, sự việc được mô tả trong tác phẩm quy tụ lại, thống nhất ở tinh thần chung là khẳng định những phẩm chất đẹp đẽ của người dân Nam Bộ trong chiến tranh chống Mĩ cứu nước. Nhiều câu nói thốt ra từ miệng chú Năm hay từ miệng má Việt, vì vậy, có tầm khái quát triết lí, mang âm vang triết lí của cả một dân tộc bất khuất, dù nó được biểu hiện ra trong một hình thức rất mực giản dị - giản dị đến bất ngờ (chẳng hạn câu của má Việt: “Người chết có cái vui của người chết, nếu không, người ta sanh con ra làm gì?”). Ở đây, có thể nhận ra một đặc điểm trong sáng tác của Nguyễn Thi: triết lí rất cao nhưng đây là triết lí của chính cuộc đời - một cuộc đời được tái hiện sinh động qua những biểu hiện mang tính bản chất. Ta có thể chứng minh thêm cho điều vừa nói bằng vào chi tiết “cực đất” sau đây mà nhà văn đã đưa vào cuối tác phẩm: chi tiết hai chị em Chiến, Việt khiêng bàn thờ má sang gửi nhà chú Năm: “Chị Chiến đứng ra giữa sân, kéo cái khăn trên cổ xuống, cũng xắn tay áo để lộ hai bắp tay tròn vo sạm đỏ màu cháy nắng, rồi dang cả thân người to và chắc nịch của mình nhấc bổng một đầu bàn thờ má lên. Việt ghé vào một đầu. Nào, đưa má sang ở tạm bên nhà chú, chúng con đi đánh giặc trả thù cho ba má, đến chừng nước nhà độc lập con lại đưa má về. Việt khiêng trước. Chị Chiến khiêng bịch bịch phía sau. Nghe tiếng chân chị, Việt thấy thương chị lạ. Lần đầu tiên Việt mới thấy lòng mình rõ như thế. Còn mối thù thằng Mĩ thì có thể rõ thấy được, vì nó đang đè nặng ở trên vai. Hai chị em khiêng má băng tắt qua dây đất cày trước cửa, men theo chân vườn thoảng mùi hoa cam, con đường hồi trước má vẫn đi để lới hết đồng này sang bưng khác”. Khó mà không dẫn hết ra đoạn văn đầy xúc động này. Nó đã nói lên hết sức cô đọng về cuộc chiến đấu của chúng ta: có yêu thương, có căm thù, có cái mất mát nhưng có cái vĩnh hằng, có sự quyết liệt nhưng cũng có sự thanh thản, có yếu tố hành động nhưng cũng có yếu tố tâm linh... Và mùi hoa cam, nó chỉ thoảng qua một lần mà thơm mãi. Trong văn Nguyễn Thi, mùi

hương “trữ tình” này thường chỉ được dùng rất dè dặt, nhưng chính vì vậy mà nó vô cùng quý, để lại trong lòng người đọc những cảm nghĩ sâu xa.

Một thành công nữa rất cơ bản của Nguyễn Thi trong *Những đứa con trong gia đình* là nghệ thuật phân tích tâm lí nhân vật. Ta đã thấy phần nào điều đó qua việc phân tích cái tài của ông khi lựa chọn các chi tiết đặc sắc làm nổi bật cá tính nhân vật ở trên. Cần đặc biệt lưu ý rằng truyện ngắn này được tổ chức dựa trên dòng hồi ức của nhân vật Việt khi bị thương trên trận địa. Miêu tả tâm lí của người tỉnh táo đã khó mà ở đây lại là tâm lí của con người luôn nằm trong trạng thái giữa mê và tỉnh, hiển nhiên nhiệm vụ nghệ thuật đặt ra càng khó bội phần. Nhưng nhà văn đã thể hiện một cách xuất sắc trạng thái “chập chờn con tỉnh con mê” đó của nhân vật. Bốn lần Việt “tỉnh dậy” trên trận địa, mỗi lần Việt nhớ gì, nghĩ gì đều được nhà văn miêu tả rất cụ thể, tinh tế và chính xác. Thông thường, mạch hồi tưởng của nhân vật trong bước khởi đầu phụ thuộc rất nhiều vào yếu tố dẫn dụ của ngoại cảnh. Tác giả hiểu điều đó rất rõ. Tâm lí con người tuy phức tạp nhưng vẫn diễn biến một cách có logic. Lần thứ hai Việt tỉnh dậy, nghe tiếng ếch nhái kêu dậy lên, Việt tự nhiên nhớ về những đêm đi soi ếch, nhớ “Khi đổ ếch vào thùng, chú Năm thế nào cũng sang”. Thế là hình ảnh chú Năm hiện lên với những câu hỏi và cuốn sổ gia đình cùng ý nghĩa của nó. Lần thứ ba Việt tỉnh dậy, tiếng cu rưng nhắc Việt nhớ tới chiếc ná thun, rồi chiếc ná thun nhắc tới hành trang trong chiếc ba lô ngày nhập ngũ, ngày nhập ngũ là ngày má Việt vừa mất, thế là nổi nhớ “chuyến vùng” sang hình ảnh của người má thân yêu. Việt tỉnh dậy lần thứ tư trong tiếng súng thôi thúc. Sự thôi thúc ấy khiến Việt liên hệ tới ý nghĩ thôi thúc ngày đi bộ đội, liên hệ chuyện chị em giành nhau nhập ngũ trước, sau đó là chuyện mang bàn thờ má đi gửi bên nhà chú... Nhìn chung, nhà văn nắm rất chắc quy luật diễn biến tâm lí con người. Ông đã khéo léo tạo cho tác phẩm một hình thức kết cấu độc đáo tương đồng với “kết cấu” của những giấc mơ chập chờn, từ đó cứ mở rộng dần đối tượng được miêu tả và đi mỗi lúc một sâu vào đời sống tâm hồn của nhân vật.

Trong khi làm sáng tỏ tâm lí nhân vật, nhà văn đã sử dụng một ngôn ngữ trần thuật đặc biệt phù hợp. Đây là ngôn ngữ của chính nhân vật nói về mình và kể về người khác, mặc dù bề ngoài có vẻ là ngôn ngữ khách quan của người trần thuật. Điều đó thể hiện ngay ở cách xưng hô rất đời thường, gần gũi: “Việt” (chứ không phải là “anh” hay “chú bé”), “chị Chiến” (chứ không phải là “cô”, “chị”), “chú Năm” (chứ không phải là “ông Năm”), “má” (chứ không phải là “má Việt”)... Điều đó cũng thể hiện ở màu sắc địa phương của lời trần thuật (chưa kể đến lời nói thực thụ của nhân vật): “Chú ít nói, nhưng đã nhậu vào ba hột là chú nói tới”, “Thím Năm vừa khóc vừa kể thôi là kể”, “Hai bên giáp mặt, ba cười hề hề, nhưng má chẳng thèm dòm, hai mắt hứ một cái “cóc”, rồi đi

thăng"... Thật khó kể hết được những ví dụ sinh động như thế. Nhiều người từng biểu dương Nguyễn Thi rất thạo ngôn ngữ Nam Bộ. Cần phải thấy rằng cách sử dụng ngôn ngữ của ông ở đây trước hết có tác dụng làm nổi bật tâm lí những con người sống ở vùng đất ấy, sau nữa mới gợi dậy không khí của một vùng, của một thời...

Những đứa con trong gia đình thể hiện khá rõ tài năng của Nguyễn Thi trên nhiều mặt: khả năng khái quát cao, khả năng dựng cảnh, dựng người và mô tả tâm lí sâu sắc, khả năng vận dụng ngôn ngữ Nam Bộ đầy linh hoạt, biến hoá và cả chất triết lí rất riêng, toát lên từ chính hiện thực chứ không phải từ những lời trữ tình ngoại đề của tác giả. Tất nhiên, những phương diện tài năng ấy không biểu lộ riêng rẽ. Chúng hoà lẫn vào nhau hết sức tự nhiên đưa đến sức thuyết phục lớn cho tác phẩm, làm cho độc giả khi đọc tác phẩm không còn thấy đó là văn mà chỉ thấy đó là cuộc đời.

ĐỀ 31

Câu 1: Nêu văn-tật cuộc đời và sự nghiệp, phong cách và tư tưởng văn học của Nam Cao.

Câu 2: Anh (chị) hãy nêu tác hại của việc quay cóp bài trong thi cử.

Câu 3: Những hạt bụi vàng Hà Nội trong truyện ngắn *Một người Hà Nội* của Nguyễn Khải.

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Nam Cao (1917 - 1951) tên thật Trần Hữu Tri, sinh tại làng Đại Hoàng, tổng Cao Đà, huyện Nam Sang, tỉnh Hà Nam – nay là xã Hòa Hậu, huyện Lí Nhân, Hà Nam. Ông đã ghép hai chữ của tên tổng và huyện làm bút danh: Nam Cao.

Học hết bậc Thành chung, Nam Cao vào Sài Gòn làm thư kí cho một hiệu may, bắt đầu viết truyện ngắn, sáng tác của Nam Cao thời kì đầu chịu ảnh hưởng của trào lưu văn học lãng mạn.

Trở ra Bắc, sau khi tự học lại để thi lấy bằng Thành chung, Nam Cao dạy học ở Trường tư thực Công Thành, trên đường Thụy Khuê. Khi phát xít Nhật vào Đông Dương, trường bị trưng dụng, Nam Cao thôi dạy học.

Rời Hà Nội, Nam Cao về dạy học ở làng quê Đại Hoàng. Thời kì này, Nam Cao cho ra đời nhiều tác phẩm, tiêu biểu như *Truyện người hàng xóm*, và hoàn thành *Sống mòn*. Năm 1943, Nam Cao gia nhập Hội Văn hóa Cứu quốc và là một trong số những thành viên đầu tiên của tổ chức này.

Cách mạng tháng Tám bùng nổ, Nam Cao tham gia cướp chính quyền ở phủ Lí Nhân. Năm 1946, Nam Cao ra Hà Nội hoạt động trong Hội Văn hóa Cứu quốc. Tiếp đó, ông vào miền Nam với tư cách phóng viên. Năm 1947, Nam Cao lên Việt Bắc. Ông là thư kí tòa soạn báo Cứu quốc Việt Bắc. Năm 1948, Nam Cao gia nhập Đảng Cộng sản Việt Nam. Nam Cao hi sinh trong chuyến công tác tại Ninh Bình vào năm 1951.

Nam Cao bắt đầu sự nghiệp sáng tác của mình vào năm 1936. Ông có sáng tác thơ nhưng không thành công. Ông chỉ viết một vở kịch: *Đóng góp* (1951). Ông nổi tiếng với những sáng tác văn xuôi, bao gồm: tiểu thuyết *Chuyện người hàng xóm* (1944), *Sống mòn* (1956); truyện ngắn: khoảng 50 truyện, trong đó những truyện tiêu biểu nhất là *Chí Phèo*, *Đời thừa*, *Lão Hạc*,...

Phong cách: Là cây bút hiện thực xuất sắc, Nam Cao thể hiện cái nhìn sâu sắc về cuộc đời con người. Với ông, bản tính nội tại của con người là quan trọng. Nó chi phối hết thảy suy nghĩ, hành động bên ngoài. Vì lẽ đó, thế giới nội tâm nhân vật luôn được ông chú trọng. Nhân vật của ông hiện lên thường với tư cách là nhân vật tâm trạng. Họ cố vượt thoát khỏi cảnh ngộ mà chính họ ý thức rất rõ sự khốn cùng và bế tắc.

Yêu thương và trân trọng những giá trị cao quý trong nhân cách con người, tác phẩm của Nam Cao ánh lên những giá trị nhân đạo vô bờ. Ông là nhà văn của những trí thức, nông dân nghèo khổ, vốn là hai mảng đề tài thường trực trong tác phẩm Nam Cao.

Nam Cao thường viết về những đề tài có quy mô nhỏ nhưng lại có sức khái quát cuộc sống sâu sắc. Là nhà văn hiện thực, ông tôn trọng hiện thực khách quan, đứng về phía quần chúng nghèo khổ để nói lên tiếng nói chính đáng của họ.

Truyện của Nam Cao giàu chất triết lí, ngôn ngữ vừa trữ tình vừa sắc sảo, uyên bác mà lại sống động, tinh tế, uyển chuyển phù hợp với cuộc sống đời thường của quần chúng lao động.

Tư tưởng: Thế giới nhân vật của Nam Cao là một thế giới bi đát nơi con người đang dần chết mòn vì miếng cơm manh áo eo sèo thường nhật. Đây là thế giới của nhiều nhân cách méo mó, biến dạng, của những nỗi đớn đau vô bờ... Nhưng đây không phải là bản tính họ. Nam Cao luôn cho là hoàn cảnh xấu tác động, làm xấu con người. Bản tính con người thì luôn lương thiện và luôn khao khát được sống cuộc đời lương thiện.

Về nhân cách của con người, Nam Cao hướng đến các tiêu chuẩn:

- + Sống với lí tưởng cao đẹp vì dân tộc, vì nhân loại.
- + Có lòng nhân ái, trải hồn ra với mọi người, nếu cần thì biết hi sinh cho lí tưởng.

+ Trau dồi văn hóa và tri thức để phát huy tận lực khả năng của cá nhân và có thể tận hưởng được những điều tốt đẹp trong cuộc đời.

Câu 2

Trong công cuộc xây dựng, phát triển đất nước, Đảng ta đánh giá rất cao vị trí sự nghiệp giáo dục đào tạo, coi đó là “quốc sách hàng đầu”. Đặc biệt, trong bối cảnh nền kinh tế tri thức hiện nay, giáo dục đào tạo càng giữ vai trò quan trọng, quyết định tới việc “non sông Việt Nam có trở nên vẻ vang hay không, dân tộc Việt Nam có được sánh vai với các cường quốc năm châu hay không”. Tuy nhiên, thực tế tình hình giáo dục ở nước ta còn nhiều vấn nạn nhức nhối. Quay cốp bài trong thi cử là một trong số đó. Nó dường như đã trở thành một căn bệnh trầm kha và gây ra những tác hại nghiêm trọng.

Quay cốp bài trong thi cử là một biểu hiện của hành vi thiếu trung thực, thiếu trung thực với thầy cô và với chính bản thân mình. Cùng với sự phát triển của những phương tiện kỹ thuật, hành vi quay cốp cũng ngày một tinh vi hơn. Ngoài việc mở tài liệu khi làm bài, nhiều người còn nghĩ ra những “độc chiêu” như copy nội dung thi vào điện thoại, máy tính cá nhân, ghi âm vào máy nghe... Đó là trò chơi may rủi của những kẻ lười biếng nhưng lại kỳ vọng vào điểm số. Nếu hành vi quay bài bị phát hiện, kẻ đó sẽ bị giám thị xử lý. Nếu hành vi quay bài trượt lọt, kẻ đó có thể đạt điểm cao. Song dù rơi vào trường hợp nào đi nữa, sự gian dối ấy cũng không bao giờ mang lại kết quả tốt đẹp, cả trước mắt và lâu dài.

Điểm số là một trong những tiêu chí đánh giá chất lượng học tập. Vì vậy phấn đấu đạt kết quả cao trong học tập cũng là cách để người học tự khẳng định mình. Tuy nhiên, điều đó chỉ thực sự có giá trị khi người đó học nghiêm túc, thi nghiêm túc. Giành điểm cao nhờ quay cốp, chưa nói đến tác hại gây mất công bằng trong đánh giá người học, bản thân điểm số cao ấy đã ngầm chứa những hậu quả tai hại cho chính người có hành vi gian lận. Kết quả anh ta đạt được chỉ là sự thành công giả tạo, là niềm vinh quang ảo. Đối mặt với những vấn đề cần giải quyết trong cuộc sống, anh ta lập tức lúng túng và thất bại.

Quay cốp bài, nhiều người cho rằng đó chỉ là một cái lỗi nho nhỏ của người học. Thực tế hoàn toàn không phải vậy. Quay bài là hành vi vi phạm nguyên tắc đạo đức của người đi học, là mầm mống gây tổn hại nhân cách con người nói riêng và đời sống xã hội nói chung. Gieo hành vi gập thói quen, gieo thói quen gập tính cách, gieo tính cách gập số phận. Vậy nên, khi quay cốp được coi là thường, là nhỏ nhặt thì hành vi ấy sẽ đưa cho thói dối trá, giả tạo. Cái giả lên ngôi, “tiến sĩ giấy” lên ngôi sẽ làm đảo lộn thang giá trị xã hội, sẽ kìm hãm sự phát triển cộng đồng.

Mặc dù tác hại của hành vi quay cóp bài trong thi cử hiển hiện nhãn tiền song ở mỗi mùa thi, chúng ta vẫn thấy rất nhiều trường hợp thí sinh bị kỷ luật, bị đình chỉ... vì quay bài trong phòng thi. Đó là chưa kể đến thực trạng quay bài trong những giờ kiểm tra định kỳ trên lớp của học sinh. Để khắc phục vấn đề này, trước hết phải xác định được nguyên nhân cơ bản của hành vi đó là từ đâu.

Căn bệnh thành tích trong giáo dục, sự kỳ vọng của cha mẹ vào con cái... gây sức ép tâm lý to lớn cho người học. Đối diện với thi cử, nhiều người chọn con đường “đánh bóng”, “tô hồng” mình trước người khác bằng cách phỏ thác vào những thủ thuật gian dối. Tuy nhiên, những nhân tố bên ngoài ấy cũng chỉ lý giải một phần động cơ của hành vi quay bài. Điều quan trọng nằm ở ý thức và nhận thức của mỗi cá nhân. Xác định không đúng mục đích học tập, coi trọng vấn đề điểm số... khiến anh lừa dối thầy cô, lừa dối chính mình bằng lựa chọn quay bài. Vấn đề là, có thể anh sẽ được điểm cao nhưng thực chất, đầu anh rỗng tuếch!

Chúng ta thấy có nhiều hình thức xử phạt đối với hành vi quay bài trong thi cử như trừ điểm, đình chỉ thi... Song những hình thức kỷ luật ấy chỉ có giá trị xử lý tức thời. Thiết nghĩ, nếu định hướng cho người học nhận thức sâu sắc tầm quan trọng của việc chiếm lĩnh tri thức, nếu từ bỏ ảo tưởng vào những con số tổng kết hàng năm về kết quả giáo dục đào tạo thì những hành vi gian lận, quay bài cũng không còn nữa. Bởi khi đó, thi cử là cơ hội để mỗi người được kiểm nghiệm thực chất năng lực của bản thân chứ không phải để chạy theo điểm số.

Có thể nói, dẹp tận gốc “nạn dịch” quay bài trong thi cử là con đường phát triển bền vững của cộng đồng dân tộc. Nó đòi hỏi sự chung tay của toàn xã hội chứ không chỉ là sự nỗ lực của riêng người học.

Câu 3

1. Đọc Nguyễn Khải, ai cũng chịu ông là người sắc sảo, thông minh. Cái thông minh lắm khi như “đi guốc vào bụng thiên hạ”. Ông cũng được coi là cây bút xông xáo, nhạy bén với cái mới và có khả năng phát hiện nhiều giá trị đang bị khuất lấp đâu đó trong cuộc sống ngổn ngang, bẽ bộn hôm nay. Nhưng không chỉ thế, tôi nghĩ, *độc chiêu* của Nguyễn Khải lắm khi nằm ngay trong cách kể của ông. Ông biết dẫn người đọc vào những câu chuyện của mình bằng một lối kể dân dã, tưng tưng, nhiều khi thật như đùa, đùa như thật. Viết như thế, kể như thế phải là người rất tin vào thực tài và sự trải nghiệm của mình. Từ trải nghiệm mà nâng thành triết lí, cao nữa là triết luận. Triết luận về đời, về thời, về danh - phận con người...

Thực ra, trước 1975, Nguyễn Khải đã hấp dẫn người đọc bằng lối kể không

giống ai. Chỉ có điều, ông hay kể về những thứ mà ông đã *nhìn thấy* bằng tâm thể của một "thời lãng mạn". Đó là cách kể của một người hóm hờ đi tìm chân lí dù biết rằng cái chân lí ấy vốn là của cộng đồng và do cộng đồng xác lập. Nếu có *cựa quây* thì cũng là chỉ là "boi ngược một tí, rẽ ngang một tí" rồi cuối cùng "lại khuôn mình theo dòng chảy" để vừa "an toàn", vừa "vui vẻ" mà thôi. Phải đến những năm 80, nhất là sau thời đổi mới, Nguyễn Khải bắt đầu nói nhiều hơn đến những điều ông *nghiệm thấy*. Nhờ thế, cái riêng mới hiện lên tròn vành rõ chữ. Chữ của ông giờ đây trở nên tung tẩy, khoáng đạt, giàu màu sắc chiêm nghiệm hơn. Sau nhiều lần đi xa, đi xa hơn nữa, Nguyễn Khải nhận thấy cái điều mà bấy lâu ông không thật để ý: "Nếu một truyện ngắn hoặc một cuốn tiểu thuyết chỉ có chuyện của người không có chuyện của mình thì mạng sống của nó không dài hơn một bài báo". Thì ra, *đi xa hơn nữa* là để cuối cùng được gặp chính mình. Viết về mình, những cái mình gần gũi để lắng nghe nỗi niềm của thân phận là mối quan tâm lớn nhất của Nguyễn Khải thời kì này. Nó cho phép ông trở được một cái nhìn riêng về đời sống. Lắm khi ông tự lòi mình ra mà giễu, rồi nhân đó mà chọc đời, gheo thế một chút. Nhưng có chọc, có gheo cũng cốt là để hiểu hơn về đời, bao dung hơn với người chứ không phải để than vãn, hờn dỗi theo kiểu "anh hùng bĩ vận". Với ông, thời nào có người của thời ấy. Giờ đây, ông thấy việc lộn trái mình để phân tích, mổ xẻ cũng là một khoái thú thẩm Mĩ. Mà xem ra, chỉ nội cái tội riêng tư ấy cũng khối chuyện, cả đời chắc gì đã hiểu hết nó. Rồi bất ngờ ông rẽ vào Hà Nội - Hà Nội trong mắt tôi. Vâng, đã có riêng một Hà Nội của Nguyễn Khải chứ không phải là Hà Nội của Nguyễn Tuân, Tô Hoài, Thạch Lam hay bất kì ai khác. Hà Nội, nơi Nguyễn Khải có lắm người thân nhưng có thời dường như hơi xa lạ. Nay ông đã hiểu về họ khác hơn, nhân hậu hơn. Trong *xê ri* truyện về đất kinh kì, *Một người Hà Nội* là truyện ngắn được nhiều người nhớ. Nhớ vì Nguyễn Khải đã làm hiện lên một cách thật sinh động *chất Hà Nội* trong chính những con người Hà Nội bình thường nhất. Nhớ vì cái duyên kể linh hoạt và hấp dẫn của ông. Nhớ vì trong người có ta, chuyện của người cũng là chuyện của mình...

2. Nguyễn Khải thường không quá để tâm về cách tổ chức tình huống, cách xây dựng cốt truyện như ta vẫn thường thấy ở nhiều cây truyện ngắn khác. Mạch truyện của ông thường "lỏng", nhiều khi nó chỉ tựa vào sự đuối bất ý nghĩ của các nhân vật và người kể chuyện. Sự chặt chẽ trong văn Nguyễn Khải chủ yếu thể hiện ở đường dây nối kết các suy tư nằm ở bên trong. Nhưng nhờ thế mà ông có điều kiện rọi sâu vào đời sống nội tâm của họ, phân tích tâm lí và động ý thức của nhân vật một cách sắc nét. Nói đúng hơn, Nguyễn Khải là cây bút có thiên hướng miêu tả tâm lí, miêu tả tư tưởng nhân vật. Vì thế, các đoạn đối thoại của ông bao giờ cũng sắc sảo, ngôn ngữ đối thoại đầy góc cạnh,

giàu cá tính. Cô Hiền trong truyện ngắn này là một nhân vật được “tạo tác” theo “quy trình” như thế.

Để bảo đảm tính khách quan của câu chuyện, nhà văn bắt đầu bằng việc thuyết minh quan hệ: “Chúng tôi gọi là cô, cô Hiền, là chị em đôi con dì ruột với mẹ già tôi”. Bạn đọc hãy tin rằng, chuyện về cô Hiền là có thật. Đó là lối mở truyện đầy tự tin của một cao thủ trong nghề, nhất là khi người kể chuyện xuất hiện ở ngôi thứ nhất và nhà văn cố ý tạo ra sự mập mờ giữa một người kể “xa lạ” và tác giả qua cách nói “anh Khải”, “đồng chí Khải”. Người kể chuyện không đóng vai quan sát thuần túy mà anh ta tham gia vào câu chuyện, trò chuyện cùng nhân vật, suy ngẫm về người Hà Nội qua các nhân vật của mình. Đó cũng là một hình thức nhằm tạo nên tính đa thanh trong truyện ngắn theo cách riêng của Nguyễn Khải. Mặc dù toàn bộ câu chuyện được tái hiện qua điểm nhìn của người kể chuyện nhưng người đọc vẫn nhận thấy có sự xuất hiện của hai trường nhìn: trường của “tôi” và trường nhìn của nhân vật. Trường nhìn của “tôi” không áp chế trường nhìn của nhân vật và điều đó đã đem đến tính dân chủ trong các màn đối thoại do nhà văn thiết tạo trong văn bản. Để làm nổi bật tính cách cô Hiền, Nguyễn Khải đặt nhân vật trước những biến động lớn của đất nước, rồi từ “thời gian của người” mà khái quát về các giá trị được kết tinh trên mạch chảy của thời gian: Chín năm cô Hiền ở trong thành, không dính líu gì đến chính phủ “ngoài kia” cả. Khi Hà Nội được giải phóng, cô ở lại vì “không thể rời xa Hà Nội”. Đơn giản, Hà Nội đã trở thành không gian tinh thần không thể thiếu. Hà Nội đồng nghĩa với một tình yêu. Trong cái nhìn của người kể chuyện, những người Hà Nội gốc như cô Hiền thật khó gần. Lối là họ ở rộng quá, cái ăn cái mặc cũng sang trọng quá. Sao họ không như số đông, ăn uống bình dân, sinh hoạt bình dân, bày đặt những quy tắc lễ nghi làm gì cho thêm phiền phức? Hà Nội được giải phóng, thời của các quý ông, quý bà “mang bộ mặt tư sản” đã qua rồi, giờ là thời lính tráng chúng ôi. Nhân vật “tôi” hoàn toàn ý thức được mình là nhân vật chính trên sân khấu đời cuộc lúc bấy giờ. Cũng chẳng có gì lạ, trong văn học hiện đại nước ta, Nguyễn Khải là ông vua luận về chủ thời, các nhân vật của ông trước sau là hững hờ loay hoay chọn thời, lựa thời. Những xung đột cơ bản được nêu lên trong sáng tác của Nguyễn Khải xét đến cùng đều xuất phát từ cái nhìn và thái độ lựa chọn lối sống của các thời khác nhau. Trước cơn ba động của lịch sử, liệu cô Hiền có bắt nhịp được với những bước đi ấy của thời thế? Sự lo lắng và nghi ngại của “tôi” không phải không có cơ sở: “Cô Hiền đích thị là tư sản rồi. Đã là tư sản thì không thể tin cậy được. Việc mình mình biết, việc cô mặc cô, dính líu điều có ngày lại rắc rối”. Thế đấy, đã có thời quan hệ máu mủ họ hàng phải lại phía sau nhường chỗ cho quan hệ giai cấp. Điều đáng nói là cô Hiền vừa

tìm cách thích ứng với cuộc sống mới vừa biết giữ nếp sống và cách nghĩ của mình. Cô sống ngay thẳng, dám bộc lộ chính kiến, suy nghĩ riêng ngay cả trước ông cháu cách mạng: "Một đời tao chưa từng bị ai cấm dõ, kể cả chế độ". Phải rất bản lĩnh mới có sự "thẳng thừng" như thế. Khi mọi người đang vui, cô nhận xét: "Vui hơi nhiều, nói cũng hơi nhiều, phải nghĩ đến làm ăn chứ". Theo cô, "chính phủ can thiệp vào nhiều việc của dân quá, nào phải tập thể dục mỗi sáng, phải sinh hoạt văn nghệ mỗi tối, vợ chồng phải sống ra sao, trai gái phải yêu nhau thế nào...". Bản lĩnh ấy khiến cô Hiền chưa một lần rơi vào bị động. Trái lại, cô luôn chủ động trong mọi tình huống. Trước hết, cô tìm mọi cách giữ lấy vẻ đẹp văn hóa của đất kinh kì, coi nó là nền tảng của gia đình, của người Hà Nội. *Chẳng thơm cũng thể hoa nhài - Dẫu không thanh lịch cũng người Tràng An*. Vì thế, cô dạy con từ cách ngồi ăn, cách cầm bát đũa, mức canh đến cách nói chuyện trong bữa ăn, cô nhắc nhở khuyên răn của "lũ con tôi": "Chúng mày là người Hà Nội thì cách đi đứng nói năng phải có chuẩn, không được sống tùy tiện, buông tuồng". Thì ra, cái cách "vợ chồng con cái ngồi xúm xít quanh cái mâm nhôm", "vừa ăn vừa quát con mắng cái", "nhồm nhoàm, há hê"... của gia đình tôi trong con mắt của cô Hiền là một kiểu tùy tiện rồi còn gì! Trong truyện ngắn này, người kể chuyện tự rút ra suy ngẫm khi chứng kiến nhiều *sence* mang màu sắc tương phản: cách ăn uống bình dân và cách ăn uống của gia đình cô Hiền, chất lính tráng quen thuộc và nếp văn hóa sang trọng của các cựu công dân Hà Nội, Hà Nội thời cô Hiền và Hà Nội thời kinh tế thị trường... Xuyên qua các tương quan ấy, "tôi" buộc phải tự điều chỉnh lại mình, từ đó mà phát hiện ra những vẻ đẹp ẩn kín của người Hà Nội. Bản lĩnh và thực tế, lại thừa khôn ngoan, cô Hiền tính được nhiều nước cờ khác nhau. Nước nào cũng hay. Cô lấy chồng ở tuổi ba mươi, sau khi đã đùa vui một chút thời son trẻ. Chồng cô không phải là một ông quan, cũng chẳng phải là một ông văn nhân nghệ sĩ nào sất. Đó là một ông giáo dạy tiểu học hiền lành chăm chỉ. Thế là yên cửa, yên nhà. Trước khi có chính sách cải tạo tư sản, cô đã kịp bán một ngôi nhà. Thế là khỏi xác minh, rách chuyện. Cô chỉ làm nghề bán hoa giấy, cái nghề không giàu nhưng đủ ăn. Thế là nhàn nhã mà không bị liệt vào giai cấp bóc lột. Cô chấp nhận hoàn cảnh, không cho chồng mở xưởng, thuê thợ vì "chế độ này không thích cá nhân làm giàu". Tóm lại, đó là lối ứng xử biết người biết ta, biết thích ứng với thời mà vẫn không đánh mất mình. Đó phải chăng cũng là nét riêng của người Hà Nội trong tính toán và trong cách ứng xử với thời thế? Nó mềm mại, uyển chuyển nhưng lại rất quyết liệt: "đã tính là làm, đã làm là không thêm để ý đến những đàm tiếu của thiên hạ". Thì ra, nét bật nhất trong tính cách cô Hiền là cách ứng xử đậm chất "quân tử": *bất luận trong hoàn cảnh nào cũng phải sống cho đàng hoàng, không được*

đánh mất lòng tự trọng. Tự trọng là yếu tố cốt lõi của nhân cách, là nhân tố quan trọng nhất để làm người, nhất là với những ai ý thức rằng mình là người Hà Nội. Không phải ngẫu nhiên mà cô khẳng định: “Tao chỉ dạy chúng nó biết tự trọng, biết xấu hổ còn sau này muốn sống ra sao thì tùy”. Chính vì tự trọng mà người mẹ ấy để con ra trận: “Tao đau đớn mà bằng lòng, vì tao không muốn nó sống bám vào sự hi sinh của bạn bè. Nó dám đi cũng là biết tự trọng”. Sao lại không “đau đớn” khi mà cô hiểu, bom đạn không chừa một ai. Nhưng “bằng lòng” nghĩa là cô chấp nhận sự hi sinh. Điều này làm ta nhớ đến một ý tưởng của Nguyễn Đình Thi: Việc nước lớn nhưng việc người cũng không hề nhỏ. Cách yêu nước của người Hà Nội là thế: *sâu sắc và kiêu hãnh*. Đưa con thứ hai xin ra trận, thái độ của cô cũng hết sức đàng hoàng, thẳng thắn: “không khuyến khích, không ngăn cản” vì “ngăn cản nó tức là bảo nó tìm đường sống để các bạn nó phải chết cũng là một cách giết nó”. Những lời nói trên đây của cô Hiền không hề cao giọng. Nhưng phía sau là cả một thái độ sống thật đáng trọng. Người mẹ ấy tự xác định cho mình: “Tao cũng muốn sống bình đẳng với các bà mẹ khác, hoặc sống cả hoặc chết cả, vui lẽ thì có hay hơn gì”. Đòi theo các phát ngôn của cô Hiền trong truyện, người đọc thấy rõ sự nhất quán trong tính cách của cô: không thích dựa dẫm, ỷ lại, đã sống là phải sống sao cho *tử tế*. Ngẫm ra, trong đời, để làm được một người tử tế là chuyện cực khó. Người ta chỉ giữ được sự tử tế khi có lòng tự trọng, biết phân biệt phải trái, biết chấp nhận và biết hi sinh. Nhưng phạm những ai đã mang danh là người Hà Nội, người đó còn *phải biết hướng tới cái đẹp*. Đó là cái đẹp tỏa ra từ chiều sâu văn hóa Hà Thành. Không phải ngẫu nhiên mà hàng tháng, cô Hiền lại mời com bạn bè. Chính trong những bữa com ấy, cô và bạn bè được sống lại một thời vàng son xưa. Thời ấy tuy đã xa nhưng nó chưa hề mất đi. Nó đã trở thành một phần của Hà Nội, là dấu hiệu phân biệt nếp sống kinh kì và nếp sống tỉnh lẻ. Ngày nay, khi Hà Nội đã khấm khá hơn trong thời đổi mới, người ta lại bắt đầu mở *salon* nghệ thuật, *galery* hội họa... Đủ thấy, nhu cầu được làm đẹp, làm sang đâu đơn giản là chuyện phù phiếm của những kẻ tư sản bóc lột! Ngay cả khi đã ngoài bảy mươi, cô Hiền vẫn giữ lấy những thú chơi hào hoa, phong nhã của người Hà Nội: “Cô đang lau đánh một bát thủy tiên men đỏ, hai cái đầu rồng gắn nối bằng đồng, miệng chân cũng bằng đồng, tuyệt đẹp”. Chao ơi, hoa thủy tiên thường gắn liền với vẻ đào tơ của thiếu nữ chứ đâu phải một bà già. Nhưng cô Hiền vẫn say sưa với công việc của mình như thế, nếu thiếu đi cái ngà ngọc của thủy tiên, vẻ đẹp cái Tết Hà Nội sẽ vơi đi rất nhiều. Mà liệu trong thời thị trường hôm nay, mấy ai có đủ khéo léo cắt tỉa và thưởng ngoạn một loài hoa sang trọng như thủy tiên? Cô Hiền yêu thủy tiên bởi trước sau cô là vẫn “một người Hà Nội của hôm nay, thuần túy Hà Nội, không pha trộn”.

Không chỉ riêng gì cô Hiền, chất Hà Nội còn hiện lên ở những người bình thường khác như Dũng, Tuất và người mẹ của Tuất... Họ không ồn ào. Họ lặng lẽ đến thăm sâu. Đường như so với người nơi khác, dân Hà Nội sống nội tâm hơn, kĩ lưỡng hơn và có lẽ cũng vì thế mà họ tình tế hơn chăng? Phẩm chất ấy đâu phải ngay một lúc mà có. Nó là công phu của bao đời vun luyện mà thành. Bởi thế, lẽ ra trong bữa cơm gặp mặt, người anh hùng từ chiến trận phải vui hơi nhiều, nói hơi nhiều như "tôi" mới phải. Đằng này, Dũng lặng lẽ "chỉ có những chuyện không được vui lắm". Dũng vui sao được khi trong sáu trăm sáu mươi người lính lên đường hôm ấy giờ đây chỉ còn trên dưới bốn chục. Trong số những người nằm lại ấy có cả Tuất, người bạn cùng anh mười năm gần bó bên nhau. Về Hà Nội, phải mấy ngày sau Dũng mới dám gặp mẹ Tuất. Nhưng thật không ngờ, người mẹ ấy không khóc. Bà chỉ run rẩy: "Nín đi con, nín đi Dũng. Cô đã biết cả rồi. Cô biết từ mấy tháng nay rồi". Hình ảnh mẹ con Tuất chỉ xuất hiện thoáng chốc nhưng lại đầy ám ảnh. Họ đã hi sinh mà không đòi bất cứ điều gì. Người mẹ ấy đã giấu nỗi đau kia vào lòng bằng một tình yêu lớn, một nghị lực phi thường.

3. Như vậy, việc không chọn những anh hùng, dũng sĩ mà chọn những người vô danh làm nhân vật trung tâm cho thiên truyện, cùng lúc, Nguyễn Khải đạt tới hai hiệu quả thẩm Mĩ. Thứ nhất, chất Hà Nội không chỉ hiện lên qua những tấm gương điển hình mà nó thấm sâu vào những người bình thường nhất. Đây mới là nhân tố cơ bản tạo nên tính bền vững của các giá trị. Thứ hai, nói về những số phận thường dân, Nguyễn Khải đã lựa chọn được một thể viết khôn ngoan. Ông trò chuyện với nhân vật một cách tự nhiên, phát ngôn của nhân vật và phát ngôn của "tôi" không cùng hướng mà tranh biện, đối thoại một cách bình đẳng. Như vậy, Nguyễn Khải đã để cho tư duy tiểu thuyết thoải mái tràn vào trang viết của mình. Nhờ thế, ngôn ngữ của ông hiện lên hết sức sinh động, nhiều sắc thái giọng điệu đan nhau tạo nên sự linh hoạt của mạch chuyện. Đọc văn Nguyễn Khải thời sau dễ nhận thấy bên cạnh chất giọng suy ngẫm, triết lí còn có sự góp mặt của chất giọng hài hước, dí dỏm... Chính màu sắc hài hước và cái nhìn suông sã trong văn Nguyễn Khải làm cho văn ông đời hơn, giàu sức hút hơn. Văn chương vừa giúp người đọc nhận ra những chân lí sâu sắc ở đời nhưng cũng phải để cho người ta *suông*. Nếu đọc một tác phẩm mà chưa thấy *suông* thì những triết lí của nhà văn rất dễ ngả màu xă luận. Có lẽ ở tuổi nào đó, người ta mới ý thức rõ hơn rằng, giản dị mới đích thực là vẻ đẹp của văn chương. Tất nhiên, đó là sự giản dị của một khéo léo lớn. Tôi nghĩ, Nguyễn Khải chắc hẳn đã thấm được yêu cầu rất cao ấy của nghề văn. Là cây bút già dặn, hướng tới cái hôm nay bằng cảm hứng nghiên cứu và triết luận, Nguyễn Khải không nhìn hiện thực một cách xuôi chiều. Ông

nhận thấy bên cạnh những vẻ đẹp thanh cao, có cả những người Hà Nội thấp kém về văn hóa. Một ông trẻ đâm vào xe người khác, đã không có một lời xin lỗi lại còn cố chửi một câu thô tục: "Tiên sư cái anh già". Lại có kẻ nhìn người hỏi thăm đường như "nhìn con thú lạ". Thời kinh tế thị trường, đồng tiền rất dễ trở thành chúa tể, không hiếm người đo ướm giá trị của người khác qua vỏ mà không cần đến cái ruột ở bên trong: "Ông ăn mặc tẩm như thế lại đi xe đạp họ khinh cho là phải, thử đội mũ dạ, áo badoxuy, cưỡi cái Cúp xem, thừa gửi tử tế ngay". Điều cần nói là ở chỗ, những nhân vật mà "tôi" than phiền chủ yếu là những người hãy đang còn trẻ. Thật đau lòng vì họ chính là chủ nhân của Hà Nội ở thời tương lai. Nghe những chuyện "không mấy vui vẻ" mà "tôi" đã kể, cô Hiền không bình luận. Thử hỏi một người yêu Hà Nội như cô còn biết bình luận gì khi mà hẳn cô cũng từng bắt gặp đâu đó đôi lần. Có phải những nhớ nhãng ấy đang làm đổ gãy phong hóa Hà Nội như hình ảnh cây si cổ thụ kia đổ nghiêng lá sau trận bão mùa hè? Nhưng rồi cây si đã được dựng lại. "Sau một tháng, cây si lại sống, lại trở lá non, vẫn là cây si của nhiều thế hệ". Cái bình thường đã trở lại sau những bất thường. Đây là một ẩn dụ nghệ thuật có sức gợi lớn. Dù "Thiên địa tuần hoàn, cái vào ra của tạo vật không thể lường trước được", dù Hà Nội còn có những kẻ thô tục, thậm chí vô cảm đang tồn tại thì phong khí, cốt cách kiêu hãnh, hào hoa, thanh lịch của người Hà Nội sẽ mãi còn.

4. Một người Hà Nội cho thấy sự vận động trong tư duy nghệ thuật của Nguyễn Khải nói riêng và văn học Việt Nam nói chung. Trước đây, chúng ta chủ yếu trình bày số phận cá nhân trong bức tranh hoành tráng của lịch sử thì giờ đây các nhà văn có ý thức trình bày lịch sử qua số phận cá nhân. Cô Hiền chỉ là một người Hà Nội bình thường vô danh, một người vẫn tồn tại đâu đó trong những góc phố Hà Nội có chiều dài lịch sử ngàn năm. Nhưng từ cái vô danh thầm lặng ấy, Nguyễn Khải đã làm nổi bật cốt cách văn hóa Hà Nội bằng cái nhìn nghệ thuật giàu tính phát hiện. Tôi nhớ, Nguyễn Khải có lần bày tỏ sự thán phục đối với Nam Cao và Kim Lân. Là bởi hai cây bút tài danh ấy đã dựng lên những thân phận có khả năng khiến người đọc "gai người như bị dao của vào tận hồn cốt của mình". Mà Chí Phèo, lão Hạc hay mẹ con anh cu Tràng đâu phải là anh hùng vĩ nhân, họ là những kẻ đầu thừa đuôi thẹo, những kẻ vô danh đầy chữ. Cũng như họ, cô Hiền chỉ là hạt bụi. Nhưng cảm hứng nghệ thuật của Nguyễn Khải không trôi về phía bi đát: "Thân cát bụi lại trở về cát bụi" mà hướng về phía niềm tin. Bởi thế, đó không phải là những hạt bụi vô nghĩa, đó là hạt bụi vàng quý giá: "Một người như cô phải chết đi thật tiếc, lại một hạt bụi vàng của Hà Nội rơi xuống chìm sâu vào đất cổ. Những hạt bụi vàng lấp lánh đâu đó ở mỗi góc phố Hà Nội hãy mượn gió mà bay lên cho đất

kinh kì chói sáng những ánh vàng”. Những suy ngẫm trên đây của người kể chuyện mở ra trong cảm nhận của người đọc những suy ngẫm sâu sắc về chiều sâu tâm hồn Hà Nội. Vẻ đẹp chói sáng và lộng lẫy của những ánh vàng Hà Nội chỉ có thể có được bắt nguồn từ những hạt bụi vàng một đời đã hết lòng yêu Hà Nội và giữ cho Hà Nội mãi mãi xứng danh đất kinh kì. Cũng như thế, sự trường cửu và sự lộng lẫy của dân tộc mình chỉ có thể có được khi mỗi chúng ta phải biết sống hết mình vì Tổ quốc. Và sống kiêu hãnh như một con người.

ĐỀ 32

Câu 1: Nêu xuất xứ và nội dung chính trong *Chí Phèo* của Nam Cao.

Câu 2: Suy nghĩ của anh (chị) về nhân định: “Một người đã đánh mất niềm tin vào bản thân thì chắc chắn sẽ còn đánh mất thêm nhiều thứ quý giá khác nữa”.

Câu 3: Thời gian trong “Đầy thôn Vũ Đại” của Hân Mặc Tử.

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Xuất xứ: *Chí Phèo* tên ban đầu là *Cái lò gạch cũ* in năm 1941 trong tập truyện *Đôi lứa xứng đôi*, với bút danh Nam Cao do Nhà xuất bản Đời mới Hà Nội ấn hành, được đón nhận như là một hiện tượng văn học thời đó.

Sau này, Nam Cao đổi tên tác phẩm thành *Chí Phèo*.

Nội dung chính: *Chí Phèo* xuất thân không có cha mẹ, là đứa con hoang bị bỏ lại nơi cái lò gạch cũ. Chí được những người lao động cưu mang, lớn lên đi làm thuê ở nhà Bá Kiến.

Bà ba vợ Bá Kiến bắt Chí Phèo xoa dầu, bóp chân và gợi ý chuyện xác thịt. Chí Phèo cảm thấy nhục khi bị đối xử như thế. Do ghen tuông mà Bá Kiến tìm cách tống Chí vào tù.

Ra tù, Chí trở thành con người khác hẳn. Hắn uống rượu say đến nhà Bá Kiến đòi báo thù. Bá Kiến thủ đoạn đã biến Chí thành tay sai tác oai tác quái cả làng Vũ Đại. Ai cũng sợ Chí Phèo. Bá Kiến cấp cho Chí một ngôi nhà bỏ hoang bên bờ sông.

Cuộc đời Chí Phèo ngày càng chìm sâu hơn xuống vũng bùn tội lỗi. Hắn trở thành con quỷ dữ của làng Vũ Đại từ lúc nào không hay.

Tối nọ, tình cờ hắn bắt gặp thị Nở, một cô gái xấu ma chê quỷ hờn, dở người, bên bờ sông cạnh nhà. Hắn làm tình với thị rồi hai người yêu nhau. Chí Phèo hi vọng thị Nở sẽ mở cánh cửa cho hắn bước vào cuộc đời.

Bà cô thị Nở ngăn cản đám cưới của Chí Phèo. Cầm giận, hấn uống say rồi quyết tâm đi trả thù. Hấn đến nhà Bá Kiến đâm chết ông ta rồi tự sát.

Dân làng Vũ Đại xôn xao trước sau chết của Chí Phèo và Bá Kiến. Đội Tào, kinh dịch của Bá Kiến oang oang nói giữa chợ: thằng bố chết phen này thằng con sẽ ăn bần. Thị Nở nhìn nhanh xuống bụng rồi nghĩ đến cái lò gạch bỏ hoang.

Câu 2

Trịnh Công Sơn trong một bài hát nổi tiếng của mình có câu: “Đừng tuyệt vọng, em ơi, đừng tuyệt vọng. Em hồn nhiên, rồi em sẽ bình minh”. Sự “hồn nhiên”, nói cách khác, tin tưởng vững vàng vào khả năng vượt lên hoàn cảnh bi đát là sức mạnh để con người đến được với “bình minh”, với những điều tươi sáng, tốt đẹp. Ngược lại, nỗi “tuyệt vọng” là căn nguyên khiến con người thất bại nối tiếp thất bại, bởi lẽ “Một người đã đánh mất niềm tin vào bản thân thì chắc chắn sẽ còn đánh mất thêm nhiều thứ quý giá khác nữa”. Điều giản dị này mãi mãi vẫn cứ là một triết lý nhân sinh thấm thía.

Cuộc đời mỗi con người không phải mọi lúc đều thuận buồm xuôi gió. Hành trình đó bao giờ cũng gồm cả những bước lùi, bước vấp, thậm chí có khi vấp ngã thảm hại. Những lần vấp như thế, ta ngỡ tưởng mọi cánh cửa của cuộc đời đều khép lại. Song thực sự, cánh cửa chỉ khép lại khi những thất bại ấy cướp nốt của ta điều quý giá nhất: niềm tin vào bản thân. Ta chán nản, ta buông xuôi, ta tuyệt vọng... Khi đó, ta sẽ không còn nghị lực để đứng lên bước tiếp, tất nhiên, ta sẽ tiếp tục bỏ lỡ những cơ hội, tiếp tục mất thêm nhiều điều quý giá khác.

Kinh dịch đã khẳng định, trong ma trận đời người, đức tin giữ vị trí quan trọng nhất. Thiếu điều đó, ma trận sẽ không chạy, bế tắc hoặc khiếm khuyết không thể nào hoàn chỉnh. Đức tin không phải là niềm tin mù quáng vào sức mạnh siêu nhiên thần bí. Đức tin trước hết là niềm tin bất diệt vào chính bản thân mình. Có được đức tin ấy, cuộc đời con người mới có thể trở thành hành trình liên tục của ngã và dậy và bước tiếp. Tin vào bản thân mình tức là con người vẫn giữ được thứ tài sản vô giá ngay trong lúc họ tưởng mình mất tất cả. Đó là sức mạnh diệu kỳ để con người vượt qua khổ đau và bắt đầu lại mọi thứ, để con người tiếp tục “vươn tay đến bầu trời cao”. Mất niềm tin vào bản thân đồng nghĩa với sự thất bại tuyệt đối. Khi ấy, con người sẽ “mãi ở giữa các vì sao” mà chẳng bao giờ có cơ hội vươn tới trời xanh.

Chúng ta hẳn còn nhớ câu chuyện về cuộc đời của của họa sĩ Sác-lơ Sen-đơ (Charles Schelz) — người vốn luôn kém may mắn trong đời và thường bị từ chối trong công việc. Ngày còn ngồi trên ghế nhà trường, ông luôn rớt trong

các kỳ thi, luôn thất bại trong các cuộc đánh golf, ngay cả trận đấu vót. Khi trưởng thành, ông bị trả bản vẽ khi gửi nó tới các kỹ yếu, bị từ chối khi vẽ tranh cho hãng phim... Thất bại nọ chồng lên thất bại kia, con người ấy vẫn không ngừng tin tưởng vào khả năng vẽ của mình, không từ bỏ đam mê. Cuối cùng, ông trở thành tác giả bộ phim hoạt hình vui nhộn *Đậu lạc*, thành cha đẻ tinh thần của nhân vật Sác-lơ Brao (Charles Brown) bé nhỏ - người thả diều không bao giờ bay và đá banh không bao giờ trúng. Nếu trong cuộc đời triền miên thất bại của mình, Sác-lơ Sen-dơ mất nốt niềm tin vào bản thân thì chắc chắn ông đã vượt mất sự vinh quang đó ở cuối hành trình.

Vậy làm thế nào để luôn giữ vững niềm tin vào chính bản thân mình? Trước mỗi va vấp của cuộc đời, đâu phải ai cũng đủ bản lĩnh mà vượt lên! Để thất bại không cướp đi niềm tin và kéo theo cả những điều quý giá khác, ta phải vững vàng tâm lý, không sợ hãi dù sai lầm, mất mát. Hình thức đi của con người là gì khác nếu không phải là quá trình bước sau nâng cái ngã của bước trước? Ngã là tất yếu, quan trọng là ta phải vững tin vào mình, phải đứng lên mà bước tiếp.

Thành công hay thất bại, ấy là do tiêu chí nhìn nhận, đánh giá ở mỗi người. Ta không thể đòi hỏi mình hoàn Mĩ theo những quy định của người khác. Vậy nên, xây dựng niềm tin vào chính mình, tự trọng, tự tin vào bản thân, không quá băn khoăn, phụ thuộc vào những đánh giá, quy định hoàn Mĩ do người khác áp đặt, ấy là con đường đưa ta đến thành công.

Có thể nói, cuộc đời dù nhiều trắc trở, bước đi dù nhiều lảo lạc song điều quý nhất là ta được sinh ra và được là mình. Vì vậy, “đừng tuyệt vọng” mà hãy cứ vững tin vào bản thân. Cái “trần gian” của con người cũng là ở đó.

Câu 3

Thông thường, thi nhân sáng tác theo hai cách: hoặc là đối cảnh sinh tình - trực tiếp sáng tạo, hoặc là từ một kỉ niệm được lưu giữ trong kí ức nhờ một cú huých gọi nhớ nào đó ở thực tại nên thơ chợt hiện. *Đây thôn Vĩ Dạ* ra đời theo cách thứ hai này. Nhà thơ viết về thôn Vĩ thông qua kí ức, sự hoài niệm về một khoảng trời thơ mộng lúc ông đã bị bệnh, sống ở Quy Nhơn, rất xa Huế và Vĩ Dạ.

Ngay nhan đề bài thơ cũng đã gọi lên cái kỉ niệm được đánh thức ấy: *Đây thôn Vĩ Dạ*. Nhan đề này giống nhan đề một bài thơ nổi tiếng của Xuân Diệu *Đây mùa thu tới*. Hai chữ “đây” án ngữ ngay vị trí đầu tiên ấy đều bộc lộ sự *thăng thốt, ngỡ ngàng* trước không gian, bộc lộ nỗi khát thèm *neo giữ trong bất lực* khoảnh khắc thời gian trong dòng chảy trôi của nó. Chỉ có khác, mùa thu của Xuân Diệu là thu thực tại, nhà thơ chứng kiến cảnh vật ngay trước mắt. Trong khi đó, thôn Vĩ của Hàn Mặc Tử là thôn Vĩ của quá khứ, một khung cảnh chìm sâu trong trầm tích thời gian.

Vì lẽ đó, bài thơ bao gồm ba khổ lại diễn tả ba khung cảnh, ba trạng thái tâm lí khác nhau. Đây là các mảng thời gian đồng hiện theo logic của một *trạng thái bất an, đầy âu lo*. Có hình bóng người con gái, hẳn đây là Hoàng Cúc, người gửi tấm bưu thiếp để khuấy động hình ảnh xưa trong lòng Tử, hoặc là một cô bạn nào đó. Sở dĩ ta có thể khẳng định như thế bởi vì bài thơ xuất hiện hai tín hiệu: *anh* (sao anh) và *em* (áo em). Một khi đã xuất hiện từ xưng hô *anh* thì chắc chắn phải có một ai đó ngoài nhà thơ. Lại nữa, Hàn Mặc Tử thì không thể tự hỏi mình rằng “*Sao anh không về chơi thôn Vĩ?*”. Nếu Tử tự hỏi mình như thế thì thật là phi lí.

Lớp trầm tích thứ nhất của thời gian được “bong ra” qua khổ thơ đầu. Một khung cảnh đẹp, ngập tràn trong nắng sớm, có hàng cau, có khóm trúc, có cả vườn cây trái “*xanh như ngọc*” và hẳn là có cả bóng hình người con gái yêu kiều nào đó (mặt chữ điền)⁽¹⁾. Thôn Vĩ hiện lên qua nét vẽ phác nhưng thần thái của nó thì được lưu giữ muôn đời trong cái “*nắng hàng cau nắng mới lên*” kia. Bức tranh có hai gam màu, đều là màu *sáng chói*: màu nắng mới lên và màu xanh như ngọc. Phải là chói sáng như thế thì mới có thể xuyên qua lớp thời gian để phô diễn ở thực tại. Phải là chói sáng như thế thì mới là cảnh vật của kí ức, của những kỉ niệm bị phong toả trong lãng quên bỗng chốc òa vỡ, lộ diện. Lớp trầm tích về không gian thanh bình ấy nói cho chúng ta hay về tình cảm tha thiết của thi nhân với cuộc sống, với mảnh đất kinh kì nơi hẳn in cả thời hoa mộng của mình.

Vậy mà chốn thần tiên ấy bỗng chốc vỡ tan, khối trầm tích thứ hai không còn nguyên vẹn mà cả màu tươi sáng bỗng chuyển nhanh sang sắc tái tẻ sầu thảm. Cảnh vật lúc này đã dời từ đất liền xuống sông (dòng nước, con thuyền) rồi rộng mở ra cả bầu trời để hóng theo mây, theo gió. Phải chăng sự *chuyển dời* của gió của nước (trái ngược với sự *đứng im* của nắng của cây ở khổ trước) là hiện thân của dòng chảy thời gian mà đích đến của nó là cái chết của sự sống đã mang lại tâm cảm sầu đau đó? Thời gian thì mới vừa *sáng* đấy thôi (nắng mới lên) vội chuyển ngay sang buổi *tối* (chở trăng về). Dấu đứt gãy của thời gian diễn tả sự biến động sâu sắc của hồn người. Thi nhân vừa háo hức bao nhiêu trước cảnh đẹp của vườn cây, thì lại càng tuyệt vọng đau xót trước trời nước mệnh mông. Cũng là miêu tả cảnh vật nhưng khối trầm tích thứ hai này đã vụn vỡ trong bi thương.

Ở khổ thơ đầu, thi nhân ngóng chờ sự hội ngộ, và tin rằng sẽ hội ngộ. Câu hỏi “*Sao anh không về?*” đồng nghĩa với lời khẳng định “*anh đã về*” bởi *anh* đã nhớ, đã sống trong cảnh huy hoàng của quá khứ xưa.

(1) Dân gian có câu: “*Mặt má bầu ngó lâu muốn chửi / Mặt chữ điền tiền rưởi cũng mua*”.
Hẳn mặt người con gái dạng chữ điền là phúc hậu, tốt cho chồng, con.

Nhưng ngay sau dấu hỏi (mặt chữ điền? - vẫn không rõ gương mặt ấy, phải chăng là tại gương mặt nhạt nhòa của phai tầng kí ức?) hình bóng người xưa đã biến mất, tựa như tuổi xuân sắc, sức lực,... chỉ còn đây căn bệnh phong quái ác và sự xa lánh của đồng loại cũng như tự xa lánh trước đồng loại:

Gió theo lối gió mây đường mây

Đòng nước buồn thiu hoa bắp lay

Điệp *gió*, *mây* để nhấn mạnh sự chia lìa, tan tác, tâm trạng thi nhân là cả khối trống hơ trống hoác, rỗng như đất trời không mây gió. Ngay đến cả dòng sông vốn hồn nhiên và vô tư cũng trở nên buồn bã. Chiều ánh nỗi buồn của thi nhân đã toả phong lên vạn vật. Ngay đến sự chuyển động (hoa bắp lay) cũng không làm khung cảnh đó vui lên, sống động hơn.

Cung trầm tích buồn còn có cả ánh trăng toả chiếu. Vì dòng nước buồn (không chỉ buồn mà còn buồn *thiu*) nên trăng với nước cũng chẳng thể nào vui được. Nỗi cô đơn rợn ngợp [mà có lần Xuân Diệu từng hoảng hốt: "Em sợ lắm. Giá băng tràn mọi nẻo / Trời đầy trăng lạnh leo suốt xương da" (Lời kĩ nữ)], nhưng thi nhân vẫn gắng gượng qua thoáng mong chờ mong manh:

Thuyền ai đậu bến sông trăng đó

Có chờ trăng về kịp tối nay?

Cũng là những câu hỏi không lời đáp, trống vắng nối tiếp trống vắng, cô đơn nối tiếp cô đơn. Nỗi đợi chờ khắc khoải đã vỡ tan thành mất mát. Càng níu giữ, thi nhân càng bị đẩy lùi gần hơn đến lớp trầm tích thực tại. Quá khứ xưa - tươi đẹp, quá khứ gần hơn - cái đẹp suy sút, quá khứ cận kề - tươi đẹp tan biến, tình người tan biến, đau thương, mất mát, tuyệt vọng lên ngôi:

Mơ khách đường xa, khách đường xa

Áo em trắng quá nhìn không ra

Từ *thực* chuyển sang *mơ*, từ *xanh* ngọc chuyển sang *trắng* quá. Màu *trắng* quá là màu đánh mất hình hài, màu của hư vô, màu không màu. Chút kí ức sống động vừa hiện đã vội nhạt nhòa, chìm trong cõi mù sương của miền lờ lờ. *Em* bây giờ đã là *khách* và *ta* đã là người xa lạ với *em*, với kỉ niệm xưa. Khoảng cách càng được khẳng định. Dầu thế thì cũng cố níu giữ thêm một lần:

Ở đây sương khói mờ nhân ảnh

Ai biết tình ai có đậm đà?

Hỏi *người* và cũng hỏi *ta*, hỏi *quá khứ* mà cũng hỏi *thực tại*, khẳng định mà cũng là phủ định, tin yêu đồng hành với hoài nghi, chối bỏ,... Tâm trạng của thi nhân là cả khối mặc cảm đớn đau của con người cô đơn bị ném ra bên lề cuộc đời: *ta* lạc loài trước *em*, trước khung cảnh thơ mộng và *ta* cũng xa lạ với chính *ta* dấu dấy là *ta-kí-ức* hay *ta-thực-tại*.

Trầm tích thời gian là cả khối phức cảm bi kịch của thi nhân: muốn níu giữ, hoà nhập với dòng đời, muốn tha thiết với cuộc đời tươi đẹp nhưng càng ngày càng bị đẩy lùi xa hơn vào vùng cô tịch. Khi được đánh thức, những “đền đài, miếu mạo” trong các lớp trầm tích thời gian kìm nén bấy lâu nhưng chỉ để vùi sâu hơn nỗi đớn đau ở thực tại, nỗi khắc khoải của tâm hồn bị đất mang cái-tôi-bi-kịch-thi-nhân Hàn Mặc Tử.

ĐỀ 33

Câu 1: Anh (chị) hãy nêu xuất xứ, ý nghĩa nhan đề của đoạn trích “Hạnh phúc của một tang gia”.

Câu 2: Nêu cách hiểu của anh (chị) về câu tục ngữ: “Lá lành đùm lá rách”.

Câu 3: Đặc điểm tư duy thơ *Trang giang* của Huy Cận.

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Số đỏ được xem là kiệt tác của Vũ Trọng Phụng và cũng là kiệt tác của văn xuôi Việt Nam trước 1945, xuất bản dưới dạng đăng nhiều kì trên *Hà Nội báo*, bắt đầu từ số 40, từ ngày 7 tháng 10/1936, in thành sách vào năm 1938.

Số đỏ ra đời như một sự thể hiện thái độ của Vũ Trọng Phụng đối với các phong trào rầm rộ nhưng nông nổi và hời hợt trong xã hội đô thị Việt Nam những năm 30 của thế kỉ trước. Đó là những làn sóng mới với những cái tên rất kêu như: *Âu hoá, thể thao, bình dân, nữ quyền* nhưng thực chất chỉ là những trò lừa mị, quảng cáo để che đậy lối sống chạy theo vật chất, dục vọng tầm thường và nhiều thú vui phù phiếm của tầng lớp thượng lưu, giàu có mới nổi.

Hạnh phúc của một tang gia chính là chương XV trong tiểu thuyết *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng xuất bản lần đầu năm 1936. Tên nguyên của chương này trong tiểu thuyết là *Hạnh phúc của một tang gia – Văn Minh nữa cũng nói vào – Một đám ma gương mẫu*. Nhan đề của đoạn trích là do người biên soạn sách giáo khoa lược bớt.

Suốt mười bốn chương đầu, các nhân vật lần lượt xuất hiện với tính cách hoàn chỉnh. Ở chương XV, mượn bối cảnh đám tang, tác giả để cho xuất hiện kiểu “*nhân vật đám đông*”. Mỗi nhân vật dù chỉ được miêu tả chấm phá vài nét nhưng bản chất lại bộc lộ khá nổi bật.

Chủ trương của tác giả trong chương XV là lật tẩy và vạch trần bản chất nhố nhăng, giả dối, lối bịch, vô đạo đức của bọn người mang danh là thượng lưu, quý phái, văn minh. Thực chất chúng chỉ là những quái thai, cặn bã của xã hội thực dân tư sản thành thị nước ta trước Cách mạng.

Nhan đề đoạn trích chuyển tải ý đồ trào phúng là lập tức mang tới cho độc giả cảm giác bị hài bởi sự đối lập (tang gia – hạnh phúc).

Nhan đề cũng phần nào giúp người đọc hình dung được thái độ của con người và bản chất lối sống, phi đạo đức của xã hội đương thời.

Câu 2

Câu tục ngữ gợi lên một bài học về đạo lý làm người, về quan hệ giữa người với người trong cuộc sống. Đây là quan hệ yêu thương và sẵn sàng hành động, giúp đỡ lẫn nhau.

Trong cuộc sống, con người ta không phải lúc nào cũng gặp được điều kiện thuận lợi, gặp được những may mắn nối tiếp mà rất nhiều lần chúng ta rất cần sự quan tâm giúp đỡ từ những người khác, có thể đó là người thân trong gia đình, bạn bè và cũng có thể đó là những người hoàn toàn xa lạ, ta chưa có dịp làm quen.

“Lá lành đùm lá rách” là triết lý sống và là đạo lý đối nhân xử thế có tự ngàn xưa của nhân tộc Việt Nam. Nhờ đó mà người Việt mới có thể vượt lên bao khó khăn có lúc tưởng chừng không thể để mãi mãi tồn tại vững vàng. Người ta nói: một miếng khi đói bằng gói khi no. Trong cơn hoạn nạn, người gặp ít khó khăn còn chia sẻ cả với người đói khổ hơn nhiều khó khăn hơn. Giá trị nhân đạo sâu sắc của câu tục ngữ chính là ở đó.

Nếu một người giàu có giúp đỡ cho người nghèo thì đã rất quý, nhưng đằng này một người không mấy dư dả lại đi giúp một người đang lâm vào cảnh khốn cùng thì đây là điều vô cùng vĩ đại. Lối sống của dân tộc ta là vậy. Trong những hoàn cảnh nào đó, người Việt sẵn sàng hi sinh mọi thứ cho nhau.

Như vậy, một mặt câu tục ngữ đề cao tình thân tương thân tương ái, mặt khác nội dung của nó còn hướng chúng ta đến ý nghĩa của sự đoàn kết. Những con người trong cảnh ngộ khó khăn biết đoàn kết nhau lại sẽ tạo nên sức mạnh giúp họ vượt qua bao thử thách trên đời.

Có thử thách đến từ thiên nhiên. Chỉ tính riêng mấy năm gần đây, trên đất nước ta đã bao lần thiên nhiên gây ra tai hoạ ghê gớm. Những trận bão tàn phá miền Trung, lũ lụt ở đồng bằng Nam Bộ, Bắc Bộ,... làm cho ruộng đồng bị tàn phá, lúa, hoa màu bị mất sạch, bao nhiêu nhà cửa, bệnh viện, trường học... bị phá huỷ. Những khi miền Trung, miền Nam gặp hoạn nạn, khó khăn, cả nước quan tâm theo dõi, kịp thời chia buồn và cứu trợ. Nhờ sự giúp đỡ kịp thời của cả nước, dần dần những nơi bị thiên tai tàn phá đã trở lại cuộc sống bình thường.

Có thử thách đến từ xã hội. Đây là những cuộc chiến tranh xâm lược do kẻ thù gây ra cho dân tộc ta. Những cuộc chiến tranh này gây nên bao nhiêu chết

Trầm tích thời gian là cả khối phức cảm bi kịch của thi nhân: muốn níu giữ, hoà nhập với dòng đời, muốn tha thiết với cuộc đời tươi đẹp nhưng càng ngày càng bị đẩy lùi xa hơn vào vùng cô tịch. Khi được đánh thức, những “đền đài, miếu mạo” trong các lớp trầm tích thời gian kìm ức trỗi dậy nhưng chỉ để vùi sâu hơn nỗi đớn đau ở thực tại, nỗi khắc khoải của tâm hồn bị đất mang cái tôi-bi-kịch-thi-nhân Hàn Mặc Tử.

ĐỀ 33

Câu 1: Anh (chị) hãy nêu xuất xứ, ý nghĩa nhan đề của đoạn trích “Hạnh phúc của một tang gia”.

Câu 2: Nêu cách hiểu của anh (chị) về câu tục ngữ: “Lá lành đùm lá rách”.

Câu 3: Đặc điểm tư duy thơ *Trăng giăng* của Huy Cận.

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Số đỏ được xem là kiệt tác của Vũ Trọng Phụng và cũng là kiệt tác của văn xuôi Việt Nam trước 1945, xuất bản dưới dạng đăng nhiều kì trên *Hà Nội báo*, bắt đầu từ số 40, từ ngày 7 tháng 10/1936, in thành sách vào năm 1938.

Số đỏ ra đời như một sự thể hiện thái độ của Vũ Trọng Phụng đối với các phong trào rầm rộ nhưng nông nổi và hời hợt trong xã hội đô thị Việt Nam những năm 30 của thế kỉ trước. Đó là những làn sóng mới với những cái tên rất kêu như: *Âu hoá, thể thao, bình dân, nữ quyền* nhưng thực chất chỉ là những trò lừa mị, quảng cáo để che đậy lối sống chạy theo vật chất, dục vọng tầm thường và nhiều thú vui phù phiếm của tầng lớp thượng lưu, giàu có mới nổi.

Hạnh phúc của một tang gia chính là chương XV trong tiểu thuyết *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng xuất bản lần đầu năm 1936. Tên nguyên của chương này trong tiểu thuyết là *Hạnh phúc của một tang gia – Văn Minh nữa cũng nói vào – Một đám ma gương mẫu*. Nhan đề của đoạn trích là do người biên soạn sách giáo khoa lược bớt.

Suốt mười bốn chương đầu, các nhân vật lần lượt xuất hiện với tính cách hoàn chỉnh. Ở chương XV, mượn bối cảnh đám tang, tác giả để cho xuất hiện kiểu “*nhân vật đám đông*”. Mỗi nhân vật dù chỉ được miêu tả chấm phá vài nét nhưng bản chất lại bộc lộ khá nổi bật.

Chủ trương của tác giả trong chương XV là lật tẩy và vạch trần bản chất nhố nhăng, giả dối, lối bịch, vô đạo đức của bọn người mang danh là thượng lưu, quý phái, văn minh. Thực chất chúng chỉ là những quái thai, căn bã của xã hội thực dân từ sản thành thị nước ta trước Cách mạng.

Nhan đề đoạn trích chuyển tải ý đồ trào phúng là lập tức mang tới cho độc giả cảm giác bị hài bởi sự đối lập (tang gia – hạnh phúc).

Nhan đề cũng phần nào giúp người đọc hình dung được thái độ của con người và bản chất lối sống, phi đạo đức của xã hội đương thời.

Câu 2

Câu tục ngữ gợi lên một bài học về đạo lý làm người, về quan hệ giữa người với người trong cuộc sống. Đây là quan hệ yêu thương và sẵn sàng hành động, giúp đỡ lẫn nhau.

Trong cuộc sống, con người ta không phải lúc nào cũng gặp được điều kiện thuận lợi, gặp được những may mắn nối tiếp mà rất nhiều lần chúng ta rất cần sự quan tâm giúp đỡ từ những người khác, có thể đó là người thân trong gia đình, bạn bè và cũng có thể đó là những người hoàn toàn xa lạ, ta chưa có dịp làm quen.

“Lá lành đùm lá rách” là triết lý sống và là đạo lý đối nhân xử thế có từ ngàn xưa của nhân tộc Việt Nam. Nhờ đó mà người Việt mới có thể vượt lên bao khó khăn có lúc tưởng chừng không thể để mãi mãi tồn tại vững vàng. Người ta nói: một miếng khi đói bằng gói khi no. Trong cơn hoạn nạn, người gặp ít khó khăn còn chia sẻ cả với người đối mặt với nhiều khó khăn hơn. Giá trị nhân đạo sâu sắc của câu tục ngữ chính là ở đó.

Nếu một người giàu có giúp đỡ cho người nghèo thì đã rất quý, nhưng đằng này một người không mấy dư dả lại đi giúp một người đang lâm vào cảnh khốn cùng thì đây là điều vô cùng vĩ đại. Lối sống của dân tộc ta là vậy. Trong những hoàn cảnh nào đó, người Việt sẵn sàng hi sinh mọi thứ cho nhau.

Như vậy, một mặt câu tục ngữ đề cao tình thân thương thân ái, mặt khác nội dung của nó còn hướng chúng ta đến ý nghĩa của sự đoàn kết. Những con người trong cảnh ngộ khó khăn biết đoàn kết nhau lại sẽ tạo nên sức mạnh giúp họ vượt qua bao thử thách trên đời.

Có thử thách đến từ thiên nhiên. Chỉ tính riêng mấy năm gần đây, trên đất nước ta đã bao lần thiên nhiên gây ra tai họa ghê gớm. Những trận bão tàn phá miền Trung, lũ lụt ở đồng bằng Nam Bộ, Bắc Bộ,... làm cho ruộng đồng bị tàn phá, lúa, hoa màu bị mất sạch, bao nhiêu nhà cửa, bệnh viện, trường học... bị phá hủy. Những khi miền Trung, miền Nam gặp hoạn nạn, khó khăn, cả nước quan tâm theo dõi, kịp thời chia buồn và cứu trợ. Nhờ sự giúp đỡ kịp thời của cả nước, dần dần những nơi bị thiên tai tàn phá đã trở lại cuộc sống bình thường.

Có thử thách đến từ xã hội. Đây là những cuộc chiến tranh xâm lược do kẻ thù gây ra cho dân tộc ta. Những cuộc chiến tranh này gây nên bao nhiêu chết

chóc. Nhà cửa dân lành bị đốt cháy, làng mạc, chùa chiền bị san phẳng... những lúc đó, tinh thần tương trợ cứu giúp nhau lớn hơn bao giờ hết. Nhờ yêu thương và đoàn kết, dân tộc ta đã đánh thắng hàng bao cuộc chiến tranh xâm lược của người Trung Quốc, sau này là các đế quốc sùng sỏ như Pháp, Mĩ.

Lá lành đùm lá rách, câu nói ngày xưa có thể chỉ mang một nghĩa hẹp, nhằm kêu gọi sự đùm bọc lẫn nhau trong một nhà, một họ hay rộng lắm là một làng. Càng ngày, cùng với sự phát triển của đời sống, sự hiểu biết của con người, ý nghĩa của câu nói càng mang một nội dung nhân đạo sâu sắc và rộng rãi. Đây là một câu nói của tình thương đầy tính nhân đạo. Và nó không chỉ gói gọn trong một cộng đồng mà còn mở rộng ra các quốc gia trên thế giới. Chẳng hạn sự giúp đỡ của chính phủ ta trước nạn động đất thảm khốc của người dân Hai-ti.

Trong một xã hội, không có một sức mạnh nào lớn hơn sức mạnh của tình thương. Tình thương càng ngày càng phát triển thành tình cảm chung của mọi người, thành nếp sống phổ biến của xã hội thì tội ác cũng sẽ thu hẹp lại, xã hội sẽ ổn định hơn, tốt đẹp hơn. Cái thiện sẽ đẩy lùi cái ác.

Là học sinh, câu tục ngữ lá lành đùm lá rách cũng gọi cho chúng tôi nhiều suy nghĩ. Ngay trong cùng lớp, có không ít bạn hoàn cảnh rất khó khăn. Nhiều bạn đi học với chiếc áo vá, với cái bụng đói, ngoài giờ học còn phải vất vả phụ cha mẹ kiếm sống hoặc tự nuôi mình. Nếu những học sinh gia đình có điều kiện kinh tế hơn, có thể tiết kiệm chút ít tiền để giúp đỡ những bạn gặp hoàn cảnh khó khăn thì đó là điều rất tốt.

“Lá lành đùm lá rách” là một cách nói đầy hình tượng và sâu sắc của người xưa. Tục ngữ không chỉ là văn chương mà còn là triết lí sống. Theo đó, sống là phải quan tâm đến người khác, phải chia sẻ khó khăn cùng người khác. Đạo lí sống ấy thật là tốt đẹp ngay cả đối với ngày nay.

Câu 3

Mở đầu bài thơ, tác giả khảm ngay một chữ “buồn” lên bức tranh phong cảnh: “Sóng gợn tràng giang buồn điệp điệp”. Kết thúc bài thơ, tác giả buộc chặt, gói ghém mọi nỗi niềm trong chữ “nhớ”: “Không khói hoàng hôn cũng nhớ nhà”. Vậy ra, *buồn nhớ* là âm điệu chủ đạo của *Tràng giang*.

Tâm trạng ấy đã chi phối toàn bộ hình tượng thơ *Tràng giang*. Nhìn đâu đâu tác giả cũng chỉ thấy đơn lẻ (*một*), trống vắng (*không một*). Song nét đặc sắc nhất của bài thơ, điều khiến *Tràng giang* là *Tràng giang*, một hình hài, một linh hồn thơ độc đáo và duy nhất là ở cách *tư duy phân đôi*. Đây là cội nguồn của nỗi *buồn nhớ* kia. Nó khiến cho *Tràng giang* vừa là *một* vừa là *không một* vừa chỉ còn một nửa (*phần đôi*) của cái *tôi* cái *ta* trong dâu bể cuộc đời...

Bài thơ chỉ xuất hiện hai chữ *một* (cúi *một* cảnh, *một* chuyến dò) song những hình ảnh trong bài thơ thì thường ở số ít hoặc gọi lên số ít: *một* con thuyền, *một* cồn nhỏ, *một* làng xa, *một* cánh chim... vậy nên âm hưởng chung của *Tràng giang* là đơn chiếc, cô độc, lẻ loi. Cảnh vật dưới đất thì xa lìa, cảnh trên trời thì bàng lảng (mây cao, núi bạc) lại được điểm xuyết bằng cánh chim lơ lửng, buồn xao xác, nghiêng cả chiều tà.

Hai khổ thơ đầu, Huy Cận giới hạn sự vật vào *một*. Đến hai khổ cuối, ý thức đơn lẻ lớn hơn, mạnh hơn và nỗi buồn nhớ càng da diết hơn nên lúc này xuất hiện *không một*, phủ định cả cái *một* trước đó (không *một* chuyến dò, không cầu, không khói). Điệp từ *không* vang lên, tạo sự trống vắng hù quanh vô cùng:

Không cầu gọi chút niềm thân mật,

Lặng lẽ bờ xanh tiếp bãi vàng.

Không phải đợi đến cuối bài thơ thì âm hưởng “Nhật mộ hương quan hà xứ thị / Yên ba giang thượng sử nhân sầu” (Quê hương khuất bóng hoàng hôn / Trên sông khói sóng cho buồn lòng ai. Tản Đà *dịch*) mới xuất hiện mà ngay đầu bài thơ, hình ảnh “sóng gợn tràng giang” đã gợi trong ta cảm giác về khói sóng. Sự tương ứng đầu cuối của bài thơ đã mang lại cấu trúc rất chặt chẽ cho nó, khiến toàn bộ bài thơ là một hệ khép kín của sông, sóng, nước, thuyền, núi, mây, mặt trời, cánh chim, làng... Những khách thể nghệ thuật này được sắp xếp, liên tưởng một cách đặc biệt theo dòng tâm trạng buồn man mác để đi đến cái kết là *nhớ nhà*. Đây là tâm trạng thực, tâm trạng chủ đạo của bài thơ. Nó kiến tạo hết thảy giọng điệu, điểm nhìn và cách lựa chọn ngôn từ thơ:

Sóng gợn tràng giang buồn điệp điệp

Mang tâm trạng nhớ nhà nên khi nhìn sóng gợn trên sông thì nhân mới cảm thấy buồn hơn. “Điệp điệp” ở đây vừa diễn tả những con sóng nhỏ cứ gợn hoài, tiếp nối nhau nhưng cũng vừa diễn tả nỗi buồn chồng chất. Bản thân “sóng gợn” không gây buồn (chẳng hạn trong *Thu điếu* của Nguyễn Khuyến cũng có sóng gợn: “Sóng biếc theo làn hơi gợn tí”, nhưng đâu có buồn) mà chỉ tại “Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ” (*Truyện Kiều*) thôi.

Tiếp nối mạch nối cảm xúc chủ đạo này, con thuyền và sông nước trong thơ ca và cả trong đời thực hiếm khi xa cách nhau mà bây giờ lại hờ hững với nhau,

Con thuyền xuôi mái nước song song

Thuyền về nước lại sầu trăm ngả

“Nước lại sầu”: bây giờ không phải là sông buồn nữa mà cả dòng nước cũng buồn. Vậy nên cúi trên tràng giang cũng chỉ là *một cảnh*,

Cúi một cảnh khô lác mấy dòng.

Khổ thơ viết về thuyền, sông, sóng, cù. Chủ là dòng sông. Khách là con thuyền, cánh cù. Chủ và khách đều chuyển động, nhưng cái động đó không mang lại sự gắn bó đầm ấm mà lại gây nên nỗi cô đơn vô tận trong sự li cách của chúng. Nỗi lạc lõng được gọi lên từ bốn động từ trong cả bốn câu: *buồn, xuôi, sâu, lạc*. Chưa hết, chúng còn được kết thúc bằng những trạng từ nhằm làm tăng thêm bầu không khí u uẩn ấy. Nếu ở hai câu đầu là các trạng từ lấp láy: “điệp điệp”, “song song” gieo và lòng người nỗi buồn rộn ngợp, thì ở hai câu sau là các trạng từ hạn định, nhưng lại hoàn toàn phiếm chỉ: “trăm ngả, mấy dòng” nối tiếp thêm vẻ hoang mang, trống vắng kia. Hết như cội lòng thi sĩ, ngập trong cô đơn thương nhớ nhưng biết đi về đâu?

Câu thơ đầu của khổ thứ hai được lên trong một cặp từ láy,

Lơ thơ cồn nhỏ gió đìu hiu

“Lơ thơ” diễn tả sự thưa thớt, mong manh, thường dùng để tả cây cối, lá cành, (*Lơ thơ tơ liễu buông mành - Truyện Kiều*) chứ hiếm khi được dùng để tả “cồn nhỏ”. Với cách sử dụng định từ này, ta có thể hình dung được nhiều cảnh quan, liên quan đến “cồn nhỏ”, hoặc là nhiều cồn nhỏ lơ thơ (rải rác) hoặc là cồn nhỏ thưa thớt cây. Cách hiểu thứ hai có lẽ hợp lí hơn... Nhờ cách kết hợp từ như thế, tác giả đã sáng tạo nên những câu thơ giàu hình tượng.

Nhưng chưa hết, câu thơ còn cả một cụm chủ vị nữa: “gió đìu hiu”. Cụm từ này gợi nên âm hưởng “Bến Phì đìu hiu” trong *Chinh phụ ngâm* của Đặng Trần Côn. Các hình tượng thơ của *Tràng giang* thường được xây dựng theo nguyên tắc gợi liên tưởng đến những hình tượng trong thơ ca cổ. Chính vì thế nên âm hưởng thơ trầm mặc, trang trọng và linh hoạt vô cùng.

Câu thơ *Tràng giang* hàm chứa nhiều khả năng chủ vị. Do vậy dung lượng nghệ thuật và nội hàm câu thơ cứ tăng thêm. Đây là nét đặc biệt của *Tràng giang*. Bất cứ câu thơ nào của bài thơ cũng hàm chứa hai mệnh đề, có khi độc lập, có khi ngầm phụ thuộc, ta phải thêm từ vào thì mới rõ hơn kiểu tư duy phân đôi câu thơ,

Sóng gợn tràng giang / (sông hoặc tôi) buồn điệp điệp

Con thuyền xuôi mái (chèo) / nước song song

Thuyền về / nước lại sâu trăm ngả

Củi một cánh / (cành) khô lạc mấy dòng

Lơ thơ cồn nhỏ / gió đìu hiu...

Tác giả sử dụng biện pháp ngắt - tăng cấp, tạo nên sự chia cách, nhấn mạnh cảm giác cô đơn buồn bã. Bài thơ xuất hiện nhiều khách thể nghệ thuật, nhưng khách thể nào cũng buồn, không liên kết về tình cảm mà toa rập với nhau trong đứng đưng trước nỗi niềm bơ vơ của tác giả.

Chỉ có câu kết thì không trực tiếp chứa hai mệnh đề nhưng ngầm kể thì nó vẫn được triển khai trên kiểu tư duy phân đôi của bài thơ. Mệnh đề thứ hai ngầm ẩn. Đây là *khởi sóng* trong bài thơ Thôi Hiệu. Đọc câu thơ “Không khởi hoàng hôn cũng nhớ nhà” ta thấy hiện lên trong tâm trí mệnh đề ngược lại: có khởi nhớ nhà. Dĩ nhiên sự hiện diện theo kiểu liên tưởng này chỉ xảy ra với những ai thuộc *Hoàng Hạc lâu*. Nét tương đồng ở đây là *khởi sóng* và *nhớ nhà*. Cả Thôi Hiệu, Huy Cận đều nhớ nhà. Đừng nên vì không có khởi sóng mà cho là *Tràng giang* buồn hơn *Hoàng Hạc lâu*. Mỗi bài thơ đều hay, đều buồn, đều đẹp. Nhưng cách thể hiện chúng thì khác nhau.

Vậy nên tính chất đa mệnh đề của câu thơ, của tư duy thơ tạo nên sự hô ứng chặt chẽ, diễn tả cái buồn mênh mang trong hồn thơ.

Việc phân chia hai mệnh đề như trên chỉ dừng ở mức tương đối bởi ngay trong một câu thơ ta cũng có thể hiểu theo nghĩa của một câu trọn vẹn. Chẳng hạn xét câu, “Sóng gợn tràng giang buồn điệp điệp” thì “sóng gợn tràng giang” là chủ ngữ của “buồn điệp điệp”. Tương tự “Cúi một cảnh khô lác mấy dòng” cũng có cấu trúc như câu thơ trên. Nhờ sự uyển chuyển trong cách kết hợp từ ngữ, đặt câu này nên câu thơ *Tràng giang* có khả năng đề xuất rất nhiều trường nghĩa. Hiểu cách nào cũng có thể chấp nhận. Vậy thì khi tiếp xúc với văn bản, độc giả sẽ nhận thấy hình tượng thơ của *Tràng giang* rất linh hoạt và đa diện mạo đến mức khác thường.

Cụm từ “thuyền về nước lại” trong câu “thuyền về nước lại sầu trăm ngả” có thể hiểu theo cách “Thuyền về” là nguyên nhân làm “nước lại sầu trăm ngả”. Chữ “lại” là trạng từ chỉ sự lặp: trước đó nước đã sầu bây giờ vắng thuyền nước lại thêm sầu. Nhưng đặt trong kết cấu “thuyền về nước lại” theo mạch ngắt của câu thơ,

(1) *Thuyền về / nước lại / sầu trăm ngả*

Hoặc (2) *Thuyền về nước lại / sầu trăm ngả*

Cách ngắt nào thì “sầu trăm ngả” cũng bị tách khỏi bốn từ kia nên chữ *lại* còn mang nghĩa của *về* (thuyền *về* bến, thuyền *lại* bến). Đến đây chủ thể của “sầu trăm ngả” có thể hiểu theo ba cách: “nước lại”, “thuyền về nước lại”, *tôi* (ta) hoặc bất kỳ ai cũng có thể đặt mình vào khung cảnh ấy để “sầu trăm ngả”. Dựa vào cách ngắt câu truyền thống và am hiểu sâu sắc tính đa nghĩa của ngôn từ, Huy Cận đã tạo nên một *lan toả, giao thoa ngữ nghĩa* độc đáo trong *Tràng giang*. Nhờ đó, người đọc dễ có chỗ đứng, dễ hoà với tâm trạng của chủ thể trữ tình của bài thơ.

Tràng giang là bài thơ tả cảnh và mượn cảnh ngụ tình. Bút pháp miêu tả của bài thơ trước hết, được mượn của hội hoạ. Nghệ thuật hội hoạ, như chúng ta

đã biết là nghệ thuật không gian. *Tràng giang* là bài thơ chiếm lĩnh không gian. Điểm nhìn của bài thơ tiến dần từ gần đến xa, từ thấp lên cao, từ ngoại cảnh đến tâm cảnh... Thoạt tiên là những con sóng trên sông. Cái nhìn ở đây rất gần và rất kĩ nếu không nhìn kĩ thì sẽ không thấy "sóng gợn". Tiếp đến là "thuyền", là "củi". Xa hơn là "cồn nhỏ" rồi cả bầu trời, sắc nắng trên sông. Khả năng quan sát ở đây thật kì lạ. Trời không cao như thường lệ mà là *sâu*, "sâu chót vót". *Sâu* gọi lên không gian hẹp, do đó vị trí của thi nhân giữa đất trời lồng lộng lại hoá ra được hạn định bởi những giới hạn nào đó, tuy vô hình nhưng tỏ rõ sức mạnh bền vững của nó. Bên cạnh đó, "chót vót" lại là từ thường được dùng để miêu tả chiều cao và diễn tả sự chênh vênh song lại được Huy Cận dùng bổ nghĩa cho *sâu*. Cách kết hợp này chưa bao giờ xuất hiện trong giao tiếp đời thường và cả trong thi ca trước *Tràng giang*. Thì ra, không gian ấy là không gian tâm trạng. Lấy sự mệnh mông thiên địa để giam hãm một tâm hồn buồn nhớ, lấy cái *sâu* của đất trời để đo cái *sâu* của lòng người. Mang cái *chót vót* của vũ trụ để đối nghịch với *thăm thẳm* của hồn người, tứ thơ nương theo cõi vô cùng để gieo nỗi niềm nhân thế.

Vẫn những chi tiết, cảnh vật liên quan đến dòng sông, bầu trời nhưng được đặt trong thế đối,

Nắng xuống trời lên sâu chót vót

Sông dài trời rộng bến cô liêu.

Xuống, lên, dài, rộng, bức tranh phong cảnh được mở ra cả bốn hướng. Danh từ đối với danh từ (*nắng, sông, trời*), động từ đáp lại động từ (*xuống, lên...*). Hình thức thơ cân đối, hài hoà. Song trên nền phong cảnh ấy, tác giả tạo nên những động thái diễn tả sự chông chênh, li tách không hoà hợp của đất trời sông nước: *xuống, lên, chót vót, dài, rộng, cô liêu*. Dùng động (âm thanh) để nhấn mạnh thêm *tĩnh* là đặc trưng của Đường thi⁽¹⁾. Còn ở đây Huy Cận lại dùng *hài hoà* (âm điệu) để khoét sâu thêm sự *ngăn cách*.

Tuy nhiên, hình thức đối của *Tràng giang* vẫn thường bị phá vỡ quy tắc. Ở

(1) Chẳng hạn như trong bài *Tống hữu nhân*, Lí Bạch chỉ dùng mỗi tiếng hí của con ngựa ở cuối bài thơ để làm tăng vẻ tĩnh lặng của nỗi buồn li biệt khiến nỗi buồn càng buồn hơn. Bài thơ như sau: *Thanh Sơn hoành bắc quách / Bạch thủy nhiều đông thành / Thử địa nhất vi biệt / Cô bông vạn lý chinh / Phù vân du tử ý / Lạc nhật cố nhân tình / Huy thủ tư tư khứ / Tiêu tiêu ban mã mình /*

Dịch thơ: *Tiền người bạn*

Chấn ngang bắc quách non xanh / Dòng sông trắng xoá, đông thành chảy quanh / Bụi ngùi chốn ấy đưa anh / Mái bông muôn dặm lênh đênh bến bờ / Người đi theo áng mây xa / Băn khoăn tình bạn bóng tà khôn lưu / Vẫy tay từ đấy xa nhau / Tiếng kêu ban mã rầu rầu bến tâu / (Trần Trọng Kim dịch).

hai câu thơ trên, “sâu chót vót” thì không đối với “bến cô liêu” cả về từ loại lẫn ngữ nghĩa tuy vẫn giữ quy tắc về đối thanh (bằng, trắc). Việc phá cách này cho thấy sự cách tân và tính hiện đại của bài thơ. Cái chót vót và cô liêu ấy sở dĩ lạc lõng là vì chúng không thuộc về nắng trời, sông mà thuộc về lòng người, một người không hoà nhập nổi trong cảnh sắc ấy.

Không gian đến đây rộng mở hơn và tiếp nối mạch cô liêu ấy là bèo dạt, vắng bóng đò ngang, không cầu, chỉ bờ xanh tiếp bãi vàng... những miêu tả này vẫn nằm trên mặt đất, từ dòng sông, tác giả hướng tầm mắt lên bến bờ. Và đến khổ thứ tư thì không gian Thơ mới chiếm lĩnh độ cao: *núi xa* và *mây cao*. Chưa đủ, tâm hồn nhà thơ còn dõi theo cánh chim chiều mong gặp chút tri âm tri kỉ. Nhưng vạn vật và đất trời kia vẫn lang thang về miền vô định nên tâm hồn lữ khách vẫn mòn trong khắc khoải, nhớ nhung.

Sự vật xuất hiện với tần số cao nhưng không có mối dây gắn bó. Tất cả tồn tại theo kiểu “Gió theo lối gió mây đường mây” (Hàn Mặc Tử), bèo dạt mây trôi, nắng xuống, chiều lên, sông dài trời lạnh... những mảng không gian xa cách tịch liêu. Miêu tả không gian vận động, cái nhìn của thi nhân, vì thế không còn là cái nhìn của hội họa nữa mà đích thị là cái nhìn của điện ảnh.

Tác giả đã viện dẫn cả trời (mây cao), đất (bờ xanh, bãi vàng), sông (tràng giang), núi (núi bạc) để mình giãi bày cho nỗi nhớ của mình. Vậy nên cái buồn nhớ của *Tràng giang* là cái buồn nhớ mang tầm vũ trụ. Vì lẽ này mà không khí man mác của hồn thơ dễ dàng đồng cảm với bao nỗi nhớ nhung của hồn người khi đứng trước một khung cảnh, một đối tượng mà cõi lòng chưa dễ hoà hợp.

Tràng giang không có âm thanh mặc dù chính Huy Cận giải thích câu thơ, *Đâu tiếng làng xa vãn chợ chiều* như sau: “Đâu đây vắng lại đôi tiếng lao xao của buổi chợ chiều. Thật không gì vui bằng lúc chợ đông và buồn bằng khi chợ chiều tan tác, không có tiếng người thì cảnh vật hoang vắng và xa lạ. Đôi chút âm thanh của cuộc sống con người không làm bớt đi sự vắng lặng nhưng vẫn tạo được ít nhiều màu vẽ của cuộc sống”.

Có hai cách hiểu câu thơ này:

- (1) Không có âm thanh: Đâu (có) tiếng làng xa vãn chợ chiều.
- (2) Có âm thanh: Đâu (đây có) tiếng làng xa vãn chợ chiều.

Khi đưa “tiếng làng xa vãn chợ chiều” vào *Tràng giang*, Huy Cận đã nghe âm thanh ấy trong đời thực nhưng vì câu thơ bắt đầu bằng chữ *đâu* đa nghĩa và đặt trong âm hưởng chung của bài thơ là *đâu có* nên chúng tôi đề xuất cách hiểu theo logic nội tại của bài thơ là: tâm hồn thi sĩ muốn vươn đến một chút âm thanh nào đó để khuây khoả nỗi niềm, nhưng vạn vật cứ mãi chìm vào vùng tịch liêu.

Trong khi đó, thời gian chỉ tập trung vào một khoảnh khắc: *chiều tối*, với bốn tín hiệu: chợ chiều, nắng xuống, bóng chiều, hoàng hôn. Thời gian *Tràng giang* không vận động. Khởi đầu là *bóng chiều* và kết thúc cũng trong *bóng chiều* ấy. Khác với thi hào Vích-to Huy-gô, người thường chọn một thời khắc hoàng hôn (như *Mùa gieo hạt - buổi chiều*, *Đêm tháng sáu*), và để cho thời gian vận động đến bình minh nhằm nêu bật phản đề bóng tối - ánh sáng, thì thời gian trong *Tràng giang* của Huy Cận ngưng đọng, bị phong kín trong sắc chiều vàng vọt. Màu chiều gợi nỗi buồn tê tái. Cảm giác lạc lõng bơ vơ của nhà thơ vì thế càng trĩu nặng hơn.

Điểm tô thêm bầu tâm trạng bằng lăng, phôi định trước đất trời ấy là hệ thống từ láy. Có lẽ *Tràng giang* là bài thơ sử dụng nhiều từ láy nhất trong thơ ca Việt Nam. Trong tổng số 16 dòng thơ (112 chữ) thì có đến 9 từ láy (18 chữ): *điệp điệp*, *song song*, *lơ thơ*, *đìu hiu*, *chót vót*, *mênh mông*, *lăng lẹ*, *lớp lớp*, *dợn dợn*; và cả một từ láy đặc biệt: *hàng nối hàng*. Bốn trong số từ láy đó đứng ở đầu câu và bốn từ đứng ở cuối câu, chỉ một từ đứng giữa câu ở khổ cuối.

Lớp lớp mây cao đùn núi bạc,

Chim nghiêng cánh nhỏ: bóng chiều sa.

Lòng quê dợn dợn với con nước,

Không khói hoàng hôn cũng nhớ nhà.

Bố trí từ láy chủ yếu ở đầu và cuối câu thơ, Huy Cận càng làm tăng thêm nhạc tính cho lời thơ. Và âm hưởng bằng bạc, được lấy ngay từ nhan đề *Tràng giang* vẫn tiếp tục được cộng hưởng xuyên suốt cả bài thơ.

Tràng giang được cấu tứ dựa trên thị giác, song nhờ sử dụng nhiều từ láy nên độc giả vẫn bị mê hoặc bởi âm điệu qua cái cấu tứ ngấm dựa trên thính giác nội tâm của nhà thơ.

Toàn bộ bài thơ không có lấy bóng dáng của một con người mà chỉ có thuyền, củi, bèo... Cuộc sống do vậy mà lênh đênh, thoi thóp. Mong tìm một chút hơi người thì chỉ có làng xa. Niềm ấm áp làng quê cũng không xua được cái lạnh đến tê tái của lòng người nên nỗi *buồn nhớ* vì thế càng nồng thêm.

Thi nhân bảo là nhớ nhà nhưng có lẽ nỗi buồn cao đẹp, không hề bị lụy ấy lại hướng đến một nỗi nhớ lớn lao hơn. Đây là tâm trạng của bao lớp thanh niên yêu nước, được sinh ra và lớn lên trong cảnh cơ hàn của Tổ quốc dưới ách ngoại xâm.

ĐỀ 34

Câu 1: Anh (chị) có nhận xét gì về kết cấu cốt truyện của *Chí Phèo*.

Câu 2: Nêu ý kiến của anh (chị) về cuộc vận động: “Người Việt Nam ưu tiên dùng hàng Việt Nam”.

Câu 3: Cảm nhận của anh (chị) về bài thơ *Tống biệt hành* của Thâm Tâm.

GỢI Ý LÀM BÀI**Câu 1**

Đọc *Chí Phèo*, người đọc biết toàn bộ cuộc đời Chí Phèo, kể từ lúc mở mắt chào đời cho đến lúc giết Bá Kiến rồi tự sát. Cách kể hướng về biến niên sử của nhân vật chính của tác phẩm thường là độc quyền của tiểu thuyết. Truyện ngắn hiếm khi tái hiện đầy đủ cuộc đời nhân vật. Đây là đặc điểm độc đáo của *Chí Phèo*. Tuy nhiên, để làm giảm số trang cho truyện (nếu không thì truyện ngắn này có nguy cơ trở thành tiểu thuyết) thì ngoài việc lược bớt các sự kiện (chẳng hạn như không nói rõ ai là người sinh ra Chí và hoàn cảnh sống, tâm trạng của người mẹ ấy ra sao khi từ bỏ đứa con), Nam Cao còn sử dụng kĩ thuật hồi cố. Biện pháp này được trao cho người kể và buộc người kể trở thành người thông suốt hết mọi góc ngách trong đời Chí. Quả thật, lí lịch của Chí Phèo dần hiện lên rõ nét qua lời kể điềm tĩnh đầy chất suy tư: “Một anh đi thả ống lươn...”

Nhờ đoạn hồi cố này mà người đọc không chỉ nhận biết rõ hoàn cảnh thương tâm của Chí mà còn thấu hiểu trọng tâm câu chuyện được đặt ở đâu. Nếu làm phép thống kê, ta thấy đoạn kể về quá khứ của Chí trước khi bị huỷ hoại nhân tính “hắn vừa đi vừa chửi” là vô cùng ngắn (chưa đến một trang) so với đoạn miêu tả Chí trong sự tha hoá (khoảng 20 trang). Hơn nữa, ngay từ lúc mở đầu, hình ảnh Chí Phèo “vừa đi vừa chửi” đã bao hàm thông báo của người kể rằng câu chuyện bắt đầu bằng một con người không bình thường nữa. Trọng tâm truyện đặt vào khát vọng hoàn lương chứ không phải vào quá trình tha hoá. Thế nhưng, với tư cách là một nhà hiện thực cần mẫn, Nam Cao vẫn cố tái hiện lại quá khứ của Chí Phèo để báo cho người đọc biết vì sao Chí Phèo ra nông nổi này. Hoàn cảnh nghiệt ngã của xã hội đã tiếp tay cho Bá Kiến trong việc làm biến chất Chí Phèo.

Tuy nhiên, cấu trúc bề mặt văn hàm chứa một ý đồ nghệ thuật vượt ra ngoài khuôn khổ tái hiện trọn vẹn cuộc đời Chí. Người kể dùng quá khứ của Chí Phèo đó để đối chiếu với nhiều cảnh ngộ tương tự quá khứ của Chí. Đây chính là cuộc đời của Binh Chức và Năm Thọ. Lời kể nghe chừng dễ dãi ngỡ như gặp đầu kẻ đó song lại chuyển tải một kĩ thuật tự sự bậc thầy: đồng quy nhiều số phận để nói rằng trong xã hội ấy Chí Phèo không phải là cá biệt.

Ba cuộc đời trong quá khứ đó tạo ra ba tầng truyện hay ba tuyến cốt truyện: truyện về Năm Thọ, truyện về Bình Chức và truyện về Chí Phèo. Ngoài ra, truyện còn có Tự Lãng sống một mình vì con gái chứa hoang bỏ lão mà đi. Nguyên nhân dẫn đến các cảnh đời bi thương của họ ít nhiều đều xuất phát từ chuyện đàn bà. Năm Thọ thì đưa vợ con ra làm cái cớ để uy hiếp Bá Kiến: kẻ dám giết vợ con mình thì đâu có chùn tay trước người khác. Bình Chức thì cũng đưa vợ con ra đe dọa Bá Kiến. Nhưng lí do thì khác với Năm Thọ. Bình Chức ngầm đổ tội Bá Kiến tiêu tiền của mình gửi về cho vợ. Bá Kiến phải nhong họ. Chí Phèo thì lại là nạn nhân của Bá Kiến. Ông ta ghen Chí vì Chí bị bà Ba bắt bóp đùi. Như thế nền tảng của cốt truyện hay của xung đột cơ bản của Chí Phèo là chuyện đàn ông – đàn bà. Từ đây các xung đột xã hội hiện lên. Đây là điểm đặc biệt trong xung đột của Chí Phèo. Nó giải thích tại sao khi những quan hệ xã hội đã thay đổi thì Chí Phèo vẫn còn được tiếp tục đón đọc.

Câu 2

Trong xu thế hội nhập toàn cầu hiện nay, sự cạnh tranh sản xuất và tiêu thụ giữa các quốc gia ngày càng khốc liệt hơn bao giờ hết. Là một nước chưa đạt trình độ phát triển cao, hàng Việt Nam hầu như khó có cơ hội cạnh tranh sòng phẳng với hàng hóa của các quốc gia khác. Thêm nữa, những năm gần đây, xu hướng nhập hàng ngoại với giá rẻ (chủ yếu là hàng Trung Quốc) ít nhiều đã gây khó khăn cho hàng hóa sản xuất trong nước. Trước thực tế đó, nhằm thúc đẩy hơn nữa quá trình phát triển sản xuất quốc nội, Bộ Chính trị đã triển khai cuộc vận động “Người Việt Nam ưu tiên dùng hàng Việt Nam”. Chủ trương này được xem là thêm “liều thuốc bổ” tiếp sức cho doanh nghiệp Việt lấy lại niềm tin của người tiêu dùng trong nước.

“Người Việt Nam ưu tiên dùng hàng Việt Nam” không chỉ là chuyện tiêu thụ hàng hóa, thúc đẩy sản xuất mà còn góp phần thay đổi nhận thức của người tiêu dùng đối với hàng Việt nhằm phát huy lòng yêu nước, ý chí tự lực, tự cường, xây dựng văn hóa tiêu dùng của người Việt Nam và sản xuất ra nhiều hàng Việt có chất lượng cao, giá thành cạnh tranh đáp ứng nhu cầu tiêu dùng của thị trường trong nước và xuất khẩu.

Ý nghĩa của cuộc vận động này không chỉ thể hiện lòng yêu nước, nét đẹp trong văn hóa tiêu dùng của người Việt Nam mà còn xây dựng được thương hiệu quốc gia cho nhiều sản phẩm, hàng hóa Việt Nam.

Cuộc vận động này không hề chủ trương phát động bảo hộ mậu dịch, bài trừ hàng ngoại hay đóng cửa nền kinh tế. Cuộc vận động sẽ tạo điều kiện thuận lợi cho sản xuất trong nước, cho hoạt động và phát triển của doanh nghiệp Việt Nam nhưng không phải là buộc người tiêu dùng trong nước phải mua hàng hóa sản xuất trong nước với chất lượng thấp, giá cao.

Bởi vậy, cùng với tuyên truyền vận động mọi người Việt Nam ưu tiên dùng hàng Việt Nam, điều hết sức quan trọng, có ý nghĩa quyết định lâu dài là các doanh nghiệp Việt Nam phải không ngừng cải tiến, nâng cao chất lượng, hạ giá thành, nâng cao sức cạnh tranh của sản phẩm, xây dựng được thương hiệu quốc gia cho nhiều sản phẩm hàng hóa Việt Nam.

Cuộc vận động về bản chất là nhằm phát huy hơn nữa tiềm lực kinh tế của đất nước. Bên cạnh đó, nó còn khơi dậy hơn nữa tinh thần dân tộc, niềm tự hào dân tộc, cũng như ý thức trách nhiệm của mỗi một công dân đối với đất nước.

Câu 3

Tống biệt hành là bài thơ hay nhất của Thâm Tâm và được nhiều nhà nghiên cứu xem là một trong những bài thơ tiêu biểu bậc nhất cho phong trào Thơ mới. “Đọc *Tống biệt hành* ta thấy sống lại cái không khí riêng của nhiều bài thơ cổ. Điều thơ gấp. Lời thơ gắt. Câu thơ rắn rỏi, gân guốc. Không mềm mại uyển chuyển như phần nhiều thơ bây giờ. Nhưng vẫn được chút băng khuâng khó hiểu của thời đại” (Hoài Thanh).

Giải thích sự “khó hiểu” ấy, nhà nghiên cứu Trần Hữu Tá cho rằng: “*Khó hiểu* vì trong hoàn cảnh đất nước bị thực dân thống trị, nhân dân mất tự do nên nhà thơ không thể nói rõ tâm trạng thực...”.

Ghi nhận đóng góp của Thâm Tâm, bằng cách đặt trong dòng chảy của Thơ mới và nhìn nhận dưới góc độ “tinh thần dân tộc”, Phan Cự Đệ viết: “Từ 1940 trở về sau, tinh thần dân tộc trong Thơ mới yếu dần đi. Một vài nhà thơ tìm cách lãng mạn hoá, hiện đại hoá những mối tình trong lịch sử (...). Thắng hoặc đó đây có nói đến tinh thần dân tộc thì lại là một thứ chủ nghĩa dân tộc hẹp hòi, thiển cận. Còn lại một chút gì có lẽ ở Thâm Tâm, Trần Huyền Trân, những thi sĩ có chịu ít nhiều ảnh hưởng của Văn hoá Cứu quốc bí mật. Trong một số bài thơ của họ có phảng phất nỗi đau buồn của người nghệ sĩ không có tự do, không có tổ quốc (*Độc ca hành*, *Chiều mưa xứ Bắc* của Trần Huyền Trân, *Tống biệt hành*, *Can trường hành* của Thâm Tâm).

“Tuy nhiên, hình ảnh những chiến sĩ yêu nước thoát li gia đình đi hoạt động bí mật trong *Tống biệt hành*, *Độc ca hành* vẫn mang dáng dấp của người li khách, một sáng qua sông không hẹn ngày trở lại hay vẫn mang cái tâm sự u uất, cô đơn của một kẻ độc hành trên miền biên ải heo hút...”.

Đến với những bài thơ thuộc hàng tinh hoa như *Tống biệt hành*, ta luôn có thể đọc, giải mã được nhiều văn bản trên văn bản gốc. Những bài thơ kiểu này thì luôn quy tụ nhiều kĩ thuật viết. Những kĩ thuật đó sẽ mở đường để độc giả đi vào chiều sâu tâm thức, nắm bắt và khám phá ma lực ngôn từ thơ.

Thuộc chương trình giảng văn chính thức của lớp 11, *Tống biệt hành* thu

hút được sự quan tâm của nhiều nhà nghiên cứu. Bài thơ là một trong số những tác phẩm gây nhiều tranh cãi. Nào là có sông hay không có sông, hoàng hôn trong mắt ai, li khách đi vì mục đích gì, một chủ thể trữ tình hay hai... Bài viết này sẽ đưa ra kiến giải của riêng mình..

Một dạo, khi dự giờ giảng bình *Tống biệt hành* đến những câu,

Bây giờ mùa hạ sen nở nốt

Một chị, hai chị cùng nhu sen

Khuyên nốt em trai dòng lệ sót,

Tôi chợt băn khoăn bởi lời phân tích: Chị của người ra đi đã già lại lắm gian nan như sen cuối mùa nên nước mắt cũng không còn nhiều, chỉ sót lại vài dòng đưa tiễn. Dẫu biết rằng lời giảng nghe chưa thật hết ý nhưng để cất nghĩa rành rẽ một cách thuyết phục quả không phải dễ. Vấn đề cứ canh cánh mãi suốt mấy năm qua. Tình cờ trên chuyến tàu lửa hồi hương, tôi là người được bạn bè đưa tiễn. Giây phút biệt li, dẫu không có sông, bạn tôi vẫn khẽ ngâm: "Đưa người"... nghe nao lòng. Bỗng tiếng còi ngân lên, câu thơ "người đi" hoà theo nhịp tàu lắc lư, tâm trạng của người đi và, tâm trạng của người đưa tiễn mà tôi đã thực hiện nhiều lần trước đó, hội nhập lại để bùng lên những sắc màu: "không đưa sang sông", "không thăm, không vàng vọt", "mẹ thà", "chị thà", "em thà", "hơi rượu say"... Chính giây phút bùng nổ đó chợt trôi dạt trong tôi những xúc cảm phân tán về hai hướng, đi hay ở giăng xé, trì nín lẫn nhau. Tôi không hiểu đấy là tình cảm thực hay âm điệu của bài thơ gieo vào lòng con khủng hoảng. Trấn tĩnh lại, chợt nhận ra rằng chính các hình ảnh sắc màu tâm trạng lưỡng hoá (lưỡng phân) của bài thơ đã mang lại cho tôi cảm giác ấy. Tôi nhắm đọc rồi tự nhủ: hãy thử tiếp cận *Tống biệt hành* từ góc độ lưỡng hoá. Và đây có thể tôi giải quyết được niềm vướng mắc mà bao năm đã trót đa mang.

Ai bảo Thâm Tâm không đưa *người ấy* khi chỉ căn cứ vào điểm dừng chân ở phía bên này sông? Tôi gọi đây là dòng độc thoại nội tâm mang tính lưỡng phân. Tính chất lưỡng phân này được bộc lộ qua hầu hết các hình tượng thơ. Trước tiên là ánh nắng, "không thăm, không vàng vọt" và cả cái dòng sông kia, dòng sông mà ta có thể bảo có hay không có trong thơ cũng đều được cả.

Dòng sông mang tính ước lệ, thường xuất hiện với những cuộc tiễn đưa trong thơ cổ ấy dường như cũng xui hohn người phân vân giữa hai bờ có, không:

Đưa người ta không đưa sang sông

Sao có tiếng sóng ở trong lòng?

Khổ thơ đầu mang hohn của toàn bài thơ. Đây là lời tự vấn của tác giả, của tôi

- trứ tình, của cái ta xuất hiện sau này. Dòng tâm trạng ấy dùng dằng biết bao: “không đưa... sao có”, “không thăm... sao đây”. Những cái không ấy dồn hết lại để đặc tả tấm lòng xót xa trước giờ li biệt. Tâm sự ngổn ngang, mang mang giữa bao tiếng đời buồn vui mê đắm ấy hoà trong sắc trời chiều, oái oăm thay lại “không thăm” mà cũng “không vàng vọt” như điểm tô thêm nỗi da diết của cuộc chia li. Thà cứ hãy vàng đi, thăm đi thì cuộc tiễn đưa chưa chắc đã tái tê nhường ấy. Đến cả cái sự lưỡng phân giữa “không... sao có”, “không... sao đây”, đặc sắc không không kia cũng càng làm cho đoạn trường thêm phần ảo não, hoá ra sắc màu ấy phải đâu của đất trời mà của lòng người bị thương cất lên giùm trời đất.

Toàn khổ thơ là sự chuyển hoá hay ngưng tụ của thời gian, không gian giữa muôn tiếng lòng kẻ ở người đi. Tiếp đến, “Đưa người ta chỉ đưa người ấy”, thế thì còn bao nhiêu người nữa? Trần Đình Sử có một phát hiện thú vị rằng khi thi nhân đưa “người ấy” tức là đã khám phá ra cái phần con người yếu đuối trong con người tráng chí của người ra đi. Có nghĩa thi nhân đã cảm nhận được con người thứ hai của li khách. Tuy nhiên, ông không triển khai ở câu thơ tiếp, “Một già gia đình một dưng dưng”. Với quan điểm lưỡng hoá, theo tôi, “một” có giá trị như một chủ thể. Như thế trong li khách có cả “con người đời tư” (Pô-xpe-lốp), con người yếu đuối đầy tình cảm của giờ li cách, “một già gia đình” và một con người của chí trượng phu, tôi tạm sử dụng từ của Pô-xpe-lốp, “con người thế sự” ra đi lạnh lùng không hề vương vấn: “một dưng dưng”.

Người ra đi mang chí lớn đối nghịch với con đường nhỏ, khứ không hồi, hoài bão và thực trạng, tâm thức và ý thức, có rằng không, nói rằng im: xung đột.

Buồn từ chiều hôm trước lan toả đến chiều hôm sau, “bây giờ mùa hạ”, thoát đã sang hè. Thời gian của thi ca, của tâm tưởng, của đồng hiện, đồng quy; là khoảnh khắc song cũng là chuỗi tiếp nối. Để rồi “sáng hôm nay”: “trời chưa mùa thu”. Mấy ai diễn tả được sắc trời thu? Mà đây vẫn chưa là thu bởi mùa hạ còn nặng mối tơ lòng. Nỗi buồn chia xa day dứt cả trời lá rụng nên “tươi lấm thay” không mang lại niềm vui mà vẻ tươi tắn đã vội chìm trong màu xa xứ.

Không khí hào hùng của bài thơ được gợi lên từ những gam màu - không - buồn: nắng không thăm, không vàng vọt, mắt trong, mắt biếc, trời tươi... nhưng trên nền hoạ cảnh đó là tâm cảnh ngược lại. Ngược từ cái tú “không đưa sang sông” đến cả ánh hoàng hôn của trời chiều đắm thăm trong mắt của li khách, của người đưa tiễn. Lấy ít - cái - buồn đối chọi nhiều - cái - buồn nhưng buồn ấy là buồn thật, buồn đến triu cả hồn thơ nên nét kiêu bạc không lẩn vượt lòng sầu cảm.

Ngẫm cho cùng, *Tống biệt hành* là bài thơ đối thoại lại lối *hành cổ* song đây chính là điểm thành công tuyệt vời của Thâm Tâm, đến mức bài thơ vừa vang vọng âm hưởng trầm hùng trên cái nền cơ bản là nỗi xót xa li biệt, nỗi cô đơn thoáng chút bất cần vừa mang cả niềm ao ước được dâng hiến, yêu đời đến man mác cả trời chiều trong phút lâm hành của lớp thanh niên trưởng thành trong thời đất nước gặp nguy khốn.

Vậy thì cái đôi *mắt trong* kia có hàm chứa về “dùng dưng” không? Bảo rằng có thì đúng nhưng tuyệt nhiên xem đây là dấu hiệu riêng của “dùng dưng” thì chưa hẳn. Hai chữ *trong* ở câu thơ này giữ hai chức năng ngữ pháp khác nhau. Nếu chữ *trong* đầu nghiêng về hướng *định vị* thì chữ *trong* thứ hai mang nhiều chức năng ngữ pháp hơn. Trước hết, theo nghĩa đen, *trong* (ở *mắt trong*) là tính từ, ngược với đục, biểu hiện sự tinh khiết. *Mắt trong* thường được dùng để diễn tả sự trong trắng, ngây thơ, chưa vương nhiễm bụi trần. Vậy thì mắt ấy phải là mắt trẻ thơ hay mắt của người mới len bước vào đời. Đặt ở cuối khổ thơ đầu, *mắt trong* thường được hiểu là của người ra đi. Căn cứ theo nét nghĩa nguyên khởi trên thì người ra đi ấy trẻ lắm mà hề đã *trẻ* và có chí thì chí ấy thật lớn nhưng lúc lên đường thì nỗi lưu luyến của người chưa từng trải cũng thật đậm đà, bịn rịn... Điều này có cơ sở vì khi *Tống biệt hành* ra đời vào năm 1940 thì Thâm Tâm mới 23 tuổi.

Mắt trong, như trên đã nói, phần nào đã diễn tả ý tưởng “dùng dưng”. Vậy thì nội hàm của chữ *trong* ở đây đã có vấn đề. Nó đâu còn tuân theo nghĩa gốc là “trong trẻo” nữa. *Mắt trong*, theo cách hiểu này, gọi nên ý nghĩa quyết chí ra đi.

Nhưng hiểu như thế đã cạn ý chưa? Cùng đọc lại câu thơ, “Sao đây hoàng hôn trong mắt trong?”. Phải nhìn vào mắt nhau thì mới phát hiện ra hoàng hôn. Vậy hoàng hôn trong mắt ai? Chí của người ra đi thôi ư? Tôi e là chưa đủ mà phải còn là của người đưa tiễn (thậm chí là của cả em nhỏ nữa bởi *mắt biếc* ngây thơ của em thì rất gần với *mắt trong*). Thì ra chữ *trong* ở đây đâu chỉ riêng *định tính* mà còn cả *định vị*: thấy hoàng hôn sâu thẳm trong mắt nhau. Cái diệu của chữ *trong* kia là đã tồn tại trên đường phân giới ấy, vừa mang nghĩa “trong trẻo”, “dùng dưng” vừa mang nghĩa “trong ngoài”. Kể ở người đi đều buồn cả. Khổ thơ bốn câu thực chất chỉ là hai câu hỏi, tự vấn lòng:

- Đưa người, ta không đưa sang sông! Sao có tiếng sóng ở trong lòng?
- Bóng chiều không thấm, không vàng vọt, sao đây hoàng hôn trong mắt trong?

Đã nhủ lòng không xao động nhưng sao cứ hoài thốn thức? Tại cái “bóng chiều” kia chẳng? Không có hoàng hôn mà lại hoàng hôn. Không có sông mà lại thấy tiếng sóng. Đúng là sóng lòng. Tĩnh ở đây mà tâm cũng ở đây. Yếu tố, đừng cảm cũng từ bấy nhiêu mà ra. Sự tri nưu bất lực và cả hùng tráng ra

giữ nổi, cũng như em khi đã đăng trình. Tôi chẳng quan tâm đến mục đích của cuộc ra đi (và có quan tâm cũng chẳng thể bởi thi nhân có nói gì đâu). Chỉ biết sự dùng dằng của người đi kẻ ở, kẻ ở người đi tạo nên nét cá biệt cho nghệ thuật thơ. Giá trị thẩm Mĩ ấy không chiếu rọi cho một mục đích cụ thể (có lẽ ban đầu thì khác) mà sẽ đứng cho bất kì cuộc tiền đưa nào.

Sau cùng thi nhân xuống thuyền sang sông trên ánh nắng không còn giữ được màu trinh nguyên nữa, để con đường hẹp trước mặt rộng thêm, dài thêm, cho chí lớn chìm vào miền đau, và cô đơn trong lòng lữ khách hoà thành tiếng nấc nghẹn ngào buồn đa diết trên hành trình đi vào miền tâm thức của ý tưởng lan truyền vượt qua khoảng dừng của ngôn từ câu chữ, tôi biết Thâm Tâm trong nhịp hành tống biệt sẽ còn đi rất xa.

ĐỀ 35

Câu 1: Nêu xuất xứ, nội dung chính (kịch *Vũ Như Tô*) và ý nghĩa nhan đề đoạn trích "Vĩnh biệt Cửu Trùng đài" của Nguyễn Huy Tưởng.

Câu 2: Văn thơ Nguyễn Đình Chiểu vẫn không xa lạ với giới trẻ ngày nay, và việc học những tác phẩm như *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* của ông ở nhà trường là rất bổ ích. Anh (chị) hãy viết một bài văn nghị luận bày tỏ ý kiến của mình về văn đề trên.

Câu 3: Vai trò của những người đàn bà trong đời Chi Phèo. (*Chi Phèo*, Nam Cao)

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Xuất xứ: *Vĩnh biệt Cửu Trùng đài* nằm trong hồi V (*Một cung cấm*) của vở bi kịch lịch sử *Vũ Như Tô*, viết xong vào mùa hè năm 1941.

Nội dung chính của tác phẩm *Vũ Như Tô*: Kiến trúc sư tài ba Vũ Như Tô bị hôn quân Lê Tương Dực bắt xây dựng Cửu Trùng đài để làm nơi hưởng lạc với các cung nữ.

Là nghệ sĩ chân chính, bất chấp lời đe dọa tính mạng của Lê Tương Dực nhưng Vũ Như Tô vẫn không chịu xây dựng Cửu Trùng đài cho y. Cung nữ Đan Thiềm thuyết phục Vũ Như Tô nên lợi dụng quyền thế và tiền bạc của tên hôn quân để xây dựng cho đất nước một tòa lâu đài kì vĩ khiến nghìn năm sau người đời còn ngưỡng mộ.

Vũ Như Tô chấp nhận xây đài. Ông dồn hết tâm trí để dựng lên tòa đài thật uy nghi, tráng lệ. Việc xây đài của ông vô tình đã gây nên biết bao tai họa cho

Quan niệm sáng tác văn chương của Nguyễn Đình Chiểu hoàn toàn thống nhất với quan niệm làm người, “văn tức là người”, văn thơ phải là vũ khí chiến đấu của người chiến sĩ: “Đâm mấy thằng gian bút chẳng tà”.

Trong cuộc quyết chiến chống thực dân Pháp xâm lược, thơ văn Nguyễn Đình Chiểu đã phản ánh kịp thời và làm sống lại phong trào kháng chiến chống Pháp kiên cường, bền bỉ của người dân Nam Bộ trong thời điểm lúc bấy giờ.

Bài thơ “Chạy Tây” của ông tái hiện cảnh nước mất nhà tan khi quân Pháp kéo đến:

Bỏ nhà lữ trẻ lơ xơ chạy

Mất ổ bầy chim nháo nhác bay.

Tác phẩm của Nguyễn Đình Chiểu còn là những bài ca ngợi ca những người chiến sĩ dũng cảm, đồng thời cũng là lời than khóc cho những anh hùng thất thế đã bỏ mình trong cuộc chiến đấu vì nước, vì dân.

Thơ văn Nguyễn Đình Chiểu phản ánh hơi thở nóng hổi của cuộc chiến chống Pháp giai đoạn đầu. Tác phẩm của ông có sức cổ vũ mạnh mẽ cho cuộc chiến đấu chống thực dân.

“Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc” là tác phẩm tiêu biểu cho mảng thơ văn Đồ Chiểu khi đất nước có giặc ngoại xâm. Với tác phẩm này, lần đầu tiên trong văn học thành văn, hình tượng người nông dân nghĩa sĩ đi vào văn học với tất cả phẩm chất, chí khí tốt đẹp vốn có của họ: “Muoi năm công võ ruộng, chưa chắc còn danh nổi như phao; một trận nghĩa đánh Tây, tuy là mất tiếng vang như mõ”.

Hành động của nghĩa quân Cần Giuộc xuất phát từ lý do bị dồn nén trong tâm trạng người dân mất nước. Nguyễn Đình Chiểu cảm được tâm lý ấy: “Bữa thấy bông bong che trắng lớp, muốn tới ăn gan; ngày xem ống khói chạy đen sì, muốn ra cắn cổ... Tấc đất ngọn rau ơn chúa, tài bồi cho nước nhà ta; Bát cơm manh áo nợ đời, mắc mớ chi ông cha nó”.

Truyện *Lục Vân Tiên* vẫn mãi là một bài ca hào hùng mà thiết tha về lí tưởng đạo đức của nhân dân, ca ngợi những con người trọng nghĩa, khinh tài, luôn phấn đấu vì nghĩa lớn.

Tác phẩm văn chương lớn chỉ có thể sinh ra từ những tâm hồn lớn, từ những thời đại lớn. Những câu văn, văn thơ đó chính là bầu nhiệt huyết của nhà thơ trào ra thành chữ nghĩa.

Nhân cách của Nguyễn Đình Chiểu là một minh chứng sống động về chủ nghĩa anh hùng của dân tộc. Cuộc đời dù nghiệt ngã, nhưng sự nghiệp của con người ấy không vì thế mà buông xuôi theo số phận. Vượt qua số phận để đứng vững trước sóng gió của cuộc đời, chính là thái độ sống có văn hóa, có nhân cách cao đẹp của Nguyễn Đình Chiểu.

dân. Để có kinh phí xây dựng, triều đình đã tăng sưu thuế, bắt thợ giỏi, trù trệ nặng nề những người chống lệnh. Dân chúng căm phẫn vua vì làm cho dân cùng, nước kiệt. Thợ căm thù Vũ Như Tô vì ông cho chém những người bỏ trốn và vì có nhiều người chết do tai nạn.

Đài gần xây xong thì cũng là lúc mâu thuẫn giữa các bên trở nên sâu sắc, không thể điều tiết. Lợi dụng tình hình đó, quân công Trịnh Duy Sản cầm đầu phe đối lập trong triều dấy binh nổi loạn, giết chết Lê Tương Dực, Vũ Như Tô, Đan Thiềm và thiêu hủy Cửu Trùng đài.

Vở kịch lấy cốt truyện từ lịch sử, dưới thời phong kiến trong khoảng 1516-1517. Nhưng mục đích của nó không tái hiện lịch sử và đề cao tinh thần, đạo đức của dân tộc,... như loại kịch lịch sử thường làm mà hướng vào bi kịch của nghệ sĩ Vũ Như Tô, người dựng xây cái đẹp và tận mắt chứng kiến sự hủy diệt cái đẹp đó.

Ý nghĩa nhan đề của đoạn trích: *Vĩnh biệt Cửu Trùng đài* cũng là vĩnh biệt vẻ đẹp cao siêu, lí tưởng mà con người (trong những hoàn cảnh nhất định) khó lòng đạt tới. *Vĩnh biệt Cửu Trùng Đài* cũng nhằm kết thúc mọi cán thán, hận thù của con người do nó mà trở nên lao khổ hay độc ác. Nhan đề tác phẩm chứa đựng nhiều ẩn ý nhưng cũng là một lời chào vĩnh biệt trực tiếp sự hủy diệt của đài Cửu Trùng.

Câu 2

Nguyễn Đình Chiểu là một trí thức Nam Bộ bất khuất. Ông là tấm gương chói ngời về tinh thần yêu nước và lòng căm thù giặc sâu sắc. Cả cuộc đời và văn nghiệp, ông đều dành trọn cho quê hương, đất nước.

Nguyễn Đình Chiểu là một con người Việt Nam trọng đạo lý, nặng tình người, yêu ghét rõ ràng, khen chê dứt khoát. Vì hạnh phúc no ấm của con người, ông sẵn sàng hy sinh, xả thân không màng danh lợi. Vì đời, ông chấp nhận mọi thử thách trước khó nghèo, khổ cực, không màng phú quý, không sợ uy vũ, không khuất phục cường quyền:

Sự đời thù khuất đôi trông thịt

Lòng đạo xin tròn một tấm gương

Trong hoàn cảnh đất nước gặp nguy khốn, không ít kẻ đã hèn nhát đầu hàng kẻ thù, phản bội đất nước. Nguyễn Đình Chiểu biểu lộ thái độ khinh miệt bọn người đê hèn ấy:

Dù đui mà giữ đạo nhà

Còn hơn có mắt ông cha không thờ.

Dù đui mà khởi danh nho

Còn hơn có mắt ăn dơ tanh rình.

Quan niệm sáng tác văn chương của Nguyễn Đình Chiểu hoàn toàn thống nhất với quan niệm làm người, “văn tức là người”, văn thơ phải là vũ khí chiến đấu của người chiến sĩ: “Đâm mấy thằng gian bút chẳng tà”.

Trong cuộc quyết chiến chống thực dân Pháp xâm lược, thơ văn Nguyễn Đình Chiểu đã phản ánh kịp thời và làm sống lại phong trào kháng chiến chống Pháp kiên cường, bền bỉ của người dân Nam Bộ trong thời điểm lúc bấy giờ.

Bài thơ “Chạy Tây” của ông tái hiện cảnh nước mất nhà tan khi quân Pháp kéo đến:

Bỏ nhà lữ trẻ lơ xơ chạy

Mất ổ bầy chim nháo nhác bay.

Tác phẩm của Nguyễn Đình Chiểu còn là những bài ca ngợi ca những người chiến sĩ dũng cảm, đồng thời cũng là lời than khóc cho những anh hùng thất thế đã bỏ mình trong cuộc chiến đấu vì nước, vì dân.

Thơ văn Nguyễn Đình Chiểu phản ánh hơi thở nóng hổi của cuộc chiến chống Pháp giai đoạn đầu. Tác phẩm của ông có sức cổ vũ mạnh mẽ cho cuộc chiến đấu chống thực dân.

“Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc” là tác phẩm tiêu biểu cho mảng thơ văn Đồ Chiểu khi đất nước có giặc ngoại xâm. Với tác phẩm này, lần đầu tiên trong văn học thành văn, hình tượng người nông dân nghĩa sĩ đi vào văn học với tất cả phẩm chất, chí khí tốt đẹp vốn có của họ: “Muoi năm công võ ruộng, chưa chắc còn danh nổi như phao; một trận nghĩa đánh Tây, tuy là mất tiếng vang như mõ”.

Hành động của nghĩa quân Cần Giuộc xuất phát từ lý do bị dồn nén trong tâm trạng người dân mất nước. Nguyễn Đình Chiểu cảm được tâm lý ấy: “Bữa thấy bông bong che trắng lớp, muốn tới ăn gan; ngày xem ống khói chạy đen sì, muốn ra cắn cổ... Tấc đất ngọn rau ơn chúa, tài bồi cho nước nhà ta; Bát cơm manh áo nợ đời, mắc nợ chỉ ông cha nó”.

Truyện *Lục Vân Tiên* vẫn mãi là một bài ca hào hùng mà thiết tha về lí tưởng đạo đức của nhân dân, ca ngợi những con người trọng nghĩa, khinh tài, luôn phấn đấu vì nghĩa lớn.

Tác phẩm văn chương lớn chỉ có thể sinh ra từ những tâm hồn lớn, từ những thời đại lớn. Những câu văn, văn thơ đó chính là bầu nhiệt huyết của nhà thơ trào ra thành chữ nghĩa.

Nhân cách của Nguyễn Đình Chiểu là một minh chứng sống động về chủ nghĩa anh hùng của dân tộc. Cuộc đời dù nghiệt ngã, nhưng sự nghiệp của con người ấy không vì thế mà buông xuôi theo số phận. Vượt qua số phận để đứng vững trước sóng gió của cuộc đời, chính là thái độ sống có văn hóa, có nhân cách cao đẹp của Nguyễn Đình Chiểu.

Câu 3

Trong tác phẩm, đời Chí xê dịch và biến thiên cơ bản bởi tay hai người phụ nữ, chưa kể người đã sinh ra Chí mà đến cả Chí cũng không biết. Thoạt tiên, là bởi bà Ba *dâm dặt* và sau cùng là bởi Thị Nở *dở hơi*. Sự kết hợp với hai người phụ nữ bất bình thường là dấu hiệu cho thấy bi kịch của đời Chí, bi kịch được đánh tức bởi bản năng *tính dục* trong con người. Với bà Ba, Chí rơi vào đường tù tội. Với Thị Nở, Chí lại được làm người. Ở hai chặng của cuộc đời, Chí được người kể nhấn mạnh đến sự *tự ý thức* của nhân vật. Với bà Ba, Chí thấy nhục. Với Thị Nở, Chí muốn sống, muốn làm lại cuộc đời. Nhưng cho dầu sự nhận thức có được nhấn mạnh đến đâu chăng nữa thì bao giờ cuộc đời Chí cũng phát triển theo chiều ngược lại:

- Ý thức về nhân phẩm (cảm thấy nhục khi bóp đùi bà Ba, lẻ ra được ngợi ca) thì bị tống vào tù.

- Khao khát hoà nhập cộng đồng (muốn lấy Thị Nở, xao xuyến khi nghe tiếng người trên đê) thì phải tự sát.

Bi kịch của Chí Phèo trên bề mặt vì thế là *bi kịch của nhận thức* mà sự bế tắc trong hành động dẫn đến cái chết đầy bạo lực cuối truyện là đỉnh điểm. Bi kịch đó bị chi phối ở tầng sâu là sự thức tỉnh nhân cách mà cú huých để nhân cách, lương tri Chí sống lại là cú huých đến từ sự thức tỉnh bản năng *tính dục*. Cú huých đến từ một người đàn bà. Xem ra, những người đàn bà đóng vai trò vô cùng quan trọng trong cuộc đời Chí Phèo.

Nếu không có cuộc gặp gỡ tình cờ giữa Chí và Thị Nở bên bờ sông hôm đó thì chẳng thể nào có được một Chí Phèo có khả năng *khóc*. Bối khóc là dấu hiệu chính xác nhất của sự khôi phục nhân tính. Trước đây, Huy-gô cũng đã sử dụng chi tiết này để khắc hoạ nhân vật thằng gù Ca-di-mô-đô trong *Nhà thờ Đức bà Pa-ri*. Chí Phèo cũng có xuất xứ giống thằng gù, một đứa bé bị bỏ rơi, xấu ma chê quỷ hờn, nhưng lại sở hữu một thiên tính thiện trong trẻo.

Motíp nhân vật trẻ thơ bị bỏ rơi trong truyện cổ về sau thường được xác nhận (qua những tín hiệu người bỏ rơi cố tình để lại bên nó như tấm khăn, đôi giày chẳng hạn) là con của một gia đình quý phái, giàu có thậm chí là thuộc hoàng tộc. Cuối cùng những đứa bé đó đều có kết cục hạnh phúc và người nuôi nấng chúng vì thế cũng sẽ sung sướng theo. Đây là kiểu truyện nhằm để giáo huấn lòng độ lượng của con người trước những cảnh ngộ thương tâm của những đứa bé bơ vơ bị chối bỏ. Quả thật không ít người từ tâm đã nghe theo luật nhân quả ấy, bị cám dỗ bởi cái kết hạnh phúc bất ngờ đó nên đã vui lòng nhận làm người bảo trợ, nuôi nấng cho những hoàn cảnh đáng thương kia.

Nhưng đây là truyện cổ tích và đây cũng là sự tính toán của phó Giáo chủ nhà thờ Phrô-lô khi quyết định nhận nuôi thằng gù. Nhưng kết cục của thằng gù lẫn Chí Phèo đều không thể giống như truyện cổ. Qua bao gian nan, đã sống chân thành, sau khi thức tỉnh nhưng thằng gù và Chí Phèo đều phải chấp nhận một cái chết thương tâm: tự nguyện chết. Chết cho tình yêu được thiên thu vĩnh hằng (Ca-di-mô-đô). Chết cho lương tri con người sẽ luôn tỏa rạng (Chí Phèo). Cả hai đều bắt đầu bằng những giọt nước mắt và đều có liên quan đến những người đàn bà.

Chí Phèo được đánh thức khỏi những cơn say bất tận của mình chưa phải bằng bát cháo hành như bao nhận định bấy lâu mà trước tiên được đánh thức bởi *bản năng giống đực* mà như đã nói chủ yếu là bản năng tính dục. Tiếp đó còn là bản năng nữa là *bản năng bầy đàn*, khao khát được quay về với những *nguyên tắc bầy đàn*. Chí hi vọng Thị Nở “sẽ mở cánh cửa” cho Chí. Chỉ cần thị chấp nhận thì cộng đồng cũng sẽ chấp nhận Chí.

Nhưng vật cản xuất hiện. Bà cô Thị Nở ngăn cản cháu mình vì sự đổ ụp, bởi bà ta chưa được thoả mãn dục tính như mọi phụ nữ bình thường khác: “Cũng có lúc bà tủi cho thân bà. Bà nghĩ đến cái đời dài đằng đặc của bà, không có chồng. Bà thấy chua xót lắm. Bà uất ức, uất ức với ai không biết.” Ẩn ức đó được ngụy trang bằng một loạt những đạo lý cũ mèm: “Người đàn bà đức hạnh (Nam Cao mĩa mai bà ta) thấy cháu bà sao mà đi thế! Thật đốn mạt (...). Ngoài ba mươi tuổi... ai lại còn đi lấy chồng (...). Mà có lấy thì lấy ai chứ?... Đàn ông đã chết hết cả rồi hay sao, mà lại đi đâm đầu lấy một thằng không cha (...). Nhục nhơ là nhục nhơ! Hỡi ông cha nhà bà!”. Lời lẽ viện dẫn để chửi mắng cô cháu thật thấu tình đạt lý quá mức. Trong trường hợp ấy Thị Nở biết phải làm sao? Nhưng tất cả mọi lí lẽ, mọi viện dẫn, mọi lập luận đó đều nhằm để che đậy một động cơ thật của người đàn bà năm mươi tuổi ấy: cũng muốn được chung đụng xác thịt với một người đàn ông cho dẫu đó có là Chí Phèo.

Bản chất của mọi toán tính, mọi hành động và lập luận của các nhân vật trong *Chí Phèo* đều không thoát khỏi những bản năng gốc ấy. Có thể nói, Nam Cao đã thực hiện được sự đối thoại độc đáo giữa những vấn đề xã hội và những vấn đề thuộc về bản chất con người. Ông đã ý thức rất rõ điều này nên trong văn bản khi miêu tả ngôn ngữ và hành động nhân vật, nhà văn đã không ít lần sử dụng lối giễu nhại: “bà tủi thân cho bà”, “bà gào lên như con mẹ đại”, “Con người ấy có quyền nói thế, bởi con người ấy năm mươi tuổi rồi, năm mươi tuổi còn ai lấy chồng”...

Như thế vì hai người phụ nữ không được thoả mãn dục tính *libido*, bà Ba và bà cô Thị Nở nên một lần Chí bị tống vào tù và lần khác thì Chí bị đoạn tuyệt quyền làm người, cụ thể ở đây là làm chồng. Như thế nguyên nhân của mọi

xung đột, của mọi vấn đề mang tính xã hội đều xuất phát từ những xung đột rất thâm kín, đầy bản năng của con người. Tầng sâu của dục vọng xác thịt, tuy không được người kể đặc tả nhưng nó là xuất phát điểm để tạo nên chuỗi xung đột tiếp theo, qua đó những vấn đề thời đại, xã hội mới có dịp phát lộ.

Trong số mười hai nhân vật (Chí Phèo, Bá Kiến, Binh Chức, Năm Thọ, Thị Nở, Bà cô Thị Nở, Bà Ba, Con gái Tự Lãng, Đội Tảo, Lí Cường, Mụ hàng rượu, Tự Lãng) xuất hiện trong tác phẩm (trừ một vài nhân vật phụ khác như bà Cả, bà Hai (vợ Bá Kiến), vợ Đội Tảo...) thì *mụ hàng rượu* và *Tự Lãng* tuy được miêu tả trực tiếp trong quan hệ với Chí Phèo nhưng ta khó xác định được hai kiểu bản năng gốc như đã chi phối mười nhân vật còn lại. *Mụ hàng rượu* là nhân vật không quan trọng của tác phẩm nên Nam Cao không tập trung đặc tả. Tuy nhiên, *Tự Lãng* vẫn có vai trò quan trọng trong diễn biến truyện. Có thể xem lão là một *cái tôi đồng dạng* với Chí Phèo. Lão lớn tuổi hơn Chí, lão cô độc vì bảy tám năm nay “vợ lão chết”, “con gái lão chữa hoang bỏ lão đi” (vẫn liên quan đến đàn bà) nên lão buồn (cũng có phần vì dục tính *libido* không được giải tỏa), lão tìm nguồn vui từ rượu. Lão gọi bạn rượu tình cờ Chí Phèo là “Ông bạn lạc đường ở cung trăng”. Triết lí mời rượu của lão là “có giàu có sang, có làm nên ông cả bà lớn nữa, chết cũng không ai gọi là “cụ lớn má”! Lão sống đến hơn năm mươi năm rồi mà chưa thấy một cụ lớn má nào sốt! Chỉ có cái má, cái má đất. Ai chết cũng thành cái má, say sưa chết cũng thành cái má, lo gì?”

Chí Phèo tỏ ra đồng cảm với *Tự Lãng* và gián tiếp *Tự Lãng* giúp Chí thức tỉnh lương tri. “Người ta đứng lên bằng cái gì?”. Câu hỏi băng quơ này lúc đó Chí Phèo chưa trả lời song nó hằn vằn đồng hành trong tâm trí Chí để ngay sau đó, Chí gặp Thị Nở bên bờ sông, ném khoái cảm xác thịt, biết yêu và biết “đứng lên bằng cái gì”. Các nhân vật nữ của *Chí Phèo*, trừ *mụ hàng rượu*, đều liên quan đến vấn đề tình dục. Từ bà Ba, bà Tư đến Thị Nở, bà cô Thị Nở, vợ Binh Chức đến cô con gái của *Tự Lãng* đều phải đối đầu với vấn đề *bản năng gốc* của mình. Ất hẳn, Nam Cao thấu hiểu, thời của ông và cả ngàn năm trước đó, phụ nữ Việt Nam đều bị ấn ức *libido* dày vò do phải khuôn theo lễ giáo phong kiến.

Điểm đặc biệt của thiên truyện là người kể *không miêu tả trực tiếp bà Ba*, trong khi đó thì Thị Nở và bà cô Thị Nở trực tiếp xuất hiện trong tác phẩm. Bà Ba hiện diện qua dòng hồi tưởng của người kể: “Người bà ấy phốp pháp, má bà ấy hây hây.” Nhưng chủ yếu, bà ta vẫn hiện rõ qua dòng hồi tưởng của chính Chí Phèo. Dòng hồi tưởng này được người kể *đọc lại*: “Vả lại bị một con đàn bà gọi đến mà bóp chân! Hẳn thấy nhục hơn là thích, hướng hồ lại sợ (...). Bà thấy xa xôi không được phải làm đến nơi. Bà bảo hẳn rằng: “Mày thực thà quá! Con trai gì hai mươi tuổi mà đã như ông già (...). Chả nhẽ tao gọi mày vào chỉ để bóp chân thế này thôi ư?”.

"Nhưng hần thêm lương thiện". Kí ức của Chí Phèo về bà Ba là kí ức về một phụ nữ nặc nô với tính dục bạo liệt, trơ trẽn. Hần thấy nhục vì đấy chẳng phải là *yêu đương*. Điều đó chứng tỏ, dấu cho được sinh ra nơi cái lò gạch bỏ hoang nhưng *thiên lương* Chí Phèo vẫn trong sáng. Hần vẫn luôn khao khát được sống cuộc đời bình thường "chồng cuốc mướn cây thuê, vợ dệt vải" của một tình cảm yêu thương thực sự. Vậy nên, *hướng thiện* là bản năng cốt lõi ở nhân vật này. Thế nhưng, như nhiều nhà nghiên cứu đã đề cập chính nhà tù thực dân phong kiến đã làm băng hoại thiên lương của Chí.

Trở lại làng Vũ Đại, Chí không có mong ước gì hơn là trả thù Bá Kiến, người gây ra tấn thảm kịch cho đời Chí. Nhưng cách thức Chí Phèo sử dụng để đối đầu với Bá Kiến quả không phải là tối ưu: *rạch mặt ăn vạ*. Mục đích là gây hoạ cho Bá Kiến. Giả thiết đặt ra ở đây là tại sao ngay lần ấy Chí Phèo không đâm chết Bá Kiến mà phải đợi mãi sau này khi bị Thị Nở cự tuyệt, Chí mới hành động? Chí Phèo muốn dùng sức mạnh còn đồ để uy hiếp Bá Kiến nhưng thực chất việc làm của Chí lại bộc lộ sự yếu thế của Chí. Chí phải mượn rượu, khi không có rượu, *cái sọ có hũu* trong Chí trỗi dậy. Thì ra, trước Bá Kiến bao giờ Chí cũng sợ hãi nên ước muốn *xâm hại* để báo thù của Chí sẽ chẳng mang lại kết quả như mong muốn. Cuối cùng, chính nỗi *sợ hãi có hũu* của Chí đã biến Chí thành công cụ trong tay Bá Kiến.

Cần lưu ý, Chí Phèo chỉ gây ra tội lỗi trong lúc say. Say là biện pháp hữu hiệu để Chí chôn vùi ý thức. Chí sợ ý thức thức tỉnh sẽ mang lại cho mình nỗi đau đớn vô bờ. Như thế, nếu tỉnh rượu, ý thức làm người của Chí sẽ trỗi dậy. Nhưng đã trót thành quỷ dữ thì Chí khó có thể được xã hội chấp nhận trở lại vào cộng đồng những con người bình thường. Chí luôn ý thức được điều đó. Chính vì thế bị kịch của Chí diễn ra thường trực và ngay trước khi gặp Thị Nở, Chí đã tự trang bị cho mình một kiểu vô thức mới: *vô thức của sự lãng quên*.

Đánh mất lịch sử, con người không còn là người nữa. Chí không thể không nhớ nỗi tuổi của mình mà không còn khả năng giao tiếp với xã hội. Hần mở miệng ra là chửi. Sống trong lãng quên, Chí muốn tự đánh mất mình. Nhưng khi bản năng tính dục được khơi dậy, Chí mót nổi cuộc đời quỷ dữ của mình với Thị Nở và hi vọng thị sẽ đưa Chí trở về với mọi người. Xem ra, *bản năng hướng thiện* là bản năng có sức mạnh vô song hơn mọi bản năng khác. Nó luôn chờ cơ hội để lên tiếng đòi quyền lợi chính đáng cho bản thân mình. Chí muốn làm người lương thiện.

Nhưng "Ai cho tao lương thiện"... Bởi khi đã được nếm mùi nhục cảm của đàn bà, khi đã biết lắng nghe được tiếng nói của những con người bình thường, khi "nghĩ đến rượu" hẳn biết "rùng mình" thì Chí không còn là quỷ dữ nữa. Hần mềm yếu như trước đây đã từng mềm yếu. Hần ý thức ra rằng hẳn không

phải là *kẻ mạnh* mà “muốn ác, phải là kẻ mạnh”. Do vậy, hẳn không thể nào ác. Hẳn đã biết “hối hận về tội ác”... Hàng loạt nhận thức này đang dần đưa Chí trở lại với cuộc đời, với bản tính thiện sơ khai của nó. *Nếu Thị Nở chấp nhận Chí...*

Nhưng giả thiết ấy sẽ chẳng bao giờ thành hiện thực. Cho dù thị có “kiêu ngạo vì đã cứu sống cho một người,” cho dù thị “thấy ngưỡng ngưỡng mà thích” khi nghĩ đến hai chữ *vợ chồng*... thì thị vẫn chịu khuất phục bởi một bản năng xâm hại tối thượng: *tính đố kỵ của con người*, mà nguy hại thay lại là của người có quyền uy tuyệt đối. Bản năng tính dục trong Thị Nở không thắng được bản năng xâm hại của bà cô. Đây là điểm khác biệt giữa Thị Nở và Chí Phèo. Và đây là nguyên nhân trực tiếp dẫn tới cái chết của Chí. Ở đây ta không thể trách Thị Nở. Bởi ngay từ đầu Nam Cao đã cho thị là người *dở hơi* rồi cơ mà.

Cho đến lúc chết, Chí Phèo không mạnh hơn Bá Kiến. Thậm chí ngay với chính bản thân mình, Chí cũng chẳng mạnh hơn. Hành động của Chí bao giờ cũng *mượn qua hơi rượu*. Vậy nên hành động xâm hại của Chí lại chính là việc *tự xâm hại* chính bản thân mình. Càng lún sâu vào con đường tội lỗi, Chí càng tự huỷ hoại hết nhân tính của mình. Nhưng ngay chính việc mượn rượu để hành động đã nói lên sự khắc khoải về bản thể của kẻ lữ sa cơ này. Xét từ góc độ này, Chí Phèo có nét gần gũi với Giăng Van-giăng của Huy-gô. Cả hai đều là nông dân lương thiện, bị luật pháp bắt công tống vào tù. Nhà tù làm thay đổi tâm tính họ. Sự ruồng rẫy của xã hội càng khiến họ thù hận con người... Đến đây cách giải quyết của Nam Cao khác với Huy-gô và nó cũng cho thấy sự khác nhau cơ bản giữa hai bút pháp hiện thực và lãng mạn. Nếu Huy-gô để Giăng Van-giăng gặp linh mục Mi-ri-en, người đánh thức thiện tính trong Giăng và hướng cuộc đời của người tù khổ sai đang tuyệt vọng ấy sang nẻo thiện, thì Nam Cao để cho Chí Phèo tìm đến rượu và đi trả thù Bá Kiến, một kẻ ác và thế là Chí trở thành kẻ ác. Lô-gích hành động của Chí Phèo là hợp lí nhưng vì thế thiên tính thiện trong con người này càng bị huỷ hoại và không có điều kiện toả sáng.

Bản năng tính dục cũng như bản năng xâm hại trong tác phẩm đều chi phối Chí Phèo theo cả hai mặt tốt và xấu. Vì dục tính của bà Ba mà Chí phải đi tù. Nhưng nhờ sự “hờ hênh” của Thị Nở mà thiên tính thiện trong Chí được đánh thức. Cũng thế, vì bị Bá Kiến xâm hại nên Chí trở thành quỷ dữ làng Vũ Đại, song khi bản chất thiện trong Chí sống lại, Chí đã xâm hại trở lại Bá Kiến, giết chết y để chứng tỏ giá trị làm người của mình sẽ không bị phai mờ.

Tình biện chứng trong vận động tính cách, hành vi của nhân vật thể hiện qua các mặt đối lập đã cho thấy sự am hiểu sâu sắc của tác giả về bản chất của

con người và quy luật vận động tất yếu của xã hội đặt trên sự vận động bản năng trong vô thức của từng cá thể. Bằng cách đặt những nhân vật nữ vào cuộc đời Chi Phèo, Nam Cao đã khám phá được những chiều sâu trong bản tính người. Nam Cao vĩ đại là nhờ ông đã biết khai thác tối ưu những phạm trù cơ bản trong cõi vô thức của con người bên cạnh những vấn đề thuộc về ý thức, nơi người đàn ông và người đàn bà có những quan hệ tự nhiên và quan hệ xã hội đặc biệt phức tạp và đa dạng. Chí Phèo vĩ đại là nhờ cho dù bản thân bị hủy hoại bởi hai bản năng gốc *xâm hại* và *tính dục* từ người khác nhưng anh ta đã biết đứng lên bằng cả hai bản năng đó và sâu xa hơn nữa là bằng sự tinh túy từ cốt cách của mọi bản năng: *bản năng hướng thiện*. Đây là điểm luôn gặp gỡ trong cách nhìn nhận về con người của bất kì cây bút trác tuyệt nào của nhân loại.

ĐỀ 36

Câu 1: Nêu xuất xứ và nội dung chính trong *Dọn về làng* của Nông Quốc Chấn.

Câu 2: Thế nào là một người bạn tốt?

Câu 3: Cảnh quê trong "Chiều xuân" của Anh Thơ.

GỢI Ý LÀM BÀI

Xuất xứ: *Dọn về làng* được sáng tác năm 1950, là bài thơ viết về quê hương tác giả trong những năm kháng chiến chống thực dân Pháp. Sáng tác nổi tiếng này của Nông Quốc Chấn gắn liền với chiến thắng Biên giới hào hùng năm 1950.

Bài thơ được trao giải nhì tại Đại hội liên hoan Thanh niên và Sinh viên Thế giới ở Béc-lin, sau đó được dịch đăng trên tạp chí châu Âu. Bài thơ viết bằng tiếng Tây, do tác giả dịch sang tiếng Việt.

Nội dung chính: Bài thơ tiêu biểu cho mảng thơ có giọng điệu lạ, mảng thơ tiêu biểu cho văn hoá của các dân tộc ít người.

Tác phẩm được sáng tạo trên bối cảnh lịch sử - trữ tình, dựa trên một câu chuyện được kể chân thực: Hôm nay, Cao - Lạng giải phóng, Tây bị tiêu diệt và bị bắt sống, ngày mai người dân về làng dựng nhà, làm nương rẫy, không còn cảnh nhọc nhằn, tang tóc ngày xưa khi Tây đến chiếm làng đốt nhà, giết người. Cả gia đình, làng bản phải chạy trốn chui nhủi trong rừng sâu, người cha anh dũng chống lại kẻ thù, bị chúng giết, gia đình nén đau thương chôn cất sơ sài, nhà thơ cảm hận thể quyết báo thù. Đuối xong kẻ thù, Cao - Bắc - Lạng hân hoan niềm vui chiến thắng, cuộc sống từ nay đổi thay, hạnh phúc đến với mọi nhà, không còn cảnh tang thương đau buồn trước đó, người người làm chủ cuộc sống của mình. Nhà thơ đi bộ đội và hứa với mẹ bao giờ quét sạch kẻ thù xâm lược, sẽ về chăm sóc mẹ.

Là lời người con nói với mẹ, bài thơ trực tiếp bộc lộ cảm xúc, tình cảm của một người con có hiếu, có trách nhiệm với gia đình, làng bản. Cái tôi trữ tình của bài thơ là cái tôi nếm trải, cái tôi trực tiếp cảm nhận những mất mát đơn đau trên đời. Nỗi khổ ải của cái tôi ấy và cả làng bản là do kẻ thù gây ra.

Kẻ thù ở đây là thực dân Pháp. Bài thơ được sáng tác vào gần cuối giai đoạn Pháp quay lại thôn tính nước ta lần nữa. Đồng bào ta, nghe theo lời hiệu triệu của Đảng, Bác Hồ đã dũng cảm đứng lên, kiên quyết bảo vệ nền độc lập. Do vậy, cũng giống mọi bài thơ ra đời trong cuộc chiến tranh ấy và với mục đích là những văn thơ chiến đấu, bao giờ cũng có kết cấu hai mảng đối lập: Ta và Địch.

Ta nhân nghĩa, dũng cảm, kiên cường. Địch thì xấu xa, độc ác, tàn bạo, vô nhân đạo. Nhưng nét sáng tạo ở bài thơ này là không phải bắt đầu theo kiểu "đứng bên này sông sao nhớ tiếc / Sao xót xa như rụng bàn tay" (Hoàng Cầm) mà bắt đầu bằng một chiến thắng và xứ Cao - Lạng "hoàn toàn giải phóng".

Ngay tại thời điểm chiến thắng đó, nhà thơ phóng chiếu cái nhìn lên thực tại, một thực tại hân hoan vô bờ. Chỉ ngày mai thôi mọi người sẽ dọn về làng, về lại với chính cuộc sống đầm ấm yên vui xưa. Cảm xúc thơ là cảm xúc trực tiếp. Hạnh phúc của con người là hạnh phúc ở thực tại, hạnh phúc trước mắt, của tương lai gần.

Hình tượng thơ vẫn được kết cấu theo lối đối lập: Tây bị chết, bị bắt sống hàng đàn tương phản với Vệ quốc quân "đông như kiến, sừng đầy như củi". Đây quả là lối so sánh rất Nông Quốc Chấn. Thông thường, trong văn hoá Kinh Việt, những gì được mang ra so sánh với kiến thì chẳng hề cao cả chút nào. Nhưng với văn hoá Tây Việt, đặc biệt đặt trong ngữ cảnh mộc mạc, thì việc so sánh ấy trở nên bình thường, không mang dáng vẻ hạ bệ. Đây là chuyện núi rừng mà núi rừng thì nhiều kiến, nhiều củi là chuyện hiển nhiên, miễn bàn.

Bằng cách ấy, nhà thơ tái hiện lại cuộc sống chiến đấu oai hùng của dân tộc một cách mới mẻ. Hơn thế nữa, bài thơ giúp người đọc có điều kiện tiếp xúc với một nét văn hoá khác lạ, làm phong phú vốn văn hoá của nước nhà.

Niềm vui chiến thắng bình dị, và ước mơ cũng bình dị:

Sáng mai về làng, sửa nhà phát cỏ

Cây ruộng vườn trồng lúa ngô khoai

Thế nhưng trong sự bình dị đó ẩn chứa những chiêm nghiệm sâu sắc về hạnh phúc của con người. Trong loạn lạc, chiến tranh, trong chết chóc, nô dịch... bỗng chốc được tự do, thoải mái sống trong nhà của mình, lao động đường hoàng trên nương rẫy của mình, thì quả là điều kì diệu vô cùng. Mới hay, hạnh phúc vô biên chỉ đến khi con người vừa trải qua bất hạnh. Còn êm ả đường đời thì cho dù được sống trong hạnh phúc thì mấy ai nào biết!

Bất hạnh mà thi nhân, gia đình và cả quê hương nếm trái chính là sự xâm lăng, tàn phá của thực dân Pháp. Cũng vẫn trù tình theo lối tự sự, nhà thơ cho biết: súng nổ, giặc đến, đốt lán, đuổi dân vào rừng, vợ vết tài sản:

Mẹ đi em chạy tót lên rừng
Lần đi trước, mẹ vẫy con sau lưng
Tay dắt bà, vai đeo đầy tay nải
Bà bị loà mắt không biết lối bước đi.

Người dân không thụ động và cũng không cam chịu trước tội ác đó. Họ đứng lên: "Ta phải chống". Nhưng thế lực mỏng không chống lại kẻ thù, họ hiên ngang, không chịu khuất phục, ngay cả khi phải đối diện với cái chết:

Giặc đã bắt cha con đi, nó đánh
Cha chửi Việt gian, cha đánh lại Tây
Súng liền nổ ngay cùng một loạt
Cha ngã xuống nằm trên mặt đất

Hình tượng người cha ở đây tượng trưng cho những người dân kháng chiến, đứng cảm trước kẻ thù. Bài thơ xây dựng được hệ thống hình tượng ẩn dụ. Nhờ vậy, đã tạo được độ sâu cho ngữ nghĩa thơ. Tương tự, "mẹ" cũng là hình ảnh tượng trưng. Mẹ là quê hương, là tổ quốc. Không phải ngẫu nhiên mà chỉ có cha ngã xuống mà mẹ thì còn lại (Tổ quốc có bao giờ chết đâu?). Và cũng không phải ngẫu nhiên mà nhà thơ chọn cách thể hiện cảm xúc của mình bằng cách thừa với mẹ: "Mẹ! Cao - Lạng hoàn toàn giải phóng".

Vẫn kể lể, nhưng sự mộc mạc ấy lại vô cùng hữu hiệu trong việc diễn tả nỗi đau mất mát. Nhà thơ khóc cho cái chết của cha theo cách giản đơn đến nao lòng: *Cha ơi! Cha không biết nói rồi...*

Sự bi đát chưa dừng lại ở đó. Và đây mới chính là nỗi thấm thía trước cảnh nước mất nhà tan:

Lán anh em rải rác không biết nơi tìm
Không ván, không người đưa cha đi chôn cất
Mẹ tháo khăn phủ mặt cho chồng
Con cởi áo liệm thân cho bố,
Mẹ con ẵm cha đi nằm ở chân rừng
Máu đầy tay, nước tràn đầy mắt...

Nền văn hoá cổ truyền bị giặc xoá bỏ. Nỗi đau vì thế càng đau hơn:

Chúng con còn thơ, ai dạy nuôi
Không ai chống gậy khi bà cụ qua đời!
Mẹ ngồi khóc, con cúi đầu cũng khóc.

Dĩ nhiên là phải trả thù. Nỗi đau biến thành lòng căm hận. Trước tiên là lý thuyết, là lời đe dọa, thề nguyện:

Mày sẽ chết! Thằng giặc Pháp hung tàn

Băm xương thịt mày, tao mới hả!

Nhà thơ không miêu tả trực tiếp việc báo thù diễn ra như thế nào, nhưng niềm vui và sự đổi đời sau chiến thắng Cao - Lạng thì được nói rõ: người dọn về làng, có tiếng trẻ em cười, tiếng ô tô,... Cuộc sống mới đến trong niềm hạnh phúc khôn cùng: "Người nói cỏ lay trong rừng rậm".

"Mặt trời lên" tương phản với cảnh hôm nào "mặt mùng mưa rơi". Cuộc sống sau ngày giải phóng tương phản với cuộc sống thuở còn nô lệ. Con người trở lại làm chủ trên mảnh đất của mình. Con người ấy đầy sức mạnh và đủ tự tin vì đã thấu hiểu phương hướng hành động: "Con đi bộ đội".

Bài thơ kết thúc bằng lời nhắn gửi: "Đuổi hết nó đi, con sẽ về trông mẹ".

Bằng cách đan xen hai lớp tâm trạng, cảm xúc vào nhau (sáu câu đầu miêu tả cảnh giải phóng Cao - Lạng; 31 câu thơ tiếp theo miêu tả tội ác của giặc Pháp và quyết tâm giết thù; 15 câu còn lại tiếp nối mạch cảm hứng hạnh phúc chiến thắng, xây dựng cuộc sống mới từ sáu câu đầu), sử dụng lối diễn đạt mang đậm sắc thái văn hoá Tây, nhà thơ tái hiện những năm tháng đau thương của Tổ quốc và bày tỏ trách nhiệm, bốn phần của mình với mẹ, với quê hương và với Tổ quốc thân yêu.

Câu 2

Ai đó từng nói: Cuộc sống thật bất hạnh khi không có bạn bè! Đúng thế thật. Hãy tưởng tượng một ngày nào đó ta không còn ai là bạn trên đời! Thật khủng khiếp!

Nhưng ai đó cũng nói: Thà không có bạn còn hơn là chơi với những người xấu! Điều này cũng đúng. Nhưng thế nào là người bạn tốt để chúng ta có thể tìm được niềm vui, hạnh phúc trong đời? Có ý kiến cho rằng: Muốn có bạn bè tốt, ta hãy là một người bạn tốt... Điều này cũng đúng.

Bạn tốt là người luôn bên ta, không rời bỏ lúc ta gặp hoạn nạn. Câu chuyện về hai người bạn và chú gấu cho ta rõ nội dung này. Hai người bạn đang đi trên đường, một con gấu bất ngờ xông ra. Người đi trước trèo thoát trên cây. Người đi sau ngã xuống vờ chết. Gấu khịt khịt mấy cái rồi bỏ đi. Người trèo lên cây xuống hỏi: Gấu bảo gì bạn vậy? Người vừa bị bạn bỏ rơi đáp: Gấu nói đừng chơi với kẻ bỏ bạn trong cơn hoạn nạn.

Bạn tốt là người đồng cảm với ta trong nhiều vấn đề. Chẳng hạn người bạn đó thích cùng môn học với ta, thích chơi cùng môn thể thao với sở thích của ta,

thích đọc cùng loại sách với ta... Người bạn đó có thể chia sẻ cùng ta những gì là hay là đẹp trong nghệ thuật cũng như trên trang sách cuộc đời.

Không dừng lại ở mức đồng cảm với nhau, bạn tốt còn là nguồn hỗ trợ, tạo động lực cho ta phát triển. Chẳng hạn ta học yếu môn Văn, bạn là người giỏi môn Văn sẽ giúp ta học tốt hơn môn đó. Hoặc khác đi chính việc bạn học giỏi môn nào cũng là động lực để giúp ta vươn lên bằng bạn.

Cao hơn nữa, bạn tốt còn là người trọng tài kiểm tra, giám sát ta có đi lệch hướng mục tiêu hay không. Tuổi trẻ vốn thích vui chơi và rất thích thể hiện mình. Điều đó tạo nên sự hăng say, khuyến khích tuổi trẻ sống hết mình, nhưng nhược điểm của nó là tuổi trẻ dễ rơi vào những thói tật xấu, đi chệch con đường tốt. Một người bạn tốt là người có khả năng giúp bạn nhận thức được việc làm sai trái của mình, tu dưỡng, sửa chữa để trở thành người có ích cho xã hội, cộng đồng.

Ngoài ra, bạn tốt là luôn ở trong tâm trí ta khi ta cần. Là người ta nghĩ đến khi có chuyện vui hay buồn. Thẳng thắn và chân thành với ta. Bạn tốt là người biết lắng nghe, biết chia sẻ, quan tâm và giúp đỡ khi ta cần, “vui cùng hưởng họa cùng chịu”, không đặt cái tôi lên trên bạn mình, không đa nghi và tin tưởng ta.

Một người bạn tốt còn là người biết lắng nghe, biết giữ bí mật và là người biết đưa ra những lời khuyên hữu ích nhất cho ta. Là người mà khi vui bạn cũng nhớ đến họ, lúc buồn bạn cũng cần đến họ, muốn chia sẻ với họ. Đó chính là người bạn tốt nhất trên đời.

Để trở thành người bạn tốt trước hết bạn phải là người tốt với mọi người. Hãy đối xử với mọi người như đối xử với người thân của bạn. Còn cái danh “người bạn tốt” hãy để cho những người bạn của bạn đánh giá thông qua cách đối xử của bạn với họ.

Một người bạn tốt là người luôn coi trọng bạn của mình, luôn suy nghĩ, hành động để tốt cho bạn mình, luôn đứng trên lập trường và quan điểm của bạn mình để hiểu và thông cảm, dám nói và dám làm vì bạn mình.

Một người bạn tốt không có nghĩa là người đó cho tất cả những gì mình có cho bạn. Như vậy là hại bạn. Một người bạn tốt là chỗ dựa đáng tin cậy cho chúng ta mỗi khi cần. Người đó có thể cho bạn một cái ôm thật chặt hoặc một nụ cười, một lời an ủi, một lời chúc mừng,... Tất cả cái đó đã tạo nên một tình bạn đẹp. Đây chính là điều chúng ta rất cần trên đời.

Câu 3

Với Anh Thơ, chúng ta luôn bị ám ảnh bởi những vần thơ điền viên nhẹ nhàng, thoáng chút băng khuâng; đầy sắc màu và luôn chuyển động:

Hoa muống rụng từng đóa vàng rải rác;

Lũ chuồn chuồn nhớ nắng ngần ngơ bay.

hay khả năng xâm nhập hồn người, khả năng quan sát, khả năng miêu tả thật thà, rất cụ thể, hình tượng:

Đi nhón mơ chiếc váy sồi đen nhúc

Bà lão nằm tính tuổi sắp thêm năm.

Luôn có sự tinh nghịch, hóm hỉnh trong thơ Anh Thơ, tuy cách làm thơ của bà rất đặc biệt: thấy gì ghi nấy. Chả trách mà bà đặt tên cho tập thơ của mình là *Bức tranh quê*. *Bức tranh* ấy được vẽ bằng con mắt hội họa. Đúng hơn nên gọi là *Bức ảnh quê*. Bởi đó là những thoáng vút hiện cảm xúc và được lưu giữ trong khoảnh khắc. Nếu ghép nối liên tục các *bức ảnh* đó lại, ta sẽ có một *Cuốn phim quê*. Do khung cảnh làng quê ấy được giới hạn theo một góc nhìn cố định nào đó, nên cảnh vật luôn bao gồm: *làng xóm, con sông, con đê và cánh đồng ngoài đê*. Rồi cứ một khoảnh khắc trôi qua, với sự di chuyển của mặt trời, của cơn trùng (cụ thể là chuồn chuồn) và cảnh vật, Anh Thơ lại bấm máy chớp ngay khoảnh khắc đó để cho ra đời những bức ảnh quê với vô vàn thanh sắc, cung bậc tâm trạng từ một điểm nhìn của một nhiếp ảnh gia cừ khôi.

Tương ứng với mười hai câu thơ của *Chiều xuân* là mười một cảnh vật, con người. Tỷ lệ này cho thấy, thơ Anh Thơ đầy ắp sự vật. Nói cách khác, ở những bài thơ thành công như *Chiều xuân*, mỗi bài thơ của nữ sĩ là một gian trưng bày Mĩ thuật độc đáo về làng quê.

Qua bảng khảo sát, ta thấy việc lập các cảnh vật trong thơ Anh Thơ là rất lớn. Việc lập lại ấy không hề đơn điệu mà luôn được đặt trong một bối cảnh khác, một động thái khác để khiến sự vật vẫn chỉ là bấy nhiêu nhưng biến thái nghệ thuật của chúng là vô tận. Cũng là *con đê* nhưng ở ba bài thơ, *con đê* ấy được khai thác khác nhau:

Ngoài đường đê có non tràn biếc cỏ,

Đàn sáo đen sà xuống mổ vu vơ; (Chiều xuân)

Ngoài đê thẳm, không người đi vắng vẻ,

Lũ chuồn chuồn giỡn nắng đuổi nhau bay. (Trưa hè)

Ngoài đê rộng, bờ dài nghiêng đổ cháo

Lễ chúng sinh từng bọ một ăn mảy. (Rằm tháng bảy)

Cách xử lí không gian cho lạ đi của Anh Thơ thường là đặt thêm các hình ảnh khác vào không gian đó. Chính sự kết hợp này sẽ mang lại sự mới mẻ, tạo được lực hấp dẫn cho cảnh vật cũ. Thơ viết về làng quê mà lại thiên về miêu tả, tự sự đã khó nhưng lại giới hạn không gian thơ trong những cảnh vật nhất định

quả là thử thách khôn cùng. Viết được những vần thơ hay trong sự hạn hẹp ấy quả là một cây bút bậc thầy!

Toàn bộ *Chiều xuân* là sự liên ứng hài hoà giữa ba mảng không gian: *mặt đất, bầu trời và dòng sông*. Trên mặt đất thì có dê, quán tranh, hoa xoan, con dê, bãi cỏ, đàn sáo, trâu bò, đồng lúa, cô gái. Bầu trời thì có mưa, hoa xoan, cánh bướm, cò con. Dòng sông thì có con đò, mặt nước. Đây quả là bức tranh phong cảnh hữu tình. Sự vật được liệt kê nối tiếp. Hầu như mỗi câu thơ đều gắn với một cảnh vật chốn làng quê. Đặc biệt, Anh Thơ thường tái hiện một lúc *hai cảnh vật* trong cùng một câu:

Mưa đổ bụi êm êm trên bến vắng

Đò biếng lười nằm mặc nước sông trôi.

Hai cảnh vật này là chủ thể của hai động thái (hoặc sắc thái) mà có thể tách thành hai cụm chủ vị:

Mưa đổ bụi êm êm / (trên) bến vắng

Đò biếng lười nằm / (mặc) nước sông trôi.

Các cụm chủ vị (mệnh đề) này thường đồng dạng về nghĩa chứ không hề được xây dựng theo lối tương phản mạnh mẽ: “Mưa đổ bụi êm êm” thì mệnh đề sau là “bến vắng”; tương tự “đò biếng lười” thì “nước sông trôi”. Các sắc thái *êm êm - vắng, biếng lười - trôi* trong ngữ cảnh thơ đều là sự hô ứng về biểu cảm và biểu ý của hình tượng thơ.

Ngay cả khi sử dụng lối thơ vắt dòng thì các hình tượng thơ về cơ bản vẫn không hề đối lập: *Quán tranh đứng im lìm trong vắng lặng / Bên chòm xoan hoa tím rụng rơi*. Quán im lìm thì hoa xoan rụng rơi.

Điểm độc đáo của câu thơ vắt dòng này là hai động thái *im lìm* và *rụng*, nếu trong ngữ cảnh khác thì sẽ là sự đối lập, nhưng trong thi cảnh *Chiều xuân* thì chúng có sự liên ứng: âm thanh của hoa “rụng rơi” đó là *vô thanh*, sắc thái này cũng hoà nhịp tương giao với cái không khí “vắng lặng”, với sự “im lìm” của quán tranh.

Âm hưởng thơ từ hai mệnh đề của câu thơ vắt dòng cũng được gieo theo lối đặc biệt: nếu mệnh đề trước thì nhân diện tả sự *tĩnh lặng* (không gian tĩnh lặng, sự vật (quán tranh) tĩnh lặng) thì ở mệnh đề sau ngoài việc bổ sung màu sắc (màu tím) thì tứ thơ được gieo theo lối *động*: rụng rơi. Lấy *cái động của tự nhiên* (ở khổ cuối Anh Thơ lấy *cái động của con người*) để lột tả sự *tĩnh lặng* vốn là một thủ pháp độc đáo của thơ Đường, đặc biệt là trong bài *Điếu minh gián* (Khe chim kêu) của Vương Duy. Anh Thơ đã vận dụng sáng tạo kỹ thuật này để *Chiều xuân* có được cái vẻ êm đềm, man mác của một chốn quê yên bình.

Thơ tả cảnh của Anh Thơ cũng tuân thủ bút pháp nhân cách hoá để khiến vạn vật vô tri bỗng có hồn, sống động (*đờ biếng lười*). Những từ láy cũng thường xuyên được Anh Thơ sử dụng để tăng tính tượng hình, tượng thanh cho ngôn ngữ thơ (*êm êm, im lìm, vu vơ, rập rờn, chốc chốc*).

Những biện pháp nghệ thuật này thì rất bình thường đối với bất kì một *thi sĩ đồng quê* nào. Đóng góp lớn của Anh Thơ là tuy nhịp điệu thơ chậm rãi nhưng những cảnh vật thì được xử lí rất nhanh. Đọc xong bất kì một bài thơ nào của bà, người đọc khó có thể ngay lập tức kể lại hết được các hình ảnh được nữ sĩ đưa vào thơ.

Thêm nữa, tuy thiên về *các vật tĩnh về bản chất* như *bến, quán tranh, đường đê,...* nhưng Anh Thơ luôn kết hợp với những *vật thể chủ động về bản chất* (cò, cây xoan, đồng lúa) để khiến cái tĩnh ấy tồn tại trong sự vận động bởi sự tương tác qua lại giữa chúng:

Ngoài đường đê cỏ non tràn biếc cỏ

Đàn sáo đen sà xuống mổ vu vơ;

Mấy cánh bướm rập rờn trôi trước gió,

Những trâu bò thong thả cũi ăn mưa.

Biệt tài của Anh Thơ là giỏi *biến cái tĩnh thành cái động*. Nguyễn Du xưa từng hạ bút xuất thần nên bức tranh xuân qua sắc xanh màu cò: *Cỏ non xanh tận chân trời*. Goan Uyýt-ma (Walt Whitman), nhà thơ Hoa Kỳ cùng thời với Nguyễn Du cũng yêu thương cò đến mức xem cò như là hoá thân của sinh mạng mình ở kiếp sau:

Tôi kỉ thác tôi từ bùn đất để tái sinh từ ngọn cỏ tôi yêu,

Bạn muốn gặp lại tôi, hãy tìm tôi dưới đế giày của bạn.

(*Bài hát chính tôi*, Vũ Cận dịch)

Với câu thơ: *Ngoài đường đê cỏ non tràn biếc cỏ*, Anh Thơ cũng ghi được dấu ấn của riêng mình về loài thảo mộc yếu ớt nhưng tràn đầy sức sống và bất tử này. Cấu trúc theo dạng *lặp cỏ non, biếc cỏ*, cùng lúc nữ sĩ đã khắc hoạ được sự *tươi trẻ và biếc xanh* của cỏ. Nhờ sức sống này mà con đường đê (hoặc bên kia con đường ấy) sự sống lan toả khiến con đường đê bỗng trở nên sinh động.

Hiển nhiên, để tạo bầu không khí thanh bình nhưng không chìm vào sắc thái âm trầm, buồn bã, nhà thơ luôn phải sử dụng các *hình ảnh động*. Tỉ lệ *hình ảnh động* (sáo lượn, bướm bay, trâu bò gặm cỏ) chiếm số lượng áp đảo các *hình ảnh tĩnh*. Vậy nên, dấu cho quán tranh có “đứng im lìm”, bến sông có “vắng”, cánh đồng có “ướt lặng” thì không vì thế mà sự ngưng đọng bao phủ hồn thơ.

Trong đồng lúa xanh rờn uớt lặng,
 Lũ cò con chốc chốc vút bay ra,
 Làm giật mình một cô nàng yếm thắm
 Cúi cúi cào cỏ ruộng sắp ra hoa.

Chiều xuân mưa nhẹ hạt, khung cảnh im lìm tĩnh lặng đến vô cùng. Toàn bài thơ không có âm thanh mà chỉ có *sắc màu* và *động tác*. Sự tĩnh lặng đó được tập trung nhất trong cái “giật mình” của cô nàng yếm thắm. Lấy cái động của con người để tôn thêm sự tĩnh lặng cũng là nét nghệ thuật cá biệt nữa của *Chiều xuân*. Đồng thời, khung cảnh thơ còn nói cho chúng ta biết vị trí của chủ thể trữ tình khi sáng tác thơ. Anh Thơ, như lời kể của chính bà, đã sáng tác tập thơ *Bức tranh quê* (trong đó có *Chiều xuân*) là vào lúc ngồi trong nhà nhìn ra bên ngoài.

Vận động của tư duy thơ *Chiều xuân* là vận động từ sự *tĩnh lặng* đến *sống động*, từ *sắc tím* đến *màu xanh ngút ngàn*, từ *vẻ thoáng buồn* đến *niềm vui thắm lặng*, từ *bầu trời* (nơi mưa đổ bụi), đến *mặt đất* (bãi cỏ, cánh đồng), đến *con người* - con người đóng vai trò trung tâm của bức tranh quê. Vẫn là cô thiếu nữ (nhân vật cung của thơ lãng mạn cơ mà) nhưng không phải là thiếu nữ tựa cửa nhìn xa xăm như trong thơ Xuân Diệu mà thiếu nữ đang lao động. Hình ảnh này gợi sự cần lao và khung cảnh yên ả, bình dị cho không khí thơ.

Đặc trưng chính của thơ lãng mạn thường bao hàm cả nỗi buồn vu vơ. *Chiều xuân* cũng thế. Ngay việc chọn thời khắc *buổi chiều* của nữ sĩ cũng đã cho thấy cái “gu” thẩm Mỹ này. Tuy nhiên, đặc trưng *buồn của chiều* sẽ không thể nào lấn át đặc tính *vui của xuân* nên *Chiều xuân* của Anh Thơ vẫn đầy ắp sắc màu (màu tím của hoa xoan, màu biếc xanh của cỏ, màu đen của đàn sáo, màu xanh của lúa, màu trắng của cánh cò,... và cả màu yếm thắm). Những sắc màu này rõ nét và đặt trên gam màu chính là màu xanh của cỏ và lúa nên chiều xuân ấy vĩnh viễn là màu xanh ngút ngàn của tâm hồn lãng mạn, trẻ trung, đầy hoài bão.

ĐỀ 37

Câu 1: Anh (chị) hãy trình bày văn tắt phong cách nghệ thuật của Chủ tịch Hồ Chí Minh.

Câu 2: Qua truyện ngụ ngôn “Thầy bói xem voi”, hãy nêu hiểu biết của anh (chị) về nội dung và ý nghĩa mà tác giả dân gian muốn gửi gắm.

Câu 3: Về đẹp *Tây Tiến* của Quang Dũng.

GỢI Ý LÀM BÀI

Câu 1

Phong cách nghệ thuật Hồ Chí Minh độc đáo mà đa dạng. Nhìn chung, ở mỗi thể loại văn học, Hồ Chí Minh đều tạo được những nét phong cách riêng, độc đáo, hấp dẫn và có giá trị bền vững.

Văn chính luận: bộc lộ tư duy sắc sảo, giàu tri thức văn hoá; lí luận gắn với thực tiễn; giàu tính luận chiến; vận dụng có hiệu quả nhiều phương thức biểu hiện.

Truyện kí: chủ động và sáng tạo trong bút pháp; bộc lộ rõ chất trí tuệ và tính hiện đại.

Thơ ca: có phong cách đa dạng. Khi là những bài cổ thi hàm súc, uyên thâm, sử dụng nhiều điển tích điển cố, đạt chuẩn mực cao về nghệ thuật. Khi là những bài thơ hiện đại, khai thác những vấn đề thiết thực cụ thể đối với đời sống con người, vận dụng linh hoạt nhiều thể thơ, phục vụ trực tiếp, hiệu quả cho nhiệm vụ cách mạng.

Nhìn một cách bao quát có thể thấy: dù viết về đề tài gì, thể loại và ngôn ngữ nào, tác phẩm của Hồ Chí Minh bao giờ cũng ngắn gọn, giản dị, trong sáng, mọi ý tưởng và hình tượng đều thể hiện chất thép, tinh thần lạc quan cách mạng cao độ, tấm lòng nhân đạo lớn lao, đều vận động hướng tới cách mạng, ánh sáng, niềm vui và sự sống.

Câu 2

Thành ngữ “Thầy bói xem voi” có nguồn gốc từ truyện ngụ ngôn về năm ông thầy bói, những người muốn biết hình thù con voi là gì. Để thực hiện ước muốn đó, năm ông này cho tiền quản tượng để sờ xem hình thù của voi. Người sờ ngà (voi giống đòn xóc), người sờ vòi (voi giống con đĩa), người sờ chân (voi giống cột đình), người sờ tai (voi giống cái quạt), người sờ đuôi (voi giống cái chổi), sau đó cả năm đưa ra kết luận của mình về con voi. Không ai chịu ai cả, ai cũng cho mình đúng nên đã đánh nhau sút đầu mẻ trán.

Truyện “Thầy bói xem voi” chứa đựng hàm ý phê phán. Nội dung phê phán hướng đến những người cố chấp, xem ý kiến của mình là chân lí và không chịu nghe theo ý kiến của bất kì ai. Bên cạnh đó, câu chuyện còn hàm chứa nội dung rằng hiểu biết của con người trên đời là vô cùng hạn hẹp. Con người ta cứ khư khư bám lấy hiểu biết của mình và lấy đó để “đo” mọi thứ trên đời thì hóa ra quá nực cười, tự biến mình thành trò hề cho người khác.

Câu chuyện về năm ông thầy bói mù giúp chúng ta nhiều bài học quý báu. Kho tri thức được nhân loại đúc kết trong cuộc đời là mênh mông vô kể. Chẳng hạn như học để trở thành người thợ mộc có tay nghề giỏi thì người học phải

mất không dưới năm năm mới có thể hành nghề. Còn học để trở thành giáo viên, thì sau khi tốt nghiệp phổ thông, người học cần đến bốn năm mới có thể có được mảnh bằng sư phạm, sau đó phải mất hai năm trợ giảng thì mới có thể thành giáo viên...

Sự hiểu biết của mỗi một cá nhân đều nỗ lực đến mấy cũng không thể nào chiếm lĩnh hết kho tri thức của nhân loại. Những người có trí tuệ siêu việt và cố gắng không ngừng thì may ra biết được kỹ năng và tri thức trong một lĩnh vực rất hẹp. Như thế, không ai có thể khẳng định mình nắm hết mọi tri thức trên đời.

Từ ý nghĩa này, ta thấy, nếu chúng ta tự cho mình thông thái, cái gì cũng biết thì chúng ta đích thực là những kẻ ngu ngốc bậc nhất. Và càng ngốc hơn khi lấy sự hiểu biết nông cạn của mình để đo lường mọi thứ trên đời. Không ngoan là biết lắng nghe và tiếp tục học hỏi. Việc học sẽ không bao giờ thừa ngay cả khi con người ta tuổi tác đã cao, và thậm chí ngay cả khi chúng ta được xem là chuyên gia trong lĩnh vực đó.

Thầy bói dẫu là người mù (hoặc là không mù) thì những phán quyết của ông ta cũng chỉ dựa trên "bói". Có nghĩa xác suất đúng sai may lắm, chỉ là 50/50. Những điều ông ta nói không đáng tin cậy. Trong đời nếu chúng ta không chịu học hành tử tế và không ngừng trau dồi tri thức thì những nhận xét, nhận định chúng ta đưa ra về một hiện tượng, sự việc nào đó cũng chỉ là những ý kiến "bói" mò mà thôi.

Mới hay, chính kiến cá nhân là quan trọng, nhưng chính kiến đó chỉ có giá trị khi được đặt trên cơ sở nền tảng tri thức thực sự, còn khi những kết luận được đưa ra dựa trên nền tảng tri thức mỏng manh, không chắc, phiến diện và không đáng tin cậy thì kết luận đó sẽ biến người phát ngôn thành một kẻ ngớ ngẩn vì dốt nát mà thôi.

Câu 3

1. Nỗi nhớ và mạch thơ

Trong lần in thứ hai, Quang Dũng đã tước bớt đi chữ "nhớ" ở nhan đề, tên bài thơ mới còn như hiện nay là *Tây Tiến*. Có lẽ, không chỉ vì thấy thừa, mà còn lí do khác: sợ lộ và hẹp. Có cần phải phơi lộ nỗi nhớ vốn chan chứa khắp toàn bài lên ngay cái nhan đề không? Chả cần, đọc vào, sẽ thấy. Thêm chữ, lắm khi làm hẹp nghĩa, hẹp tầm. *Nhớ Tây Tiến* là cái tựa có vẻ khuôn vào loại nỗi niềm có phần riêng tây. Còn *Tây Tiến*, xem ra, đã khái quát hơn, lại kiêu hùng hơn. Nó như muốn thu tóm cả đất trời Tây Tiến, cả cuộc hành binh Tây Tiến vào một bức tranh toàn cảnh gồm chứa cả thiên nhiên cùng trận mạc. Mà thực là như vậy, quê mô Tây Tiến có thể không lớn, nhưng tính chất của nó thì có khác

nào một cuộc vạn lí trường chinh. Đến nay, qua bao thăng trầm, *Tây Tiến* đã chứng tỏ: tự nó là một thể giới nghệ thuật nguyên vẹn, thể giới ấy sẽ còn lưu giữ được lâu dài bầu khí quyền lịch sử của *cái thuở ban đầu dân quốc* ấy¹.

Cảnh sắc nằm im lìm trong kí ức vốn chỉ như những tĩnh vật trong bảo tàng, dù kí ức về một thời chưa xa. Không có thần khí của xúc cảm thổi vào, hình bóng vạn vật dù Mĩ lệ đến mấy vẫn chỉ là hoá thạch. Nỗi nhớ dậy lên làm một nguồn sinh khí, nó soi tràn đến đâu, cũng tưới tẩm đến đấy, muôn vạn hình sắc trong kí ức bấy giờ mới bừng tỉnh để sống đời hình tượng của chúng với tất cả vẻ tươi tắn sơ nguyên. Trong miền kí ức *Tây Tiến*, cả những chi tiết nhỏ nhất cũng được thấm đượm, bao bọc, chan hoà bởi một nỗi nhớ chấp chùng da diết. Nỗi nhớ truyền sức sống cho từng bông lau, từng bó đuốc, từng vách đá, từng chóp mây, khiến chúng thành hồn lau hắt hiu nẻo bến bờ, thành đuốc hoa tung bùng đêm hội diễn, thành thác dữ oai linh, đỉnh lữ ngang tàng, thành biên ải mỗ hoang, góc rừng sốt rét... Nỗi nhớ lúc thì chơi vui bất định, lúc thì nôn nao cồn cào. Tất cả như được châm ngòi từ câu mở đầu, nó là cái khoảnh khắc nỗi nhớ tiếc trần bờ buột ra thành tiếng kêu vang động: *Sông Mã xa rồi Tây Tiến ơi!* Câu thơ bảy chữ, thì đã có tới bốn chữ là địa danh, và đã có hình ảnh trực tiếp nào đâu, thế mà nó cứ vọng xa vào không gian, dội sâu vào tâm khảm. Nó là tiếng vọng của một quá khứ thăm thẳm không chịu nguôi yên trong tâm can thi sĩ. Chùng như, kể từ giây phút ấy chúng không còn là những địa danh vô cảm, vô can trên bản đồ nữa. Từ khoảnh khắc ấy những chữ là địa danh kia đã cất giữ cho Quang Dũng cả một quãng đời. Bởi thế, toàn bộ bài thơ như một thể giới được bao bọc trong bầu không khí riêng của nỗi nhớ này.

Thơ viết bằng nỗi nhớ từ xưa đến nay khó mà kể hết. Nhưng ít có bài nào mà nhớ nhung lại được biểu đạt bằng nhiều chữ lạ và ám ảnh đến vậy. Người đọc *Tây Tiến*, làm sao quên được chữ “nhớ chơi vui” trong câu: *Nhớ về rừng núi nhớ chơi vui*. Chơi vui là trạng thái của nỗi nhớ hay trạng thái của cảnh vật được nhớ? Nó là cái chông chênh hẫng hụt của kẻ đang phải lìa xa nơi mình từng gắn bó, hay là cái chấp trùng xa ngái của rừng núi miền Tây? Thật khó tách bạch. Cả chủ thể và đối tượng dường như đã trộn lẫn vào nhau mà đồng hiện trong một chữ “chơi vui” ấy. Có phải đó là cái trạng thái chấp chùng rất riêng của cõi nhớ chăng? Chữ “nhớ ôi” này cũng thế: *Nhớ ôi Tây Tiến cơm lên khói / Mai Châu mùa em thơm nếp xôi*. Nghe cứ nôn nao, nghẹn nghẹn thế nào! Không phải “ôi nhớ” lối cảm thán quen mòn. Cũng không phải “nhớ ôi là nhớ” thật thà, khẩu ngữ. Không phải “nhớ ơi” như tiếng gọi hướng ra người. Mà là “nhớ ôi” như tiếng kêu hướng vào mình. Ta nghe rõ trong lời thơ một nhớ

¹ Lời Xuân Diệu mượn cách nói trong một câu thơ Thế Lữ “*Cái thuở ban đầu lưu luyến ấy*”.

nhưng bất chợt cồn lên, kẻ nhớ không thể cầm lòng, đã vỡ oà ra thành tiếng kêu than. Buột miệng ra, mà dư ba súc tích. Lại thay là ngôn từ thơ! Rồi đây, Tây Tiến sẽ khuất dần sau những thăng trầm lịch sử, nhưng tiếng kêu kia hẳn sẽ còn gieo được những bồi hồi một thuở vào lòng kẻ đọc mai sau! Tây Tiến cứ sống trong nỗi nhớ và sống bằng nỗi nhớ như thế.

Một nỗi nhớ ám đến vậy không thể không can thiệp sâu vào tổ chức thi phẩm. Có thể thấy cấu trúc ở đây chính là cấu trúc của nỗi nhớ. Tuy được viết theo điệu hành, kiểu cổ phong, nhưng mạch thơ chính là mạch nhớ. Một mạch nhớ rất Tây Tiến. Nghĩa là có tuân theo thời gian, nhưng thời gian không điều hành tất cả, có tuân theo lộ trình, nhưng lộ trình cũng chẳng độc quyền trôi buộc, có theo cung bậc cao dần của cảm xúc, nhưng cũng không phải hồi hải một lèo. Người đọc vẫn có thể lần theo tuyến thời gian, lần theo lộ trình hành binh nào đó của bước chân Tây Tiến. Nhưng mạch thơ chủ yếu là sự đan dệt của kỉ niệm, với những sự nhớ miên man, những vụt hiện bất chợt, mà trong đó các địa danh có khi chỉ hiện thoáng một dòng tên, có khi là một điểm nhấn nào đó của kỉ niệm. Còn kỉ niệm bao giờ cũng chan hoà cảnh với người, cũng song hành và đan xen cả hai mạch: vừa gian khổ hào hùng, vừa thơ mộng hào hoa. Ví như: *Sài Khao sương lấp đoàn quân mỏi / Mường Lát hoa về trong đêm hơi*. Bởi cái tôi Tây Tiến vừa kiêu hùng vừa nghệ sĩ, nên mỗi kỉ niệm muốn được lưu trong tâm hồn ấy cũng phải hoà hợp được cả hai nét lãng mạn kia.

Như thế, chính nỗi nhớ chập chùng và chơi vơi đó là nhân tố đầu tiên đã thống nhất các đối cực phong phú của Tây Tiến vào một nguồn cảm hứng sáng tạo.

2. Hào hùng và hào hoa

Nếu nỗi nhớ làm hình tượng sống dậy, thì hình tượng làm cho nỗi nhớ có khối có hình. Cả hai thấm đượm trong nhau đem đến cho thi phẩm một sự sống-thơ. Hình tượng người Tây Tiến ở đây là bức chân dung hoà chung của cả cái tôi Tây Tiến ẩn hiện đó đây cùng đoàn chiến binh Tây Tiến được khắc hoạ trong toàn bài.

Cảm nhận nghệ thuật, người ta cứ thích phân lập người với cảnh. Phân lập để khỏi lẫn, là nên. Nhưng cả tin vào phân lập, vô hình trung đang tách cá khỏi nước. Trong một chỉnh thể nghệ thuật, nhất là với thơ, cảnh và người nhị vị mà nhất thể. Không chỉ theo nghĩa quen mòn một chiều: cảnh là phông nền để tôn con người. Mà là quan hệ hai chiều máu thịt: cảnh xâm nhập vào người, người san mình vào cảnh. Cuộc gặp gỡ con người với cảnh vật nơi này là một mối lương duyên. Chất người Tây Tiến chỉ toả sáng khi cọ sát và tôi luyện trong thiên nhiên miền Tây. Và chốn rừng thiêng nước độc kia chỉ thực sự thành

trang thơ này khi in soi vào những tâm hồn Tây Tiến. Thậm chí, cảnh đã ấp vào nó dáng người, người đã pha vào mình nét cảnh. Tây Tiến hào hùng và hào hoa là bởi miền Tây dữ dội và thơ mộng. Có thể nói: cảnh miền Tây và người Tây Tiến là một cặp tương thân.

Gian nan bao giờ cũng được xem là ngọn lửa thử vàng đối với chí khí anh hùng. Chả thế mà có câu "*Lửa thử vàng gian nan thử sức*", lại có câu "*Lao xao sóng vỗ ngọn tùng / Gian nan là nợ anh hùng phải vay*" (Đào Tấn). Để làm bật chí khí anh hùng, văn chương xưa nay thường phải đặt nhân vật vào hoàn cảnh đặc thù là gian nan thử thách. Ở đây cũng thế. Về kiêu hùng có lẽ là ẩn tượng mạnh nhất mà quân Tây Tiến đã in vào tâm trí Quang Dũng. Họ là *Những chàng trai chưa trắng nợ anh hùng (Chính Hữu)* mang cái chí của nam nhi thời loạn, đã xếp bút nghiên ra sa trường. Gian nan chốn sa trường vừa là thách thức vừa là cơ hội để chất kiêu hùng Tây Tiến toả sáng. Đường như, mạch cấu tứ cũng dựa một phần vào sự tăng cấp của gian nan. Thiên nan vạn nan liên tiếp giăng ra hồng bẽ gãy ý chí của họ. Nhưng họ quyết đương đầu và cứ lần lượt vượt qua. Nào những dải dầu thân xác trong dăng đặc thời gian: *Anh bạn dãi dầu không bước nữa / Gục trên súng mũ bỏ quên đời*. Nào sự hiểm trở của lộ trình: *Đốc lên khúc khuỷu, dốc thăm thẳm / Héo hút cồn mây súng ngửi trời*. Nào oai linh bí hiểm của rừng thiêng nước độc luôn uy hiếp tinh thần: *Chiều chiều oai linh thác gầm thét*. Rồi sự rình mò của thú dữ: *Đêm đêm Mường Hịch cọp trêu người*. Rồi sự hoành hành của dịch bệnh nơi lam sơn chướng khí làm sinh lực tiêu hao: *Tây Tiến đoàn binh không mọc tóc ...* Trong hành trình của ý chí, thử thách cuối cùng, ngọn lửa thử vàng cuối cùng bao giờ cũng là cái chết. Không vượt qua nó, làm sao có thể kiêu hùng! Nhưng kể cả thử thách cam go nhất ấy, họ cũng vượt qua. Họ có thể chết, nhưng không khuất phục cái chết, trái lại, họ đón nhận đầy ngạo nghễ: *Áo bào thay chiếu anh về đất / Sông Mã gầm lên khúc độc hành*.

Hào hùng là nét nổi, nhưng hào hoa cũng không hẳn nét chìm. Nói hào hoa là nói phẩm chất nghệ sĩ. Nó được nhìn nhận trong quan hệ của con người với cái đẹp, gồm cả cái đẹp trong cuộc đời, trong thiên nhiên và trong nghệ thuật. Một người hào hoa không thể thiếu sự nhạy cảm với cái đẹp, thái độ trân trọng cái đẹp và cư xử đẹp. Quân Tây Tiến trên bất cứ bước đường nào, dù gian truân đến đâu cũng không hề hững hờ với vẻ đẹp của tạo vật. Lúc nao lòng trước một thế núi kì vĩ *Ngàn thước lên cao ngàn thước xuống*, lúc lại phóng hết tầm mắt mà tận hưởng một bức tranh mông lung mờ ảo của họa sĩ thiên nhiên: *Nhà ai Pha Luông mưa xa khơi*. Đã là kẻ hào hoa thì sao có thể thiếu... hoa. Thế giới Tây Tiến vậy mà tràn ngập những hoa. Đây là *Mường Lát hoa về trong đêm hơi*, đây là *Đoàn trại bừng lên hội đuốc hoa*. Rồi thì *hồn lau nẻo bến bờ*, rồi thì *Trôi*

dòng nước lũ hoa đông đua... Nhọc nhằn đến mấy họ cũng không thể thiếu những đêm văn nghệ với tiếng khèn, điệu múa, nét nhạc, lời thơ... Nhưng, đáng kể nhất vẫn là niềm quyến luyến với tình người, tình yêu. Ngày thì *Nhớ ôi Tây Tiến* *con lên khói / Mai Châu* *mùa em thơm nếp xôi*. Đêm thì *mơ Hà Nội* *dáng kiều thơm*... Còn gì hào hoa tình tứ hơn!

Sở hữu cả hai phẩm chất kiêu hùng và hào hoa, nghĩa là trong cốt cách có sự hài hoà giữa chí anh hùng và hồn nghệ sĩ. Thảo nào, người đọc vẫn xem người lính *Tây Tiến* là hình tượng lãng mạn, lí tưởng. Thơ viết về người lính thì vô vàn, nhưng trụ được qua thời gian như một tượng đài bằng ngôn từ thế này thì rất ít.

3. Đối chọi và hoà điệu

Nhìn chi li, có thể thấy ngôn từ trong thi phẩm này có nhiều lớp kết hợp với nhau: lớp động từ mạnh, lớp tính từ gợi tả, lớp thân từ, lớp từ địa danh v.v... Nhưng xét tổng thể, *Tây Tiến* được đan dệt bởi hai hệ thống chất liệu ngôn từ nổi bật, tạm gọi là “rắn đánh” (cương) mà ngữ nghĩa thường gắn với những gì mạnh, thô, sắc, gắt, dữ dằn v.v... và “mềm mượt” (nhu) mà ngữ nghĩa nghiêng về nhẹ, êm, dịu, ảo, mờ nhoè v.v... Nếu “rắn đánh” là chất liệu chủ lực trong việc thể hiện nét dữ dằn, vẻ kiêu hùng, thì “mềm mượt” lại có vai trò chính trong việc thể hiện vẻ thơ mộng, nét hào hoa. Song song với những *thác gầm thét, cọp trêu người, dữ oai hùm, oai linh, mắt trừng, gầm lên, bùng lên, gục trên súng mũ, bỏ quên đời, áo bào thay chiếu, về đất, một chia phôi, dài dẫu, khúc khuỷu, thăm thẳm, ngàn thước lên, ngàn thước xuống, đoàn quân mỏi, đoàn binh, chiến trường, mờ viễn xứ, khúc độc hành, độc mộc, Sông Mã, Muồng Hịch, Sầm Nứa*... là những *nhớ chơi vơi, nhớ ôi, sương lấp, chiều sương ấy, đêm hơi, đêm mơ, con lên khói, thơm nếp xôi, mưa xa khơi, hoa về, nhạc về, hồn về, mùa em, nàng e ấp, dáng kiều thơm, hoa đông đua, hồn thơ, hồn lau, Sài Khao, Muồng Lát, Mai Châu, Pha Luông*... Như hai gam màu nóng lạnh dưới bàn tay phá phách, vờn phối điệu nghệ của Quang Dũng, chúng kết hợp với nhau để làm sống dậy một bức tranh *Tây Tiến* độc đáo: vừa tương phản vừa hoà điệu. Cảnh trí hoang sơ bí hiểm mà thơ mộng trữ tình, con người ngang tàng kiêu dũng mà tình tứ hào hoa. Thực ra, ngôn ngữ trong thi phẩm nào chẳng có “cương” có “nhu”! Nhưng, trong *Tây Tiến*, sự đối chọi và hoà điệu này là một nguyên tắc thi pháp thống nhất, chi phối từ hình tượng đến chất liệu.

Âm điệu của *Tây Tiến* cũng gây một ấn tượng khá độc đáo. Một khí vị rất cổ mà lại tân kì. Có phải dạn tạp, cổ kim lẫn lộn không? Không. Nghe kĩ, thấy âm điệu chủ là hiện đại, nhưng có pha sắc điệu xưa. Ấy là sắc điệu cổ phong của thể hành cú vào giọng điệu đầy ba động của “cái thuở ban đầu lưu luyến

ấy". Một nét riêng trong nhạc của thể hành là nhiều đối chơi gay gắt về thanh điệu vần điệu. Khi qua tay Quang Dũng, nhạc hành nhập cuộc được với thời thế. Bên cạnh ít nhiều những câu dày đặc thanh trắc "*Dốc lên khúc khuỷu dốc thăm thẳm*" là rất nhiều câu giàu thanh bằng "*Muòng Lát hoa về trong đêm hơi*", "*Mai Châu mùa em thơm nếp xôi*", "*Nhạc về Viên Chăn xây hồn thơ*", thậm chí, thuần thanh bằng "*Nhà ai Pha luông mưa xa khơi*". Liều lượng ấy đã làm cho nhạc điệu *Tây Tiến* tân kì hơn. Tựa vào nhạc điệu nhiều du dương hoa mĩ đó, nỗi nhớ chơi vơi càng chơi vơi hơn. Hai nét nhạc "cương-như" đối chơi mà hoà đồng này chẳng phải là sự song hành độc đáo trong hình thức *Tây Tiến* hay sao?

Nhạc bao giờ cũng phải ăn với giọng thì âm điệu mới nổi. Hồi bấy giờ, không biết do ấu trĩ hay ác ý, người ta từng gọi giọng điệu *Tây Tiến* là giọng "yềng hùng", "buồn rớt". Thực ra đó chính là chất giọng bi tráng khá hấp dẫn. Mà bi khí trong đó đâu có lẫn át hào khí! Trái lại, bi khí càng làm cho hào khí thêm chân thực và thấm thía. Đọc *Tây Tiến*, ít ai không cảm nhận được giọng điệu ấy. Song, khi chỉ ra, người ta lại thường lẫn với nội dung. Toàn đi tìm những cảnh mắt mắt hi sinh với hành động quyết liệt quả cảm của người *Tây Tiến* được khắc hoạ trong nội dung (!) Giọng điệu thì trước hết phải tìm trong ngôn ngữ và hình thái tổ chức của nó chứ. Ví như, để tạo nên điệu buồn (bi), không thể thiếu sắc điệu thương tiếc, nhớ nhung, hoài niệm được thể hiện đậm ở những nốt nhấn dọc theo điệu thơ "*xa rồi Tây Tiến ơi*", "*nhớ về... nhớ chơi vơi*", "*nhớ ôi*", "*có thấy*", "*có nhớ*", ở những tính từ trüu nặng cảm kích xót xa "*dãi dàu*", "*rải rác*", "*thăm thẳm*"... Còn tạo nên hào khí (tráng), không thể thiếu một chất giọng ngạo nghễ của người đứng cao hơn thử thách, khinh thường gian truân. Trong đó, điểm nhấn ngữ điệu thường rơi vào những từ chỉ động thái mạnh, hoặc sắc thái gắt như "*gầm thét*", "*mắt trừng*", "*gầm lên*", "*khúc khuỷu*", "*thăm thẳm*", "*ngàn thước*", "*một chia phôi*"... Và làm sao thiếu được vai trò của những cụm từ có tính phủ định đậm đặc trong toàn bài: "*không bước nữa*", "*bỏ quên đời*", "*không mọc tóc*", "*chẳng tiếc đời xanh*", "*không hẹn ước*", "*chẳng về xuôi*"... chúng làm nên ngữ khí ngang tàng, bất cần, những nét không thể thiếu của chất giọng kiêu hùng *Tây Tiến*. Bởi vậy, *Tây Tiến* tràn đầy hào khí chứ đâu có bi lụy!

Nói đến Quang Dũng là nói đến một trang tài hoa của xứ Đoài. Ông thuộc tip nghệ sĩ đa tài. Làm thơ, viết văn, làm nhạc, vẽ tranh... mỗi loại đều ít nhiều thành tựu. Và sáng tác của ông bao giờ cũng thấy nhạc hoạ giao duyên. Có thể nói sự kết hợp nhạc hoạ là nét tài hoa nổi bật trong ngôn ngữ và bút pháp Quang Dũng. Bất cứ đoạn nào trong *Tây Tiến* cũng có thể làm minh chứng. Ví như *Dốc lên khúc khuỷu dốc thăm thẳm / Heo hút cồn mây súng ngửi trời /*

Ngàn thước lên cao ngàn thước xuống / Nhà ai Pha Luông mưa xa khơi. ở đây, cả nhạc và hoạ đều đồng thanh cất tiếng, tiếng nói của chúng chuyển hoá sang nhau. Đến nỗi, có thể xem Quang Dũng đang vẽ tranh bằng nhạc. Âm thanh và nhịp điệu đã tiếp ứng cho ngữ nghĩa để thi sĩ vẽ nên một hình thế núi non và qua đó là tâm thế quân Tây Tiến thật sống động và sắc nét. Câu đầu chia thành hai vế với nhịp 4/3, mỗi vế bắt đầu bằng một chữ "dốc" đánh sắc, gọi ra những con dốc tiếp nối nhau. Câu thơ bảy tiếng có tới năm thanh trắc gọi ra sự gồ ghề, gân guốc, góc cạnh, từ láy "khúc khuỷu" lại được phụ hoạ bằng từ láy "thăm thẳm" gọi được hình thế gập ghềnh, quanh co của dốc đèo. Tất cả như hè nhau hòng làm nản chí kẻ leo dốc. Câu thứ hai, với hình ảnh "súng người trời", lời thơ không cần nói đỉnh núi, mà vẫn gọi ra được đỉnh núi, gọi được thế đứng của kẻ đã chinh phục được đỉnh cao nhất của núi rừng miền Tây. Câu thứ ba, tạo hình bằng nhịp điệu và số từ. Do nhịp 4/3, câu thơ như bẻ đôi thành hai vế tựa hồ hai vách núi dựng đứng, với ngàn thước lên và ngàn thước xuống. Một câu thơ mạnh mẽ đầy khí lực. Đoạn thơ kết bằng một điệu nhạc mà cũng là một bức tranh: *Nhà ai Pha Luông mưa xa khơi.* Chuỗi thanh bằng như nét nhạc du dương mang trong nó sự sáng khoái của người đã trút lại sau lưng bao cực nhọc khi vượt dốc, hay như nét vẽ mềm mượt, mờ nhoè gọi không gian mông lung của màn mưa giăng từ biên cương tới tận xa khơi, trong đó mờ tỏ những nếp nhà sơn dã? Thật khó mà tách bạch, bởi cả hai đã nhập hẳn vào nhau.

Sự kết hợp táo bạo mà nhuần nhĩ như thế là bí quyết cuối cùng thuộc cá tính sáng tạo đã giúp Quang Dũng hoà điệu được các đối cực trong mỗi tác phẩm để chúng trở thành những cái đẹp sống động, những sinh thể nghệ thuật độc đáo.

BOI DUONG TOAN - LI - HOA
ABC

MỤC LỤC

ĐỀ 1	5
ĐỀ 2	13
ĐỀ 3	21
ĐỀ 4	30
ĐỀ 5	40
ĐỀ 6	49
ĐỀ 7	55
ĐỀ 8	67
ĐỀ 9	74
ĐỀ 10	84
ĐỀ 11	92
ĐỀ 12	97
ĐỀ 13	103
ĐỀ 14	111
ĐỀ 15	119
ĐỀ 16	130
ĐỀ 17	136
ĐỀ 18	145
ĐỀ 19	158
ĐỀ 20	163
ĐỀ 21	169
ĐỀ 22	175
ĐỀ 23	181
ĐỀ 24	185
ĐỀ 25	191
ĐỀ 26	198
ĐỀ 27	206
ĐỀ 28	215
ĐỀ 29	223
ĐỀ 30	235
ĐỀ 31	243
ĐỀ 32	253
ĐỀ 33	258
ĐỀ 34	267
ĐỀ 35	275
ĐỀ 36	283
ĐỀ 37	291

**Công ti
Sách - Thiết bị
Giáo dục ANPHA**

50 Nguyễn Văn Sáng
P.TSN, Q.Tân Phú
ĐT: 08.62676463

Tại Hà Nội:

Công ti TNHH Trinh Dâu

98 Lê Thanh Nghị

ĐT: 04.38680092

Nhà sách Quảng Lợi

32 Gia Ngư. ĐT: 04.38246605

Công ti Việt Kim Long

59 Nguyễn Khoái, Q.HBT

ĐT: 04.39844721

Nhà sách Bình Thủy

67 Nguyễn Khoái, Q.HBT

ĐT: 04.39845439

Nhà sách Ngọc Hòa

50 Lý Thường Kiệt, Q.HK

ĐT: 04.38258410

Nhà sách Dương Nguyệt

42E Lý Thường Kiệt, Q.HK

ĐT: 04.38264906

Tại Đà Nẵng

Nhà sách Phương

4 Lý Thái Tổ. ĐT: 3823421

Nhà sách Lam Châu

129 Phan Chu Trinh

ĐT: 0511.3821317

Tại Tp.Hồ Chí Minh:

Trung tâm Sách Giáo dục

Anpha:

225C Nguyễn Tri Phương, P.9,

Q.5. ĐT: 08.38547464

Công ti Thái Khuê

48 Nguyễn Thị Minh Khai, Q.3

ĐT: 08.38244422

CH Sách Thiết bị giáo dục

10A - 10B Đinh Tiên Hoàng,

Q.1. ĐT: 08.38228300

Nhà sách 142 Trần Huy Liệu

ĐT: 08.38458295

Và hệ thống các siêu thị sách

Phương Nam, Fahasa trên

toàn quốc.