

vừa có kịch tính, vừa trực diện đưa người đọc tiếp cận thẳng vào trung tâm của vấn đề: Nghề lấy Tây. Chỉ mấy dòng, với ba bốn chục chữ, ý tưởng chủ đề đã bộc lộ rõ ràng.

Rất nhiều đoạn đối thoại, Vũ Trọng Phụng đã khái quát sự việc, đặt sự việc vào trung tâm của sự chú ý, tạo ra kịch tính hết sức tự nhiên và bất ngờ. Trong *Cơm thầy cơm cô* ngoài việc các biến cố và tình tiết được kết nối chặt chẽ, xuyên suốt 10 chương, các đoạn đối thoại liên tiếp trong các chương đã được tác giả sử dụng như một thủ pháp nghệ thuật đầy dụng ý. Để miêu tả thân phận tủ nhục đau thương của những kiếp đời đi ở, phiêu bạt đầu đường xó chợ, bị tước đoạt nhân phẩm và quyền làm người, tác giả đã dựng nên một màn đối thoại sinh động. Chính sự đối chọi của lời nói, chính những câu nói từ cửa miệng được thốt ra tưởng như rất khách quan và đứng đưng ấy lại chở được những ý tưởng sâu xa: Con người không bằng con vật.

- Cái bọn này, bà định kiếm cho chúng mỗi tháng độ bao nhiêu công?

- Thời buổi này, bọn nhãi nhép ấy có được người ta mượn cơm không thôi là đã phúc!

- Thế bọn này?

- Đứa năm hào, đứa ba hào.

Thật đau xót và chua chát trước cái giá của một con người! Trong đạo quân bận cùng ấy, hình ảnh những em bé thơ ngây, hiện lên đáng thương biết bao nhiêu. Chúng mới ở vào cái tuổi lẽ ra còn phải chăm sóc, bế ẵm, lo từng bữa ăn giấc ngủ. Ấy thế mà chính chúng đã phải lăn lóc giữa chốn kinh thành bụi bặm để lo sinh nhai.

- Bố mày đâu?
- Tôi không biết.
- Mẹ mày đâu?
- Tôi không biết.
- Làng mày ở đâu?
- Tôi có làng bao giờ!

Những em bé không rõ xuất xứ, địa chỉ, bị xã hội vô thừa nhận ấy, cuộc đời của chúng sẽ ra sao? Không ai có thể đoán chắc. Nhưng chắc chắn tương lai của chúng sẽ không thể tốt đẹp!

Để bộc lộ cái thào đời đến bậc tổ sư trong nghề, tác giả chỉ còn đặt nhân vật Âm B trong vài câu thoại với Tham Vân:

- Một mếng à? Thị nào thế? Có phải... Dung không?
- Sao cụ lại biết rõ thế?
- Chú gì! Vì tôi biết độn Gia Cát!

- Thế kia à?

- Khỉ ơi là khỉ!!! Bị vào xiếc rồi.

Ông tổ sư của nghề ấy rất xứng đáng với vai trò “lãnh tụ” của mình. Ông đã quá thông thạo với mọi nhân vật trong làng bịp.

Cũng xoay quanh cái chết của Ba Mỹ Kỳ, tính cách tàn nhẫn của lão Sinh đã toát lên đậm nét sau đúng hai câu đối thoại của hắn với ông trùm:

- Ba Mỹ Kỳ chết mất rồi à? Gọi tôi đi đưa à?

- Phải.

- Thế thì bố giết con thật!... Bố đi bố nói là việc tối can hệ, làm con bốn giờ đêm về thấy nó nói, không dám cởi quần áo nữa, cứ thế mình ngả lưng chợp mắt một lúc thấy đánh 5 giờ đã choàng dậy, thuê hai hào xe đi ngay đây!... Rõ bố giết con thật!

Ông Ấm cười:

- Thì anh cũng giết tôi nốt!

Ngay trong lúc đám ma đương cử hành ấy, làng bịp đã bày binh, bố trận tiêu diệt con mồi.

- Trong ba ông, ông nào đi được Hoà Bình với tôi nào?

Tham Vân đưa mắt cho ông Mỹ Bối mà rằng:

- Ông đi thì hơn. Trông ông được cái... bệ vệ.

IV. VAI TRÒ CỦA “CÁI TÔI TRẦN THUẬT”

Trong phóng sự “cái tôi trần thuật” đóng một vai trò rất quan trọng, có tác dụng dẫn dắt câu chuyện, rút ngắn khoảng cách, có lúc làm nổi bật cảm xúc thẩm mỹ. Với Vũ Trọng Phụng “cái tôi trần thuật” được sử dụng một cách linh hoạt và uyển chuyển, có tính khách quan, có lúc là chính tác giả, có lúc là nhân chứng, tăng sức thuyết phục, khiến độc giả luôn luôn cảm thấy mình đang trực tiếp đối mặt, tiếp cận với sự việc ngay ở thì hiện tại.

“Cái tôi trần thuật” ở Vũ Trọng Phụng luôn biến hoá. Có lúc, nó đứng ngoài, đóng vai trò khách quan, nhìn nhận, đánh giá sự việc, đưa ra những nhận xét. Trước cảnh Tham Ngọc sắm vai con mèo hiền lành đang chuẩn bị nanh vuốt để thịt con mòng là cụ Phán máu mê và hợm hĩnh, tác giả đã đưa ra một nhận xét: “Thiết tưởng một phạm nhân can tội giết người mà được trạng sư cãi cho trắng án, vị tất đã có lòng kính phục, ngưỡng mộ, nhớ ơn ông thầy cãi của mình như cụ Phán của tôi kính phục, ngưỡng mộ, nhớ ơn ông trạng sư của tài bàn, tổ tôm lúc ấy”⁽¹⁾.

“Cái tôi” ấy nhiều lúc nhập cuộc trở thành

⁽¹⁾ Vũ Trọng Phụng. *Cạm bẫy người*. Nxb Đồng Nai. 1985. Tr. 10.

nhân vật trực tiếp xông xáo trong tác phẩm, là một thành viên của tác phẩm, dẫn dắt người đọc đi suốt cả thiên phóng sự. Cái “tôi” tác giả hoà đồng với cái “tôi nhân vật”. Qua cách nói lỡm lờ, qua những lời nhận xét bỏ lửng, qua những kết luận cụ thể, “cái tôi trần thuật” dễ dàng đưa người đọc nhập cuộc với tư cách một nhân chứng. Người đọc như được nhìn thấy, nghe thấy, người và cảnh hiện ra, vẽ ra trước mắt mình:

- Vậy thì tôi thử phác hoạ cái đoạn đời của Duyên từ khi Duyên còn là cô gái quê...

Một buổi chiều...

Chính “cái tôi trần thuật” trong tình huống ấy đã có xu hướng vươn tới cái tôi thẩm mỹ có tác dụng định hướng và chọn lọc trước cho độc giả con đường tiếp cận ngắn nhất. Chính “cái tôi biến hoá” ấy đã góp phần làm nên sự uyển chuyển và độc đáo trong phong cách phóng sự của Vũ Trọng Phụng. Giáo sư Nguyễn Đăng Mạnh đã nhận xét: “Nhân vật Tôi. Một nhân vật không phải Vũ Trọng Phụng nhưng lại rất Vũ Trọng Phụng: Ăn nói hóm hỉnh với những cách ví von bất ngờ mà ác, và những nhận xét, những bình luận hết sức thông minh, sắc sảo và có duyên”⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Vũ Trọng Phụng. *Kỹ nghệ lấy Tây*. Nxb Văn học. Hà Nội 1989. Tr.5.

“Cái tôi trần thuật” trong Vũ Trọng Phụng nhiều khi đã vươn tới giọng điệu bình luận sắc sảo, kín đáo, bộc lộ trực tiếp nhận thức và thái độ của chính tác giả trước sự vật và hiện tượng. Khi tác giả viết: “Mười sáu người đủ hạng lớn, bé, trẻ già này, mỗi người chỉ cần như một con chó, nhiều khi kém một con chó” thì ý tưởng và thái độ đã hết sức rõ ràng. Đó là thái độ lên án chế độ xã hội bất công, bênh vực quyền sống của những con người lao khổ. Thật chua xót! Ngay cả khi tác giả tỏ ra rất vô tư, khách quan song thực ra, lời bình luận đã gói ghém những ý tưởng rõ ràng, có góc có cạnh của nhà văn: “Ông ân nhân ấy của tôi là ông đến giết bố nó để cứu con, mấy phút sau được anh Vân rước về nhà kêu âm lên: “Thưa thầy, thưa để có bác Tham Ngọc là bạn cũ sang chơi với con”.

Giọng điệu bình luận ấy có lúc hàm ý trào phúng, phê phán sâu cay: “Tôi có lỗi, tôi có lỗi to lắm! Sao lại gọi một gái đi là một gái đi. Đáng lẽ tôi phải gọi họ là một Nàng thơ hoặc là cái gì khác thì hơn”.

Sự biến hoá linh hoạt của “cái tôi trần thuật” với các giọng điệu khác nhau khi lạnh lùng, khách quan, lúc mỉa mai chua xót, lúc gián tiếp, lúc trực tiếp nhập cuộc đã thực sự tạo cho phóng sự của Vũ

Trọng Phụng có những sắc thái độc đáo mà ít nhà phóng sự cùng thời có thể đạt được.

V. XU HƯỚNG TIỂU THUYẾT HOÁ

Nhập cuộc trong vai nhà phóng sự, ngòi bút của Vũ Trọng Phụng đã thực sự tung hoành, xông xáo vào tận trung tâm, sào huyệt của những vấn đề nóng, bức xúc nhất của thời cuộc, lật lên cái bức màn giả dối, đen tối, đau thương, nhức nhối, hướng người đọc tiếp cận trực diện, đối mặt với biết bao thảm cảnh bi - hài của một nhân loại ngụp lặn dưới vũng bùn xã hội nhơ nhớp và tuyệt vọng. Thông qua những số phận, những cuộc đời bi thảm bằng xương, bằng thịt ấy, phóng sự của Vũ Trọng Phụng, do tính điển hình cao độ nên đã khái quát được những vấn đề lớn, những tệ nạn xã hội có tầm quốc nạn như: Nạn mại dâm, nạn cờ bạc, nạn tham nhũng, v.v... Chính vì vậy, tác phẩm của Vũ Trọng Phụng, một mặt mang tính thời sự, cập nhật sâu sắc, mặt khác cũng thể hiện sức sống mạnh mẽ, vượt thời gian của mình, dường như chúng vẫn còn giữ nguyên giá trị trong thời đại hôm nay. Một trong những nét nổi lên khá rõ rệt là các phóng sự của Vũ Trọng Phụng đều có xu hướng tiểu thuyết hoá. Chính nét đặc sắc này của Vũ Trọng

Phụng trong thể tài phóng sự là cơ sở khiến ông sẽ đi tới thành công xuất sắc ở dạng thức tiểu thuyết phóng sự.

1. Kết cấu chặt chẽ, linh hoạt:

Phần lớn các nhà phóng sự đương thời chọn cho các phóng sự của mình lối kết cấu chung quanh một chủ đề thì Vũ Trọng Phụng ngoài yêu cầu thống nhất chủ đề còn tạo ra độ kết dính các sự kiện, các tư liệu, các mảng đời chung quanh một cốt truyện và một hệ thống nhân vật thống nhất. Các nhân vật trong phóng sự của Vũ Trọng Phụng sống và hoạt động xuyên suốt theo tác phẩm, cùng phối hợp hành động, gắn bó với nhau cùng tồn tại và vận động trong một không gian nghệ thuật chung của một chỉnh thể, quy định nhau, tác động lẫn nhau, quy định nhau cả trên hành vi, cử chỉ, cả trên phương diện tâm lý và tư tưởng.

Nếu ở phóng sự *Tôi kéo xe*, Tam Lang rất thành công trong cách dàn dựng các cảnh ngộ đen tối của người phu xe, nhiều chương đoạn viết khá gọi cảm và sâu sắc. Nhưng kết cấu của thiên phóng sự chỉ xoay quanh một chủ đề chung. Bàn chân anh phu xe - Người dẫn truyện (do tác giả nhập vai) rong ruổi khắp Đông, Tây, Nam, Bắc của Hà thành, không gian và sự kiện cũng theo đó mà

mở rộng ta. Tác phẩm thành công nhiều hơn ở sự cung cấp tư liệu, ở việc mô tả sự kiện và hiện thực.

Hà Nội lâm than là một phóng sự dày dặn chiếm tới trên 200 trang sách. Đó là kho tư liệu phong phú, cụ thể về đời sống thê thảm của gái mại dâm và lưu manh Hà Nội. Ở thiên phóng sự này, chúng ta thấy Trọng Lang quả là ngòi bút xông xáo, ông đã thực sự xâm nhập vào đời sống xã hội, tiến hành nhiều cuộc điều tra công phu, tiếp xúc với nhiều thân phận, viết nên những trang mô tả sâu sắc nỗi đau thương, tủ nhục và tuyệt vọng của những cuộc đời bất hạnh, của “hạng phụ nữ nô lệ tạm thời trong những đêm mua vui của người có tiền”⁽¹⁾.

Tác phẩm đã phát hiện ra dấu vết nguyên sơ của các cô gái nông thôn “hát bằng giọng khàn khàn quê đặc”... “với bộ răng trắng còn mờ đen, đôi mắt lơ đờ đục vẩn, thỉnh thoảng loáng một tia “thèm muốn””... “dấu không hết một vài chỗ da nho nhỏ, hoen vàng xám, dấu hiệu của đói rét, thức đêm và nhục dục”⁽²⁾, và thể hiện cái nhìn cảm thông với nỗi đau nhân phẩm của người phụ nữ bị đẩy tới con đường hành nghề mại dâm, bị bọn mụ dâm, chủ chứa biến họ thành thứ đồ chơi rẻ mạt cho bọn người có tiền. Tuy nhiên, về mặt kết cấu

(1) (2). Tam Lang, Trọng Lang, Hoàng Đạo. *Phóng sự chọn lọc*. Nxb Nhà văn. Hà Nội 1995. Tr.115, 118.

tác phẩm cũng chủ yếu sắp đặt các bức tranh xã hội theo một chủ đề chung.

Các phóng sự *Việc làng* và *Tập án cái đình* của Ngô Tất Tố cũng nặng nề việc trình bày tư liệu. *Tập án cái đình* lần lượt nêu ra từng thủ tục ở nông thôn, xoay quanh chốn đình trung: Một kẻ ăn mày được tôn làm thành hoàng, một kẻ vì chết được giờ thiêng, trở nên thánh, một ông đám Phúc “trót” làm cho vợ có chúa khi đang thay mặt dân lo việc thánh bị làng phạt vạ đến nỗi khuynh gia, bại sản, suốt 14 chương là 14 vụ việc hoàn toàn khác nhau, tưởng như có thể tách ra làm 14 phóng sự con cũng được. Mỗi thiên phóng sự ấy đều có một cốt truyện na ná giống nhau theo quan hệ nhân quả một cách đơn điệu. Nhưng toàn bộ tập phóng sự chỉ có sự liên kết về một chủ đề chung mà thôi, ngoài ra không có quan hệ gì khác. Nhân vật thì nói chung mờ nhạt và không có liên quan gì với nhau từ chuyện này tới chuyện khác. Trở lại Vũ Trọng Phụng, chúng ta nhận thấy các phóng sự của ông có những đặc sắc riêng hấp dẫn hơn.

Các phóng sự của Vũ Trọng Phụng đều có đề tài “nóng”, đặt ra những vấn đề có tính bức bách, thực sự là những tệ nạn, những căn bệnh kinh niên, nhức nhối, có ảnh hưởng lớn đến quốc gia, nòi giống: Nạn mại dâm, nạn cờ bạc, tệ tham nhũng...

Các phóng sự của ông đều có cấu trúc cốt truyện chặt chẽ, có độ co dãn linh hoạt, ông không xây dựng tác phẩm theo lối phi cốt truyện. Hệ thống nhân vật phần lớn đi suốt tác phẩm, nhiều tác phẩm có lối kết cấu độc đáo: Có thể gọi là phóng sự trong phóng sự. Mỗi chương đoạn đều có sự liên kết, ràng buộc chặt chẽ với nhau, chịu sự quy định và chi phối của một cốt truyện thống nhất. Các vấn đề nêu ra liên thông, hợp lý, có sự thống nhất trong một chỉnh thể vì thế có điều kiện bộc lộ rõ ràng, sâu sắc nội dung và tư tưởng chủ đề. Các phóng sự của Vũ Trọng Phụng đã chỉ ra một kinh nghiệm quý báu trong việc thao tác và tổ chức tác phẩm, xét từ bình diện cấu trúc. Một phóng sự tốt phải có cấu trúc từ bên trong. Nội dung dù sâu sắc, đề tài dù hấp dẫn, nhưng chỉ thực sự đạt được hiệu quả cao một khi nó đạt tới kết cấu hợp lý, tối ưu.

Kết cấu như vậy có khả năng chiếm lĩnh hiện thực rộng lớn. Nó tạo chỗ dựa vững chắc như một yếu tố dính kết, một cái xương sống để tác phẩm có thể bao quát được những sự kiện bề bộn, phức tạp mà vẫn đứng vững như một cơ thể thống nhất và sinh động. Các nhà nghiên cứu, phê bình cũng hết sức coi trọng vấn đề này khi xem xét, đánh giá tác phẩm dưới ánh sáng thi pháp học tiểu thuyết, bởi lẽ, theo *Từ điển văn học* định nghĩa cốt truyện là:

“Hệ thống hoàn chỉnh các sự việc và hành động chính trong tác phẩm”.

Xuất phát từ chức năng số một của phóng sự: Tính chân thật của thông tin và sự kiện, Vũ Trọng Phụng đã tìm thấy ở cốt truyện một yếu tố quan trọng - yếu tố nền để dẫn dắt hướng vận động của các tuyến nhân vật. Ở *Lục sì*, xoay quanh câu chuyện khám và chữa bệnh cho gái mại dâm trên địa bàn Hà Nội, đã diễn ra trong nhà Lục sì, Vũ Trọng Phụng đã tiến hành một cuộc điều tra tở mỷ và công phu về quy mô hoạt động, số lượng, mức độ hoành hành của tệ nạn mại dâm, đưa ra những con số thống kê chính xác và khách quan của tệ nạn đó, miêu tả sự bất cập trong việc khám và chữa bệnh của nhà đương cục, từ đó phơi bày mặt trái bi thảm của tệ nạn, đề xuất hướng giải quyết khả thi. Xoay xung quanh cốt truyện ấy là hoạt động của các nhân vật trong cuộc, có liên quan trực tiếp: Viên bác sĩ khám chữa bệnh, lớp cải huấn, các đạo luật về mại dâm, những gái mại dâm, cách chữa và khám bệnh v.v... tất cả đều là những nhân chứng và sự kiện của một đề tài, một cốt truyện mại dâm. Tác phẩm có kết cấu chặt chẽ, ý tưởng và mục đích thể hiện rõ ràng.

Trong *Cạm bẫy người* các nhân vật Tham Ngọc, Ấm B, Thượng Ký, Cả Ún... không chỉ xuất

hiện một lần, trong một chương, họ sống trong toàn bộ không gian nghệ thuật của tác phẩm. Ấm B - ông quân sự làng bịp, ngồi ở đại bản doanh, theo dõi chặt chẽ mọi hành tung của các con mồi, làm nhiệm vụ “bấm nút” trên sa bàn chỉ đạo, vạch đường hướng cụ thể cho lũ tiểu yêu đàn em xung trận. Như một cuốn phim có kịch bản thống nhất, Vũ Trọng Phụng đã dắt dẫn độc giả đi suốt tác phẩm, thông qua hàng loạt sự kiện thống nhất, đan xen, xoắn xýt nhau, cái trước là tiền đề, hệ quả dẫn tới cái sau, mở đường cho sự vật cùng phát triển trên quy mô tổng thể chung. Cả hai đảng bịp, do hai ông trùm làm tư lệnh đều có sự thống nhất từ “Trung ương” đến “cơ sở”. Các ngón nghề đều được huấn luyện, sắp đặt, có tổ chức, do ông trùm chi phối, có công xá rõ ràng, đánh theo bài bản nào, ra quân ở cấp nào, quy mô nào nhất nhất đều được tính toán chặt chẽ: Khi nào thì hục nọc, khi nào thì đánh đòn Vân Nam, rồi giác mùi, giác móng, đòn bát lò xo, đòn thùy châu v.v... Khi nào phải điều đại quân, cần đến nhà “chế tạo vũ khí” Ba Mỹ Kỳ... Nào cảnh Tham Vân làm “hướng đạo” để Tham Ngọc đến “thịt” con mòng là cụ phán già - cha đẻ của chính hắn. Nào cảnh Kỳ Vũ đến yết kiến đảng trưởng để nhận “đạn” và kế hoạch để diệt ông già vô phúc nào đó bằng đòn Vân Nam. Trong cái xã hội cờ gian, bạc bịp được tổ chức và

trang bị đến tận răng ấy, đồ có con “mòng” nào thoát chết, đồ kẻ nào mong lọt lưới. Trong khi đó, ở phóng sự *Việc làng* của Ngô Tất Tố, 17 chương là 17 phóng sự độc lập, 17 câu chuyện và nhân vật khác nhau. Ngoài sự liên quan về chủ đề ra, chúng không cần đến sự có mặt của nhau, không chi phối, quy định lẫn nhau. Không có yếu tố bắc cầu, không có nhu cầu bức xúc của sự kiện này buộc phải tiếp nối, dẫn tới sự kiện kia. Nếu bỏ đi một chương, hay nhiều chương, tác phẩm vẫn không bị phương hại lớn về nội dung. Trong trường hợp ấy, giá trị biểu đạt chủ đề dù là 10 chương hay 12 chương hay 17 chương cũng không khác nhau là mấy.

Toàn bộ mọi diễn biến của phóng sự *Một huyện ăn Tết* cũng được tổ chức theo một nội dung cốt truyện hết sức thống nhất và chặt chẽ. Dõi theo hành tung của bọn lính lệ, hành quân từ phủ đường do người cai cơ chỉ huy, tác giả đã lật tẩy những hành vi ăn tiền và làm tiền trắng trợn, bất nhân của lũ sai dịch sâu mọt, già đời trong nghề bóp nặn và đục khoét. Sự tham nhũng ấy cũng đã trở thành một tệ nạn khủng khiếp từ cơ sở ngược lên đến quan huyện, quan tỉnh, đến tận cấp Trung ương chóp bu của giới cầm quyền. Những ngày giáp Tết đã trở thành khoảnh khắc xoay tiền của bọn chức dịch. Chúng tuy xuất trận hay không ra

mặt thì cũng vẫn cùng nhau hợp tác chặt chẽ, nhằm vào một cái đích chung. Cả làng quê Việt Nam thực sự náo loạn và kinh hoàng trong những ngày vào Tết. Toàn bộ phóng sự *Một huyện ăn Tết* là câu chuyện có một nội dung mà thôi. Ở điểm này, rõ ràng các phóng sự của Vũ Trọng Phụng đã đạt tới sự kết cấu chặt chẽ và thống nhất hơn nhiều phóng sự đương thời.

2. Những nhân vật có tính điển hình.

Bên cạnh việc tổ chức, bố cục tác phẩm có cốt truyện và nội dung chặt chẽ, các phóng sự của Vũ Trọng Phụng còn bộc lộ một thế mạnh hơn hẳn nữa trong việc miêu tả nhân vật theo hướng chọn lọc, điển hình.

Mặc dù không phải là tiểu thuyết, nhưng tác giả đã biết chọn những chi tiết mô tả thật đặc sắc để khắc họa nên những nhân vật tương đối đa dạng về tính cách, đặt chúng trong những hoàn cảnh điển hình nên những nhân vật của ông thường sinh động và nổi bật với những cá tính, hành vi sắc nét, trở nên có hồn vía, có thần thái. Từ trong thực tiễn sáng tạo của Vũ Trọng Phụng, người ta dễ nhận ra mối quan hệ giữa phóng sự và tiểu thuyết. Các phóng sự của ông không dừng lại ở mức cung cấp những thông tin giản đơn, thuần

tuý mà bao giờ cũng vươn tới cái đích cao hơn của sự chọn lọc, lựa chọn những chi tiết đắt, sáng giá, có ý nghĩa tiêu biểu, điển hình. Ông nhìn thấy cái vùng giao thoa rộng lớn có thể chuyển hoá cho nhau giữa chúng - hai phương diện của một sự kiện, một chi tiết, một tính cách nhân vật.

Nhân vật của Vũ Trọng Phụng trước hết là nhân vật của thời đại. Họ là những con người cụ thể bằng xương bằng thịt, tắm gội trong bầu không khí cụ thể của lịch sử Việt Nam đúng vào cái thời điểm của những năm 30, họ là hiện thân, là sản phẩm tiêu biểu của xã hội thành thị dưới chế độ thực dân phong kiến bạo tàn. Đại diện cho 5.000 gái mại dâm trên mảnh đất Hà thành chưa đầy 18 vạn dân, là những Trần Thị Lộc, Nguyễn Thị Yén, Nguyễn Thị Sửu, Phạm Thị Tý... Chỉ một đoạn đối thoại ngắn ngủi giữa ông đốc tờ với Phạm Thị Tý cũng có tác dụng khắc hoạ điển hình về thân phận bọt bèo của một gái mại dâm mạt hạng:

- “Con này, sao mà lại được tiếp khách như thế?”

- Bẩm quan lớn, không thế thì nó bóp cổ con chết mất!

- Thế thì mà phải gọi đội xếp chứ!

- Bẩm... nhưng mà nó đã lột truồng con ra rồi!

- Mà không kêu cứu ai à?

- Bẩm, ở nhà sấm chứ không ở nhà con. Hôm ấy sấm vắng khách...

- Một thằng?

- Bẩm, đó là một thằng da đen ạ”⁽¹⁾.

Với cách lựa chọn sự việc tiêu biểu và bút pháp ký họa chân dung, ông đã xây dựng được nét đặc sắc trong tính cách nhân vật, khiến nhân vật ấy trở nên nổi bật hơn, trở thành hình tượng sắc sảo và điển hình hơn đám nhân loại đang quây quần quanh nó. Trong thế giới nhân vật khá đông đúc của *Cạm bẫy người* (42 nhân vật) có tới 5-6 chân dung được đặc tả sắc nét. Chỉ một đoạn văn ngắn, Vũ Trọng Phụng đã lột tả được thần thái của Tham Vân: “Phải, đích người này rồi. Áo gấm trong, áo sa tanh ngoài, giày ban, tay có cầm máy ảnh. Răng vàng hé lộ mỗi khi cười lệch miệng, kính đổi mỗi năm trên sống mũi dọc dừa nghiêm trang. Mặt láu lỉnh ra phết, ăn người”⁽²⁾. Đó là một trí thức, đã tốt nghiệp “Cao đẳng thương mại”, ăn chơi, lịch duyệt, song cũng lại chính là nhân tâm “làm thịt” cả cha để hấn một cách tinh vi trên chiếu bạc.

⁽¹⁾ Vũ Trọng Phụng. *Lục si*. Nhà xuất bản Minh Phương. Năm 1937. Tr.120.

⁽²⁾ Nguyễn Đăng Mạnh. *Tuyển tập Vũ Trọng Phụng*. Tập 1. Nxb Văn học. Hà Nội 1987. Tr.528.

Đây là bức chân dung, khắc hoạ Âm B - ông quân sư bạc bịp “ở ngõ hàng Cá... người trông đầy đà, bệ vệ như một ông hậu hoặc một viên tri chân nào. Hai con mắt rất sắc sảo, có đủ vẻ đối địch với đời... Miệng nói có duyên một cách lạ, thường hay mỉm cười để “giá trị” cho câu chuyện, nhất là những lúc gọi đến thằng nhỏ thì tiếng đồng sang sáng, thật là có giọng quan”⁽¹⁾.

Ngoài việc quan sát, mô tả, tác giả còn để nhân vật tự bộc lộ tính cách: “Dòng dõi gia thế... rong chơi cờ bạc tự lúc thiếu thời... đã phá tan cơ nghiệp. Tôi cũng vui vì đã làm, đang làm, sau này cũng vẫn cứ làm cái nghề bất lương này”⁽²⁾.

Nhân vật Âm B hiện lên khá đậm nét cả ở hình dáng bên ngoài và tâm địa bên trong. Có nhân vật như con Sen Đũi trong *Cơm thầy cơm cô* được tác giả dành cả mấy chương để mô tả về cuộc đời, từ lúc ấu thơ, đến khi gia biến và trở thành con Sen. Ở nhân vật này, bút pháp phóng sự rất gần với bút pháp tiểu thuyết. Từ những dòng ghi nhanh lai lịch xuất thân của nhân vật: “Năm lên mười tuổi, bố nó (con Sen Đũi) là một bác Nhiêu gai ngạnh trong vùng. Năm lên 12 cái Đũi là con một ông Lý trưởng ra phết. Thế rồi từ khi ông Lý

⁽¹⁾ ⁽²⁾ Nguyễn Đăng Mạnh. *Tuyển tập Vũ Trọng Phụng*. Tập I. Nxb Văn học. Hà Nội 1987. Tr.535; 536.

là ông Lý, thì cũng như từ khi loài người là loài người, của cải của ông Lý cứ việc từ trong nhà “đội nón ra đi”. Ruộng cả ao liền của ông Lý bán hết... sạch sành sanh, cái Đũi phải ra tỉnh ở”⁽¹⁾. Đến đoạn tự bạch của nhân vật, hình tượng con Sen Đũi hiện lên khá hoàn chỉnh, với tất cả mọi nỗi “khổ tuyệt trần đời” của thân phận một kẻ tội tở, đi ở bị hành hạ, bị hãm hiếp, bị tha hoá đến mức dạn dày, liêu lĩnh, với một quyết tâm trở thành một ả đào, sau khi đã trả thù đời cay độc. Cuộc đời cay cực của một con Sen Đũi cụ thể, thật đã có ý nghĩa khái quát điển hình cho số phận những đứa trẻ rơi vào kiếp đời phiêu bạt của cảnh cơm thầy cơm cô. Có những nhân vật tập thể, tác giả chỉ phác hoạ một nét sơ sài kèm theo một lời bình luận, mà ý nghĩa khái quát thật sâu sắc: “Mười sáu người, đủ hạng lớn bé, trẻ già này, mỗi người chỉ cần như một con chó, nhiều khi kém một con chó, mà lại còn đem tay chân ra làm nhiều việc có ích, rất nặng nhọc mà vẫn không kiếm được việc”⁽²⁾. Từ thực tế mắt thấy, tai nghe ấy, tác giả kết luận một cách chua chát và đích đáng về cái giá của một loại người: “Nghĩa là có khi không bằng giá súc vật...”⁽³⁾. Chính tác giả đã thực sự nhập cuộc, chứng kiến

(1) (2) (3) Vũ Trọng Phụng. *Kỹ nghệ lấy Tây*. Nxb Văn học. Hà Nội. 1989. Tr.109; 101;101

một cuộc hành hương về ngõ cụt của lớp lớp người từ nông thôn đổ về thành thị, một cuộc chạy trốn tập thể trong tuyệt vọng để “Chết đói một lần thứ hai” sau khi bỏ cửa, bỏ nhà. Nó đã làm cho “Bọn trẻ đực vào nhà Hoả Lò, bọn trẻ cái làm nghề mại dâm”. Đó là cái nhìn khái quát và có chiều sâu về cái phân nhân loại của Hà Nội: “Không phải nhìn từ phía “mặt tiền” thơm tho, hoa lệ, mà nhìn từ phía “cổng hậu” tối tăm, hôi hám”⁽¹⁾. Trên cái nền của hiện thực xã hội tối tăm thối nát của tệ nạn mại dâm, đi ở, tệ nạn cờ bạc, tệ tham nhũng ấy, hàng loạt những nhân vật giàu tính điển hình của Vũ Trọng Phụng hiện lên rõ nét.

⁽¹⁾ Vũ Trọng Phụng. *Kỹ nghệ lấy Tây*. Nxb Văn học. Hà Nội. 1989. Tr. 9.

Chương Ba

GIỚI THUYẾT VỀ TIỂU THUYẾT PHÓNG SỰ. KIM ANH LỆ SỬ - TIỀN THÂN CỦA TIỂU THUYẾT PHÓNG SỰ TRƯỚC NĂM 1930

I. GIỚI THUYẾT VỀ TIỂU THUYẾT PHÓNG SỰ

1. Thời kỳ bùng nổ của tiểu thuyết Việt Nam hiện đại.

Sau mấy thập kỷ thử nghiệm, bước vào những năm 30, tiểu thuyết Việt Nam hiện đại bước sang thời kỳ bùng nổ mạnh mẽ với nhiều khuynh hướng sáng tác trong đó có hai khuynh hướng lớn tập hợp được nhiều cây bút tài năng hơn cả là: Chủ nghĩa lãng mạn và chủ nghĩa hiện thực. Đó là thời kỳ chín muồi của tiểu thuyết, bước một bước dứt khoát từ phạm trù trung đại sang phạm trù

hiện đại với những đổi mới căn bản trên quan điểm thẩm mỹ, hệ thống thể loại, đề tài, cảm hứng nghệ thuật, v.v...

Năm 1925, tiểu thuyết *Tố Tâm* ra đời đánh dấu một bước ngoặt trong quá trình đổi mới thi pháp thể loại, mở ra một thời kỳ phát triển của tiểu thuyết hiện đại.

Từ những năm 1920-1930, thị hiếu và nhu cầu của lớp lớp công chúng và độc giả thành thị đối với tiểu thuyết ngày một nâng cao. Họ không khó tính và cũng chưa sành trong việc thưởng thức và hưởng thụ nghệ thuật, cơ hồ có truyện cho họ đọc là được. Tiểu thuyết trở thành thứ hàng hoá đắt khách, dễ tiêu thụ bậc nhất của thị trường văn học. Hàng loạt nhà văn chuyển hướng sáng tác, tập trung vào tiểu thuyết đã ra đời: *Tiểu thuyết thứ hai*, *Tiểu thuyết thứ ba*, *Tiểu thuyết thứ năm*, *Tiểu thuyết thứ bảy*, *Loa*, *Hà Nội báo*, *Phổ thông bán nguyệt san*, *Phong hoá*, *Ngày nay*...

Cả một trào lưu tiểu thuyết đã hình thành với một không khí sôi nổi, ồn ào chưa từng có trong lịch sử văn học nước ta với đủ các loại khác nhau, *tiểu thuyết phong tục*, *tiểu thuyết lịch sử*, *tiểu thuyết luận đề*, *tiểu thuyết luân lý*, *tiểu thuyết xã hội*, *tiểu thuyết lãng mạn*, *tiểu thuyết hiện thực*, v.v...

Sự phát triển mạnh mẽ ấy, một mặt kích thích tâm lý cạnh tranh và sự sáng tạo của nhà nghệ sỹ, mặt khác từng bước hướng dẫn, nâng cao thị hiếu thẩm mỹ và trình độ thưởng thức của độc giả.

Mở đầu khuynh hướng tiểu thuyết lãng mạn là các tác phẩm của Khái Hưng, Nhất Linh trong nhóm *Tự Lực văn đoàn: Hồn bướm mơ tiên, Gánh hàng hoa, Nửa chừng xuân, Đoạn tuyệt, Đời mưa gió, Lạnh lùng...* Tiếp đó là tác phẩm của những cây bút như Lưu Trọng Lư, Lê Văn Trương, Lan Khai, Thanh Châu, Ngọc Giao, Tchya, Nguyễn Triệu Luật, v.v...

Là một văn phái có tuyên ngôn, có Nhà xuất bản và báo in độc lập, trong thời kỳ đầu thập kỷ 30, sáng tác của họ có vai trò tiến bộ nhất định, và có sức hấp dẫn đặc biệt đối với mảng độc giả thành thị... Chỉ trong khoảng thời gian 3 năm (1933-1936) *Tự Lực văn đoàn* đã xuất bản tới 58.000 cuốn sách - một con số kỷ lục đối với một xã hội mà dân trí còn thấp (trên 90% mù chữ) như nước ta lúc bấy giờ. Đặc biệt cuốn *Đời mưa gió* đã được tái bản đến lần thứ tám. Những cuốn *Đoạn tuyệt, Lạnh lùng* của Nhất Linh đối lập chủ nghĩa cá nhân tư sản với lễ giáo phong kiến, đáp ứng được nhu cấp bức xúc của việc giải thoát tâm lý và ý thức tư tưởng của tầng lớp tiểu thị dân, cùng với

những đóng góp lớn trên phương diện cách tân thể loại là phần công lao đáng kể của nhóm nhà văn này. Do đặc trưng của cảm hứng lãng mạn - chủ nghĩa rất nhạy cảm với sự gò bó, thiếu tự nhiên của những quy phạm khắt khe của văn học trung đại - các nhà văn lãng mạn thường là những chiến sĩ tiên phong trong cuộc cách tân hiện đại hoá nền văn học đất nước, tuy nhiên việc thúc đẩy cuộc cách tân đến cùng này ở nước ta, lại thuộc công lao của các nhà văn hiện thực chủ nghĩa.

Chịu ảnh hưởng mạnh mẽ của các cuộc đấu tranh xã hội, của phong trào quần chúng, nhất là trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ Đông Dương, trào lưu văn học hiện thực đã phát triển mạnh mẽ và sôi động, trở thành dòng văn học chiếm ưu thế trong đời sống văn học công khai từ những năm 1936-1945. Ở thời điểm này, người ta thấy xuất hiện hàng loạt các nhà văn hiện thực tiêu biểu như: Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Hồng, Mạnh Phú Tư, Nguyễn Đình Lạp, Tô Hoài, Nam Cao, v.v... Một loạt tiểu thuyết hiện thực đã ra đời, phản ánh sâu sắc đời sống đau thương, quằn quại của lớp quần chúng nghèo khổ, rên xiết dưới hai tầng áp bức, bóc lột nặng nề của thực dân, phong kiến. Những tiểu thuyết ấy đã gây nên những chấn động mạnh mẽ trong dư luận đương thời. Trong đội ngũ các nhà

văn hiện thực hùng hậu ấy, Vũ Trọng Phụng đã nổi bật lên như một tác gia đầy tài năng độc đáo.

2. Nhà văn có sở trường về tiểu thuyết phóng sự.

a. Người đại biểu của dòng văn học hiện thực:

Bước vào những năm đầu thập kỷ 30, trong không khí văn chương hừng khởi và sôi nổi, các nhà văn đua nhau sáng tác. Các tác phẩm, tác giả, thuộc những trường phái khác nhau, đều được đám công chúng và độc giả thành thị nồng nhiệt đón chào. Đó cũng là lúc Vũ Trọng Phụng bước vào tuổi 20. Nhà văn trẻ tuổi này bắt đầu “trình làng” những tác phẩm đầu tiên: vở kịch *Không một tiếng vang* (1931), các truyện ngắn *Bà lão lò* (1932), *Chống nạng bên đường* (1931)... Khuynh hướng hiện thực ở Vũ Trọng Phụng ngay từ những trang đầu tay đã thể hiện rõ nét, trở thành động lực thôi thúc ông đi suốt cuộc đời lao động sáng tạo nghệ thuật của mình.

Chính trong thực tiễn lao động sáng tạo ấy, được hít thở trong bầu không khí xã hội sôi động, được chứng kiến tận mắt bao sự kiện, bao người và việc đau lòng, tàn nhẫn của cái thời “chó đểu”, “vô nghĩa lý” ấy, Vũ Trọng Phụng đã ngày càng nhận ra chắc chắn cái sứ mệnh “tả chân” của văn chương.

Nó như một thứ nghiệp chương ông sẽ phải đeo đẳng và phụng sự đến hơi thở cuối cùng. Có thể nói ông là người đầu tiên phát biểu trực tiếp quan niệm của mình về chức năng, nhiệm vụ của trường phái văn học hiện thực chủ nghĩa: “Tôi và các nhà văn cùng chí hướng như tôi, muốn tiểu thuyết là sự thực ở đời”, “Tả thực cái xã hội khốn nạn, công kích cái xa hoa, dâm dăng của bọn người có nhiều tiền, kêu ca những sự thống khổ của dân nghèo bị bóc lột, bị cưỡng bức, muốn cho xã hội công bình hơn nữa”⁽¹⁾. Với lời phát biểu ấy, Vũ Trọng Phụng dường như đã thay mặt cho các văn hữu, công khai cất lên lời tuyên ngôn danh thép của chủ nghĩa hiện thực. Đời ông, văn nghiệp ông, trừ một cuốn *Dứt tình* (1934) được viết theo bút pháp lãng mạn, còn lại toàn bộ các sáng tác, thuộc các thể loại: Truyện ngắn, kịch, phóng sự, tiểu thuyết, phê bình... đều in đậm dấu ấn hiện thực chủ nghĩa. Theo thống kê chưa thật đầy đủ, trong khoảng thời gian ngắn ngủi chưa đầy 10 năm, Vũ Trọng Phụng đã để lại cho hậu thế một khối lượng tác phẩm đồ sộ sau đây:

Phóng sự: *Cạm bẫy người* (1933), *Kỹ nghệ lấy Tây* (1934), *Dân biểu và dân biểu* (1935), *Cơm thầy cơm cô* (1936), *Vẽ nhọ bôi lè* (1936), *Lục si* (1937), *Một huyện ăn Tết* (1938).

⁽¹⁾ Đáp lại bài “*Văn chương dâm uế*” Hà Nội báo. Số 38. 23-9-1936.

Tiểu thuyết: *Dứt tình* (1934), *Giông tố* (1936), *Số đỏ* (1936), *Vỡ đê* (1936), *Làm đi* (1936), *Lấy nhau vì tình* (1937), *Quý phái* (Đăng dở dang trên Đông Dương tạp chí 1937), *Trúng số độc đắc* (1938), *Người tù được tha* (Truyện vừa - di cao).

Truyện ngắn: *Bà lão loà*, *Chống nạng lên đường* (1930), *Cuộc vui ít có*, *Hai hộp xì gà* (1938), *Sự cụ triết lý* (1935), *Lỡ lời*, *Tết ăn mỳ*, *Bộ răng vàng*, *Hồ sê lúu hồ lúu sê sàng*, *Con người điêu trá* (1936), *Cái ghen đàn ông*, *Lòng tự ái*, *Đi săn khỉ*, *Người có quyền*, *Máu mê*, *Lấy vợ xấu*, *Một con chó hay chim chuột*, *Cái chết bí mật của người trúng số độc đắc* (1937), *Từ lý thuyết đến thực hành*, *Một đồng bạc*, *Đời là một cuộc chiến đấu* (1939), *Đoạn tuyệt* (Di cao), *Gương tống tiền* (1939).

Kịch: *Không một tiếng vang* (1931), *Hội nghị đùa nhả* (1938), *Phân bua* (1939), *Tết cụ cố* (Di cao), *Giết mẹ* (Dịch vở *Lucrice*, *Borgia* của V. Hugo - 1936).

Nhìn vào toàn bộ cuộc đời sáng tác của Vũ Trọng Phụng, có thể thấy sự thuỷ chung của ông đối với khuynh hướng văn chương mà ông phụng sự suốt đời. Ông chính là một trong những nhà văn tiêu biểu của trào lưu văn học hiện thực Việt Nam 1930-1945, như Trương Tửu đã từng nhận xét: "Nghệ thuật tả chân phải nhận ông là một phần tử

tiên phong và can đảm”⁽¹⁾, “Vũ Trọng Phụng là nhà văn hiện thực chủ nghĩa xuất sắc nhất của chúng ta khoảng thời gian 1930-1945”⁽²⁾.

b. Nhà văn có sở trường về tiểu thuyết phóng sự:

Hiện thực xã hội Việt Nam những năm 30 bệch với biết bao sự kiện bức xúc, những hài kịch và những bi kịch diễn ra từng giờ từng phút, xã hội đầy rẫy những cảnh bất công, ngang trái, những cảnh “Cá lớn nuốt cá bé”. Các nhà văn hiện thực phần lớn là những người hoặc xuất thân trực tiếp từ giai cấp cần lao (Ngô Tất Tố, Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Hồng, Nam Cao, Tô Hoài, v.v...) hoặc có điều kiện gần gũi với họ (Nguyễn Công Hoan, Tam Lang, v.v...), họ có niềm cảm thông sâu sắc với số phận đau thương của những con người bé nhỏ, lương thiện bị chà đạp. Họ nhìn thấy bộ mặt xấu xa, tàn bạo của bọn thực dân, phong kiến và bè lũ tay sai bán nước. Sự thúc bách của lương tri, trách nhiệm và lương tâm của người cầm bút đã thôi thúc họ phải ghi lại hiện thực đau thương, phẫn uất, căm hờn đó. Truyền thống yêu nước, quật cường của dân tộc tiếp cho họ thêm dũng khí, Đảng và các

⁽¹⁾ Địa vị Vũ Trọng Phụng trong văn học Việt Nam hiện đại. Tao Đàn số đặc biệt Hà Nội. 12-1939.

⁽²⁾ Văn Tâm. Vũ Trọng Phụng - Nhà văn hiện thực. Nxb Kim Đức. Hà Nội 1957.

chiến sĩ cách mạng, gương hy sinh tranh đấu của các bậc tiên liệt, của Xô viết Nghệ Tĩnh, của phong trào khởi nghĩa Yên Bái, đã cho họ sức mạnh.

Chủ nghĩa hiện thực trong văn học nước ta ra đời từ trước năm 1930, nhưng nếu nói sự phát triển của nó với đầy đủ đặc trưng của chủ nghĩa hiện thực thì phải tính từ đầu những năm 1930. Giai đoạn đầu của thời kỳ này, nó tự khẳng định chủ yếu ở thể văn phóng sự với các tác phẩm của Tam Lang, Trọng Lang, Vũ Bằng, v.v... Và đặc biệt là Vũ Trọng Phụng, cây bút phóng sự tài năng nhất. Như trên đã nói, phóng sự của Vũ Trọng Phụng có khuynh hướng tiểu thuyết hoá, nghĩa là ngoài các chi tiết chọn lọc tới mức điển hình, ngoài kết cấu nội dung tương đối phức tạp, ngoài dung lượng tác phẩm tương đối lớn, tác phẩm còn chú ý khắc hoạ tính cách nhân vật. Cốt truyện thống nhất khiến các chương hồi có sự đan xen, hòa nhập nhau, ràng buộc chặt chẽ với nhau.

Đương thời, người ta thường nói ba chàng họ Vũ nổi tiếng trong nghề làm báo: Vũ Trọng Phụng, Vũ Đình Chí, Vũ Bằng. Họ đồng thời cũng là những nhà phóng sự. Riêng Vũ Trọng Phụng, vừa viết phóng sự vừa viết tiểu thuyết (Tam Lang có viết một ít truyện ngắn, còn Trọng Lang thì chỉ viết phóng sự).

Ở mảng tiểu thuyết, Vũ Trọng Phụng có đóng góp xuất sắc nhất ở thể tiểu thuyết phóng sự. Ở ngòi bút này một mặt có sự kết hợp tài năng tinh nhạy trong sự nắm bắt mau lẹ các vấn đề thời sự nóng hổi, sắc sảo trong quan sát và miêu tả người thực việc thực, mặt khác có năng lực hư cấu tạo ra những hình tượng có tính khái quát tổng hợp cao đang diễn ra sôi động phức tạp và đầy ắp. Không có năng lực hư cấu, khái quát, tổng hợp sẽ không thể đưa các sự kiện, thông tin và tư liệu phong phú ấy vào thế giới nghệ thuật thống nhất của tiểu thuyết. (Sự hạn chế của *Kim Anh lệ sử* là một dẫn chứng tiêu biểu cho vấn đề này. Thiếu tư duy khái quát, tổng hợp, cuốn tiểu thuyết của ông trở nên khiên cưỡng và lạc lõng. Người ta nhìn thấy khá rõ sự lắp ráp gượng ép hai yếu tố tiểu thuyết và phóng sự vào trong một tác phẩm).

Hai thế mạnh đó giúp Vũ Trọng Phụng tạo ra dạng thức tiểu thuyết phóng sự đạt tới trình độ những kiệt tác bất hủ. Đó là phần đóng góp độc đáo của ông đối với nền tiểu thuyết Việt Nam hiện đại.

3. Đòi điều giới thuyết về tiểu thuyết phóng sự.

a. Về thuật ngữ tiểu thuyết phóng sự:

Từ trước đến nay thuật ngữ *tiểu thuyết phóng sự* đã được nhiều nhà nghiên cứu, nhà văn mặc

nhiên thừa nhận và sử dụng như một thuật ngữ văn học mà không nêu ra những kiến giải cụ thể, cũng như không đưa ra định nghĩa để xác định rõ nội hàm của khái niệm này.

Ngay từ năm 1937, *Tự Lực văn đoàn* đã tổ chức các cuộc trao tặng những tác phẩm văn học ưu tú cho các thể loại. Cuốn *Bỉ vờ* của Nguyên Hồng đã được nhận giải thưởng dành cho loại *tiểu thuyết phóng sự*. Sau đó năm 1939, ông Trương Chính trong tập *Dưới mắt tôi* cũng gọi *Bỉ vờ* là tiểu thuyết phóng sự. Như vậy về thể loại, *Bỉ vờ* là cuốn tiểu thuyết phóng sự mặc nhiên được thừa nhận và khái niệm *tiểu thuyết phóng sự* đã xuất hiện từ 60 năm trước.

Trong cuốn *Nhà văn hiện đại* của Vũ Ngọc Phan do Nhà xuất bản Tân Dân ấn hành vào năm 1942, Vũ Ngọc Phan cũng đã sử dụng thuật ngữ *tiểu thuyết phóng sự* một cách chủ động và tự tin. Ở mục *tiểu thuyết phóng sự*⁽¹⁾ ông đã xếp tên nhà văn Chu Thiên với tác phẩm *Bút nghiên*. Giới thiệu cuốn *Bút nghiên*, Vũ Ngọc Phan đã nhận xét: “Tập *Bút nghiên* của ông tuy đề là tiểu thuyết trơnh nhưng có thể coi như một tập ký sự về cái lối đi học, đi thi của ông cha chúng ta thuở xưa, hay đặt nó vào loại tiểu thuyết phóng sự cũng được”⁽²⁾. Ở đây giữa tác giả Chu Thiên và nhà phê bình Vũ

(1) (2). Vũ Ngọc Phan. *Những năm tháng ấy*. Nxb Văn học. Hà Nội 1987. Tr.33.

Ngọc Phan có sự “vênh” nhau trong việc dùng thuật ngữ khái niệm thể loại. Trong khi Chu Thiên tự cho tác phẩm của mình một cái tên chung tiểu thuyết thì Vũ Ngọc Phan lại coi như một tập ký sự, hay tiểu thuyết phóng sự. Cũng trong quyển sách này, Vũ Ngọc Phan đã nhắc tới *Lều chõng* với tư cách là cuốn *tiểu thuyết phóng sự*.

Lều chõng đã có đủ cả những cái oái oăm để trở nên một thiên *tiểu thuyết phóng sự*.

Như vậy là những năm 1930-1940 khái niệm *tiểu thuyết phóng sự* đã được sử dụng tương đối phổ biến, song quan niệm về thể văn này vẫn còn chưa được phát biểu rõ ràng. Vũ Ngọc Phan còn coi *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố cũng là một cuốn *tiểu thuyết phóng sự*. Trong tập I *Nhà văn hiện đại*, ông viết về *Tắt đèn* những dòng sau: “Quyển *tiểu thuyết phóng sự* *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố cũng là một quyển nói về dân quê, nhưng tả riêng về những cảnh lầm than của họ. *Tiểu thuyết phóng sự* là thứ tiểu thuyết mà mọi việc cần phải thiết thực vô cùng”. Tiếp đó ông so sánh *Tắt đèn* với *Lều chõng*: “Đến quyển *tiểu thuyết phóng sự* *Lều chõng* thì tác giả đã đạt tới một trình độ cao hơn về nghệ thuật”⁽¹⁾. Ở đây không bàn tới sự đúng sai trong

(1) Vũ Ngọc Phan. *Những năm tháng ấy*. Nxb Văn học Hà Nội 1987. Tr.69.

cách đánh giá của Vũ Ngọc Phan, vấn đề quan tâm là sự phân loại các tác phẩm *Bút nghiên*, *Bỉ vờ*, *Tất đèn*, *Lều chõng* của ông là tiểu thuyết phóng sự sẽ giúp ta suy nghĩ đến khái niệm cụ thể về thể văn này.

b. Định nghĩa:

Để tìm hiểu những đóng góp của Vũ Trọng Phụng ở thể văn *tiểu thuyết phóng sự*, chúng tôi buộc phải đưa ra một cách hiểu của mình về thể văn này. Công việc này tất nhiên không dễ dàng vì thuật ngữ *tiểu thuyết phóng sự* cho đến nay vẫn chưa được định nghĩa rõ ràng. Chúng tôi xin mạnh dạn đưa ra ý kiến sau đây:

“Tiểu thuyết phóng sự là một dạng tiểu thuyết hiện thực viết theo bút pháp tả chân mà ở đó chất phóng sự tương đối đậm đặc, được nhà văn xây dựng, chế tác khiến chúng hòa nhập tự nhiên vào thế giới nghệ thuật của tiểu thuyết”.

Thật ra, ranh giới giữa *tiểu thuyết hiện thực tả chân* (khái niệm chung) với *tiểu thuyết phóng sự* (khái niệm thể loại hẹp hơn) có độ co giãn tương đối. Sự phân biệt chỉ ở mức độ, chúng có sự chuyển hoá, tác động lẫn nhau. Một khi chất phóng sự đậm đặc đạt đến một trình độ nào đó thì *tiểu thuyết hiện thực* được xem như là một *tiểu thuyết*

phóng sự. Chúng tôi cho rằng bất kỳ một cuốn *tiểu thuyết hiện thực* nào ít nhiều cũng bao hàm trong nó các yếu tố *phóng sự*. Nhưng gọi là *tiểu thuyết phóng sự* khi cuốn *tiểu thuyết* ấy chất *phóng sự* có dung lượng rõ rệt, một cuốn *tiểu thuyết phóng sự* được coi là đạt phẩm chất nghệ thuật cao khi hai yếu tố *tiểu thuyết* và *phóng sự* kết hợp chặt chẽ và nhuần nhuyễn với nhau như một đặc thù của thể loại.

Chúng tôi không nghĩ rằng cách hiểu về *tiểu thuyết phóng sự* của chúng tôi trên đây đã đạt tới tính chính xác khoa học và không có vấn đề gì phải bàn cãi hơn nữa mà chỉ coi đó là giới *thuyết* cần thiết dùng cho chuyên luận khoa học này để triển khai các luận điểm của nó.

Sự ra đời *tiểu thuyết phóng sự* là một nhu cầu lịch sử của nền văn học nước ta khi bước vào phạm trù hiện đại. Nhu cầu ấy đã có từ trước năm 1930, trên cơ sở hoạt động thông tin báo chí đã khá sôi nổi, đồng thời quá trình hiện đại hoá *tiểu thuyết* Việt Nam đã đạt được nhiều thành tựu vang dội.

II. KIM ANH LỆ SỬ- TIÊN THÂN CỦA TIỂU THUYẾT PHÓNG SỰ TRƯỚC NĂM 1930

Trong số những cuốn *tiểu thuyết* ra đời trước 1930, chúng tôi cho rằng cuốn *Kim Anh lệ sử* của

Trọng Khiêm là hình thái tiên thân của *tiểu thuyết phóng sự*.

Các nhà văn học sử đều nhất trí coi giai đoạn văn học 30 năm đầu thế kỷ này là giai đoạn giao thời của nền văn học nước ta trên tiến trình hiện đại hoá. Đặc biệt chung của tiểu thuyết (cũng như thơ ca) Việt Nam lúc này là có hiện tượng đan xen cũ mới kể cả *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách là cuốn tiểu thuyết hiện đại nhất.

Riêng có *Kim Anh lệ sử* thì ngoài tính chất giao thời cũ mới, xét về phương diện tiểu thuyết còn có sự kết hợp giữa hai thể loại văn và báo, tiểu thuyết và phóng sự. Cuốn tiểu thuyết viết theo cảm hứng hiện thực chủ nghĩa này có tham vọng phản ánh trên tinh thần phóng sự nhiều mặt trái của xã hội đương thời từ nông thôn đến thành thị, từ nạn cường hào địa chủ áp bức bóc lột đến nạn tham nhũng của quan lại, từ tệ mại dâm đến nạn cờ bạc, tình trạng thối nát của bọn sư hổ mang ở các chùa chiền, v.v...

Ở đây không bàn đến tình trạng đan xen cũ mới về phương diện tiểu thuyết của *Kim Anh lệ sử*, chúng tôi chỉ chú ý đến phương diện kết hợp giữa tiểu thuyết và phóng sự ở tác phẩm này. Ở cuốn tiểu thuyết hiện thực này, chất phóng sự khá đậm đặc nhưng sự kết hợp hai mặt tiểu thuyết và

phóng sự không đạt tới sự hoà nhập tự nhiên, nghĩa là hết sức khiên cưỡng.

1. Kim Anh lệ sử cuốn tiểu thuyết đậm đặc chất phóng sự.

Thật ra cuốn *Kim Anh lệ sử* đã không hoàn toàn đúng như quan niệm của tác giả là “cuốn tiểu thuyết về ẩn tình xã hội Bắc Kỳ”, nó hàm chứa các yếu tố của cuốn phóng sự nhiều hơn. Thuộc lớp người cầm bút đi tiên phong trong buổi đầu tiếp cận với văn hoá phương Tây, chính bản thân Trọng Khiêm cũng như một loạt các nhà văn của những năm đầu thế kỷ vẫn chưa có được quan niệm chính xác về thể loại. Ở thời điểm những năm 20, thể loại phóng sự còn chưa hình thành, các thể loại văn chương khác đua nhau bùng nổ song dường như chúng vẫn còn phát triển trong thế đan xen phức tạp, còn phân vân chưa có định hình rõ rệt. Hồ Biểu Chánh trong khá nhiều tác phẩm của mình đã dùng lối phóng tác tương đối tùy tiện, phóng túng theo các tiểu thuyết phương Tây. Cuốn *Ngọn cỏ gió đùa* mượn cốt truyện của tác phẩm *Những người khốn khổ* của V.Huygô; *Cay đắng mùi đời* phỏng theo *Không gia đình* của Héc-tô Malô, v.v... Nguyễn Tường Tam trong *Nho phong* (1926) vẫn khoác trên mình bộ y phục phong kiến, lý tưởng

hoá cuộc sống của một lớp người sống theo chuẩn mực và quy phạm của đạo Nho như ông phủ Lê sống thanh liêm, như Dương Vân - một nho sinh có chí lớn, nuôi mộng tang bồng giúp nước, phò vua...

Cùng với xu hướng này còn thấy những tác phẩm của nhà văn Đặng Trần Phát (1902-1929) mà tiêu biểu là hai cuốn: *Cành hoa điểm tuyết* (1921) và *Cuộc tang thương* (1923). Những tiểu thuyết này ngoài yếu tố lãng mạn, còn in đậm xu hướng hiện thực, và khá giàu chất phóng sự. Tuy nhiên, *Kim Anh lệ sử* vẫn là tác phẩm tiêu biểu hơn của xu hướng *tiểu thuyết phóng sự* những năm giữa thập kỷ 20. Những nhảm lẫn hoặc hạn chế của lớp nhà văn Việt Nam trong buổi đầu xây dựng nền văn học dân tộc theo hướng hiện đại là điều dễ hiểu, và tất yếu, khó tránh khỏi. *Kim Anh lệ sử* cũng không nằm ngoài xu hướng chung của lịch sử thời ấy. Trên nhiều phương diện như nội dung, đề tài, lối viết, ngay cả thể loại đều có những hạn chế ở các mức độ khác nhau. Sự kết hợp khiên cưỡng, gượng ép giữa tiểu thuyết và phóng sự cũng được bộc lộ rất rõ trong tác phẩm.

Khi xây dựng tác phẩm, nhà văn, xuất phát từ quan niệm còn giản đơn về tiểu thuyết nên đã chọn cho tác phẩm của mình một lối cấu trúc khá lỏng lẻo. Đó là cuốn tiểu thuyết mượn cuộc đời chìm nổi

của nhân vật Kim Anh để từ đó đưa ra liên tiếp các sự kiện và cảnh ngộ giả tạo nhằm minh hoạ cho các ý tưởng của mình. Cuốn tiểu thuyết của Trọng Khiêm trên thực tế đã được lắp ráp bằng rất nhiều phóng sự riêng lẻ. Tập hợp các phóng sự ấy là *Kim Anh lệ sử*.

Yếu tố bao trùm trong bút pháp của nhà văn là yếu tố điều tra. Nhà văn đã thâm nhập sâu vào các mặt của đời sống thị thành, mở liên tiếp các cuộc điều tra, lật liên tiếp các mảng sống của các lớp người khác nhau; giới thiệu với chúng ta hàng loạt tư liệu, số liệu, các thông tin. Đó chính là sự hiện diện của thể phóng sự mà chính bản thân nhà văn cũng chưa ý thức được. Tiểu thuyết *Kim Anh lệ sử* mà thực chất là dùng lối viết của thể loại phóng sự đã đề cập tới các mặt khác nhau trên một không gian xã hội rộng lớn của đất nước ta những năm đầu thế kỷ biến động. Đó là:

- Bộ mặt quan lại tham nhũng: Điển hình là hai tên quan huyện Nam Bình và thầy Đê. Bằng ít dòng miêu tả ngắn gọn, tác giả đã giới thiệu tóm tắt và cô đọng tiểu sử của chúng: Một ông quan “phụ mẫu” với một thầy lại... Ông quan “phụ mẫu” này xuất thân phó bảng, ra làm huấn đạo đã hơn mười năm mới được bổ tri huyện... còn thầy Đê thì xuất thân lại điển, từ năm hai mươi năm tuổi,

đến nay đã gần hai mươi năm mà vẫn được ở một huyện trù phú này, cho nên trong nhà thầy xem chừng đã có vốn liếng⁽¹⁾. Chúng sống phè phỡn, vinh thân phì gia trên máu xương đồng loại, lấy việc bòn rút cướp đoạt để vợ vét cướp bóc tiền của, xương máu dân lành một cách trắng trợn và tàn bạo. Thầy Đề là hình ảnh một tên tay sai trung thành, mẫn cán và ác độc. Hắn nịnh trên, nạt dưới, vạch đường chỉ lối cho quan tiến hành ăn tiền trắng trợn và tàn nhẫn, khiến bao người lương thiện phải khuynh gia bại sản, rơi vào vòng tù đày, đau khổ. Chúng xây dựng sự giàu có trên xương máu dân lành. Giữa chốn công đường, quan huyện, thầy Đề hiện ra với gương mặt của bọn kẻ cướp, công khai bàn tính mưu kế hại người: “Nay con xin xếp, tên Ất tạ ông lớn 400đ. Xin ông lớn bấm cho nó, dặn nó phải lên toà lên tỉnh nó lo lấy, không xong mặc nó... Tốn kém từ nay đến lúc ra toà, hà tiện cũng mất 500đ nữa... lúc nó hết tiền rồi, tất phải bỏ... lúc đó con sẽ bảo tên Giáp vào kêu ông lớn, như vậy lấy tiền được cả hai bên, mà thủy chung vẫn là tên Giáp được”⁽²⁾.

Cách sống xu phụ, gian manh theo lối “đòn xóc hai đầu” của thầy Đề khá tiêu biểu cho bọn nha lại

(1) (2). Trọng Khiêm. *Kim Anh lệ sử*. Nxb Hương Giang. Hà Nội. 1924. Tr.8.

xưa. Chúng là hiện thân của tội ác và bạo lực, trong tâm hồn chúng chỉ chứa chất đầy những mưu mô, xui nguyên, giục bị và các ngón nghề để xoay tiền. Vì đồng tiền, chúng có thể đổi trắng, thay đen tùy ý. Cùng với các quan chúng hợp thành guồng máy thống trị tay sai của thực dân đế quốc. Trên công đường biết bao cảnh máu chảy đầu rơi đã diễn ra không phải vì pháp luật mà vì lượng tiền chúng đã đánh hơi thấy từ thân các khổ chủ nhiều hay ít. Hình ảnh Từ Thị - người mẹ goá hiền lương vào cửa công khác gì con sâu cái kiến: “Từ Thị vào, thầy Đề vừa đưa trình tờ bẩm của lý trưởng làng Xuân Tiêu thì quan nổi ngay trận lôi đình lên:

- À mẹ con con mẹ này to gan thật! Mẹ con mà lại không biết nấu rượu là việc quốc cấm hay sao?

- Lạy quan lớn, chúng con quả không...

- À! Mà lại còn nỏ mồm à! Từ xưa đến nay ra mẹ con mà chỉ làm cái nghề này, thảo nào mà chả giàu có!

- Lậy quan lớn, qu... ả... a...

- Câm ngay miệng! Bay đâu! Vả vào mồm nó kia!

- Lậy quan lớn...

- Vả! Bay! Vả! Vả!

- Bốp! Bốp!...”

Thật là một màn kịch sống động, thể hiện rõ bản chất bạo tàn và tham nhũng của bọn quan lại. Tất cả mọi âm mưu, chủ trương đưa con mồi vào tròng đều đã được chúng sắp đặt từ trước. Mục đích doạ nạt, tra khảo của huyện quan cũng không ngoài chữ tiền, đúng như tên quan đã tự bộc lộ với tên tay sai mẫn cán: “Thôi việc này tôi để mặc ý thầy làm, song thầy liệu thu xếp cho tôi lấy món tiền kha khá nhé. Hồi tôi xuống đây phải vay mất hơn bốn nghìn, tính cả gốc lãi thành ra ngót một vạn, vậy mà từ đây đến nay mới trả được hơn sáu nghìn, còn hơn ba nghìn nữa, nếu không trả được ngay, thì mẹ đẻ con đẻ, không mấy lúc nữa thành ra đến vạn. Vậy các công việc ở đây, thầy ở lâu đã am tường, thì tôi giao mặc thầy cả, thầy nên thu xếp thế nào cho tôi chóng trả xong món nợ đó đi, đó là một điều tôi trông cậy ở thầy đó”⁽¹⁾.

Những trang viết về bọn quan lại tham nhũng và tàn ác, những trang viết về sự bành trướng ghê gớm của đồng tiền trong xã hội thực dân tư sản, phải nói là Trọng Khiêm đã tỏ ra sắc sảo và thành công.

Sự biến động của xã hội thị thành, chuyển từ xã hội phong kiến trì trệ sang xã hội thực dân, đế quốc những năm đầu thế kỷ này, các thành phố ở

(1) Trọng Khiêm. *Kim Anh lệ sử*. Nxb Hương Giang. Hà Nội. 1924. Tr.7; 8.

nước ta đã trải qua nhiều biến động dữ dội. Đó là sự phân hoá giai cấp, phân hoá giàu nghèo, sự tha hoá của thời buổi nhố nhăng, nửa ông nửa thầy, vừa mang các yếu tố tư sản ngoại lai vừa lai căng, kệch cỡm của một thuộc địa. Xuất hiện những tên phán Bậu, nửa trí thức, nửa lưu manh, sống xa đọa, trác táng, những mục Ký Nem vừa là chủ quán kiêm chủ chứa. Thân phận người phụ nữ như Kim Anh bị dập vùi trôi dạt như cánh bèo mặt nước, ngụp lặn trong vũng bùn nhơ, lúc làm nàng hầu, khi làm vợ lẽ, làm cô đầu, làm vợ. Tên tư sản Vạn Hồng với những thủ đoạn và hành vi đê tiện có tính toán để hãm hại người bằng văn bản luật pháp để ngoi lên, hình ảnh bọn sư hổ mang dâm ô, núp bóng cửa thiền làm bao chuyện nhơ nhớp, đã lần lượt được miêu tả qua các chương. Nhiều đoạn có giá trị như những tư liệu chính xác, có sức tố cáo mạnh mẽ. Không gian phóng sự mở rộng từ Hà Nội đến Nam Định, tới Vinh, Bến Thủy... Đây là bức chân dung của mục quản Tám: “Từ lúc 16 tuổi cho đến nay, chưa đầy 30 năm trời mà mục đã 16 lần đi lấy chồng, 16 lần lại lộn về nhà hát. Một tay mục đã làm cho 2 ông quan phải mất ấn, năm chú khách phải vỡ hiệu, tám người đàn bà phải chồng ly dị... đến lúc mục đã quá tứ tuần rồi, mục lấy một người quản ca, tức là chồng cuối cùng của mục, tuy người ấy mới chết song mọi người vẫn theo tên

chông mà gọi là mụ quản Tám”⁽¹⁾, thật là hình ảnh điển hình cho sự sa đọa của người phụ nữ trong thời đại kim tiền.

Xã hội mọc ra nhan nhản những quan hàn, quan đốc vô học, biển lận và bỉ ổi, gặp thời trở nên giàu có, có tiền là có quyền chức, phẩm hàm và địa vị. Đó là ông cai lục lộ, nhờ mảnh khoẻ và thủ đoạn trong nghề thầu khoán đã trở thành cự phú, trở thành ông “hội viên hàng tỉnh” với cái tên Hội Lành. Bạn ông ta là ông “Ký thịt đông” vốn xuất thân lái lợn, sống keo bần, nhờ có tiền trở thành “quan Hàn”, dốt đặc song lại sành làm thơ, và chàng kỹ sư Tây học Trần Thịnh, phá gia chi tử, khét tiếng ăn chơi ở chốn Bình Khang với cái tên Tây giả cây. Cậu Roger là quan Ký Khay rỗ nhằng rỗ nhịt luôn tự đắc vì giỏi “thơ Nôm”, lúc nào cũng lên mặt “nhà tư tưởng” sống bon chen, nịnh hót, đố kỵ... Tác phẩm chứa đựng những nội dung xã hội rộng lớn với nhiều vùng miền, nhiều tầng lớp nhân vật khác nhau.

2. Sự kết hợp khiên cưỡng giữa tiểu thuyết và phóng sự.

Kim Anh lệ sử là cuốn tiểu thuyết được viết ra do yêu cầu thúc bách của thời cuộc nhằm mục đích

⁽¹⁾ Trọng Khiêm. *Kim Anh lệ sử*. Nxb Hương Giang. Hà Nội. 1924. Tr.7.

tổng hợp tư liệu. Cuốn sách này trên phương diện tiểu thuyết còn mờ nhạt, trên phương diện phóng sự cũng không đứng vững. Đó là sự kết hợp nhập nhằng, khiên cưỡng giữa hai yếu tố tiểu thuyết cổ với phóng sự mới, không có sự tách bạch rạch ròi, có cảm giác mỗi chương được xây dựng như một phóng sự độc lập. Song nếu đứng trên góc độ của thể loại phóng sự mà xét thì đó mới chỉ là những phóng sự còn dang dở, chưa hoàn thiện. Nhà văn mới đặt lên trang viết một đống tư liệu khá phong phú về đời sống xã hội và tất cả các sự kiện, hiện tượng, các nhân vật và sự việc đều ở trong tình trạng đang bắt đầu vận động chưa tới một điểm dừng nào. Tác giả chỉ chú trọng đến việc ghi chép mà không hề để tâm đến giải pháp và kiến nghị - không miêu tả vận động như một quá trình thống nhất mà các sự vật, người và việc đan xen vào nhau một cách xô bồ, hỗn độn, thậm chí còn rời rạc, không hoà nhập với nhau. Sự kết hợp khiên cưỡng giữa các yếu tố tiểu thuyết cổ với xu hướng phóng sự theo lối tiếp cận hiện đại cũng biểu hiện như một dấu ấn chung của nền văn học nước ta ở giai đoạn thứ hai (1920-1930) - giai đoạn chuẩn bị cho sự ra đời của tiểu thuyết Việt Nam hiện đại. Dấu vết cổ của tiểu thuyết truyền thống còn đọng lại trong hầu như toàn bộ các tác phẩm, kể cả cuốn *Tố Tâm* - tiểu thuyết mở đường cho trào lưu hiện

đại, do Hoàng Ngọc Phách viết năm 1925. *Trùng quang tâm sử* của Phan Bội Châu in năm 1921 trên tờ *Bình sự tạp chí* tại Hàng Châu, ngoài việc viết bằng chữ Hán, còn được viết theo lối tiểu thuyết chương hồi như *Tam Quốc*, *Thủy Hử*. Tác phẩm là sự xâu chuỗi nhiều chương đoạn, có chương hoàn thiện như một truyện ngắn (*Lộ gan anh hùng*, *Anh hùng thử gươm*, *Tiếng đàn ca sát phạt*, *Thợ rèn giỏi đã đến*, v.v...) mỗi chương này trình bày một sự kiện hay sự tích về một người anh hùng. Đó là cuốn tiểu thuyết luận đề về đề tài lịch sử tuy đã có một số yếu tố hiện đại song về căn bản vẫn được viết theo kiểu cũ.

Kim Anh lệ sử cũng không ra ngoài xu hướng đó. Nhưng ở đây, ngoài yếu tố “cổ” của tiểu thuyết truyền thống ra, nó còn mang dáng dấp của cuốn phóng sự. Tác phẩm vừa có dáng dấp của cuốn tiểu thuyết, mà ở đó tác giả liên tiếp móc vào các chương các yếu tố phóng sự.

Có thể xem xét một số chương cụ thể để làm rõ điều này.

Ở chương thứ nhất: Trước cửa công, ngoài việc giới thiệu hai nhân vật chính: Quan huyện Nam Bình và thầy Đê, tác giả hình như lại tập trung quá nhiều vào việc cung cấp tư liệu về chốn công đường; từ việc mô tả cảnh bày biện, trang hoàng:

“Trong một cái nhà ngói năm gian, trông vào chỉ thấy những cột là cột... quanh tường thì nào tranh, nào liễn, nào bức hoành, nào câu đối. Hai bên kê hai cái tủ bằng gỗ tạp đầy những giấy má cũ. Giữa nhà thì kê một bộ ghế mây kiểu Tây, phía trong kê một cái án thư, trên án bày một cái giá kiếm khảm bịt bạc...”, cách miêu tả như vậy khiến hình ảnh trung tâm là nhân vật trở nên mờ nhạt, thiếu hẳn cá tính; người đọc hiểu về phần cảnh vật của chốn công đường nhiều hơn. Các đoạn khác, giới thiệu về đời sống và thủ đoạn làm tiền của bọn đề lại, bọn hương lý. Bỗng nhiên xuất hiện một thầy phán Bậ làm việc ở toà sứ Nam Định. Các tuyến nhân vật quan huyện và nha lại ở trên đến đây chấm dứt toàn bộ vai trò, chỉ còn một mình nàng Kim Anh tiếp tục hành trình. Gần như cả chương “*Trước hàm sư tử*” là được dành để giới thiệu cuộc đời thầy Phán với tất cả mô lý lịch dài dòng kiểu số liệu thống kê theo năm tháng toàn bộ hành tung của thầy: từ Nam Kỳ ra Bắc, nhờ quan thầy cất nhắc, sống sa đà, trác táng tối ngày giữa chốn nguyệt hoa, cờ bạc... Tác giả điếm qua số lượng những người con gái qua tay thầy: Cô gái Đà Nẵng, con gái vị hưu quan, và biết bao nhiêu cô gái khác.

Chương “*Kiếp hồng lâu*” như là cuốn sổ thống kê tư liệu về cuộc sống của những gái mại dâm, ở đây sự miêu tả tính cách nhân vật trở nên rất sơ

lược, các trang sách đầy những tư liệu: Cảnh các cô gái làm tiền sinh sống, cảnh mụ chủ dụ dỗ Kim Anh ra tiếp khách, mưu mô thông đồng giữa mụ Ký Nem với phán Bậu để đưa Kim Anh ra tiếp khách, cuộc đời mụ chủ chứa, có chỗ chỉ hoàn toàn là con số như một cuốn sổ kế toán: “Ngoại giả số tiền 12đ mà hàng tháng mụ phải chồng cho mụ Ký Nem, còn mỗi tháng mụ phải thuê nhà mất 24đ, thuê bộ ghế trường và cái kỷ 1đ5; thuê cái tủ cần và hai cái độc bình, giá gương 3đ, thuê cái gương treo tường 2đ, thuê hai cái ghế ngựa và cái phản 1đ3, thuê bát, đĩa, nồi, xanh 2đ, lại còn thuế môn bài một năm 24đ và thuế đánh trống hát nữa”⁽¹⁾.

Đọc *Kim Anh lệ sử*, luôn có một cảm giác rõ rệt là dường như tác giả chỉ coi việc xây dựng nhân vật tiểu thuyết là cái cốt, đặc biệt là nhân vật Kim Anh để thông qua đó giới thiệu hàng loạt những vấn đề khác nhau trong cuộc sống. Những vấn đề ấy có nội dung độc lập với nhau, thậm chí có chỗ biến đổi rất tùy tiện và đột ngột. Chỉ còn lại nàng Kim Anh xuất hiện, đứng trong tác phẩm như một nhân chứng cho tác giả mặc sức móc vào đó tất cả các tư liệu về mại dâm, về đời sống thị thành, về các thủ đoạn cạnh tranh, lừa đảo của giai cấp tư sản, về thế giới sư mô. Trên phương diện thể loại,

⁽¹⁾ Trọng Khiêm. *Kim Anh lệ sử*. Nxb Hương Giang. Hà Nội. 1924. Tr. 12.

Kim Anh lệ sử thành ra một tác phẩm “chưa thành tiểu thuyết, chưa ra phóng sự”. Đó chính là sự kết hợp khiên cưỡng giữa hai thể loại tiểu thuyết và phóng sự trong lịch sử văn học Việt Nam ở giai đoạn tiểu thuyết đang trên đường định hình, còn nhiều trăn trở và thể nghiệm, còn phóng sự vẫn là thể loại rất mới mẻ và bỡ ngỡ. Sự nhập nhằng thể loại, sự khiên cưỡng để lại những kinh nghiệm quý báu cho những người cầm bút lớp sau trên con đường đi tới để xây dựng một nền tiểu thuyết hiện đại Việt Nam.

3. Về bộ ba tiểu thuyết: *Giông tố*, *Số đỏ*, *Vỡ đê*

Trước đây đã từng có ý kiến xếp *Giông tố* vào loại tiểu thuyết phong tục, *Số đỏ* vào loại tiểu thuyết hoạt kê. Thực ra một tác phẩm văn học có rất nhiều đặc trưng khác nhau nên có thể có nhiều cách phân loại khác nhau. Theo định nghĩa phát biểu trên đây, chúng tôi coi *Giông tố*, *Số đỏ*, *Vỡ đê* đều thuộc loại tiểu thuyết phóng sự. Để làm sáng tỏ vấn đề, chúng tôi nghĩ không cần đề cập tới ba tiểu thuyết này ở phương diện tiểu thuyết. Vấn đề cần bàn là chất phóng sự ở chúng. Các tác giả cuốn *Lược thảo Lịch sử Văn học Việt Nam* (tập 2) thuộc nhóm Lê Quý Đôn đã nêu một nhận xét: “Có thể nói các cuốn tiểu thuyết hiện thực của ta đều thoát thai từ lối văn phóng sự.

Có những nhà văn như Vũ Trọng Phụng chuyển từ phóng sự sang tiểu thuyết, nhiều cuốn tiểu thuyết của ông chỉ là những thiên phóng sự được tiểu thuyết hoá. Ngô Tất Tố, tác giả *Tắt đèn* đồng thời cũng là tác giả thiên phóng sự *Việc làng* và Nguyên Hồng, tuy chưa viết phóng sự bao giờ nhưng cuốn *Bỉ vỏ*, tác phẩm đầu tay của ông bao hàm rất nhiều tính chất phóng sự⁽¹⁾.

Nhận xét trên đây có hai điều rất có ý nghĩa. *Một* là chỉ rõ mối quan hệ trực tiếp có tính hữu cơ giữa phóng sự và tiểu thuyết hiện thực. *Hai* là xác định rõ thể loại của một số tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng là những thiên phóng sự được tiểu thuyết hoá bằng tiểu thuyết phóng sự. Việc xác định *Giông tố*, *Vỡ đê* là hai cuốn tiểu thuyết phóng sự, điều đó có lẽ cũng dễ chấp nhận. Vấn đề phức tạp hơn là xác định *Số đỏ* cũng thuộc loại tiểu thuyết phóng sự.

Theo chúng tôi, *Số đỏ* có thể coi là cuốn *tiểu thuyết phóng sự*, bởi mấy lý do sau:

1- Xét trên phương diện cấu trúc thể loại, *Số đỏ* có kết cấu theo dạng thức, tiểu thuyết + phóng sự rõ rệt. Chính Vũ Trọng Phụng cũng gọi như vậy trong lần in đầu tiên của tác phẩm.

⁽¹⁾ Lê Trí Viễn. *Giáo trình Lịch sử Văn học Việt Nam*. Tập 4B. Nxb Giáo Dục. Hà Nội. 1987. Tr.322.

2- Chất phóng sự đậm đặc trong tác phẩm. Chỉ xin nêu một vài sự việc chính. Đọc *Số đỏ* chúng ta dễ dàng nhận thấy rõ qua những hình tượng hư cấu có tính hài hước sự khúc xạ khá trung thành bộ mặt thật với những sự kiện thời sự nóng hổi của xã hội thành thị thập kỷ 30, phong trào Âu hoá - vui vẻ trẻ trung, cuộc chấn hưng Phật giáo, các phong trào thể thao, đua xe đạp, quần vợt, phong trào bình dân với tâm lý cơ hội chủ nghĩa trong xã hội trưởng giả và bọn đầu cơ chính trị, ảnh hưởng của Tây học, thói sinh tiếng Tây quá mức, cảnh ăn chơi, trụy lạc, các tệ nạn xã hội thời buổi thực dân phong kiến, rất nhiều kẻ lên voi xuống chó, chó ngáp phải ruồi như Xuân, như đốc tờ Ban, một ngoại tình, hình ảnh bà Phó Đoan rất gần gũi với nhân vật cô Tư Hồng, bà Bé Tý có thật ở ngoài đời...

Với bút pháp hài hước, Vũ Trọng Phụng đã rất thành công trong việc đưa các chất liệu phóng sự sống động ấy hoà nhập tự nhiên vào thế giới tiểu thuyết. Theo chúng tôi, *Số đỏ* có thể xem là cuốn tiểu thuyết phóng sự ở một dạng đặc biệt và độc đáo. Chúng tôi dành nhiều hơn sự phân tích lý giải bộ ba tiểu thuyết phóng sự: *Giông tố*, *Số đỏ*, *Vỡ đê* trong các phần sau này.

Chương Bốn

NHỮNG ĐẶC SẮC TRONG TIỂU THUYẾT PHÓNG SỰ CỦA VŨ TRỌNG PHỤNG

Như trên đã nói, vào khoảng giữa những năm 30, trên phương diện nghề nghiệp và thể loại sáng tác, nội bộ ba chàng họ Vũ bắt đầu có sự phân hoá rõ rệt. Tam Lang, ngoài những phóng sự *Tôi kéo xe*, *Đêm sông Hương*, có tham gia vào việc viết truyện ngắn, Trọng Lang phụng sự trọn vẹn cho phóng sự. Ông viết các phóng sự: *Trong làng chạy*, *Làm dân*, *Làm tiền*, *Hà Nội làm than*... Riêng Vũ Trọng Phụng là cây bút đa tài hơn đã thể nghiệm ngòi bút của mình trên hầu hết các lĩnh vực văn chương: Kịch, truyện ngắn, phê bình, tiểu thuyết, phóng sự, và hầu như ở lĩnh vực nào ông cũng gặt hái được những thành công. Ở nước ta, những cây bút tài hoa như thế quả thật không nhiều. Trong

cuộc đời của mỗi nhà văn, bằng kinh nghiệm, sự nếm trải, vốn hiểu biết và tài năng, họ sẽ tự nhận ra sở trường văn chương của mình, sẽ phát huy hết năng lực đó một khi chọn đúng hướng đi, họ sẽ suốt đời “thâm canh” trên cánh đồng văn chương ấy. Tất nhiên, khác với quan niệm thời trung đại phân biệt “đẳng cấp” sang hèn giữa các thể loại văn học.

Chính vì vậy mà trong suốt cả nghìn năm của nền văn chương cử tử phong kiến, nước ta chỉ thấy xuất hiện hàng loạt các thể hệ nhà thơ, những nhà viết phú. Mà phải là thơ, là phú viết bằng Hán tự mới sang. Mãi đến cuối thế kỷ 18 đầu 19 trở lại đây, thơ Nôm mới có đất để tồn tại. Vĩ đại đến như Nguyễn Du, trong *Truyện Kiều* bất hủ mà vẫn rào đón:

Lời quê chấp nhật đông dài,

Mua vui cũng được một vài trống canh.

Bởi lẽ nó được viết bằng chữ Nôm.

Cũng trong xã hội phong kiến, kịch, truyện ngắn, tiểu thuyết dường như không có đất dụng võ, nghề viết văn bị khinh rẻ xếp ngang với bọn con hát, nhà thổ. Trong xã hội hiện đại, mọi thể tài văn học đều bình đẳng. Mỗi thể văn đòi hỏi một tài năng sáng tạo riêng, không thể xem thường. Nguyễn

Tuân chỉ hay về tùy bút, Nguyễn Công Hoan sở trường về truyện ngắn. Trên thế giới đây cũng là điều thường gặp. Đại văn hào H. Bandắc, thời tuổi trẻ đã từng hăm hở lao vào viết kịch với tham vọng trở thành một “Môlie”, một “Coóc-nây” thời hiện đại. Ông đã thất bại. Chỉ đến khi tìm ra mình trong “nghề” tiểu thuyết hiện thực, ông mới phát huy hết sức mạnh và tài năng, chói sáng trên bầu trời nhân loại. Ở Vũ Trọng Phụng dường như cả hai cái tài phóng sự và tiểu thuyết đều hội tụ, chúng hoà nhập với nhau để tạo nên thể tiểu thuyết phóng sự - một thể loại rất phù hợp với cái tạng văn chương của nhà văn này. Cho nên mặc dù viết tới 10 tiểu thuyết, tiểu thuyết lãng mạn *Dứt tình*, tiểu thuyết luận đề *Làm đi, Lấy nhau vì tình*, tiểu thuyết phóng sự, Vũ Trọng Phụng chỉ thực sự thành công, thành công rực rỡ ở mảng tiểu thuyết phóng sự mà thôi. Những cuốn *Giông tố*, *Số đỏ* đã thực sự trở thành kiệt tác. Sau hàng loạt phóng sự xuất sắc, và sau một cuốn tiểu thuyết lãng mạn, không thành công, ngòi bút Vũ Trọng Phụng đã trần trở để định hướng và đã tìm ra mình. Hiện thực đen tối thời ấy và trái tim đầy phần uất của ông trước thực chất “vô nghĩa lý”, “chó đừu” của cuộc đời đã thôi thúc ông đi tới tận cùng của sự chọn lựa khuynh hướng nghệ thuật mà ông sẽ theo đuổi suốt đời. “Một xã hội như thế thì không chịu được.

Phải đập phá, phải tung hê nó đi cho hả? Bằng cách nào bây giờ? Trong tay anh tiểu tư sản nghèo kiệt xác và ốm yếu kia chỉ có những dòng chữ có thể viết ra, chỉ có những hình tượng mà thôi. Nhưng vũ khí chính là ở đấy chứ đây? Vậy thì chữ nghĩa phải là những mũi dao nhằm vào tim đen chúng nó, hình ảnh phải là những cái đinh thật nhọn và sắc. Phải đóng đinh chúng nó vào tấm bia muôn đời của văn học, bêu chúng nó lên cho thiên hạ tha hồ nguyên rủa”(1). Tiếp tục lao động và sáng tạo, Vũ Trọng Phụng bằng tài năng trác việt của mình đã hội nhập được hai yếu tố căn bản của hai nguồn sức mạnh của thời đại, đó là báo chí và tiểu thuyết. Bộ ba tiểu thuyết phóng sự của ông, nhất là hai cuốn: *Giông tố*, *Số đỏ* là những đóng góp đặc biệt, vào loại xuất sắc đối với nền văn học nước nhà. Kể từ thời điểm ra đời của *Kim Anh lệ sử* (1924) đến khi cuốn tiểu thuyết *Giông tố* xuất hiện ngày 1-1-1936 trên Hà Nội báo, lịch sử văn học đã trải qua một chặng đường hành quân cấp tập 12 năm. Lập tức *Giông tố* gây nên sự chấn động mạnh mẽ trong dư luận - một sự chấn động xôn xao, gay gắt và phức tạp, bao gồm cả sự chào đón nồng nàn, cũng như sự phê phán nghiệt ngã. Tiếp theo *Giông tố* hai cuốn *Số đỏ*, *Vỡ đê* lần

(1) Nguyễn Đăng Mạnh. *Con đường đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn*. Nxb Giáo dục. Hà Nội. 1974. Tr.21.

lượt xuất hiện. Chúng hợp thành bộ ba có vị trí đặc biệt trong văn nghiệp Vũ Trọng Phụng cũng như trong lịch sử văn học Việt Nam hiện đại.

I. CHẤT PHÓNG SỰ HOÀ NHẬP TỰ NHIÊN VÀO THẾ GIỚI NGHỆ THUẬT CỦA TIỂU THUYẾT

Giông tố, *Số đỏ* thực sự là đỉnh cao của tiểu thuyết phóng sự Việt Nam. Không kể cuốn *Kim Anh lệ sử* làm nhiệm vụ đi đầu, thử nghiệm, ngay một số tác phẩm xuất hiện sau *Giông tố* và *Số đỏ* như *Bỉ vờ* của Nguyễn Hồng, *Lều chông* của Ngô Tất Tố, v.v... cũng không vượt qua được. Trong tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng, hai yếu tố tiểu thuyết và phóng sự hoà nhập vào nhau một cách tự nhiên, các chất liệu đã đi vào thế giới nghệ thuật của tiểu thuyết hết sức nhuần nhuyễn, chúng đã được tiểu thuyết hoá tận gốc. Mảng tư liệu ngồn ngộn từ cuộc sống, với biết bao người và việc cụ thể, phức tạp, chông chéo, đã được nhà văn xử lý một cách nghệ thuật, tập hợp lại trong một chỉnh thể thống nhất của thế giới nghệ thuật tiểu thuyết.

1. Khả năng tiểu thuyết hoá các chất liệu phóng sự:

Giông tố, *Số đỏ*, *Vỡ đê* là những cuốn tiểu thuyết phản chiếu sâu sắc không khí và âm hưởng của thời đại lịch sử Việt Nam ở vào thập kỷ 30.

Chúng như những cuốn biên niên sử đóng đinh ngày tháng và sự kiện tiêu biểu những nhân vật đã có một thời “tai tiếng” trong xã hội, những cuộc đấu tranh, những nạn đói, thiên tai và xã hội thành thị, xã hội nông thôn, bộ mặt của những giai cấp, các tầng lớp xã hội trong một bối cảnh dữ dội biến động của thời kỳ tiền tư bản công nghiệp trong xã hội hết sức phức tạp và hỗn độn của chế độ thực dân nửa phong kiến. Biết bao những nhà tư bản nhờ mách khéo thủ đoạn gian hiểm tàn ác đã phát lên như điều gặp gió, trở thành quan kìa, nghị nọ, biết bao những tên bất lương, lưu manh gian dân, tàn nhẫn kiểu ông nghị Nguyễn Hữu C khét tiếng một thời đã trở nên bạc “phú gia địch quốc” kiểu Nghị Hách. Rồi những mục nặc nô, me Tây, những con đĩ thập thành bằng xương bằng thịt có thật như Tư Hồng, như Bé Tý đã được nhận đủ thứ phẩm hàm.

Chính cô Tư Hồng - một mục me Tây nổi tiếng vì những hành vi lẳng lơ, dâm lãng, đã từng trở thành cái bung xung cho văn học và dư luận chế giễu vào những năm cuối thế kỷ 19 đầu thế kỷ 20. Nhờ “thành tích” khéo chiêu các quan Tây theo lối cửa sau, Tư Hồng cũng được nhà nước bảo hộ tặng thưởng bội tinh, và cụ cố thân sinh ra bà ta cũng nhận đặc ân “Hàm tứ phẩm” của triều đình. Xung quanh hai mục này đã có biết bao nhiêu giai thoại.

Đây là hình ảnh “bà” Bé Tý thật của cuộc đời “Có chồng là người Tây tên là Betty, để lại cho một gia tài lớn, dinh cơ của mẹ ở ngay sát nhà Vũ Trọng Phụng. Mẹ là biểu tượng của thời buổi Tây Tàu nhớ nhãng: Mẹ Tây mà được nhà nước tặng thưởng bội tinh, trong nhà treo đầy hoành phi, câu đối ca tụng “công đức” để nhờ mẹ lo lót với quan Tây: Mẹ thích được phỉnh là “Bà chúa Hàng Bạc”.

Tấm gọi trong cái không khí xã hội đầy biến động và đầy những nghịch cảnh, đầy những chuyện đau lòng ấy, Vũ Trọng Phụng càng nhận rõ bản chất xấu xa mục nát của chế độ “Người ăn thịt người ấy”. Chẳng nói đâu xa ngay nơi ông ở, từ Hàng Bạc lên tới Hàng Buồm cũng nhan nhản những lưu manh, gái điếm. Những phố Mã Mây, những ngõ Sầm Công mà gái bán dâm, phường lưu manh có khi còn nhiều hơn cả người lương thiện.

Đó là những chất liệu sống để nhà văn quan sát, khái quát lại trong những hình tượng bà Phó Doan, Vạn tóc mai... hàng ngày báo chí thường xuyên đưa ra biết bao chuyện đau lòng, những tệ nạn (chính các nhà phóng sự, trong đó có Vũ Trọng Phụng đã viết tới mấy chục tác phẩm về các tệ nạn này) những cuộc đấu tranh của quần chúng, cảnh chém giết đàn áp của thực dân và tay sai, những nạn “thủy, hoả, đao, tặc” đang diễn ra, những kẻ

“lên voi xuống chó” rồi phong trào “Văn minh Âu hoá” rầm rộ khuyến khích, phong trào “Vui vẻ trẻ trung” được cổ vũ, phong trào “Chấn hưng phật giáo” đầy tính lừa mị, nạn đói, tệ tham nhũng bóc lột... Tất cả những điều có thật ấy đang diễn ra từng giờ, từng phút, đang quay cuồng đến chóng mặt kia đều được ống kính tài năng của nhà văn chụp lại, xử lý chúng dưới góc độ tiểu thuyết, tiểu thuyết hoá chúng dưới ánh sáng chỉ đạo của thi pháp tiểu thuyết.

Những hình tượng Nghị Hách dâm ác, bà Phó Đoan kịch cỡm, “Xuân tóc đỏ chóe ngáp phải ruồi” những cô Tuyết “ôm ờ”, những Cố Hồng lối bịch đến tức cười, những nhà cách mạng của các thế hệ như Minh, Phú, Hải Vân... đều là tổng hợp, khái quát từ trăm nghìn người thực, việc thực ngoài đời. Từ trong hiện thực xã hội, nhà văn tiên cảm thấy rõ rằng trên đất nước ta những năm 30, một cơn dông tố cách mạng đang dần dần được tích tụ lại. - Như vậy sự hiện diện của chất phóng sự chỉ còn là âm hưởng chung, âm hưởng thời cuộc, toát ra từ không khí lịch sử xã hội thật của những năm tháng ấy, còn tất cả các chất liệu, tư liệu đã được nhà văn tái tạo, nhào nặn một cách nghệ thuật, hoà nhập tự nhiên trong tác phẩm, đây đó có thể tìm thấy dấu vết chính xác như đếm, như thống kê thông qua các sự kiện, các con số của lối văn phóng sự. Thí

dụ, đoạn miêu tả không khí làng Quỳnh Thôn sau vụ hiệp dân của Nghị Hách:

“Từ khi xảy ra cái việc không may cho cô gái quê làng Quỳnh Thôn tính đến hôm nay đã được 20 hôm...

Ngoài gia đình ông đồ Uẩn, còn liên can tới vụ kiện đó mất năm ông lý dịch, với một cụ già, và hai người đàn bà cùng cô Mịch đi gánh rạ đêm...

Nửa tháng sau khi có cái tấn kịch cưỡng dâm kia, người ta đã đếm được trong làng có ba mươi nhăm vụ xung đột, trong số đó có một đám ăn vạ, hai đám có kẻ bươu trán, võ đầu”⁽¹⁾.

Tuy nhiên, ngay cả những tư liệu, số liệu có tính chính xác trên đây cũng được viết với một dụng ý nghệ thuật xác định của tiểu thuyết. Những số liệu ấy đã góp phần làm sáng tỏ thêm sự việc, soi sáng thêm cho tính cách của nhân vật.

Với Vũ Trọng Phụng, một khi các tư liệu đi vào tác phẩm của ông, chúng đã được nhà văn sắp xếp, xử lý một cách nghệ thuật, chúng đã được tiểu thuyết hoá, được ông đặt đúng vào vị trí cần đặt, biến chúng trở thành một bộ phận gắn bó hữu cơ trong tác phẩm, chúng trở thành nhân chứng,

⁽¹⁾ Nguyễn Đăng Mạnh. *Con đường đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn*. Nxb Giáo dục. Hà Nội. 1974. Tr.252.

hành vi, động thái của nhân vật, trở thành hơi thở, nếp cảm, nếp nghĩ của nhân vật, chúng tồn tại trong máu thịt của nhân vật.

Ngay cả ở những đoạn mang tính báo chí rõ rệt nhất như trang 201, dưới các tit lớn: **“Thời sự các tỉnh: Phải chăng là một vụ cưỡng dâm?”**

Cúc Lâm (tin điện thoại). Quan huyện Cúc Lâm mới đây có chấp một lá đơn của một ông đồ ở làng Quỳnh Thôn, kiện một nhà tai to, mặt lớn kia, về tội cưỡng dâm con gái ông ta. Theo cuộc điều tra của đặc phái viên bản báo thì thị M; con gái ông đồ, đêm ấy đi gặt rạ cùng với mấy người làng, đã bị nhà tai to, mặt lớn(?) kia gọi đến chỗ để xe hơi hòm của ông, rồi thị bị cưỡng dâm. Sau cuộc cầu hợp, con dê già kia vứt cho cô bé đáng thương năm cái giấy bạc một đồng, ý chừng đền bù cho cả một đời bị làm hại. Cô bé lúc ấy vì ngộ phải gió độc nên đã ốm trầm trọng. Tuần tráng nghe thấy tiếng kêu rên, chạy ra toan bắt, song con dê già phóng xe đi thẳng!”⁽¹⁾. Khi ấy toàn bộ những tư liệu được thông tin trong bài báo đã hoá thân vào tác phẩm, chúng trở thành những chi tiết khắc hoạ nên tính cách dâm ô và đều cang một cách trắng trợn của Nghị Hách.

⁽¹⁾ Nguyễn Đăng Mạnh. *Con đường đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn*. Nxb Giáo dục. Hà Nội. 1974. Tr.201.

Các đoạn xử kiện nơi công đường, đoạn miêu tả cuộc phát chẩn, v.v... cũng vượt khỏi khuôn khổ của những thước phim tư liệu quý, thể hiện sâu sắc ý tưởng của nhà văn trước thời cuộc. Ông muốn thông qua đó, tố cáo bản chất xấu xa, phi nghĩa của chế độ thực dân phong kiến, vạch mặt sự cấu kết chặt chẽ giữa chúng (một bên là tên quan huyện, một bên là Nghị Hách) dẫn tới sự phán quyết bất công giày xéo lên công lý, sự giả dối đến vô luân, mất hết nhân tính, thủ đoạn xảo trá đến kinh tởm của Nghị Hách.

Sự hoà nhập các chất liệu phóng sự một cách tự nhiên vào thể giới tiểu thuyết là một đặc điểm của các tiểu thuyết Vũ Trọng Phụng. Trong *Số đỏ*, trong *Vỡ đê* chất phóng sự đều được bút pháp nghệ thuật của nhà văn xử lý một cách nhuần nhuyễn, sinh động và uyển chuyển, chúng là những tư liệu đã “chín muồi trong tiểu thuyết, những thành tố có tính hài hoà, chịu sự chi phối chặt chẽ, khăng khít của toàn tác phẩm. Viết tiểu thuyết *Số đỏ*, Vũ Trọng Phụng không chỉ dừng lại ở việc thông tin về đời sống thành thị những năm tháng “văn minh, Âu hoá” rởm. Thông qua các hình tượng nhân vật điển hình, những hoạt động phức tạp của nhân vật trong những mối liên hệ điển hình, những hoạt động phức tạp của các nhân vật trong những mối liên hệ đa chiều, chồng chéo, Vũ Trọng Phụng muốn

phản ánh bản chất nhớ nhãng, quy luật “lên voi xuống chó” đầy tính bi - hài của xã hội ấy. Từ trong hơi thở, từ trong bước đi, dáng đứng, từ lời nói, suy nghĩ của những Xuân tóc đỏ, bà Phó Đoan, cụ Cố Hồng, Văn Minh, đốc Trực Ngôn, Phán mọc sừng, hai cụ lang Tỳ, lang Phế, các thầy cảnh binh Min Đơ, Min Toa, đến quan thống sứ, đến Vua ta và Vua Xiêm, v.v... Nhà văn đã rơi sâu vào tận hang ổ, ruột gan của chế độ ấy, làm bật lên toàn bộ cái xấu xa, đến cười ra nước mắt của cái xã hội đô thị nửa thực dân, nửa phong kiến. Từ trong cấu trúc của toàn bộ cuốn tiểu thuyết, thông qua các hình tượng nhân vật điển hình đã nói trên, vọng ra âm hưởng của một thời đại, toát lên những thông tin, những tư liệu đặc sắc, bản chất nhất của xã hội giả trá, kịch cỡm. Sự hoà hợp đến mức không tìm ra dấu vết của ranh giới ấy, cách xử lý các tư liệu thông tin già dặn và hết sức nghệ thuật ấy, chính là đặc sắc của tiểu thuyết phóng sự Vũ Trọng Phụng - một yếu tố rất quan trọng đưa các cuốn tiểu thuyết của ông vươn tới vị trí các kiệt tác.

Ở điểm này, Vũ Trọng Phụng đã bộc lộ rõ tài năng và sự hơn hẳn của mình so với nhiều tiểu thuyết phóng sự đương thời.

Có thể so sánh với cuốn tiểu thuyết phóng sự *Lều chõng* của Ngô Tất Tố để thấy rõ điều này. Nhìn tổng quát *Lều chõng* là cuốn tiểu thuyết có

xu hướng muốn cung cấp thông tin và tư liệu về chế độ khoa cử, muốn giảng giải hết về cơ chế và hệ thống giáo dục phong kiến ngày xưa. Xuyên suốt cả 22 chương với 407 trang sách (do NXB Văn học ấn hành năm 1995) người đọc có thể tìm thấy đầy ắp các trang tư liệu về khoa cử. Những nhân vật của *Lều chông* tuy có một số được miêu tả khá sâu sắc, nhưng nhìn chung đều phải làm nhiệm vụ khá lộ liễu là “chở” các tư liệu giúp tác giả có thể thông tin đầy đủ cặn kẽ về chế độ khoa cử mà thôi. Các tư liệu ấy tuy không đến mức lấp ghép khiến cưỡng song chưa có sự hoà nhập tự nhiên vào thế giới nghệ thuật của cuốn tiểu thuyết.

Trong toàn bộ 22 chương sách chỉ có 3 chương (4-5-6) tác giả có để tâm đến việc miêu tả tâm lý, còn lại 19 chương kia, chủ yếu là nhằm cung cấp tư liệu về các mặt, các bước, các cấp độ và dạng thức thi cử.

Toàn bộ hai chương (1-2) là tư liệu về cảnh đón rước ông Nghè vinh quy. Làng xã chuẩn bị thế nào, ông trưởng tộc sai phái, ăn mặc ra sao, hương lý cất đặt, cờ quạt, võng lọng được dàn dựng, cảnh quan Nghè “Võng anh đi trước, võng nàng đi sau”. Bút pháp liệt kê đã được tác giả sử dụng mang nặng ý nghĩa thông tin, tư liệu.

“Quan Nghè đi ủng đen, mang xiêm xanh, bận áo thụng lam và đội mũ cánh chuồn lông lánh

những bông hoa bạc. Sau khi vị tân khoa ấy đã bệ vệ bước chân lên võng và ngồi chống tay vào chiếc gối xếp đặt ở đầu võng, cố ông, cố bà lần lượt trèo vào võng mình.

Sau rốt đến lượt cô Nghè...

...Đám rước lúc ấy bắt đầu sắp thành hàng ngũ,

Đầu quân là lá cờ đỏ có thêu bốn chữ “Nhất giáp tiến sĩ”

Rồi đến bốn chiếc lọng vàng...

Rồi đến một chiếc trống cái đánh đu dưới cây đòn gỗ...

Rồi đến một ông cầm trống khẩu

Rồi đến võng của quan Nghè...

Rồi đến ông cầm kiếng đồng

Rồi đến võng của bà Nghè

Rồi đến võng của cố ông

Rồi đến võng của cố bà

Rồi đến mấy ông bà lão khúm núm trong những tấm áo thụng màu lam

Rồi đến các thứ kèn trống đàn sáo...”⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Ngô Tất Tố. *Lều chông*. Nxb Văn học. Hà Nội. 1996. Tr.24; 25; 26.

Rõ ràng với cách viết trên, tác giả nhằm thông tin cặn kẽ về một đám rước quan Nghè vinh quy. Hai chương sách cung cấp tư liệu về toàn bộ cuộc vinh quy từ khâu chuẩn bị đến khâu đón rước, với các nghi lễ và thủ tục. Qua hai chương sách người đọc hiểu rõ sự thật về cảnh vinh quy hơn là tâm lý, tính cách của nhân vật.

Chương III: Cảnh lớp học chữ Nho của thầy đồ Mẫn.

Chương V: Một buổi bình văn tại nhà cụ bảng Tiên Kiều.

Chương VII: Cảnh chuẩn bị đi thi của Vân Hạc.

Chương VIII: Cảnh sĩ tử tại trường thi.

Chương X - XI - XII - XIII: Các kỳ thi tiếp theo, chuyện lạ nơi trường ốc, cảnh cậu ấm Trần Đức Chinh nhờ đút lót, nhờ gà bài, cảnh ăn chơi của sĩ tử, cảnh ra tên yết bảng, cảnh sĩ tử thi hỏng làm náo loạn trường thi...

Chương XV: Giảng giải về những lầm lỗi trong thi cử; các thuật ngữ, phạm huý, phạm trường quy, khiếm đài, khiếm ty.

Chương XVII: Hệ thống trường thi trong cả nước, cách sinh hoạt của các quan giám khảo.

Chương XX: Cảnh tổ chức lễ xướng danh.

Chương XXII: Cảnh thi Hương, thi Hội.

Mỗi chương trong tác phẩm gần như là một thiên phóng sự độc lập. Tác phẩm là sự lắp ráp lần lượt các phóng sự ấy lại mà thành. Chúng có sự dính kết với nhau, ở một số nhân vật thống nhất, ngoài ra không có gì chi phối, ràng buộc nhau. Tính thống nhất của một chỉnh thể chưa cao, các tư liệu phân nhiều đều thể hiện ở dạng thô, mang tính thông tin thuần túy, chưa có nhiều sự gia công tinh chế theo hướng tiểu thuyết hoá. Cách viết khá đơn điệu, chủ yếu là tả và liệt kê, đã khiến cho tác phẩm thiên về phương diện phóng sự nhiều hơn là phương diện tiểu thuyết.

Có thể đưa ra hàng loạt dẫn chứng cụ thể để chứng minh điều đó.

Chương XV: *Các lỗi lầm của sĩ tử trong thi cử*. Tác giả mượn lời đối thoại giữa các nhân vật để giải thích rõ ý nghĩa của từng lỗi lầm ấy.

“Tôi phạm vào tội “khiếm ty”. Vì ở đoạn văn nói về đời Đường của tôi, lỡ viết phải câu: “Tam bách niên xā tắc chi trường, ninh phi lại ư thử tai?”

...Đoàn Bằng rành rẽ cắt nghĩa, theo phép bản triều, học trò đi thi phải kiêng khinh huý, trọng huý của nhà vua, mà đến những chữ tên các cung điện, lăng tẩm trong kinh bây giờ cũng đều không được dùng đến...

Khiếm trang nghĩa là thiếu sự kính trọng. Theo đúng lệ đó, thì hết thảy những chữ nghĩa không hay như bạo là tôn, hôn là tối, cách là đâm, sát là giết, v.v... không được đặt trên các chữ có nghĩa là vua, như chữ hoàng, chữ đế, chữ quân, chữ vương, chữ chủ, v.v...”⁽¹⁾.

Những thể hiện dài dòng như thế, thông báo qua lời trao đổi của sĩ tử trong trường thi, khi họ phải tranh thủ thời gian hết sức để làm bài, quả là khiên cưỡng, thiếu tự nhiên biết bao!

Chương XX: *Cảnh lễ xướng danh.*

“Vân Hạc đứng chờ một hồi khá lâu, chàng đã bồn chồn nóng ruột, bỗng có tiếng loa ậm ọe đưa ra cũng đúng như tiếng lúc nãy.

- Cử nhân đệ nhất danh Đào Vân Hạc! Niên canh nhị thập tam tuế, quán tại Sơn Tây tỉnh, Đào Nguyên xã.

Tiếng “xã” vừa dứt, Vân Hạc liền bảo thằng nhỏ nhà trọ:

- Mày to tiếng, dạ đi hộ tao!

... Ông Chánh Đề điệu chỉ đám áo mũ để trên một chiếc án thư cạnh đó, bảo người lính hầu chọn cho Vân Hạc mỗi thứ một chiếc.

⁽¹⁾ Ngô Tất Tố. *Lều chông*. Nxb Văn học. Hà Nội. 1996. Tr.264.

Ngoài trường lúc ấy đã xướng đến tên ông cử thứ hai... Từ đó trở lại, cứ chùng mỗi giờ, trong rạp lại thêm một ông cử nữa...

Mặt trời tà tà, hai năm ông cử đến đã đủ mặt...

Cuộc hành lễ bắt đầu...

...Bấy giờ mới đến các ông cử mới.

Đây là lễ tạ ơn nhà vua lấy đỗ. Cố nhiên mỗi người cũng phải năm lễ. Hết hai trăm rưởi lên gôi, xuống gôi, các ông tân khoa cũng đứng dàn ra hai dãy.

Bây giờ đến lễ tạ ân mũ áo... đến lễ tạ ơn cho yến... đến cuộc tạ ân phòng sư.

Những ông tân khoa đều tạ quan trường hai lễ⁽¹⁾.

Tất cả chỉ còn lại những thông tin, những tư liệu, không còn nhân vật nữa. Đúng ra là các gương mặt trong tác phẩm đều mờ nhạt, không sắc thái, không diện mạo, chỉ hiện lên đơn thuần trong những dáng điệu, cử chỉ chung nhất nhằm mục đích giới thiệu một khâu của nội dung khoa cử: Lễ xướng danh.

Nhân vật trong tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng hoạt động hài hoà, chuẩn mực, nó suy nghĩ, nó

⁽¹⁾ Ngô Tất Tố. *Lều chông*. Nxb Văn học. Hà Nội. 1996. Tr.364.

hành động, nó ăn, nó ngủ đúng như ngoài đời phải thế. Các thông tin tư liệu một khi đi vào tác phẩm, lập tức được hoà nhập lại, trở thành những bộ phận hữu cơ, như cái đinh ốc, cái bánh xe trong một cỗ máy, phục vụ đắc lực cho việc miêu tả và khắc họa tính cách. Trong tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng không bao giờ xảy ra hiện tượng sự kiện và tư liệu lấn át người, “nuốt” người như *Lều chông*, bởi lẽ chúng thực hiện đúng chức năng, bổn phận và vị trí nhân vật tiểu thuyết của mình. Trong khi Trọng Khiêm tỏ ra rất khiên cưỡng trong việc lắp ráp các sự kiện, Ngô Tất Tố quá chú ý đến việc cung cấp kiến thức về thể chế thi cử thì Vũ Trọng Phụng phát hiện ra toàn bộ cấu trúc hợp lý của trật tự xã hội, ông đưa nó vào tiểu thuyết một cách êm gọn. Ở điểm này, phải thừa nhận Nguyên Hồng trong tiểu thuyết phóng sự *Bỉ vỏ* cũng khá thành công. Sự non yếu của *Bỉ vỏ* so với *Giông tố* và *Số đỏ* thuộc những vấn đề khác của tiểu thuyết.

2. Khả năng khái quát, tưởng tượng phi thường.

Khái quát, tưởng tượng, xét cho cùng là một yêu cầu tất yếu của văn chương. Không có tư duy khái quát, tưởng tượng sẽ không thể có hư cấu văn học, không sáng tạo nên các điển hình văn học. Cho nên ở một mức nào đó có thể nói: Hư cấu, khái

quát, tưởng tượng đã là người bạn đường quen thuộc với các nhà văn. Yếu tố này trong văn chương của Vũ Trọng Phụng được thể hiện như một đặc sắc nghệ thuật. Đó là khả năng khái quát, tưởng tượng với sức mạnh phi thường, có sức tổng hợp cao, một khả năng chiếm lĩnh hiện thực rộng lớn và nhanh nhạy; khả năng ấy được biểu hiện rõ nét làm nên những đặc sắc cho tiểu thuyết phóng sự của ông.

a. Không gian vĩ mô:

Thông thường các nhà văn trong quá trình xây dựng tác phẩm chỉ đề cập tới một khía cạnh, một vấn đề nào đó và “thường chỉ mở ra một phía nào đấy của cuộc đời, chụp lấy một mảng giới hạn nào đấy của hiện thực, hoặc nông thôn, hoặc thành thị, hoặc môi trường của những người nghèo khổ, hoặc cảnh sống của bọn giàu có, v.v...”⁽¹⁾. Ngô Tất Tố viết *Tắt đèn* đã giới hạn tác phẩm của mình trong mảng đề tài nông thôn. Thật ra không gian, thời gian của tác phẩm còn được biểu hiện hẹp hơn nữa: Làng Đông Xá trong mùa sưu thuế hà khắc và tàn bạo. Không gian *Bỉ vỏ* là một mảng hẹp của đời sống thành thị gắn với tầng lớp người trộm cướp

⁽¹⁾ Nguyễn Đăng Mạnh. *Con đường đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn*. Nxb Giáo dục. Hà Nội. 1974. Tr.44.

lưu manh. Không gian của *Lều chõng* trên hình thức có vẻ rất rộng dài, từ nông thôn tới thành phố, tới tận Kinh đô, song thực ra nó lại rất hẹp: Chỉ bó tròn trong một chuyện thi cử.

Ở Vũ Trọng Phụng thì khác. Ông có khả năng nắm bắt và chiếm lĩnh hiện thực ở một mức độ rộng lớn, tái hiện chúng vào trong tác phẩm khiến hiện thực trong tác phẩm luôn luôn có xu hướng vươn tới để ngang bằng với hiện thực cuộc đời, tác phẩm luôn có kích cỡ gần như bao quát toàn bộ xã hội. Không gian tiểu thuyết phóng sự của Vũ Trọng Phụng nói chung, bao giờ cũng là không gian vĩ mô. Đó là cả xã hội Việt Nam được thu nhỏ lại.

Đọc *Giông tố* là đọc cả một xã hội, đọc cả một thời đại. Chính vì vậy đã có ý kiến coi *Giông tố* là “cuốn bách khoa toàn thư về xã hội Việt Nam những năm 30”. Nó có quy mô dài rộng, đồ sộ của một bức tranh toàn bích mà ở đó nhà họa sĩ đã dùng đến hầu như tất cả các gam màu, các mảng màu để miêu tả hầu hết các cảnh vật, các tầng lớp, các vùng miền đất nước. Bức tranh ấy có ngoại biên trải dài đến vô cùng. Có nông thôn tối tăm, lạc hậu và nghèo khổ, chứa đầy những hủ tục và tệ nạn. Giữa chốn bùn lầy nước đọng ấy, nổi lên cuộc sống tủ nhục, xác xơ, tù hãm của những người nông dân, quần quật tối ngày như trâu, ngựa mà

vẫn không sao lo nổi ngày hai bữa. Nông thôn ấy đầy những lo âu, đầy những bọn hương lý và chức dịch thi nhau đê đầu, cuội cổ, bóp nặn dân nghèo. Ở cái làng Quỳnh Thôn “chỉ cách xa huyện lỵ chưa đầy mười cây số” mà dường như không có chút ánh sáng văn minh nào lọt tới, đến nỗi một “trí thức cao cấp” vào loại nhất làng như cụ đồ Uẩn mà lưng vốn cũng chỉ vền vện “ba đồng bạc chính” và cuộc hành quân lên cửa quan của đám dân chúng cũng chỉ là hình ảnh “Cả bọn lôi thôi lóc thốc kéo nhau ra khỏi làng, trước những cặp mắt toét mà còn tò mò của bọn giai làng, trước những cái mồm cười rất khả ố”(1). Một cụ đồ, cả đời sống với nghề gõ đầu trẻ mà vẫn không sao nuôi nổi một vợ một con, đến nỗi có lúc lâm vào cảnh túng quẫn, không còn sinh kế, và cô con gái cụ - Thị Mịch phải lựa lúc đêm tối, lén ra đồng bới trộm mấy củ khoai lang để độ nhật. *Giông tố* từ địa bàn nông thôn, liên tiếp mở ra những mảng cuộc sống khác, mảng thành thị với tất cả sự ăn chơi sa đọa, sự xuống cấp và tha hoá của đạo đức từng ngày, từng giờ, nơi có những ả gái điếm Minh Châu, những con nghiện lọc lõi như Vạn tóc mai. Có Đại Việt học hiệu của Tú Anh và

(1) Nguyễn Đăng Mạnh. *Con đường đi vào thế giới. nghệ thuật của nhà văn*. Nxb Giáo dục. Hà Nội. 1974. Tr.189.

ký Long, có vùng mỏ, miền biển, miền núi, có những ông quan Tây và quan ta, có bọn địa chủ kiêm tư sản mại bản “Phú gia địch quốc” như Nghị Hách, sống một cuộc sống xa hoa vương giả trên máu xương đồng loại. Cách tỉnh lỵ năm số là cái ấp Tiểu Vạn Trường Thành của hấn “làm trên một ngọn đồi cao một trăm thước, diện tích ước độ mười mẫu ta. Chung quanh ấp, nghĩa là sườn đồi, thì giồng toàn một giống cà phê, khiến cho khách bộ hành từ đàng xa đã thấy một quả núi nhỏ xanh đen, mà trên ngọn là ba toà nhà Tây, toà giữa thì ba tầng, hai toà bên thì hai tầng, trông kiên cố và oai nghiêm như một trại binh vậy...

Từ cái sân này đi mãi vào trăm thước nữa, đến một khu bốn gian nhà gạch một tầng, xây bên cạnh một cái sân tròn, rào bằng lưới thép, bên trong inh ỏi những tiếng gà Nhật Bản, gà Tây... Bốn gian nhà ấy là chỗ nuôi lợn, bò, dê, thỏ và là chỗ ở của những anh bếp, thợ vườn”⁽¹⁾.

Lần theo hành tung và cuộc đời Nghị Hách, cuốn tiểu thuyết còn mở ra rất nhiều cảnh ngộ, nhiều mảng đời sống khác nhau, đến nỗi gần như trùng khớp với không gian một xã hội, một đất nước. Trước đây, nhà nghiên cứu Phan Cự Đệ đã

⁽¹⁾ Vũ Trọng Phụng. *Giống tổ*. Nxb Văn Thanh. 1938. Tr. 194.

từng ngộ nhận khi ông đưa ra nhận xét: “*Giông tố* chỉ là câu chuyện quần quanh trong phạm vi một gia đình loạn luân”⁽¹⁾. Thật ra, xét trên phương diện không gian nghệ thuật *Giông tố* là tác phẩm có quy mô lớn nhất trong các tiểu thuyết của thời kỳ ấy, còn cái chuyện loạn luân, báo ứng nhân tiền kia xét cho cùng chỉ là một vụ bê bối (scandan) trong nhiều vụ bê bối còn lớn hơn nữa của nhân vật Nghị Hách.

Không chỉ bó hẹp trong phạm vi một quốc gia, *Giông tố* còn mở rộng ra mảng không gian quốc tế, sang đến tận Xiêm, Lào, đến Ma Cao, Mátxcơva theo dấu chân nhà cách mạng Hải Vân... Không có một khả năng khái quát và tưởng tượng cao, nhà văn không thể xây dựng được không gian vĩ mô cho tác phẩm. Thực tế kinh nghiệm này đã từng xảy ra với *Kim Anh lệ sử*, *Hoàn Tố Oanh hàm oan* và hàng loạt tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh. Hạn chế của các tác giả và tác phẩm trên là những bằng chứng cụ thể về việc chưa thành công, về sự hẫng hụt của nhà văn trong quá trình khái quát, tưởng tượng để hư cấu nên tác phẩm.

Số đo về quy mô tuy có hẹp hơn, nhưng vẫn ôm trọn mảng đời sống thành thị. Hà Nội những năm 30

⁽¹⁾ Phan Cự Đệ, Nguyễn Trác, Hà Văn Đức. *Lịch sử Văn học Việt Nam 1930-1945*. Tập 1 và 2. Nxb ĐH và THCN Hà Nội. 1994. Tr.221.

hiện ra với tất cả mọi đường nét, mọi ngõ ngách, mọi xó xỉnh, từ nhà ra đường, từ nhà sấm, sở cấm đến chùa chiền, khách sạn, hiệu may, tiệm nháy, sân quần với mọi chi tiết “thượng vàng hạ cám” của hầu hết mọi hạng người trong xã hội thành thị.

Chính ở điểm này, Vũ Trọng Phụng tỏ ra có khả năng tưởng tượng, tổng hợp, đặc biệt khái quát nghệ thuật phi thường.

Không gian *Tắt đèn* hẹp đến mức chật chội và ngột ngạt. Ở đây, một mặt có thể thấy Ngô Tất Tố đã sử dụng thủ pháp dồn nén không gian như một ý đồ nghệ thuật, nhằm làm nổi bật tính căng thẳng và bức xúc của sự kiện, tạo dựng một không khí hãi hùng của làng quê trong mùa sưu thuế. Tất cả những sự kiện bộn bề ấy, chen chúc nhau trong một không gian cục bộ chủ yếu tập trung vào một làng Đông Xá, diễn ra trong khoảng thời gian vắn vẹo vài ba ngày trong một mùa sưu. Đây là tình trạng nông thôn ở vào cái thời điểm nóng nhất, bức xúc nhất. Điều đó có tác dụng xây dựng hoàn cảnh điển hình, tạo thuận lợi cho tính cách điển hình phát triển sâu sắc và mau lẹ. Cách viết tập trung vào một điểm, một người này cũng có thể xem là sở trường riêng của tác giả *Tắt đèn*.

Tất nhiên khi đề cập tới không gian vĩ mô trong một cuốn tiểu thuyết, chúng tôi muốn nói tới

đặc sắc văn chương của Vũ Trọng Phụng như một phong cách nghệ thuật và đặt các tiểu thuyết của ông trong quan hệ so sánh. Tuy nhiên, để làm rõ hơn nữa phong cách tiểu thuyết Vũ Trọng Phụng, chúng tôi muốn đối chiếu với một phong cách tiểu thuyết khác dường như đối chọi hẳn lại, tuy không phải tiểu thuyết phóng sự, nhưng cũng thuộc khuynh hướng hiện thực chủ nghĩa. Ấy là trường hợp tiểu thuyết Nam Cao.

Không - thời gian trong tiểu thuyết Nam Cao là một không - thời gian bị co lại, hạn hẹp đến cực đoan. Không gian ấy chỉ là cái môi trường, cái cơ cho nhân vật có chỗ đi về, còn chủ yếu, cái phần cốt lõi làm nên sức nặng của tác phẩm là ở việc mô tả diễn biến và xung đột tâm lý phức tạp, những giằng xé nhân tình, nhân bản đang diễn ra âm thầm, gay gắt trong thế giới nội tâm của từng nhân vật. Chính trong cái thế giới nội tâm tưởng chừng bé nhỏ mà phong phú, mà hun hút đến vô cùng vô tận ấy, diễn ra những xung đột gay gắt đến chết người. Nhân vật tự mình dày vò mình, xỉ vả mình, tự phanh phui, mổ xẻ mình, đào sâu vào tâm linh, tâm thức, làm đau từng đường gân, thớ thịt, từng tế bào thần kinh của nó, đến tận tim phổi, gan óc nó, sống với nó, chết với nó; tự kết tội và tự huỷ diệt. Không gian của *Sống mòn* được cấu trúc hẹp tuyệt đối theo đúng nghĩa đen. Đó chỉ là

bốn bức tường của một khuôn viên lớp học với lơ thơ dăm ba khuôn mặt gầy còm của nhà giáo. Đó là toàn bộ tồn tại, là “càn khôn” của anh giáo Thứ, còn vợ anh ta ở đâu, con anh ta đâu, bố mẹ làng xóm anh ta chỉ là những hình bóng thấp thoáng. Cứ thế, trong cái lớp học chật chội như một cái hộp ấy, cái tôi cô đơn mới có cơ hội bộc lộ đến tối đa - một cái tôi đón hèn và tủi nhục của một loại “kẻ sĩ” cứ tiếp tục bị dồn ép, bị xiết chặt đến tận cùng của bế tắc, để rồi “mòn ra, rỉ ra” từng giờ, từng phút trong cuộc đời.

Tương tự với thủ pháp trên, không gian của Chí Phèo được khoanh lại trong một cái làng Vũ Đại, bất quá chỉ mấy trăm bước chân, từ cái lò gạch bỏ hoang, đến căn lều xác xơ nơi vườn chuối của Chí Phèo, tới tư dinh nhà Bá Kiến là hết. Ngoài việc đâm thuê, chém mướn, chửi càn, rạch mặt vô thức (vô thức trong cả việc ăn nằm với Thị Nở) Chí Phèo chủ yếu vẫn là sống với cái tôi đang trượt dài trên con đường lưu manh hoá của mình, đến mức không còn cơ hội để trở lại cuộc đời lương thiện được nữa. Hắn không có nhiều việc để làm, các hành vi của Chí nhiều lúc cũng mang tính bản năng, cơ bắp giản đơn, tính phức tạp trong tính cách nhân vật chính là sự xung đột giữa bản chất lương thiện và quá trình tha hoá của y. So sánh như thế để thấy thực tiễn lao động sáng tạo nghệ thuật của Vũ Trọng Phụng đã tỏ rõ một nét nổi trội trong phong

cách nghệ thuật của ông. Sự lấp đầy không gian nghệ thuật vĩ mô ấy, là biểu hiện một phương diện đặc sắc khác thường của cây bút đa tài ấy.

b. Thế giới nhân vật đậm đặc:

Tác phẩm văn học là sự tái hiện một phần hay toàn bộ xã hội vào trong lòng nó, là tổng hoà các thủ pháp, biện pháp giúp tác giả lấp đầy không gian một cách nghệ thuật. Tiểu thuyết phóng sự của Vũ Trọng Phụng thường được xây dựng có quy mô to lớn, vì vậy kéo theo một hệ quả tất yếu là bao hàm trong đó một thế giới nhân vật đông đúc, những nhân vật ấy có thể có những mối liên quan trực tiếp, trực hệ, huyết hệ hoặc gián tiếp, song đều thống nhất với nhau chịu sự chi phối chặt chẽ của thế giới nghệ thuật trong tác phẩm với tư cách là một chỉnh thể. Không kể tới hàng ngàn nhân vật vô danh ẩn hiện thoáng trong tác phẩm (4.000 người dân nghèo trong lễ phát chẩn, hàng trăm nông dân của làng Quỳnh Thôn, v.v...) trong *Giông tố* đã có mặt tới 84 nhân vật có đủ tên tuổi, xuất xứ, chức danh nghề nghiệp... hợp thành một hệ thống nhân vật nền thứ yếu như bọn hương lý, cụ đồ Uẩn, Long, Tú Anh, Thị Mịch... Mọi hoạt động hồi hả, đa chiều, sôi động diễn ra xung quanh nhân vật Nghị Hách - Hải Vân có tác dụng tiếp nạp thêm năng lượng cho các nhân vật trung tâm,

kích nhân vật nổi lên, vươn lên trên nên một khoảng cách cao biệt lập, đủ sức thực hiện hành trình xuyên suốt tác phẩm. Những xung đột giữa Tú Anh, giữa Long và Nghị Hách; giữa Nghị Hách với gia đình cụ đồ Uẩn và làng Quỳnh Thôn; cuộc mật đàm giữa Nghị Hách với viên tổng đốc, quan Tây, sự xuất hiện của hắn trước đám công chúng phát triển, mối quan hệ cực kỳ phức tạp giữa Nghị Hách với Hải Vân, tấn bi kịch hy hữu theo lối “Báo oán nhơn tiên” khi Nghị Hách nhìn thấy tận mắt vợ hắn trần truồng ôm thẳng cung văn, hành động tàn ác và dâm loạn của Nghị Hách với 11 nàng hầu, những chương miêu tả cuộc sống xa hoa, vương giả của con quý dâm dục ấy là mảnh đất để các tuyến nhân vật hoạt động và bộc lộ tính cách, từ đó tạo điều kiện khắc hoạ tính cách điển hình.

Số đồ có tới 64 nhân vật. Toàn bộ mọi hoạt động của Xuân tóc đỏ - nhân vật điển hình đều diễn ra trong mối quan hệ phức tạp, đa chiều, chông chéo giữa hắn với hơn 60 nhân vật còn lại. Vợ chồng Văn Minh, bà Phó Đoan, cụ Cố Hồng, cô Tuyết, hai thầy Min Đơ, Min Toa, sư Tăng Phú, đốc Trực Ngôn, cô Hoàng Hôn, ông Typn... Cái thế giới nhân vật đậm đặc ấy, với những hoạt động sôi sục, gấp gáp đã hợp thành một xã hội hoàn chỉnh, vận hành một cách có quy luật như một hệ thống, một cơ thể phức tạp nhưng thống nhất.

Xét trên phương diện tổng thể - sự chỉ huy các đạo quân trong tác phẩm, Vũ Trọng Phụng tỏ ra cao cường hơn Nam Cao. Nhưng trên bình diện phân tích tâm lý, Nam Cao lại sắc sảo, cao cường hơn. Mỗi ông có một sở trường riêng tạo nên phong cách độc đáo của mỗi cây bút tài hoa. Trong khi nhân vật của Vũ Trọng Phụng tung hoành trên một không gian cực đại, thì những Chí Phèo, Bá Kiến, Thị Nở, và giáo Thứ của Nam Cao cứ co lại, tự dồn lại trong một không gian cực tiểu. Trong khi Vũ Trọng Phụng đi từ cái vĩ mô, cái tổng thể, từ toàn xã hội, chiếu rọi vào mỗi số phận thì Nam Cao lại xuất phát từ vi mô, từ từng cá thể. Ông rọi sâu mãi cái luồng sáng mãnh liệt của tư tưởng mình vào nhân vật để từ đó phân tích, mổ xẻ, tái hiện lên cả một xã hội theo kiểu: “Từ một giọt nước, nhìn thấy toàn biển cả”. Sự khác biệt của hai phong cách ấy, chính là chỗ hơn đời của hai cây bút lớn này.

II. ĐIỂN HÌNH HOÁ - ĐÓNG GÓP XUẤT SẮC CỦA VŨ TRỌNG PHỤNG TRONG TIỂU THUYẾT PHÓNG SỰ

Nói tới một cuốn tiểu thuyết, không thể không bàn đến nhân vật. Trong tiểu thuyết hiện đại thì nhân vật cùng với tính cách của nó là trung tâm

chú ý của người viết. Trong quan hệ với cốt truyện, nó đóng vai trò chi phối. Một cuốn tiểu thuyết hiện thực thành công thực chất là thành công của việc tổ chức, xây dựng các nhân vật và tính cách điển hình. Chính P. Ăngghen đã có những ý kiến sâu sắc khi ông đề cập tới vấn đề điển hình hoá của chủ nghĩa hiện thực: “Đã nói đến chủ nghĩa hiện thực thì ngoài sự chính xác của các chi tiết ra còn phải nói đến sự thể hiện chính xác những tính cách điển hình trong những hoàn cảnh điển hình”⁽¹⁾.

Trong quá trình xây dựng điển hình nhân vật, nhà văn thường quan sát từ nhiều nguyên mẫu trong đời sống xã hội, chọn lấy những chi tiết, tính cách điển hình văn học không đồng nhất với nguyên mẫu trong cuộc sống. Thực chất mối quan hệ giữa chúng là mối quan hệ giữa nghệ thuật và cuộc sống. Súc khái quát, tổng hợp của điển hình văn học càng cao thì chất lượng và trình độ của hình tượng điển hình càng lớn.

Văn hào M. Gorki đã xây dựng hình tượng người cha đạo, sau khi quan sát, nghiên cứu và tiếp xúc tới 1.500 vị cha cố thực ngoài đời. Lỗ Tấn cũng từng nói nhân vật của ông có tà áo ở Bắc Kinh, ria mép Triết Giang và cái miệng ở Vũ Hán. Chính từ những

⁽¹⁾ Mác - Ăngghen. *Về Văn hoá Văn nghệ*. Nxb Sự thật. Hà Nội. 1958. Tr.331.

chất liệu quan sát - chất liệu thô, chất liệu đơn lẻ của cuộc sống, nhà văn bằng sự sáng tạo, hư cấu nghệ thuật của mình đã nhào nặn, đúc kết nên điển hình nhân vật, tạo nên một chất lượng mới trong tác phẩm, khiến các nhân vật ấy: “Thật sự tiêu biểu cho giai cấp hay một trào lưu nhất định, do đó nó cũng tiêu biểu cho tư tưởng nhất định của thời đại”⁽¹⁾. Nhân vật điển hình bao giờ cũng xuất hiện và vận động trong một hoàn cảnh điển hình, một môi trường xã hội điển hình. Hình tượng điển hình chỉ thành công một khi nhà văn biết đặt nhân vật của mình vào môi trường thích hợp để cho các tính cách của nó được vẫy vùng thoải mái như thật trong cái xã hội sinh ra nó.

1. Hoàn cảnh điển hình.

Bối cảnh - hoàn cảnh chính là toàn bộ môi trường, tồn tại và hoạt động của nhân vật trong tác phẩm là cơ sở để bộc lộ các mối quan hệ xã hội của nhân vật, chúng là những điều kiện lịch sử cụ thể, tiêu biểu của thời đại, gắn bó mật thiết và trực tiếp với hành vi tính cách của nhân vật.

Giông tố phơi bày cuộc sống xã hội của dân tộc vào giai đoạn cụ thể của những năm 30 dưới chế độ

⁽¹⁾ Phan Cự Đệ, Nguyễn Trác, Hà Văn Đức. *Lịch sử Văn học Việt Nam 1930-1945*. Tập 1 và 2. Nxb ĐH và THCN. Hà Nội. 1994.

thực dân phong kiến. Xã hội ấy chứa đựng trong lòng nó những mâu thuẫn và xung đột gay gắt, dữ dội ở nhiều chiều, nhiều tầng, nhiều phía, có tác động mạnh mẽ đến toàn bộ cơ cấu xã hội với tư cách là một guồng máy thống nhất trên tầm vĩ mô của cả thể chế, một chế độ thống trị, đồng thời dội thẳng, phản chiếu đến từng tế bào, từng con người với những độ khúc xạ khác nhau. *Giông tố* là cuốn tiểu thuyết viết về xã hội Việt Nam trong bối cảnh cụ thể của những năm kinh tế suy thoái (1929-1933) với khí thế đấu tranh cách mạng, quyết vùng lên phá bỏ gông xiềng nô lệ, với các cuộc biểu tình của quần chúng đối lập với các thế lực phong kiến và đế quốc phản động câu kết với nhau. Tuy nhiên, tất cả những mâu thuẫn chông chéo nhức nhối và sôi sục ấy không tản mạn rời rạc mà được tổng hợp lại trong một chỉnh thể nghệ thuật, xoay quanh nhân vật chính Nghị Hách với hai vụ “dâm sự” (chữ dùng của Vũ Trọng Phụng) nơi gỡ ra đầu mối của một loạt quan hệ xã hội và gia đình của nhân vật này:

- Vụ hiếp dâm của Nghị Hách với Thị Mịch.
- Vụ đổ bể của bà nghị với thằng cung văn.

Đó là hai yếu tố làm nên cái trục xuyên suốt tác phẩm, kéo theo hàng loạt nhân vật khác chuyển động quanh nó, lần lượt mở ra toàn bộ không gian nghệ thuật của tác phẩm: Cảnh sinh

hoạt của làng quê, qua những gương mặt tiêu biểu của làng Quỳnh Thôn, cảnh trường học của Tú Anh, cảnh nghiện hút ăn chơi, toàn bộ các nhân vật khác như quan tổng đốc, quan công sứ, Hải Vân, Long, đều diễn ra quanh hai vụ án điển hình trên với nhân vật trung tâm là Nghị Hách. Toàn bộ bối cảnh và các nhóm nhân vật hợp thành yếu tố nền móng của hoàn cảnh điển hình trong *Giông tố*.

Vỡ đê chọn bối cảnh ở vào thời điểm cực kỳ gay cấn và bức xúc. Thảm họa thiên tai ập xuống, đẩy hàng vạn sinh mạng vào cảnh màn trời chiếu đất, giữa cái sống và cái chết đang rình rập, lẫn quất quanh họ, từng phút, từng giây. Từ trên cái nền ấy nổi lên hình tượng nhân vật Phú - tiêu biểu cho lớp trí thức yêu nước, từng bước được giác ngộ theo đường lối cách mạng vô sản thời kỳ Mặt trận Dân chủ Đông Dương. Bối cảnh của *Số đỏ* là toàn bộ hiện thực bi hài của thế giới thành thị giữa thời nhố nhăng, kịch cớm của xã hội “văn minh Âu hoá” giả dối và bịp bợm, mọi con người đều bị cuốn vào dòng xoáy của thời cuộc, ngụp lặn với những phong trào chính trị, xã hội, văn hoá sôi động lúc bấy giờ: Âu hoá, văn chương lãng mạn, thể dục thể thao, chủ nghĩa bình dân, v.v... Tất cả bị tha hoá, múa may, quay cuồng như những con rối không sao cưỡng lại được, trên cái sân khấu hề đó là bối cảnh xuất hiện của Xuân tóc đỏ - nhân vật chủ yếu

đi suốt toàn bộ tác phẩm. Xuân có mối liên hệ chặt chẽ với hơn 60 nhân vật khác thuộc đủ loại người của xã hội thành thị: Bà Phó Đoan, vợ chồng Văn Minh, gia đình cụ Cố, các thầy cảnh sát Min Đơ, Min Toa, sư ông Tăng Phú, các cụ Lang Tỳ, Lang Phế, ông đốc Trục Ngôn, ông Typn, cô Hoàng Hôn, v.v... Cho đến cả những nhân vật chớp bu của chế độ thực dân phong kiến và chủ nghĩa phát-xít: Vua Nam, vua Xiêm, khâm sứ Pháp, cố vấn Nhật, cố vấn Đức đang muốn “lôi cuốn cả thế giới vào nạn can qua” (Diễn văn của Xuân tóc đỏ).

Từ hoàn cảnh điển hình đầy áp thông tin thời sự nóng bỏng ấy, Vũ Trọng Phụng đã dựng nên hàng loạt những hình tượng điển hình đặc sắc mà tiêu biểu nhất là Nghị Hách và Xuân tóc đỏ.

2. Nhân vật điển hình: Hình tượng có tầm khái quát cao trong trào lưu văn học hiện thực Việt Nam 1930-1945.

a. Nhân vật Nghị Hách của tiểu thuyết Giông tố:

Về các nhân vật phản diện, văn học hiện thực Việt Nam thời kỳ 1930-1945 đã chế tác được nhiều: Quan huyện trong *Bước đường cùng*, *Tắt đèn* - những ông Nghị Quế, Nghị Lại, Lý Cường, Bá Kiến, v.v... Những hình tượng này trong các tác phẩm đã thành công trong việc phản ánh bản chất

xấu xa của giai cấp thống trị ở nông thôn thời trước. Tuy nhiên xét về tầm khái quát thì quả có thua kém nhân vật Nghị Hách của Vũ Trọng Phụng. Tầm vóc khái quát rất cao của hình tượng Nghị Hách không phải ở chỗ hắn là một tên địa chủ cỡ lớn so với những Nghị Quế, Nghị Lại, Bá Kiến... mà điều đáng nói là qua nhân vật này, Vũ Trọng Phụng đã phản ánh được cả bộ máy thống trị của xã hội thực dân tạo nên bởi sự liên minh chặt chẽ giữa đế quốc với địa chủ, tư sản mại bản, quan lại cấp tổng, cấp huyện cho đến bọn cường hào ác bá ở nông thôn... Sự khái quát tổng hợp ở đây không phải bằng nhận thức lý trí khô khan chỉ có thể tạo ra những hình tượng công thức, sơ lược, mà bằng một nhân vật sống động đầy cá tính, năng động. Cuộc liên minh giữa các lực lượng thống trị diễn ra cụ thể, sinh động qua cuộc đối thoại giữa Nghị Hách với một gã Tây thuộc địa:

- "Tôi hỏi thẳng thế này nhé! Thế trong cuộc tranh cử ghế Nghị trưởng thì liệu hội ông có thể giúp đỡ gì được tôi không?"

- Chúng tôi sẽ giúp ông về phương diện tinh thần.

- Còn tiền tranh cử thì tôi phải bỏ ra?

- Phải, ta nên giao hẹn với nhau đích xác như thế⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Vũ Trọng Phụng. *Giông tố*. Nxb Văn Thanh, 1938. Tr.391.