

BIỂU TƯỢNG NGHỆ THUẬT VỀ ĐỀ TÀI XÊ DỊCH TRONG VĂN HỌC LÃNG MẠN GIAI ĐOẠN 1930 – 1945 (QUA MỘT SỐ TÁC GIẢ TIÊU BIỂU)

Lê Việt Đoàn* và Bùi Thanh Thảo

Khoa Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Cần Thơ

Tóm tắt. Xuất phát từ góc nhìn biểu tượng nghệ thuật, bài viết đi vào phân tích hai biểu tượng tiêu biểu trong trào lưu văn học lãng mạn giai đoạn 1930 – 1945 về đề tài xê dịch là: biểu tượng gió mưa và biểu tượng con đường. Qua tìm hiểu, chúng tôi đi đến kết luận là: biểu tượng mưa gió gắn liền với hành trình xê dịch của các nhân vật, mưa gió vừa là hiện thân của ngoại giới, vừa là ánh chiếu của tâm lí, của sự chiêm nghiệm về thân phận phiêu bạt; biểu tượng con đường vừa mang nét nghĩa thực vừa mang ý nghĩa tượng trưng cho con đường đời, con đường lí tưởng.

Từ khóa: biểu tượng nghệ thuật, văn học, lãng mạn, xê dịch.

1. Mở đầu

Nhìn chung, quá trình tìm hiểu cảm hứng, biểu tượng trong văn học xê dịch của trào lưu văn học lãng mạn giai đoạn 1930 – 1945, tiêu biểu là trường hợp sáng tác của Nguyễn Tuân và nhóm Tự lực văn đoàn đã được các nhà nghiên cứu đi trước bóc tách ở những góc nhìn, khía cạnh khác nhau về mặt nội dung cũng như hình thức nghệ thuật.

Thứ nhất, trường hợp *Nguyễn Tuân*. Nguyễn Tuân là trường hợp có sự quan tâm đặc biệt của giới nghiên cứu. Ở đây, xin điểm qua một số công trình, bài viết nghiên cứu tiêu biểu.

Trong *Nhà văn hiện đại*, Vũ Ngọc Phan đánh giá về ham muốn xê dịch của Nguyễn Tuân: “...người ta thấy du lịch trở nên một bệnh, vai chính trong truyện là một chàng thiếu niên lúc nào cũng muốn đi, lúc nào cũng thấy mình cần phải đi. Không đi thì buồn bã, mệt mỏi, rầu rĩ, khổ não, đau đớn” [1; tr. 480-481]. Trương Chính trong *Vài nét về con người và tác phẩm Nguyễn Tuân* đã chỉ ra nguyên nhân lối sống và đề tài xê dịch trong sáng tác Nguyễn Tuân: “Ông là một nhà văn lãng mạn đại diện cho phong trào lãng mạn của ta khi đã suy vong. Cái lối sống ấy chỉ có thể đưa ông đến một cái tự tử, tự tử dần trong cuộc sống: tức là sự trác táng và sự xê dịch. Xê dịch không mục đích, xê dịch mà để xê dịch” [2; 65].

Có thể nói, người theo sát Nguyễn Tuân, am hiểu Nguyễn Tuân, viết nhiều và viết sâu sắc về Nguyễn Tuân là Nguyễn Đăng Mạnh. Phong cách, thi pháp, chân dung Nguyễn Tuân, “chủ nghĩa xê dịch” ở Nguyễn Tuân được Nguyễn Đăng Mạnh khắc họa qua nhiều công trình, như *Con đường đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn* [3], *Nhà văn Việt Nam hiện đại chân dung và phong cách* [4]. Nguyễn Đăng Mạnh cũng đề cao giá trị hiện thực của mảng văn chương xê dịch Nguyễn Tuân: “Có những bức tranh không chỉ truyền lại linh hồn sông nước, đường sá mà còn giúp cho người đọc ngày nay thấy được sinh hoạt cần lao, vất vả của nhân dân ta ngày trước” [2, tr.116- 117].

Tìm hiểu cảm hứng xê dịch trong sáng tác Nguyễn Tuân từ góc nhìn văn hóa học, Ngô Minh Hiền có bài viết “Biểu tượng văn học trong văn xuôi Nguyễn Tuân” (Tạp chí *Văn hóa Nghệ thuật*,

số 296, tháng 2/2009). Qua tìm hiểu sáng tác Nguyễn Tuân, tác giả đã hệ thống hóa và bước đầu phân tích hệ biểu tượng văn hóa trong sáng tác về đề tài xê dịch của Nguyễn Tuân gồm các biểu tượng: “con đường - biểu tượng của khát vọng, lí tưởng sống; gió - biểu tượng của thiên nhiên dữ dội, là năng lượng của sự sống; chiếc valy - khát vọng đi, khát vọng thay đổi của con người; đàn, rượu, lửa... trở thành hệ biểu tượng tiêu biểu làm nổi bật chất lượng cuộc sống, khát vọng nghệ sĩ to lớn của con người” [5].

Nhìn chung, về sáng tác của Nguyễn Tuân, đặc biệt, về đề tài xê dịch, các nhà nghiên cứu đều khẳng định: Nguyễn Tuân là một người ham đi, luôn thích xê dịch, đam mê cuộc sống phiêu lãng giang hồ; một cái Tôi cá nhân độc đáo, ngông ngạo. Các nhà nghiên cứu cũng đồng thuận ở chỗ chỉ ra cơ sở thẩm mỹ hình thành nên cảm hứng xê dịch trong sáng tác Nguyễn Tuân là: vừa nối tiếp truyền thống văn hóa dân tộc vừa mang những nét ảnh hưởng từ văn hóa, văn học phương Tây.

Về cảm hứng xê dịch trong văn xuôi Tự lực văn đoàn cũng đã có một số công trình, bài viết bàn đến. Có thể kể đến: *Văn học lãng mạn Việt Nam (1930 – 1945)* của Phan Cự Đệ [6]; *Tự lực văn đoàn – Trào lưu – Tác giả* của Hà Minh Đức [7]; các bài viết về Tự lực văn đoàn trong kỉ yếu *Nhìn lại Thơ mới và văn xuôi Tự lực văn đoàn* [8] mà tiêu biểu nhất là bài viết *Sức ám ảnh của hình tượng khách chinh phu trong văn học lãng mạn 1930 – 1945* của Trần Ngọc Hồng.

Các công trình, bài viết trên đã chỉ ra được sức sống, cách triển khai hình tượng khách chinh phu trong văn xuôi Tự lực văn đoàn, cơ sở mỹ học, sự tác động của bối cảnh lịch sử - xã hội, biểu hiện cũng như hạn chế trong cách xây dựng hình tượng khách chinh phu (mà tiêu biểu nhất là hình tượng nhân vật Dũng trong *Đoạn tuyệt*, *Đôi bạn* và *Thế rồi một buổi chiều*). Riêng trong công trình *Văn học lãng mạn Việt Nam (1930 – 1945)* [6], Phan Cự Đệ đã phân tích, đánh giá về kiểu nhân vật sa đọa, phiêu lưu trong không gian đô thị (tiêu biểu là Trương và Tuyết trong *Bướm trắng* và *Đời mưa gió*) – một trong các kiểu nhân vật quan trọng trong cảm hứng xê dịch của Tự lực văn đoàn. Ngoài ra, các công trình nghiên cứu Tự lực văn đoàn dưới góc độ thi pháp học cũng đã ít nhiều bàn đến cảm hứng xê dịch trong sáng tác của nhóm này.

Tiếp cận văn học từ lí thuyết biểu tượng từ lâu trở thành một trong những hướng nghiên cứu đạt được nhiều thành tựu trong nghiên cứu văn học. Nghiên cứu văn học Việt Nam giai đoạn 1930 – 1945 theo hướng biểu tượng đã được nhiều nhà nghiên cứu phân tích, mổ xẻ ở những phạm vi, mức độ khác nhau. Tuy nhiên, vấn đề biểu tượng trong mảng văn chương xê dịch của giai đoạn văn học 1930 – 1945 hiện vẫn còn chưa được quan tâm nghiên cứu sâu sắc như trữ lượng mà nó dung chứa. Bài viết này sẽ đi vào phân tích một số biểu tượng nghệ thuật tiêu biểu trong văn học giai đoạn 1930 – 1945 là: *biểu tượng mưa gió* và *biểu tượng con đường* qua một số tác giả quan trọng là Nguyễn Tuân và nhóm Tự lực văn đoàn với những dạng thức và ý nghĩa biểu trưng sâu sắc, góp phần hé mở chiều sâu trong nhận thức thực tại và biểu lộ cảm quan của người nghệ sĩ trong hành trình xê dịch. Ngoài ra, ký, truyện ngắn, tiểu thuyết của Nguyễn Tuân và các tác giả Tự lực văn đoàn, về thi pháp thể loại càng có những thay đổi lớn, mang rõ màu sắc hiện đại. Chính vì thế, các nội dung mới lạ của cảm hứng xê dịch được thể hiện rất hữu hiệu.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Cảm hứng xê dịch và chủ nghĩa xê dịch trong văn học

Ở một khía cạnh nào đó, có thể thấy, văn học xê dịch có điểm tương đồng với văn học du lịch, tức là đi để mà viết hay nói khác đi là sáng tạo văn chương bằng cách “xê dịch” để lấy kinh nghiệm, chất liệu cho tác phẩm, từ đó các kiểu thức không gian xê dịch cũng khá đa dạng. Xê dịch gắn với sự thay đổi về không gian vì thế cảm hứng về không gian trở thành một vấn đề quan trọng của văn học viết theo cảm hứng xê dịch. Hầu hết các nhà văn viết theo cảm hứng xê dịch đều gặp nhau ở “căn bệnh” giang hồ, thích phiêu lưu, thay đổi. Sự dịch chuyển ấy đem lại cho họ những tư liệu tươi mới trong cách cảm nhận hiện thực và hơn hết là được thỏa mãn những

đòi hỏi mang tính bức thiết của cá nhân: “chữa cho lành căn bệnh thị dục”...

Khái niệm cảm hứng xê dịch trong văn học có thể hiểu là cảm hứng về sự thay đổi vị trí, thay đổi chỗ ở, là cảm hứng về sự ra đi, sự lên đường, sự dần thân... nhằm tìm đến những chân trời mới, tìm những cảm giác mới lạ mà trong cuộc sống giam hãm, tù túng họ không thể tìm thấy. Nhà văn viết theo cảm hứng xê dịch, không có nghĩa là nhà văn trên thực tế, trong đời sống thực, thế tất bắt buộc phải đi, phải dịch chuyển,... nghĩa là nhà văn có thể xê dịch hoàn toàn bằng tưởng tượng, sáng tạo. Nhà văn có thể gửi gắm sở thích, tinh thần, tư tưởng, xê dịch của mình vào nhân vật, qua nhân vật.

Cũng không thể đồng nhất cảm hứng xê dịch với chủ nghĩa xê dịch mặc dầu giữa hai khái niệm có mối liên quan. Khái niệm cảm hứng xê dịch có nội hàm rộng hơn nhiều khái niệm chủ nghĩa xê dịch. Trong sáng tác văn học, chủ nghĩa xê dịch là một hiện tượng cao trào và đặc biệt của cảm hứng xê dịch. Chủ nghĩa xê dịch vốn là một lí thuyết vay mượn của phương Tây cuối thế kỉ XIX đầu thế kỉ XX, đề cao lối sống cá nhân tự do phóng túng đi rộng biết nhiều để thỏa mãn sở thích cá nhân và trải nghiệm cảm giác thực tế...

2.2. Một số biểu tượng nghệ thuật về đề tài xê dịch trong văn học lãng mạn giai đoạn 1930 – 1945

2.2.1. Biểu tượng mưa gió

2.2.1.1. Trong văn xuôi Tự lực văn đoàn

Trong văn xuôi Tự lực văn đoàn, mưa gió vừa là hình ảnh biểu hiện của không gian nghệ thuật vừa là hình ảnh mang tính biểu tượng, gắn liền với hành động và tâm trạng của nhân vật. Do vậy, nó đã trở thành một tín hiệu thẩm mỹ trong đó dung chứa cảm quan của nhân vật về ngoại giới cũng như bản thể. Trong những tác phẩm về đề tài xê dịch của nhóm Tự lực văn đoàn như: *Bướm trắng* [9]; *Đời mưa gió* [10]; *Đôi bạn*, *Đoạn tuyệt* [11]; *Thế rồi một buổi chiều* [12],... biểu tượng mưa gió lặp đi lặp lại như những điệp khúc đầy khắc khoải và ám ảnh. Trên đại thể, mưa gió trong văn xuôi Tự lực văn đoàn vừa là hình tượng thiên nhiên, vừa mang ý nghĩa biểu trưng cho con đường đời phiêu bạt của nhân vật.

Với kiểu nhân vật sa đọa, *gió mưa là biểu tượng cho hành trình tha hóa và thức tỉnh lương tri của nhân vật*. Trong tiểu thuyết *Bướm trắng*, lần thứ nhất trong đời Trương tìm đến nhà thơ là vào một đêm đầy mưa gió. Trong những tháng ngày phóng túng hình hài, thú vui hoan lạc của nhân vật cũng được bao quanh bởi không gian đầy giá lạnh của mưa gió. Biểu tượng mưa gió trong *Đời mưa gió* cũng gắn liền với hành trình nổi trôi, phiêu bạt của Tuyết – một cô gái giang hồ, tôn thờ chủ nghĩa khoái lạc và ái tình xác thịt. Hành trạng đầy lạc thú và đau thương trong cuộc đời ngắn ngủi của Tuyết. Và cũng có sự đồng điệu với nhân vật Trương trong *Bướm trắng*, mưa gió trong *Đời mưa gió* gắn liền với tội lỗi và sự ăn năn của Tuyết. Sau những lần mỗi gói trong những cuộc vui, Tuyết quay về với Chương trong những đêm mưa gió không cùng. Có thể nói, chi tiết ám ảnh người đọc nhất nằm ở đoạn cuối tiểu thuyết: Tuyết trở về mái nhà xưa sau 2 năm trời rong ruổi, đi hoang tìm lạc thú với dáng vẻ gầy gò thảm hại của một cô gái mắc bệnh ho lao. Từ một cô gái trẻ trung, xinh đẹp, Tuyết trở thành một con bệnh trong hình hài khắc khổ, đói rách, làm lủi trở về rồi làm lủi ra đi, khép lại một đời đầy mưa gió. Trong truyện ngắn *Thế rồi một buổi chiều* (Nhật Linh), gió mưa là khung cảnh mà Dũng và sư nữ trò chuyện hàn huyên với nhau trong gác khánh, từ đó đi đến tình yêu chân thành, mãnh liệt.

Gió mưa trong văn xuôi Tự lực văn đoàn còn là biểu tượng của tri âm, tri kỉ, cho sự đồng điệu trong tình yêu và lí tưởng dần thân. Điều này thể hiện rõ qua hình tượng nhân vật Dũng trong ba tác phẩm: *Đoạn tuyệt*, *Đôi bạn* và *Thế rồi một buổi chiều*. Tình yêu của Dũng và sư nữ này sinh, thăng hoa trong một không gian đầy mưa gió, đậm chất lãng mạn (*Thế rồi một buổi chiều*). Hành trình phiêu bạt bất tận của Dũng trong *Đoạn tuyệt*, *Đôi bạn* dù là vì lí tưởng hay vì tình yêu với Loan cũng được triển khai trên cái khung nền mưa gió đậm chất lãng mạn ấy.

2.2.1.2. Trong văn xuôi Nguyễn Tuân

Trong văn xuôi Nguyễn Tuân, biểu tượng gió được thể hiện phong phú nhất là trong tùy bút

Thiếu quê hương và Gió đã lên. Ở đây, gió được miêu tả qua muôn hình vạn trạng của nó. Gió trải dài qua những vùng không gian khác nhau, mang những tính chất khác nhau, gắn liền với cảm giác của nhân vật. Trong tùy bút *Gió đã lên*, đó là “*những cơn gió man rợ, hoang vắng, dữ dội đều gắn liền với cái tôi bế tắc, nổi loạn, bất đắc chí của Nguyễn Tuân*” (Phan Cự Đệ) là những cơn gió heo may lạnh buốt, chạy rong trên hè phố Hà Nội vào dịp cuối thu (*Gió đã lên*); là những cơn gió trên sông Mã chạy vù vù như trốn tránh trong cơn mưa tầm tã; là những cơn gió nổi lên ngoài biển khơi trong từng chuyến phiêu bạt, hải hành; là những cơn gió khắc nghiệt, dữ dội gắn liền với những địa danh cụ thể như Vàng Danh, Ai Lao, Cao Miên...

Không gian được bao phủ đầy gió cũng chứa đựng những nỗi niềm u uất, bế tắc của những kiếp người “*thiếu quê hương*”. Cái thứ gió tiền oan nghiệp chướng ấy gây ấn tượng rất mạnh trong lòng người. Nó như một loại ân dụ hoàn hảo của thiên nhiên, chiếu ứng vào những mạch tế vi của tâm hồn lãng tử: “*Những cơn gió từ trên cao rơi xuống thung lũng, không có chỗ thoát, cứ chạy quanh trong vực thẳm, rên rỉ khóc than hút bụi than lên và tung vãi rộng những mảnh bụi sắc*” [14]. Và: “*Cái gió trong mỏ làm náo lòng người. Gió gì mà như khóc. Một người có tâm bệnh, một người đàn bà góa trẻ, gặp luồng gió Vàng Danh này sẽ phải suy tưởng nhiều trong thâm tâm... Gió tốc những tấm tôn mái nhà... Gió mỗi lúc một thổi mạnh thì những con chó đều thất thanh và rống lên như bị bóp cổ*” [14].

Sự hung hãn, phá phách, kiêu căng của gió có điểm gì đó thật ma mị, mang màu sắc yêu ngôn, ám ảnh như được đặc cách từ một thế giới khác: “*Áo ào như cây ngàn thiêng gặp tuần rung lộc... Những trận gió như được đánh xông từ âm phần địa ngục nào vụt bay lên để ai điều một loài sinh vật bị lấp vùi trong hoàn cảnh tối tăm*” [14]. Gió còn có sức mạnh đánh thức, vực dậy bản ngã con người, đang hiện hữu trong trạng thái bị cầm tù bởi những điều tầm thường, vô vi: “*Hễ bề động, gió thổi như tát vào mặt tường gạch cây đèn bẻ là hấn lại mang cá khô ra nướng nhắm rượu, vừa nhắm vừa khóc. Hấn bảo rằng thứ gió đó bắt hấn phải khóc! Có những thứ gió thổi làm chết lòng người đấy*” [14]. Nhận xét về biểu tượng gió trong văn xuôi Nguyễn Tuân trước 1945, tác giả Ngô Minh Hiền cho rằng: “*Trước 1945, những cơn gió trong tác phẩm của Nguyễn Tuân thường là thứ gió “ròn rợn và rầu rầu” mù lòa, “lạc đường và đang hỏi đường”. Gió khóc than và bắt người phải khóc. Nó “thổi chết lòng người”. Những cơn “gió xưa cũ” ấy thổi mờ mịt con đường dẫn tới tương lai*” [5]. Gió cũng là người bạn đồng hành, một tri kỷ trong những lúc cô đơn nhất của con người. Nhân vật Nguyễn xem gió như một đối tượng để giải bày, chia sẻ, khóa lấp nỗi buồn: “*Gió biển giục tôi nghĩ đến một việc gì nên làm ngay đi kéo lại muộn mất*” [14].

Như vậy, trên cái nhìn đại thể, biểu tượng gió trong tùy bút Nguyễn Tuân trước Cách mạng tháng Tám vừa là những thứ gió giang hồ (gần gũi, thân thiện, cũng như quái dị, hung dữ) vừa là những thứ gió mang màu sắc của tâm trạng. Nó vừa là biểu hiện của trạng thái mất cân bằng của cái tôi bị cầm tù trong cuộc sống bế tắc, vừa là điều kiện tiên quyết để “*cất gánh lên đường*”, nhằm thoát ra khỏi sự quẩn quanh của kiếp sống.

Bên cạnh biểu tượng gió, mưa cũng là một biểu tượng đáng lưu ý trong tùy bút Nguyễn Tuân trước Cách mạng tháng Tám. Trong tùy bút *Một lần đi thăm nhau (Tùy bút II)*, nét đặc trưng mưa dầm dề của xứ Huế mộng mơ được Nguyễn gợi tả với nhiều cung bậc: “*Mưa đay nghiến chì chiết đến lòng người; mưa mang mang vô tuyệt kì; Mưa mãi. Mưa hoài. Mưa rào đổ xuống mái nhà mau nghe như tiếng máy khâu*” [14]. Do vậy, thực tế ấy đã sản sinh ra cách định danh đầy nữ tính cho vùng đất thân kinh, đó là mỹ hiệu “*nàng sùi sụt*”.

Gió và mưa kết hợp với nhau tạo thành một hình tượng không gian mở. Nó không chỉ là không gian vật lí như một biểu hiện của của thời tiết mà còn chứa đựng những cung bậc cảm xúc của nhân vật trữ tình. Do vậy, có thể nói, không gian gió mưa trong tùy bút Nguyễn Tuân trước Cách mạng tháng Tám còn là không gian của tâm lí, của suy tư và chiêm nghiệm về thân phận, cuộc đời. Và với ý nghĩa như vậy, biểu tượng gió mưa trong tùy bút Nguyễn Tuân chứa đầy tâm trạng của người lãng tử trên từng nẻo đường lãng du của mình. Cơ sở để nhà văn triển khai nội hàm trên là thủ pháp nhân hóa quen thuộc mà chúng ta vẫn bắt gặp khi miêu tả hình

tượng thiên nhiên trong văn phong Nguyễn Tuân. Gió mưa cũng mang tính chất gột rửa, thanh lọc tâm hồn, đem lại sự khoan khoái, cân bằng cho tâm hồn con người. Trong *Thiếu quê hương*, không gian mưa như đem lại một niềm hân hoan khó tả cho nhân vật Bạch, giúp anh nhận ra nhiều khi đặt chân lên đất khách, quê người.

Không chỉ gắn liền với niềm vui nhận ra chân lí về sự hiện tồn, gió mưa còn là môi giới chặn dất nỗi buồn trần thế của bước chân người lãng tử khi nhận ra thời khắc sắp phải quay gót, hồi cố: “Đêm nay không những gió mà còn mưa nữa... Mưa trên mặt biển, mưa cả trong lòng người... Lắng mưa rơi như khóc, nhậm nó với giọt thời gian cứ đều đều rút vội mực nước đồng hồ, tôi định ninh tôi đang là một triết nhân muốn tắt lửa lòng” [14]. Sự hụt hẫng trong tâm trạng của nhân vật trữ tình đưa ta tiến sát hơn với cảm thức cô đơn về sự tồn tại khi sắp vẫy tay chào Hồng Kông, để trở về “ăn đời ở kiếp” với cuộc sống chán ngắt, tẻ nhạt, tầm thường. Trong nhiều huống cảnh, gió và mưa được tách ra để tác giả chiêm nghiệm tâm trạng cô đơn, buồn nản của kẻ giang hồ. Nó thường đi liền với thời gian “đêm”, tạo thành một không – thời gian nghệ thuật mang tính thống nhất cao độ: “Đêm nay, tôi ngủ trên mặt sông. Gió sông rộng có cả sức tò mò của một trận gió vàng. Mỗi đợt gió lọt vào khoang thuyền là một sự tọc mạch đến chuyện riêng của lòng. Tôi trần trọc, thêm muốn một tấm chăn đơn” [14].

Tóm lại, trong tùy bút Nguyễn Tuân trước Cách mạng tháng Tám, *gió mưa gắn với những ám ảnh, nhận thức của cái tôi cá nhân về thân phận, sự hiện tồn tại và có gì đó mang màu sắc của định mệnh*. Gió mưa không chỉ mang nỗi sầu thiên vạn cổ mà còn là biểu trưng của những kiếp người giang hồ lãng tử, những kiếp sống phong trần, những cuộc dấn thân không giới hạn, bên bờ. Đó là sự chạy trốn hoàn cảnh để được sống thực, sống đúng với bản chất, bản ngã của cái tôi, vừa là biểu hiện vượt lên trên cái tầm thường, nhạt nhẽo để hướng đến những giá trị Chân – Thiện – Mĩ trước hết là trong việc xê dịch và bằng xê dịch. Và một điểm nữa, rất đáng lưu tâm về biểu tượng gió trong sáng tác Nguyễn Tuân khi đặt nó vào trong hệ thống hình tượng của thể giới nghệ thuật. Nhận xét về biểu tượng gió trong sáng tác Nguyễn Tuân, nhà nghiên cứu Lê Nguyên đã có ý kiến rất xác đáng. Ông cho rằng đặc trưng trong sáng tác về đề tài xê dịch của Nguyễn Tuân là bốn phạm trù mỹ học truyền thống: *Kì – Quái – Chí – Tuyệt*. Về người, đó là những *quái nhân*. Về tình, đó là *chí thành, chí tình*. Về nghệ thuật, đó là những thú vui *kì thú*. Về thiên nhiên, đó là *kì quan, kì địa*, và gió là một *kì phong*, thú gió ngổ ngược, cá tính hóa, mang đậm phong cách Nguyễn Tuân, không thể bắt gặp trong sáng tác của ai khác [15; tr. 122].

2.2.2. Biểu tượng con đường

Trong văn học cổ kim, từ văn xuôi đến thi ca, con đường luôn là một trong những biểu tượng nghệ thuật đặc sắc của thể giới nghệ thuật văn chương. Tùy theo thể loại văn học, phong cách sáng tạo, quan điểm thẩm mỹ của người nghệ sĩ, của thời kì văn học mà hình tượng ấy có hình thức thể hiện và nội hàm ngữ nghĩa khác nhau. Biểu tượng con đường trong văn học về đề tài xê dịch nửa đầu thế kỉ XX vừa là một hình thức của không gian nghệ thuật mang tính chất chung của các nghệ sĩ, vừa mang những nét cá tính, sáng tạo riêng biệt trong cảm thức về xê dịch của mỗi tác giả.

Những dạng thức biểu hiện tiêu biểu của biểu tượng con đường trong văn học xê dịch giai đoạn 1930 – 1945 là: *con đường cụ thể* (sông biển; sân ga – con tàu); *con đường tâm lí* (con đường đời, con đường phiêu lưu vô định;...).

2.2.2.1. Con đường cụ thể: sông biển và sân ga – con tàu

a. Trong văn xuôi Nguyễn Tuân

Với những kẻ mang nghiệp hải hồ như Nguyễn Tuân, thì thế giới nhân vật của ông hẳn nhiên không thiếu những nhân vật đi ngược về xuôi trên những chuyến hải trình đó đây. Tiêu biểu nhất là các tùy bút *Một chuyến đi*, *Thiếu quê hương*, *Cửa đại*, *Một lần đi thăm nhau*,... Trong những trang văn ấy, con tàu trở thành biểu tượng cho khát vọng lên đường, ra đi, cho ước mơ cất gánh giang hồ của nhân vật. Trong *Một chuyến đi*, con tàu Kinh Châu “say rượu” ở cảng Hải Phòng được biết đến với dáng vẻ khiến người ta ái ngại (“khói đen đặc, lác nhiều, tuôn mù

than đá nồng nặc làm người ta có thể mưa đến mặt xanh mặt vàng” [14]) nhưng lại tạo ra niềm phấn khích vô bờ đối với nhân vật. Trong hành trình trở về từ xứ Cảng Thơm, tàu Doumer được mô tả thật tỉ mỉ: “lắc mạnh theo chiều dọc. Sóng uốn khúc như đội được tàu và dựng đứng được cả khối sắt nặng sáu ngàn tấn” [14].

Thế giới xe dịch Nguyễn Tuân không thiếu những con tàu đưa con người du lãm đó đây theo những cách thức khác nhau: tàu Compiègne đưa người bạn Suong lên đường; những con tàu nước ngoài mà Bạch và các bạn giang hồ của anh làm việc trên đó, như: tàu Nhật Kiku Maru, tàu Nam Tư Nạp Phu, tàu Aramis, tàu Hồng Cư, Hồng Lập, tàu André Lebon, tàu Athes,... Khi không được thỏa nguyện với những chuyến tàu thực tế, thì con người liền tưởng tượng, đồng hóa thế giới xung quanh với hình ảnh con tàu trong tâm thức. Đó cũng là trường hợp của nhân vật Bạch trong *Thiếu quê hương*.

Trong tùy bút *Cửa Đại*, Nguyễn Tuân đã mở ra không gian biển và không gian đô thị đầy cổ kính nhưng cũng không kém phần diễm lệ, cuốn hút của vùng đất Quảng Nam. Cuộc sống êm đềm, trên bến dưới thuyền ở Hội An đã để lại trong tâm hồn nhân vật trữ tình những cảm xúc dạt dào, khó tả: “Tôi ngắm bóng trăng thanh rơi xuống mặt sông Hội An. Trên mặt sông, thực là cái rừng cột thuyền buồm, mảnh ghe chỉ chít dây bèo buồm, dây thừng. Bấy nhiêu nét đen sắc đều nhấp nhô lay động theo mực nước thủy triều đang dâng lên rất mạnh. Ánh trăng bị dầm tan trong lòng con sông mà nước ngọt đang bị bể ngoài pha rót vào bao nhiêu thứ muối chất mặn” [14]. Tùy bút *Một lần đi thăm nhau (Tùy bút II)* cũng tái hiện những không gian biển tươi đẹp của quê hương, đất nước. Bãi biển Sa Huỳnh thơ mộng với cát, trời, nước, mây quyến rũ đến mức suýt xui tác giả bỏ con tàu dừng lại. Nổi tiếp mạch cảm xúc ấy, cảnh sông nước giang hồ cũng cũng hiện lên đầy chất thơ trong tùy bút *Chiếc va ly mới*. Tác phẩm này ghi chép hành trình của Nguyễn trên chiếc tàu Hồng Cơ từ Thanh Hóa ra Uông Bí để lấy than. Hiển nhiên, đây là một cơ hội không thể tuyệt vời hơn cho thú tiêu dao, nổi khát thèm xe dịch của Nguyễn: “hàng mấy tuần, con thuyền sẽ rập rờn trên sóng ngời, sóng kênh, sóng sông cái, sóng biển rộng..., tha hồ thăm các bến, các giang khẩu, các phụ đâu” [14].

Bên cạnh dạng thức *sông biển*, thì *sân ga – con tàu* cũng là một dạng thức tiêu biểu của biểu tượng con đường trong thế giới xe dịch Nguyễn Tuân. Biểu tượng *sân ga – con tàu* trong tác phẩm Nguyễn Tuân mang những ý nghĩa sau: là nơi để chia tay; là nơi để đoàn tụ và nơi hội ngộ những con người tài tình, tri kỉ.

Sân ga – con tàu chính là nơi xuất hành, nơi bắt đầu của những chuyến đi xa, nơi người lãng tử và bạn bè, người thân chia tay nhau. Chẳng hạn, trong *Nhà Nguyễn*, người bạn thân Hoàng đã có dịp tiễn đưa Nguyễn lên Lạng Sơn: “Suong đêm lạnh làm ướt bóng thân hình đoàn tàu Lạng Sơn. Không chịu lên vội để xí chỗ ngồi trước như trăm nghìn lữ khách kia, cứ mỗi lần đi thêm một đoạn đường là lòng lại mệt mỏi và héo chết thêm mất vài phần nữa, Nguyễn vẫn đi cạnh Hoàng dưới sân ga...” [14]. Sân ga – con tàu là phương tiện để ra đi, cũng là phương tiện để trở về với gia đình. Trong *Một người cha về ăn tết*, nhân vật Nguyễn đã bắt chuyến xe nửa đêm 29 tết rạng ngày 30 tết để trở về với gia đình và không quên mang theo quà cho con. Nguyễn Tuân mô tả chuyến tàu đêm đặc biệt ấy như sau: “Trên con tàu, Nguyễn móc củ thủy tiên vào cái mấu sắt ở trần toa. Lúc sáng hửng thì hoa ấy, đêm qua còn ngậm cười, đã toạc nở hai đóa giữa quãng Phố Tía - Cầu Guột trong con tàu tết trên đường sắt dài. Hoa chớm nở đượm một mùi thơm của sự được đổi rời...” [14].

Con tàu xuôi ngược là biểu trưng cho đường đời, trong đó những người có cùng sở thích, tính tình có thể hội ngộ cùng nhau. Dù là sơ giao hay tri kỉ thì con tàu cũng là cơ hội để con người có thêm được niềm vui trong hành trình của mình. Trong *Đôi tri kỉ gượng*, Nguyễn và Mọi – những người bạn sơ giao, đã rất kiêu hãnh cho sự có mặt trên chuyến xe lửa tốc hành. Mặc dù chỉ ngồi trên xe một đoạn ngắn nhưng : “Và họ đã lấy làm bằng lòng lắm khi cảm thấy mình là hành khách của một con tàu tốc hành, mặc dầu họ chỉ là hành khách đi có một thời đường, và chốc nữa - chỉ một chốc nữa thôi - cái tàu còn chạy rờn rã những bốn năm mươi giờ,

tít tắp mãi vào tận Cực Nam, đã thả họ một cách khinh bỉ xuống sân ga một cái tỉnh nhỏ xíu ở địa đầu xứ Trung Kỳ” [14].

Nếu không được xê dịch trên những chuyến tàu, thì việc được ngắm con tàu thôi cũng trở thành một thú vui lớn lao đối với người lữ khách. Nhân vật Nguyễn trong *Nguyễn* là một con người như thế. Cái con người thuộc về phong sương tứ hải như Nguyễn bỗng dưng phải rơi vào trạng thái “tê gia”, “lập thân” quả là một điều quá bi đát. Cho nên, việc được ngắm sự chuyển động của con tàu đối với Nguyễn mang cả một sự suy tư, lảng động. Trong *Nguyễn*, Nguyễn Tuân mô tả thật tài tình hình ảnh con tàu lúc Hoàng và Nguyễn dạo phố Hà Nội: “Trong đêm vắng, sắt đường tàu điện sáng như vừa mài vào đá mài. Thổi thếp lạnh bóng và dài dằng dặc tít mãi lên Hàng Bông kia nhắc đến giá trị vô song của nó ở vào cái thời đại kim khí và cơ khí này. Rồi rờn rợn nơi tóc gáy - có lẽ vì gió nơi ngã tư Bờ Hồ rộng, Nguyễn liên tưởng đến những thổi thếp luyện của những lịch sử thượng võ ngày xưa có đâm bẫy lưới kiếm danh tiếng chém sắt chém đá ngọt cứ như chém vào chuối vào bùn” (*Nguyễn*) [14].

b. Trong văn xuôi Tự lực văn đoàn

Trong văn xuôi về đề tài xê dịch của nhóm Tự lực văn đoàn, không gian biển gắn liền với các cuộc vui chơi, du hí hoặc trốn tránh thời cuộc... của lớp thanh niên mới, những tầng lớp giàu có trường giả trong xã hội thời bấy giờ. Đây là bức tranh thu nhỏ của đời sống thượng lưu, hoàn toàn đối lập với cảnh nghèo hèn của người lao động chung quanh. Ta có thể bắt gặp khung cảnh biển trong các tiểu thuyết và truyện ngắn của Tự lực văn đoàn như: *Bướm trắng*, *Đời mưa gió*, *Bên dòng sông Hương*, *Nước chảy đôi dòng*, ...

Biển là không gian làm sống lại một thời quá vãng của nhân vật, là tiền đề cho tâm trạng sấm hối. Vào một buổi chiều trên biển khi Tuyết và Chương dạo chơi và chàng bỗng dưng xúc động khi nghĩ về cuộc đời quá vãng của Tuyết: “Hai giọt lệ cảm động ở cặp mắt chàng lấp lánh dưới ánh trăng mờ. Nước thủy triều lên mạnh, tiếng gầm thét càng dữ dội. Những lớp sóng hung tợn kế tiếp liên nhau tự ném vào đồng đá như muôn bầy lên để lồi phăng ra biển khơi” (*Bướm trắng*) [9]. Gần với khung cảnh của biển là khung cảnh của sông nước trong truyện ngắn của Tự lực văn đoàn. Sông nước mang ý nghĩa lánh đời, tránh đời để tìm thấy sự yên tĩnh, khuây khỏa trong tâm hồn nhân vật. Cảnh sông nước đêm trăng xứ Huế trong *Bên dòng sông Hương* (tập *Anh phải sống*) hiện lên thật huyền ảo, thơ mộng. Vinh Sơn vì chán nản cuộc sông bon chen, tranh giành quyền lực mà từ bỏ Hà thành, dẫn người yêu là Diễm Lan tìm vào Huế, thuê một căn nhà ở Vĩ Dạ - một vùng ngoại ô ở đây để sống những tháng ngày thanh sạch. Cả hai sống vô cùng hạnh phúc, tình tứ của mỗi tình đầu nhiều lãng mạn: “Có lần giữa cảnh đêm trăng, Diễm Lan ngồi bên Vinh Sơn ở ngoài mũi thuyền, lẳng lặng hé cặp môi mỉm cười, mắt đăm đăm nhìn gợn nước long lanh như muôn vàn ngôi sao lấp lánh” (*Bên dòng sông Hương*) [13]. Cảnh sông nước trong *Nước chảy đôi dòng* (tập *Anh phải sống*) cũng được tác giả Nhất Linh miêu tả thật nên thơ, lãng mạn trong mối tình của chàng lãng tử tên Sinh và cô gái đưa đò tên Duyên. Sông nước là nơi hội ngộ, là không gian thai nghén tình yêu nhưng cũng là nơi đánh dấu sự chia lìa, đứt đoạn của ái tình. Sau mười năm, cả hai tái ngộ nhưng hoàn cảnh đã khác, vì ai cũng đã có gia đình. Chàng Sinh nhìn dòng nước chảy trên sông mà trong lòng ngổn ngang trăm mối tơ vò: “Sinh cúi mặt ngắm dòng nước, ngắm mấy cái rác, tan tác mỗi cái trôi về một phía... khác nào hình ảnh cuộc đời của Sinh với cuộc đời của người con gái chờ đò, mỗi bên đi về mỗi ngã, không bao giờ gặp nhau” (*Nước chảy đôi dòng*) [13].

Với khách chinh phu, biểu tượng sông nước gắn liền với hành trình đi ngược về xuôi để dẫn thân cho lí tưởng cách mạng. Trong *Đoạn tuyệt*, nhân vật Dũng không ít lần nung nấu nơi con thuyền, chẳng hạn với người bạn đường Độ trên sông Đà: “...Trong một vài chiếc thuyền, cắm sào đậu bên cạnh bãi, ánh lửa thổi com chiều thấp thoáng giải vàng trên mặt nước đen. Bồng trên sông yên lặng, một tiếng hát ở đâu văng vẳng đưa lại (...). Đã lâu lắm, chàng ngồi yên, mê man như đương ở trong một giấc mộng. Gió trên sông càng về đêm càng lạnh, hiu hắt thổi lọt vào khoang. Tiếng nước róc rách vỗ vào mạn thuyền như tiếng nói của đêm thanh thì thầm kể về Dũng những nỗi nhớ nhung thương tiếc...” (*Đoạn tuyệt*) [11].

2.2.2.2. Con đường đời, đường lí tưởng

Biểu tượng con đường trong văn xuôi Tự lực văn đoàn, cũng như trong sáng tác Nguyễn Tuân, cũng mang tính biểu trưng cho *con đường đời, con đường lí tưởng* trên hành trình xê dịch của nhân vật. Với Dũng, việc được thoát khỏi vòng cương tỏa của gia đình truyền thống trở thành một sự giải phóng cái Tôi lãng tử. Con đường phiêu bạt, gió sương vì vậy mang một ý nghĩa thiêng liêng mà những người sống trong nệm ấm chăn êm như anh trước đây không thể hiểu được. Con đường ấy là biểu tượng của sự tự do cả về thể chất và tinh thần: “Hai người yên lặng đi thong thả trên con đường đất nhỏ quanh co trong rừng hời (...). Dũng thấy mình như bắt đầu sống ở một thế giới khác, cảnh đời cũ của chàng tuy mới cách biệt có mấy ngày mà hình như đã thuộc về một quá khứ xa xôi. Chàng không bao giờ quay trở về nữa, chàng biết từ nay sẽ sống khác hẳn trước nhưng không cảm thấy cái khoan khoái được thoát ly như ý mong mỏi bấy lâu” (*Đôi bạn*) [11].

Trong *Đoạn tuyệt* và *Đôi bạn*, con đường cũng tượng trưng cho *đường đời, con đường lí tưởng lập thân giúp đời của kiểu người khách chinh phu*. Trong hai tác phẩm trên, hình tượng con đường qua lăng kính của Dũng, dù chứa đầy hiểm nguy, gian khó nhưng cũng thật hấp dẫn, phi thường của những con người dũng cảm, dám dấn thân vì nghĩa lớn: “Trúc và Đặng rẽ xuống một con đường đất sét khô trắng đi ven sườn một đồi sỏi cỏ lơ thơ. Nhìn cái cảnh chán nản trước mặt, Dũng cảm thấy hết cả nỗi buồn của đời Tạo, một đời phiêu bạt bốn phương, rồi trôi giạt đến kết liễu ở xó chợ heo lánh này. Chàng buồn vì thấy mình như sống lại đời của Tạo chứ không phải buồn vì biết Tạo chết” (*Đôi bạn*) [11]. Không chỉ hoạt động ở Việt Nam, Dũng và những người bạn của mình cũng không ngại ra đi tận sang Trung Quốc để tìm một hướng đi mới. Hành trạng đó có gì rất phiêu lưu, mộng lung nhưng cũng mang một vẻ đẹp lí tưởng theo kiểu lãng mạn chủ nghĩa.

3. Kết luận

Qua tìm hiểu hai hình ảnh biểu tượng tiêu biểu trong văn chương về đề tài xê dịch của các tác giả Nguyễn Tuân và Tự lực văn đoàn – những đại diện tiêu biểu cho trào lưu văn học lãng mạn 1930 – 1945, chúng tôi tạm rút ra một số kết luận sau:

1. Biểu tượng mưa gió trong văn xuôi Nguyễn Tuân và Tự lực văn đoàn có điểm tương đồng đáng chú ý là: gắn liền với hành trình xê dịch của các nhân vật; mưa gió vừa là hiện thân của ngoại giới, vừa là ánh chiếu của tâm lí, của sự chiêm nghiệm về thân phận phiêu bạt. Tuy nhiên, cũng có sự khác biệt: với Nguyễn Tuân, mưa gió mang tính cách như một nhân vật thực sự, đó là thứ “ki phong” ngộ nghịch và bất phục; với Tự lực văn đoàn, mưa gió mang những ám ảnh về thân phận của kiểu thức nhân vật sa đọa, là biểu trưng cho nỗi vất vả của khách chinh phu.

2. Biểu tượng con đường trong sáng tác của Nguyễn Tuân và Tự lực văn đoàn vừa mang nét nghĩa thực (qua hai dạng thức con đường sông biển và sân ga – con tàu) vừa mang nét nghĩa tượng trưng cho con đường đời. Trong đó, nét nghĩa thứ hai giữ vai trò chủ đạo. Điều đáng chú ý là sự ra đi, lên đường trong tác phẩm của các tác giả trên luôn gắn liền với cảm thức tha hương – hồi cố về quê hương, gia đình. Đó chính là ánh chiếu của tâm thức phương Đông, của tâm hồn dân tộc. Điều này có phần đối lập lại với tuyên ngôn: “Hỡi gia đình, Ta căm ghét ngươi!” (André Gide) mà các tác giả lãng mạn tôn thờ như một triết lí sống và sáng tác văn chương. Do đó, có thể khẳng định rằng mặc dù chịu ảnh hưởng mạnh mẽ từ mạch nguồn văn hóa, văn học phương Tây về chủ nghĩa xê dịch nhưng trong sâu thẳm tâm hồn các tác giả lãng mạn giai đoạn 1930 – 1945 vẫn chứa đựng những yếu tố văn hóa truyền thống của phương Đông.

3. Biểu tượng trong văn chương xê dịch trong giai đoạn văn học 1930 – 1945 chỉ là một khía cạnh rất nhỏ của hình thức nghệ thuật sáng tác này bên cạnh những yếu tố quan trọng khác như: thể loại, bút pháp, ngôn ngữ, giọng điệu,... Do vậy, cần mở rộng nghiên cứu những chiều kích đó mới có thể phác họa một cách tổng thể sự độc đáo trong hình thức thể hiện cảm hứng xê dịch của giai đoạn văn học này.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Vũ Ngọc Phan, 1959. *Nhà văn hiện đại*, quyển III, in lần thứ 3. Nxb Thăng Long, Sài Gòn.
- [2] Tôn Thảo Miên (tuyển chọn và giới thiệu), 2007. *Nguyễn Tuân – Về tác gia và tác phẩm*. Nxb Văn học, Hà Nội.
- [3] Nguyễn Đăng Mạnh, 1996. *Con đường đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn*. Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [4] Nguyễn Đăng Mạnh, 2000. *Nhà văn Việt Nam hiện đại, chân dung và phong cách*. Nxb Trẻ, TP. Hồ Chí Minh.
- [5] Ngô Minh Hiền, 2009. “Biểu tượng văn hóa trong sáng tác Nguyễn Tuân”. Tạp chí *Văn hóa Nghệ thuật*, số 296. Truy cập online: <http://vhnt.org.vn/tin-tuc/chan-dung-van-hoa/29191/-bieu-tuong-van-hoc-trong-van-xuoi-nguyen-tuan>. Ngày cập nhật: 15/02/2009.
- [6] Phan Cự Đệ, 1997. *Văn học lãng mạn Việt Nam (1930 – 1945)*. Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [7] Hà Minh Đức, 2007. *Tự lực văn đoàn: Trào lưu - Tác giả*. Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [8] Trần Hữu Tá, Nguyễn Thành Thi, Đoàn Lê Giang, 2013. *Nhìn lại Thơ mới và văn xuôi Tự lực văn đoàn*. Nxb Thanh niên, TP. Hồ Chí Minh.
- [9] Nhất Linh, 1989. *Bướm trắng*. Nxb Tổng hợp An Giang.
- [10] Nhất Linh & Khái Hưng, 1989. *Đời mưa gió*. Nxb Tổng hợp Đồng Tháp.
- [11] Nhất Linh, 2007. *Đoạn tuyệt – Đôi bạn*. Nxb Văn học. Hà Nội.
- [12] Nhất Linh, 2000. *Thế rồi một buổi chiều*. Nxb Văn nghệ. Tp. Hồ Chí Minh.
- [13] Nhất Linh & Khái Hưng, 2015. *Anh phải sống*. Nxb Hội nhà văn. Hà Nội.
- [14] Nguyễn Đăng Mạnh (biên soạn và giới thiệu), 2000. *Nguyễn Tuân toàn tập* (5 tập). Nxb Văn học. Hà Nội.
- [15] Lã Nguyên, 2014. “Nguyễn Tuân nhà văn của hình dung từ”. Truy cập online: <https://phebinhvanhoc.com.vn/nguyen-tuan-nha-van-cua-hinh-dung-tu/>. Ngày cập nhật: 17/09/2014.

ABSTRACT

The symbol of art for the topic of movement in romantic literature period 1930 – 1945 (for some particular writers)

Le Viet Doan* và Bui Thanh Thao

School of Social Sciences and Humanities, Can Tho University

Derived from the sentiment of the symbol of art, the article analyzed the two typical symbols of romantic literature in the period 1930 - 1945 on the subject of movement: the symbol of wind and rain, and the symbol of way. Through a better understanding, we come to the conclusion that the symbol of wind and rain associated with the journey of the movement of characters, rain, and wind are not only the embodiment of the foreign world but also illuminate the psychology and the experiences of the human condition in adventure. The symbol of the way represents not only reality but also serves as a representation of life and ideas.

Keywords: symbol of art, literature, romance, movement.