

Đặc điểm nghệ thuật tự truyện của Tô Hoài sau 1986

Hoàng Thị Tâm *

Tóm tắt: Trong dòng văn học hiện đại Việt Nam, Tô Hoài được đánh giá là một cây đại thụ. Ông thành công ở nhiều thể loại như truyện ngắn, truyện dài, truyện đồng thoại, tiểu thuyết, kịch, hồi kí, chân dung văn học. Đặc sắc trong nghệ thuật tự truyện của Tô Hoài là kiểu người kể chuyện nhân chứng với ngôi kể tôi chủ quan và điểm nhìn khách quan của người trong cuộc. Kiểu kể truyện đó nhấn mạnh những sự kiện bên ngoài, hơn là sự kiện cá nhân, tái hiện lịch sử thông qua những sự kiện và số phận con người trong dòng chảy của nó.

Từ khóa: Tô Hoài; tự truyện; Cát bụi chân ai; Chiều chiều.

1. Mở đầu

Tô Hoài là nhà văn duy nhất đã xây dựng cho mình một dòng tự truyện riêng không thể lẫn. Tự truyện của ông “là những câu chuyện bằng văn xuôi, kể lại dĩ vãng của chính tác giả, có thể gần trọn cuộc đời, có thể thời thơ ấu hoặc thời thanh niên... người kể chuyện trùng với tác giả hoặc nhân vật chính” [6, tr.1905], *Cỏ dại*, *Mùa hạ đến mùa xuân đi* (viết từ những năm 1940) *Cát bụi chân ai* (ra đời 1992), *Chiều chiều* (ra đời năm 1999) là những tự truyện đích thực. Nhưng khác với tự truyện nói chung (lấy cái tôi vừa làm đối tượng, vừa là mục đích của miêu tả), tự truyện Tô Hoài lấy đời sống, lấy người khác làm “khách thể nhận thức” để qua đó tác giả bộc lộ quan niệm nhân sinh, của mình. Vì vậy mà nhiều nhà nghiên cứu quan niệm *Chiều chiều* và *Cát bụi chân ai* là hồi ký. Thực chất, sự phân biệt hồi ký hay tự truyện ở hai tác phẩm này cũng chỉ có tính tương đối bởi quan niệm về cái nhân cách cá nhân - đối tượng của tự truyện còn tùy thuộc vào quan niệm chủ quan của chủ thể và môi trường văn hóa mà họ sống. Với Tô Hoài, nhân cách cá nhân đồng nghĩa với nhân cách một

nhà văn. Tự truyện của ông, là câu chuyện về một thái độ đối với sự thật, một trách nhiệm đối với con người và xã hội, không phải chỉ là câu truyện về thế giới nội tâm của riêng mình. Điều đó tạo nên đặc điểm nghệ thuật trong tự truyện của ông.

2. Nghệ thuật bộc lộ chủ thể

Đặc trưng nội dung quan trọng nhất của tự truyện, giúp phân biệt tự truyện với các thể loại khác là sự viết về bản thân, là câu chuyện về chính tác giả, chủ thể của tự truyện.

Trong lĩnh vực văn học, chủ thể đồng nghĩa với tác giả, người viết nên tác phẩm văn học, người tạo ra một thế giới khách quan mang ý hướng của chính mình. Bởi thế, tác phẩm văn học luôn là một “hình ảnh chủ quan của thế giới khách quan”, duy nhất, không lặp lại. Tác giả của tác phẩm văn học là “là người làm ra cái mới, người sáng tạo ra các giá trị văn học mới” hay cụ thể hơn, “là người phát biểu một tư tưởng mới, quan niệm mới, một cách hiểu mới về các hiện tượng đời sống, bày tỏ một lập

(*) Thạc sĩ, Học viện Quản lý giáo dục.
ĐT: 0982279004. Email: hoangtamhd09@gmail.com.

trường xã hội và công dân nhất định [5, tr.289]. Điều đó cho thấy yếu tố chủ quan là tiêu chuẩn rất lớn của sáng tạo văn học.

Đối với tự truyện, một thể loại khá rộng mở, người viết tự truyện có thể là một tác giả văn học, cũng có thể chỉ là những người viết không vì mục đích văn học song xét từ khái niệm chủ thể, họ là chủ thể của hoạt động viết mà đối tượng hay khách thể là chính bản thân mình. Khi P.Lejeune quan niệm tự truyện là: “Câu chuyện hồi cố bằng văn xuôi mà một người có thật kể lại cuộc đời riêng của mình, khi nó đặt điểm nhấn lên cuộc đời cá nhân, đặc biệt đặt điểm nhấn lên lịch sử hình thành nhân cách cá nhân người tự thuật” [3, tr.136] thì cũng có nghĩa cuộc đời riêng, nhân cách cá nhân người tự thuật là đối tượng nhận thức trực tiếp, là khách thể nhận thức của chính người viết. Hay nói cách khác, đó là sự viết về bản thân mình. Điều đó khiến cho bức chân dung tự họa, sản phẩm của hoạt động nhận thức về bản thân ấy trở thành hình ảnh chủ quan của chủ thể. Nó là hình ảnh về “tôi” trong điểm nhìn của tôi. Xét về mặt hình thức, đặc điểm của tự truyện là sự trùng khít giữa tác giả - người kể chuyện - nhân vật chính, do đó việc coi điểm nhìn của người kể chuyện sẽ mặc nhiên là điểm nhìn của tác giả. Đây sẽ là đường dẫn nối liền hình ảnh của chủ thể - đối tượng với nhà văn - chủ thể nhận thức của tự truyện.

Ở tự truyện nói chung, lời mở đầu của mỗi câu chuyện bao giờ cũng là những giới thiệu về bản thân. Và sự giới thiệu về bản thân đó xác nhận sự trùng khít giữa tác giả và người kể chuyện, xác định điểm nhìn mà từ đó người kể chuyện sẽ kể câu chuyện của mình để trả lời câu hỏi “Tôi là ai” - một câu hỏi đặc trưng trong tự truyện. Ví như, trong lời mở đầu do Phan Bội Châu viết cho tác phẩm *Phan Bội Châu niên biểu*: “Lịch sử của tôi hoàn toàn là lịch sử thất bại, nhưng

sở dĩ được cái thất bại đó, những chốn tù vót rất rõ ràng, mà nhằm chốn có thể tự tin được cũng không phải là không tron” [1, tr.46], thì những dấu hiệu “lịch sử cuộc đời tôi là lịch sử thất bại”, những “tù vót” và những “tự tin” là những dấu hiệu khái quát. Chúng báo hiệu câu chuyện sẽ được kể từ điểm nhìn của một nhà cách mạng đánh giá lại cuộc đời hoạt động của mình, đánh giá những đóng góp xã hội của mình.

Với Tô Hoài, mở đầu của cả *Chiều chiều* và *Cát bụi chân ai* là sự xác lập mối quan hệ giữa người kể và những gì sẽ kể. Ông viết trong phần mở đầu của *Cát bụi chân ai* “Tôi kém Nguyễn Tuân mười tuổi. Trước kia tôi không quen Nguyễn Tuân” [3, tr.5] và viết trong phần mở đầu của *Chiều chiều*: “Năm ấy tôi đi thực tế nông thôn ở Thái Bình”. Như vậy người kể là người trong cuộc, điểm nhìn cũng là điểm nhìn của người trong cuộc chứng kiến, không là người biết hết. Những gì sẽ kể không chỉ bao gồm một mình bản thân “tôi” mà còn là chuyện về những gì tôi tham gia, tôi biết. “Tôi” vì thế không đứng cao hơn những gì sẽ kể, mà là một phần của câu chuyện. Chúng giống như một cam kết về sự thật. Song một điểm khá thú vị là, chính ở đây, tác giả lại không cam kết về sự trùng khít giữa mình và người kể chuyện xưng “tôi” cho dù các yếu tố quy chiếu là hoàn toàn có thể. Câu chuyện vì thế sẽ chỉ là câu chuyện của “tôi”. Người đọc sẽ tự mình đoán định, tự mình đi tìm sự thật trong hành trình cùng những sự thật mà “tôi” sẽ kể. Với cách thức này, người kể chuyện được tự do để kể về mình, về những gì mình biết, mình thấy. Đặc điểm ấy tạo nên hình ảnh một chủ thể chứng nhân trong tự truyện Tô Hoài. Đó là chứng nhân của những giai đoạn lịch sử đã qua của dân tộc, chứng nhân của những số phận con người, của những đổi thay trong đời sống xã hội mà chính mình cũng không thể lý giải.

Cốt lõi của tự truyện là sự bộc lộ cái tôi. Song khác với các tự truyện lấy “tôi” làm trung tâm, tự truyện Tô Hoài lấy những gì mà “tôi” chứng kiến làm trọng tâm của miêu tả. Do đặc điểm này mà nhiều người đọc coi *Chiều chiều* hay *Cát bụi chân ai* là hồi ký. Kỳ thực, tự truyện Tô Hoài không đi chệch khỏi đặc trưng của tự truyện nói chung trong sự biểu đạt bản thân, khác chăng ở chỗ “tôi” chủ yếu hiện diện qua điểm nhìn, qua tư cách một nhân chứng chứng kiến và đặc biệt qua cái nhìn mang tính chiêm nghiệm nhân sinh của một nhà văn hơn là sự phân tích nội tâm mình. Ngay những đặc điểm nhân thân cũng được nói rất ít ngoại trừ những chi tiết cần thiết để lý giải tính cách hoặc sự kiện liên quan. Tuy có những chi tiết kiểu như “Khai sinh của tôi 16 tháng Tám là năm âm lịch. Tôi được sinh ở làng, thời ấy chưa có lệ làm giấy khai sinh... Nhớ thế, giấy tờ nào về sau, cả khai sinh tôi đều lấy ngày tháng âm lịch như dương lịch và năm Thân là 1920” [4, tr.379], nhưng những chi tiết đó không nhiều. Hơn nữa, chúng lại được đặt lẫn trong nhiều câu chuyện khác; điều đó khiến cho sự miêu tả riêng về bản thân bị chìm đi, nhường chỗ cho những cuộc đời và số phận những người khác điển hình hơn, đại diện hơn. Đó là cách mà chủ thể bộc lộ mình. Đôi khi trong *Chiều chiều* hay *Cát bụi chân ai*, những nét tính cách cụ thể của “tôi” cũng được nói tới. Ví như: “Tôi thì bị mơ hồ mất cảnh giác mọi mặt”. Ví dụ khác: Nguyên Hồng nhận xét trong một lần tức giận khi đọc bài báo thể hiện tinh thần sửa sai của chính Tô Hoài: “Tiên sư mày, thằng Câu Tiên, ông thì không, Nguyên Hồng thì không” [2, tr.135]; Nguyễn Tuân thì nói: “Chó biết thằng này thế nào là thật. Tao ghét cái cười mồm mím hiền lành không hiền lành của mày” [2, tr.184]. Nhưng những chi tiết đó được dùng để làm nổi bật

một sự việc, một tính cách hơn là để làm trọng tâm của sự phân tích. Chính bởi cách kể này mà hầu như những sự thật đã đi qua trong lịch sử dân tộc đều được dựng lại một cách sinh động. Còn “tôi” chủ yếu chỉ hiện ra qua những góc nhìn.

Một đặc điểm của sự bộc lộ bản thân trong tự truyện Tô Hoài là việc người kể chuyện tỏ ra không biết hết. Có thể gặp khá nhiều trong *Chiều chiều* những đoạn kể kiểu như: “Mùi (một công an văn hóa) đưa trả cho tôi quyển sách chưa rọc. Mùi đã cho tôi biết rõ vậy, mà tôi nhìn mặt Mùi dường như ngơ ngợ chưa hẳn Mùi tin tôi. Có thể lắm hay chỉ là cảm tưởng thành kiến và hoang tưởng của tôi” [4, tr.141]. Ví dụ khác là đoạn kể về Đặng Đình Hưng: “Cũng không biết rồi tại thế nào mà Đặng Đình Hưng vướng vào Nhân văn. Ở hội Nhạc, Đặng Đình Hưng bị ra khỏi biên chế, Hưng không đi hay là không được đi họp chi bộ, thế là mất cả Đảng tịch. Bây giờ dịch tài liệu cho cơ quan ăn tiền bài” [4, tr.158]. Lối kể tỏ ra không biết hết này gần với cách kể của một nhân chứng chỉ nói những điều mình biết, và vì thế, sẽ có những điều không biết, có những điều giả định “có thể lắm”, “không biết rồi tại thế nào”. Lối kể đó tạo ra những khoảng trống nhận thức cần được lấp đầy. Chủ thể lấp đầy bằng những chi tiết rải rác khi kể về số phận của những người khác, ở những trang khác; người đọc vẫn có thể dùng cách chấp nối các chi tiết để hiểu rõ hơn sự việc. Ở *Cát bụi chân ai* có những đoạn như: “Tuần báo Văn của Hội nhà văn mà Nguyên Hồng phụ trách vẫn ra đều, nhưng hầu như số nào cũng lọt những bài mà các cơ quan trách nhiệm cảm thấy ын ý thế nào” [3, tr.85]; “Hôm sau mới rõ nguồn cơ những giọt nước mắt Nguyên Hồng rơi xuống đĩa bánh cuốn ở nhà Hồng Lâm. Không biết những điều tôi đoán có hẳn như thế” [3, tr.113]. Những đoạn kiểu

như vậy xuất hiện khá nhiều quanh câu chuyện về sự kiện Nhân văn. Một mặt, đó chính là sự thật của những gì đã trải qua song một mặt khác, gợi ra những câu hỏi cần được trả lời. Điều đó dành cho sự tìm hiểu của người đọc.

3. Nghệ thuật tái hiện lịch sử

Lựa chọn điểm nhìn nhân chứng, từ vị trí của một người trong cuộc, chứng kiến nhưng không đứng cao hơn sự kiện, chủ thể trong tự truyện Tô Hoài đã tái hiện cả một thời kỳ đã qua của lịch sử dân tộc khá sinh động và cận cảnh.

Trước tiên là sự tái hiện sự kiện một thời kỳ văn học đầy song gió những năm sau hòa bình mà trọng tâm là kiện báo Nhân văn và phong trào chống Nhân văn - Giai phẩm.

Trong *Cát bụi chân ai*, ông dành tới hơn 20 trang diễn giải (từ tr.65 cho đến tr.89) việc tờ báo Trăm hoa (Bộ mới) do Nguyễn Bính làm chủ bút mà ông có vai trò thay tổ chức hỗ trợ về giấy mực để làm đôi trọng với Nhân văn nhưng kết quả không đi đến đâu, sự kiện báo Văn do Nguyên Hồng phụ trách, những đợt kiểm thảo... Những việc đó đều được kể lại và đặc biệt tái hiện được những tâm trạng của các nhà văn như Nguyên Hồng, Nguyễn Bính... Điều đó giúp người đọc hình dung không khí căng thẳng thời bấy giờ. Về bản chất của sự việc, ông giải thích: “Báo Nhân văn chỉ là một phần bề ngoài và là một thủ thuật chính trị dựa vào “trăm hoa đua nở”(…). Chiến thuật thâm hiểm ấy gây nên cách nhìn lẫn lộn số đông tác giả với lòng chân thành ở mỗi người và ở tổ chức” [3, tr.66]. Đó là quan điểm của Tô Hoài, quan điểm đó có thể không trùng khít với quan điểm của người này người khác, cũng có thể không logic hay rành mạch về thời gian sự kiện, song cũng cho biết một hiện thực. Sau này, vụ việc Nhân văn - Giai phẩm cũng đã được xem xét lại, nhiều nhà văn được minh oan

nhưng điều đau xót nhất chính là tuổi trẻ, tài năng, cơ hội của họ, quãng đời đẹp nhất của họ đã trôi qua trong định kiến, trong sự quy chụp, sự sợ hãi và im lặng của cả xã hội. Cả một thế hệ tài năng đều ở trong tình trạng “không đi đến đâu”. Về điều này, ông tỏ rõ sự không đồng tình: “Nhưng đằng đằng ba mươi năm không hội văn học nghệ thuật nào lôi ra xem xét lại. Sợ sệt, phấp phỏng không phải chỉ ở tâm trạng mấy ông “Nhân văn cả nước” mà tràn lan đến những ông “Nhân văn xóm”, chẳng bị kỷ luật gì, nhiều người không phải vì bài văn, câu thơ, mà bởi đôi ba lời nói bông lông, bốc trời chẳng hạn, cũng bị quy chụp luôn” [3, tr.81].

Sự kiện thứ hai là Cải cách ruộng đất. Đây là sự kiện được nói tới trong cả hai cuốn *Cát bụi chân ai* và *Chiều chiều*. Sau này, trong tiểu thuyết *Ba người khác*, Tô Hoài viết kỹ hơn và hình thức biểu hiện mang tính tiểu thuyết nhiều hơn dấu đó vẫn là những câu chuyện thật. Điểm nhấn của ông khi kể về Cải cách ruộng đất là những hoạt động của đội công tác, của những anh đội và công việc của họ. Điển hình của kiểu anh đội quyền uy là Huỳnh Cự, độc ác, dối trá, trình độ thấp nhưng lại là người lãnh đạo, cầm cân nảy mực, quyết định sinh mạng con người. Tuy ông không nói ra nhưng có lẽ, theo Tô Hoài, chính loại người như vậy đã đóng góp một phần rất lớn tạo nên bi kịch của Cải cách ruộng đất. Trong *Chiều chiều* ông còn nói thêm về mình, về nhiệm vụ của mình và cả những điều thú nhận: “Quê tôi làng nghề thủ công, dệt lĩnh, dệt lụa, làm giấy. Tôi không biết ước lượng một miếng, một sào (...). Thế mà tôi đã dạy cho nông dân kẻ khổ, đầu địa chủ, rồi thống kê sào, mẫu”; “chúng tôi bắt đầu gọi chúng tôi là quân ông Thắng. Ôi thôi, kế hoạch phẩm cấp từng ngày, chỉ còn cách trí trá, nói dối mới sản ra các báo cáo kịp được” [4, tr.36]. Đến *Ba người khác*, những sự

thật này được khắc họa rõ nét hơn và cũng nhiều ám ảnh hơn.

Chuyện chinh huấn những năm sau cách mạng và không khí căng thẳng của nó, chuyện đi thực tế ở Thái Bình “không có gì nhưng cũng lại rất có”, rồi chuyện nông thôn lên hợp tác xã đầy bức bối, căng thẳng, khó khăn; chuyện nông dân không tin tưởng, cán bộ ầu trĩ và duy ý chí, chuyện trộm cắp, nghi ngờ, nhiều khê ở nông thôn, chuyện đi học trường Nguyễn Ái Quốc, chuyện làm tổ trưởng khu phố, làm chủ tịch hiệp hội các nhà văn Á - Phi...; tất cả các chuyện đó đều được viết với một tinh thần coi trọng sự thật, “sự thật như nó vốn có”. Ông “chọn lọc những sự thật tiêu biểu” với một thái độ “không nề hà những chuyện phải né tránh vì động cơ là trong sáng, không định kiến” [2, tr.70]. Nhờ thế, người đọc có thể hiểu thêm về những khoảnh khắc lịch sử của một thời đã qua trong lăng kính của một nhà văn - nhân chứng. Về những sự kiện này, ông không lý giải, không phân tích, chỉ kể lại như những gì đã nhìn thấy, đã nghe một cách khách quan, sinh động. Như chuyện ông tham gia ban đại biểu khu phố, làm những công việc của một trưởng ban những ngày đầu xây dựng hệ thống hành chính tự quản: “không có con dấu nhưng cứ ký giấy chứng nhận, xác minh, giới thiệu đủ thứ: đăng ký kết hôn, xin miễn phí cho người nghèo nằm nhà thương, mua bán nhà, đưa giấy gọi nghĩa vụ quân sự... mở lớp xóa nạn mù chữ, chống tái mù, đánh bả chuột, phun thuốc muỗi” [4, tr.200].

Bên cạnh những công việc nhỏ nhoi ấy là câu chuyện về Liên Xô, những lần sang Liên Xô dự các hội nghị, tham gia trại sáng tác. Câu chuyện về Liên Xô đọng lại ở hình ảnh về những nhà văn mọc mọc chân thành, ở cảnh tượng người Việt Nam mua hàng, đánh hàng và cảnh thành phố Mátxcova hỗn loạn sau khi nhà nước Xô-viết lấy lòng

sụp đổ. Cùng với đó là nỗi niềm về sự đổi thay mà không thể nào giải thích: “Bốn mươi năm trước với bây giờ khác quá mà không tự biết, cuộc sống, xã hội và đời mình. Tuổi nhiều thì ngại đổi thay mà cứ như định mệnh không tránh được “hay” không phải có những chuyện không muốn nhớ mà cứ nhớ, cái sự đời thế vậy, ấy là lần sau cùng qua Mátxcova rồi Liên Xô bỗng thành Liên Xô cũ [4, tr.468]. Không giải thích về những đổi thay, chỉ ghi lại như những gì đã diễn ra trong nỗi cảm khái về thời cuộc, đó chính là cách kể chuyện về mình của Tô Hoài.

4. Nghệ thuật tái hiện những số phận con người

Nạn nhân của những biến động thời cuộc là số phận con người. Trong cả *Chiều chiều* và *Cát bụi chân ai* cảm hứng về sự đổi thay hiện diện qua những số phận nghệ sĩ luôn bàng bạc trong những đánh giá và tổng kết của ông.

Cát bụi chân ai là một tập hợp các nhà văn, nghệ sĩ thuộc về những “điểm nhấn” của đời sống văn chương nước ta những năm sau cách mạng. Tô Hoài viết về những bạn văn của mình một phần để khắc họa chân dung, (ở phía những khuất lấp ngược lại với những gì mà người đọc từng biết) và phần khác, để nói về sự kiện. Ví như: sự kiện về báo Nhân văn và số phận các văn nghệ sĩ Đặng Đình Hưng, Hoàng Cầm, Phùng Quán, Trần Dần, Lê Đạt, Phùng Cung... sự kiện chinh huấn sau Nhân văn với Nguyên Hồng, Nguyễn Tuân, và cả chính ông. Trước Tô Hoài, hầu hết những câu chuyện về nhà văn là những hình ảnh đẹp (nhằm tô đậm một đặc điểm tính cách nào đó trong cảm hứng ngợi ca) chứ không phải là hình ảnh thật, đầy bi thương về cuộc đời và số phận của họ. Không phải ngẫu nhiên mà Nguyễn Tuân được Tô Hoài dành nhiều phần viết nhất. Ông không mô tả

Nguyễn Tuân như một biểu tượng của cá tính ngông ngạo của nhà văn mà nhìn Nguyễn Tuân trong cái nhìn cận cảnh và gần gũi. Đó là một Nguyễn Tuân vừa ngạo mạn, vừa tinh tế, vừa hồn nhiên vừa gai góc, cả lời nói và hành động, những cử chỉ xã giao đến những suy tư về sự sống và sự viết, thói xấu và mặt tốt... Đặc biệt ông mô tả mối quan hệ giữa ông và Nguyễn Tuân. Hai người không hoàn toàn thân thiết song lại luôn cùng nhau trong nhiều chặng đường, và vì thế, mà hiểu nhau. Số phận văn chương của Nguyễn Tuân cũng là một hình ảnh tiêu biểu cho số phận các nhà văn nổi tiếng trước cách mạng. Nguyễn Tuân đầy cá tính, ý thức mạnh mẽ về cá tính và tài năng, không dễ đổi thay theo thời thế, vì thế mà dễ vấp phải những bất trắc, thiệt thòi, phải chịu nhiều thăng trầm và bi kịch. Tương tự Nguyễn Tuân là Nguyên Hồng. Tô Hoài viết khá cụ thể về tính cách, nhân cách và tâm hồn nhạy cảm của Nguyên Hồng, một nhân cách trong sáng, không dễ đổi thay hay khuất phục. Nguyên Hồng đã chọn cho mình một ứng xử riêng trước những ràng buộc, những cuộc đời. Theo Tô Hoài, cuối cùng cũng vẫn bị “lụi đi” nơi núi rừng Yên Thế.

Đến *Chiều chiều*, ông viết thêm về một số nhà văn (Nguyễn Khắc Dực, Trần Đức Thảo, Đặng Đình Hưng, Trần Huyền Trân...). Câu chuyện về họ khắc họa thêm tính chất bi kịch của một thế hệ văn nghệ sĩ, nạn nhân của một thời đã qua. Ngẫm lại về những con người ấy, cái còn lại chỉ là nỗi buồn: “Những cuộc đời một mình thui thủi, mỗi người mỗi khác, biết hay không biết nhưng chung một nỗi buồn, là Trần Đức Thảo, là Trần Huyền Trân, là Trọng Hứa, là Vạn Lịch hay Platon Hai Thành, ai thấu cho, mà biết thế nào được” [4, tr.468].

Tô Hoài là người từng giữ nhiều chức vụ trong hoạt động văn học sau Cách mạng

(phóng viên báo Cứu quốc của cơ quan Tổng bộ Việt Minh, chủ nhiệm báo Cứu quốc Việt Bắc...) và Hội nhà văn (Tham gia Ban Thường vụ Hội nhà văn, chủ tịch Hội văn nghệ Hà Nội...); suốt ba mươi lăm năm làm việc hầu như đều tham gia chi ủy; chứng kiến biết bao sự việc, bao số phận và bao đổi thay (của đời sống văn nghệ, đời sống đất nước, thế giới suốt thế kỷ qua). Vì thế, Tô Hoài, có thể nói về những sự thật ấy, những câu chuyện ấy. Song điểm hấp dẫn là ở chỗ ông đã kể chúng theo một cách riêng với một trách nhiệm cao đối với con người và đối với chính mình.

5. Kết luận

Yếu tố tạo nên sự đặc sắc trong nghệ thuật tự truyện của Tô Hoài, là cái nhìn khách quan của người trong cuộc kể chuyện. Từ cái nhìn đó, sự thật về những số phận con người trong dòng chảy đầy biến động lịch sử, những sự kiện xã hội, không khí và thời cuộc được tái hiện. Với những gì được kể trong *Chiều chiều* và *Cát bụi chân ai* chúng ta sẽ không khó nhận ra một Tô Hoài - nhà văn mà cả cuộc đời luôn chỉ tâm niệm một điều: quan trọng là phải thật, thật với chính mình và thật với cuộc sống [2, tr.45].

Tài liệu tham khảo

- [1] Phan Bội Châu (1990), *Toàn tập*, t.6, Nxb Thuận Hóa, Huế.
- [2] Hà Minh Đức (2010), *Tô Hoài: Sức sáng tạo của một đời văn*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [3] Tô Hoài (1992), *Cát bụi chân ai*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
- [4] Tô Hoài (1999), *Chiều chiều*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
- [5] Nguyễn Khắc Phi (Chủ biên), Lê Bá Hán, Trần Đình Sử (2004), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [6] *Từ điển triết học*, Nxb Tiến bộ, Mátxcova, 1985.
- [7] *Từ điển văn học*, Nxb Thế giới, Hà Nội, 2004.

