

TRUYỆN NGẮN THẠCH LAM NHÌN TỪ PHẠM TRÙ MỸ HỌC CÁI BÌ

Phạm Khánh Duy
Trường Đại học Cần Thơ

Tóm tắt: Thạch Lam là một trong những cây bút tiêu biểu góp phần làm nên diện mạo của văn xuôi Tự lực văn đoàn những năm 1932 - 1945 của thế kỷ XX. Truyện ngắn của Thạch Lam vừa mang những nét đặc trưng của văn học lãng mạn giai đoạn này, vừa có những dấu ấn riêng. Trong đó, cái bi nhẹ nhàng mà sâu sắc, man mác buồn mà cũng đầy ám ảnh, xót xa chính là chất riêng định hình thành phong cách sáng tác của Thạch Lam. Bài viết ứng dụng lý thuyết mỹ học để nghiên cứu truyện ngắn Thạch Lam, đặc biệt là mỹ học của cái bi - một trong số những phạm trù thẩm mỹ cơ bản. Từ đây, người nghiên cứu nhận ra cái bi được biểu hiện qua sự đối lập giữa thế giới thực tại và thế giới mộng ước, đồng thời còn toát ra từ bức tranh phong cảnh thiên nhiên trong hầu hết các truyện ngắn của nhà văn Thạch Lam. Nghiên cứu phạm trù mỹ học cái bi là cơ sở để người viết khẳng định lại phong cách độc đáo của Thạch Lam, vừa chịu sự ảnh hưởng của khuynh hướng văn học lãng mạn 1930 - 1945, vừa là chất riêng mà nhà văn đã nỗ lực tạo dựng trên hành trình cầm bút.

Từ khoá: Cái bi, lãng mạn, mỹ học, Thạch Lam, truyện ngắn.

Nhận bài ngày 20.02.2025; gửi phản biện, chỉnh sửa, duyệt đăng ngày 20.03.2025

Liên hệ tác giả: Phạm Khánh Duy; email: pkduy@ctu.edu.vn

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Cho đến nay, Thạch Lam không còn là cái tên xa lạ trong giới văn chương. Cầm bút từ những năm 30 của thế kỷ trước, Thạch Lam nhanh chóng khẳng định được vị trí không chỉ trong *Tự lực văn đoàn* mà còn trên văn đàn cả nước nửa đầu thế kỷ XX. Tuy cuộc đời ngắn ngủi nhưng sức sáng tạo của Thạch Lam lại rất dồi dào, mãnh liệt; ông để lại cho đời sự nghiệp văn chương phong phú, với các sáng tác thuộc nhiều thể loại khác nhau như truyện ngắn, tiểu thuyết, tùy bút, tiểu luận phê bình... Trong đó, truyện ngắn là thể loại sở trường của Thạch Lam, đặc biệt là kiểu truyện với cốt truyện đơn giản, mỗi tác phẩm mang bóng dáng của một bài thơ trữ tình với chất giọng trầm buồn sâu lắng. Thông qua các tập truyện ngắn như *Nắng trong vườn*, *Gió lạnh đầu mùa*, *Sợi tóc*... Thạch Lam thể nghiệm thành công phong cách sáng tác độc đáo, vừa mang đặc trưng của văn xuôi lãng mạn Việt Nam giai đoạn 1930 - 1945, vừa in đậm dấu ấn cá nhân. Sáng tác của Thạch Lam trở thành minh chứng sống động cho mục đích văn chương mà nhà văn đặt ra những ngày đầu cầm bút: “Đối với tôi văn chương không phải là một cách đem đến cho người đọc sự thoát ly hay sự quên, trái lại văn chương là một thứ khí giới thanh cao và đặc lực mà chúng ta có, để vừa tố cáo và thay đổi một cái thế giới giả dối và tàn ác, làm cho lòng người được thêm trong sạch và phong phú hơn”.

Những năm qua, các công trình nghiên cứu về Thạch Lam nói riêng, sáng tác của *Tự lực văn đoàn* nói chung, không ít. Tuy vậy, những lý thuyết nghiên cứu các lĩnh vực ngoài văn học như mỹ học, tôn giáo học, văn hoá học... góp phần mở ra những “cánh cửa mới” khi được ứng dụng nghiên cứu văn xuôi lãng mạn 1930 - 1945. Trong bài viết này, người

viết nghiên cứu truyện ngắn Thạch Lam từ lý thuyết mỹ học cái bi. Nỗi buồn là một trong những phương diện làm nên chất riêng trong sáng tác của Thạch Lam, đồng thời biểu hiện quan điểm thẩm mỹ của nhà văn này.

2. NỘI DUNG

2.1. Cái bi như một phạm trù thẩm mỹ

Từ thời cổ đại, tư tưởng mỹ học đã bắt đầu manh nha. Những đại diện đầu tiên đặt nền móng cho mỹ học nhân loại là Pythagore (580 - 500 TCN), Héraclite (530 - 470 TCN), Soerates (469 - 390 TCN), Platone (427 - 347 TCN), Aristotle (384 - 322 TCN)... Thế nhưng, mãi đến khi Marx - Lenin xuất hiện thì phạm trù mỹ học mới được nâng lên thành khoa học mỹ học (khoa học nghiên cứu về cái đẹp). Mỹ học lấy triết học làm nền tảng, phát triển song song cùng sự vận động của triết học và đời sống con người. Cùng với chủ thể thẩm mỹ, khách thể thẩm mỹ là phương diện quan trọng trong lý thuyết mỹ học, được hợp thành từ mối quan hệ thẩm mỹ giữa con người với hiện thực cuộc sống, thế giới tự nhiên, siêu nhiên. Trong quá trình khái quát những phạm trù thẩm mỹ khách quan trong tự nhiên, trong đời sống xã hội và trong nghệ thuật, các phạm trù thẩm mỹ đã được hình thành, tiêu biểu là bốn phạm trù thẩm mỹ như sau: cái đẹp, cái cao cả, cái bi và cái hài.

Cái bi là một phạm trù thẩm mỹ gắn liền với nỗi buồn, sự đón đau, xót xa, éo le, trắc trở... theo quan điểm văn học. Theo Lê Văn Dương và cs (2003): *“Nếu cái đẹp, cái cao cả có mặt trong tự nhiên, trong đời sống xã hội và trong nghệ thuật thì cái bi là một hiện tượng thẩm mỹ đặc biệt, không có mặt trong tự nhiên, chỉ tồn tại trong xã hội và trong nghệ thuật, bởi nó là một tình huống của con người trong cuộc sống xã hội loài người”* [1, tr.98]. Rõ ràng là thế, bởi cái bi không tự nhiên hiện hữu trong cảnh sắc thiên nhiên, nó chỉ xuất hiện khi con người rơi vào bi kịch, xung đột cá nhân, xung đột giai cấp, chính trị mà con người chính là nạn nhân, là tâm điểm, trở nên bất hạnh, đau buồn, thậm chí mắc kẹt trong những bi kịch luân quần không lối thoát. Khi bàn về mỹ học cái bi, nhóm tác giả *Từ điển văn học* (Bộ mới) cho rằng: *“Ở cái bi diễn ra sự tự khẳng định của cá nhân, tự khẳng định nguyên tắc tinh thần hoặc phẩm chất đạo đức của cá nhân. Là dạng thức nỗi đau khổ cao cả thống thiết, cái bi vượt ra ngoài giới hạn hệ đối kháng lạc quan/bi quan: tinh thần lạc quan sẽ loại trừ tính bế tắc của xung đột được bộc lộ ở cái bi, sẽ loại trừ sự mất mát cái quý giá của con người vốn không thể bù đắp; tinh thần bi quan sẽ loại trừ tính tích cực, anh hùng của cá nhân dám thách thức số phận, dù phải chịu thất bại”* [6, tr.193]. Trong một nghiên cứu đăng trên Tạp chí Văn nghệ Quân đội, tác giả Nguyễn Thanh (2022) cũng nhấn mạnh: *“Nhưng sẽ là sai lầm khi đồng nhất cái bi với cái bi quan, cái bi không chấp nhận cái bi quan, bởi đằng sau cái bi, thẳm sâu trong cái bi là một tinh thần nhân văn cao cả hướng về ánh sáng tình người, khát khao đem lại cho con người cái hạnh phúc, vui vẻ”* [9]. Trong bất kỳ tình huống nào, nội hàm cái bi cũng được khu biệt với bi quan, bi lụy; nghĩa là trong cái bi, người ta vẫn nhận ra niềm hy vọng, niềm tin le lói chứ không hoàn toàn vụt tắt, con người rơi vào trạng thái bế tắc.

Nhìn lại lịch sử mỹ học từ khi manh nha cho đến thời kỳ hưng thịnh, có thể thấy, cái bi là phạm trù được các nhà mỹ học quan tâm nghiên cứu và quan điểm về cái bi cứ thế mà thay đổi theo tiến trình phát triển của mỹ học nhân loại. Mỹ học Marx - Lenin có cái nhìn khách quan, bao quát về cái bi khi *“xem xét bản chất thẩm mỹ của cái bi trong mối quan hệ giữa xung đột, tính cách và cảm xúc”* [1, tr.100]. Xung đột chính là nguyên nhân cho sự xuất hiện của cái bi trong cuộc đời và trong nghệ thuật, đó là *“những xung đột có ý nghĩa xã hội lớn lao và phổ biến, biểu hiện thông qua cuộc đấu tranh gay go, quyết liệt của những con người chân chính chống lại những thế lực đối lập đang ở thế mạnh hơn”* [1,

tr.104]. Về bản chất, cái bi không chỉ là những nỗi buồn tủn mủn, vụn vặt thông thường, mà còn mang ý nghĩa xã hội, thời đại, giai cấp, có tính bao quát.

Trong các sáng tác của *Tự lực văn đoàn* (bao gồm truyện ngắn, tiểu thuyết), nỗi buồn, bi kịch của nhân vật xuất hiện với tư cách là một phạm trù thẩm mỹ (cái bi). Điều này hoàn toàn có cơ sở, bởi từ đầu thế kỷ XX đến trước khi cách mạng tháng Tám diễn ra thành công (1945), những căng thẳng, xung đột đã diễn ra liên tiếp trên đất nước ta. Đó là mâu thuẫn giữa dân tộc ta và thực dân Pháp, giữa quần chúng lao động và bọn thống trị bóc lột vốn đã âm ỉ từ lâu, nay lại càng thêm sâu sắc. Đặc biệt, từ những năm 1930, những mâu thuẫn trên được đẩy lên đỉnh điểm, quyết liệt, là tiền đề cho sự ra đời của Đảng Cộng sản (1930) lãnh đạo dân tộc đứng dậy đấu tranh, đi đến thắng lợi của cuộc cách mạng tháng Tám. Trong tình cảnh rối ren đó, *Tự lực văn đoàn* - một cánh nhánh của khuynh hướng văn học lãng mạn đã ra đời. Các sáng tác của *Tự lực văn đoàn* tập trung làm rõ nhiều xung đột, đối lập gay gắt, chẳng hạn: đối lập giữa cái cũ và cái mới, giữa truyền thống và hiện đại, giữa những luân lý Nho giáo và sự tự do của con người, giữa khát vọng cháy bỏng về một cuộc sống tốt đẹp và thực tại phũ phàng ngang trái... Cái bi xuất hiện trong tiểu thuyết của Khái Hưng, Nhất Linh, Hoàng Đạo, truyện ngắn của Thạch Lam, Thanh Tịnh... Tuy nhiên, dần về sau, nhất là từ năm 1940 đến 1945, âm hưởng trong sáng tác *Tự lực văn đoàn* chìm trong bi quan, ảm đạm, u sầu, thậm chí rơi vào lãng mạn suy đồi mà *Băn khoăn* (còn có tên khác là *Thanh Đức*) là một ví dụ. Nỗi buồn, nỗi đau không còn hiện hữu với tư cách một phạm trù mỹ học mà trở nên tiêu cực, bi lụy. Đó cũng là nguyên nhân dẫn đến sự thoái trào của *Tự lực văn đoàn* sau gần 13 năm phát triển.

2.2. Cái bi trong truyện ngắn của Thạch Lam

Trong nhóm *Tự lực văn đoàn*, Thạch Lam là nhà văn khác nhất so với những nhà văn còn lại (Nhất Linh, Hoàng Đạo, Khái Hưng...). Sự khác biệt của Thạch Lam không chỉ nằm ở cuộc đời (bất hạnh, đoản mệnh), sự nghiệp (ít viết, văn bán chậm, thành công ở thể loại truyện ngắn) mà còn ở nội hàm tác phẩm: cốt truyện nhẹ nhàng, đơn giản, không lắt léo, gây cản; âm hưởng chủ đạo của truyện ngắn Thạch Lam là sầu buồn, nhiều tác phẩm phảng phất tinh thần mỹ học Nhật Bản, nhất là cảm thức *sabi* (tịch liêu) và *wabi* (thanh bần, an lạc, dung dị). Cái bi trong sáng tác của Thạch Lam xuất phát từ những nhận thức của nhà văn về xung đột, mâu thuẫn diễn ra vào thời điểm mà nhà văn sống và viết; những trải nghiệm thú vị mà cũng không kém phần xót xa, đau thương trong cuộc đời; sự nhạy cảm, tinh tế, tính cách đôn hậu, điềm đạm, thâm trầm và sâu sắc... Về điều này, Hà Văn Đức (2013) cho rằng: “*Nỗi buồn in đậm trên những trang viết của Thạch Lam, khắc khoải nơi này, bàng bạc nơi khác, tựa hồ như một lớp khí quyển bao phủ những cảnh đời mà nhà văn dẫn dắt ta vào. Nỗi buồn trong tác phẩm của Thạch Lam toả ra từ không gian, thời gian, từ những cảnh ngộ đáng thương của nhân vật. Đọc truyện của Thạch Lam ta luôn bắt gặp một dư vị đầm thấm xót xa*” [2, tr.596].

2.2.1. Cái bi nhìn từ sự đối lập giữa thế giới thực tại và thế giới mộng ước

Truyện ngắn của Thạch Lam ra đời trong một hoàn cảnh vô cùng đặc biệt. Mặc dù từ năm 1936 đến năm 1939 là thời kỳ Mặt trận Dân chủ Đông Dương, không khí xã hội đỡ ngột ngạt hơn giai đoạn trước; thế nhưng, những mâu thuẫn trong xã hội vẫn ngấm ngấm diễn ra. Vẫn là thái độ bất hoà nhưng bất lực trước thực tại cuộc sống nhưng Thạch Lam không đi theo con đường của Nhất Linh, Khái Hưng, nghĩa là tập trung làm rõ mâu thuẫn giữa cái cũ với cái mới, giữa truyền thống với hiện đại, giữa những tư tưởng cổ hủ của lễ giáo phong kiến với tinh thần tự do theo quan niệm của phương Tây. Trong quá trình khám phá nội tâm con người, ngòi bút Thạch Lam chú trọng đào sâu vào thế giới mộng ước, thế

giới khát khao, hy vọng của họ. Thế giới ấy đẹp đẽ, vui vẻ và đáng sống, trái ngược hoàn toàn với thực tại tăm tối, phũ phàng. Đắm chìm trong mộng ước nhưng rồi xót xa nhận ra mộng ước vẫn còn quá xa vời, đâu có đẹp đi chăng nữa thì đó cũng chỉ là ước vọng mà thôi. Tình mộng quay về với hiện thực, nhân vật trong truyện ngắn Thạch Lam lại tiếp tục đối mặt với sự đói nghèo, lạc hậu, buồn bã, họ cảm thấy rối bời trên con đường mà mình đang đi, tương lai trở nên mù tịt. Cái bi trong truyện ngắn Thạch Lam khởi phát từ những mâu thuẫn đó.

Trong các sáng tác của mình, Thạch Lam đã tái hiện một thực tại nhàm chán, tù đọng, nghèo túng, không niềm vui sống. Hiện thực trong truyện ngắn Thạch Lam như bị bao phủ bởi một màn đêm, ở nhiều tác phẩm, hiện thực là mớ hỗn độn, nhếch nhác, tàn tạ. Thế giới con người trên trang văn của Thạch Lam như chìm khuất trong bóng tối, lún sâu vào đói nghèo, cùng quẫn, lạc hậu, cảm thấy cô độc trong cuộc sống của chính mình. Khép lại truyện ngắn Thạch Lam, độc giả không khỏi xót xa trước số phận bi đát của những người lao động nghèo khó, lam lũ. Đó là cô Lê Minh trong *Người bạn cũ* không cam chịu cảnh làm lẽ nên một thân một mình nuôi con, xuất hiện trong bộ dạng tiều tụy, nhếch nhác, xác xơ, khác hoàn toàn cô Lê Minh của ngày xưa: “*Áo sa trùm ngoài áo cánh trắng càng làm rõ cảnh nghèo khổ ẩn ở trong: hai cái túi nhét đầy những thứ lạ gì, há hốc miệng như kêu đói; một dải lưng lụa đã ám màu xơ xác thoắt qua sợi sa thưa*” [4, tr.16-17]. Gia đình Hiên trong *Gió lạnh đầu mùa* nghèo khổ, cùng túng, mùa đông không có nổi một manh áo ấm, phải mặc “*manh áo rách tả tơi, hở cả lưng và tay*” [4, tr.97]. Trong *Cô hàng xén*, nhân vật Tâm phảng phất hình ảnh của những phụ nữ mua gánh bán bưng, lặn lội vất vả ở các khu chợ nghèo còm cõi, xác xơ: “*Bây giờ gánh hàng trở nên nặng quá trên đôi vai nhỏ bé. Chiếc đòn gánh càng cong xuống và rền rĩ. Ngoài giang sơn nhà chồng phải gánh vác, Tâm lại còn lo sao kiếm được đủ tiền để gửi thêm cho các em ăn học*” [4, tr.182]. Trong *Hai đứa trẻ*, không chỉ có một thân phận khổ nghèo mà có cả một tập thể số phận bất hạnh hạnh, túng cùng, phải đánh đổi sức lực, niềm hạnh phúc để có miếng ăn. Đó là hai chị em Liên An tuy bé nhưng phải mang vác nỗi lo mưu sinh, là bà cụ Thi không tinh trí và nghiện rượu với tiếng cười đầy ám ảnh, chị Tý vất vả từ sớm đến tối, bác Xẩm với tiếng đàn bầu ảo não trong đêm khuya tịch mịch. *Một con giận* lại hiện ra hình ảnh người phu xe với hoàn cảnh đáng thương, mất mát: nhà nghèo, con chết, phải sống trong nhà tồi tàn, ẩm thấp: “*Trong cái hang tối tăm bẩn thỉu ấy, sống một đời khôn nạn những người gầy gò, rách rưới như những người trong một con mê*” [4, tr.31]. Ám ảnh nhất có lẽ là hình ảnh mẹ Lê trong *Nhà mẹ Lê*, người đàn bà vất vả, khổ sở vì lo cho đàn con những mười một đứa, ra đi trong trạng thái đốn đau và day dứt vì không thể làm tròn bổn phận người mẹ với các con: “*Trời ơi! Sao tôi khổ thế này... Tiếng kêu thất thanh của bác làm giật mình lũ trẻ, chúng nó ngồi dậy đưa mắt sợ hãi nhìn người mẹ. Hai hôm sau, bác Lê lại lên con mê sáng rồi chết*” [4, tr.86]. Dù ít hay nhiều, độc giả vẫn nhận thấy, đâu đó trong nhân vật bác Lê là hình ảnh của bà Phán Nhu - mẹ Thạch Lam - người đàn bà một đời tảo tần gồng gánh ngược xuôi nuôi mấy anh em Thạch Lam đến khi thành nhân chi mỹ. Mỗi nhân vật của Thạch Lam là một nét vẽ đời thường, là sản phẩm của sự quan sát tinh tế, sự thấu cảm và tấm lòng nhân đạo cao quý của Thạch Lam. Những năm tháng bôn ba ở nhiều nơi trên đất nước và sống vất vả ở phố huyện Cẩm Giàng đã cho nhà văn vốn sống phong phú, tạo điều kiện để Thạch Lam thâm nhập vào đời sống thường hằng của con người để từ đó rung cảm, thấu hiểu và tái hiện chân thật, xúc động những hoàn cảnh khó khăn, đói nghèo, đầy bi kịch trong xã hội Việt Nam trước cách mạng tháng Tám 1945.

Thực chất, truyện ngắn của Thạch Lam không khu biệt hoàn toàn trong lãnh địa của văn chương lãng mạn. Nói cách khác, các sáng tác của Thạch Lam vẫn đậm chất hiện thực. Tuy nhiên, Thạch Lam không phản ánh hiện thực một cách gay gắt, phê phán mạnh mẽ, đả kích cực độ như Nam Cao, Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố... trong dòng văn xuôi hiện thực phê phán. Cách phản ánh của Thạch Lam nhẹ nhàng, tinh tế đúng như con người của ông. Nhà văn chủ yếu dựa vào nỗi buồn, sự uể oải, chán nản... của nhân vật giữa cuộc sống không đáng sống để phản ánh hiện cả bức tranh hiện thực cuộc sống con người và xã hội Việt Nam trước cách mạng tháng Tám.

Ngoài phản ánh hiện thực bi thương của người lao động nghèo nước ta trước năm 1945, cái bi trong truyện ngắn Thạch Lam còn được tạo nên bởi sự đối lập giữa thế giới thực tại tăm tối, tù túng và thế giới mộng ước trong tâm hồn của con người. Chán nản thực tại và tìm đến, khát khao vươn tới thế giới của mộng ước vốn là đặc trưng của văn học lãng mạn trước 1945. Trong nhiều truyện ngắn của mình, Thạch Lam đã xây dựng thế giới của ước mong về một cuộc sống tốt đẹp hơn trong suy tưởng của các nhân vật. Giữa truyện ngắn *Hai đứa trẻ* là câu văn nhẹ nhàng nhưng đầy xót xa, cũng là tư tưởng xuyên suốt trong các sáng tác của Thạch Lam: “*Chừng ấy người trong bóng tối mong đợi một cái gì tươi sáng cho sự sống nghèo khổ hằng ngày của họ*” [4, tr.114]. Thế giới nhân vật của Thạch Lam phần lớn chìm khuất trong bóng tối. Số phận bé mọn, cuộc đời tẻ nhạt của họ luẩn quẩn trong không gian tàn tạ, u ám, buồn bã, tuy thế, họ vẫn không hề buông xuôi, bất lực hay bi qua đúng với tinh thần mỹ học của cái bi. Họ uể oải, lê lét từng ngày trong khó khăn, đói khổ, nhưng vẫn canh cánh niềm hy vọng về một tương lai tươi sáng, huy hoàng. “Một cái gì tươi sáng” luôn là điều mà nhân vật trong sáng tác của Thạch Lam mong mỏi, dẫu nó vẫn còn rất mơ hồ, chưa cụ thể, rõ ràng, hạnh phúc vẫn còn là thứ ánh sáng le lói. Nhân vật của Thạch Lam luôn ước mong được đổi đời, ước ao về một thế giới tràn ngập ánh sáng, rộn ràng âm thanh. Đoàn tàu trong *Hai đứa trẻ* thực sự là biểu tượng nghệ thuật tuyệt đẹp, biểu trưng cho một thế giới sang giàu, huyền ảo, rực rỡ và vui vẻ như Hà Nội với vùng trời sao lấp lánh trong ký ức chị em Liên: “*Con tàu như đã đem một chút thế giới khác đi qua. Một thế giới khác hẳn, đối với Liên, khác hẳn cái vầng sáng ngọn đèn của chị Tý và ánh lửa của bác Siêu*” [4, tr.116]. Trong *Một đời người*, nhân vật Liên - tuy phải trở về nhà và đối mặt với muôn vàn thách thức, nhất là sự cay độc của bà mẹ chồng vẫn còn rất cổ hủ, mang nặng tư tưởng phong kiến, sự vũ phu của người chồng và sự vô tâm của các con - song vẫn nuôi hy vọng về một ngày mai tốt đẹp hơn: “*Một sự căm hờn nổi dậy trong lòng này, Liên nhớ ra ngày mai Tâm phải đi Sài Gòn. Sao nàng lại không đi với Tâm được? Ai cấm? Mà tội gì nàng ở đây để chịu những nỗi khổ sở thế này? Phải đi, đi để thoát nơi địa ngục, đi để hưởng chút hạnh phúc mà nàng có quyền được hưởng ở đời*” [4, tr.26]. Các nhân vật khác như “tôi” và Khanh trong *Người bạn cũ*, Dung trong *Hai lần chết*, Tâm trong *Cô hàng xóm*, chị Sen trong *Đứa con*, mẹ con Hiên trong *Gió lạnh đầu mùa*... đều không ngừng mong mỏi về một cuộc sống mới, áp ủ giấc mơ và niềm hy vọng, bởi đó chính là “hạt giống” của sự sống.

Nếu đứng một mình, cái thế giới mộng ước ấy có lẽ sẽ đẹp lung linh, sẽ thuộc về phạm trù cái đẹp trong mỹ học. Thế nhưng, thực tại phũ phàng đối lập hoàn toàn với mộng ước trong tâm hồn con người, nghĩa là - trong thời điểm đó - yếu tố thực tại không thể đảm bảo cho con người hiện thực hoá giấc mộng. Đây chính là tiền đề cho sự xuất hiện của cái bi.

Sau khi trải qua quá trình đấu tranh, giằng xé nội tâm, kết quả của sự đối lập giữa thế giới của ước mơ, khát vọng với thực tại bi đát, phũ phàng trong truyện ngắn Thạch Lam diễn ra theo nhiều xu hướng khác nhau. Thứ nhất, mộng ước vẫn là mộng ước, chưa thể

hoặc không thể thành hiện thực được, nhân vật lại trở về đối diện với hiện thực tăm tối, song nó chính là động lực để các nhân vật vượt qua nghịch cảnh, nỗi khổ đau (*Hai đứa trẻ, Một đời người, Gió lạnh đầu mùa, Cô hàng xóm...*). Thứ hai, tuy khát khao đổi đời, khát khao được sống những tháng ngày tươi đẹp, nhưng nhân vật của Thạch Lam chẳng những không hiện thực hoá được điều đó mà còn kết thúc cuộc đời bằng cái chết thương tâm - đỉnh điểm của cái bi (điển hình là Dung trong *Hai lần chết*). Có thể nói, cái bi đã trở thành nét đặc trưng trong sáng tác của Thạch Lam, nó chi phối cho ngòi bút của nhà văn, định hình thành phong cách trầm mặc, man mác buồn trong sự nghiệp sáng tác của ông.

2.2.2. *Cái bi nhìn từ phong cảnh thiên nhiên*

Như đã khẳng định, cái bi “là một hiện tượng thẩm mỹ đặc biệt, không có trong tự nhiên, chỉ tồn tại trong xã hội và trong nghệ thuật” [Mỹ học, tr.98]. Thế nhưng, đọc truyện ngắn của Thạch Lam, người đọc lại chìm đắm trong không gian nghệ thuật đậm chất bi, mang bóng dáng cảm thức *wabi* và *sabi* của mỹ học xứ sở mặt trời mọc - Nhật Bản. *Wabi* (đà), theo V. Ovsinnicov (2003), “là vẻ đẹp thường ngày, là sự chùng mực thông minh, là cái đẹp của giản dị” [7, tr.43]; và *Sabi* (tịch) “là linh hồn của tịch liêu, là cảm thức về sự tĩnh mịch sâu xa của sự vật, nhìn thấy chúng tự bộc lộ những điều kỳ diệu” [5]. Thực chất, cái bi từ thiên nhiên tạo vật không tự nó bộc lộ đúng như các nhà mỹ học đã khẳng định, mà cái bi nảy lên trong cảm thức của người quan sát và tái hiện bức tranh thiên nhiên. Câu thơ của Nguyễn Du như một triết lý đậm chất mỹ học: “Cảnh nào cảnh chẳng đeo sầu - Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ” (*Truyện Kiều*). Cái buồn toát lên từ bức tranh thiên nhiên trong truyện ngắn của Thạch Lam, một lần nữa, được cảm nhận qua lăng kính của độc giả. Nó không chỉ gọi lên phong cảnh thiên nhiên, tạo vật, phản ánh đời sống xã hội Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX mà còn thể hiện chiều sâu nội tâm của nhân vật, vẻ đẹp tâm hồn và nhân cách của Thạch Lam.

Trong phần lớn các sáng tác của Thạch Lam, thiên nhiên thường toát ra từ nỗi buồn, sự sầu bi, trầm mặc. Trong cảm thức của con người phương Đông, đặc biệt là người Nhật Bản, cái đẹp sẽ không còn đẹp nữa nếu thiếu đi nét buồn nặng trĩu, nét đau thương, thậm chí là bị thiếu hụt, không hoàn hảo. Những yếu tố trên đã cộng hưởng tạo thành cái bi trong bức tranh thiên nhiên, được thấu cảm qua lăng kính tâm hồn của nhà văn. Thiên nhiên bao đời vẫn vậy, song khi hiện trên trang viết của Thạch Lam, thiên nhiên mang sắc thái của sầu buồn. Bước vào thế giới nghệ thuật mà Thạch Lam tạo ra, độc giả thường bắt gặp không gian nông thôn xa xôi heo hút, những phố huyện, tỉnh lẻ nghèo khổ, u buồn, hay các đô thị tuy có phần đông đúc hơn nhưng cũng không mấy vui vẻ, huyên náo. Miền đất đó không có niềm vui, chỉ là một nơi căn cỗi, nghèo nàn, lạc hậu, tưởng chừng bị lãng quên. Sống trong không gian như thế, con người trong truyện ngắn Thạch Lam từng ngày gặm nhấm nỗi buồn, cảm giác lẻ loi, chán nản. Hồ Thế Hà (2014) nhận xét: “Không gian hiện thực hằng ngày trong tác phẩm Thạch Lam là một xóm chợ, một ngõ hẻm, một ga xếp, một phố huyện nghèo nàn hoặc một con đường làng vùng nông thôn nào đó. Ở đây, các nhân vật của ông bị tù túng, luẩn quẩn với những đói nghèo, lo âu, dằn vặt thường nhật” [3]. Cảnh hoang hôn và đêm đen tịch mịch trong truyện ngắn Thạch Lam không hề là sự ngẫu nhiên mà chứa đầy dụng ý. Đó là thời khắc tĩnh lặng và u tịch để con người đối diện với thiên nhiên, quan sát cảnh vật, nảy sinh những xúc cảm nhân bản, lắng đọng để suy nghĩ về chính mình và thấu cảm với những người xung quanh. Hoàng hôn là thời điểm mà Thạch Lam lựa chọn để mở đầu cho *Hai đứa trẻ* để lột tả nỗi buồn và tình yêu quê hương say đắm trong Liên, qua những dòng viết thấm đẫm hồn xưa dân tộc: “*Phương tây đỏ rực như lửa cháy và những đám mây ánh hồng như hòn than sắp tàn. Dãy tre làng trước mặt như đen lại và cắt*

hình rõ rệt trên nền trời. Chiều, chiều rồi. Một chiều êm ả như ru, văng vẳng tiếng ếch nhái kêu ran ngoài đồng ruộng theo gió nhẹ đưa vào” [4, tr.108], buổi chiều quê mệnh mang trong Đứa con như nuốt chừng hình bóng của Sen khi gánh nước: “Cái đòn gánh cong xuống và rên rỉ trên vai, nước trong thùng sánh toé ra mỗi bước đi” [4, tr.123], cái ảm đạm của hoàng hôn không thể giấu đi được nỗi đau mất người yêu của Diên trong *Trong bóng tối buổi chiều*: “Diên nấc lên một tiếng rồi cúi đầu chạy trốn trong bóng tối của buổi chiều vừa xuống” [4, tr.136]... Hoàng hôn trên trang viết của Thạch Lam vốn đã u ám, khi đêm xuống, không gian xung quanh lại càng cô tịch hơn. Bóng tối đã đẩy lùi hoàn toàn thứ ánh sáng mờ ảo, chập chờn, le lói. Thủ pháp đối lập - đặc trưng của văn học lãng mạn 1930 - 1945 đã giúp Thạch Lam làm rõ sự tương quan giữa bóng tối và ánh sáng. Trong *Người bạn cũ*, giữa đêm khuya, nhân vật “tôi” nhận ra nỗi long đong, vất vả, bất hạnh hiện hữu trên khuôn mặt và vóc hình người mà anh từng yêu say đắm. Ở *Hai đứa trẻ*, bóng tối như chiếm lĩnh mọi thứ, nhấn chìm bao thân phận con người, phơi bày nhịp sống đơn điệu, buồn tẻ, nhạt nhòa và uể oải nơi phố huyện: “Tôi hết cả, con đường thăm thẳm ra sông, con đường qua chợ về nhà, các ngõ vào làng lại càng sẫm đen hơn nữa” [4, tr.113]. Hình ảnh cô Tâm trong *Cô hàng xén* “cúi đầu đi mau vào trong ngõ tối” [4, tr.187] với đôi vai trĩu nặng gánh âu lo. Trong bức tranh thiên nhiên đó, bóng tối của buổi chiều hoàng hôn và đêm đen bao phủ trở có mặt với tư cách một biểu tượng nghệ thuật thăm thẳm những tầng ý nghĩa. Không chỉ là bóng tối của tự nhiên mà còn là bóng tối của xã hội, sự tăm tối của mỗi phần đời con người mà tia sáng hy vọng ở họ - dầu có - nhưng lại thật nhỏ bé, yếu đuối.

Khung cảnh những đô thị buồn xuất hiện với tần suất dày đặc trong truyện ngắn Thạch Lam, đặc biệt là những khu phố cổ giữa lòng Hà Nội hay những phố huyện mọc lên ở các tỉnh lẻ vùng đồng bằng Bắc Bộ. Sống ở Hà Nội nhiều năm, lại gắn bó đời văn của mình nơi phố huyện Cẩm Giàng được mệnh danh là “thị trấn văn chương”, Thạch Lam tích lũy chất liệu quý giá để sáng tác mà ở đó, các đô thị nghèo nàn và buồn vắng của những năm tháng cũ trở thành không gian để nhà văn đặt để các nhân vật vào. Khi miêu tả khung cảnh đô thị, phố huyện, Thạch Lam cũng sử dụng thủ pháp đối lập để làm rõ sự khác biệt giữa các không gian, các thời điểm khác nhau gắn liền với bước trưởng thành của nhân vật. Trong *Hai đứa trẻ*, đó là sự đối lập giữa Hà Nội phồn hoa đô hội, sáng rực, vui vẻ và huyền ảo trong ký ức nhân vật Liên với phố huyện nghèo nàn, tăm tối. Hà Nội “náo nhiệt đầy ánh sáng” [4, tr.15] cũng khác hẳn “cảnh tịch mịch một đêm khuya ở tỉnh nhỏ thật buồn bã” [4, tr.15] qua suy nghĩ của nhân vật “tôi” trong *Người bạn cũ*. Ngay giữa lòng Hà Nội, những bi kịch của con người bé mọn cũng làm cho phố trở nên buồn bã và u ám. Đọc *Một con giạn*, độc giả cảm nhận tận tường nỗi đau thân phận, sự khốn khổ, tội nghiệp của người phu xe dù vẻ hào nhoáng của Hà Nội đã cố tình che giấu. Rõ ràng, đô thị trong truyện ngắn Thạch Lam không hề vui vẻ, náo nhiệt, đầy sinh khí mà phẳng phai nỗi buồn, sự tĩnh lặng, u hoài. Qua lăng kính của Thạch Lam, những đô thị thăm thẳm chất bi, tuy đẹp nhưng hắt hiu, trầm mặc, bi sầu. Xét từ mỹ học Nhật Bản, rõ ràng, đó là tinh thần *sabi* (tịch). Bên cạnh đô thị, phố huyện thì con tàu và sân ga - vốn là biểu tượng của sự chia lìa, cách trở - xuất hiện càng làm cho thiên nhiên tạo vật thêm buồn. Truyện ngắn Thạch Lam thường nhắc đến sân ga, bởi những năm tháng lao động nghệ thuật ở trụ sở Tự lực văn đoàn nằm cạnh ga Cẩm Giàng, Thạch Lam được dịp chứng kiến những chuyến tàu ra đi và trở về, những cuộc đoàn viên và chia cách. Ga xếp trong *Hai đứa trẻ* tuy là nơi mang đến cho Liên và An niềm vui vì chuyến tàu làm dấy lên những kỷ niệm đẹp về Hà Nội, song cũng khiến cho Liên và An buồn khi nghĩ đến cuộc sống tù đọng hiện tại. Ánh sáng của con tàu càng rực rỡ bao nhiêu thì nó càng soi rõ sự nghèo nàn, lạc hậu của vùng đất mà Liên và An đang

sống bấy nhiêu. Ga nhỏ trong *Người lính cũ* - nơi mà người lính trở về trong cô độc, rách rưới. Sân ga trong *Một đời người* là nơi mà Liên để mất một cơ hội thay đổi cuộc đời, phải quay về sống trong cảnh tăm tối, cùng quần, bạo lực... Phần lớn các nhân vật trong truyện ngắn của Thạch Lam, sau những cảm nhận về cuộc sống xung quanh và về chính mình, đối mặt với thực tại phũ phàng, cũng quay về với nỗi chua chát, xót xa. Bởi thế, trong mắt họ, thiên nhiên tạo vật, khung cảnh từ nông thôn đến đô thị, đều trở nên u buồn, ảm đạm.

Qua điểm nhìn của nhân vật, chính xác hơn là lăng kính của nhà văn, bức tranh thiên nhiên trong văn Thạch Lam tuy đẹp nhưng buồn, sầu bi, u ám. Nhà văn đã phả vào thiên nhiên tạo vật dòng cảm xúc của cái bi, vốn là phong cách cố hữu của Thạch Lam. Chính điều này đã giúp văn Thạch Lam chạm được tâm hồn người đọc, khơi lên những cảm xúc tận sâu bên trong mỗi con người.

3. KẾT LUẬN

Nhìn chung, khi soi chiếu truyện ngắn của Thạch Lam dưới ánh sáng của mỹ học, đặc biệt là mỹ học của cái bi, ta nhận ra một hiện thực tàn tạ, xót xa, những kiếp người mong manh, bất hạnh, những phần đời bị lãng quên, chìm khuất trong tối tăm và u buồn... trong xã hội Việt Nam trước cách mạng tháng Tám. Cái bi trong truyện ngắn Thạch Lam không bi thương thông thiết như trong văn xuôi hiện thực phê phán trước 1945, cũng không bi tráng hào hùng làm tiền đề cho sự hình thành của cái cao cả trong các sáng tác cổ vũ chiến đấu giai đoạn 1945 - 1975. Đó là cái bi nhẹ nhàng mà sâu sắc, đầy xót xa, nó khiến cho người đọc trầm trở và đầy ám ảnh. Không phải ngẫu nhiên mà Lê Quang Hưng (2024) nhận định về Thạch Lam như sau: *“Điều đáng nói là nhân vật của ông tuy thiếu thốn, cơ cực nhưng luôn lấp lánh những vẻ đẹp thanh cao. Sự gặp nhau của những tấm lòng nhân đạo lớn chính là ở chỗ đó. Nhân vật của các nhà văn này khổ nghèo, bất hạnh mà không hèn. Bằng tấm lòng đôn hậu, cái nhìn tinh tế, Thạch Lam đã phát hiện và diễn tả cảm động, thấm thía bao vẻ đẹp đáng trân trọng ở tâm hồn những con người nhỏ bé, thầm lặng”* [8, tr.285]. Chính thái độ ứng xử trước cái bi mà Thạch Lam lựa chọn cho nhân vật trong truyện đã làm nên điều đó. Vấn đề này cũng xuất phát từ chính quan điểm sống và viết, cảm thức về cuộc đời và con người của Thạch Lam.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Lê Văn Dương và cộng sự (2003), *Mỹ học đại cương*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
2. Phan Cự Đệ và cộng sự (2013), *Văn học Việt Nam (1900 - 1945)*, Nxb Giáo dục Việt Nam.
3. Hồ Thế Hà (2014), “Truyện ngắn Thạch Lam - Đặc điểm không gian nghệ thuật”, *Báo Quân đội Nhân dân*, Số ngày 31/10/2014, <https://www.qdnd.vn/van-hoa/doi-song/truyen-ngan-thach-lam-dac-diem-khong-gian-nghe-thuat-414218>
4. Thạch Lam (2018), *Gió lạnh đầu mùa*, Nxb Văn học, Hà Nội.
5. Hà Văn Lưỡng (2009), “Những sắc thái cảm thức thẩm mỹ trong thơ Haiku Nhật Bản”, *Tạp chí Sông Hương*, Số 195 (tháng 5), <http://tapchisonghuong.com.vn/tap-chi/c142/n1474/Nhung-sac-thai-cam-thuc-tham-my-trong-tho-Haiku-Nhat-Ban.html>
6. Nhiều tác giả (2004), *Từ điển văn học (Bộ mới)*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
7. Ovsinnicov, V. (2003), *Cây anh đào và cây sồi*, Nxb Hội Nhà văn - Trung tâm Văn hoá ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.
8. Trần Đăng Suyền và Lê Quang Hưng (Đồng chủ biên) (2024), *Văn học Việt Nam từ đầu thế kỷ XX đến 1945*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
9. Nguyễn Thanh (2022), “Hồ Chí Minh và mỹ học cái bi - Thấu hiểu và thấu cảm nỗi đau của con người”, *Tạp chí Văn nghệ Quân đội*.

SHORT STORIES BY THẠCH LAM FROM THE PERSPECTIVE OF THE AESTHETIC OF THE TRAGIC

Abstract: *Thạch Lam is one of the prominent writers who contributed to shaping the prose style of the Self-Reliance Literary Group (Tự lực văn đoàn) during the years 1932–1945 of the 20th century. His short stories embody the distinctive characteristics of romantic literature from this period while also bearing his unique artistic imprint. The gentle yet profound sense of tragedy, subtly melancholic yet haunting and poignant, is a hallmark that defines Thạch Lam's creative style. This paper applies aesthetic theory to study Thạch Lam's short stories, focusing on the aesthetics of the tragic-one of the fundamental aesthetic categories. From this perspective, the researcher recognizes that the tragic aesthetic is expressed through the contrast between the real world and the world of dreams. At the same time, it also emanates from the depiction of natural landscapes in most of Thạch Lam's short stories. Investigating the aesthetic category of the tragic serves as a foundation for reaffirming Thạch Lam's unique literary style-one that, while influenced by the Romantic literary movement of 1930–1945, also bears the distinctive essence that the writer diligently cultivated throughout his literary career.*

Keywords: *Tragic, romanticism, aesthetics, Thạch Lam, short stories.*