

Đề bài

*Chiếc thuyền
ngoài xa*

là bức tranh hiện thực về
cuộc sống của con người.

Bài làm

Có thể xếp *Chiếc thuyền ngoài xa* vào loại truyện mang tính chất luận đề, tức là loại truyện mà ở đó tác giả giấu giếm ý định của mình muốn *luận* đến mức rõ ràng về một vấn đề nào đó của đời sống, của nghệ thuật. Thực ra, đã là một sáng tác văn học có giá trị, không tác phẩm nào lại không chứa được một cái nhìn, một tư tưởng của nhà văn về hiện thực. Nhưng trong tác phẩm luận đề, cái nhìn, tư tưởng này lộ ra ở bình diện thứ nhất, và mọi chi tiết, tình tiết, mọi hình ảnh đều được đưa vào một quan hệ mang tính *sắp* đặt rõ rệt. Dĩ nhiên, đối với những nhà văn tài năng (như Nam Cao với truyện *Đôi mắt*, như Nguyễn Minh Châu với các truyện ngắn *Bức tranh*, *Bến quê*, *Dấu vết nghề nghiệp*, *Chiếc thuyền ngoài xa*...), việc tô đậm luận đề không đồng nghĩa với việc biến mọi sự kiện, nhân vật được kể tới thành một cái *loa* phát ngôn tư tưởng thuần túy. Tính thẩm mỹ, sống động của các đối tượng vẫn luôn được coi trọng. Những điểm dị thường, phi lí (theo cách nhìn nhận thông thường), nếu có xuất hiện, đều cần được nhìn nhận dưới một ánh sáng khác. Chúng tồn tại như các biểu hiện đặc thù thuộc phạm trù *loại* của truyện luận đề. Hiểu như thế, độc giả có thể sẽ thôi bất bẽ việc nhà văn đưa vào tác phẩm một số chi tiết không *thực* (như chi tiết người đàn ông làng chài đánh vợ, trút giận dữ theo đúng... thỏa thuận). Quả tình, lúc mới xuất hiện, nhiều truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu trong hai tập *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành* (1938), *Bến quê* (1985) đã từng bị *phê* trên vấn đề này. Cần nói thêm là loại truyện luận đề thường xuất hiện vào những thời điểm mà các nhà văn có nhu cầu tuyên ngôn về quan niệm sáng tác – thời điểm có những bước ngoặt trong sự phát triển của văn học nói chung.

Chiếc thuyền ngoài xa lấy cảm hứng từ các vấn đề thế sự. Có thể gọi cảm hứng của nó là cảm hứng thế sự, khác với cảm hứng sử thi – lãng mạn từng chi phối sáng tác Nguyễn Minh Châu giai đoạn trước 1975. Đặc điểm của tác phẩm mang cảm hứng thế sự là hướng về sinh hoạt hàng ngày của con người, khẳng định giá trị thẩm mỹ của cái đời thường, đi sâu khám phá hành trình của con người giữa một thực tại ngổn ngang nhằm tìm kiếm hạnh phúc và khẳng định nhân cách. Loại tác phẩm này biểu thị sự đổi mới trong quan niệm của nhà văn về tính chân thực của văn học, nhằm đưa văn học thoát khỏi tình trạng *minh họa* hay *tô vẽ*, đề cập những chuyện xa lạ với môi bận tâm chính của bao con người đang phải lao vào cuộc mưu sinh nhọc nhằn, trong một hoàn cảnh đất nước đang đối diện với vô vàn khó khăn của thời hậu chiến. Sẽ rất thú vị nếu ta đọc *Chiếc thuyền ngoài xa* trong sự so sánh thường xuyên với những truyện khác của Nguyễn Minh Châu hay của một số nhà văn khác được sáng tác trong không khí sử thi của những ngày đánh Mĩ trước đây.

Do ý thức được rất sâu sắc về sự bất cập của loại sáng tác văn học ưa ban phát chân lí và *dắt tay độc giả*, trong truyện ngắn *Chiếc thuyền ngoài xa*, Nguyễn Minh Châu muốn theo đuổi một lối viết giàu tính đối thoại dân chủ

với người đọc. Ta không bắt gặp ở đây những kết luận dễ dàng, đơn giản. Cuộc sống bày ra nhiều nghịch lí, luôn bắt ta phải suy nghĩ lại về vô số vấn đề, trên cơ sở biết khắc phục, loại bỏ những định kiến, thành kiến, những thói quen nhìn nhận, đánh giá khô cứng đối với con người và sự vật, sự việc. Trước những tác phẩm như truyện ngắn này, tính tích cực của độc giả luôn được thử thách.

Tên truyện ngắn là *Chiếc thuyền ngoài xa*. Cái tên ấy dễ gợi liên tưởng đến một cái tên đối ứng: Chiếc thuyền vào gần (hay đến gần). Có lẽ đây là phản ứng tâm lí ở độc giả mà nhà văn muốn *thấy*, bởi nhờ nó, cái *từ* của truyện ngắn sẽ được người ta nhận thức một cách sâu sắc. Ở ngoài xa, chiếc thuyền giống như biểu tượng của cái toàn mỹ, khiến khi chiêm ngưỡng nó, trong ta dấy lên những xúc cảm trong trẻo, nhẹ nhõm, lâng lâng. Còn vào gần, chiếc thuyền lại đưa đến biết bao bối rối, làm ta phải không ngừng trăn trở, dằn vặt. Tương quan giữa cái xa và cái gần ở đây hóa ra cũng là tương quan giữa cái bề ngoài và cái bề trong hoặc bề sâu. Nhìn từ xa, ta chỉ thấy được cái bề ngoài thơ mộng (hay ngỡ là thơ mộng) của sự vật, còn nhìn gần, ta mới có cơ hội phát hiện cái bề trong phức tạp không cùng, thậm chí gai góc của nó. Vậy, nên nhìn sự vật từ xa để khỏi *mua phiền, chuốc nã*, hay gắng tiếp cận sự vật ở tầm gần để lương tâm được thanh thản? Điều hướng tới sự thanh thản cả, nhưng *thanh thản* theo kiểu thứ nhất gần như đồng nghĩa với thái độ sống hoặc vô tâm, hoặc cố tình *làm lơ* trước mọi sự, còn thanh thản theo kiểu thứ hai thì lại mang ý nghĩa đạo đức cao cả, gắn với thái độ can dự có trách nhiệm đối với đời và sẵn sàng chấp nhận những nhọc nhằn, khổ não. Tất nhiên, đối với tác giả truyện ngắn, sự lựa chọn hướng về phía nào đã rõ ràng, dứt khoát. Theo ông, nghệ thuật phải cất lên tiếng nói về sự thật cuộc đời và người nghệ sĩ phải biết tập trung nhân lực, nhìn xuyên qua những cái bề ngoài *óng ánh* đôi khi mang tính chất lừa mị để nhận chân bản chất sự vật. Nhưng tác giả còn thấy thêm rằng: thực ra, việc nhìn sự vật ở tầm gần không hề làm triệt tiêu cảm xúc về cái đẹp, ngược lại, nó càng làm cho cảm xúc về cái đẹp có thêm chiều sâu (dĩ nhiên, cái đẹp lúc này đã được định nghĩa lại trên một nền tảng nhận thức mới về cuộc sống và nghệ thuật). Thấm nhuần tất cả những điều trên, người nghệ sĩ sẽ có được khả năng hành xử tự do trong quá trình sáng tác. Phùng – người phóng viên nhiếp ảnh trong truyện – đã không dại dột tự tước đoạt của mình cái quyền chụp ảnh *chiếc thuyền ngoài xa*. Nhưng khi chính anh đã thấy được cái bề sâu của sự vật, bức phong cảnh *thuần túy* do anh sáng tác vẫn có thể giúp người ta nhận ra bao nhiêu câu chuyện đời. Thì ra, đối tượng miêu tả cụ thể là quan trọng, nhưng một điều khác còn quan trọng hơn nhiều lần chính là thái độ, cách nhìn đúng đắn đối với con người và thực tại. Nếu *đọc ra* những suy tư thâm trầm này của nhà văn, độc giả hoàn toàn có thể giải thích được tính hữu lí của cái cảm giác *lạ lùng* mà nhân vật Phùng gặp phải (được kể tới ở cuối truyện): *Quái lạ, tuy là ảnh đen trắng nhưng mỗi lần ngắm kĩ, tôi*

vẫn thấy hiện lên cái màu hồng hồng của ánh sương mai lúc bảy giờ tôi nhìn thấy ở bãi xe tầng hồng, và nếu nhìn lâu hơn, bao giờ tôi cũng thấy người đàn bà ấy đang bước ra khỏi tấm ảnh, đó là một người đàn bà vùng biển cao lớn với những đường nét thô kệch, tấm lưng áo bạc phếch có miếng vá, nửa thân dưới ướt sũng, khuôn mặt rõ đã nhợt trắng vì kéo lưới suốt đêm. Mụ bước những bước chậm rãi, bàn chân dậm trên mặt đất chắc chắn, hòa lẫn trong đám đông...

Từ điểm nhìn ngày hôm nay, có thể khẳng định: luận đề đặt ra trong *Chiếc thuyền ngoài xa* thật sự có ý nghĩa, không chỉ đối với Nguyễn Minh Châu mà còn đối với cả nền văn học cách mạng Việt Nam thời kì từ sau 1975 đến những năm đổi mới. Chính nó cho thấy tinh thần trách nhiệm rất cao đối với văn chương và trên hết là đối với cuộc đời của tác giả. Đồng thời, nó cũng biểu lộ nỗ lực lớn, khát vọng lớn của ông muốn đổi mới văn học, đưa sáng tác thoát khỏi thói quen mĩ hóa, lí tưởng hóa hiện thực (mà các tiểu thuyết, truyện ngắn được viết ra trong thời chống Mĩ của chính ông đã góp phần tạo nên) để tiếp cận được *chất văn xuôi* của đời sống, để đi sâu khám phá số phận con người – vấn đề cốt tử quy định chiều sâu nhân bản của một nền văn học.

Một luận đề hay nếu không được biểu hiện bằng hình tượng nghệ thuật sinh động thì chắc chắn không gây được những ám ảnh lâu dài và sâu sắc. Là người viết, Nguyễn Minh Châu ý thức rất rõ về điều này. Bởi vậy mà ông có *Chiếc thuyền ngoài xa* từng gây được dư luận sôi nổi, đa chiều ngày nó mới ra đời. Không ít người đọc vào thời điểm đó có cảm giác khó khăn khi đến với tác phẩm. Do đã quen với một Nguyễn Minh Châu (nói rộng ra là quen với một loại hình sáng tác) thích hướng ngòi bút về những vấn đề của lí tưởng, luôn thể hiện niềm tin lãng mạn về con người và cuộc đời, lại thường *bao bọc nhân vật trong một bầu không khí vô trùng* (Ni-ku-lin), người ta bị *vấp* liên tục trước những tình huống nghịch lí mà nhà văn miêu tả trong *Chiếc thuyền ngoài xa*. Có một cái gì đó không trông thoát trong cái nhìn của nhà văn về cuộc đời chăng? Có phải sự rối trí đã xuất hiện ở cây bút chiến sĩ thường vẫn vững vàng trong nhận thức tư tưởng? Lại nữa, liệu có thể nói tới sự *non tay* của tác giả khi xử lí các chất liệu hiện thực nhằm làm sáng tỏ cái luận đề đã được xác định trước? Tất cả những phân vân đó của một bộ phận người đọc không phải không có lí. Trong văn học cách mạng, từ trước đến khi ấy, thật hiếm có một tác phẩm trung ra hiện thực bộn bề như vậy mà không kèm theo những kết luận đủ rõ ràng để hướng đạo cho độc giả. Nhưng đã quyết chọn con đường đổi mới nghệ thuật, nhà văn không thể nản bước. Trong khi có thể chưa tự tin lắm vào lí trí (và một phần vào tính hoàn thiện của tác phẩm), Nguyễn Minh Châu lại tỏ ra rất yên tâm với mẫn cảm nghệ sĩ của mình. Đối với ông, hành trình viết cũng là hành trình nhận thức, hành trình suy cầu sự thật. Trước khi các *tình huống nhận thức* trong truyện làm lay chuyển những thói quen suy xét vấn đề của độc

giả, chính chúng đã làm nhà văn *ngộ* ra bao điều hệ trọng về cuộc sống, về sứ mệnh của văn chương.

Có thể xem nhân vật Phùng là sự hóa thân của tác giả. Cho anh đóng vai người kể chuyện trong tác phẩm, nhà văn muốn có điều kiện bộc lộ gần như trực tiếp những suy nghĩ của mình trước một hiện thực được nhìn ở tầm gần. Tất nhiên, giác ngộ chân lí là cả một quá trình. Tác giả hẳn có chú ý khi tô đậm niềm xúc động của Phùng lúc anh phóng viên này tình cờ bắt gặp *một cảnh đất trời cho* trên đường săn ảnh – cảnh chiếc thuyền bơi trên mặt biển trong sương mù của buổi bình minh. Phùng là một nghệ sĩ nhạy cảm – điều này đã hiển nhiên. Nhưng *thông tin* chính mà tác giả muốn đưa tới cho người đọc không nằm ở đó. Cái ông muốn báo hiệu là: tạng chất nghệ sĩ theo kiểu của Phùng có cơ đưa người ta đến thái độ dễ bằng lòng với những vẻ đẹp bề ngoài của sự vật, trong khi ở đời, mọi chuyện phức tạp hơn thế nhiều. Quả vậy, khi chiếc thuyền *đâm thẳng* vào chỗ Phùng đứng để khởi đầu cho việc *trình diễn* một loạt chuyện dị thường, Phùng thoát đầu chỉ biết *đứng há mồm ra mà nhìn* trong trạng thái kinh ngạc tột độ. Rõ ràng là Phùng hoàn toàn chưa có ý thức chuẩn bị cho mình một tâm thế sẵn sàng đối diện với muôn nghịch lí của cuộc đời. Tiếp theo cú sốc đầu tiên khi vô tình chứng kiến cảnh người đàn ông thuyền chài đưa vợ hắn ta lên bờ để đánh trút giận, Phùng còn phải trải qua nhiều đợt *kinh ngạc* nữa: cậu bé Phác vốn thân với anh bỗng xa lánh và dường như thù ghét anh; người đàn bà được anh *cứu* xem ra không mấy biết ơn ân nhân bất đắc dĩ, thậm chí còn muốn anh không can dự vào chuyện của chị ta; kẻ bị hành hạ dứt khoát không muốn bỏ người chồng đã nện mình như cơm bữa... Sau khi tận mắt chứng kiến những sự thật xót xa của cuộc đời, cũng là những điều *không thể nào hiểu được* (dù đã cố tìm mọi cách giải thích, theo định kiến và giới hạn hiểu biết của mình), Phùng dường như đã đổi khác. Chi tiết tả anh *khoác chiếc máy ảnh đi lang thang cho đến tận khuya* gián tiếp nói lên điều đó. Anh không còn hứng thú *triết lí* và thậm chí mất khả năng *triết lí* một cách dễ dàng về mối quan hệ giữa cái đẹp và đạo đức như khi đứng ngắm hình ảnh chiếc thuyền ngoài xa. Anh để ngỏ tâm hồn cho bao cảnh sắc của một hiện thực ít thi vị ủa tới, choán đầy, xôn xao cất lời bằng tiếng nói riêng của chúng: *mây đen xếp ngồn ngang trên bãi biển đen ngòm, sóng bạc đầu ngoài cửa lạch nổi cồn lên, cao như những ngọn núi tuyết trắng, những tàn lửa đỏ rực bay quẩn lên, con thuyền đang chống chọi với sóng gió giữa phá...* Đối với anh lúc này, hẳn những kết luận sẵn có về cuộc đời bỗng trở nên quá nghèo nàn và hời hợt. Chúng tan đi, nhường chỗ cho những cảm giác mới tụ lại và lớn dần lên.

Trong truyện ngắn, không chỉ có Phùng – nhân vật kể chuyện – mới trải qua quá trình từ ngạc nhiên tới vỡ lẽ và *bùng ngộ*. Ông bạn Đầu của anh cũng gặp tình huống nhận thức tương tự. Là chánh án tòa án huyện, Đầu muốn xếp đặt mọi việc đúng với pháp luật và cũng thuận theo lẽ phải thông

thường. Thế nhưng, anh luôn bị bất ngờ và những giải pháp *đúng đắn* mang tính lí thuyết do anh đề xuất đã bị thực tế đời sống bác bỏ. Người đàn bà đau khổ nọ đã từ chối việc li hôn theo lời khuyên của anh. Anh từng không hiểu *thế nào là nỗi vất vả của người đàn bà trên một chiếc thuyền không có đàn ông*, không hiểu cái lí của sự cam chịu ở những con người sống trong vòng vây của đói nghèo và lạc hậu, cũng không hiểu sự đan cài rối rắm giữa tình thương và hành động tàn nhẫn, giữa niềm vui và nỗi buồn trong một gia đình... Việc nghe chuyện của người đàn bà thuyền chài đã khơi lên trong anh cuộc đối thoại gay gắt giữa thói quen suy nghĩ một chiều và thái độ chấp nhận tính phức tạp muôn thuở của cuộc sống. Cuối cùng, *một cái gì mới vừa vỡ ra trong đầu vị Bao Công của cái phố huyện vùng biển*. Rồi Đẩu có đưa ra được giải pháp mới nào không để giải quyết *sự vụ* của gia đình thuyền chài ấy? Điều này tác giả không nói tới. Mà biết nói làm sao bây giờ! Cuộc sống để gì chấp nhận sự sắp đặt duy ý chí của chúng ta. Hãy để các phương án giải quyết vấn đề tự chúng hình thành trong đầu mỗi độc giả...

Nhìn bề ngoài, điều mà hai nhân vật Phùng và Đẩu vỡ lẽ trong hành trình nhận thức không hoàn toàn giống nhau. Chẳng có gì khó hiểu một khi ta đã biết công việc và nghề nghiệp của hai người vốn khác nhau. Nhưng xét ở bề sâu, các chân lí được giác ngộ rất thống nhất. Chuyện của Đẩu vốn được kể qua lời của Phùng, vậy nên, nhận thức của Đẩu đã được *tích hợp* vào nhận thức của Phùng – một nghệ sĩ. Nếu cần khái quát, ta có thể nói: vấn đề nhận thức trung tâm được đặt ra trong *Chiếc thuyền ngoài xa* chính là mối quan hệ giữa nghệ thuật và cuộc sống. Vấn đề tuy không mới nhưng lại bắt ta phải không ngừng suy nghĩ. Mỗi nghệ sĩ, mỗi thời kì văn học nghệ thuật sẽ có một lời giải của riêng mình.