

ĐẠI HỌC THÁI NGUYÊN
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC

HÀ THỊ HƯƠNG LAN

**CẢM THỨC ĐÔ THỊ TRONG TIỂU THUYẾT
SỐ ĐỎ CỦA VŨ TRỌNG PHỤNG**

LUẬN VĂN THẠC SĨ NGÔN NGỮ VÀ VĂN HÓA VIỆT NAM

Thái Nguyên - 2016

**ĐẠI HỌC THÁI NGUYÊN
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC**

HÀ THỊ HƯƠNG LAN

**CẢM THỨC ĐÔ THỊ TRONG TIỂU THUYẾT
SỐ ĐỎ CỦA VŨ TRỌNG PHỤNG**

Chuyên ngành: Văn học Việt Nam

Mã số: 60220121

LUẬN VĂN THẠC SĨ NGÔN NGỮ VÀ VĂN HÓA VIỆT NAM

NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC:

PGS.TS NGUYỄN ĐĂNG ĐIỆP

Thái Nguyên - 2016

LỜI CẢM ƠN

Tôi xin bày tỏ lòng cảm ơn chân thành, sâu sắc tới PGS.TS Nguyễn Đăng Điệp đã tận tình hướng dẫn, chỉ bảo và khích lệ tôi trong quá trình thực hiện luận văn này.

Xin được cảm ơn Khoa Ngữ văn trường Đại học Khoa học – Đại học Thái Nguyên cùng các thầy giáo, cô giáo đã nhiệt tình giảng dạy, tư vấn, tạo điều kiện thuận lợi cho tôi trong việc học tập và nghiên cứu.

Xin chân thành cảm ơn gia đình, bạn bè, đồng nghiệp... đã luôn động viên, giúp đỡ tôi để luận văn được hoàn thành.30

Thái Nguyên, ngày 14/5/2016

Học viên

Hà Thị Hương Lan

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan rằng số liệu và kết quả nghiên cứu trong luận văn này là kết quả nghiên cứu của riêng tôi trên cơ sở của giáo viên hướng dẫn, có tham khảo thành quả nghiên cứu của những người đi trước. Tôi cũng xin cam đoan rằng mọi sự giúp đỡ cho việc thực hiện luận văn này đã được cảm ơn và các thông tin trích dẫn trong luận văn đã được chỉ rõ nguồn gốc.

Học viên**Hà Thị Hương Lan**

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU.....	1
1. Lí do chọn đề tài.....	1
2. Lịch sử vấn đề	2
2.1. Nghiên cứu chung về Vũ Trọng Phụng	2
2.2. Nghiên cứu về đô thị và đô thị hóa trong sáng tác của Vũ Trọng Phụng nói chung và trong <i>Số đỏ</i> nói riêng.....	5
3. Đối tượng và mục tiêu nghiên cứu.....	9
4. Nhiệm vụ và phương pháp nghiên cứu	9
4.2.1. Phương pháp hệ thống	9
4.2.2. Phương pháp xã hội học	10
4.2.3. Phương pháp phân tích tác phẩm tự sự.....	10
4.2.4. Phương pháp thống kê, so sánh	10
5. Phạm vi nghiên cứu.....	10
6. Cấu trúc luận văn.	10
7. Đóng góp của luận văn.....	11
CHƯƠNG 1: <u>ĐÔ THỊ TRONG VĂN HỌC HIỆN ĐẠI VÀ SỰ XUẤT HIỆN CỦA VŨ TRỌNG PHỤNG</u>	12
1.1. Quá trình đô thị hóa ở Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX.....	12
1.1.1. Khái niệm đô thị và văn học đô thị	12
1.1.2. Tiến trình đô thị hóa ở Việt Nam	13
1.1.3. Tác động của đô thị hóa tới đời sống văn hóa Việt Nam	14
1.2. Sự xuất hiện của cảm thức đô thị trong văn học Việt Nam	16
1.2.1. Giai đoạn từ đầu thế kỉ XX đến những năm 1930.....	17
1.2.2. Giai đoạn từ 1930 đến 1945	18
1.2.3. Giai đoạn từ 1945 đến 1985	20
1.2.4. Giai đoạn từ 1986 đến nay.....	21
1.3. Cảm thức đô thị trong sáng tác Vũ Trọng Phụng	23

CHƯƠNG 2: MÔI TRƯỜNG VĂN HÓA ĐÔ THỊ VÀ CON NGƯỜI ĐÔ THỊ TRONG TIỂU THUYẾT SỐ ĐỎ CỦA VŨ TRỌNG PHỤNG	28
2.1. Môi trường văn hóa đô thị trong <i>Số đỏ</i>	28
2.1.1. <i>Môi trường hỗn tạp, bát nháo</i>	28
2.1.2. <i>Không gian sống đầy tệ nạn, hiểm họa</i>	33
2.2. Con người đô thị trong <i>Số đỏ</i>	41
2.2.1. <i>Những kẻ lai căng, học đòi “Tây hóa”</i>	41
2.2.2. <i>Lớp người trưởng giả học làm sang, háo danh, phô trương</i>	47
2.2.3. <i>Những kẻ bịp gặp thời</i>	51
CHƯƠNG 3: MỘT SỐ THỦ PHÁP NGHỆ THUẬT ĐẶC SẮC	59
3.1. Tạo dựng các chuỗi tình huống	59
3.1.1. <i>Tình huống tranh cãi</i>	60
3.1.2. <i>Tình huống ngẫu nhiên</i>	62
3.1.3. <i>Tình huống phi lý</i>	63
3.2. Nghệ thuật khắc họa nhân vật	65
3.2.1. <i>Chân dung biếm họa</i>	66
3.2.2. <i>Bút pháp hư cấu nghệ thuật</i>	70
3.3.3. <i>Khắc họa nhân vật qua đối thoại</i>	73
3.3. Ngôn ngữ, giọng điệu	75
3.3.1. <i>Ngôn ngữ trào phúng</i>	75
3.3.2. <i>Giọng điệu trào phúng</i>	81
KẾT LUẬN	90
TÀI LIỆU THAM KHẢO	

MỞ ĐẦU

1. Lí do chọn đề tài

1.1. Vũ Trọng Phụng là một tài năng độc đáo, hấp dẫn, một trong những cây đại thụ của văn học Việt Nam thế kỉ XX. Ra đi khi mới 27 tuổi đời và chưa đầy mười năm cầm bút nhưng Vũ Trọng Phụng đã để lại một di sản văn học rạng rỡ, trong đó có nhiều tác phẩm đứng ở đỉnh cao và có giá trị lâu dài. Làm nên sức mạnh giá trị văn tài của nhà văn họ Vũ chính là ở nội dung hiện thực “*đáng khóc, đáng cười*” (Ngô Tất Tố) và nghệ thuật tài hoa độc đáo. Vũ Trọng Phụng viết đủ thể loại văn xuôi nhưng tài năng bộc lộ đầy đủ nhất ở phóng sự và tiểu thuyết. Tác giả của *Giông tố, Vỡ đê, Số đỏ, Cạm bẫy người, Kỹ nghệ lấy Tây, Com thầy com cô...* đã không ngại vạch trần sự đảo điên, bát nháo, lố lăng của xã hội đương thời trước cơ chế thị trường khi đồng tiền lên ngôi. Đặc biệt, Vũ Trọng Phụng còn được nhìn nhận như một mẫu hình nhà văn “*diễn đạt trung thành tinh thần đô thị*”[38, tr. 311] bởi ông đã có mặt đúng lúc, có những đóng góp xứng đáng về đề tài thành thị - một đề tài mới của văn học Việt Nam hiện đại.

1.2. Nói đến tiểu thuyết Vũ Trọng Phụng không thể không nhắc đến tác phẩm *Số đỏ* - “*cuốn sách ghê gớm có thể làm vinh dự cho mọi nền văn học*” (Nguyễn Khải, Tham luận tại Đại hội III, Hội nhà văn Việt Nam, tháng 9 năm 1983). *Số đỏ* hấp dẫn người đọc không bởi nội dung hiện thực sâu sắc “*phơi bày, chế nhạo tất cả những cái rởm, cái xấu, cái bản tiện, cái đòi bại của cả một hạng người, một thời đại*” (Lưu Trọng Lư) mà còn bởi nó mang một cảm thức độc, lạ về một đề tài khá mới trong dòng văn chương truyền thống bấy giờ. Nhà nghiên cứu Peter Zinoman cho rằng “*Số đỏ tiêu biểu cho thời gian và không gian đặc biệt đã sản sinh ra nó*”[42], đó là những năm 30 của thế kỉ XX trong “*một đô thành dờ dờ ương ương, rì rầm những đối thoại gay gắt, những toan tính gian ngoan, thánh thót những lời tán tỉnh yêu đương tân kỳ và quái gở...*”[38, tr. 301]. Trải qua nhiều sự sàng lọc của thời gian, sức sống của *Số đỏ* ngày càng lan tỏa sâu rộng là bởi những giá trị vĩnh cửu ấy.

1.3. Hiện nay, chương trình Ngữ văn trong nhà trường có sự góp mặt sáng tác của Vũ Trọng Phụng. Việc nghiên cứu cảm thức đô thị trong tiểu thuyết *Số đỏ* của nhà văn Vũ Trọng Phụng là một nội dung giúp nhận diện được những đặc sắc riêng trong phong cách của một nhà văn, đồng thời góp phần hình dung diện mạo một đề tài độc đáo của văn học Việt Nam giai đoạn 1930 - 1945. Đây cũng là cơ hội giúp người viết thực hành nghiên cứu khoa học, rèn luyện kỹ năng phân tích tác phẩm tự sự, phục vụ cho việc giảng dạy tốt hơn trong nhà trường phổ thông.

2. Lịch sử vấn đề

2.1. Nghiên cứu chung về Vũ Trọng Phụng

Trong lịch sử văn học Việt Nam từ những năm 1930 đến 1945, ít có nhà văn nào mà sự đánh giá của giới nghiên cứu và bạn đọc lại phong phú như Vũ Trọng Phụng. Qua những tài liệu thu thập được trong quá trình nghiên cứu chúng tôi thấy có tới hàng trăm công trình, bài viết, nghiên cứu đánh giá về Vũ Trọng Phụng của nhiều nhà văn, nhà thơ, nhà nghiên cứu phê bình có tên tuổi. Nhìn chung, quá trình ấy có thể chia thành ba chặng lớn như sau:

Chặng thứ nhất (trước 1945): Những đánh giá về Vũ Trọng Phụng trong thời gian tác giả còn sống. Khi mới xuất hiện trên văn đàn, người ta bị choáng váng với hiện tượng khác lạ này. Xung quanh sáng tác của ông bấy giờ có rất nhiều cuộc tranh cãi nảy lửa, trong thời gian dài ông trở thành nghi án văn học.

Nhất Chi Mai - trên báo *Ngày nay* số 51 ra ngày 14/3/1937- lên án đích danh Vũ Trọng Phụng với những lời gay gắt về một lối văn “*nhờ nhóp*”, “*sống sống*”, “*trần truồng*” và liệt Vũ Trọng Phụng vào hạng “*một nhà văn nhìn thế gian qua cặp kính đen, có một bộ óc đen và một nguồn văn càng đen nữa*”.

Trong *Văn học và triết luận*, Mộng Sơn khi chứng kiến sức mạnh vạm vỡ của đồng tiền ở vở kịch *Không một tiếng vang* đã cho rằng “*đồng tiền chỉ là phương tiện của sự lưu thông, sao ông lại tin rằng cái gì cũng kèm đồng tiền, ai cũng phải nhờ đồng tiền và chỉ có những cách xoay tiền mới đáng cho người ta tụng niệm*”[38, tr. 154]. Tác giả này cũng cho rằng *Làm đĩ* là một cuốn sách “*khiêu dâm*” mà tất cả những ai đứng đắn tuyệt đối không nên đọc.

Như vậy, ở giai đoạn này, nhà văn họ Vũ bị lên án như một nhà văn dâm uế và có luồng nhân quan đen tối. Những quy chụp ấy đều nảy sinh từ quan niệm đạo đức phong kiến hoặc từ mỹ học lãng mạn, chuộng cái đẹp thi vị, nhẹ nhàng nên việc Vũ Trọng Phụng bị kết án không phải là sự lạ.

Sau khi Vũ Trọng Phụng qua đời (tháng 10.1939), xung quanh đám tang của nhà văn nghèo bạc mệnh là hoạt động khá sôi nổi của giới văn học Hà Nội khi đó. Trong tang lễ Vũ Trọng Phụng, thi sĩ Lưu Trọng Lư đọc những lời thông thiết: *"Người vừa từ giã chúng ta là một văn tài lỗi lạc... Văn chương người ấy đã làm cho kẻ trọc phú phải giật mình, kẻ trưởng giả phải cúi kính. Vì đâu có cái nguồn cảm mãnh liệt ấy, mà người ta tưởng như không tìm được ở anh. Vì đâu cái sức sáng tạo màu nhiệm ấy, vì đâu cái sức mạnh ấy của tâm hồn? Vì đâu cái danh thép ấy của giọng văn? Vì đâu? Thưa các ngài, đó chỉ là bí thuật của thiên tài. Và đó là sức mạnh của sự tin tưởng. Sức mạnh ấy là một động lực phản lại những cái gì đã bất công, đã đòi bại, đã mục nát, cái rơm cái xấu của những ông trưởng giả, cái xấu cái bần tiện cái đòi bại của một hạng người, của một thời đại..."*[41, tr. 58].

Tạp chí Tao Đàn số 12-1939 đã ra ngay một số đặc biệt về Vũ Trọng Phụng với những hồi kí, tiểu luận, phê bình, chân dung văn học, câu đối khóc... kí tên hàng chục nhà văn, nhà nghiên cứu tên tuổi đương thời, đủ để xác định giá trị và vị thế của Vũ Trọng Phụng trên văn đàn đương thời. Tuy nhiên, những bài viết ấy mới chỉ đánh giá Vũ Trọng Phụng ở mức độ khái quát, chưa đi sâu vào nhiều vấn đề cụ thể. Đáng lưu ý, có ý kiến của Trương Tửu, bên cạnh những lời ngợi ca hết lời, nhà nghiên cứu đã nhận xét về tài văn độc đáo của nhà văn họ Vũ: *"Ông là đũa con trực tiếp của cuộc đời. Tài nghệ ông không làm bằng sự bắt chước. Nó làm bằng kinh nghiệm cá nhân và nỗ lực cá nhân. Bởi vậy, trong đô thành văn học Việt Nam hiện đại, ông giữ riêng một ngọn cờ mà chính tay ông đã dệt thành. Ông đã chiếm riêng được một ghế ngồi - ở góc tận cùng bên trái. Nghệ thuật tả chân phải nhận ông là một phần tử tiên phong và can đảm"*[38, tr. 67].

Chặng thứ hai (1945 – 1985). Sau Cách mạng tháng Tám, Vũ Trọng Phụng vẫn khẳng định được tầm vóc nhà văn lớn, cây bút tiêu biểu nhất của văn học phê phán trước cách mạng. Trong Hội nghị tranh luận văn nghệ Việt Bắc năm 1949, Tố

Hữu đã nói: “*Vũ Trọng Phụng không phải là cách mạng nhưng cách mạng cảm ơn Vũ Trọng Phụng đã vạch rõ cái thực tại xấu xa của xã hội ấy*”. Nguyễn Đình Thi thì cho rằng “*Vũ Trọng Phụng cũng như Balzac, chép đúng được thực tại nên có giá trị cách mạng*”[37, tr. 416]. Nguyễn Tuân khi giới thiệu tiểu thuyết *Giông tố* đã cho rằng văn phẩm Vũ Trọng Phụng “*nói một cái gì rất lớn.. cái hoài bão rất lành, rất đẹp*”[41, tr. 382]. Người ta còn gọi ông là “*nhà văn của thời đại*”, “*Người chiến sĩ đã tranh đấu đến phút cuối cùng*” và đặt ông vào vị trí “*Vinh quang của những người bất tử*”.

Sau hòa bình lập lại, sáng tác của Vũ Trọng Phụng thực sự được quan tâm chú ý với các bài viết của Nguyễn Đình Thi, Nguyên Hồng, Đào Duy Anh... và đặc biệt là một công trình khá khá dày dặn của Văn Tâm - chuyên luận *Vũ Trọng Phụng - nhà văn hiện thực*. Tuy nhiên, do sự cổ xúy của nhóm Nhân Văn - Giai Phẩm qua một số bài viết khá ồn ào nên Vũ Trọng Phụng bỗng dung trở thành tiêu điểm cho cuộc đấu tranh tư tưởng mang màu sắc chính trị. Có những ý kiến hầu như phủ nhận hoàn toàn giá trị sự nghiệp văn học của nhà văn họ Vũ và có ảnh hưởng mạnh mẽ đến số đông người không có điều kiện hiểu rõ vấn đề. Tháng 6 - 1960, Viện Văn học tổ chức thảo luận về Vũ Trọng Phụng, nhưng theo nhà nghiên cứu Phong Lê, đây là một “*cuộc bàn luận không có kết luận*” và chỉ làm nổi rõ “*tính chất phức tạp đặc biệt của vấn đề Vũ Trọng Phụng*”. Sáng tác của nhà văn chỉ thực sự được nhìn nhận một cách khá toàn diện kể từ khi có “*luồng gió đổi mới mạnh mẽ trên đất nước*”[40, tr. 22]. Vũ Trọng Phụng là một trong những hiện tượng văn học phức tạp nhất sớm được nhìn nhận lại bằng một thái độ mới. Hàng loạt các bài báo, công trình, những cuộc hội thảo, những hội nghị khoa học được tổ chức một cách trọng thể cùng với việc xuất bản *Tuyển tập Vũ Trọng Phụng* đã tạo nên một chặng mới trong tiến trình tìm hiểu, nghiên cứu Vũ Trọng Phụng, trả lại vẹn nguyên tâm vóc Vũ Trọng Phụng trên văn đàn.

Chặng thứ ba (1986 đến nay). Sáng tác của Vũ Trọng Phụng thật sự được nhìn nhận, đánh giá hầu như trên tất cả các mặt. Nhà nghiên cứu Nguyễn Hoành Khung trong cuốn *Văn học Việt Nam (1900 - 1945)* đã có bài viết về Vũ Trọng Phụng với sự đánh giá sâu sắc, toàn diện, vạch ra từng chặng đường sáng tác của

nhà văn, phân tích cả hai mặt thành công và hạn chế trong nội dung tư tưởng cũng như nghệ thuật biểu hiện, lý giải những nguyên nhân khách quan và chủ quan dẫn đến sự phức tạp của hiện tượng này. Nhà nghiên cứu cho rằng: “*Tư tưởng và sáng tác của Vũ Trọng Phụng chứa đầy mâu thuẫn hết sức phức tạp. Nhưng tiếng nói vang dội nhất, khuynh hướng nổi bật nhất trong sự nghiệp sáng tác của nhà văn là tiếng nói tố cáo gay gắt, là khuynh hướng nghệ thuật vị nhân sinh tiến bộ*”. Đồng thời, ông khẳng định: “*Vị trí vẻ vang hàng đầu của Vũ Trọng Phụng trong nền văn xuôi Việt Nam trước Cách mạng đã được khẳng định vững chắc, không ai có thể phủ nhận được*”[37, tr. 450]. Còn Nguyễn Đăng Mạnh cho rằng sáng tác của Vũ Trọng Phụng thể hiện nhân quan “*vô nghĩa lý*”: “*Hệ thống thế giới quan Vũ Trọng Phụng thể hiện trên hai yếu tố cơ bản: Tư tưởng bi quan định mệnh chủ nghĩa và tâm trạng phẫn uất mãnh liệt của một nhà văn nghèo suốt đời điêu đứng bởi đồng tiền*”[61, tr. 17]. Bên cạnh đó, các nhà nghiên cứu Trần Hữu Tá, Trần Đình Hượu, Lê Chí Dũng... cũng cùng quan điểm trong việc khẳng định *tư tưởng bi quan và nhân quan vô nghĩa lý* ở Vũ Trọng Phụng.

Như vậy, bất chấp số mệnh “*tài tình chi lắm cho trời đất ghen*”, bất chấp tuổi đời quá ngắn ngủi trong nghèo túng, bệnh tật, văn phẩm Vũ Trọng Phụng mang trong nó giá trị thế kỉ bởi sự nhận diện sắc nét gương mặt xã hội. Cái riêng trong sáng tác Vũ Trọng Phụng là hướng tới một điều “*không có gì ngoài sự thật*” nên có giá trị phê phán sắc sảo, quyết liệt. Cùng với đó là sự soi sáng vấn đề lớn của dân tộc, số phận nhân dân trên một hành trình dài hướng tới sự thật, gắn bó với sự thật, nhằm mục tiêu nhân đạo hóa hoàn cảnh và thúc đẩy sự tiến bộ xã hội...

2.2. Nghiên cứu về đô thị và đô thị hóa trong sáng tác Vũ Trọng Phụng nói chung và trong *Số đỏ* nói riêng

Văn chương Việt Nam trước đây có thể mạnh viết về nông thôn. Có một khoảng trống là viết về thành thị. Nhiều nhà văn có tài năng nhưng cũng chưa có những tác phẩm thành công viết về thành phố. Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố, Nguyên Hồng đã chạm đến những vấn đề của đô thị nhưng chưa đi sâu, chưa khái quát, chưa tạo được điển hình và sức hấp dẫn cho trang viết. Ở lãnh địa này, Vũ Trọng Phụng là một trường hợp đặc biệt, nếu không muốn nói là đặc biệt nhất trong

nền văn xuôi Việt Nam trước cách mạng. Ông sinh ra ở Hà Nội và sống trọn vẹn cuộc đời gắn ngủi với thành phố này cho nên ông đã chủ động nhập cuộc để thấu hiểu và đưa cái xã hội ấy vào trang viết. Tuy nhiên, hoàn cảnh xã hội dù là nguồn cảm hứng lớn lao nhất nhưng nếu không có cái gọi là thiên tài khó có thể làm nổi một sứ mệnh như nhà văn họ Vũ. Những tài liệu chúng tôi tập hợp dưới đây chỉ là một phần nhỏ trong số lượng lớn các công trình nghiên cứu. Tuy nhiên, chúng tôi đã lựa chọn những tài liệu cần thiết, có liên quan ít nhiều đến vấn đề của luận văn. Có thể kể tên một số công trình, bài viết sau:

Vương Trí Nhàn, trong bài viết *Một lớp người thành thị một kiểu nhà văn*, đã nhìn nhận Vũ Trọng Phụng như một mẫu hình nhà văn đô thị. Nhà nghiên cứu nhận ra: trong dòng chảy liên tục của văn học dân tộc thì con người thành thị cứ hiện ra nét dần hơn, ngày càng rõ hơn, mạnh dạn, tự tin hơn. Các nhân vật thành thị trong văn học Việt Nam đã xuất hiện từ những sáng tác của Nguyễn Gia Thiều, Hồ Xuân Hương, Trần Tế Xương cho đến Nguyễn Bá Học, Phạm Duy Tốn. Trong cái dòng văn học được làm nên bởi những tên tuổi ấy thì “*đến Vũ Trọng Phụng, thì cái chất thành thị ấy cũng trở nên đậm đặc, và có thêm những biểu hiện mới*”. Tác giả còn ví tài năng của Vũ Trọng Phụng “*như một giống cây khỏe, trong khi vươn lên mãnh liệt, vẫn bắt rễ rất sâu vào cái khu vực tranh tối tranh sáng là cuộc sống lớp dân nghèo thành thị đã sản sinh ra ông. Và ông khai thác nó một cách triệt để. Với tất cả vẻ chua chát, phũ phàng, cay đắng hẳn học khiến người ta vừa thích vừa ngại*”[41, tr. 249].

Trong bài viết *Sáng tác của Vũ trọng Phụng trong tiến trình văn học dân tộc - hiện đại thế kỉ XX* (1999), nhà nghiên cứu Nguyễn Ngọc Thiện lại chú ý đến xuất thân thuộc tầng lớp dân nghèo của nhà văn họ Vũ. Tác giả nhận ra chính “*vốn sống phong phú và sự hiểu biết kĩ càng về những người nghèo khổ nơi thị thành*” và sự thông thuộc một số loại người ở tầng lớp trên của xã hội đô thị đã hình thành một “*xã hội bát nháo, lố lằng, đầy rẫy bất công, trụy lạc và tha hóa, cách biệt sang - nghèo, cao thượng - đê tiện, tiếng khóc chen lẫn tiếng cười*”[41, tr. 42] trong những sáng tác nóng hổi hơi thở cuộc sống đương thời của nhà văn họ Vũ.

Không lâu sau đó, Lại Nguyên Ân trên báo *Người Hà Nội* (nguyệt san, bộ mới), số 4 (tháng 4/2000) đã khẳng định sự chi phối toàn bộ của cảm quan về đô thị lên sáng tác của nhà văn: “*Cảm quan về một cuộc sống đô thị thực dân hóa, hỗn tạp, bát nháo, đầy những đam mê, những bạo lực, thảm nhून từng trang viết của nhà văn tài năng và yếu mệnh, đã sinh ra và nằm xuống trên đất Hà Nội*”.

Nhà nghiên cứu Hà Minh Đức trong bài *Vũ Trọng Phụng và xã hội Việt Nam thời hiện đại* (*Tạp chí văn học*, số 11 năm 2012) đã khẳng định: “*Vũ Trọng Phụng đã tạo dựng được một gương mặt thành thị còn nhiều cái rơm, cái nhỏ nhằng nhưng đúng là một gương mặt chân thật của thành thị Việt Nam thời kì ấy*”[11]. Tác giả cũng đã chỉ ra “*chất thuần Hà Nội*” trong những trang văn “*không có sự pha tạp dang dở với màu sắc tinh lẻ*” của nhà văn học Vũ. GS. Niculin cũng chung một ý kiến khi nhận định: “*Vũ Trọng Phụng là một người thành phố chính cống. Thành phố là cuộc sống của ông, số phận của ông, nó thôi thúc ông phải viết*”[40, tr. 35].

Trong luận án tiến sĩ *Ngôn từ nghệ thuật của Vũ Trọng Phụng trong phóng sự và tiểu thuyết*, tác giả Nguyễn Văn Phương cũng đã nhìn nhận Vũ Trọng Phụng như một mẫu hình nhà văn hiện đại và nhấn mạnh: “*Một tri giác hiện đại cùng vị thế quan sát vô cùng thuận lợi của một nhà văn đô thị đã tạo điều kiện để ông trở thành người được lựa chọn trong việc diễn đạt một cảm quan mới về thời đại*”

Nguyễn Thị Hương trong luận văn thạc sĩ *Ngữ văn Đề tài đô thị trong tiểu thuyết của Đỗ Phấn* đã có những nhận định hoàn toàn thuyết phục về “*tri giác văn chương*” của Vũ Trọng Phụng: “*Các nhà văn hiện thực nhìn đô thị bằng những cảm quan riêng. Với Vũ Trọng Phụng, “tiểu thuyết là sự thực ở đời”, đô thị hiện lên hỗn tạp như chính nó đang tồn tại. Thậm chí, ông có phần nhạy cảm hơn với sự giả tạo, học đòi, lối lảng của những thị dân mới. Thêm vào đó là các tệ nạn nghiện hút, cờ bạc, mại dâm...*”.

Vương Thị Phương Linh trong luận văn thạc sĩ khoa học ngữ văn *Cảm quan đô thị trong phóng sự và tiểu thuyết Vũ Trọng Phụng* cũng có những đánh giá rất sắc sảo về cội nguồn hình thành cảm thức đô thị của Vũ Trọng Phụng: *chất trí thức Tây học, chất tiểu tư sản và cái gốc thị dân.*

Tiếp cận tác phẩm *Số đỏ* từ góc độ ngôn từ, nhà phê bình Đỗ Đức Hiểu trong bài *Những lớp sóng ngôn từ trong Số đỏ của Vũ Trọng Phụng* cho rằng: *Số đỏ* là tiểu thuyết đô thị một trăm phần trăm, cái đô thị khôn khéo trong công cuộc đô thị hóa khôn khéo ở một thuộc địa, ở một xứ sở đầy ắp những tư tưởng, phong tục tập quán phong kiến nham nhở, lai tạo. Vậy nên, trong *Số đỏ* biểu hiện một hiện tượng ngôn từ hết sức độc đáo, đánh dấu thời đại. Đó là lớp sóng từ đô thị xô đẩy nhau, cãi nhau, xung đột nhau, chửi bới nhau, gồm những lí luận phi lí, những lí thuyết bát nháo, những luận điểm đạo đức lộn nhào, những hiểu lầm, những câu đặt rối ren, lảm nhĩa, gà mờ, ngu ngốc, những danh vọng hèn hạ... tạo nên cái sức sống hết sức chân thực của một đô thành dờ dờ ương ương. Bởi vậy, “*Vũ Trọng Phụng là nhà văn đô thị, thuần túy đô thị, biểu đạt trung thành tinh thần của đô thị - tinh thần của một thời kì lịch sử có thật, thời kì Mặt trận Bình dân, ở một thuộc địa lố lằng, nửa thực nửa hư*”[16].

Nhà nghiên cứu Đỗ Lai Thúy trong một bài viết in trên báo *Người đô thị*, ngày 4/4/2015 khẳng định: “*Có lẽ, cuốn tiểu thuyết tiêu biểu vừa là về đô thị vừa là của đô thị trong giai đoạn này là Số đỏ của Vũ Trọng Phụng. Cuộc sống của đô thành Hà Nội đang ào ạt Âu hóa. Các phong trào thể thao, phụ nữ, thời trang, báo chí, phân tâm học, chấn hưng Phật giáo, giữ gìn trật tự đô thị, gia đình tân tiến... diễn ra sôi nổi. Vũ Trọng Phụng đã có một cái nhìn giễu nhại tất cả, để vạch ra bản chất tức cười, hời hợt, giả dối của nó*”.

Những ý kiến nhìn nhận về cảm thức đô thị đậm nét trong tiểu thuyết *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng không chỉ bó hẹp ở phạm vi trong nước mà đã vượt biên giới lãnh thổ quốc gia, vươn tới tầm quốc tế. GS.Peter Zinoman - người tìm kiếm và sưu tầm những tác phẩm thất lạc của Vũ Trọng Phụng và dịch *Số đỏ* sang tiếng Anh - đã có một bài viết sắc sảo với nhan đề *Số đỏ của Vũ Trọng Phụng và chủ nghĩa hiện đại Việt Nam*, đăng trên tạp chí *Hợp lưu* số 73. Bài viết đã ghi nhận “*một tri giác thành thị, một định hướng quốc tế chủ nghĩa, một nỗi hoài nghi ngày càng tăng về sự trong sáng và độ đáng tin cậy của ngôn ngữ*”.

Như vậy, đã có nhiều công trình nghiên cứu và các bài báo, tạp chí nghiên cứu về Vũ Trọng Phụng và cảm thức đô thị của Vũ Trọng Phụng trong các sáng tác

dưới các góc độ khác nhau. Tuy nhiên, vẫn chưa có một công trình nào tập chung nghiên cứu một cách toàn diện, hệ thống về cảm thức đô thị trong tiểu thuyết *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng. Vì vậy, trên cơ sở tiếp thu những công trình trước đó, chúng tôi mạnh dạn thực hiện nghiên cứu, tìm hiểu một cách có hệ thống về “**Cảm thức đô thị trong tiểu thuyết *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng**” để góp phần làm rõ hơn một phong cách tiểu thuyết, một trình độ chiêm lĩnh hiện thực, khả năng bao quát cuộc sống đồng thời thấy được sự nhạy cảm của Vũ Trọng Phụng về xã hội đương thời.

3. Đối tượng và mục tiêu nghiên cứu

3.1. Đối tượng nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu: Cảm thức đô thị trong tiểu thuyết *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng.

3.2. Mục tiêu nghiên cứu

Trên cơ sở kế thừa những tài liệu khoa học đã công bố về tác phẩm và tác giả Vũ Trọng Phụng chúng tôi muốn đi sâu tìm hiểu về cảm thức đô thị trong *Số đỏ* của nhà văn. Qua đó, thấy được tầm vóc, tài năng của “*vua phóng sự đất Bắc*” đồng thời là “*nhà tiểu thuyết trác tuyệt của văn học Việt Nam*”.

4. Nhiệm vụ và phương pháp nghiên cứu

4.1. Nhiệm vụ nghiên cứu

Tìm hiểu những vấn đề lý luận và thực tế liên quan đến đề tài: Khái niệm đô thị; đô thị hóa ở Việt Nam; tác động của đô thị hóa tới văn hóa xã hội Việt Nam; đề tài đô thị trong văn học Việt Nam hiện đại...

Phân tích tiểu thuyết *Số đỏ* để nhận ra sự mới mẻ của Vũ Trọng Phụng ở đề tài đô thị.

4.2. Phương pháp nghiên cứu

4.2.1. Phương pháp hệ thống

Đặt *Số đỏ* trong mối quan hệ biện chứng để từ đó nhận diện được cảm thức đô thị trong sáng tác của Vũ Trọng Phụng.

4.2.2. Phương pháp xã hội học

Đây là phương pháp giúp người viết xem xét sự phát triển của đô thị Việt Nam qua các giai đoạn, từ đó nhận ra đề tài đô thị trong mỗi thời kì. Qua đó, thấy được dòng chảy của đề tài này và phát hiện ra những nét riêng của Vũ Trọng Phụng.

4.2.3. Phương pháp phân tích tác phẩm tự sự

Đây là thao tác cơ bản trong nghiên cứu các vấn đề văn học. Phương pháp này giúp người viết có thể đi sâu khám phá những khía cạnh cụ thể của tác phẩm tự sự, từ đó làm rõ hơn cảm thức đô thị trong *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng.

4.2.4. Phương pháp thống kê, so sánh

Để làm rõ những đặc sắc và độc đáo trong cảm hứng đô thị của Vũ Trọng Phụng, chúng tôi đã so sánh, đối chiếu với những tác giả khác có tác phẩm viết về đề tài đô thị. Với phương pháp này, chúng ta có thể thấy được những điểm tương đồng và những khác biệt, mới mẻ trong cảm hứng đô thị của Vũ Trọng Phụng so với các tác giả khác.

5. Phạm vi nghiên cứu

Vũ Trọng Phụng có khối lượng sáng tác đa dạng về số lượng và thể loại. Trong luận văn này, chúng tôi tập trung khảo sát qua tiêu thuyết *Số đỏ*.

Ngoài ra luận văn còn tham khảo một số tác phẩm của các tác giả khác viết về cuộc sống của con người đô thị trong xã hội đương thời (như Nam Cao, Nguyễn Đình Lạp...)

6. Cấu trúc luận văn.

Luận văn gồm ba phần: mở đầu, nội dung và kết luận. Trong đó phần nội dung được triển khai thành ba phần chính như sau:

Chương 1: Đô thị trong văn học hiện đại và sự xuất hiện của Vũ Trọng Phụng.

Chương 2: Môi trường văn hóa đô thị và con người đô thị trong tiêu thuyết *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng

Chương 3: Một số thủ pháp nghệ thuật đặc sắc.

7. Đóng góp của luận văn

- Luận văn bước đầu làm sáng tỏ cảm thức đô thị trong tiểu thuyết *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng. Qua đó, khẳng định tài năng của nhà văn với tư cách người mở đầu cho khuynh hướng văn học đô thị ở Việt Nam.

- Luận văn cũng là một tài liệu tham khảo cho các công trình nghiên cứu tiếp theo về Vũ Trọng Phụng.

CHƯƠNG 1

ĐÔ THỊ TRONG VĂN HỌC HIỆN ĐẠI VÀ SỰ XUẤT HIỆN CỦA VŨ TRỌNG PHỤNG

1.1. Quá trình đô thị hóa ở Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX

1.1.1. Khái niệm đô thị và văn học đô thị

Theo *Từ điển Tiếng Việt*, đô thị là “*nơi dân cư đông đúc, là trung tâm thương nghiệp và có thể cả công nghiệp; thành phố hoặc thị trấn*” [44, tr. 332]. Còn theo *Từ điển Bách Khoa Việt Nam*, “*Đô thị là một không gian cư trú của cộng đồng người sống tập trung và hoạt động trong khu vực kinh tế phi nông nghiệp*” [59, tr. 12]. “*Đô thị là nơi tập trung dân cư, chủ yếu là lao động phi nông nghiệp, sống và làm việc theo kiểu thành thị*” (Giáo trình quy hoạch đô thị, Đại học Kiến trúc Hà Nội). Như vậy, đô thị là điểm dân cư tập trung với mật độ cao, chủ yếu là lao động phi nông nghiệp, có hạ tầng cơ sở tích hợp, là trung tâm tổng hợp hay chuyên ngành, có vai trò thúc đẩy sự phát triển kinh tế - xã hội của cả nước, của cả một miền đô thị, của một đô thị, một huyện hoặc một đô thị trong huyện...

Ở Việt Nam, đô thị hình thành khá sớm nhưng văn học Việt Nam từ xưa chỉ quen với một nền văn học cung đình hoặc văn học nông thôn. Tư tưởng thống trị chung suốt thời trung đại của các đế chế phong kiến Việt Nam là Nho giáo, mặc dù cũng có những giai đoạn cởi mở cho tư tưởng Phật giáo và Đạo giáo cùng tồn tại. Các nhà cầm quyền đã sử dụng Nho giáo như một công cụ bồi đắp tư tưởng và củng cố quyền lực, làm sản sinh ra một nền văn học giàu tính đạo đức, tư tưởng và lí tưởng. Nền văn học này được xem là văn học cung đình, vì nó gắn liền với vua chúa, quan lại và các trí thức phong kiến, cổ vũ và thể hiện lí tưởng của họ. Bên cạnh đó, nếu như văn minh phương Tây đi lên từ các đô thị thành bang cổ đại thì nông thôn đối với người phương Đông lại chính là nơi chứa đựng niềm kiêu hãnh hàng thế kỉ của cha ông. Thế nên văn học Việt Nam nói riêng và vùng Đông Nam Á nói chung là nền văn học hướng về nông thôn, sinh ra từ văn hóa nông nghiệp và chịu sự chi phối của nền văn hóa này. Ở Việt Nam tuy không có dòng văn học được đặt tên cụ thể viết về nông thôn nhưng đề tài nông thôn luôn trở đi trở lại suốt nhiều

thời kì và làm nên nhiều tên tuổi. (*Văn học đô thị: Khái niệm và đặc điểm*. Nguồn: <http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn>).

Theo đó, khái niệm văn học đô thị được hiểu theo nghĩa đối lập với văn học cung đình thời trung đại khuôn phép, lí trí, đầy đạo đức và văn học nông thôn thời kì hiện đại. Văn học đô thị là văn học viết về đô thị và có tính đô thị, ở đây cụ thể là nói về tính hiện đại, dân chủ, dân sự trong đề tài và cách thức tiếp cận với đề tài ấy. Còn đề tài đô thị ở đây, được hiểu như một phạm vi hiện thực đô thị được các tác giả “nhận thức, lựa chọn và phản ánh trong tác phẩm”. Bên cạnh đó, sự định vị nhà văn trong không gian đô thị cũng rất quan trọng, nó quy định đến góc nhìn và chất đô thị thực sự trong tác phẩm. Văn học đô thị phát triển dựa trên sự ra đời của thành thị thương nghiệp, nhu cầu giải trí và thể hệ công dân hoàn toàn đặc thù với văn hóa đô thị. Cơ sở để nhận biết một tác phẩm văn học đô thị là cuộc sống người viết, khung cảnh và con người thị dân, tính hiện đại và không phải trong trường hợp cụ thể nào, một tác phẩm cụ thể nào cũng hội đủ các yếu tố đó.

1.1.2. Tiến trình đô thị hóa ở Việt Nam

Đô thị hóa hiểu trên quan điểm một vùng là một quá trình hình thành, phát triển các hình thức và điều kiện sống theo kiểu đô thị. Trong quá trình đô thị hóa đều có sự phát triển về lượng và chất ở các đô thị cũng như các điểm dân cư nông thôn (về cơ cấu kinh tế, cơ cấu tổ chức xã hội và không gian quy hoạch - kiến trúc, hình thái xây dựng...).

Đô thị được hình thành trên thế giới cách đây hàng ngàn năm, bắt đầu từ những thành phố cổ Jerusalem (Israel) hay Athens (Hy Lạp)... Ở Việt Nam, đô thị được hình thành sớm cùng với sự hình thành của các quốc gia cổ đại như Văn Lang, Âu Lạc. Đến thời phong kiến, cùng với Thăng Long, những Phố Hiến, Hội An lần lượt ra đời, không ngừng mở rộng từ Bắc vào Nam, “thứ nhất kinh kì, thứ nhì Phố Hiến”. Song do nhiều nguyên nhân, quá trình đó diễn ra chậm chạp, mức độ cư dân thành thị thấp. Ngay vào thời cực thịnh của chế độ đó, các yếu tố thị dân vẫn là một cái gì phát triển không bình thường. Những người thành thị được gọi bằng cái tên không mấy cảm tình, *dân kẻ chợ, dân tư chiếng*. Đặc biệt, các đô thị thời phong

kiến chủ yếu là các trung tâm chính trị, văn hóa hơn là trung tâm kinh tế. Sau khi thực dân Pháp xâm lược nước ta, do chương trình khai thác thuộc địa và chính sách chia để trị, mạng lưới đô thị tăng lên nhanh chóng. Cùng với đó, lối sống thị dân phương Tây du nhập vào Việt Nam, tác động mạnh mẽ đến đời sống vật chất, văn hóa của thị dân. Bộ mặt đô thị thời kỳ này có nhiều khác biệt so với thời phong kiến.

Sau năm 1945, đặc biệt là giai đoạn 1954-1975, quá trình đô thị hóa ở miền Nam diễn ra rõ rệt nhất. Do sự ảnh hưởng sâu đậm của văn hóa Âu Mỹ, dưới thời chính quyền Việt Nam Cộng hòa, đời sống đô thị ở miền Nam diễn ra với nhiều sắc màu, trạng thái phong phú và phức tạp, lai căng và khủng hoảng, nhố nhăng và thực dụng.

Đến khi thống nhất đất nước, đặc biệt là sau 1986, nhờ chính sách mở cửa, xây dựng nền kinh tế thị trường nhiều thành phần của Nhà nước, hệ thống đô thị ở Việt Nam phát triển một cách toàn diện. Nhiều trung tâm chính trị, văn hóa, kinh tế lớn mọc lên ở cả ba miền. Đặc biệt, do chủ trương phát triển kinh tế làm trọng tâm, tốc độ đô thị hóa diễn ra ngày càng nhanh và có chiều hướng phức tạp. Do vậy, đô thị ở Việt Nam với xuất phát điểm từ nền kinh tế nông nghiệp lâu đời, vẫn còn mang nhiều đặc tính của vùng nông thôn.

Dù các đô thị được hình thành khắp đất nước nhưng nói chung quá trình đô thị hóa ở Việt Nam diễn ra không đồng đều. Các vùng phía Bắc có tỉ lệ dân số đô thị ít hơn so với vùng phía Nam. Theo dự báo của Liên Hợp Quốc, quá trình đô thị hóa ở nước ta sẽ tiếp tục phát triển nhanh. Trong đó, các loại hình đô thị vừa và nhỏ vẫn chiếm ưu thế. Điều đó đồng nghĩa với việc các vùng nông thôn sẽ bị xé vụn bởi sự xuất hiện của những đô thị vừa và nhỏ, sự giao thoa giữa văn hóa nông thôn và thành thị tạo nên những “phố làng”, “phố huyện”.

1.1.3. Tác động của đô thị hóa tới đời sống văn hóa Việt Nam

Có thể nói, đô thị hóa là xu thế tất yếu của mọi quốc gia trên con đường phát triển, trong đó có Việt Nam. Nền kinh tế càng phát triển thì quá trình đô thị hóa diễn ra với tốc độ ngày càng nhanh. Tốc độ đô thị hóa diễn ra nhanh chóng sẽ làm thay

đổi diện mạo của đất nước. Đô thị hóa góp phần đẩy mạnh phát triển kinh tế, nâng cao chất lượng cơ sở hạ tầng. Các hoạt động văn hóa xã hội trong xu thế hội nhập trở nên đa dạng, phong phú. Tốc độ con người hoàn thiện tri thức, tầm nhìn và khả năng giao lưu, học hỏi nhanh, rộng mở...

Bên cạnh sự phát triển đó, chúng ta cũng phải gánh chịu những hậu quả không nhỏ của nền kinh tế thị trường, tác động trực tiếp đến mọi lĩnh vực trong đó có đời sống văn hóa. Nó làm thay đổi lối sống, đạo đức, những nét đẹp truyền thống trong gia đình, họ hàng, làng xóm láng giềng của người Việt. Con người, nhất là con người đô thị được đón nhận cuộc sống mới nhưng cũng lại làm cho cuộc sống mới trở nên phức tạp và bẽ bộn hơn. Trong cơn lốc cạnh tranh về mọi mặt của đời sống, mối quan hệ giữa người với người càng nảy sinh nhiều mâu thuẫn, mang màu sắc toan tính hơn là những giá trị tình cảm. Con người khi đứng trước vòng xoáy của đồng tiền hay quyền lực với sự ràng buộc của quá khứ, hiện tại và tương lai, họ đã không xác định được chỗ đứng và định hướng của mình. Họ lạc vào vòng xoáy của cuộc sống theo cơ chế thị trường, bị những va đập trong sự cạnh tranh khốc liệt của nền kinh tế hàng hóa và chấp nhận, buông thả mình theo lối sống thực dụng. Vậy nên, hiện tượng băng hoại về mặt đạo đức ngày càng nhiều, con người trượt dài trên con đường tha hóa, biến chất vì cám dỗ vật chất. Một bộ phận thanh niên ăn chơi, đua đòi; quan hệ con cái với cha mẹ trong một số gia đình ngày càng xa dần; thế hệ trẻ tiếp thu nhanh xu thế hiện đại, ngược lại với đa phần người cao tuổi cố giữ những giá trị truyền thống, dẫn tới những mâu thuẫn mới. Đặc biệt, khi đồng tiền ngày càng chen lấn vào từng ngõ ngách gia đình, cả cuộc sống của cộng đồng khiến cho nền tảng đạo đức, luân lí truyền thống bị sa sút nghiêm trọng, thế giới tinh thần mà bấy lâu nay con người Việt Nam hằng coi trọng và giữ gìn bị tha hóa. Không ít gia đình đứng trước nguy cơ tan vỡ hạnh phúc, những chuẩn mực đạo đức tốt đẹp của cha ông cũng đang dần bị phá vỡ, quan hệ giữa người với người trở nên khô cứng. Cuộc sống bị chi phối bởi vật chất đẩy con người ta vào những bi kịch, nhiều khi không tìm được lối thoát cho riêng mình. Đây chính là thực trạng phi lý và cay đắng của quá trình đô thị hóa.

1.2. Sự xuất hiện của cảm thức đô thị trong văn học Việt Nam

Cảm thức là một thuật ngữ có nguồn gốc từ rất xa xưa, xuất hiện trong cả văn hóa phương Tây và phương Đông. Trong thần thoại, sử thi Ấn Độ, cảm thức là thuật ngữ được để chỉ những rung cảm thẩm mỹ sâu sắc trước cái đẹp mang màu sắc tôn giáo, là sự thức ngộ những chân lí tạo ra cảm xúc mãnh liệt và đức tin tuyệt đối. Trong văn học Nhật Bản có cảm thức thẩm mỹ *mono no aware* và cảm thức thẩm mỹ *Okashi*. *Mono no aware* là sự cảm động một cách thành thực trước những gì đáng rung động, nó gắn với đạo Lão tử, tính thiện của Mạnh Tử, Phật tính của Thiền tông. Còn *Okashi* là cảm thức thích thú, khoái chí khi tiếp xúc với cái đẹp. Nếu *mono no aware* đi tìm cái đẹp trong nỗi buồn và sự tàn phai, vô thường của vạn vật thì *Okashi* lại đi tìm cái đẹp của sự tươi vui. (*Makura no soshi, thế giới của cảm thức Okashi*-<http://khoavanhocngonngu.edu.vn>).

Ở Việt Nam, thuật ngữ “cảm thức” được sử dụng khá phổ biến trong khoảng mười năm trở lại đây. Nhiều bài viết, chuyên đề đã nhắc tới thuật ngữ này như nói về một sự rung cảm sâu sắc mạnh mẽ trước một giá trị cao đẹp, một dấu ấn đặc sắc, hay đơn giản chỉ là những dòng cảm xúc suy tư mơ hồ vương vấn nào đó như *Cảm thức ngày thống nhất* (Thanh Thảo), *Cảm thức tình văn chương lạ trong dòng Văn học phi lí* (Trần Văn Nam). Như vậy, có thể hiểu cảm thức đô thị là một thuật ngữ để chỉ cảm xúc và nhận thức sâu sắc của một cá nhân hoặc một nghệ sĩ trước những biến thiên của cuộc sống đô thị mà họ trực tiếp tiếp xúc và trải nghiệm. Từ đó, thể hiện những cắt nghĩa, lí giải, thái độ của mình về đời sống đô thị trong tương quan giữa quá khứ, hiện tại và tương lai.

Đầu thế kỉ XX, sự xâm nhập của văn hóa phương Tây đã đem đến cho đô thị Việt Nam một bộ mặt và vai trò lịch sử mới. Như vậy sự xuất hiện của cảm thức đô thị trong văn học Việt Nam là một hệ quả tất yếu. Mặc dù trước đó, thế kỉ XIX, với sự xuất hiện của lực lượng sáng tác kiểu nhà nho tài tử thì màu sắc đô thị đã bắt đầu xuất hiện trên trang thơ của Phạm Thái, Nguyễn Du, Nguyễn Công Trứ và đặc biệt khá rõ nét trong sáng tác của Tú Xương. Nhưng, về cơ bản thì văn học trung đại Việt Nam vẫn là văn học của môi trường nông thôn và cung đình.

1.2.1. Giai đoạn từ đầu thế kỉ XX đến những năm 1930

Từ đầu thế XX, chữ quốc ngữ xuất hiện và phát triển kéo theo nó là sự hình thành một dòng văn học mới. Lực lượng sáng tác văn học thời kì này chủ yếu là những trí thức Hán học cấp tiến. Họ bị tác động mạnh mẽ bởi luồng văn hóa phương Tây những vẫn nặng lòng với chữ nghĩa thánh hiền. Bởi vậy, giai đoạn văn học này vẫn tồn tại sự giao thoa giữa văn hóa nông thôn và văn hóa đô thị.

Đời sống đô thị thực sự chỉ bắt đầu xuất hiện khi sáng tác của các nhà văn tên tuổi như Trần Chánh Chiêu, Huỳnh Minh Phụng, Phạm Duy Tốn, Nguyễn Bá Học ra đời... So với các tác phẩm văn học xưa nay chỉ ưa thú thanh nhàn, mộc mạc của đồng quê hay tỏ lòng, nói chí thì giờ đây bộ mặt của xã hội tư sản đã được phơi bày cụ thể. Các nhà văn đã có những hình dung cụ thể, thực tế về xã hội đương thời. Nguyễn Bá Học đã bóc trần mặt trái xã hội trong *Chuyện cô Chiêu Nhị, Có gan làm giàu*. Phạm Duy Tốn cũng phơi bày những cảnh tủ nhục hay trụy lạc chốn kinh kì trong *Bực mình* (1914), *Nước đời lắm nôi* (1919)... Nhà nghiên cứu Vương Trí Nhàn đã khẳng định: “*Người có nhu cầu tìm hiểu xã hội Việt Nam những năm đầu thế kỉ, ít nhiều có thể tìm thấy ở đây những chi tiết sinh động, các kiểu người, các cách sống, mà chỉ giai đoạn giao thời này mới có*”.

Từ năm 1922, kinh tế đô thị, đời sống đô thị ngày phát triển mạnh mẽ khiến cho cảm thức đô thị trong sáng tác văn học cũng vượt qua những bờ ngõ buổi đầu và ngày càng sắc nét hơn. Điều ấy được minh chứng rõ ràng trong các tác phẩm của Hoàng Ngọc Phách, Hồ Biểu Chánh, Trọng Khiêm, Trần Quang Nghiệp... Trước hết, phải kể đến sự xuất hiện tiểu thuyết *Tố Tâm* (1925) của Hoàng Ngọc Phách. Cuốn tiểu thuyết đã đánh dấu một mốc quan trọng trong quá trình hình thành và phát triển của cảm thức đô thị. Ngay khi xuất hiện, *Tố Tâm* đã gây nên hiệu ứng xã hội không ngờ, làm lung lay cả luân lý phong kiến ngàn năm. Đặt câu chuyện vào xã hội Việt Nam những năm 20 thì tác phẩm của Hoàng Ngọc Phách đã thành công trong việc miêu tả sự du nhập những cái mới theo lối Âu Tây trước sức kháng cự của cái cũ theo theo tinh thần luân lý đạo đức Khổng Mạnh. So với Kim Trọng và Thúy Kiều, Lục Vân Tiên và Kiều Nguyệt Nga thì Đạm Thủy cùng với *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách thật khác lạ. Mỗi tình của Đạm Thủy và *Tố Tâm* có thể xem là

một bản tình ca ngoài lề giáo, thật mới mẻ, hiện đại của một lớp thanh niên trí thức trẻ chôn thị thành. Như vậy, Hoàng Ngọc Phách có thể xếp vào lớp nhà văn mới, nhà văn chuyên nghiệp, nhà văn đô thị với số độc giả khá đông thuộc tầng lớp thị dân, rất khác với những nhà văn trí sĩ tiêu dao phong nguyệt trước đó.

Bên cạnh đó, không thể không nhắc đến nhà văn Nam Bộ Hồ Biểu Chánh. Đề tài trong sáng tác của Hồ Biểu Chánh phần lớn là cuộc sống Nam Bộ từ nông thôn đến thành thị những năm đầu thế kỷ 20 với những xáo trộn xã hội do cuộc đấu tranh giữa mới và cũ. Không gian đô thị nổi bật trong sáng tác của ông là những không gian đô thị kiểu mới: Vĩnh Long, Cần Thơ, Sài Gòn... Hệ thống nhân vật là những thầy thông, bác sĩ, cử nhân du học từ ngoại quốc, những anh sếp - phơ, những công tử Bạc Liêu, những thương nhân Hoa kiều... Tuy vẫn nhìn cuộc đời bằng con mắt đạo đức nhưng nhà văn đã bước đầu thể hiện cái nhìn sắc sảo về đời sống đô thị và đưa văn hóa đô thị vào những trang văn của mình với tất cả sự đa dạng của nó.

Đặc biệt, không riêng Hồ Biểu Chánh, sự phát triển của thành thị cũng thôi thúc các nhà văn biến đô thị hiện đại thành đối tượng quan sát và miêu tả trong tác phẩm của mình như Nguyễn Lân, Trọng Kim, Trần Quang Nghiệp. Nhiều lớp người thành thị, nhiều nhân vật lai căng đã xuất hiện, nhưng nhìn chung, các tác giả này vẫn không thể dứt bỏ cái nhìn truyền thống trong việc nhìn nhận, đánh giá cuộc sống, con người.

Như vậy, giai đoạn từ đầu thế kỉ XX đến những năm 30, sự phản chiếu của đời sống đô thị vào văn chương đã rất rõ rệt. Tuy rằng vẫn tồn tại bên cạnh cảm thức nông thôn nhưng cảm thức đô thị đã chiếm ưu thế nhất định, trở thành động lực thúc đẩy sáng tác của những nhà văn mới.

1.2.2. Giai đoạn từ 1930 đến 1945

Bước sang đầu những năm 30, đô thị ngày càng khẳng định được vị thế của mình trong quá trình phát triển kinh tế, xã hội, văn hóa của đất nước và tác động mạnh mẽ vào văn học. Đô thị không những trở thành đề tài phản ánh quen thuộc của văn chương giai đoạn này mà vấn đề tác động của môi trường đô thị đến đời

sống con người cũng được nhà văn đã tập trung thể hiện trong tác phẩm của mình những góc nhìn khác nhau. Cảm thức đô thị không còn một chiều mà phân chia thành hai chiến tuyến đối lập, tương ứng với hai xu hướng văn học chính thời bấy giờ: văn học hiện thực và văn học lãng mạn.

Năm 1932, Tự lực văn đoàn - một hiện tượng văn học - ra đời và trở thành lá cờ đầu của trào lưu văn học lãng mạn. Tôn chỉ sáng tác của họ là “*theo mới hoàn toàn, không do dự*”. Văn xuôi Tự lực văn đoàn gắn liền với tên tuổi của Nhất Linh, Hoàng Đạo, Khải Hưng, Thạch Lam và một số nhà văn cộng tác chặt chẽ với *Phong hóa* như Trọng Lang, Thanh Tịnh... Trong tác phẩm của họ xuất hiện những chuyện tình của những “con người mới”, thường là những cô gái tân thời, những chàng trai tiên bộ, sống ở thành thị, học chữ Tây, hấp thụ văn minh châu Âu, dám vượt qua mọi rào cản để xây dựng tình yêu. Họ có vẻ đẹp hình thức của trang phục hiện đại, có đậm đặc trung giới tính và sự trẻ trung. Họ tìm thấy cái đẹp, giá trị của cá nhân, tự do, hạnh phúc trong văn minh Âu hóa. Tự lực văn đoàn coi đô thị là “*mảnh đất châu thành tráng lệ*” nên sáng tác của họ phần nhiều đề cập đến những mặt tích cực, những mặt trái tất yếu cũng được nhắc đến nhưng chỉ là những tồn tại rất nhỏ giữa khung cảnh thị thành.

Trái ngược với cảm thức của các nhà văn lãng mạn, thiên về cái bóng bẩy của đời sống thị thành thì các nhà văn hiện thực lại nhìn đô thị bằng những góc nhìn riêng... Với các nhà hiện thực chủ nghĩa, đô thị là miền đất của tệ nạn như: nghiện hút, cờ bạc, mại dâm, tham nhũng và nơi chôn chứa đầy hiểm họa, làm tha hóa nhân cách con người... Bằng những ngòi bút cần mẫn, các nhà văn hiện thực đã vạch trần những sự thật kinh khủng, những bí mật ghê tởm của xã hội, phát hiện những cảnh đời éo le, bi thảm của lớp thị dân nghèo. Các nhân vật đô thị của văn học hiện thực không còn là những trai trẻ, gái xinh mơ mộng, lãng mạn, đề đa sâu đa cảm mà là những phận người, kiếp người đang ngày đêm vật lộn bởi miếng cơm manh áo để mưu sinh. Có thể kể đến Tam Lang với phóng sự *Tôi kéo xe* (1932), Nguyễn Công Hoan với một loạt truyện ngắn: *Anh xâm* (1936), *Được chuyển khách* (1936), *Tám giấy một trăm* (1936)... hay những tên tuổi khác góp mình vào dòng văn xuôi đô thị như: Nguyễn Đình Lạp, Nguyễn Hồng, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao... Trong số

những nhà văn hiện thực cần mẫn đào xới dưới đáy cùng của xã hội ấy, nổi bật nhất, độc đáo nhất vẫn là Vũ Trọng Phụng. Với một cảm thức đô thị sắc bén, con người sống cả đời giữa lòng Hà Nội ấy đã quan sát và thu vào tâm mắt mình những cảnh tượng chưa từng có trong tiền lệ, khoét sâu vào những vết thương trầm trọng của xã hội, lột sạch những mặt nạ đạo đức giả, giải phẫu những ung nhọt thâm kín nhất và phơi bày chân tướng cuộc sống, con người đô thị.

Như vậy, đến giai đoạn 1930-1945, cảm thức đô thị đã bao trùm và chi phối toàn bộ đời sống văn học, tạo nên một bước đột phá mới cho văn học đô thị Việt Nam.

1.2.3. Giai đoạn từ 1945 đến 1985

Từ 1945 đến 1975, do hoàn cảnh đặc biệt của lịch sử, con người trong văn học thường xuất hiện với tư cách con người cộng đồng, con người dân tộc. Đề tài đô thị cũng chủ yếu phản ánh chân dung những công dân - chiến sĩ, hay trí thức tiểu tư sản. Tuy nhiên, ở những nhân vật thị dân thì góc nhìn của các nhà văn thường ít thiện cảm. Chẳng hạn như nhân vật Hoàng (*Đôi mắt*, Nam Cao), một trí thức tiểu tư sản, về nông thôn tản cư vẫn giữ những tư tưởng, nếp sống của người thành thị. Vào thời điểm đó, lối sống đô thị trở nên lạc lõng và không phù hợp với đời sống của quần chúng lao động.

Tiếp đó, đời sống dân nghèo thành thị cũng được Tô Hoài phản ánh trong *Những ngõ phố*. Đó không còn là cuộc sống đói khổ, lầm than, cơ cực như trong sáng tác của Vũ Trọng Phụng, Nam Cao. Dân nghèo nơi đô thị đã được đổi đời, họ có một cuộc sống mới vui vẻ, tự do, ấm áp tình người. *Trong lòng Hà Nội* và *Hai trận tuyến* của Hà Minh Tuân, đề tài đô thị lại được khai thác ở cuộc sống của nhân dân Hà Nội trong cuộc kháng chiến chống Pháp. Nguyễn Huy Tưởng viết *Sống mãi với thủ đô*, Hà Nội hiện lên vô cùng anh dũng, kiên cường trong kháng chiến. Với *Hà Nội ta đánh Mỹ giỏi*, ngòi bút tài hoa của Nguyễn Tuân lại mang đến một Hà Nội linh thiêng và hào hoa, đi qua công cuộc kháng chiến chống Mỹ anh hùng. Nhìn chung, ở miền Bắc giai đoạn này, con người và xã hội đô thị ít được chú ý trong văn học.

Sau 1975, cảm hứng sử thi nhạt dần mà nhường chỗ cho cảm hứng thế sự và đòi tư. Hiện thực đô thị trong buổi giao thời bắt đầu được quan tâm. Một tác phẩm đáng chú ý ở giai đoạn này là tiểu thuyết *Mùa lá rụng trong vườn* của nhà văn Ma Văn Kháng. Tác phẩm cảnh báo lối sống ích kỉ, vụ lợi, đầy dục vọng của không ít cá nhân trong xã hội đô thị buổi giao thời. Qua đó, tác giả cũng nhấn mạnh vai trò của gia đình truyền thống trong cuộc sống mới, dù nó cũng đang rạn nứt.

Bên cạnh đó, không thể không nhắc đến một bộ phận các nhà văn sáng tác trong miền Nam những năm 1954 - 1975. Họ sáng tác dựa trên những chất liệu lấy từ hiện thực cuộc sống và chủ yếu hướng tới cuộc sống. Độc giả của họ là những lớp người đọc mới của đô thị. Đề tài cũng không chỉ giới hạn trong cuộc sống của những người thành thị, trí thức, tình cảm lãng mạn, phiêu lưu hay nỗi nhọc nhằn, đói khổ của những người nghèo nữa. “*Văn xuôi hướng đến tất cả mọi vấn đề từ cao cả đến thấp hèn, hướng tới mọi đối tượng từ người lớn đến trẻ em, từ giới trí thức đến người lao động nhưng tập trung nhất vẫn là đề tài tình yêu với đủ mọi cung bậc, biến thái khác nhau*” (*Vài nét về văn xuôi đô thị miền Nam giai đoạn 1945 – 1975*, nguồn: <http://khoavanhocngonngu.edu.vn/home/index.php?option>).

1.2.4. Giai đoạn từ 1986 đến nay

Năm 1986 là một mốc son của cả đất nước. Đại hội VI của Đảng đã mở ra một thời kỳ mới cho lịch sử dân tộc. Đây là Đại hội của thời kỳ mở cửa, thời kỳ đổi mới cho lịch sử dân tộc. Thế nhưng, sau đổi mới, nền kinh tế thị trường bộc lộ những mặt hạn chế, mặt trái của nó. Mối quan hệ giữa người với người ngày càng nảy sinh nhiều mâu thuẫn, mang màu sắc toan tính hơn là những giá trị tình cảm. Cuộc sống bon chen, vì đồng tiền manh áo đẩy con người ta vào những bi kịch, nhiều khi không tìm được lối thoát cho riêng mình.

Sau năm 1986, hiện thực được phản ánh trong văn học không chỉ là hiện thực cách mạng, các biến cố lịch sử và đời sống cộng đồng. Mà đó là hiện thực của đời sống hàng ngày với các quan hệ thế sự vốn dĩ đa đoan, đa sự, phức tạp đan dệt nên những mảnh nổi mảnh ngầm của cuộc sống. Đời sống đô thị là một hiện thực phong phú lôi cuốn sự chú ý của nhiều nhà văn.

Nhiều tác giả viết về đề tài đô thị như Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Huy Thiệp, Ma Văn Kháng, Nguyễn Khải, Chu Lai, Hồ Anh Thái, Nguyễn Việt Hà, Phong Điệp, Nguyễn Danh Lam, Đỗ Tiến Thụy, Kiều Bích Hậu, Nguyễn Trương Quý, Thụy Anh, Đỗ Bích Thúy, Đỗ Phấn...

Tiểu thuyết *Phố* của Chu Lai nói về cuộc sống của người Hà Nội giai đoạn đầu *Đổi mới*. Bối cảnh của tác phẩm là đời sống của những cư dân sống trên con Lý Nam Đế. Họ đều là những người lính mới chỉ bước ra khỏi cuộc chiến hoặc chỉ quen làm việc và sống trong môi trường quân ngũ. Hoàn cảnh kinh tế khó khăn buộc họ phải làm quen với việc kiếm tiền để đảm bảo cuộc sống. Qua đó, nhà văn gióng tiếng chuông cảnh tỉnh về khả năng đổ vỡ của những giá trị bền vững trước cơn bão ngầm của cơ chế thị trường, nếu mọi người không tỉnh táo đề phòng và có biện pháp chống đỡ.

Cơ hội của Chúa của Nguyễn Việt Hà xuất bản lần đầu năm 1999 đã tạo ra một cuộc tranh luận sôi nổi trên những diễn đàn văn học. Tác phẩm vẽ nên bức tranh cuộc sống đô thị bộn bề, nhộn nhịp, khẩn trương. Ở đó mỗi nhân vật đều hòa nhịp nhanh chóng với tốc độ phát triển đến chóng mặt và phải cố gắng để chọn cho mình một con đường lập thân, lập nghiệp.

Ngoài ra, có thể kể đến nhiều sáng tác khác như *Tướng về hưu*, *Huyền thoại phố phường*, *Không có vua* của Nguyễn Huy Thiệp. *Tự sự 265 ngày*, *SBC là sản bắt chuột* của Hồ Anh Thái. *Cửa rơi*, *Khải huyền muộn* *Con giai phố cổ* của Nguyễn Việt Hà. *Cửa hiệu giặt là* của Đỗ Bích Thúy, *Tự nhiên như người Hà Nội*, *Dưới cột đèn rót một ấm trà* của Nguyễn Trương Quý...

Cuộc sống đô thị là một vấn đề được quan tâm đặc biệt trong văn học từ năm 1986 đến nay. Đô thị chính là nơi chứa ánh sáng của nền văn minh, hiện đại cùng với ước vọng đổi thay số phận của con người. Đồng thời, đô thị cũng là nơi thể hiện mặt trái của xã hội hiện đại, nơi con người dễ tha hóa, mất nhân tính, chạy theo vật chất, vô cảm, thờ ơ, lạc lõng giữa cuộc sống.

1.3. Cảm thức đô thị trong sáng tác Vũ Trọng Phụng

Trong giới sáng tác, không phải ai cũng bén duyên với văn chương về đô thị. Bởi bên cạnh những điều tai nghe mắt thấy thì người nghệ sĩ cần một phong nền văn hóa nhất định để lắng nghe, trăn trở, thổn thức, cảm nhận và đồng điệu trong quá trình “*sống ở phố và viết về phố*”. Phải có chất đô thị, phải thực sự ngấm không khí đô thị, thực sự trả giá cho cuộc sống đô thị và “dám” viết thì mới khiến cho những trang viết về đô thị có hồn vía, có thần thái.

Vũ Trọng Phụng sinh ngày 20/10/1912 tại Hà Nội trong một gia đình nghèo. Ông mồ côi cha khi mới bảy tháng tuổi. Mẫu thân của Vũ Trọng Phụng, cụ bà Phạm Thị Khách, người làng Vẽ, phủ Hoài Đức, tỉnh Hà Đông làm nghề may vá thuê. Cha mẹ ông thuê một căn hộ nhỏ tại phố Hàng Bạc. Sống giữa Hà Nội - một trung tâm văn hóa, văn học của cả nước, Vũ Trọng Phụng có điều kiện tiếp xúc trực tiếp với đời sống và con người đô thị. Đó là điều kiện ban đầu để hình thành vốn hiểu biết sâu sắc và mối quan tâm đặc biệt của nhà văn với đời sống đô thị. Bởi vậy, so với các nhà văn cùng thời như Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan thì Vũ Trọng Phụng là nhà văn có vốn sống phong phú và sự hiểu biết hơn cả về đời sống thị thành. Những cảnh vỉa hè, những âm thanh xô bồ của đường phố, những gương mặt chớp nhoáng của đủ mọi tầng lớp xã hội... đã đi vào văn chương Vũ Trọng Phụng rất tự nhiên như thể nhà văn sinh ra với sứ mệnh “*diễn đạt linh hồn của đô thị*”.

Xuất thân trong một gia đình mà cái nghèo đeo đẳng, “*nghèo gia truyền*” (Ngô Tất Tố), và đáng buồn hơn, nhà văn còn mang trong mình mầm bệnh lao từ khi mới chào đời. Sớm mồ côi cha, Vũ Trọng Phụng may mắn thoát khỏi cuộc đời “*đói rét và thất học*” nhờ tấm lòng tận tụy và “*tình yêu thương con mông mênh và dịu dàng biết chừng nào*” [41, tr. 74] của người mẹ nghèo mà giàu đức hi sinh, đã ở vậy nuôi con, lúc bà góa chồng năm 24 tuổi. Vũ Trọng Phụng học ở trường Tiểu học hàng Vôi vào những năm đầu thập niên 20, đến khi thi trượt vào trường sơ cấp (Cao đẳng tiểu học) thì ông rẽ ngang đi kiếm việc làm. Mặc dù, học vấn ngắn ngủi nhưng điều quan trọng nhất là Vũ Trọng Phụng được hưởng lợi từ chính sách miễn học phí cho học sinh các trường học công trong sáu năm đầu. Nhà văn thuộc vào thế hệ học sinh Việt Nam đầu tiên ở miền Bắc được học tiểu học hoàn toàn bằng tiếng

Pháp và chữ quốc ngữ. Như vậy, cũng như những bạn văn cùng thời, Vũ Trọng Phụng đã tiếp nhận một định hướng văn hóa hoàn toàn khác biệt so với các trí thức miền Bắc Việt Nam trước đó. Đây cũng là một tiền đề quan trọng khiến Vũ Trọng Phụng đoạn tuyệt hoàn toàn với văn hóa nông thôn và hình thành tri giác hiện đại của một trí thức Tây học.

Những kí ức về thời học sinh của Vũ Trọng Phụng có lẽ là sự cô độc, sự lo sợ bởi sự hiếp đáp của kẻ khác khiến cậu học trò nghèo, mồ côi trở nên yếu ớt, tro tro, tủi cực và thất bại trong việc hòa nhập với văn hóa trường học hiện đại - “*nơi các nam sinh ganh đua để dành danh vị và tình cảm của các nữ sinh cùng lớp bằng cách khoe khoang sự giàu có và năng lực thể thao*” [42, tr. 7]. Điều này lí giải cho thái độ đứng ngoài cuộc, thậm chí khinh ghét của Vũ Trọng Phụng với những trào lưu của tuổi trẻ đô thị thời bấy giờ như thể thao, tình yêu lãng mạn, thời trang, mỹ thuật hiện đại... Nhà văn đã nhìn nó bằng cái nhìn của người thị dân, cụ thể hơn, cái nhìn của con người đã ném trái những cay đắng từ mặt trái của đô thị hiện đại.

Sau khi thôi học, Vũ Trọng Phụng làm thư kí cho hãng Godart, một thời gian ngắn sau chuyển sang nhà in Viễn Đông và đến 1930, khi cuộc đại khủng hoảng kinh tế 1929 - 1933 diễn ra, ông không còn cơ hội xin việc làm ở đâu nữa. Chàng thanh niên chưa đầy 18 tuổi ấy đã chọn con đường viết báo, viết văn để kiếm sống. Tòa soạn đầu tiên Phụng công tác là *Hà Thành Ngọ Báo*. Không những là nơi xuất bản những truyện ngắn đầu tay của Phụng, *Ngọ Báo* còn cung cấp cho ông một mẫu hình của lối sống đô thị, và của cách làm báo hiện đại. Mọi quan tâm đặc biệt Vũ Trọng Phụng dành cho tầng lớp dân nghèo thành thị, lối viết đem lại cho nhà văn danh hiệu “vua phóng sự đất Bắc” có lẽ cũng ảnh hưởng từ những cây bút nổi tiếng ở *Ngọ Báo* như Hoàng Tích Chu, Tam Lang. Có thể nói *Ngọ Báo* đã trở thành nơi cung cấp phương tiện cho Vũ Trọng Phụng trên con đường trở thành nhà văn.

Như vậy, Vũ Trọng Phụng được nhìn nhận như mẫu hình nhà văn đô thị là bởi cái chất trí thức Tây học, chất tiểu tư sản và cái gốc thị dân. Với một vị thế quan sát vô cùng thuận lợi cùng với một tri giác hiện đại cấp tiến, lại sống giữa thời đại bùng nổ của văn chương, báo chí, Vũ Trọng Phụng đã trở thành “*người diễn đạt linh hồn đô thị*”. [27]

Đối với Vũ Trọng Phụng, cảm thức đô thị trước hết thể hiện ở việc lựa chọn phạm vi phản ánh hiện thực đời sống. Hà Nội đã trở thành môi trường chính để nhà văn quan sát và miêu tả đồng thời cũng là đề tài quen thuộc, xuyên suốt trong sáng tác của nhà văn. Nếu như ở sáng tác của Ngô Tất Tố, Nam Cao, người ta thường bắt gặp môi trường nông thôn với những không gian và góc nhìn hẹp thì trong sáng tác của nhà văn họ Vũ là môi trường đô thị với công viên Bách Thảo, Hồ Tây, biệt thự Bông Lai, hồ Trúc Bạch và đường Thanh Niên, rồi các các cuộc thi thể thao, chợ phiên, các nhà sã, tiệm hút, xóm bình dân... Hệ thống nhân vật của ông cũng đặc biệt đa dạng: dân lang thang thành thị, nhà thể thao chuyên nghiệp, chuyên gia y tế, nhà mỹ thuật hiện đại, nhà tạo mẫu thời trang, nhà báo cải cách, du học sinh, phụ nữ tân thời, mẹ Tây, con sen, thằng ở, ma cô, gái điếm... Với cái nhìn sắc sảo về hiện thực và con người, Vũ Trọng Phụng đã lựa ra những không gian đặc trưng, những gương mặt tiêu biểu để diễn đạt linh hồn của đô thị.

Gắn bó cả cuộc đời dù ngăn ngại với Hà Nội, Vũ Trọng Phụng có một vốn hiểu biết sâu sắc về thành phố này và cái nhìn thế giới của nhà văn cũng mang đậm màu sắc của chốn thị thành. Nói như nhà nghiên cứu Hà Minh Đức thì Vũ Trọng Phụng là người “*gặp thời*”. Ông viết vào thời buổi thành thị đã hình thành với đầy đủ cục diện, hiện trạng của nó. Thời cuộc đầy đủ tốt xấu, sôi nổi cả về kinh tế, chính trị, văn hóa, văn hóa đô thị phát triển nảy sinh nhiều hệ lụy. Mang đến thành công cho Vũ Trọng Phụng chính là bởi “*trời cho thời và tài năng tiếp nhận cái thời đó*”. Nhà nghiên cứu cho rằng, Vũ Trọng Phụng thành công khi viết về đề tài đô thị Hà Nội. “*Vũ Trọng Phụng đã thể hiện được cái chất thuần Hà Nội cho dù đối tượng miêu tả là thanh lịch hay xô bồ, phức tạp; không có sự pha tạp dang dở với màu sắc tinh lẻ của văn hóa và ngôn ngữ địa phương*”[11, tr. 11]. Xã hội Việt Nam những năm 30 của thế kỉ XX đang chuyển mình từ đời sống thực dân phong kiến sang quá trình Âu hóa và đô thị hóa, đậm đặc chất thống trị và đầy rẫy sự căm dỗ, tha hóa. Đặc biệt, xã hội bắt đầu xuất hiện các vấn đề của đời sống đô thị, trong đó có sự ló lạng giao thời giữa những quan điểm thẩm mỹ và đạo đức xã hội giữa phương Đông và phương Tây. Lúc này, những giá trị truyền thống đã ngự trị hàng nghìn năm trên đất Việt bỗng trở thành “*hủ lậu*”, “*cổ hủ*”. Khắp các đô thị lớn tràn ngập sự phẫn

khởi, vui tươi của những phong trào cải cách xã hội, văn minh, tân thời, rồi nữ quyền, thể thao... Trước thực tại ấy, Vũ Trọng Phụng đã không đi sâu miêu tả cơ cấu kinh tế hạ tầng cũng như những thiết chế chính trị của xã hội, mà nhà văn khai thác đô thị chủ yếu ở các bình diện văn hóa, đạo đức. Chính thời gian sống ở phố Hàng Bạc và thời gian làm việc cho hãng Godart, nhà in Viễn Đông đã giúp Vũ Trọng Phụng có vốn sống và ngày càng hiểu biết sâu sắc hơn xã hội đương thời. Nhà văn đã quan sát và nhận thấy, bên cạnh những tiến bộ, văn minh, Âu hóa cũng kéo theo tình trạng đổ vỡ và suy đồi đạo lý, dẫn đến những căn bệnh và tệ nạn tất yếu của xã hội. Ông phản ứng gay gắt với lối sống Âu hóa rôm rầy lố lăng, kịch cỡm diễn ra lúc bấy giờ đồng thời đạt đến tính vĩ mô trong cảm thức và sắc sảo, nhạy bén trong việc phát hiện, nắm bắt những vấn đề máu chốt trong xã hội như: nạn mãi dâm, kỹ nghệ lấy chồng Tây, trào lưu gái mới, tân thời... Cái nhìn độc đáo của Vũ Trọng Phụng gây dị ứng mạnh mẽ ở chỗ ông nhìn đâu cũng thấy sự dị dạng, bỉ ổi, khốn nạn, thối tha của xã hội đô thị đương thời. Với ông, mọi tế bào trong xã hội ấy đều bị nhiễm độc. Thế nên, ông đã lách ngòi bút của mình vào từng ngõ ngách của chốn thị thành, khêu ra những ung nhọt thối rữa. Nói như Lưu Trọng Lư, ngòi bút Vũ Trọng Phụng đã *“ché nhạo tất cả những cái rôm, cái xấu, cái bản tiện, cái đòi bại của một hạng người một thời đại”*. Từ óc quan sát và tầm nhìn bao quát, Vũ Trọng Phụng không chỉ làm sống dậy trong tác phẩm của mình đời sống đô thị những năm 1930 – 1945 mà còn phác họa lại bức tranh toàn cảnh xã hội Việt Nam từ đầu thế kỉ XX với những vấn đề tương lai của đô thị hiện đại.

Có thể nói, Vũ Trọng Phụng đã diễn giải những gì ông được nhìn thấy, được trải nghiệm từ cuộc sống thực tại vào trang văn. Không nhìn xã hội bằng con mắt của văn hóa nông thôn hay văn hóa cung đình, Vũ Trọng Phụng đại diện cho kiểu văn hóa đô thị. Nhà văn lập nên một bảng giá trị mới trong việc quan sát, nhìn nhận và đánh giá hiện thực khách quan. Trong đó, không có chỗ cho những giá trị tuyệt đối, duy nhất đúng. Hiện thực và con người đô thị trong tác phẩm Vũ Trọng Phụng không chỉ một mảng, một khía cạnh mà hiện lên như những mảnh ghép đa diện, nhiều màu vẽ, nhiều xáo trộn và đảo lộn bất ngờ. Nó chính là cuộc sống đang diễn ra từng ngày từng giờ và mang đậm tính thời sự.

Sáng tác của Vũ Trọng Phụng không hướng đến những cái xa vời thoát li hiện thực. Nhà văn luôn gắn liền đời sống và tác phẩm và từ đó phát đi những tín hiệu riêng biệt của ông trước cuộc đời. Cảm thức đô thị đã trở thành ánh sáng chiếu rọi lên toàn bộ các yếu tố cấu thành tác phẩm Vũ Trọng Phụng, từ nội dung đến nghệ thuật. Nó thúc đẩy ngòi bút nhà văn vẽ lên một “tân trò đời” bi hài, méo mó, dị dạng bằng một lối văn nhanh, đa giọng điệu, mang đậm dấu ấn cách tân sâu sắc.

Tiểu kết

Đô thị đã được hình thành từ rất lâu trong lịch sử nước ta (thời phong kiến) và phát triển mạnh mẽ sau cuộc xâm lăng của thực dân Pháp. Không thể phủ nhận rằng quá trình đô thị hóa đã góp phần không nhỏ trong việc nâng cao chất lượng cuộc sống cho con người nhưng cũng gây ra nhiều hệ lụy đáng suy ngẫm. Văn học Việt Nam giai đoạn 1930 - 1945, đời sống đô thị, con người đô thị đã nhanh chóng trở thành một đề tài mới mẻ và hấp dẫn. Nhiều nhà văn đã làm người thư kí trung thành của thời đại để ghi lại những đổi thay, được mất của thành thị đương thời. Vũ Trọng Phụng chính là một trong số đó. Với vốn sống, vốn văn hóa của một thị dân lâu đời, Vũ Trọng Phụng đã trút hết những nhức nhối, phần uất của mình về sự biến đổi của con người và xã hội vào trang viết. Đặc biệt, với những biểu hiện rõ nét trong cảm quan và sáng tác, Vũ Trọng Phụng đã trở thành “*nhà văn đô thị một trăm phần trăm*”.

CHƯƠNG 2

MÔI TRƯỜNG VĂN HÓA ĐÔ THỊ VÀ CON NGƯỜI ĐÔ THỊ TRONG TIỂU THUYẾT *SỐ ĐỎ* CỦA VŨ TRỌNG PHỤNG

2.1. Môi trường văn hóa đô thị trong *Số đỏ*

2.1.1. *Môi trường hỗn tạp, bát nháo*

Nếu tiểu thuyết là phản ánh bức tranh xã hội, phản ánh hiện thực đời sống thì *Số đỏ* là bức tranh vẽ đầy đủ chi tiết, chân thực một môi trường đô thị mang hơi thở nóng hổi của cuộc sống đương thời. Đô thị trong văn học 1930 - 1945 là nơi nhiều nhân vật ngộ như “*miền đất hứa*”, nơi giàu có, sung sướng và đã như “*thieu thân*” để lao vào vùng đất ấy. Tuy nhiên, môi trường đô thị trong *Số đỏ* lại là một môi trường pha tạp lẫn nhồn các phong cách khác nhau của các nền văn hóa, đặc biệt là văn hóa phương Tây. Có thể thấy, *Số đỏ* là biểu tượng sinh động của đô thị thời buổi Âu hóa với tính chất không gian hỗn tạp, bát nháo, lai căng. Một vỉa hè với đầy đủ chân dung các cư dân thành thị thuộc tầng lớp “*bình dân*”. Một búp gam của Sở cảnh sát thành phố nhỏ “*bằng cái lỗ mũi*” - nơi ông thầy số và Xuân Tóc Đỏ bị tống vào. Một tiệm may hiện đại với các kiểu quần áo kì dị “*ôm ờ*”, “*hững hồ*”, “*chờ một phút*”... Một “*cái nhà Tây đồ sộ kiêu biệt thụ*” của bà Phó Đoan, một tiệm ăn cực kì nhồn nháo, Tổng cục thể thao, một sân thi đấu quần vợt có đủ mặt vua ta, vua Xiêm và hàng ngàn công chúng. Sự chen lấn, pha tạp các kiểu không gian khác nhau đã tạo nên bề mặt một môi trường đô thị bát nháo, bộn bề. Đặc biệt, ở mỗi không gian đều có sự âm ỉ, hỗn tạp ở một cấp độ riêng và được nhìn chủ yếu ở phương diện các phong trào văn minh, cải cách và Âu hóa.

Trang văn mở đầu của *Số đỏ* đã đưa người đọc đến một *không gian vỉa hè* với đầy đủ những hiện thực hỗn tạp, xô bồ của nó: người bán nước chanh ế ẩm “*ngồi chồm hồm trên càng xe, đương nói chuyện với một người bạn đồng nghiệp*”, ông thầy số ế khách “*thỉnh thoảng lại ngáp một cái như một nhà triết học chân chính*”, cô hàng nước mía đánh đá và thằng ma cà bông “*cứ sấn số đưa tay toan cướp giật ái tình*”. Có thể gọi đó là những cư dân tạp nham của một quãng vỉa hè, trao đổi tin vật, tán tỉnh, hóng hớt những tí thời sự quan trọng và mặc cả giá hàng.

Lẫn trong âm thanh tạp nham đó là những câu hô “*xanh ca, xanh xít*” pha trộn “*chen lẫn những tiếng bôm bốp của những quả ban bị đánh đi*”, tiếng “*những quả quân bay đi bay lại như đàn dơi bắt muỗi trên không*” vọng ra từ một “*sân quân mà bên ngoài là những hàng ruồi kín mít*”[58, tr. 225]. Không gian này không chỉ xuất hiện trong tiểu thuyết một lần mà trở đi trở lại, nhiều đến mức nhà nghiên cứu Đỗ Đức Hiểu gọi *Số đỏ* là “*tiểu thuyết của vỉa hè*”. Đặc biệt, một không gian điển hình của đô thị với sự pha trộn những thanh âm hỗn tạp của đời sống thị thành đã tạo nên một môi trường đô thị giống như “*một bản đàn mà nhạc luật đều hỗn loạn xô bồ*”. Đồng thời, người ta còn thấy ở đó sự rắc rối, đa dạng, phức tạp của các tầng lớp xã hội.

Ở ty cảnh sát - một ty sếp thuộc bộ thứ 18 của thành phố - có bảy người kẻ cả thông ngôn với nhiệm vụ trông coi 16 phố, “*toàn phố Tây*” mà phố nào cũng có vẻ “*thái bình*”. Vậy nên việc bắt phạt người vi phạm nếp sống văn minh là rất hiếm. Chính vì “*phải thay tua nhau đạp xe khắp cả 16 phố như thế*” mà các cảnh binh đã trở thành những “*cua rơ đại tài*”[58, tr. 236]. Kế hoạch cấp trên giao cho - “*buộc...phạt dân thành phố 4 vạn đồng*” - đã trở thành gánh nặng, thành nỗi ám ảnh khiến cho họ đã phải chia nhau ra để phạt, để có thể nộp đủ cho ngân sách cho nhà nước, họ đã cùng phạt lẫn nhau “*như có thâm thù với nhau vậy*” và với một vụ trộm mà “*xảy ra từ đêm trước*” thì “*giao cho tòa, còn phạt gì nữa*”. Như vậy, ty cảnh sát - lực lượng vũ trang trọng yếu, nòng cốt giữ gìn trật tự an ninh cho toàn xã hội cũng đã biến thành nơi chỉ “*cốt phạt*”. Họ nhăm nhăm tìm ra tội để chó sổng ra đường, đáí đường, cãi nhau, đi xe đạp không đèn, nhà cửa mất vệ sinh... để phạt. Chính vì môi trường sống hỗn tạp và bát nháo mới sản sinh ra những quan điểm nghịch dị, nghịch lý. Chúng ta thử nghe một cuộc bàn luận của những cảnh binh gương mẫu: “*Ngày nay dân ta văn minh mất rồi, rõ thảm hại!...xưa kia, xã hội tinh những du côn và nặc nô, tinh những người bất lịch sự, chỗ nào cũng phóng uế, cũng đánh nhau... họ chửi nhau hàng nửa giờ, đánh nhau vỡ đầu, nhà cửa của họ thì rác rưởi, nước cống, nước rãnh tung tóe, ngập lụt... Chó của họ cũng chạy ra ngoài đường không không... Bây giờ mọi sự đã thay đổi cả. Cái thời tốt đẹp của các cụ nhà ta không còn nữa! Thật là tai hại! Than ôi!*”, “*bao nhiêu là nền nếp của xã hội này thế*

là hết nhãn nhụi!”[58, tr. 238]. Điều bất ngờ là theo lương tri thông thường thì đây là sự thay đổi theo hướng tiến bộ, hợp với tinh thần của nhân văn và đạo lí. Nhưng hai viên cảnh sát lại than phiền là hồng, là đáng chê trách bởi sự văn minh ấy đã làm hại mức khoán phạt của họ. Ở Tổng cục thể thao hội quán, Văn Minh và Xuân Tóc Đỏ vênh váo đi ra, đâm sầm vào hai thầy cảnh sát. Như một cái máy, hai thầy cảnh sát giở ngay sổ và bút chì ra biên phạt. Khi bị Văn Minh cãi lý thì Min Đơ xua tay tuyên bố cái nguyên tắc biên phạt cứng như sắt của mình: “*Chúng tôi là cảnh binh thì cốt phạt chứ không cốt đúng luật hay trái luật*”. Chúng làm cho ta liên tưởng đến viên cảnh sát Giave của Victor Hugo (tiểu thuyết *Những người khốn khổ*), tận tụy, trung thành với công việc hơn là với lẽ phải. Tất cả đều là con đẻ của bộ máy công quyền trong xã hội giả dối và lố bịch.

Tiệm may Âu hóa - một biểu tượng cho sự “*văn minh, tiến bộ*” lúc bấy giờ nhưng cũng là nơi bát nháo, pha tạp của một thứ mỹ thuật thời trang lai căng. “*Ở tú kính ngoài cùng có ba hình nhân tạc bằng gỗ, chính là của Tây phương gửi sang, giống hệt mỹ nhân Tây phương, song bị nhà chủ khéo léo đặt lên đầu những mẩu khăn vành dây hoặc búi tóc đen cho có vẻ là phụ nữ Việt Nam*”[58, tr. 253]. Có thể thấy tiệm may đang cố gắng hợp lí hóa sự lai căng những kiểu xiêm áo kì dị, rơm rọm. Những bộ y phục táo tợn đến mức “*không còn che đậy cái gì của người đàn bà nữa*” nhưng lại được coi là một lối “*ăn vận theo tiến bộ*”. Bên cạnh đó, đây cũng là nơi diễn ra hàng loạt những cuộc va chạm, xung đột, chửi bới lẫn nhau. Đầu tiên là tiếng chửi của nhà mỹ thuật với người thợ. Sau đó là tiếng chửi bới lẫn nhau giữa hai vợ chồng nhà cải cách y phục TYPN. Chưa hết, trong tiệm may còn náo loạn bởi “*tiếng tru tréo*” của một bà khách, tiếng cãi vã ồn ào đòi tăng tiền quảng cáo của ông nhà báo với bà Văn Minh, tiếng thằng Xuân “*nhai lại*” bài học vỡ lòng về các một y phục: “*Thắt đáy, nở ngực, hở đít là Lời hứa! Hở ngực, hở tay, hở đùi là Chinh phục!... Hở đến nách và hở nửa vú là Ngây thơ...*”[58, tr. 266].

Tính chất nhốn nháo, hỗn tạp của môi trường đô thị tiếp tục được diễn ra trong một gia đình trưởng giả - gia đình cụ cố Hồng. Đầu tiên là cảnh cãi nhau giữa hai danh y - Lang Tỳ và Lang Phé. Sau đó, “*người ta nhao lên cái tin cô Tuyết đi chơi với ông Xuân*”, đặc biệt là cái chết của cụ cố Tổ khiến cả gia đình ấy “*nhao lên*

mỗi người một cách". Sau một hồi băn khoăn không biết nên tổ chức đám ma theo lối cũ hay lối mới, cụ bà Hồng đã quyết định tiến hành cả hai, để đảm bảo sở thích của tất cả thành viên trong gia đình đều được đáp ứng. Bởi vậy, đám ma hỗn độn, pha trộn tùy tiện "*những nghi thức cổ truyền*" và "*cả những kiểu cách văn minh*". Lễ nghi theo cả lối Ta, Tàu, Tây, có kiệu bát cống, lợn quay đi lọng, lại có cả lóc bốc xoảng, kèn bu - dích. Có rất nhiều vòng hoa, có đến ba trăm câu đối, lại có cả các nhà tài tử thi nhau chụp ảnh như ở hội chợ. Đám tang mà như đám rước. Đám ma đưa đến đâu làm huyên náo đến đấy. Cả thành phố nhốn nháo ... "*Kèn ta, kèn tây, kèn tàu lần lượt thay nhau mà rộn lên*". Tiếng khóc của những người trong tang gia xen lẫn tiếng "*thì thảm*" về chuyện vợ con, nhà cửa, may áo, sắm tử, hoặc những tiếng nói "*thì thào*" của bọn đàn ông bình phẩm sắc đẹp của các cô gái, "*than thở*" việc "*vợ béo, chồng gầy*". Vận dụng kỹ thuật điện ảnh, Vũ Trọng Phụng đã mô tả tài tình cảnh đám đông ồn ào, láo nháo, nhặng xị. Đám cứ đi nhưng không ai nghĩ đến việc đưa đám. Vậy đấy, chỉ vì sự xuất hiện nhiều nền văn hóa trong đám tang mà người đọc thấy được một khung cảnh pha tạp, hỗn độn, đồ vật và con người hỗn độn, âm thanh và màu sắc hỗn độn, việc vĩnh biệt một con người là việc đùa vui, tiếng khóc của nhiều người cũng hỗn độn. Từ cái không gian nháo nhào hỗn loạn này, Vũ Trọng Phụng đã đả kích cay độc cả một xã hội giả dối, bịp bợm đang chạy theo lối sống thực dụng của đồng tiền.

Cho đến cuối tác phẩm, người đọc vẫn được chứng kiến những cảnh nhốn nháo của đám đông dân Hà thành đi đón hai vua, và đặc biệt là đám đông hàng ngàn người tụ tập ở sân quần Rollandes Varreau để đả đảo Xuân Tóc Đỏ, rồi lại để tung hô Xuân Tóc Đỏ. Đầu tiên, người ta la ó rầm rĩ, phần nộ cực điểm khi Xuân Tóc Đỏ để thua ở séc thứ ba. Sau đó, tình thế lật ngược, những câu đả đảo, tiếng vỗ tay "*ran như mưa rào*". Có thể nói rằng, cái đám đông con người "*vô nghĩa lý*", quái gở đủ mọi tầng lớp có tên và không tên kia "*đã tạo thành không gian xã hội náo loạn đầy nghịch dị*". Nói như nhà nghiên cứu Đỗ Đức Hiểu thì môi trường đô thị trong *Số đỏ* như một "*dàn nhạc phức hợp, nhiều bè, trống đánh xuôi, kèn thổi ngược. Song tất cả là một hệ thống, hệ thống của sự loạn xạ, sự nhớ nhãng, kịch cỡm*"[16].

Một môi trường sống bát nháo, xô bồ, hỗn tạp như thế nên một thằng lưu manh ma cà bông đã nghiễm nhiên trở thành vĩ nhân, anh hùng cứu quốc; một bà quả phụ dâm đăng chỉ “*thủ tiết với hai đời chồng*” lại được tặng bằng *Tiết hạnh khả phong*; còn các anh cảnh binh thì “*cốt phạt chứ không cốt đúng luật hay trái luật*”; một nhà báo khăng định thước đo sự tiến bộ của xã hội khi báo chí phát triển chính là “*Bao nhiêu vụ li dị! Bao nhiêu cuộc ngoại tình? Con gái theo giai đùng đùng, đàn ông chê vợ hàng lữ, lại vừa có cả một ông huyện treo án tử quan để theo một cô gái tân thời*”[58, tr. 262] thầy lang “*đánh mộng mà đến nỗi lòi con người người ta ra*” lại được tôn xưng là “*danh y*”, v.v... Trong cái xã hội bát nháo, hỗn độn ấy, cái sân quần trở thành chỗ la liệt phơi những quần trong, quần ngoài của bà Phó Đoan; đám tang cụ cố Hồng biến thành một đám hội, đám rước hết sức vui vẻ, theo kiểu ta, kiểu Tàu, kiểu Tây, là nơi để đám con cháu và đám bạn hữu trong nhà thể hiện sự lố lăng vô văn hóa của mình. Ở đám tang đó, có đủ tất cả nhưng chỉ thiếu duy nhất tình cảm thương tiếc, đau buồn đối với người chết... Ngay cả những nơi thành kính, linh thiêng, mộ đạo cũng đã ô tạp, nhón nháo. Nhà sư không chỉ biết tụng kinh, gõ mõ mà còn đi hát cô đầu. Trước lời trêu đùa của Xuân Tóc Đỏ, sư ông biện hộ: “*Đi hát cô đầu cũng là di dưỡng tinh thần, vì đó là thuộc kinh nhạc trong tứ thư ngũ kinh của đức Khổng. Và lại...đến pháp luật của chính phủ bảo hộ cũng bênh vực cho sư đi hát nữa là! Đấy ngài xem, anh chủ cái báo gì ấy dám công kích sư đi hát mà bản táng kiện tại tòa cho phải thua học máu mồm ra đấy*”[58, tr. 348]. Cứ theo lời lẽ của nhà sư thì cũng đủ thấy sự xuống cấp của đạo lý những người tu hành, sự bát nháo nhố nhăng của xã hội thời hiện đại. Sự nhón nháo và hỗn tạp còn được đẩy lên tận cùng khi trong xã hội đó, hôn nhân là một cuộc “*hiếp dâm đúng luật*”, “*cải cách xã hội*”, “*Âu hóa*”, “*văn minh*” chẳng qua là “*máy cái theo lộn ngược, lộn xuôi*”. Thậm chí, đến như cái Hội Khai trí tiến đức là nơi nâng cao dân trí thì lại là nơi có “*đánh tổ tôm bình dân*”. Xã hội thời hiện đại hỗn tạp, bát nháo: cái xấu, cái nhố nhăng tràn lan trong đời sống, hủy hoại nền tảng đạo đức của xã hội, dần trở thành những căn bệnh kinh niên.

Như chương đầu đã nói, cảm thức đô thị của nhà văn họ Vũ bắt nguồn từ cái góc thị dân. Vũ Trọng Phụng sống cả đời mình ở khu vực 36 phố phường bao gồm

những con hẻm quanh co, rối rắm. Chen chúc sau những cửa hàng là khu nhà để ở, kho chứa, xưởng sửa chữa và các khoảng sân trong lấy ánh sáng và gió trời, những vỉa hè rộng lát gạch, những cảnh bán buôn tấp nập... Vũ Trọng Phụng tận mắt chứng kiến sự thay đổi về vật chất và tư tưởng của con người thành thị, đặc biệt là sự thay thế của cái mới cho cái cũ. Trong *Số đỏ* người ta bắt gặp một môi trường văn hóa đô thị bát nháo, hỗn tạp nhưng chủ yếu xoay quanh xung đột giữa “phái cũ” và “phái mới”. Ngay chương mở đầu, Xuân Tóc Đỏ đã biểu lộ thái độ khinh miệt những nghề lỗi thời như bán lạc, trèo sấu, câu cá, làm lính chạy cờ hiệu. Nhân viên sở cảnh thì phàn nàn rằng sự hiện đại hóa gần đây trong đời sống gia đình của người Việt đã làm hại kỉ lục phạt của họ. Bà Văn Minh thì yêu cầu cần đào thải tất cả những gì là bảo thủ và nhà mĩ thuật chân chính TYPN cũng cho rằng trang phục tiến bộ muốn đi đến chỗ tận thiện tận mĩ thì phải “*không còn che đậy cái gì của người đàn bà nữa*”. Những lời bàn bạc về đám tang cha cho cụ cố Hồng cho thấy có sự chia rẽ ý kiến về sự thích hợp của các lễ nghi theo lối cổ và lối mới. Những vụ tự tử thường xuyên ở hồ Trúc Bạch cũng chính là những bi kịch xung đột mới cũ... Phải chăng, Vũ Trọng Phụng luôn ám ảnh cảm giác lố lằng, nhốn nháo về xã hội ông sống, bên cạnh cái gốc thị dân còn là bởi sự ảnh hưởng quá sâu sắc nét đạo đức truyền thống ở người mẹ góa nghèo mà yêu con vô bờ của ông.

2.1.2. Không gian sống đầy tệ nạn, hiểm họa

Đô thị phát triển đem lại nhiều tiện lợi, sự giàu có, sự sung túc, nhưng cũng đầy rẫy những tệ nạn xã hội. Nói cách khác, tệ nạn xã hội là căn bệnh trầm kha của đời sống thị thành. Hà thành đương thời đầy ắp những phường lưu manh, trộm cắp, nhan nhản những trẻ em bị đọa đầy trong kiếp tội đời. Tình trạng nghèo khổ, thất nghiệp đẩy con người đến chỗ khôn cùng, nguyên nhân gây nên bao tội lỗi, rồi cờ bạc, hút sách, mãi dâm, lừa đảo, ức hiếp người. Vũ Trọng Phụng rất nhạy cảm với những vấn đề xã hội lúc bấy giờ. Ông cũng đã phản ánh đúng hiện thực khách quan của xã hội thành thị đương thời, đặc biệt là thành thị phương Đông buổi giao thời của chế độ thực dân phong kiến, nơi hội tụ hầu hết các tệ nạn thời thế trong các sáng tác. Đặc biệt, ngòi bút của nhà văn đã đào sâu vào mọi góc tối của hiện thực, phơi bày những mặt trái thối tha, ghê tởm của cái ung nhọt thị thành những năm 30.

Ông phanh phui tất cả, từ nạn tham nhũng cho đến tệ nạn nghiện hút, cờ bạc, mại dâm, nhà sã, vũ trường, cảnh “*com thấy com cô*”, mê tín dị đoan... Chẳng hạn như tổ chức cờ bạc bịp trong *Cạm bẫy người* thực sự là một thứ cạm bẫy làm cho bao người phải điêu đứng, nhà cửa tan nát, phong tục đồi bại. Phóng sự *Lục si* mở ra trước mắt người đọc cả một “thế giới” về nạn mại dâm có tính quy mô, hoàn chỉnh của xã hội thị thành. Người đọc thường thấy xuất hiện trong tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng những địa chỉ của các tiệm hút ở phố Mã Mây, Hàng Buồm, ngõ Sầm Công, nhà hát ả đào ở phố Khâm Thiên, nhà sã, nhà thổ ở châu thành Hà Nội... Tất cả đều được mở công khai và rất đông khách. Với những tiệm hút công khai, nhà sã hàng dãy, những nhà hát trá hình xuất hiện nhan nhản như thế đã phơi bày về một môi trường xã hội ô trọc, không trong lành. Nó dường như là những cái bẫy giăng ra làm tha hóa con người (Phúc trong *Trúng số độc đắc*, ông huyện T trong *Vỡ đê*).

Trong *Số đỏ*, Vũ Trọng Phụng không dụng công viết về thuốc phiện, mại dâm nhưng thấp thoáng trong những trang tiểu thuyết là những tệ nạn này. Một trong những đặc điểm làm nên chân dung “độc đáo” của cụ Hồng chính là cụ “*nghiện thuốc phiện*”. Hình ảnh cụ “*nhắm nghiền hai mắt*” bên cạnh “*cái khay đèn*”, thấy rõ cụ chính là tín đồ trung thành của “*nàng tiên nâu*”. Đặc biệt, việc nghiện thuốc phiện chứng tỏ cụ Hồng “*hoàn toàn là người Việt Nam*” cho thấy đây là một hành vi được cấp phép của chính quyền bảo hộ. Khó biết nạn nghiện hút có từ bao giờ, chỉ biết rằng nó đã trở thành một tệ nạn xã hội mang tính băng hoại đạo đức nghiêm trọng. Cho phép dân bảo hộ hút thuốc phiện là một trong những chính sách “*ngu dân*” của thực dân Pháp. Thực tế, đây là một tệ nạn nghiêm trọng của Hà thành đương thời. Trong phóng sự *Thanh niên truy lạc*, Nguyễn Đình Lạp đã đưa ra con số gây bất ngờ: riêng Hà Nội lúc bấy giờ có tới “*300 tiệm hút*”. Tác giả đã chỉ ra những dục vọng thấp hèn trong tâm lý thanh niên. Vì ham muốn, vị ki mà chìm sâu trong lối sống buông thả, sa đọa.

Một trong những tệ nạn tràn lan trong xã hội đô thị như một bệnh dịch phá hoại thuần phong mỹ tục của dân tộc là nạn mại dâm. Hành vi này cũng được chính quyền bảo hộ cấp phép trong xã hội. Cũng trong *Thanh niên truy lạc*, Nguyễn Đình

Lạp đã khảo cứu về tệ nạn này và đưa ra những con số giật mình: “*Nhà cô đầu: 270 nhà, 1400 cô đầu. Tiệm nháy: 20 cái, 200 vũ nữ. Nhà thổ: 15 nhà, 200 gái. Nhà sãm: gần 100 cái...*”. Trong *Số đỏ*, trụ sở hành nghề của nạn mại dâm và cũng là nơi phụ nữ “giải phóng mình” là “*khách sạn Bồng Lai*” nơi “*có đến hơn chục thiếu nữ đi bán ái tình*”[58, tr. 306]. Chưa hết, tạo điều kiện, khuyến khích và dung túng cho mại dâm phát triển còn có thêm “*một cái nhà sãm vĩ đại ở ngoài châu thành Hà Nội chứa được hàng chục gái giang hồ*”. Hệ lụy của tệ nạn này cũng được nhà văn nêu rõ: “*Những thiếu niên tráng kiện lành mạnh đến đây rồi thì lại được bọn gái giang hồ gửi trả lại hiệu thuốc của của ông Victo Ban*”[58, tr. 308] để chữa chạy những “*bạch đới, tim la, lậu kén, lậu nhiệt*”. Như vậy là mãi dâm trở thành dịch vụ công khai, thậm chí được khuyến khích. Qua cảm thức của nhà văn họ Vũ, người đọc thấy một đô thành nhớp nhúa, nhầy nhụa trong ăn chơi vô độ của kẻ lăm tiền, một môi trường góp phần làm cho đạo đức, lối sống của một bộ phận người trong xã hội ngày thêm băng hoại, tha hóa.

Một tệ nạn cũng đáng phê phán nơi chốn phồn hoa đô thị trong *Số đỏ* còn là hiện tượng mê tín dị đoan. Cậu Phước - con trai bà Phó Đoan - chính là một hiện tượng đồng cô bóng cậu. Trong cả chương truyện, phần lớn giao tiếp của cậu đưa trẻ hơn mười tuổi chỉ là những tiếng “*Em chã! Em chã!*”. Người đọc có thể hiểu đó là thái độ ngúng nguẩy, nửa nạc nửa mỡ, được chiều, hư, vùi, nói vậy mà không phải vậy của “*ông con cầu tự*” kiêu: em chả thềm đâu, em chả ăn đâu, em chả chơi đâu....Theo bà Phó, cậu là “*con Giời con Phật*”, nghĩa là con cầu tự (tuy chuyện cầu tự chỉ là tầm phào, bà Phó có đi cầu nhưng không thấy thánh giá lâm). Lúc nào, bà cũng sợ “*mình người trần mắt thịt, không biết chiều ý cậu thì cậu lại đòi về*” [58, tr. 249], cậu chỉ ăn mỗi bữa kém một bát cơm, uống nước xong lại nấc, đêm “*đái dầm một bận*” thay vì hai bận như mọi khi hoặc “*hắt hơi luôn những bốn cái một lúc*” đã khiến bà vô cùng khiếp đảm. Bà nuôi con “*kiêng khem*” đủ thứ: tránh những tiếng “*quở quang*” rất kĩ, bà bán khoán, đội bát nhang, cúng, dâng sớ tấu... Hay như niềm tin mãnh liệt của cụ cố tổ vào thuốc Thánh đền Bia: “*nghe người ta nói thì thuốc Thánh ban cho phải là nước ao, thật bản thủ, thật hôi tanh, ô uế, thì mới khỏi được bệnh kia đấy*”[58, tr. 292], sự xuất hiện của ông thầy số ở đầu tác phẩm, lời thổ lộ

của sự cụt tay Phú, chủ nhiệm báo *Gõ mõ*: “*số thiện nam tín nữ cũng có tăng, số đặt bàn chay, đội bát nhang, đốt mã, cúng vái, gửi quan tài hoặc đem con đến bán khoán của Phật cũng lên gấp bội phần*”[58, tr. 350] cho thấy tệ mê tín dị đoan đã trở nên phổ rộng khắp mọi nơi.

Ngoài ra, ngòi bút của Vũ Trọng Phụng cũng không quên đề cập đến cảnh “*com thầy com cô*” trong tác phẩm này. Tuy nhiên, đó không phải là số phận khôn khó, lầm than của những con sen trắng ở mà là sự mất chất, tha hóa nhân cách của những kẻ dưới đáy này. Những thằng xe, thằng bếp, chị vú nhà bà Phó Đuan có lẽ trước khi chạm chân đến chón đô thị, đến cửa nhà thương lưu đều là những nông dân hiền lành, chân chất. Ước mơ đổi đời theo bước chân của người quê ra phố, tuy không “*chết đói một lần thứ hai sau khi bỏ cửa bỏ nhà*” nhưng lại thành lưu manh, xảo trá, tinh quái. Bọn chúng đã biết “*những lúc nhàn rỗi thì phải nói xấu chủ cho khỏi phí thì giờ*”[58, tr. 343]. Đây cũng là một mảng hiện thực nóng bỏng, nhức nhối của xã hội đô thị.

Viết về xã hội tư sản thành thị đang chạy theo các phong trào “*Âu hóa*”, “*thể thao*”, “*giải phóng nữ quyền*” trong *Số đỏ*, Vũ Trọng Phụng tập trung đả kích cay độc lối sống dâm ô trụy lạc, không còn chút đạo lý nào. Đó vừa là tệ nạn vừa là hiểm họa do ảnh hưởng của văn minh phương Tây. Tiêu biểu cho thói dâm dật phải kể đến nhân vật bà Phó Đuan. Dường như lai lịch và những biến cố cuộc đời của bà cũng đều liên quan đến thói tính ấy: “*Hồi đương xuân, bà đã bị một người lính hiếp... Sau cuộc hiếp trái phép đến ngay cuộc hiếp đúng luật, nghĩa là cuộc làm phép cưới. Người lính ấy sau thành một ông Phó Đuan. Ăn ở với nhau độ mười năm, ông Phó Đuan chết, chết trung thành với nhà nước, chết chung tình với vợ, chết như những người yêu vợ quá sức. Rồi bà lấy một ông phán trẻ được hai năm thì ông chồng nội hóa cũng lăn cổ ra chết. Vì lẽ chưa ai thấy bà có nhân tình, nên những ngọn lưỡi rắn độc phao rằng những ngọn lửa tình do những kẻ chim bà không được đã khêu lên, bắt ông phán phải rập tất cả. Bà chính chuyên đến nỗi chồng bà kiệt lực, cạn sức, phải trốn xuống suối vàng*”[58, tr. 233]. Một người đàn bà đại dâm khiến cho hai người chồng đều phải chết vì “*kiệt sức*”. Có lẽ cái thói tính ấy nó đã ăn vào máu của bà Phó Đuan và cái dòng chảy ấy không bao giờ có

thể khác đi. Khi nghe tin Xuân vì nhìn trộm một cô đầm thay quần áo mà bị bắt giam thì bà Phó Đoan đã nảy nở lòng “*thương người*”, chuộc Xuân ra khỏi bót giam và đưa về nhà. Cái sự toan tính ấy rồi cũng không thành nên sau khi nghe Xuân giải bày rằng hẳn không nhìn trộm cô đầm thay quần áo mà là chỉ bịt một lỗ ống chỉ trong buồng tắm của hội viên thì bà “*đứng ngẩn người ra, nuốt sự thất vọng đánh ực một cái*”. Cái thú đó không được Xuân đáp ứng nên bà ngược về quá khứ mà hoài niệm “*mấy cái tên, cái làm*”. Thất vọng về Xuân nhưng bà vẫn toan tính lần thứ hai. Bà lên gác tắm nhưng lại bảo Xuân ngồi chờ cách buồng tắm chỉ vài bước chân. “*Rồi bà vào buồng tắm, cách chỗ Xuân ngồi chờ có vài bước. Bà cởi quần áo, đội cái mũ cao su bịt kín tóc, vặn máy nước... Từ cái bông hoa sen kềm, nước trút xuống ào ào! Bà Phó thỉnh thoảng lại vỗ vào bụng, vào đùi, bì bạch. Rồi bà, than ôi! Trái ngược - bà nhòm qua lỗ khóa xem bên ngoài động tĩnh ra sao... Thì ra, chăm chú vào quyển sách ảnh, thằng Xuân cứ ngồi nguyên chỗ*”[58, tr. 252]. Điều đó đã khiến bà Phó Đoan thất vọng, bà nghĩ Xuân không phải là một đứa “*thông minh*”. Chưa hết, chỉ cần nghe đến nhục dục là bà Phó Đoan sáng mắt ra. Trước thông tin một tay độc tở khi thăm bệnh từng “*toan làm hại đời một nữ bệnh nhân*”, “*bà Phó Đoan trợn trừng hỏi dồn: Ai? Ai? Ai thế?*”. Hay như đọc truyện thấy nói ở chùa nơi ấy, “*su cứ vờ là Phật để xuống bán con cho những đàn bà cầu tỵ, bà đã tức khắc dò hỏi, rồi đi...*”[58, tr. 251]. Ham muốn bản năng không phải điều xấu xa nhưng bất chấp liêm sỉ, đạo đức, tận dụng mọi cơ hội, thậm chí sắp đặt ra cơ hội để thỏa mãn bản năng của mình thì thật đáng phê phán. Điều đáng nói ở đây là những hành vi dâm dăng bất chấp đạo lý, đạo đức ấy lại được bênh vực bởi “*khoa học*”, mù me Tây lảng lờ, hư hỏng “*một cách có tổ chức khoa học*” và “*theo đúng nghĩa sách vở thánh hiền*”. Nhà văn đã phơi bày phũ phàng bộ mặt đích thực của xã hội thị dân văn minh, tiến bộ, dân chủ nhưng thực chất là dung túng cho những kẻ thượng lưu ăn chơi hư hỏng, dâm ô trụy lạc. Đó là môi trường mà ngay đến trẻ con cũng “*hư thân mất nét sớm*”, “*ranh con nứt mắt ra đã có người tình rồi, đã rủ nhau đi sãm rôi*”, những kẻ thượng lưu bụng mong bị hiếp mà mồm nói kiên trinh (cảnh bà Phó Đoan bị Xuân hiếp, *Số đỏ*, chương 17).

Bên cạnh một Phó Đoan dĩ thỏa là một Xuân Tóc Đỏ dâm dăng không kém. Cũng giống bà Phó, thói tính ấy đã chảy trong máu của Xuân. Ngay từ nhỏ, Xuân đã bộc lộ bản tính dâm dăng khi nhìn trộm bác gái của mình tắm nên bị bác trai đuổi ra khỏi nhà. Điều đáng nói ở đây là môi trường đô thị không làm nó thay đổi tính xấu ấy mà lại càng phát triển hơn. Ngay từ đầu tác phẩm, tính dâm dăng của Xuân đã được kể khi “*Xuân Tóc Đỏ cứ sấn sổ đưa tay ra toan cướp giật ái tình*”[61, tr. 226]. Sau này, Xuân lại một lần nữa nhìn trộm cô đầm thay quần áo nên bị đuổi khỏi sân quần, bị bắt giam. Nhưng chính thói dăng dấy lại giúp Xuân thay đổi vận mệnh, đặt bước chân đầu tiên chạm tới tầng lớp thượng lưu. Tính dâm dăng của Xuân càng được nuôi dưỡng và phát triển khi gặp sự dâm dật của bà Phó Đoan và sự lăng lơ của cô Tuyết. Khi Tuyết và Xuân đang chim nhau, tỏ tình với nhau ở trong phòng khách nhà Phó Đoan, mẹ me Tây biết được sừng sộ lên làm Tuyết hổ thẹn ra về. Xuân đang cơn tức giận lại thấy Phó Đoan đang trong y phục mỏng manh, bộ quần áo ngủ làm cho cơ thể bà ta lộ ra hơn là “*chủ nghĩa khỏa thân*” thì nó chẳng biết gì là nghĩa lí nữa. Nó nhất định bắt đền. Cả hai đã tạo nên một cuộc dâm ô khó chấp nhận, Xuân thì bung tai giả điếc còn Phó Đoan thì phản đối cương quyết bằng cách khê kêu.

Sự dâm ô trụy lạc bất chấp đạo lí ở xã hội đô thị không chỉ có ở mẹ Tây hay thằng lưu manh vô giáo dục mà nó còn được cô “*gái mới*” “*mười tám tuổi đúng, rất có nhan sắc*” cổ sụy. Tuyết là con gái út của cụ Hồng, cô luôn tự hào vì mình “*hư hỏng một cách có lí luận*”. Để chứng minh là mình “*văn minh tân tiến*”, Tuyết đã cho Xuân khám ngực để chứng minh mình không cần sử dụng áo ngực độn “*cao su*”. Tuyết muốn hỏi hôn với chồng sắp cưới chỉ vì anh ta “*nhà quê, không biết yêu vợ như những người văn minh*”. Cũng để cổ sụy cho phong trào “*Âu hóa*”, “*văn minh*”, cho tư tưởng “*gải phóng phụ nữ*” mà Tuyết đã rủ Xuân vào khách sạn Bông Lai để “*bị mang tiếng là hư hỏng*”.

Những con người như Phó Đoan, Xuân, Tuyết đã xác nhận sự sụp đổ của đạo đức, luân lí truyền thống trong xã hội đương thời. Chưa bao giờ nhân cách và thiên lương lại trở nên xa xỉ như thế, những giá trị đạo đức truyền thống bỗng trở nên lỗi thời, lạc hậu và bị thay thế bởi cái dơ dáy, bi ối, lố lăng, đòi bại.

Không những thế, ngòi bút không khoan nhượng của nhà văn họ Vũ đã phát hiện ra cả những góc ngách khuất lấp, tối tăm của xã hội kim tiền. Cả một xã hội chạy theo đồng tiền, đồng tiền với sức mạnh vạn năng làm đảo lộn chóng vánh các giá trị người. Chỉ vì nỗi lo không phạt đủ số tiền cấp trên “khoán” mà các cảnh sát tiếc nuôi xã hội “*tinh những người bất lịch sự, chỗ nào cũng phóng uế, cũng đánh nhau... họ chửi nhau hàng nửa giờ, đánh nhau võ đũa, nhà cửa của họ thì rác rưởi, nước cống, nước rãnh tung tóe, ngập lụt*”[58, tr. 238]. Họ cho rằng đó là “*thời tốt đẹp của các cụ nhà ta*”. Như vậy là đồng tiền đã làm đảo lộn nhanh chóng mọi giá trị, nền nếp. Thậm chí nó còn có sức mạnh đẩy lùi những cái tân tiến của xã hội thành cái thâm hại và tác động mạnh mẽ vào nhận thức của con người. Hai viên cảnh sát muốn thay đổi một xã hội nền nếp quy củ, sạch sẽ, lịch sự bằng một xã hội trước hiện đại hóa với những nếp sống lạc hậu. Chỉ bởi trong xã hội bây giờ “*đến cả thằng phu xe cũng biết luật, lấy đũa ra người phạt tiền*”.

Sống giữa lòng đô thị, hiểu rõ chân tơ kẽ tóc đời sống nơi đây, Vũ Trọng Phụng đã nhìn thấy những sự thật mà không phải ai cũng biết và cũng dám nói. Có những sự thật vô cùng ghê tởm, về cái chết của cụ cố tổ chẳng hạn. Gia đình cụ cố Hồng - một gia đình thuộc tầng lớp thượng lưu Hà thành với các thành viên rất mực “đạo đức” theo chuẩn giá trị riêng của họ. Vậy mà khi cụ cố tổ ốm, trong nhà từ nhỏ tới lớn, từ trẻ tới già, chỉ trừ bà cụ Hồng, ai cũng mong cụ tổ sớm đi ngày nào hay ngày đó. Họ cùng buồn phiền than thở khi thấy cụ “*cứ sống mãi*” dù “*đã hơn tám mươi tuổi rồi*”, họ thấy cụ “*sống như vậy thật là trái lẽ tạo hóa*” (lời Văn Minh vợ). Nguyên nhân của những thái độ ngược đời ấy là do sợi dây ràng buộc duy nhất giữa cụ tổ và đám con cháu là gia tài kèch xù cùng cái “*giao hẹn với pháp luật rằng mình có chết thì phần lợi tức của mấy chục nóc nhà mới được đem ra cho con cháu chia nhau*”[58, tr. 284]. Thật đáng sợ khi người đọc phát hiện ra bọn con cháu đại bất hiếu tìm mọi cách để cụ tổ nhanh chết, hòng tranh nhau trực lợi. Khi cụ tổ ốm nặng, gia đình ấy nhao cả lên để tìm thầy và thuốc chữa chạy cho cụ cố. Điều đáng bàn ở đây là không phải những “*bác sĩ danh tiếng*” được tiên cử chữa bệnh cho cụ tổ mà là những “*đốc tờ lang băm*” với những “*thành tích*” trị bệnh lấy lừng. Người thì “*đánh mộng mà đến nỗi lòi con người người ta ra*”, kẻ thì “*bóc có hai thang*” là

bệnh nhân “*lăn đùng ra chết*”. Rồi thuốc chữa bệnh là thuốc thánh đèn Bia gồm “*nước ruộng*” lẫn “*thài lài, rau sam*”. Tuy nhiên, mục đích “*mời đóc tờ*” của họ “*cũng chỉ để cho bệnh nhân chết, chứ có để chữa cho bệnh nhân sống đâu mà lo*”. Họ cùng nhau tính toán, bàn bạc để sao cho cụ cố nhanh về với tổ tiên hơn: “*cụ đau dạ dày thì mời một bác sĩ chuyên chữa bệnh đau mắt, cụ ho suyễn thì ta mời một ông chuyên chữa bệnh giang mai*”. Ông cháu đích tôn của cụ thì lo lắng thêm “*nhờ ra cụ đau tim thật mà ta lại mời nhầm một ông thầy chuyên chữa bệnh tim, hay cụ đau dạ dày mà ta lại mời đúng một ông chuyên các bệnh về dạ dày, thì chỉ nguy!*”[58, tr. 281]. Như thế nghĩa là cả gia đình cấu kết cùng nhau giết ông, giết bố để chiếm đoạt gia tài. Còn đồng tiền vô tri nhưng lại trở thành thế lực vạn năng chi phối mọi mối quan hệ của con người. Cha con, ông cháu không đối xử với nhau bằng những quy tắc đạo đức, tình cảm mà lạnh lùng, vô cảm, độc ác đến lạnh người. Đồng tiền đã xé toang tấm màn tình cảm gia đình, chỉ để lại những liên quan về tiền nong.

Chưa hết, trước cái chết của “*ông cụ già đáng chết*”, cả gia đình nhao lên nhưng chẳng hề tiến hành bất cứ việc gì cần thiết cho đám tang, tang gia bối rối không vì người chết mà vì niềm vui sướng cực độ của người sống. Văn Minh chồng thì “*đăm đăm chiêu chiêu*” nghĩ cách mời luật sư đến chứng kiến cái chết của cụ tổ, để cái chúc thư kia “*vào thời kì thực hành chứ không còn là cái lý thuyết viển vông nữa*”. Ông cũng không biết xử trí với Xuân Tóc Đỏ ra sao khi Xuân có “*hai cái tội nhỏ*” đồng thời với “*một cái ơn to*” vì “*tình cờ đã gây ra cái chết của ông cụ già đáng chết*”. Ông cháu rẻ quý hóa cũng được bố vợ là cụ cố Hồng nói nhỏ vào tai “*sẽ chia cho con gái và rẻ thêm một số tiền là vài nghìn đồng*”[58, tr. 364]. Văn Minh vợ khát tiền và háms lời đến mức lợi dụng đám ma ông nội chồng để kinh doanh các một thời trang mới của tiệm Âu hóa... Đồng tiền đủ mạnh để có thể rửa trôi sạch các yếu tố nhân văn, đạo lí, bóp chết tình máu mủ ruột già. Tình thân bị hủy diệt không thương tiếc bởi cái bóng lực lưỡng của kim tiền. Không thể ngờ rằng cái chết của một người lại mang đến thật nhiều niềm vui cho những người cùng huyết thống đến thế. Bởi cái chết ấy mang lại nhiều món lợi lớn, mang lại bao thỏa mãn, toại nguyện những khát khao, chờ đợi. Đám tang cụ cố tổ trở thành ngày hội của đại gia đình

“danh gia vọng tộc” bậc nhất Hà thành. Chưa bao giờ mà nước mắt và sự tiếc thương dành cho người đã khuất lại trở thành thứ xa xỉ đến thế. Môi trường đô thị tiêu diệt hết những luân thường đạo lý, thuần phong mỹ tục, cả những phần thiêng liêng nhất trong tâm thức con người và nuôi dưỡng, bao bọc, chở che cho đồng tiền vụ lợi.

Bất bình hơn nữa là người đọc được chứng kiến những cuộc doanh thương không phải của giới thương gia mà là tín đồ nhà Phật. Cuộc họp thảo luận điều khoản hợp đồng giữa Xuân Tóc Đỏ và sư cụ Tăng Phú - chủ nhiệm báo *Gõ mõ* - diễn ra tình cờ và hết sức chóng vánh tại nhà bà Phó Đoan. Nhiệm vụ dài hơi của Xuân Tóc Đỏ là cổ động cho báo *Gõ mõ*, nhiệm vụ trước mắt là cỗ sụy để việc gì sư vẽ ra, mẹ con bà Phó Đoan cũng gật. Quyền lợi cũng như tỉ lệ ăn chia cũng được sư ông tính toán cẩn thận, rõ ràng như một nhà buôn lọc lõi: “*Nếu chùa đông khách thì xin ngài cứ hưởng ba mươi phần trăm đúng*”[58, tr. 351]. Phật giáo cũng không tránh khỏi hấp lực của đồng tiền, tín ngưỡng linh thiêng cũng là miếng mồi kiếm tiền của nhà Phật.

Môi trường đô thị trong *Số đỏ* không chỉ chứa đầy những vi trùng, tệ nạn mà còn là cạm bẫy, hiểm họa làm tha hóa nhân cách con người, gây tổn thương cho xã hội. Đây là nơi đồng tiền ngự trị, hoành hành và những thói dâm ô trụy lạc được dung túng, bao che. Điều đáng sợ hơn là bộ mặt xấu xa, thối nát của xã hội lại được che đậy một cách khôn khéo, được đánh bóng mạ vàng bởi những phong trào, những hành động dưới danh nghĩa văn minh, Âu hóa, tiến bộ... Vậy nên, không quá khi nói rằng *Số đỏ* là một hành trình đến mộ của nhân loại.

2.2. Con người đô thị trong *Số đỏ*

2.2.1. Những kẻ lai căng, học đòi “Tây hóa”

Tháng 6/1936, *Mặt trận Bình dân* đắc cử và lên cầm quyền tại Pháp. Dù chỉ nắm chính quyền trong khoảng thời gian hai năm nhưng *Mặt trận Bình dân* đã để lại những định chế cải cách xã hội tiến bộ. Cùng với sự thắng lợi của *Mặt trận Bình dân* là những sự thay đổi căn bản về mọi phương diện của xã hội bấy giờ. Từ giáo dục, ngôn ngữ đến kinh doanh tư bản và đặc biệt là sự ồ ạt tràn vào xã hội Việt Nam

những phong tục tập quán Tây Âu. Trên “mặt trận tư tưởng” bấy giờ, Tự lực văn đoàn - thành phần văn học độc chiếm văn đàn trên nhiều lĩnh vực văn hóa xã hội bấy giờ - cố vũ hết mình cho phong trào Âu hóa: cải cách xã hội theo cái mới, theo chủ nghĩa bình dân, vận động thể thao, luyện tập thân thể cường tráng, làm nhà ánh sáng, thiết kế y phục tân thời... Nếu như các tác giả của Tự lực văn đoàn luôn lạc quan, tin tưởng vào phong trào Âu hóa, văn minh, họ kêu gọi thanh niên vui vẻ, trẻ trung, giữ bỏ sự ràng buộc của lễ giáo phong kiến thì Vũ Trọng Phụng đã luôn lách ngòi bút của mình vào bản chất bên trong của cuộc sống xa hoa đô thị để phát hiện ra mặt trái của các phong trào “*Âu hóa*”, “*thể thao*”, “*giải phóng phụ nữ*” đang rầm rộ phát triển khi ấy. Nhân danh “*văn minh*”, “*tiến bộ*”, “*cải cách xã hội*” mà thực chất chỉ là lai căng, học đòi hết sức lố lăng và đồi bại. Văn minh rôm, Âu hóa nửa vời, tân tiến nửa mùa nên mọi giá trị đều đảo lộn, mọi luân lý đạo đức truyền thống bị chà đạp... như chính tác giả đã từng tuyên bố “*Riêng tôi, xã hội này, tôi chỉ thấy là khôn nạn, quan tham, lại những, đàn bà hư hỏng, đàn ông dâm bôn, xã hội chó đéo...*”[40]

Trong *Từ điển Tiếng Việt* do Hoàng Phê chủ biên, *lai căng* nghĩa là “*có sự pha tạp nhiều yếu tố ngoại lai sống sượng trở nên lố lăng*”. Cũng có thể hiểu đó là tình trạng bất chước không đúng kiểu, sao chép sai khuôn mẫu. *Lai căng* còn là hình thức gán ghép hai thực thể không cân xứng, không phù hợp dẫn đến vô văn hóa. Cũng theo đó, học đòi được hiểu nghĩa là “*bất chước làm theo những việc không hay gì một cách thiếu suy nghĩ*”. Ở *Số đỏ*, Vũ Trọng Phụng đã “*nhắm khá trúng vào tầng lớp thống trị, đặc biệt là bọn tư sản thành thị học đòi văn minh rôm*”[37, tr. 303]. Đây là “*bọn người có nhiều tiền*”[57, tr. 6] và vẫn thường cho rằng dân ta hủ lậu, phản văn minh, tiến bộ nên chúng học đòi, bắt chước những cái lố bịch của văn minh Tây phương và tự cho là Âu hóa, là cải cách. Chúng ăn mặc, nói năng, cư xử đều *lai căng, học đòi*.

Đại diện tiêu biểu cho giới thượng lưu chính hiệu có lẽ là cụ cố Hồng. Cụ là “*một người dân bảo hộ trung thành*”, “*một viên chức gương mẫu*” nên việc cụ hoàn toàn tuân theo những chủ trương cải cách xã hội là điều dễ hiểu. Cũng như “*nhiều người phú quý có tiền*”, cụ cũng “*cho con sang Tây*” “*học một cái chơi*”. Vì “*trung*

thành với nước đại Pháp” nên cụ không chỉ “kính phục”, “kính thờ” mà còn “trung thành” tuyệt đối với ông con rể “Pháp du” của mình. Tuy không hiểu văn minh là gì nhưng cụ sẵn sàng tán thành mọi việc làm “Tây Tàu” cũng như lối xưng hô “toa, moa” cho có vẻ Tây của con cụ. Trước sự bất bình của cụ bà vì Tuyết đã thuê chung buồng khách sạn, cùng tắm, cùng bơi, nhảy đầm với Xuân Tóc Đỏ, cụ cho rằng đó mới là “tự do như Tây”. Cụ cố Hồng chính là hiện thân cho giới thượng lưu đô thành đương thời ngu dốt mà học đòi.

Một nhân vật thượng lưu “*danh giá*” nữa không thể không nhắc đến là bà Phó Đoan, chủ nhân tòa biệt thự xa hoa với cách bài trí đặc lối Tây phương. Biệt thự cũng được đầu tư xây hẳn một sân quần cho theo kịp phong trào thể thao cấp tiến nhưng ngay trong buổi khánh thành, quan khách thượng lưu đã được chứng kiến cảnh tượng độc đáo: trên rặng lưới của cái sân quần là đủ thứ quần đùi, quần ngủ, quần ở nhà, quần ra phố của bà Phó Đoan. “*Cái nào cũng bằng lụa hoặc trơn, hoặc thêu đặng ten*” và “*còn mới nguyên như một cô gái còn tân*”. Nguyên nhân là do vú già cổ hủ “*tưởng sân quần là để phơi quần*”. Sự “*hủ lậu*” vẫn chưa biến mất khỏi lối sống của gia đình bà Phó khiến cái tân tiến, văn minh thật nhếch nhác và thảm thương. Bà Phó cố động cho phong trào thể thao là do “*để tôi cũng phải tập thể thao mới được, không có chả mấy chốc mà già*” [58, tr. 232]. Đối với người đàn bà đang hồi xuân này, thể thao là được trẻ trung mãi mãi và quan trọng hơn là còn để chinh phục ông giáo sư quần vợt Xuân Tóc Đỏ. Bản thân thể dục thể thao là hoạt động đáng khích lệ, cố động song thể dục thể thao một cách giả tạo, học đòi, mượn thể thao để làm những việc không lành mạnh thì thật đáng cười, đáng lên án. Nguyễn Công Hoan từng dùng “*Tinh thần thể dục*” để phê phán nét tiêu cực này. Giống như vậy, tinh thần thể thao của bà Phó Đoan là tinh thần thể thao giả hiệu, học đòi và để che giấu sự dâm ô. Ngay trong nếp sống bà Phó cũng vậy, ngự xe hơi, ở nhà lầu, thích thú chơi thời thượng, cố sức hết mình cho mọi tư tưởng tân tiến nhưng lại kính thờ như đức Phật cậu con cầu tự An Nam. Đoạn văn Vũ Trọng Phụng đặc tả Phó Đoan “*mặt bự ra những son và phấn, tóc đen lay láy nhưng mà quăn quăn, cả người nặng ít ra cũng bảy mươi cân, nhưng cái khăn vành dây đúng một hết sức thì lại nhỏ xíu và ngắn ngủi có một mẫu, tay kia cầm một cái dù thật tí*

hon và một cái ví da khổng lồ, tay kia ôm một con chó bé trông kì dị như một con kỳ lân, bước xuống đất một cách nặng nề vất vả”[58, tr. 229], dường như nhà văn chủ định dùng đồ vật để xác định đặc điểm của nhân vật. Hình ảnh bà Phó với “*dù Nhật*”, “*ví da*”, “*chó bé*” khiến ta có thể nhận ra ngay sự văn minh, tân tiến bị cưỡng chế, học đòi nên lai tạp nhiều cái quê mùa, lố bịch.

Không chỉ bà Phó Đoan mà tất cả phụ nữ trong gia đình cụ cố Hồng (trừ bà cụ Hồng) đều chạy theo lối sống cấp tiến, a dua theo những một “*hợp thời trang*” như lối sống lãng mạn, yêu thích thể thao, tự do luyến ái... Theo một mới, phụ nữ phải có “*hai cái tình*”, tức là “*có chồng thôi mà không có nhân tình, thế là hèn, là xấu, là không có đức hạnh gì cả, không có thông minh, nhan sắc gì cả, nên chẳng có ma nào nó thèm chim! Nếu tôi không có nhân tình thì bạn hữu tôi sẽ khinh bỉ tôi, tôi còn sống với đời sao được?*” (lời của cô Hoàng Hôn). Và thực sự sau đó cô Hoàng Hôn thực hành ngay việc Âu hóa cho bản thân mình bằng cách cấm sùng cho chồng. Cô còn hứa với nhân tình là “*không có người tình thứ hai nữa*” và “*giữ trinh tiết với cả hai người*”. Đây là kiểu người chạy theo thời thế một cách ngu muội, bỏ quên những giá trị cốt lõi làm nên nét văn hóa tốt đẹp của dân tộc. Cô Tuyết, cô con gái út mười tám tuổi có nhan sắc của cụ cố Hồng thì luôn quyết tâm trở thành một cô “*gái mới*”, nghĩa là lãng mạn hư hỏng một cách có lí luận. Cô yêu Xuân vì cho rằng cái vẻ ngoài hào nhoáng của Xuân đích thị là anh chàng sành điệu chính hiệu, một dạng người yêu hợp thời. Cô tự hào bởi cái danh “*bán xử nữ*” của mình và ép Xuân phải mang tiếng với mình hòng được đi đến đám cưới. Cô chính là điển hình cho tầng lớp thanh niên tha hóa bấy giờ, đua đòi, tiếp thu văn minh phương Tây bằng một bộ lọc sai lầm. Còn ở Văn Minh vợ, tinh thần thể dục thể thao không chỉ nói suông như Văn Minh chồng mà bằng những hành động thiết thực: chiếc quần soóc trắng đúng một, chị ta say mê tập đánh quần vợt hơn bất cứ ai. Người thầy dạy không ai khác là Xuân Tóc Đỏ, kẻ mà thường đánh hỏng mấy quả banh khi hướng dẫn học trò của mình bởi cặp đùi của cô này. Thực ra, kiểu học đòi lối sống tự do, lãng mạn của văn minh phương Tây không phải chỉ có trong tiểu thuyết *Số đỏ* mà trong nhiều tác phẩm khác Vũ Trọng Phụng cũng đã đề cập đến. Điển hình là cảnh gia đình họa sĩ Khôi Kỳ - một gia đình tiểu trí thức ở thành thị

trong truyện *Hồ sê lúu hồ lúu sê sàng*. Họa sĩ Khôi Kỳ suốt ngày phải làm cật lực để vợ và con gái có tiền tiêu sài, mua phần sáp, áo “*cào cào, khăn san, giấy mang cá,...*”. Nhà cửa lúc nào cũng bừa bộn vì bà vợ và hai cô con gái sáng nào cũng “*nằm ườn xác*” đến gần trưa mới dậy. Những người phụ nữ này quan niệm thời buổi văn minh, phụ nữ có quyền được giải phóng không thể chỉ xoay quanh công việc bếp núc, canh cửi, gia đình, con cái như ngày xưa. Những học đòi lối sống lãng mạn, tự do, vô tổ chức như trên đã là quá đáng. Nhưng cũng chưa bằng kiểu sống lãng mạn của những phụ nữ tân thời trong *Số đỏ*. Họ chủ trương “*người đàn bà đức hạnh! Tân tiến*”, “*muốn ra giống đàn bà*” thì phải giữ trinh tiết với hai người...Có thể nói cô Hoàng Hôn, cô Tuyết chính là con đẻ của thành thị học đòi văn minh phương Tây.

Một thành viên nữa phải kể đến là ông Phán mọc sừng, cũng rất xứng đáng là một “*thượng lưu tân tiến*”. Bị vợ cho mọc sừng nên ông mới có danh xưng là “Phán mọc sừng”, không những ông không thấy nhục nhã xấu hổ mà còn lãng xê chuyện đó cho âm ỉ lên càng nhiều người biết càng tốt. Bất quả tang vợ ngủ với nhân tình nhưng để khẳng định mình là người tân tiến nên ông vẫn tỏ ra vui vẻ, lễ phép bắt tay với tình địch như không có chuyện gì xảy ra. Ông bằng lòng với “chân lý” “*mọc sừng không phải cái xấu*”, “*là cái chẳng may*”, “*một tai nạn*”[58, tr. 321]. Cái đáng lên án ở nhân vật này chính là việc chạy theo lối sống văn minh rôm mà làm băng hại nền tảng luân lý. Như vậy, chỉ một vài nét điểm xuyết về nếp sinh hoạt, lối sống của vài cá nhân đơn lẻ, dễ dàng thấy được văn hóa đô thị của tầng lớp thượng lưu thật lộ bịch, vô văn hóa.

Thành phần nữa là bọn trí thức học đòi làm theo Tây đến tưởng mình là Tây. Chúng cóp nhặt những cái tầm thường của văn hóa châu Âu và tin là mình được đào tạo theo lối Tây phương. Nhân vật đại diện cho thành phần này chính là Văn Minh, một trí thức “*Tây học*” chính hiệu. Tuy nhiên, du học ở Pháp sáu, bảy năm và khi về nước thì ông “*đâm ra ghét văn bằng như những du học sinh quay về tổ quốc mà không có một mảnh văn bằng nào cả*”[58, tr. 232]. Thực chất, tên gọi Văn Minh là sau khi lấy vợ với có. Do tên vợ là Văn, tên ông ta là Minh nên ông đặt ngay là Văn Minh “*tên vợ ông ở trên tên ông, tên ông đội dưới cho nó có vẻ nịnh đầm*”. Là

người cổ vũ cho phong trào thể dục, thể thao với chân lý “*một cái linh hồn khỏe trong một xác thịt khỏe*” nhưng chẳng bao giờ ông thêm tập thể dục, trái lại suốt ngày ông chỉ lo trang điểm phấn sáp sao cho xứng đáng với một bậc “*son phán mây râu*”. Đặc biệt, ông còn “*làm cách mệnh trong vòng pháp luật*”, tự hào rằng mình “*cải cách xã hội một cách tha thiết mà có công hiệu, mà lại không sự tù tội hay mất đầu như những nhà cách mạng, những người ngu dại mưu hạnh phúc cho đồng bào mà chẳng làm cho đồng bào được biết cái gì là nhảy đầm, cái gì là y phục tối tân*”[58, tr. 278]. Ông công kích kịch liệt những người làm đình, xây chùa, tô tượng, đúc chuông vì cho đó là “*thừa tiền*”, “*hủ lậu*”. Thế rồi những đốc tờ Trục Ngôn - đồ đệ Frot, nhà chính trị bảo hoàng Joseph Thiét luôn cảnh vẽ kiêu ta đây, nhà mĩ thuật hăng hái cổ động Âu hóa song cấm ngặt vợ con mặc tân thời TYPN... đều tự coi mình như tầng lớp trên văn minh, tân tiến. Chúng nói tiếng Pháp, nhảy đầm, chơi quần vợt, ăn uống ở những nơi sang trọng riêng biệt với đồ ăn chỉ dành riêng cho bậc thượng lưu trí thức, thể hiện sự lịch thiệp trong giao tiếp bằng cách cúi đầu rất thấp mà rằng “*chúng tôi rất được hân hạnh*”, xưng hô với nhau là “*toa, moa*” khi giao tiếp... Chúng miệt thị đồng bào với những lời lẽ nực cười: “*dân ta là một dân tộc lười biếng, không chịu suy xét, không muốn tìm mà hiểu cái khó của mĩ thuật*” [58, tr. 255]. Chúng chứng tỏ sự hiểu biết của mình bằng những kiến thức rơm hờm: “*mĩ thuật càng khó hiểu bao nhiêu càng có giá trị bấy nhiêu*”. Chúng đưa ra những quy chuẩn lố bịch cho mĩ thuật, thời trang, xã hội: khi nào “*y phục phải không còn... che đậy cái gì của người đàn bà nữa*” khi đó là “*đi đến chỗ tận thiện tận mỹ*”; “*bao giờ những chữ kiêu tối tân... mà làm cho đến phái trí thức nữa cũng không đọc nổi thì lúc ấy mới là sự đắc thắng hoàn toàn của nghệ thuật*”; “*mỗi khi có một người may một bộ y phục tân thời, thế là nước nhà lại có thêm một người tiến bộ*”[58, tr. 264]. Rõ ràng là trí thức Tây học nhưng là lai căng, là “rơm” nên cũng gà mờ, ú ớ như kẻ vô học.

Không chỉ một vài cá nhân mà dường như cả xã hội *Số đỏ* chạy theo những lối sống “*hợp mốt*” khi đó. Nào là một bình dân, ai ai cũng tự nhận mình là bình dân, kiêu như không bình dân là không hợp thời, “*bây giờ mà nói đến quý phái, trưởng giả là cổ hủ, là không đúng mốt*”[58, tr. 275] (lời Văn Minh chồng); Xuân

Tóc Đỏ làm cho tình địch “*hổ thẹn*” thảm hại khi nhận ra mình “*không phải dòng dõi con nhà bình dân*”, như thế là không đúng một, không hợp thời trang. Những từ “*cụ via*”, “*mọc sừng*” được đưa vào ngôn ngữ hàng ngày của những bậc thức giả, hội Khai Trí Tiến Đức còn xin Xuân Tóc Đỏ đưa vào từ điển của hội những từ nó hay dùng như “*mẹ kiếp*”, “*nước mẹ gì*” để khai trí quốc dân. Ngay cả tín ngưỡng Phật giáo cũng cải cách theo lối mới, nghĩa là sư đi hát cô đầu, ăn thịt chó hầm rửa mặn, bút chiến theo lối nhà Phật “*nguyên rửa nhau là ghẻ ruồi, ghẻ tàu, ghẻ lào, hắc lào, hóa củi, cụt chân cụt tay*”[58, tr. 350] bởi vì Phật mà không biết tiến hóa theo văn minh thì cũng “*chết nhăn ra*”. Rồi một “*ăn vận theo tiến bộ*”: các cô thiếu nữ đều “*ăn vận theo lối mới cả*”, nghĩa là ăn mặc còn “*táo tợn*” hơn các “*me Tây khi xưa*”, những chiếc áo tân thời *Lemur* biến dạng thành “*Ngây thơ*” “*Lưỡng lự*” “*Hãy chờ một phút*”... ngay cả tín đồ Phật giáo, sư cụ Tăng Phú cũng “*tân thời Âu hóa theo văn minh*” vì ông này có ba cái răng vàng trong mồm và mặc cái áo lụa Thượng Hải nhuộm nâu. Vẫn chưa hết, trong xã hội bấy giờ còn có một “*tự tử*” để đòi quyền tự do kết hôn, tự do ly hôn, tự do cải giá, tự do tục huyền... Như vậy, cả xã hội tiến lên văn minh, cải cách theo đúng tinh thần học đòi, lai căng. Đồng nghĩa với việc cả xã hội tự xóa bỏ căn cước văn hóa của chính mình.

Một tác phẩm có giá trị đòi hỏi phải phản ánh được hiện thực cuộc đời. Mặc dù hiện thực ở đây không hẳn là bản thân hiện thực mà được sàng lọc qua lăng kính chủ quan của nhà văn. *Số đỏ* là một tác phẩm nghệ thuật đích thực vì nó phản ánh được một hiện thực trên diện rộng của cả một xã hội, con người Việt Nam trước cách mạng. Cả một hệ thống nhân vật nhộn nháo, lộn xộn, a dua mang tính bầy đàn. Như vậy, *Số đỏ* được viết ra không chỉ để bộc lộ một năng lực hài hước đỉnh cao mà còn thể hiện một nhãn quan hết sức độc đáo, từ trước đến nay chưa từng có.

2.2.2. Lớp người trưởng giả học làm sang, háo danh, phô trương

Vòng quay của xã hội thời hiện đại với những xung đột về tư tưởng, với những đua chen danh lợi đã làm nảy sinh nhiều loại người, kiểu người khác nhau với những quan điểm nhân sinh khác nhau. Trong đó có lớp người trưởng giả học làm sang, rơm hờm, hãnh tiến, háo danh, phô trương. Đó là kiểu người có tài sản nhưng ít học, văn hóa thấp lại thích đòi làm sang, thích phô trương. Loại người này

tạo nên một nét đặc thù cho thứ văn hóa kịch cớm, đáng tức cười và không ít sự lố bịch, kéo theo nhiều hệ lụy cho xã hội. Đặc biệt, thành phần trí thức đương thời - tầng lớp vẫn được coi là định hướng văn hóa cho xã hội thì lại bộc lộ đầy đủ thói trường giả, khoe mẽ nhất. Chính thói trường giả ấy làm đảo lộn các thang giá trị, là bạn đồng hành với sự giả dối.

Ở *Số đỏ*, cụ cố Hồng chính là đại diện tiêu biểu cho giới trường giả háo danh, phô trương, khoe mẽ, là một thứ cụ cố chính hiệu mà cũng là giả hiệu. Tuy chưa già những cụ Hồng luôn mong người khác coi mình là già cả. Do đó, khi đi đứng, nói năng, ứng xử, giao tiếp, cụ cố tỏ ra mình đã già cả, ốm yếu lắm và cụ tự hào về điều đó. “*Chỉ bình sinh của cụ Hồng chỉ là được làm một cụ cố. Cho nên chưa năm mươi tuổi, cụ cũng làm ra vẻ già cả sắp chết: ra phố là cụ phải mặc áo bông, chưa đến mùa rét cụ đã khoác cái áo ba đờ xuy dày xù; trước khi trả tiền phu xe, cụ phải ôm ngực ho rũ rượi, hàng năm phút và đếm nhâm một xu để phu xe tưởng cụ đã lẫn lộn*”[58, tr. 277]. Tâm lý thích già của cụ Hồng là tâm lý có thật và phổ biến ở thời người ta coi trọng người già cả, coi đó là cái phúc lớn của gia đình. Nhưng thích già đến mức phải biểu hiện một cách quá khích như thế thì chỉ có ở cụ Hồng, nghĩa là rất riêng, rất độc đáo. Lời nói quen thuộc của cụ là “*Biết rồi! Khổ lắm nói mãi!*” mặc dù thật ra cụ chẳng biết gì. Là một kẻ háo danh cho nên trong tang lễ của cụ tổ, cụ (với tư cách là con trai trưởng) vẫn thân nhiên nằm hút thuốc phiện và hãnh diện nghĩ đến địa vị của mình trong đám tang “*danh giá nhất tất cả*”, khi ấy cụ vừa “*mặc đồ xô gai*”, vừa “*lụ khụ chống gậy*”, vừa “*ho khạc*”, vừa “*khóc méu*” để cho thiên hạ chỉ chỏ “*úi kìa, con giai nhớn đã già đến thế kia kìa*”. Cụ chắc cả mười phần rằng ai cũng phải khen ngợi một cái đám ma như thế, một cái gậy như thế. Thấy cậu con rể tương lai có “*số anh hùng*”, “*số vĩ nhân*”, cụ sung sướng phát điên lên. Cả đến lúc thỏa mãn ước mơ có con rể là anh hùng cứu quốc thì cụ lại mong ước quái gở là được ai đó đâm vào mặt cho đủ vênh vang với thiên hạ theo đúng phương ngôn “*bố vợ phải đâm*”. Cụ chính là hiện thân đầy đủ của những cái học đòi, háo danh, cổ hủ, vô nghĩa lý... vốn là những cái xấu xa của loài người. Nhân vật cụ cố Hồng gợi nhắc đến nhân vật Juốcđanh trong vở hài kịch “*Trường giả học làm sang*” của Mô-li-e. Từ một người dốt nát, què kệnh, nhờ buôn bán trở nên giàu có, sang trọng nhưng

lão khao khát được mang danh quý tộc nên đã thuê một thầy giáo dạy cho lão trở thành người trong giới thượng lưu. Muốn trở thành nhà bác học nhưng lão không làm sao tiêu hóa nổi các môn vật lý học, thiên văn học, triết học... và cuối cùng chỉ có thể học được mỗi môn chính tả. Chính thói trường giả háo danh, muốn khoe mẽ ấy đã biến lão trở thành mục tiêu cho những kẻ nịnh hót lợi dụng để moi tiền.

Ngay cả nhân vật bà cụ cố Hồng, xuất hiện mờ nhạt bên cạnh chồng, con, thường xuyên bài xích lối sống Âu hóa. Mang nỗi niềm đặc biệt của những bà mẹ có con gái lớn đang đến tuổi cập kê. Khi biết Tuyết đã mang tiếng với Xuân, bà oán giận, trách móc, căm ghét Xuân, vậy mà lại *“cảm động hết sức”* trước sự xuất hiện của Xuân Tóc Đỏ và sư cụ Tăng Phú trong đám tang cụ tổ. Bởi vì *“sáu chiếc xe, trên có sư chùa Bà banh, xe nào cũng che hai lọng”* và *“hai vòng hoa đồ sộ, một của báo Gõ mõ, một của Xuân”* đã làm tăng thêm *“sự long trọng”* của đám ma. *“Cụ sung sướng kêu: Ấy giá không có món ấy thì là thiếu chưa được to, may mà ông Xuân đã nghĩ hộ tôi”*.

Thích khoe cũng là thói thường tình của con người. Người hay khoe thường có nhu cầu cần phải khoe, lúc nào cũng muốn khoe và tạo mọi cơ hội để khoe. Nhưng khoe quá lộ, lúc nào cũng muốn bộc lộ một cách không đúng nơi, đúng chỗ, không đúng lúc, không đúng nội dung đáng khoe thì sẽ thành phô trương. Trong kho tàng văn học dân gian Việt Nam cũng có nhiều câu chuyện thú vị không kém về thói trường giả, khoe mẽ. Có anh nhà giàu keo kiệt luôn dặn đầy tớ *“Thấy cái gì của tao để ở đâu thì cứ để ở đó, không được đụng chạm đến nghe chưa”*. Lúc nào đi đâu cũng bắt đầy tớ mang điều tráp theo hầu hạ rất khổ sở để khoe mẽ. Có một lần trên đường đi anh ta đánh rơi tiền nhưng vì không tham lam và có dụng ý chơi khăm nên em bé không nhặt. Khi bị tra hỏi *“Mày có thấy tao đánh rơi cái gì không?”* thì em bé trả lời đúng câu anh ta đã dặn *“Thưa ông, ông chả dặn con thấy cái gì của ông để ở đâu là để ở đó không được đụng đến là gì”*. Thấy vậy, anh ta dặn ngược lại *“Từ nay, thấy tao đánh rơi cái gì là phải nhặt hết nghe không”*. Thế là bị em bé chơi khăm nhặt cho một tráp đầy phân ngựa. Anh ta tức lắm những đành chịu vì em bé đã làm đúng lời hấn dặn. Có thể thấy, loại người trường giả học làm sang, khoe mẽ

không phải sản sinh từ môi trường thành thị nhưng đến “*Số đờ*” thì đã được định hình thành một loại người cụ thể, rõ nét.

Sự phô trương, háo danh vô giới hạn, kịch cỡm không chỉ có ở tầng lớp thượng lưu mà còn ở cả tầng lớp bình dân. Khi bị bắt vào bóp, Xuân Tóc Đỏ khoe “*Không phải nói phét chứ từ thuở trời sinh ra làm người, đây bị bắt về bóp cũng ít ra đã là bận thứ mười lăm ... mà trước kia bị bắt về bóp chính kia! Một sở Cẩm to, oai, trông rợn tóc gáy, có bảy, tám ông Cẩm ria mép to tướng, ngực đặc những mề đay, ông nào cũng đeo súng lục! Lại có hàng trăm đội xếp dùi cui sơn trắng, cầm những xích to tướng, mà nhà đề bê thì cửa giống sắt như chuồng hổ, tinh những muỗi vôi rệp, giam được vài trăm người*”[58, tr. 240]. Nó còn làm cho người đọc phải giật mình vì hành động dương dương tự đắc khi mở đầu truyện. Nó “*đập đồng hào ván xuống thềm gạch xi măng đánh keng một cái*”, rồi huênh hoang với cô hàng mía về mấy đồng xu tài sản mà nó chi tiêu một cách rất hào phóng “*Năm hào còn hai đấy! Tôi hôm qua mất ba hào. Thét bạn cẩn thận...Chơi thế, mới chanh chứ? Công tử bột thì cũng chúa đến thế là cùng*”[58, tr. 227]. Cảnh sát Min Đơ mỗi khi tự quảng cáo về tài đua xe đạp của mình, thường ưỡn ngực, vênh váo nói: “*Me sừ Min Đơ! Lĩnh cảnh sát hạng tư, chiến công bộ tinh, giải nhất Hà Nội - Hà Đông, giải nhì Hà Nội - Đồ Sơn, một cái tương lai của cảnh sát giới*”. Còn đây là lời tự quảng cáo của cảnh sát Min Toa “*Me sừ Min Toa, cảnh binh hạng năm, giải nhất vòng quanh Hà Nội - Nam Định, cúp Boy Lan đry, cúp Meliatanne, một vẻ vang của sở cảnh Hà Nội, một cái hi vọng của Đông Dương!*”[58, tr. 380].

Đọc *Số đờ*, chúng ta thấy không phải chỉ một vài cá nhân khoe mà cả một xã hội thích khoe. Không đâu nhiều nhân vật thích khoe như trong *Số đờ*. Bà Phó Đoan dù tiếc đứt ruột “*tám trăm bạc*” đã bỏ ra xây sân quần nhưng khi được Văn Minh chồng giải thích rằng việc đầu tư như vậy sẽ khiến căn biệt thự của bà “*thành một nơi tựa như câu lạc bộ... của những kẻ trí thức trong nước, để làm việc cho xã hội ngày càng tốt đẹp văn minh thêm lên*” [58, tr. 274], đồng thời cũng có lợi cho “*thanh danh*” khiến bà vô cùng sung sướng, quên đi nỗi xót tiền. Cách giải thích ngôn ngữ của nhà mĩ thuật khiến cho hai người thợ dù có cố đến mấy cũng không thể phân biệt nổi chữ A và chữ U với cái thợ lộn xuôi, cái thợ lộn ngược. Anh ta

phải hỏi từ những kí hiệu đầu tiên “*Bả tam giác là cái gì ạ*” đến “*lúc này ông bảo cái theo là chữ U*” và được giải thích “*cái theo lộn xuôi mới là chữ U, cái theo chống ngược mới là chữ A*”[58, tr. 254]. Đó chính là nghệ thuật “tác tị” của giới thượng lưu, trí thức rôm, trưởng giả học làm sang buổi Âu hóa. Hãy dõi theo đám đông dự tang lễ cụ cố tổ sẽ thấy niềm “*hạnh phúc*” tràn trề khi được dịp khoe. Đủ các kiểu khoe của đủ loại người: vợ Văn Minh khoe cái mũ mấn trắng viền đen, cô Tuyết khoe cái áo dài voan mỏng, trông như hờ cả nách và nửa vú. Bạn bè của cố Hồng thì khoe đủ loại huy chương “*Bắc Đẩu bội tinh, Long bội tinh, Cao Mên bội tinh, Vạn Tượng bội tinh*” và đủ kiểu râu ria “*hoặc dài hoặc ngắn, hoặc đen hoặc hung hung, hoặc lún phún hay rậm rậm, loăn quăn*”[58, tr. 369]. Bạn bè của cô Hoàng Hôn, cô Tuyết, bà Phó Đoan khoe vợ con, nhà cửa, về “*một cái tủ mới sắm, một cái áo mới may*”. Cậu tú Tân thì khoe cái máy ảnh mới mua và tài chụp ảnh có đạo diễn, Min Đơ và Min Toa thì khoe uy tín nghề nghiệp để được thuê bảo vệ đám ma, sư cụ Tăng Phú thì khoe tài kiện cáo...

Thời Âu hóa với đủ trò hề, trăm hình vạn trạng tiếng cười, người ta thi nhau khoe văn minh, tiến hóa, cách tân, cải cách đến mức mất cả ý thức về mình trong cái khoe khoang đó. Sự phô trương vô giới hạn, sự kịch cỡm bị đẩy đến tột cùng. Sự háo danh, khoe mẽ như một bệnh dịch lây lan, làm đảo lộn các thang giá trị. Thường đi cùng với nó là sự giả dối, làm cho con người, không xác định được chỗ đứng và định hướng của mình.

2.2.3. Những kẻ bịp gặp thời

Văn chương thế giới có những nhân vật chuyên gặp xúi quẩy nhưng cũng có những nhân vật chuyên gặp may mắn. Trong công trình *Dẫn luận thi pháp học*, nhà nghiên cứu Trần Đình Sử có chỉ ra một mô típ của văn học nghệ thuật phương Đông, đó là mô típ “*Người dốt gặp may*”, có thể hiểu đó là những người dốt nát, thậm chí ngớ ngẩn nhưng mọi may mắn lại liên tiếp đến một cách thật lạ kì. Lựa chọn cách thức xây dựng nhân vật theo mô típ truyền thống, Vũ Trọng Phụng cũng khoác cho nhân vật của mình cái vỏ ngoài “*người dốt gặp may*”. Tuy nhiên, khi đi vào “*giải mã*” nhân vật, người đọc mới thấy được sự độc đáo trong cách lựa chọn

của nhà văn. Xuân Tóc Đỏ, nhân vật từ kẻ hạ lưu mà trở thành vĩ nhân có phải hoàn toàn do dốt nát mà may mắn?

Vốn là đứa trẻ mồ côi được ông bác họ nuôi nấng, Xuân bị đuổi khỏi nhà bác bởi hành vi vô giáo dục. Hắn lưu lạc đến chốn thị thành, gia nhập vào nhóm lưu manh ma cà bông phải làm đủ mọi nghề để kiếm sống từ trèo me, trèo sấu, câu trộm cá, cho đến thổi loa quảng cáo cho hiệu thuốc lậu, nhật ban quần vợt. Có lẽ lá số tử vi chi tiết đến tận giờ sinh “*hai năm tuổi, tháng mười, ngày rằm, giờ gà lên chuồng*” đã ấn định cho Xuân một “*danh phận to*” trong môi trường sống của những thượng lưu tân tiến. Xuân Tóc Đỏ nhanh chóng hội nhập và từng bước tiến vào xã hội ấy. Mặc dù trình độ học vấn chỉ “*đủ để hắn biên số thợ giặt*” nhưng hắn tiếp thu rất nhanh và đem ra sử dụng (nguyên si) cũng rất nhanh thứ ngôn ngữ, kiểu cách cũng như hành vi trưởng giả của của những kẻ trưởng giả (cái mà bản thân nó chẳng hiểu gì, chỉ biết nói và làm theo). Xuân đi đến đâu, chỗ nào người đọc cũng thấy lộ lộ bản chất lưu manh, kẻ đại bịp nhưng gặp thời. Phần đầu tiểu thuyết, người đọc không thể không bật cười khi chứng kiến cuộc tỏ tình của Xuân Tóc Đỏ với chị hàng mía bằng hành động một đứa lưu manh “*sấn sổ đưa tay toan cướp giật ái tình*”, không cướp được hắn lại giở nhục kế xin ái tình “*xin một tị! Một tị tí tí tí thôi*” rồi không được kết quả hắn quay sang “*mua mía để bắt chị hàng mía phải bỏ tiền hộ vào túi quần, phải thọc tay vào túi nó*”. Ở bóp cảnh sát, Xuân cãi bay cãi biến với nhân viên sở cảnh về việc không cố tình đánh chết lão thầy số mà chỉ định “*bóp cổ lão*”, “*đè lão*” để lấy lại tiền... Rõ ràng, Xuân hiện hình không phải kẻ bình dân ngô nghê, ngớ ngẩn mà là một đứa lưu manh, du côn, bịp bợm và vô giáo dục. Tuy nhiên, Xuân bước lên nấc thang danh vọng, không chỉ vì nó biết lừa lọc, man trá mà còn bởi chính những me Tây dâm đảng, nhà giàu hãnh tiến, gái tân mắt nét đã tạo thời thế, trải thảm cho nó bước chân vào xã hội của mình.

Nói đến những kẻ bịp gặp thời thì không nhân vật nào có giá bằng Xuân Tóc Đỏ. Khởi đầu chuỗi ngày dài may mắn của Xuân bắt đầu từ một hành vi chẳng lấy làm tốt đẹp. Hắn nhòm trộm một cô đầm thay váy và bị bắt quả tang. Người ta nhốt hắn vào bốt, lôi xềnh xệch ra sân mà tát, mà si vả. Nhưng số đỏ đã mỉm cười với hắn. Nhờ hành động dòm trộm ấy mà bà Phó Đoan - một me Tây góa chồng dâm

đăng đã “đồng cảm” và bỏ tiền nộp phạt cho cảnh sát, bảo lãnh cho Xuân ra tù với mục đích biến hẳn thành công cụ thỏa mãn thói dâm ô của bà. Sau khi đến giúp việc cho hiệu may Âu hóa của vợ chồng Văn Minh thì Xuân đã gặp được nhiều sự may mắn ngẫu nhiên. Hẳn bập bõm học những môn y phục: *Ngây thơ, Lời hứa, Chờ một phút...* rồi nhờ vào tài lẻo mép, hẳn nhắc lại nguyên mẫu những gì nghe thấy. Chỉ vài ngày, Xuân đã được mẹ Phó Đoan khen là được việc, ở đâu vui về đấy. Văn Minh vợ cũng khen hẳn hết lời “*hắn thông minh lắm! Mới vào đây có mấy ngày mà khách khứa xem ý ai cũng mến*”, còn Văn Minh chồng thì ôn tồn nhận xét “*được cái hẳn cũng mồm mép nhanh nhẩu*”. Các bà, các cô thích hẳn vì hẳn khéo nịnh, khéo hót, có người khen là phong nhã, hiểu biết nhiều. Dù chưa hiểu gì về Âu hóa, tiên bộ nhưng Xuân cũng thừa thông minh để biết rằng trong công cuộc cải cách xã hội ấy, hẳn chỉ là “*loong toong*”, việc của hẳn là “*cầm cái chổi*” “*phui bụi những súc lụa, những quần áo ở ma nơ canh*”[58, tr. 263]. Chính những gì thu lượm được trong cõi đời lăn lóc dưới đáy xã hội lại được những kẻ thượng lưu dốt nát đánh giá cao và sự lấu cá, bịp bợm, ranh ma của Xuân đã giúp hẳn tiến thân. Xuân chính thức “*dự vào cuộc cải cách xã hội*”, thực sự đi vào thế giới giàu sang, điều mà trước đó, Xuân Tóc Đỏ mơ cũng không thấy nổi.

May mắn cứ thế ào đến với Xuân Tóc Đỏ. Có những điều mà chính Xuân cũng không ngờ được. Tên ma cà bông ngày xưa chuyên thổi loa quảng cáo thuốc lậu, nhờ thế nên thuộc lòng được mớ kiến thức bập bõm, lộn xộn bỗng trở thành sinh viên trường thuốc, thành đốc tờ Xuân. Với những “*thông thạo*” về y lí của Xuân khi góp ý về bệnh tình của cụ tổ, cả bà Phó Đoan và vợ chồng Văn Minh đều kinh hoàng, không hiểu duyên cớ vì đâu. Cụ cố Hồng kính cẩn hỏi: “*Bẩm ngài, ngài làm gì mà giỏi về y lí như vậy ạ*” và Xuân thành sinh viên trường thuốc. Trong buổi khánh thành sân quần vợt nhà bà Phó Đoan (chương XI), những lời diễn thuyết của Xuân thực chất là nhắc lại lời người khác một cách tối nghĩa nhưng kết thúc đúng lúc ông Joshep Thiết “*bravo*” chiến thắng của bảo hoàng nên giới thượng lưu ngồi đấy “*vỗ tay ran lên họa theo*”. Đoạn diễn thuyết của Xuân ở chương cuối cùng của cuốn tiểu thuyết về cái lý hẳn phải thua trong trận đấu quần vợt với nhà tài tử Xiêm La cũng có ý nghĩa như vậy. Hay như việc Xuân được cụ bà Hồng mời dự tiệc để

cảm ơn hấn đã giúp cụ tổ bình phục. Từ ấy, Xuân luôn luôn dự tiệc, “*mỗi khi ai mời Xuân một bữa cơm là được một cái hân hạnh*”[58, tr. 295]. Xuân chỉ nhắc lại lời con sen thẳng ở nhà bà Phó Đoan mà được đốc tờ Trục Ngôn vô cùng ngưỡng mộ vì Xuân “*đã đi đến khoa học sinh lý học*”[58, tr. 346]. Xuân đọc bài quảng cáo “*nhức đầu giải cảm*” mà thi sĩ lãng mạn phải kính phục, còn Tuyết đánh giá ngang thơ trào phúng Tú Mỡ. Hấn tố cáo sự hoang dâm của cô Hoàng Hôn khiến cụ tổ lăn đùng ra chết, tưởng tội lại thành ơn vì đó là niềm mong mỏi của gia đình cụ có Hồng. Thật ngẫu nhiên khi Xuân dự giải quần vợt tranh chức vô địch Xiêm La, thực tế thì hấn không thể thắng, nhưng hấn thua đúng vào thời điểm chính phủ bảo hộ và Nam triều yêu cầu phải nhường chức vô địch cho cầu thủ Xiêm La. Thế là mặc nhiên Xuân là “*bạc vĩ nhân*”, “*anh hùng cứu quốc*”. Thậm chí, cả sự dốt nát, ngu độn của hấn cũng được người ta cho là “*nhũn nhặn*”, là “*khiêm tốn*”. Những ngôn ngữ của kẻ hạ lưu, vô học như “*mẹ kiếp*”, “*nước mẹ gì*” lại được bọn người thượng lưu tôn sùng, ngưỡng mộ, học theo.

Ở nhân vật này xuất hiện nhiều điều bất ngờ nhưng không phải không tuân theo quy luật tất nhiên. Nếu Xuân không có hành vi dâm dăng thì sao lọt mắt bà Phó Đoan. Nếu không có nghề quảng cáo thuốc lậu thì làm sao được tiền cử làm đốc tờ chữa bệnh cho cụ tổ. Xuân không có khả năng đánh ban quần sao có thể huấn luyện cho bà Phó Đoan và Văn Minh vợ...Như vậy, cốt lõi vận may của Xuân Tóc Đỏ chính là bản chất lưu manh, vô lại, bịp bợm của hấn được khai thác bởi nhu cầu bất nhân, bất hiếu, dâm ô, đều giả của cái xã hội giàu sang mà thối nát kia. Bà Phó Đoan và vợ chồng Văn Minh là những người rõ nhất lai lịch Xuân nhưng chính mẹ Tây dâm dăng còn cho hấn là người có “*học thức*”. Văn Minh - để xóa bỏ góc gác hạ lưu của kẻ nhạt banh quần vợt kiếm sống qua ngày cho xứng với cô em gái tân thời - nên đã dọn đường, trải thảm cho Xuân trở thành “*tài tử quần vợt*”. Theo đà đó, Xuân thành một cây hi vọng của giới quần vợt Bắc Kỳ, một anh hùng cứu quốc. Có thể thấy, Xuân Tóc Đỏ từ thế giới hạ lưu đột nhập vào thế giới thương lưu vừa do ngẫu nhiên vừa do tất nhiên. Qua vận đồ của Xuân, Vũ Trọng Phụng đã bóc trần “*bản chất bịp và cái cơ chế bịp*”[38, tr. 288] của xã hội thành thị đương thời.

Theo dõi vận mệnh của Xuân, người đọc thấy nhiều điều bất ngờ nhưng lại phù hợp với lô-gíc nội tại. Lúc đầu Xuân là đối tượng lợi dụng của xã hội thượng lưu tư sản giả dối nhưng dần dần Xuân đã biến xã hội ấy thành đối tượng lợi dụng của chính nó. Khi bị ném đột ngột vào cái xã hội thượng lưu, quá xa lạ với môi trường sống quen thuộc. Xuân hoàn toàn bị động nên không khai thác được hoặc bỏ lỡ dịp may bày sẵn như lần đầu đến nhà bà Phó Đoan. Rồi sau đó, vốn tinh quái và thạo đời, Xuân hiểu ra rằng cái xã hội sang trọng mà hấn lọt vào được cũng như cái xã hội lem luốc của hấn, bề ngoài có vẻ khác nhau nhưng cùng chung bản chất dâm ô, đêú cáng, hám danh, bịp bợm. Từ thế bị động, hấn đã chuyển sang thế chủ động, hấn thường dùng thủ đoạn bắt chước, che đậy, giả dối để đối phó trong mọi tình huống. Khi thấy nhà mỹ học TYPN tỏ thái độ lịch thiệp với người khác bằng cách cúi đầu rất thấp mà rằng: *“Tôi rất hân hạnh”*. Xuân Tóc Đỏ đã lặp lại lời nói ấy và hành vi ấy khi trả lời với bất kì ai và trong bất kì hoàn cảnh nào. Điều lạ lùng ở chỗ là mọi người đều ngưỡng mộ và ca ngợi hành động và lời nói *“văn minh, thượng lưu”* ấy của Xuân. Đó là khi Xuân đáp lời vợ nhà mỹ thuật TYPN trong lúc bà này đang ám ức trước sự gia trưởng, giả dối của ông chồng khiến cho bà ta sượng cả người và phải khen nó là *“phong nhã quá đi mất”*. Khi trả lời Tuyết (chương 9), về mặt ngây ngô của Xuân lại khiến Tuyết tưởng thế là một lối pha trò tài tình. Khi gặp sư cụ Tăng Phú tại nhà bà Phó Đoan, Xuân nhanh chóng nhận ra sự cạnh tranh quyết liệt, bần tiện giữa các tín đồ Phật giáo này, đến nỗi *“gần bằng Vua Thuốc Lậu”*. Xuân tự giới thiệu về mình: *“Me sừ Xuân, nguyên sinh viên trường thuốc, giáo sư quần vợt, giám đốc hiệu Âu hóa, phụ nữ tân thời”*[58, tr. 351] nên hấn nhanh chóng có được cuộc giao thương với nhà Phật. Thậm chí, hấn còn sẵn sàng mặc cả để trục lợi *“phải trả cho tôi mỗi việc năm mươi phần trăm”*. Xuân tự bịa ra mối thâm thù giữa mình với Victo Ban *“xưa kia khi còn học trường thuốc, tôi có giúp nó mọi cách để mở hiệu thuốc. Sau biết nó làm thuốc lậu bằng đất thó thì tôi thôi, rồi do thế nó thù tôi”*[58, tr. 359]. Những lời nói dối không thể trắng trợn hơn của hấn vẫn được người người tin, họ khen ngợi hấn. Chính xã hội đương thời, xã hội không dựa trên mối quan hệ chân thực giữa người với người mà mang nặng tính chất đối phó lừa đảo lẫn nhau đã đẻ ra một thằng Xuân bịp bợm, thủ đoạn, xảo trá.

Cuộc đời Xuân Tóc Đỏ gắn kết bằng một chuỗi vận đỏ, rất gần với truyện “*Trạng Lợn*” trong văn học dân gian. Tuy nhiên, đọc “*Trạng Lợn*”, người ta thấy đó là một truyện cười vô cùng sáng khoái. Người ta không thấy ghét nhân vật, ghét sự tiến thân bằng những tình cờ may mắn của anh ta mà chỉ thấy đó là một trường hợp thú vị, kì lạ của cuộc sống. Qua nhân vật này, dân Việt cũng gửi gắm một giấc mơ đổi đời, một giấc mộng được thay đổi thân phận trong cõi trần gian lắm bất công đọa đày. Có lẽ, ở nơi thâm kín của mỗi lòng người, ai cũng muốn mình có được một vận may như thế. Bên cạnh đó, người ta yêu quý Trạng Lợn bởi anh ta ngu dốt nhưng hiền hậu, chỉ nhờ số may vận đỏ mà hóa ra Trạng có chức phận giàu sang. Còn Xuân Tóc Đỏ của Vũ Trọng Phụng thì lại dựa vào số đỏ để lừa gạt, dâm ô, đều cang, hầu ngoi lên hàng “*trí thức thượng lưu*”. Thành công của nhà văn họ Vũ khi xây dựng tính cách điển hình của nhân vật chính là Xuân Tóc Đỏ không đại diện cho một giai cấp, một tầng lớp nào cả. Sản sinh và nuôi dưỡng nhân vật chính là xã hội thành thị Việt Nam đầu thế kỉ XX đang quay cuồng theo phong trào “*cải cách*”, “*văn minh*”, “*tiến bộ*” Tây phương, theo cuộc sống vật chất, truy lạc, đều giả. Xã hội đảo điên, nhố nhăng nhưng ngang tầm với nhân vật đã tạo vận thời cho nhân vật tiến thân. *Số đỏ* dừng lại ở nấc thang Xuân Tóc Đỏ đã một bước lên địa vị bậc anh hùng cứu quốc nhưng câu chuyện vẫn còn có thể kéo dài ra được mãi bởi Xuân Tóc Đỏ là hiện tượng của xã hội hôm qua những cũng là những gì đang xảy ra và chưa mất tính thời sự.

Dưới ngòi bút Vũ Trọng Phụng, *Số đỏ* có độ ba chục nhân vật có tên và không tên, là tập hợp đủ các hạng người trong xã hội thành thị Việt Nam vào những năm 30 của thế kỉ XX nhưng “*không kiếm đâu ra một khuôn mặt lương thiện*”. Họa sĩ TYPN hô hào đổi mới Âu hóa, phụ nữ cải cách y phục theo mốt mới nhưng chỉ là “*vợ con chị em người khác, chứ không phải vợ con chị em của ta*” [58, tr. 270]. Các cụ Lang Tì, Lang Phế được tiếng là giỏi giang nhưng thực ra toàn đoán nhầm bệnh, thậm chí trong cuộc đời lang băm đã từng làm chết vài mạng người. Bà Phó Đoan được sắc ban “*tiết hạnh khả phong*” (trinh tiết) mặc dù thủ tiết với hai đời chồng, muốn đi chùa vì ở đó có sư chuyên bán con cầu tự, cuống cuống đồn hỏi “*Ai? Ai? Ai thế?*” khi nói chuyện về bác sĩ toan hiệp dâm bệnh nhân. Cậu Tú Tân (ai cũng

gọi thế) nhưng “*ba lần thi trượt cái phần thứ nhất bằng tú tài*”. Văn Minh tiếng là đi du học bên Pháp về nhưng cũng “*không có một mảnh bằng nào cả*”. Cụ cố Hồng cứ đòi làm cụ cố, đóng vai già cả nhưng thực ra mới chỉ năm mươi tuổi. Còn nhân vật Victo Ban, sau khi làm nghề cuỡi ngựa thi mà không phát, ông ta bèn đổi sang nghề bào chế thuốc lậu, trở thành Vua Thuốc Lậu vì “*không bao giờ chữa cho bệnh nhân khỏi như lời cam đoan*”. Những quảng cáo của ông khiến cho ai cũng thấy mình bị “*di tinh, lãn tinh, mộng tinh, mắc thiên trụ, mắc bạch đới, tim la lậu kén, lậu nhiệt, hoặc vỡ phổi, thủng dạ dày, rách tim, đau mắt, thối tai...*”[58, tr. 308]. Họ mua thuốc và biết ơn vì ông đã cứu nhân độ thế, thương yêu chúng tộc nên ông đã giàu lại ngày càng giàu hơn. Ngay cả trong giới tu hành, nhà sư cũng sẵn sàng tìm đến kẻ vô học để dựa dẫm, để liên minh mà trục lợi. Đinh điếm cho tính chất bịp bợm của cả một xã hội là cảnh đua đám cụ cố tổ. Những kẻ đi đua “*ai cũng làm bộ nghiêm chỉnh*” nhưng chẳng ai nghĩ đến người chết. Lúc hạ huyết, cậu Tú Tân “*bắt bẻ từng người một hoặc chống gậy, hoặc gục đầu, hoặc cong lưng, hoặc lau mắt*” để chụp ảnh kỉ niệm. Còn ông Phán mọc sừng “*cứ oặt người đi, khóc mãi không thôi*” bằng những thanh âm lạ “*Hút! Hút! Hút!*” nhưng đồng thời dúi vào tay Xuân tờ giấy bạc năm đồng gấp tư. Những cảnh tượng ấy đã lật tẩy được bản chất giả tạo của đám người vì tiền mà vô đạo đức. Như vậy, *Số đỏ* là cả một xã hội cùng lừa bịp nhau và tạo cơ hội cho nhau cùng bịp bợm. Nói cách khác, chính cái xã hội chạy theo cuộc sống vật chất, trục lợi, đều giả đã là môi trường thuận lợi để những loại người trên phát huy cao độ bản chất bịp bợm của mình.

Tiểu kết

Tóm lại, dưới một kiểu cảm thức đời sống đặc thù, *Số đỏ* đã thể hiện khá sinh động những không gian sống hỗn tạp, bát nháo, đầy tệ nạn, hiểm họa, những gương mặt người lai căng, háo danh, phô trương, bất chấp thủ đoạn, ham hố chạy theo danh lợi. Ở đó, người ta không thấy đâu là mảng màu sáng, chỉ toàn là những gam màu tối của góc khuất của đời sống. Cả một xã hội thành thị tung bừng sống động như từng diễn ra ở thập kỉ 30 thế kỉ trước với hàng loạt phong trào cải cách, văn minh, Âu hóa nhưng trật tự xã hội bị phá vỡ, thay vào đó là sự xem thường và tha hóa về đạo đức của con người. Điều đó góp phần chứng tỏ năng lực quan sát sắc

sảo, vốn sống phong phú và cảm thức đô thị rất riêng của Vũ Trọng Phụng. Thời gian chính là người thẩm định công minh nhất đối với những tác phẩm văn học chân chính. *Số đỏ* còn nguyên giá trị đến hôm nay bởi những phẩm uất của nhà văn về thời thế, về nhân sinh luôn mang đậm tính thời sự, vừa đầy trách nhiệm vừa giàu chất nhân văn.

CHƯƠNG 3

MỘT SỐ THỦ PHÁP NGHỆ THUẬT ĐẶC SẮC

3.1. Tạo dựng các chuỗi tình huống

Số đỏ là một thành công lớn của Vũ Trọng Phụng, là cuốn tiểu thuyết trào phúng được viết theo khuynh hướng hiện thực chủ nghĩa. Ở đây, tác giả đã vận dụng có nghệ thuật giữa lối tả thực với trào phúng, giữa lối viết thật và phóng đại kích thích một cách phù hợp và hài hòa. Từ đó, xây dựng nên các hình thức mang sức nặng về nội dung. Một trong những hình thức góp phần phản ánh nội dung là việc tạo dựng các chuỗi tình huống. Trong tiểu thuyết, việc tạo tình huống được xem là một trong những biện pháp nghệ thuật quan trọng. Bởi nó tạo được sự hấp dẫn, lôi cuốn của tác phẩm, đồng thời đó cũng là yếu tố để khẳng định những nét độc đáo trong sáng tác của mỗi nhà văn.

Tiểu thuyết gồm 20 chương, từ chương đầu “*Số đỏ của Xuân Tóc Đỏ...*” đến chương cuối cùng “*Xuân Tóc Đỏ cứu quốc – Xuân Tóc Đỏ vĩ nhân – Nỗi buồn của ông bố vợ không phải đấm*”. Hai mươi chương truyện là hai mươi tình huống đặc sắc tạo nên “*một chuỗi những tình huống, những mâu thuẫn kế tiếp nhau, móc xích nhau, với nhiều tầng nghĩa khác nhau, tạo thành hệ thống phong phú, phức tạp*”[54, tr. 106]. Chúng liên kết với nhau, đưa cốt truyện lên tới đỉnh điểm, căng thẳng đầy kịch tính tạo sự lôi cuốn, hấp dẫn người đọc.

Không thể phủ nhận một trong những điểm hấp dẫn nhất của *Số đỏ* chính việc xây dựng các tình huống đậm chất nghịch dị. Đó là một kiểu “*tổ chức hình tượng nghệ thuật*”[13, tr. 203] dựa vào huyền tưởng, tiếng cười, sự phóng đại, lối kết hợp và tương phản một cách kì quặc cái huyền hoặc với cái thực, cái đẹp với cái xấu, cái bi với cái hài, cái giống như thực với cái biếm họa. Nhờ những tình huống nghịch dị mà Vũ Trọng Phụng đã kiến tạo ra một thứ hiện thực mà ở đó có sự kết hợp của những yếu tố tưởng chừng không kết hợp được, những cái nhẽ ra không có quyền tồn tại song lại nghiêm nhiên tồn tại trong cuộc sống: xấu - đẹp, bi - hài, hiện thực - hoang tưởng, bình dân và bác học... Từ đó, tạo ấn tượng mạnh cho người đọc về một xã hội “*mất chuẩn*” và “*lệch chuẩn*”.

Trong *Số đỏ* có rất nhiều các chuỗi tình huống: chuỗi tình huống ngẫu nhiên, tình huống hiểu lầm, tình huống tranh cãi, tình huống ngược đời, tình huống lật tẩy tính chất vô nghĩa lí của nhân vật. .. Ở đây, chúng tôi xin đi sâu vào ba chuỗi tình huống chủ đạo, tiêu biểu cho phong cách sáng tác của Vũ Trọng Phụng.

3.1.1. Tình huống tranh cãi

Trong tiểu thuyết *Số đỏ*, đối thoại chiếm tỉ lệ lớn, là một trong những mặt mạnh, tiêu biểu cho nghệ thuật xây dựng kết cấu tác phẩm của Vũ Trọng Phụng. Trong hơn 200 trang tiểu thuyết, có khoảng 88 cuộc đối thoại, có những đoạn kéo dài sáu đến bảy trang (đối thoại giữa Văn Minh chồng, Văn Minh vợ và bà Phó Đoan ở chương VI). So với hàng trăm cuốn tiểu thuyết khác thì con số trên chưa phải là kỉ lục song nó nói lên một điều là nhà văn đã có dụng ý để cho nhân vật của mình nói nhiều, nói tràn lan và qua đó tự bộc lộ mình cũng như nảy sinh mâu thuẫn. Khi đối thoại, các nhân vật thường cực đoan hóa thái độ của mình, ham vụ lợi, vội tranh đua nên dễ va chạm dẫn đến xô xát, cãi cọ, đấu khẩu nhau, làm nảy sinh tình huống tranh cãi. Mà không chỉ một lần các nhân vật *Số đỏ* được đặt trong tình huống cãi lộn, dường như nhà văn đã để các nhân vật rất nhiều lần (cả vô tình cả cố tình) đâm sầm vào nhau tạo nên một chuỗi các xung đột. Nội dung những cuộc đấu khẩu ấy làm toát lên các phi lý khó tin, bất ngờ trong hiện thực.

Các nhân vật trong *Số đỏ* dường như rất thích gây gổ với nhau, thường xuyên cãi cọ om xòm. Chỉ hai mươi chương truyện mà có tới hơn mười đoạn đối thoại cãi vã:

- Ông thầy số và Xuân Tóc Đỏ đấu khẩu trong trại giam (chương II).
- Văn Minh vợ và nhà báo cãi nhau về việc tặng tiền quảng cáo (chương IV).
- Họa sĩ TYPN cãi nhau với vợ vì chuyện ăn mặc tân thời của bà (chương VI).
- Lang Tỳ và Lang Phé cãi nhau xem lang nào dốt hơn (chương VII).
- Cuộc đấu khẩu bằng thơ giữa Xuân Tóc Đỏ và thi sĩ lãng mạn (chương X).
- Cụ cố Hồng và cụ bà tranh cãi về việc cô Tuyết cùng Xuân đi thuê phòng ngủ ở khách sạn Bồng Lai (chương XI).

- Sự tranh cãi giữa ông Phán và nhân tình cô Hoàng Hôn xem ai mọc sừng (chương XII).

- Tình huống Văn Minh và Xuân đâm sầm vào Mindow và Mintoa ở tổng cục thể thao hội quán (chương XVI).

- Tình huống tranh cãi của Xuân Tóc Đỏ và vị hôn phu của cô Tuyết (chương XII).

- Cuộc tranh cãi giữa Xuân Tóc Đỏ và bà Phó Đoan về việc hấn trót làm hại danh tiếng của bà (chương XIX).

Bằng cách chuyển lời văn trần thuật của mình sang cho nhân vật, Vũ Trọng Phụng đã giúp nhân vật tự bộc lộ mình đồng thời tạo tính khách quan cho tác phẩm. Rõ ràng, nhà văn không nói rằng Lang Tỳ, Lang Phế bịp bợm, dốt nát mà phải qua cuộc tranh cãi, các nhân vật mới hiện lên đầy đủ và sắc nét đến thế. Cuộc cãi cọ của họa sĩ TYPN và vợ cho thấy bản chất bịp bợm của nhân vật và của phong trào đổi mới theo Âu hóa. Hay cuộc tranh cãi giữa ông Phán và nhân tình của vợ cho thấy sự quái dị, ngược đời, vô liêm sỉ của kẻ lấy cái sừng hươu vô hình (vốn là nổi nhục của cánh đàn ông) để trục lợi.

Sau đây chúng ta sẽ khảo sát một đoạn tranh cãi giữa Lang Tỳ và Lang Phế. Nhà văn cố ý để cho cô Tuyết mời hai vị đến cùng một lúc. Thêm vào đó là việc Xuân Tóc Đỏ cũng tham gia làm khoa học bằng lọ thuốc thánh đền Bia. Từ đó, hai vị lang băm lao vào cuộc tranh cãi về việc thuốc thánh đền Bia là nước ao hay nước ruộng. Tất cả có 17 lời thoại bắt đầu từ câu "*Cụ lang Phế cũng nói ra ý bóng gió*" đến "*Thế trong ba năm giờ sao anh không cho sạch mấy nốt ghẻ ở mình cô Tuyết đi*". Vũ Trọng Phụng đã tạo ra một cuộc tranh cãi tương tài tương sức giữa hai nhân vật để bóc trần bản chất bất tài và ngoa ngoắt của họ: "*Đám ma cụ Tuần vi mới ngày hôm kia chứ đâu*", "*con bé chết nhà ông tham Vĩnh mà ông bóc có hai thang mà nó đã lăn đùng ra chết*", "*chỉ có hai xu thuốc đau bụng mà cậu ký Đại suýt nữa thì mất mạng đấy*", "*Nhưng không làm dọa thai người nào thì thôi*", "*Hỏi cái đũa nào đánh mông mà đến nổi lời cả con người người ta ra*"...[58, tr. 290]. Phát ngôn của Lang Phế cũng là cái cớ để phát ngôn của Lang Tỳ ra đời và ngược lại, ý đối ý

chan chất để vạch tội nhau về nghề nghiệp. Màn tranh cãi khiến họ tự vạch tội họ. Không ai có thể vạch mặt rõ ràng thầy thuốc rôm một cách chính xác bằng thầy thuốc rôm khác. Họ còn chạm cả đến bệnh hôi nách của cô Nga, mấy nốt ghẻ của cô Tuyết và chứng trần kinh của bà Phó Đoan khiến ông Văn Minh phải mời họ ra khỏi nhà. Từ một tình huống, tiếng cười và sự giễu cợt còn hướng đến các nhân vật liên quan. Đây là cái tài của Vũ Trọng Phụng.

Như vậy, sáng tạo những tình huống làm nảy sinh sự cãi cọ, đấu khẩu, nhà văn đã để các nhân vật tự bóc mặt nạ của mình và cái mặt nạ trò hề của cuộc đời. Ở *Số đỏ*, tài năng của nhà văn trào phúng bậc thầy chính là bao giờ cũng biết “nuôi dưỡng xung đột” để tạo ra những màn tranh cãi gọi nhiều châm biếm.

3.1.2. Tình huống ngẫu nhiên

Theo triết học Mác – Lênin thì ngẫu nhiên là một phạm trù chỉ cái không do mối liên hệ bản chất bên trong kết cấu vật chất, bên trong sự vật quyết định mà do các nhân tố bên ngoài, do sự kết hợp nhiều hoàn cảnh bên ngoài quyết định. Còn theo cách hiểu thông thường, ngẫu nhiên là tình cờ xảy ra, tình cờ sinh ra chứ không phải do nguyên nhân bên trong quyết định. Còn trong sáng tác văn học, ngẫu nhiên được nhìn nhận như một nguyên tắc xây dựng cốt truyện hài.

Trong *Số đỏ*, có một chuỗi các tình huống ngẫu nhiên trong vận may của Xuân, đưa hắn từ một tên ma cà bông lang thang đầu đường xó chợ, bước vào thế giới thượng lưu đầy may mắn trở thành giáo sư quần vợt, đốc tờ, thành anh hùng cứu quốc... Có thể thống kê một số tình huống tiêu biểu như:

- Xuân Tóc Đỏ bị tống vào sở cấm vì dòm trộm cô đầm thay váy nhưng lại bất ngờ được bà Phó Đoan cứu ra (chương II).

- Được xưng danh là “sinh viên trường thuốc”, là “quan đốc tờ” một cách dễ dàng bởi những kiến thức từ thời làm nghề quảng cáo thuốc lậu (chương VI).

- Xuân cùng Tuyết lên chơi khách sạn Bồng Lai bị nhiều người trông thấy tạo thành cơ may để gia đình cụ cô Hồng phải gả Tuyết cho Xuân (chương XI).

- Xuân vô tình giết cụ tổ rồi thành ra được lòng tất cả bọn con cháu bất hiếu của cụ, trở thành nhân vật quan trọng trong gia đình Văn Minh (chương XV).

- Văn Minh muốn chính thức xóa bỏ hẳn lí lịch ma cà bông của Xuân Tóc Đỏ nên đã yết tên hẳn vào danh sách tài tử Bắc kì tại tổng cục thể thao, vốn dành cho nhân vật tây và ta sang trọng nhất. Xuân ngẫu nhiên trở thành cây hi vọng của Bắc kì trong làng thể thao (chương XVI).

- Khi Xuân dự giải quần vợt tranh thủ chức vô địch Xiêm La, hẳn thua vào đúng thời điểm chính phủ bảo hộ và Nam triều yêu cầu phải nhường chức vô địch cho cầu thủ Xiêm La. Xuân ngẫu nhiên trở thành “*bạc vĩ nhân*”, “*anh hùng cứu quốc*” (chương XX).

Ngẫu nhiên là một hiện tượng tồn tại trong cuộc sống khách quan. Xã hội nhiều biến động chính là mảnh đất màu mỡ cho cái ngẫu nhiên phát triển và phổ biến, đặc biệt là đối với số phận mỗi con người. Trong *Số đỏ*, cái ngẫu nhiên tồn tại và ngày càng phát triển bởi nó tìm được môi trường thuận lợi là hiện thực của xã hội “*chó đẩu*” đầy nhiễu nhương và hiện thực trong cái nhìn “*vô nghĩa lý*” của Vũ Trọng Phụng. Trong *Kĩ nghệ lấy Tây*, ông viết: “*ở đời bao giờ cũng có sự gì nó xảy ra để người ta phải sướng phải khổ hoặc đã khổ lại phải khổ hơn nữa*”[57, tr. 497]. Cái “*sự gì*” ấy với Tóc Đỏ chính là vận may và nó mang quy luật của tính tất yếu. Nếu xã hội không bát nháo thì sẽ không thành một môi trường thuận lợi để tung hô, nâng đỡ những loại người như Xuân. Chính sự dốt nát, liều lĩnh, vô học cộng chút thông minh lanh lợi của Xuân mà thành ra phù hợp với xã hội thượng lưu toàn lừa lọc và mảnh khõe.

Tạo lập chuỗi tình huống ngẫu nhiên, rủi hóa may, nhà văn đã đem đến những trận cười nghiêng ngả cho người đọc đồng thời cũng lột trần bản chất thật của một kẻ hạ lưu vô học nhưng đang được cả xã hội tung hô, ngưỡng mộ.

3.1.3. Tình huống phi lý

Tình huống phi lý là tình huống vi phạm logic hiện thực, vi phạm đời sống và các chuẩn mực của nó. Người đọc sẽ rất khó tin điều đó xảy ra trong thực tế

nhưng nó vẫn xảy ra và hấp dẫn người đọc. Vì sao như thế? Bởi cái phi lý ấy được tồn tại trong một xã hội lố lăng, rởm hợm nên trở thành có lý.

Trong tiểu thuyết *Số đỏ*, tình huống phi lý xảy ra khá nhiều, liên hoàn thành một chuỗi làm nên sức hấp dẫn cho thiên truyện. Có thể thống kê một số tình huống phi lý như:

- Cảnh sát – người thừa hành và bảo vệ pháp luật - lại đau khổ vì dân ta văn minh mất rồi, không ai chịu đánh chửi nhau, không ai chịu phóng uest, đáai bậy ra đường... tức là không ai chịu phạm luật. Họ phải phạt lẫn nhau để đủ tiền giao nộp cho đúng chỉ tiêu trên giao. Họ có nguy cơ phải bỏ vợ vì tội làm cho nhà cửa sạch sẽ, dạy con ngoan không bao giờ vứt rác ra đường (chương II).

- Bà Phó Đoan tắm mà lại nhìn qua lỗ khóa xem bên ngoài Xuân Tóc Đỏ có “*động tĩnh*” gì không (chương III).

- Ông TYPN sáng tạo ra đủ các kiểu một để cỗ động cho phong trào giải phóng nữ quyền lại nổi cơn lôi đình, mắng vợ là “*đồ đĩ*” khi bà ta có ý định mặc các một đó (chương V).

- Cụ cố tổ bị ốm nhưng đám con cháu lại lo nhờ thầy thuốc sẽ chữa khỏi bệnh (chương VI).

- Ông phán dây thép và nhân tình của vợ cùng tranh nhau mọc sừng (chương X).

- Đám tang là chuyện buồn rầu lại trở thành ngày hội để ai ai cũng thấy hạnh phúc (chương XV).

- Xuân Tóc Đỏ thua quần vợt, đã thế lại đứng trên bục diễn thuyết bằng những ngôn từ to tát, gọi quần chúng là “*mi*”, xưng “*ta*”. Thế mà đám đông công lại sốt sắng tung hô: “*Xuân Tóc Đỏ vạn tuế! Sự đại bại vạn tuế!*” (chương XX).

- Cụ cố Hồng không chỉ ước ao được già mà còn muốn được ai đó đâm vào mặt cho đúng một “*bố vợ phải đâm*” (chương XX).

Trong những tình huống phi lý đã liệt kê ở trên thì tình huống tang gia mà lại hạnh phúc, nhà có người chết mà ai ai cũng sung sướng và vui vẻ cả là phi lý nhất.

Bởi nó là chuyện phi đạo đức, khó tha thứ, khó tin nhưng nó vẫn xảy ra. Tang gia là mất mát, đau thương nhưng với gia đình cụ cố tổ thì tang gia lại đem lại hạnh phúc tốt đĩnh, sung sướng tột cùng cho tất cả những người trong lẫn ngoài tang quyến. Qua câu chuyện một đám ma, nhà văn đi sâu vào vạch trần xã hội trường giả thành thị với lối sống vì tiền, bất nhân, bất nghĩa.

Tạo lập những tình huống phi lý là sự phản ứng chống lại mọi sự canh tân của đô thị mà buổi đầu khó tránh khỏi lơ lửng. Nhà văn một mặt muốn bóc trần cái xã hội đã suy đồi về đạo lí, nhân phẩm, một mặt muốn phanh phui cuộc đời như một trò hề. Ở đó, người vật lẫn lộn, xấu tốt trộn lẫn, hay dở cứ lộn tùng phèo... giống như thành thị Việt Nam buổi giao thời.

3.2. Nghệ thuật khắc họa nhân vật

Văn học không thể thiếu nhân vật vì nó là hình thức cơ bản để người nghệ sĩ tái hiện cuộc sống và khái quát hiện thực. *“Nhân vật là nơi duy nhất tập trung hết thấy, giải quyết hết thấy trong một sáng tác”* (Tô Hoài). Tuy nhiên, để hiểu thế nào là nhân vật văn học thì còn nhiều ý kiến khác nhau. *Từ điển văn học* của nhóm tác giả Trần Đình Sử, Lê Bá Hán, Nguyễn Khắc Phi định nghĩa: *“Nhân vật văn học là con người cụ thể được miêu tả trong tác phẩm văn học, chỉ một hiện tượng nổi bật nào đó trong tác phẩm”*. Trong cuốn *150 thuật ngữ văn học* Lại Văn Ân định nghĩa: *“Nhân vật văn học là một trong những khái niệm trung tâm để xem xét sáng tác của một nhà văn, một khuynh hướng, trường phái hoặc dòng phong cách. Nhân vật văn học là hình tượng nghệ thuật con người, một trong những dấu hiệu về sự tồn tại toàn vẹn của con người trong nghệ thuật ngôn từ. Bên cạnh con người, nhân vật văn học có khi còn là các con vật, các loài cây, các sinh thể hoang đường được gắn cho đặc điểm giống con người”*. *Từ điển văn học* (Nxb Khoa học) lại cho rằng: *“Nhân vật là yếu tố cơ bản nhất trong tác phẩm văn học, là tiêu điểm để bộc lộ chủ đề, tư tưởng chủ đề và đến lượt mình, nó lại được các yếu tố có tính chất hình thức của tác phẩm tập trung khắc họa. Nhân vật do đó là nơi tập trung giá trị tư tưởng, nghệ thuật của tác phẩm văn học”*. Chúng tôi mượn định nghĩa nhân vật của các tác giả trên làm cơ sở cho cách hiểu của mình. Nhân vật văn học là thành tố quan trọng của tác phẩm văn học là phương tiện để nhà văn phản ánh đời sống và được nhà văn

xây dựng bằng các yếu tố nghệ thuật độc đáo. Thông qua nhân vật, bạn đọc có thể thấy được cái mới, sự sáng tạo, cũng như đóng góp của mỗi nhà văn.

Như đã nói, *Số đỏ* là một tiểu thuyết trào phúng và thành công của nó đã gây ra được những trận cười ròn rã từ đầu đến cuối, thông qua một loạt chân dung biếm họa hết sức độc đáo, những đối thoại sinh động và những tình tiết hư cấu. Chúng ta hãy cùng bước vào thế giới riêng của *Số đỏ* và lần theo bước chân của nhân loại *Số đỏ* để kiểm chứng.

3.2.1. Chân dung biếm họa

Trong công trình *Dẫn luận nghiên cứu văn học*, giáo sư G.N.Pospelov nhận định: *“tính chất hài hước của các tính cách được bộc lộ chủ yếu ở những nét bề ngoài và ở hành vi con người: ngoại hình, cử chỉ, điệu bộ hành động, lời nói. Các nhà văn hài hước và các nhà văn châm biếm hầu như không miêu tả thế giới nội tâm của các nhân vật (hoặc chỉ thể hiện ở mức ít ỏi), nhưng trong tác phẩm của mình họ lại nêu bật và tô đậm chất hài của những chi tiết tạo hình bên ngoài”*. Vũ Trọng Phụng đã kí họa chân dung nhân vật của mình theo đúng nguyên tắc như vậy. Tuy nhiên, khác với những nhà văn trào phúng cùng thời, Vũ Trọng Phụng lấy hiện thực làm nền tảng cho thủ pháp khắc họa chân dung biếm họa. Nếu như Nguyễn Công Hoan, trong các tác phẩm trào phúng của mình, thường dựng những chân dung với ngoại hình theo những nguyên tắc: quan lại, ông chủ, bà chủ thường rất béo (huyện Hinh, Nghị Trinh, Lê Thăng...) và kẻ nghèo ai cũng rất gầy (ăn mày, hát rong...). Còn Vũ Trọng Phụng, trong tiểu thuyết trào phúng *Số đỏ*, lại dựng lên những chân dung phi ước lệ, đó là những nhân vật trào phúng thật như chính bản thân hiện thực cuộc sống đương thời.

Trong văn học Việt Nam, có lẽ chưa có nhà văn nào xây dựng được một thế giới nhân vật phản ánh được một xã hội rộng lớn như *Số đỏ*. Vũ Trọng Phụng đã tạo ra cả một thế giới nhân vật riêng biệt để lại ấn tượng đậm đặc trong tâm trí người đọc. Ở *Số đỏ*, nhà văn đã khắc họa một loạt các chân dung biếm họa cực kì độc đáo, làm nên xã hội tư sản thành thị đương thời. Mọi thế hệ người đọc đều vô cùng ấn tượng bởi chân dung bà Phó Đoan, một mẹ Tây *“chân chính”*, trạc tứ tuần mà ăn

mặc còn trai lơ hơn cả thiếu nữ “*mặt bụi những son và phấn, tóc đen lay láy nhưng mà quăn quăn, cả người nặng ít ra cũng bảy mươi cân nhưng cái khăn vành dây đúng một thì lại hết sức nhỏ xíu và ngắn ngắn có một mẫu*”. Đó là hình ảnh người đàn bà “*cưa sừng làm nghề*” một cách lố lăng và không phù hợp. Thậm chí, có lần bà Phó còn ăn mặc như một “*tín đồ của chủ nghĩa khỏa thân*”. Điều đáng nói là bà mang danh là một “*vị quả phụ danh tiết*”, nguyện dành phần đời còn lại “*thủ tiết với hai ông*” chồng yếu mệnh. Thấy Xuân bị bắt vào bóp vì tội nhìn trộm cô đầm thay váy thì ngậm ngùi thương hại “*trẻ trung ai chả có khi đại dột! Tha thứ là phải, chấp làm gì thiếu niên! Rõ khổ! Rõ tội nghiệp! Đuổi người ta như thế mà đành lòng!*”[58, tr. 234]. Bị Xuân cưỡng bức thì phản đối quyết liệt bằng cách khê kêu: “*Ơ kìa! Hay chữa kìa! Ơ hay! Ơ hay!*”. Rõ ràng, chỉ vài nét chấm bút mà nhân vật được phô bày cả thần thái, khí sắc và bản chất thực. Bên cạnh đó, chân dung của Văn Minh được định hình ở dáng vẻ “*cao ngẩng, gầy đét, lộ hầu, hai mắt như ốc nhồi, tóc cũng uốn quăn, âu phục lối du lịch*”, đặc biệt là luôn miệng hô hào thể thao nhưng không biết chơi một môn thể thao nào. Rồi đến cụ cố Hồng, một thứ cụ cố chính hiệu, chưa đến năm mươi tuổi nhưng lúc nào cũng làm ra vẻ già cả, người lúc nào cũng sặc mùi dầu bạc hà, “*ra phố cụ phải mặc áo bông, chưa đến mùa rét cụ đã khoác áo ba đờ xuy dày sù; trước khi trả tiền phu xe, cụ phải ôm ngực ho rũ rượi hàng năm phút và đếm nhằm một xu để phu xe tưởng cụ đã lẫn lộn*”[58, tr. 277]. Cụ cố Hồng còn nghiện thuốc phiện, suốt ngày nằm dài bên khay đèn nhưng hễ động tới cái gì, ai nói gì là cụ nhắm nghiền đôi mắt nhỏ tí lại và gất “*Biết rồi, biết rồi, khổ lắm, nói mãi*”. Nhưng khi người ta dừng câu chuyện thì cụ lại bật dậy hỏi dồn “*thế sao nữa hở*”. Cụ còn háo danh đến mức khi đủ đầy sung sướng rồi lại chỉ có mong ước có ai đó đâm vào mặt mình để được “*sung sướng đầy đủ*” hơn. Hay như chân dung chàng thi sĩ lãng mạn được định dạng trong vẻ “*mặt hóc hác như những nhà thi sĩ có tên tuổi*” với “*đôi mắt lơ lơ, cái thân thể ốm o lẫn trong bộ âu phục quần chân voi*”, cho đến chân dung của vị tín đồ nhà Phật “*có ba cái răng vàng trong mồm, cái áo lụa Thượng Hải nhuộm nâu, đi đôi dép lạng đế cao su... đẹp giai lắm, trông phong tình lắm*”. Chỉ thế thôi nhưng cái căn cốt thực của nhà sư lộ lộ ra ngoài không thể che giấu. Không thể không kể đến chân dung cậu con cầu tự của bà Phó Đoan, cậu

Phước. Ở nhân vật này, Vũ Trọng Phụng đã lấy tính cách của đứa trẻ lên ba giấu vào thân xác đứa trẻ khổng lồ nên mới có cảnh tượng quái dị là “*trong cái chậu thau khổng lồ, một cậu bé to tướng, béo mũm mĩm, mặt trông ngẩn ngơ, giá đứng lên thì ít ra cũng cao lớn hơn một thước tây, ngồi vẩy nước... Chung quanh cái chậu thau có vô số đồ chơi bày la liệt*”[58, tr. 245]. Cái tài, cái thần của Vũ Trọng Phụng chính là đã khắc họa được những chân dung biếm họa độc đáo đến ấn tượng.

Tuy nhiên, nổi bật nhất trong đám chân dung biếm họa ấy là nhân vật “*bình dân chân chính*” - Xuân Tóc Đỏ. Xuất thân bình dân nghĩa là nghèo hèn, thuộc tầng lớp dưới của xã hội. Hoàn cảnh không cha không mẹ, “*lấy đầu hè xó cửa làm nhà*”, trèo sấu, câu cá trộm để nuôi thân. Nhà văn họ Vũ định dạng chân dung nhân vật này ở đặc điểm riêng biệt, không lẫn với ngoại hình bất cứ nhân vật nào cùng thời, đó là “*tóc nó đỏ như tóc Tây*”, kết quả những ngày trèo me, trèo sấu, bán phá xa, nhật trình, chạy cờ rạp hát... Còn bộ mặt của hắn trong suốt quá trình tiến thân, được miêu tả lúc thì thần thờ ngơ ngếch, lúc lại hốt hoảng khiếp đảm, lúc vênh vênh tự đắc, lúc trầm ngâm tư lự. Bộ mặt đó ghi dấu bản chất thật của Xuân, làm thành một điển hình cho những kẻ dốt nát, nhố nhăng nhờ xã hội cũ mà phát lên nhanh chóng. Xuân không được miêu tả nhiều ở hình dáng ngoại hình mà nhân vật gây cười ở hành vi, hành động. Xuân bị bắt vì một hành động xấu xa ngay ở đầu truyện, Xuân “*bóp cổ*”, “*đẽ*” ông thầy số nhằm đòi lại tiền (theo lời hắn khai với sở cảnh), Xuân sàm sỡ với cô Tuyết, bà Phó Đoan để thỏa mãn nhu cầu đòi bại, Xuân lẻo mép bắt chước những lời nói, cử chỉ của bọn thượng lưu (cúi đầu và nói “*chúng tôi rất được hân hạnh*” khi giao tiếp). Xuân nhiệt tình giúp đỡ ông Phán dây thép trong một thỏa thuận quái dị để nhận lại mười đồng tiền trả công, Xuân bày mưu tính kế để hãm hại hai nhà quán quân quần vợt Hải và Thụ (mà nếu không hãm hại nó chắc chắn sẽ thua họ trong giao đấu)... Tất cả những hành động ấy giúp bộc lộ bản chất con người Xuân: đều cang, đê tiện, vô học và thích lợi dụng tình thế hòng đoạt lợi cho bản thân. Với Xuân Tóc Đỏ, khó có sự sáng tạo tiếp theo nào có thể vượt qua hay thay đổi được. Vũ Trọng Phụng đã quá thành công trong việc điển hình hóa, khái quát

hóa một kiểu đời sống, một kiểu người. Sự thành công đến mức tên riêng của nhân vật được sử dụng như tính từ, kiểu như Sở Khanh, Tú Bà, Chí Phèo...

Như vậy, trong quá trình xây dựng những chân dung biếm họa độc đáo, Vũ Trọng Phụng không thiên về khám phá thế giới nội tâm nhân vật mà chủ yếu ông đi vào miêu tả ngoại hình và hành vi nhân vật. Có thể thấy, dưới ngòi bút tài năng của Vũ Trọng Phụng, những chi tiết nhỏ nhặt cũng đều mang ý nghĩa khiến chân dung nhân vật tươi rói và sống động, cười nói đi lại rộn ràng trên sân khấu nhà văn bày ra. Ở đoạn trích *Hạnh phúc một tang gia* (chương XV), Vũ Trọng Phụng lột trần bản chất bất hiếu, bất nhân của lũ con cháu trong gia đình cụ cố Hồng chỉ bằng vài nét hí họa nhỏ. Cụ cố Hồng “*nhắm nghiền mắt mơ màng*” đến lúc mặc đồ xô gai, chống gậy lụ khụ cho thỏa mãn sở thích được già. Văn Minh “*vò đầu bứt tóc... mặt đăm đăm chiêu chiêu*” để nghĩ cách đối xử với Xuân Tóc Đỏ cho phải, cô Tuyết mang vẻ mặt “*buồn lặng mạn rất đúng một một nhà có đám*”. Những bộ mặt nhân vật gọi liên tưởng đến lễ hội cải trang Cacanvan – một lễ hội có từ thời cổ đại Hy Lạp và Châu Âu. Hay như lúc hạ huyết hình ảnh ông Phán mọc sừng “*oặt người đi*” vì khóc quá đồng thời “*dúi vào tay*” Xuân Tóc Đỏ khoản tiền còn lại trong cuộc giao kèo bí ối. Đây là chi tiết đầy tài năng của Vũ Trọng Phụng, là đỉnh cao của nghệ thuật khắc họa tính cách nhân vật của nhà tiểu thuyết tài hoa. Nhà văn chẳng cần nói thì người đọc cũng gọi tên được tính cách giả dối, bất lương, vô liêm sỉ của ông cháu rể quý hóa này. Không chỉ có thế, bên cạnh những điển hình bất hủ khiến người đọc không thể không cười thì Vũ Trọng Phụng còn xây dựng được những chân dung đám đông độc đáo. Đây là nét nổi trội so với các nhà văn hiện thực cùng thời. Đám đông thượng lưu trong đám tang cụ tổ (bạn thân của cụ cố Hồng, đám phụ nữ tân thời bạn cô Tuyết, bà Văn Minh, cô Hoàng Hôn, bà Phó Đoan...) điển hình cho diện mạo và bản chất một lớp người của xã hội tư sản thành thị nhỏ nhãng, giả dối. Những ông bạn thân cụ cố Hồng ngực đeo đầy huy chương và mép, đủ kiểu râu ria “*hoặc dài hoặc ngắn, hoặc đen hoặc hung, hoặc lún phún hoặc rậm rậm, loăn quăn*” trên những khuôn mặt đều “*cảm động*” vì làn da trắng thập thò trong làn áo voan trên cánh tay và ngực Tuyết. Đám giai thanh gái lịch ai cũng mang bộ mặt “*ng nghiêm chỉnh*” nhưng sự thực là đang chim chuột, tỏ tình, chê bai hoặc bình phẩm

nhau. Ngoại hình là thứ ngôn ngữ không lời của nhân vật, là siêu ngôn ngữ của tính cách. Dưới ngòi bút tài hoa của nhà văn, nhân vật đám đông tự định hình bản chất rơm hơm, vô văn hóa của mình khi biến đám tang thành nơi khoe mẽ, thành chốn hện hò, chim chuột với nhau. Có thể nói, Vũ Trọng Phụng đã thành công khi phát huy bút pháp biếm họa để tạo các chân dung hài hước. Đúng như nhà nghiên cứu Nguyễn Đăng Mạnh nhận xét: “*Tài nghệ trào phúng của Vũ Trọng Phụng trước hết kết tinh ở những bức chân dung ký họa độc đáo của ông*”[57, tr. 62].

Như trên đã nói, “*Số đỏ*” là tiểu thuyết trào phúng và được sáng tác theo khuynh hướng hiện thực chủ nghĩa. Cho nên nhân vật gây cười nhưng rất đời, rất thực vì họ được xây dựng dựa trên những khuôn đúc của thời đại. Có thể xác nhận nghệ thuật xây dựng chân dung nhân vật biếm họa của Vũ Trọng Phụng dựa hoàn toàn vào chất liệu thời đại. Trong một xã hội mà chính quyền thực dân thi hành chính sách ngu dân bằng cách khuyến khích lối sống và tư tưởng phương Tây tràn ngập nơi thành thị thì những kiểu người như Xuân Tóc Đỏ, Phó Đoan, Văn Minh, Tuyệt... sẽ được sản sinh

3.2.2. Bút pháp hư cấu nghệ thuật

Khi đề cập đến nhân vật tiểu thuyết, một yếu tố không thể không nhắc tới bởi nó góp phần đắc lực tạo ra những tính cách điển hình sống động: đó là yếu tố hư cấu nghệ thuật. A.Tônxtôi cho rằng “*hư cấu nghệ thuật là cặp mắt để phát hiện những hiện tượng điển hình trong cuộc sống*”. Các nhà tiểu thuyết lừng danh đều tạo dựng những hình tượng bất hủ trong sáng tác của mình nhờ phép tư duy sáng tạo này.

Nghệ thuật trào phúng cho phép người viết phát huy thoải mái trí tưởng tượng và bút pháp hư cấu. Tuy nhiên, cho đến nay, văn học nước ta chưa ai khai thác được những lợi thế ấy nhiều như tác giả Vũ Trọng Phụng trong *Số đỏ*, đúng như nhà nghiên cứu Nguyễn Đăng Mạnh nhận xét: “*Từ đầu đến cuối tác phẩm, toàn những chuyện phóng đại đến vô lý, toàn những điều bịa đặt đến kì quặc*”[41, tr. 183]. Đọc *Số đỏ*, người ta thấy rất nhiều hình tượng kì quái phi lý bởi nghệ thuật hư cấu hết sức thoải mái. Ở đời làm gì có chuyện như ông Phán dây thép, ông ta vui

mừng khoe với Xuân Tóc Đỏ chuyện mình bị mọc sùng, hơn thế còn thuê hẳn 10 đồng (đưa trước 5 đồng) chỉ để gặp ông ở đâu, thẳng Xuân chỉ cần chào “*Thưa ngài, ngài là một người chồng mọc sùng*”. Thực tế cuộc sống, có lẽ không có tên vô học nào đọc thơ quảng cáo thuốc chữa nhức đầu giải cảm mà lại khiến một thi sĩ khác phải cúi đầu bái phục và bạn gái đi cùng đánh giá tài năng ngang Tú Mỡ. Vẫn tên vô học đó cứ mở mồm ra là “*mẹ kiếp*”, “*nước mẹ gì*”, chỉ chuyên làm những việc xấu xa của phường lưu manh mà lại trở thành đốc tờ, giáo sư quần vọt, thành nhà cải cách xã hội, anh hùng, vĩ nhân... Cũng chẳng có gì vô lý hơn khi một mụ me tây dâm dăng như Phó Đoan mà lại được suy tôn lên hàng chuẩn mực của đức hạnh và danh tiết, được ban tặng “*tiết hạnh khả phong*”. Rồi cụ cô Hồng, câu cửa miệng là “*Biết rồi! Khổ lắm! Nói mãi*” cùng thói thích già kì quặc, đặc biệt nữa là khi con rể tương lai trở thành anh hùng cứu quốc, con trai được thưởng bác đầu bội tinh, bản thân sắp được thưởng long bội tinh thì cụ chỉ muốn... được đâm vào mặt. Thế rồi, chắc chắn không một ông vua nào gây chiến chỉ vì tài tử của mình thua vài keo quần vọt với tài tử nước láng giềng... Tất cả đều không có thực trong hiện thực.

Nghệ thuật hư cấu của Vũ Trọng Phụng lôi cuốn người đọc ở những nét thật phi lý nhưng vẫn đảm bảo được tính chân thực của hình tượng. Nhà nghiên cứu Đỗ Đức Hiểu đã rất tinh tường khi nhận ra “*ngôn từ Vũ Trọng Phụng vẽ ra trước mắt mọi người một vùng hoang tưởng khủng khiếp*”. Những nhân vật được hư cấu khéo léo đến mức người đọc tin rằng có thể tìm thấy ở ngoài đời. Nguyễn Công Hoan, trong các sáng tác của mình, cũng hư cấu rất thành công nhiều hình tượng nhưng trong một số trường hợp thì nhân vật của nhà văn còn thiếu tính chân thực. Khác với Vũ Trọng Phụng, những hiện tượng nhà văn đưa ra thường hết sức cá biệt, thực ra lại phổ biến trong xã hội thực dân tư sản, một xã hội mà con người chưa thoát khỏi lối sống giả dối, rơm đời, cơ hội. Nhìn lại cuộc đời Xuân trong “*Số đờ*”, thấy toàn những cơ may ngẫu nhiên đến với hắn: ngẫu nhiên được bà Phó Đoan giúp, ngẫu nhiên được cho là đốc tờ, thi sĩ, ngẫu nhiên được gả cô Tuyết, ngẫu nhiên thành anh hùng cứu quốc... Nhưng những ngẫu nhiên ấy luôn dựa trên cơ sở hiện thực, nghĩa là nó mang tính tất yếu. Vũ Trọng Phụng cũng giống như các nhà văn khác, viết ra những gì mình đã quan sát và cảm nhận. Ông diễn giải những gì mà

cuộc sống thực tại tác động đến ông. Thực tại của Vũ Trọng Phụng khi đó là một xã hội đang chuyển mình từ đời sống thực dân, phong kiến sang quá trình Âu hóa và đô thị hóa. Quá trình đó phơi bày những vấn đề của đời sống đô thị, trong đó đương nhiên có cả những vấn đề Vũ Trọng Phụng đề cập đến: cái lố lăng, cái kịch cỡm, cái xung đột... Đó chính là thời đại điển hình để sản sinh ra những nhân vật điển hình. Ở Xuân Tóc Đỏ có tất cả những tính cách mà xã hội thành thị đương thời cần. Xuân được bà Phó Đoan bảo lãnh khỏi bóp cảnh sát không phải vì lòng thương người của bà ta. Mụ này biết rõ lý do Xuân bị bắt do nhìn trộm cô đầm thay váy. Bản chất dâm dăng của Phó Đoan cần đến tính dâm của Xuân. Sở dĩ Xuân được phong là đốc tờ vì gia đình cụ cố Hồng muốn tìm một bác sĩ rơm, cốt sao để cụ tổ chết càng sớm càng tốt. Bên cạnh đó, khả năng bịp bợm, lấu cá, lừa đảo của Xuân lại là những phẩm chất cần có của giới thượng lưu nên Xuân đã dùng chính những khả năng này để khai thác những may mắn trong cuộc đời. Xuân dần trở nên coi khinh tất cả, nhưng hãnh càng kiêu ngạo người ta càng kính trọng. Uy tín của hãnh ngày càng to, hãnh có thể gọi dân chúng là “*mi*” xưng “*ta*” như hoàng đế nói với thần dân trong sự tung hô vang trời của đám đông “*Xuân Tóc Đỏ vạn tuế*”. Vũ Trọng Phụng hoàn toàn tuân thủ đúng nguyên tắc tiểu thuyết khi xây dựng nhân vật, tạo dựng một điển hình từ nhiều con người, nhiều bối cảnh. Đúng như nhà nghiên cứu Phan Cự Đệ đã đánh giá: “*Sự phóng đại của Vũ Trọng Phụng quả là quá sức tưởng tượng. Nhưng không ai cảm thấy vô lý. Xuân tóc đỏ không chỉ là một bậc “vĩ nhân”, có lẽ hãnh còn lên cao nữa. Xuân tóc đỏ là một điển hình thành công sinh động, có sự phát triển hợp logic nội tại, một nhân vật được phóng đại nhưng vẫn hoàn toàn chân thực*”[41, tr. 153]. Xuân Tóc Đỏ là loại bụi đời trong môi trường thành thị. Nhân vật này được xây dựng chủ yếu trên sự tổng hợp nhiều nét của những người cùng loại. Vũ Trọng Phụng đã rút tía từ cái xã hội đương thời đầy biến động và đan cài những lớp người tiêu biểu vào nhau để quy về mẫu số chung là hình tượng Xuân Tóc Đỏ. Đây là một sản phẩm lỗi, một hình hài đáng sợ cho một giai đoạn đầy biến động của xã hội Việt Nam. Nhân dạng và cái tên của Xuân đã trở thành một hình tượng trào lộng kiệt xuất, một kiểu người điển hình cho sự đê tiện, đều cẳng, ngu dốt và cơ hội.

3.3.3. Khắc họa nhân vật qua đối thoại

Vũ Trọng Phụng không chỉ sắc sảo khi quan sát và phát hiện ra những đường nét độc đáo giúp tạo hình nhân vật mà ông còn có tài trong việc xếp đặt các nhân vật vào những đối thoại độc đáo. Qua đó, các nhân vật sẽ được tạc hình, tạc tính. Xuân Tóc Đỏ, ngay cả khi đặt chân vững vàng vào thế giới thượng lưu rồi vẫn không bỏ được thứ ngôn ngữ vỉa hè “*mẹ kiếp*”, “*nước mẹ gì*” trong các đối thoại khi giao tiếp. Thứ ngôn ngữ minh chứng rõ ràng bản chất vô học của kẻ hạ lưu. Những nhân vật thượng lưu như ông Văn Minh, TYPN, Trục Ngôn luôn gắn chặt vào miệng những tiếng: “*dân chủ*”, “*tiến bộ*”, “*cải cách*”, “*văn minh*”, “*Âu hóa*”, “*bình dân*” làm thành chân dung của kẻ học đòi Tây hóa... Cô Tuyết tâm sự với người yêu bằng thứ ngôn ngữ lãng mạn kiêu tiêu thuyết: “*Em sung sướng quá đi mất! Em muốn chết anh ạ! Em muốn tự tử!... Nếu hai chúng ta cùng nhảy xuống những lớp sóng bạc kia mà chết thì có phải cả nước sẽ bàn tán mãi về cuộc tình duyên ghê gớm của chúng ta không?*”[58, tr. 383] đủ để người đọc có thể hình dung tưởng ra một cô gái mới học đòi lối sống lãng mạn lai căng, chạy theo thời thế một cách ngu muội. Cậu Phước, con Giời con Phật của bà Phó Đoan chỉ đáp lại lời người khác bằng hai từ “*em chã*” mà tạo hình được đủ sự vùi vĩnh, nũng nịu, ngúng nguẩy của một đứa trẻ được o bế quá mức. Cụ cố Hồng chỉ nhai đi nhai lại mấy tiếng “*Biết rồi! Khổ lắm! Nói mãi*” cũng đủ điểm tô một chân dung dốt nát nhưng háo danh, thích khoe mẽ. Qua lời nói, các nhân vật của *Số đỏ* phô bày đầy đủ những thói hư tật xấu của bản thân, làm nên nét tính cách đặc trưng của bản thân.

Không chỉ thế, qua những đối thoại tương chừng như vô hại, các nhân vật của *Số đỏ* đã lật tẩy cả những bí mật đáng xấu hổ, những động cơ toan tính bản thủ của nhau. Ấy là trường hợp cãi lộn giữa cụ lang Tỳ và lang Phế, trong khi các cụ mặt sát, chê bai nhau đã vô tình khai ra những bí mật đáng xấu hổ của hai vị lang băm: chữa bệnh làm người ta đọa thai, đánh mộng mắt đến lòi con người, bốc hai thang thuốc mà bệnh nhân đã lăn đùng ra chết... Qua cơn đôi co gay cấn ấy, cái “áo gấm danh y” của hai vị lang băm đã tuột xuống để tôn lên cái tài giết bệnh nhân của họ.

Còn đây là cuộc đối thoại giữa Xuân Tóc Đỏ và sư cụ Tăng Phú khi gặp nhau ở nhà bà Phó Đoan:

“- Bẩm thế thì xin ngài giúp cho bản tăng... Nếu chùa của bản tăng mà đông khách thì xin ngài cứ hưởng ba mươi phần trăm đúng! Chúng tôi buôn bán đúng đắn chứ không thêm giở những thói cạnh tranh bất chính như hội Phật giáo ạ. Nếu ngài cố động cho báo, hoặc thiện nam tín nữ đến đông...

Xuân Tóc Đỏ nghĩ ngợi hồi lâu rồi phán:

- Cái việc tu hành của sư ông xem ra còn khuyết điểm cần phải cải cách...Nếu không thì, sẽ không hợp thời, mà không hợp thời thì ắt bi thái. Thời buổi tối tân này, Phật mà không biết tiến hóa theo văn minh thì cũng chết nhăn răng ra.

- Ấy bầm chính thế đấy ạ. Nếu ngài đã học hỏi thạo đời như thế thì nên giúp bản tăng một tay... Thí dụ việc bà Phán đây với cậu Phước thì ngài tán thành vào cho bản tăng vẽ ra chuyện gì thì họ cũng phải gật cả!...

- Nhưng phải trả cho tôi mỗi việc năm mươi phần trăm.

- Ấy ngài đừng tính đất với Phật mà phải tội.

Xuân Tóc Đỏ đập tay xuống bàn mà rằng:

- Không thì tôi bỏ tiền ra, tôi chỉ mượn tiếng báo Gõ mõ thôi, tôi nhận hết mọi việc và để cho sư ông hưởng hai mươi phần trăm.

Sư ông lại xoa hai bàn tay:

- Ấy ngài chó giả rẻ nhà chùa mà phải tội.”[58, tr. 352].

Không cần những miêu tả quá rườm rà, chỉ một mẫu đối thoại cũng đủ dựng lên chân dung một tên ma cà bông vô học, thạo đời và một kẻ chân tu ti tiện. Ở Xuân Tóc Đỏ, người đọc vẫn thấy bản chất dốt nát, lặt vặt như con rối những từ ngữ về cải cách, tiến hóa, văn minh theo những gì hắn nghe và nhớ được nhưng bên cạnh đó còn là một thằng lưu manh tinh quái, biết chớp thời cơ để trục lợi. Còn vị tín đồ Phật giáo kia, rõ là sư “hồ mang”, hẳn kinh doanh cả tín ngưỡng thiêng liêng của dân tộc, cò kè bớt một thêm hai trong một cuộc giao thương khốn nạn. Xét từ

góc độ văn hóa truyền thống, sự tha hóa của tín ngưỡng và những người phụng sự tín ngưỡng dân tộc bị bóc trần khiến người đọc sùng sốt, bàng hoàng, choáng váng.

Vũ Trọng Phụng được coi là “*nhà hóa học của những tính cách*”. Bởi qua những đối thoại con con, nhỏ lẻ, nhân vật hiện lên với tất cả các tính cách đa chiều. Nhìn nhận con người ở phương diện một cá nhân và để nhân vật bộc lộ ý thức cá nhân thể hiện tính hiện đại trong cảm thức đô thị của nhà văn họ Vũ.

3.3. Ngôn ngữ, giọng điệu

3.3.1. Ngôn ngữ trào phúng

Văn học là nghệ thuật ngôn từ. Với nhà văn, ngôn ngữ là vũ khí cơ bản bởi nó vừa là chất liệu xây dựng tác phẩm vừa là phương tiện thể hiện tư tưởng, thế giới quan và tài năng của nhà văn. Một trong những yếu tố để xác định mức độ thành công trong việc xây dựng nhân vật của nhà văn là có xác lập được phong cách ngôn ngữ riêng cho nhân vật hay không. Như vậy, sự thành bại của tác phẩm phụ thuộc rất nhiều ở nghệ thuật sử dụng ngôn ngữ của nhà văn. Cũng giống như nhiều nhà văn khác, Vũ Trọng Phụng cũng lấy ngôn ngữ làm chất liệu để xây dựng *Số đỏ* và ông đã rất thành công. *Số đỏ*, một tiểu thuyết hoạt kê có vị trí đặc biệt trong văn nghiệp của Vũ Trọng Phụng, đã để lại dấu ấn đậm nét trong lòng độc giả bởi nghệ thuật sử dụng ngôn ngữ bậc thầy của nhà văn. Đó là một trong những yếu tố làm nên cái hài, tiếng cười không dứt của tác phẩm.

3.3.1.1. Ngôn ngữ trần thuật mang tính hài hước

Không thể phủ nhận một trong những điểm hấp dẫn nhất của *Số đỏ* chính là khả năng sử dụng ngôn ngữ trần thuật mang tính hài hước của Vũ Trọng Phụng. Đối với một tác phẩm trào phúng, ngôn ngữ trần thuật được xem như một thứ ma lực nhằm lôi cuốn hấp dẫn người đọc. *Số đỏ* có sức hút bí ẩn phi thường chính nhờ vào sự lựa chọn sử dụng ngôn ngữ đầy tài năng của nhà văn họ Vũ.

Trước tiên phải kể đến ngôn ngữ trần thuật chứa đựng yếu tố nghịch lý. Các điển đạt này thường xuất hiện trong khẩu ngữ, ca dao nhằm gây hiệu quả biểu đạt bất ngờ. (*Thật thà cũng thể lái trâu/ Yêu nhau cũng thể nàng dâu mẹ chồng*). Khi

các nhà văn, nhà thơ phát hiện ra giá trị biểu cảm và biểu đạt to lớn của chúng thì các yếu tố này càng ngày càng xuất hiện nhiều hơn trong các tác phẩm văn chương.

Trong *Số đỏ*, có nhiều câu văn chứa đầy nghịch lý như: “*Hạnh phúc của một tang gia*”, “*cái chết kia làm cho nhiều người sung sướng lắm*” hoặc “*Xuân phạm tội quỵến rũ một em gái ông, tố cáo tội hoang dâm một em gái khác nữa của ông nhưng tình cờ cũng gây ra cái chết của ông cụ già đáng chết. Hai cái tội nhỏ, một cái ơn to*”[58, tr. 364]. Thông thường, tang gia là mất mát, là đau đớn tột cùng thì ở đây lại là hạnh phúc. Việc kẻ khác gây ra cái chết cho người thân của mình phải là điều oán hận tột cùng nhưng ở đây việc làm đó lại trở thành cái “*ơn to*”. Việc tạo ra mâu thuẫn trong nội dung câu văn trần thuật làm bật lên tiếng cười hài ước đồng thời cũng phản ánh con người vô đạo đức, bất nhân, bất nghĩa trong xã hội đương thời. Hay như lí lẽ của Xuân Tóc Đỏ “*cái gì nhỏ nhãng thì mới tân thời*” tạo nên một sự mỉa mai đáng kinh ngạc. Vũ Trọng Phụng cũng thường diễn đạt những câu văn gồm hai mệnh đề trái ngược nhau, được ghép vào nhau tạo tiếng cười đầy sức phê phán, kiểu như: “*một bầy con cháu chí hiếu chỉ nóng ruột đem chôn cho chóng cái xác chết của cụ cố tổ*”, “*người ta tung bưng vui vẻ đi đưa giấy cáo phó, gọi phường kèn, thuê đám ma*”, “*một đám ma to tát có thể làm cho người chết nằm trong quan tài cũng phải mỉm cười sung sướng, nếu không gật gù cái đầu*”, “*cụ ông cụ bà cãi cọ nhau theo lối những cặp vợ chồng già, cổ điển của những gia đình nề nếp*”[58, tr. 366]. Việc sử dụng các câu chứa hai mệnh đề đối lập để trần thuật tạo ra những tiếng cười hóm hỉnh, sâu cay, như những mũi đinh găm vào đối tượng đã kích. Đọc *Số đỏ* không thể không cười, là vì thế.

Ngôn ngữ trần thuật còn được nhà văn bộc lộ qua những lời kể hoặc miêu tả về lời nói, hành động, hình thức bề ngoài của nhân vật để tạo ra những tràng cười sáng khoái. Chẳng hạn đoạn tác giả miêu tả sự xuất hiện của bà Phó Đoan khi bà bước xuống từ một chiếc xe ô tô. Người đọc vô cùng ấn tượng bởi vẻ ngoài của bà Phó Đoan, giọng văn dửng dưng khách quan mà bóc trần tính cách nhân vật. Giống như Nguyễn Du, chỉ một dòng thơ mà lột tẩy bản chất nhân vật “*Ghé trên ngòai tót số sàng*”... Đó là tài năng của những tâm cao. Hay như đoạn tác giả miêu tả bề ngoài của cô Tuyết trong đám tang ông nội “*Hôm nay Tuyết mặc bộ y phục Ngây*

thơ - cái áo dài voan mỏng, trong có coóc sê, trông như hở cả nách và nửa vú - nhưng mà viền đen, và đội một cái mũ mấn xinh xinh... Với cái tráp trâu cau và thuốc lá, Tuyết mời các quan khách rất nhanh nhẹn, trên mặt lại hơi có một vẻ buồn lãng mạn rất đúng một nhà có đám”[58, tr. 369]. Người đọc chắc đều tự hỏi không hiểu Tuyết đi đưa đám mà ông nội hay đi trình diễn thời trang và phô bày lối sống lãng mạn.

Tiếp đó, Vũ Trọng Phụng có khả năng gắn mác định danh cho nhân vật. Với bất kì nhân vật nào, nhà văn cũng có tìm ra được một cụm từ rất độc đáo và chính xác gắn với bản chất nhân vật. Nhà văn đã dùng ngôn ngữ trần thuật để đặt tên gọi khác cho nhân vật. Bà Phó Đoan, một góa phụ thủ tiết với hai đời chồng được nhà văn định danh là “*một me Tây chân chính*”. Me Tây là người đàn bà lấy Tây, người Việt đương thời gọi họ như vậy với hàm ý khinh miệt. Phẩm chất nổi bật nhất ở bà Phó Đoan là lẳng lơ và chung tình. Cái sự lẳng lơ đã đưa bà đi từ “*cuộc hiếp trái phép*” đến “*cuộc hiếp đúng luật*” để lần lượt làm vợ một ông Tây Đoan và một ông thuần Việt. Cũng chính vì “*lẳng lơ theo đúng nghĩa sách vở thánh hiền*” cộng với sự chung tình với hai ông chồng yếu mệnh mà bà Phó Đoan được phong bằng Tiết hạnh khả phong. Tiếng cười có thể bật ra ngay khi người đọc va đập với lớp vỏ ngôn từ trong những dòng miêu tả hay định danh nhân vật. Các nhân vật khác cũng vậy, được kí họa chân dung bằng những định danh chứa nghịch lý. Tuyết - “*một trang bán sử nữ - còn tân một nửa*”. Hoàng Hôn - người đàn bà đức hạnh với quan điểm “*không giữ trinh tiết với chồng và nhân tình không phải đàn bà*”. Đời sống đô thị đảo điên, con người đô thị chạy theo thời thế một cách ngu muội, bỏ quên những giá trị cốt lõi đã làm nên nét văn hóa tốt đẹp của dân tộc được bóc trần dưới con mắt tinh đời của Vũ Trọng Phụng làm nên tiếng cười mỉa mai, châm biếm sau cay. TYPN được khẳng định là một nhà mỹ thuật “*hăng hái cải cách xã hội và bảo thủ nghiêm ngặt gia đình*”. Yêu phụ nữ nhưng trong suy nghĩ của TYPN và những bậc trí thức bần hàn của ông ta (nhà viết báo) “*phụ nữ nghĩa là vợ con chị em người khác, chứ không phải vợ con chị em của ta*”. Bởi thế, họ thi nhau cổ vũ cho công cuộc cải cách, Âu hóa, lãng mạn ngoài xã hội, còn với vợ ở nhà thì “*cứ phải theo cổ, không được có hạng đàn bà tân thời nay khiêu vũ, mai chợ phiên, rồi về nhà chửi lại mẹ*

chồng bằng những lý thuyết bình quyền với giải phóng”[58, tr. 270]. Nghịch lý trong lời nói và cách hành xử của TYPN là thành công của Vũ Trọng Phụng khi xây dựng chân dung lộ bịch, rơm hợn và giả dối của nhà cải cách xã hội này. Đại diện của giới tăng lữ là sư cụ Tăng Phú, một vị “*sur tân thời và chân tu*”, bản tính rất “*phong tình*”. Bằng chứng cho tư tưởng tân thời của sư cụ là “*đi hát cô đầu cũng chỉ là di dưỡng tinh thần, vì đó là thuộc kinh nhạc trong tứ thư ngũ kinh của đức Khổng*” và “*chúng tôi buôn bán đứng đắn chứ không thêm giở những thói cạnh tranh bất chính như hội Phật giáo*”. Đời sống tinh thần và đời sống kinh tế vô cùng thực tế đã giúp người đọc hình dung phần nào bản chất của “*Phật giáo tân thời*”. Cái hài ở đây vượt ra khỏi khuôn khổ hài hước thông thường để đi sang thái cực trào phúng, phê phán.

Tóm lại, ngôn ngữ trần thuật trong *Số đỏ* đã góp phần đắc lực trong việc tạo không khí trào phúng cho tác phẩm, Ở đó mỗi chữ, mỗi câu, mỗi trang tiểu thuyết đều thấy ẩn hiện những tiếng cười, những sắc điệu cười để cuối cùng bùng lên một chuỗi cười lớn với những tiếng cười đa thanh, giàu cung bậc.

3.3.1.2. Ngôn ngữ đối thoại sinh động

Số đỏ gây cười không chỉ bởi ngôn ngữ trần thuật mang tính hài hước mà còn ở ngôn ngữ đối thoại sinh động. Đối thoại, theo *Từ điển Tiếng Việt* là “*nói chuyện qua lại giữa hai người hay nhiều người với nhau*” [44, tr. 227]. Theo thống kê, “*Số đỏ*” có khoảng 88 cuộc đối thoại. Các đối thoại đều được đặt trong một tình huống nhất định để nhân vật bộc lộ tính cách.

Đọc *Số đỏ*, người đọc bật cười vì nhiều màn đối thoại vô nghĩa lý vô cùng sống động. Vô nghĩa lý là bởi một trong những nhân vật tham gia giao tiếp chỉ lặp lại những mệnh đề quen thuộc, không ăn nhập gì với nội dung giao tiếp mà người tham gia đối thoại đưa ra. Những mệnh đề lặp đi lặp lại một cách vô nghĩa lý, làm cho cuộc đối thoại đi vào bế tắc. Chúng ta hãy nghe một cuộc đối thoại của hai mẹ con bà Phó Đoan:

“- *À cậu tắm! Cậu của mẹ ngoan. Mẹ đi vắng, ở nhà có đứa nào đánh cậu không?...*

- *Em chã!*

- *Thôi thế me xin lỗi cậu vậy! Me thom cậu nhé!*

- *Em chã!*

- *Thôi thế cậu cứ tắm cho ngoan rồi vào ăn cơm với me nhé?*

- *Em chã!*”[58, tr. 245].

Những câu đối thoại vô nghĩa đến mức bật cười, đó là một đồng từ nhảy múa va đập vào nhau. Người đọc không thấy có bất cứ một sự ăn khớp nào giữa câu hỏi của người mẹ và cậu trả lời của cậu con cầu tự. Thông thường, đối thoại thường thể hiện tính cách nhân vật. Ở đây, đối thoại của đứa con nhằm ám chỉ một thái độ (nũng nịu, vòi vĩnh) và thể hiện một tệ nạn thành thị đương thời. Cậu Phước, đứa con cầu tự của bà mẹ me Tây dâm đãng, là sản phẩm của lối sống lai căng, đồng bóng. Tài năng sáng tạo ngôn ngữ của Vũ Trọng Phụng đã được khẳng định ở đây. “*Em chã*” là những chữ được khởi đi từ *Số đở* để trở thành cụm từ đầy ẩn nghĩa, có thể áp dụng được trong nhiều hoàn cảnh. Người Việt có đọc *Số đở* hay không nhưng không ai không biết những tiếng này.

Tương tự như vậy, Cụ cố Hồng và vợ cũng có cuộc đối thoại như không đối thoại gì. Cụ Hồng bà cứ việc bàn chuyện, cụ Hồng ông cứ việc trả lời bằng những câu vô nghĩa lý. Nếu như ngoại hình ăn mặc (mùa hè mặc áo bông, luôn miệng ho lộ khụ cho ra dáng cụ cố) và ước mơ có ai đó đâm vào mặt.. đã bóc trần hoàn toàn sự lố bịch của cụ cố Hồng thì việc lặp đi lặp lại câu nói muôn thừa “*Biết rồi! Khổ lắm! Nói mãi*” đã phơi bày cả sự ngu dốt, háo danh của cụ. Cụ nói lấy được, luôn tự cho mình biết hết và chẳng thêm để tâm thực sự đến ý kiến người đối thoại. Trong lúc gia đình nhốn nháo lo đám tang, thằng bồi tiêm đếm được đúng “*một nghìn tám trăm bảy mươi hai câu gắt như thế*”. Như vậy, đối thoại với ai cụ cũng phản ứng như vậy. Cụ cố Hồng chính là điển hình thâm thúy nhất cho thói háo danh vô nghĩa lý này.

Sử dụng biện pháp đối thoại trong đó một nhân vật thường nhại ngôn ngữ của nhân vật khác cũng là một thành công của Vũ Trọng Phụng trong *Số đở*. Ở đó, một nhân vật nói bằng giọng của mình còn người kia thì nhại giọng người khác.

Diễn hình là Xuân Tóc Đỏ, hấn nhại giọng của nhiều người (ông TYPN, Văn Minh, bà Phó Đoan, nhà chính trị bảo hoàng Joseph...). Nhưng hấn nhại một cách vô thức, không lựa chọn, không hiểu biết tạo nên những màn đối thoại khắp khiễng kiêu “ông chẳng bà chuộc”, “ông nói gà, bà nói vịt”. Chẳng hạn như cuộc đối thoại giữa Xuân và bà vợ nhà mỹ thuật TYPN:

“Chồng tôi áp chế tôi lắm! Tôi không chịu nổi nữa!

- Thưa bà, thế là một sự trở ngại trên đường tiến hóa! Mà muốn phản đối lại việc ấy, bà chỉ còn có một cách là chiếu cố đến bản hiệu mà may ngay một bộ quần áo gọi là Nữ Quyền! Mặc nó vào, người vợ sẽ được người chồng khiếp sợ... Văn Minh đã bảo thế! (...)

- Chà! Ông phong nhã quá đi mất!

- Thưa bà, hạnh phúc có gì là khác, nếu nó không là hạnh phúc của vợ chồng? Nếu ái tình đến thời kỳ phai nhạt thì làm thế nào cho vợ chồng có hạnh phúc?

- Ấy chính thế đấy! Nếu ông TYPN cứ cảm đoán mãi tôi, thì chắc không thể yêu được mãi ông ấy như vào ngày mới cưới nữa.

- Thưa bà, chúng tôi không phải chỉ cải cách bề ngoài như lời dèm pha của phái đạo đức hủ lậu đâu. Và lại...thưa bà...tiến theo luật tiến hóa chung của xã hội...giữa buổi canh tân này, cái gì là bảo thủ thì bị đào thải đi...Quần áo để làm tăng vẻ đẹp, không cốt che đậy...”[58, tr. 269].

Trong hội thoại trên, Xuân Tóc Đỏ lặp lại vô thức lời nói của bà Văn Minh khi tiếp khách trước đó ít lâu. Dòng thác ngôn từ chấp nối tùy tiện theo trí nhớ máy móc cứ thế tuồn tuột trôi ra. Xuân nhại lời người khác giống như con vẹt, như một cái máy nói theo chương trình định sẵn. Sau này, trong màn đối thoại với vị hôn phu của cô Tuyết, Xuân nhại lời kẻ khác có ý thức và khéo léo hơn nhưng vẫn như con vẹt với những ngôn từ ba hoa rỗng tuếch:

“- Hủ lậu! Chưa tiến hóa mấy! Thế thao! Cải cách xã hội! (...)

- Ông... không hợp thời trang, cổ hủ! Ông không biết điều. Còn tôi, tôi là người dự một phần trong việc Âu hóa, có trách nhiệm quốc dân văn minh hay dã man! Chúng tôi không phải chỉ cải cách bề ngoài như lời công kích của phái hủ lậu! Tiến theo luật chung của xã hội, giữa buổi canh tân này, cái bảo thủ là bị đào thải! Ông chưa được Âu hóa mấy! Một sự trở ngại đường tiến hóa! Thể thao...nòi giống, sức khỏe"[58, tr. 386].

Ta bắt gặp một hệ thống những ngôn từ to tát, trịnh trọng như: hủ lậu, tiến hóa, thể thao, cải cách xã hội... đều được lặp lại của Văn Minh, TYPN hoặc Joseph Thiét. Tất cả được lắp ghép nhào nặn trong mớ đầu óc rỗng tuếch của Xuân Tóc Đỏ, làm lộ trần bản chất con rôi của hắn.

3.3.2. Giọng điệu trào phúng

Giọng điệu là yếu tố quan trọng thuộc tổ chức nghệ thuật của tác phẩm, một trong những nhân tố cần thiết tạo tính hấp dẫn cho tác phẩm và góp phần hình thành phong cách nhà văn. Nghiên cứu văn chương nói chung, tiểu thuyết nói riêng cần đặt giọng điệu lên vị trí quan tâm hàng đầu. Theo *Từ điển thuật ngữ văn học*, giọng điệu là: “*Thái độ, tình cảm, lập trường, tư tưởng đạo đức của nhà văn đối với hiện tượng được miêu tả, được thể hiện trong lời văn, quy định cách xưng hô, gọi tên, dùng từ, sắc điệu tình cảm, cách cảm thụ xa, gần, thân sơ, thành kính hay suồng sã, ngợi ca hay châm biếm*”[13, tr. 134]. Như vậy có nghĩa trong một tác phẩm có thể bao gồm nhiều giọng điệu khác nhau tùy vào tư tưởng tình cảm của tác giả trong từng tình huống cụ thể.

Vũ Trọng Phụng, trong cảm thức của mình, nhận thấy xã hội thực dân phong kiến là một xã hội “*vô nghĩa lý*”, do đó ông quyết định dùng giọng điệu trào phúng, đả kích, giễu nhại để lột tả cái xã hội đầy những cái ác, cái dâm, cái đều giả, nhố nhăng, bịp bợm ấy. Trong nhiều sáng tác, Vũ Trọng Phụng ghi tên tuổi mình vào làng tiểu thuyết Việt Nam thế kỉ XX với dấu ấn giọng điệu trào phúng. *Số đỏ* là một minh chứng cho thành công của nhà văn về giọng điệu trào phúng.

3.3.2.1. Giọng giễu nhại

Trong toàn bộ thiên truyện trào phúng này, người đọc bị thu hút mạnh bởi một giọng văn giễu nhại độc đáo. Giễu nhại được hiểu một cách chung nhất là một giọng điệu nghệ thuật trong các tác phẩm tự sự, trong đó nhà văn dùng các phương tiện ngôn ngữ để từ cách nói bộc lộ thái độ mỉa mai của mình đối với nhân vật hay sự việc, hiện tượng nào đó. Đối với *Số đỏ*, phương thức giễu nhại trở nên hữu hiệu vô cùng và là giọng điệu chủ âm.

Trước hết, giọng giễu nhại của Vũ Trọng Phụng thể hiện khá rõ nét thông qua hệ thống tên các nhân vật. Có thể thấy, tất cả các nhân vật trong tác phẩm đều mang những tên gọi đậm nét giễu nhại. Ngay cả thằng Xuân, nhân vật duy nhất có tên thật thì tên nó cũng phải đi cùng với đặc điểm “tóc đỏ” và tác giả lí giải nguyên nhân: không đội mũ bao giờ. Tên của nhà mỹ thuật hết lòng với phong trào Âu hóa: TYPN - tôi yêu phụ nữ, cái tên như một kí hiệu, thành một “slogan” cho phong trào Âu hóa mà ông ta theo đuổi. Còn “*bạc son phấn mày râu*” của giới thượng lưu trí thức, cái tên như một đẳng thức độc đáo: Văn Minh nghĩa là Văn (tên vợ) + Minh (tên chồng). Một cái tên xuất phát từ tâm lý bảo thủ của những người chồng sợ vợ mà khiến cho “*sở liêm phóng Securité lại phải một phen lo sợ. Dò mãi mới biết ra rằng tên của vợ ông là Văn, của ông là Minh thì ông đặt ngay là Văn Minh, tên vợ ông ở trên tên ông, tên ông đội dưới, cho nó có vẻ nịnh đầm*”[58, tr. 232]. Phải chăng, cái tên Văn Minh là lời chế nhạo của nhà văn dành cho những khẩu hiệu Âu hóa, Văn minh, tiến bộ nhưng thực chất rỗng. Để giễu nhại cái lối sống lãng mạn, lai căng, nhà văn đặt tên cho những người phụ nữ tân thời bằng những cái tên hết sức mơ mộng: là Tuyết, là Hoàng Hôn. Sống lãng mạn kiêu lai căng nên cô Tuyết của Vũ Trọng Phụng đã đẩy cái lãng mạn sang lảng lơ với triết lí “*còn trinh một nửa*”. Thậm chí, cô còn muốn được “*cách mệnh cái gia đình hủ lậu và khôn nạn để được tự do*”, để được yêu theo cách của mình. Cô hài lòng và tự hào với lối sống của mình đến mức “*muốn viết ngay một cuốn tiểu thuyết về đời mình*”. Cũng với lối sống lãng mạn lai căng nên cô Hoàng Hôn đã mê muội trong trong mối tình ngoài luồng, cô cũng sống theo một triết lí phụ nữ phải “*có hai cái tình*”.

Không chỉ thế, *Số đỏ* còn giễu nhại cả một xã hội đương thời mà tập trung nhất là xã hội thành thị Việt Nam. Những chính sách về văn hóa của thực dân Pháp

trong khi cai trị đã biến nước ta (đặc biệt là xã hội tư sản thành thị lúc bấy giờ) thành xã hội lố lăng, giả dối, đồi bại. Để xoa dịu không khí đấu tranh, tiến hành chính sách ngu dân và trụ lạc hóa thanh niên, chính quyền thực dân cho phép nhà chứa, tiệm hút mọc lên như nấm sau mưa. Các phong trào vui vẻ trẻ trung, Âu hóa lan tràn khắp nơi. Trong nhãn quan độc đáo của nhà văn họ Vũ, Âu hóa là trụ lạc. Vì thế, *Số đở* giễu nhại tính chất “rôm”, “bịp” của các phong trào văn minh âu hóa cũng như năng lực thật sự của những người trực tiếp gánh trọng trách Âu hóa, văn minh xã hội. Đó là một bình dân: ai cũng xưng là bình dân, không bình dân là không hợp thời. Xuân Tóc Đỏ chính là mẫu mực của bình dân, nhân vật bình dân tầm cỡ này đã có công đưa thứ ngôn ngữ “via hè” kiểu “*mẹ kiếp*”, “*nước mẹ gì*” vào cuốn Từ điển của hội khai trí tiến đức. Nào là một sống lãng mạn với triết lý nguy biện cho sự lẳng lơ: phụ nữ “*có chồng thôi mà không có nhân tình, thế là hèn là xấu, là không có đức hạnh gì cả*”. Đó còn là phong trào thể thao, nhất là phụ nữ tập thể dục. Nếu như Văn Minh chồng được coi là linh hồn của phong trào này dù ông ta không bao giờ thể thao thì Văn Minh vợ đúng một mẫu mực của phong trào phụ nữ tập thể dục. Chị ta say mê đánh quần vợt hơn bất kì ai với thầy dạy là Xuân Tóc Đỏ, người thường đánh hỏng mấy quả banh khi hướng dẫn cô học trò bởi cặp đùi của cô này. Rồi đến bà Phó Đoan luôn sốt sắng “*tôi cũng phải tập thể thao mới được, không có chả mấy lúc mà già*”, thậm chí còn sẵn sàng xây dựng hẳn một sân quần để có ủng hộ cho phong trào này. Ngoài ra còn có một tín ngưỡng theo lối cải cách phật giáo cho hợp thời trang (kiểu sư đi hát cô đầu, ăn thịt cho hàm rựa mạn và bút chiến theo lối nhà phật “*nguyên rửa nhau là ghẻ ruồi, ghẻ lò, hóa củi, cụt tay cụt chân..*”). Không những thế, Vũ Trọng Phụng còn giễu nhại cả văn chương lãng mạn với hình ảnh chàng thi sĩ “*đôi mắt lò đờ, cái thân thể ốm o trong bộ âu phục quần chân voi*” cứ theo riết Tuyết trong khách sạn Bông Lai để giải bày sự cuồng si bằng những vần thơ mộng mơ. Để chống lại tình địch, Xuân Tóc Đỏ tức thì ngâm bài thơ “*cảm cúm nhức đầu*” để Tuyết phải trầm trồ “*giờ ơi anh là một bậc kì tài!...Không kém gì Tú Mỡ*”, còn thi sĩ lãng mạn choáng váng chấp tay xin hàng và lúi mắt. Có thể thấy cái đích nhắm đến để bật ra tiếng cười giễu nhại ở Vũ Trọng Phụng là thơ ca lãng mạn. Điều này có lẽ liên quan đến sự đối lập của ông với các

nhà văn lãng mạn ở cả quan niệm nhân sinh lẫn quan niệm nghệ thuật “*các ông muốn tiểu thuyết cứ là tiểu thuyết, tôi và các nhà văn cùng chí hướng như tôi muốn tiểu thuyết là sự thực ở đời*”[41, tr. 167].

Có thể nói *Số đỏ* giễu nhại cả một xã hội với những cái cách lộ bịch của những cá nhân giả dối, rơm hờm. Tất cả làm nên tiếng cười nhiều cung bậc, đa thanh đa điệu, lúc bông lơn suồng sã lúc gay gắt quyết liệt...tất cả được cất lên từ ngôn từ, giọng điệu của một tài năng trào phúng bậc thầy.

3.3.2.2. Giọng hài hước

Theo các nhà nghiên cứu Việt Nam thì “*hài hước là một dạng của cái hài, có mức độ phê phán nhẹ nhàng, chủ yếu gây cười, mua vui. Trên cơ sở vạch ra sự mất hài hòa, cân đối giữa nội dung và hình thức, bản chất và hiện tượng, đặc biệt là lý tưởng và thực tế, như dốt mà hay nói chữ, sợ vợ mà lên mặt làm chồng*”[13, tr. 114]. Dựa vào cơ sở trên ta có thể hiểu giọng điệu hài hước là giọng điệu được tạo nên bởi những phương thức biểu đạt nhằm vạch ra những mâu thuẫn, định hướng nhận thức và có tác dụng phê phán nhẹ nhàng.

Trong *Số đỏ*, giọng điệu hài hước của nhà văn thường hướng tới nhận diện cái xấu, cái kệch cỡm để người đọc bông đùa, cười cợt và phê phán nhẹ nhàng. Bởi thế, tác phẩm được nhà nghiên cứu Hoàng Ngọc Hiến xếp vào loại “*tiểu thuyết trào phúng hài hước*”, còn nhà nghiên cứu Vũ Ngọc Phan thì gọi *Số đỏ* là tiểu thuyết hoạt kê. Chúng ta cùng nghe một đoạn đối thoại của Xuân Tóc Đỏ và cô hàng mía ở phần đầu chương I:

“- *Cứ ởm ở mãi!*

- *Xin một tí! Một tí tí tí thôi!*

- *Khỉ lắm nữa!*

- *Lẳng lơ thì cũng chẳng môn...* [61, tr. 226].

Nhà văn tỏ ra rất thông thạo ngôn ngữ bình dân suồng sã, đặc biệt là thứ ngôn ngữ vỉa hè đô thị. Đưa một cách tự nhiên vào tác phẩm, tạo nên giọng điệu vui đùa thoải mái, dường như có tiếng cười rúc rích cất lên khi Xuân Tóc Đỏ cứ “*sấn sỏ*

đưa tay toan cướp giết ái tình” của chị hàng mía. “*Xin một tí! Một tí tí tí tí thôi!*”... Đây chính là ngôn ngữ của người bình dân thành thị pha chút quê mùa, bỗ bã, suồng sã tạo nên chất giọng hóm hỉnh, bông lơn. Để làm nên giọng điệu hài hước cho tác phẩm, Vũ Trọng Phụng còn có biệt tài sử dụng phương thức miêu tả. Đó là cảnh tượng trong phòng giam của ty cảnh sát số 18 của thành phố “*ba người của cái gia đình hành khát thì bắt chấy rận cho nhau một cách nên thơ*”. Hay đoạn tả cảnh sân quần nhà Phó Đoan ngày khánh thành đã gây cười thành công. “*Khi xuống đến sân thì ai cũng phải cảm động... Ôi! Thật là một triệu chứng tốt cho thể thao nước nhà, cho tương lai phụ nữ: trên rặng lưới của cái sân quần còn mới nguyên như một cô gái còn tân, người ta thấy một..hai...ba...bốn cái quần, quần đùi, quần ngủ, quần ra phố, quần ở nhà, cái nào cũng bằng lụa, hoặc tron, hoặc thêu đăng ten, những cái có thể khiến những ông cụ già trông thấy cũng phải lai láng lòng xuân, mà chính lại là của bà Phó Đoan*”[58, tr. 328]. Vận dụng triệt để thủ pháp liệt kê kết hợp với những câu văn dài ngắn, Vũ Trọng Phụng đã miêu tả một sân quần vừa đi vào hoạt động bằng chức năng mới (phơi quần) khiến người đọc bật ra tiếng cười sảng khoái, thoải mái pha chút châm biếm nhẹ nhàng. Cuộc khẩu chiến giữa lang Tỳ và lang Phế, đoạn đối thoại giữa Phó Đoan và vú già bảo thủ cũng mang đến tiếng cười như thế.

Để làm nên giọng điệu hài hước cho tác phẩm, Vũ Trọng Phụng đã đưa và tiểu thuyết những con số biết đùa và sử dụng khá thành công thủ pháp nghệ thuật chơi chữ. Chẳng hạn, trong lúc gia đình nhón nháo, thằng bồi tiêm đã đếm được đúng một ngàn tám trăm bảy mươi hai câu gắt “*Biết rồi! Khổ lắm! Nói mãi!*” của cụ cô Hồng. Hoặc “*cụ đã nằm xuống kéo điếu thuốc phiện thứ chín mươi sáu và nghĩ cách để bị đấm nữa thì mới thật là mãn nguyện*”. Đây không phải những con số biểu đạt chính xác thông tin mà chỉ là những con số thuộc nghệ thuật hư cấu, nghệ thuật phóng đại của tiểu thuyết. Nhưng chính sự thiếu xác thực của nó lại là yếu tố tạo nên tính hài hước cho các đối thoại, trần thuật trong truyện, làm nên tính trào phúng của toàn truyện. Những con số biết đùa và dùng để đùa đã biến nhân vật thành những chân dung hài hước đáng cười. Hay như để đùa bà vú già lắm cảm và đùa luôn mọi người, Vũ Trọng Phụng đã tạo ra sự nhầm lẫn “*về cái sân quần*”: “*Ai biết đâu đấy! Gọi là sân quần thì ai chả tưởng để phơi quần*”. Thuật chơi chữ dựa

trên sự đồng âm của ngôn ngữ đã làm nên tiếng cười hài hước như thế. Ngoài ra, việc để cho nhân vật biến thành những biểu tượng người rồi độc đáo bởi thứ ngôn ngữ rỗng tuếch khi đối thoại: cụ cố Hồng với lời đáp trăm việc như một “*Biết rồi! Khổ lắm! Nói mãi*”, còn cậu Phước bắc cây cầu giao tiếp với mọi người trong bất cứ hoàn cảnh nào cũng chỉ một câu duy nhất “*em chã*”. Tất cả đều khiến bật lên tiếng cười khôi hài, chủ yếu gây cười mua vui.

Có thể lí giải về giọng điệu hài hước, rất vui, rất trẻ và rất tinh nghịch trong *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng. Trước hết, tiếng cười gây hài, mua vui vốn phổ biến trong kho tàng trào phúng Việt Nam, như những truyện cười dân gian *Kén rể lười*, *Giàn thiên lý đỏ*, *Thi nói phét*... Tiếng cười giễu nghịch, bông lơn kiêu ấy cũng được nhiều nhà văn hiện thực đưa vào các sáng tác của mình như *Rình trộm* (Nam Cao), *Lại chuyện con mèo* (Nguyễn Công Hoan). Mặt khác, *Số đỏ* là tiểu thuyết trào phúng, do đó bên cạnh giọng văn nghiêm ngặt thì còn có những tiếng cười vui đùa, thoải mái, có tác dụng di dưỡng tinh thần và phê phán nhẹ nhàng. Nó làm dịu đi những cú sốc, những căng thẳng ngọt ngào của xã hội tư sản thành thị đầy những cái nhỏ nhăng, bịp bợm, giả dối. Tất nhiên, tiếng cười hài hước bông lơn không phải là sự đối lập tuyệt đối với các giọng điệu trào phúng khác, nên đôi khi ngay cả lúc cười cợt vui vẻ, tiếng cười của nhà văn cũng giàu giá trị nhân sinh. Ví như cuộc khẩu chiến giữa lang Tỳ và lang Phế, hai vị danh y cùng “thọc gậy” vào công việc của nhau khi không ai muốn mình kém cỏi trước gia đình bệnh nhân. Vũ Trọng Phụng khi đùa cợt đối thoại của nhân vật thì cũng đá xéo sự dốt nát, lừa bịp, liêu lĩnh, tắc trách của những ông lang băm này. Người đọc không chỉ cười mà còn suy ngẫm về lẽ thật - giả trong xã hội vốn thật giả lẫn lộn này.

Số đỏ, mặc dù thành kiến đến mức muốn hất cả xuống mồ cái xã hội chó đũa, nhưng nhà văn vẫn dành một góc riêng cho bạn đọc để có được những tiếng cười sáng khoái, nhẹ nhàng. Bởi thế không quá khi nhà nghiên cứu Nguyễn Quang Trung cho rằng “*tiếng cười Vũ Trọng Phụng không chỉ tiêu diệt mà còn tái sinh*”[54].

3.3.2.3. Giọng châm biếm đả kích

Một trong những yếu tố quan trọng có thể quyết định sự thành công của một nhà văn là phải đem đến một cái nhìn mới và một cách diễn đạt mới về đời sống

khách quan. Nói cách khác là người cầm bút phải tạo được “nét độc đáo” trong thời đại của họ. Xét về phương diện giọng điệu trong sáng tác, Vũ Trọng Phụng đã tạo được cho mình một giọng châm biếm đả kích, bên cạnh những thủ pháp nghệ thuật khác, để góp phần làm nên thành công của *Số đỏ*.

Giọng điệu châm biếm đả kích được sử dụng khá phổ biến trong tiểu thuyết *Số đỏ*. Châm biếm, đả kích là giọng điệu cao hơn về mức độ và cường độ của giễu nhại và hài hước. Theo nhóm tác giả Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi thì châm biếm là “*dùng lời lẽ sắc sảo, cay độc thâm thúy để vạch trần thực chất xấu xa của những đối tượng và hiện tượng này hay hiện tượng khác trong xã hội*”[13, tr. 37]. Còn theo *Từ điển Tiếng Việt*, đả kích là “*chỉ trích, phản đối gay gắt hoặc dùng hành động chống lại làm cho bị tổn hại*”[44, tr. 283].

Đọc *Số đỏ* ta thấy dường như trước cái xã hội thành thị tư sản đương thời, nhà văn không tìm được “*niềm căm phẫn khôn nguôi*”. Ngòi bút của ông đã tuân theo cảm xúc chủ quan, của tâm trạng xúc động uất ức mà “*trào phúng cay độc... đả kích tới tấp*” (Nguyễn Hoàn Hưng) những cái “*vô nghĩa lý*” trong xã hội. Giọng điệu đả kích sâu cay được nhà văn trình bày bằng những lời lẽ thâm thúy, cay độc hoặc bằng những mệnh đề phi logic, nói móc... Đây là lời biện luận của một nhà báo về vai trò của báo chí đương thời: “*Thế bà xem xã hội bây giờ tiến hóa đến đâu? Bà có đọc báo hàng ngày đó không? Bao nhiêu vụ ly dị! Bao nhiêu cuộc ngoại tình? Con gái theo giai đùng đùng, đàn ông chê vợ hàng lũ, lại vừa có cả một ông huyện treo án tử quan để theo một cô gái tân thời...*”[58, tr. 262]. Hoặc đặc điểm của cụ cố Hồng được trần thuật “*cụ lại còn nghiện thuốc phiện nữa, điều ấy mới thật tỏ ra cụ hoàn toàn là người Việt Nam*”[58, tr. 277]. Hay như hành vi ứng xử của ông phán dây thép và nhân tình của vợ sau khi cùng tranh nhau mọc sừng: “*Hai bên đều hết sức lễ phép với nhau để tỏ cho nhau biết cùng là thượng lưu nhân vật*”[58, tr. 320]. Ngòi bút của Vũ Trọng Phụng đã công phá mạnh mẽ vào sự giả dối, bịp bợm của bọn người lối bịch, vô liêm sỉ, góp phần tố cáo một xã hội lối lạng, cần loại bỏ. Giọng điệu châm biếm đả kích sâu cay có lẽ bộc lộ rõ nhất ở chương XV (Hạnh phúc của một tang gia) khi một loạt các câu chữ được nhà văn sử dụng khá thâm thúy để miêu tả cái đám ma hoành tráng, đám ma thật to, to đến mức “*có*

thể làm cho người chết nằm trong quan tài cũng phải mỉm cười sung sướng, nếu không gật gù cái đầu". Người ta đã lợi dụng đám ma đến mức cao nhất để khoe giàu, khoe sang và khoe lòng hiếu thảo giả vờ của mình. Các nhân vật được tác giả khai thác đến mức tối đa để có thể làm nổi bật giọng điệu châm biếm của mình. Ông Phan nhận thấy cái sừng có giá trị vì ông sẽ được thêm vài nghìn đồng trong phần chia gia tài. Cô Tuyết sung sướng có dịp mặc bộ *Ngây thơ* để chứng tỏ mình còn trong trắng và thể hiện khuôn mặt buồn lẳng mạn rất đúng một. Cậu tú Tân, nhân dịp này khoe tài chụp ảnh. Cụ cố Hồng nhắm nghiền mắt lại để mừng tượng đến cái lúc được mặc bộ đồ xô gai, lụ khụ chống gậy, vừa ho khạc vừa khóc mếu để cho thiên hạ phải chỉ trỏ "*úi kìa, con giai nhón đã già đến thế kia kìa*". Tiệm may Âu hóa và ông TYPN được dịp để lẳng xê một mới nhất, hiện đại nhất của mình "*có thể ban cho những ai có tang đương đau đớn vì kẻ chết cũng được hưởng chút ít hạnh phúc ở đời*"[58, tr. 365]. Giọng điệu châm biếm đã kích không chỉ gắn với các nhân vật mà có khi còn là việc miêu tả nhận xét của người trần thuật. Nhà văn nhiều khi diễn tả sự việc bằng những câu văn chứa những mâu thuẫn giữa bản chất và hiện tượng, như: "*Một bầy con cháu chỉ hiếu chỉ nóng ruột đem chôn cho chóng cái xác của cụ cố tổ*", "*cái chết kia làm cho nhiều người sung sướng lắm*", "*người ta tung bưng đi đưa giấy cáo phó, gọi phò ờng kèn, thuê xe đám ma*"... Sự lệch chuẩn, trái ngược trong việc sử dụng từ ngữ và giọng điệu khiến người đọc giật mình. Thường khi miêu tả về một đám tang thì giọng điệu chính và cũng là theo lẽ thường tình phải là giọng bi, nhưng ở đây ông vua phóng sự đất Bắc không những sử dụng giọng kể bình thường mà còn pha lẫn vào đó giọng hài hước, châm biếm khiến người đọc không xúc động, thương tiếc mà ngạc nhiên, buồn cười. Nhưng đằng sau đó là cái nhìn chán chường, bi quan về một xã hội tư sản thu nhỏ với tất cả sự xấu xa, kịch cỡm, rờm đời... Vậy nên, đọc *Số đỏ*, đằng sau tiếng cười là nỗi nhức nhối và đớn đau.

Tiểu kết

Số đỏ - từ khi ra đời đã phải gánh chịu một số phận khá thăng trầm bởi những đánh giá hẹp hòi, định kiến nhưng cuối cùng nó vẫn là tác phẩm kết tinh được những giá trị đích thực của nghệ thuật. Ở đây, tác giả đã vận dụng có nghệ thuật giữa lối tả thực với trào phúng, giữa lối viết thật với phóng đại kích thước một cách thích hợp và hài hòa. Từ đó xây dựng nên các hình thức mang sức nặng về nội dung. Sự phẫn uất trong tâm hồn đối với xã hội thành thị đương thời đã khiến Vũ Trọng Phụng dũng cảm phanh phui, tố cáo, lật mặt, “phẫu thuật” vết thương xã hội và gióng lên trong lòng người đọc khát vọng: cần phải thay đổi, không thể sống mãi như thế này được.

KẾT LUẬN

1. Cuối những năm 20, đầu những năm 30 của thế kỷ XX, xã hội thực dân nửa phong kiến Việt Nam có những biến động dữ dội trên tất cả các lĩnh vực kinh tế, chính trị - xã hội, văn hóa. Làn sóng của văn minh phương Tây (đặc biệt là văn minh Pháp) và sự hình thành, phát triển nhanh chóng của đô thị hiện đại đã kéo theo sự đổi thay rõ rệt, ghê gớm về đời sống, lối sống của con người. Thành thị đã trở thành một địa hạt đầy hấp dẫn, gọi mời sự khai phá của các phong cách văn chương. Hơn bất cứ ai, với Vũ Trọng Phụng “*thành phố là cuộc sống của ông, số phận của ông, nó thôi thúc ông phải viết*”. Mang sứ mệnh của “*người thu ký trung thành của thời đại*”, Vũ Trọng Phụng đã tạo dựng chân thực gương mặt của thành thị Việt Nam thời kỳ ấy. Nhà văn chủ yếu khai thác ở các bình diện văn hóa, đạo đức, lối sống của sinh hoạt đô thị. Xuất phát từ môi trường sống và những ám ảnh tuổi thơ, trong đôi mắt của tác giả *Số đỏ* thành thị chỉ toàn cái rơm, cái nhố nhăng, cái vô nghĩa lý.

2. *Số đỏ* là tác phẩm khẳng định khả năng bao quát cuộc sống và sự nhạy cảm của Vũ Trọng Phụng về xã hội đương thời. Qua tác phẩm, nhà văn đã phản ánh thành công xã hội đô thị Việt Nam thời bấy giờ bằng cách nhìn, cách cảm, cách nghĩ riêng của mình. Tuyệt nhiên không phải là những đổi thay đi lên của đô thị Việt Nam khi gặp được ánh sáng văn minh rực rỡ, cũng không phải sự thích nghi với xu thế hội nhập... Vũ Trọng Phụng đã mạnh tay lách ngòi bút văn chương của mình vào mặt trái, góc khuất, “sân sau” của thành thị đương thời mà đào xới, lật vĩa. Nhà văn cũng không ngần ngại phơi bày một môi trường văn hóa đô thị hỗn tạp, bát nháo, đầy tệ nạn hiểm họa. Ở đó chỉ toàn những con người bị ám ảnh bởi dục vọng, bị đồng tiền thống lĩnh, phá hủy nhân cách bởi lối sống lợi danh. Văn tài của Vũ Trọng Phụng đã cho ta thấy bức tranh toàn cảnh về một xã hội đô thị “*khốn nạn*” với những trò lừa, trò đều, trò dâm dục “*của bọn người có nhiều tiền*” mặc dù chúng cố tình tô vẽ cũng không che lấp nổi cái bản chất xấu xa, đồi bại của mình.

3. Cảm thức đô thị trong *Số đỏ* không chỉ dừng lại ở khả năng chiếm lĩnh hiện thực mà còn chuyển hóa vào các nguyên tắc xây dựng, tổ chức tác phẩm của

Vũ Trọng Phụng. Là một tiểu thuyết được viết theo khuynh hướng hiện thực chủ nghĩa, số phận nhân vật chính được đặt trong hệ thống những mâu thuẫn và xung đột của xã hội thượng lưu thành thị, từ đó thấy được bản chất và quy luật khách quan của xã hội ấy. Về mặt là một tác phẩm trào phúng, *Số đỏ* đã gây ra một tiếng cười hả hê sảng khoái thông qua một loạt tình huống nghịch dị, một loạt chân dung biếm họa độc đáo và sinh động, cùng sắc thái ngôn ngữ đa cung bậc, giàu âm điệu và giọng điệu riêng độc đáo... Một thời đại đã đi qua nhưng một thời đại vẫn còn đó bởi bóng dáng của những con người một thời như Xuân Tóc Đỏ, Phó Đoan, TYPN, cụ cố Hồng... Như vậy, cảm thức đô thị trong *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng đã góp phần dựng lên một “*nhà tiểu thuyết bậc thầy*” và một “*nhà văn đô thị nhất Việt Nam*”.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Hà An (2012), *Vũ Trọng Phụng “sống lại” trên văn đàn*, từ website: <http://giaitri.vnexpress.net/tin-tuc/sach/lang-van/vu-trong-phung-song-lai-tren-van-dan-2257798.html>
2. Hoài Anh, (1995), “Vũ Trọng Phụng, nhà hóa học của những tính cách”, in trong cuốn *Chân dung văn học*, NXB Văn Nghệ, TP Hồ Chí Minh.
3. Lại Nguyên Ân (1990), “Một khía cạnh ở nhà báo Vũ Trọng Phụng người lược thuật thông tin quốc tế”, *Tạp chí văn học*, số 2.
4. Lại Nguyên Ân (1999), *150 thuật ngữ văn học* (biên soạn), NXB ĐHQG Hà Nội, H.
5. Lại Nguyên Ân (2001), “Thêm vài nét phát hiện xung quanh tác phẩm của Vũ Trọng Phụng”, *Tạp chí văn học*, số 1.
6. M. Bakhtin (2003), *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết* (Phạm Vĩnh Cư dịch), NXB Hội nhà văn, H.
7. Nguyễn Thị Kim Duyên, (2010), *Nghệ thuật trào phúng trong tiểu thuyết Số đỏ của Vũ Trọng Phụng*, Luận văn Thạc sĩ văn học, ĐHSPHN 2.
8. Nguyễn Đức Đàn (1968), *Mấy vấn đề văn học hiện thực phê phán Việt Nam*, NXB Văn học, H.
9. Nguyễn Đức Đàn (1972), “Bàn về trường hợp Vũ Trọng Phụng”, *Tạp chí văn học*, số 1.
10. Phan Cự Đệ (1974), “Vấn đề Vũ Trọng Phụng”, *Văn học Việt Nam 1930 - 1945*, Tập II, NXB ĐH và THCN, H
11. Hà Minh Đức (2002), “*Vũ Trọng Phụng và xã hội thời hiện đại*”, *Tạp chí văn học*, số 11.
12. Hà Minh Đức (2012), *Vũ Trọng Phụng - nhà văn và thời cuộc*, từ website:<http://vnca.cand.com.vn/Tu-lieu-van-hoa/Vu-Trong-Phung-Tai-nang-va-thoi-cuoc-330479/>

13. Lê Bá Hán – Trần Đình Sử - Nguyễn Khắc Phi (2007), *Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB Giáo dục, H.
14. Lê Thị Đức Hạnh (1989), “Nhìn lại việc đánh giá Vũ Trọng Phụng, suy nghĩ về vấn đề đổi mới tư duy trong nghiên cứu văn học”, *Tạp chí văn học*, số 1.
15. Đỗ Đức Hiểu (2000), *Thi pháp hiện đại*, NXB Hội nhà văn, H.
16. Đỗ Đức Hiểu (4/1990), “Những lớp sóng ngôn từ trong *Số đỏ*”, *Tạp chí ngôn ngữ*.
17. Nguyễn Thị Hương (2014), *Đề tài đô thị trong tiểu thuyết của Đỗ Phấn*, Luận văn Thạc sĩ, Hà Nội.
18. Trần Đình Hượu – Lê Chí Dũng (1996), *Văn học Việt Nam 1900 – 1930*, NXB Giáo dục, H.
19. M.B.Khrapchenko (1978), *Cá tính sáng tạo của nhà văn và sự phát triển của văn học*, NXB Tác phẩm mới, H.
20. Thụy Khuê, *Mặt khuất của con người: cái dâm và cái ác trong tác phẩm của Vũ Trọng Phụng*, từ website: <http://www.rfi.fr/actuvi/>
21. Nguyễn Hoàn Khung - Lại Nguyên Ân, (1994), *Vũ Trọng Phụng, con người và tác phẩm*, NXB Hội nhà văn, H.
22. Lê Đình Kỳ (1992), “Vấn đề đánh giá văn học Việt Nam từ 1932 – 1940 và đánh giá Vũ Trọng Phụng”, *Tạp chí văn học*, số 6.
23. Phạm Hồng Lan (2002), “Không gian đô thị trong tiểu thuyết hiện thực của Vũ Trọng Phụng”, *Tạp chí Giáo dục*, số 47.
24. Nguyễn Đình Lạp - Tuyển tập, (2016), NXB Công an nhân dân.
25. Mã Giang Lân (2000), *Quá trình hiện đại hóa Văn học Việt Nam 1900 – 1945*, NXB Văn hóa thông tin, H.
26. Phong Lê (2009), *Nhân 70 năm ngày mất nhà văn Vũ Trọng Phụng (1939 - 2009): Dấu ấn Vũ Trọng Phụng*, từ website: <http://khoavanhoc.ngonngu.edu.vn>.

27. Vương Thị Phương Linh (2011), *Cảm quan đô thị trong phóng sự và tiểu thuyết Vũ Trọng Phụng*, Luận văn thạc sĩ khoa học ngữ văn, ĐHSPHN.
28. Phương Lưu - Trần Đình Sử - Lê Ngọc Trà (1987), *Lý luận văn học*, NXB Giáo dục, H.
29. Nhất Chi Mai (1937), “Dâm hay không dâm”, báo *Ngày Nay*, số 51.
30. Nguyễn Đăng Mạnh (1965), “Chủ nghĩa tự nhiên trong sáng tác của Vũ Trọng Phụng”, *Tạp chí văn học*, số 3.
31. Nguyễn Đăng Mạnh (1979), “Mâu thuẫn cơ bản trong thế giới quan và trong sáng tác Vũ Trọng Phụng”, *Nhà văn, tư tưởng và phong cách*, NXB Tác phẩm mới, H.
32. Nguyễn Đăng Mạnh (1996), *Con đường đi vào thế giới nghệ thuật nhà văn*, NXB Giáo dục, H.
33. Nguyễn Đăng Mạnh (1999), *Lời giới thiệu toàn tập Vũ Trọng Phụng*, NXB Hội nhà văn, H.
34. Nguyễn Đăng Mạnh (2000), *Nhà văn Việt Nam hiện đại - chân dung và phong cách*, NXB trẻ, TP Hồ Chí Minh.
35. Vương Trí Nhàn (1990), *Một lớp thành thị, một kiểu nhà văn trường hợp Vũ Trọng Phụng*, *Tạp chí văn học*, số 2.
36. Vương Trí Nhàn (2003), *Cái nhìn bảo thủ ở một ngòi bút ghi chép lịch sử*, *Tạp chí văn học*, số 2.
37. Nhiều tác giả (1998), *Văn học Việt Nam (1900 – 1945)*, NXB Giáo dục.
38. Nhiều tác giả (2000), *Vũ Trọng Phụng – một tài năng độc đáo*, NXB Văn hóa thông tin, H.
39. Nhiều tác giả (2001), *Vũ Trọng Phụng – những tác phẩm tiêu biểu*, NXB Giáo dục.
40. Nhiều tác giả (2003), *Bản sắc hiện đại trong các tác phẩm của Vũ Trọng Phụng*, NXB Văn học, H.

41. Nhiều tác giả (2007), *Vũ Trọng Phụng về tác gia và tác phẩm*, NXB Giáo dục, H.
42. Peter Zinoman, *Số đỏ của Vũ Trọng Phụng và chủ nghĩa hiện đại Việt Nam*, từ website: <http://dactrung.net/phorum/fb>.
43. Vũ Ngọc Phan (1989), *Nhà văn hiện đại*, NXB Khoa học xã hội, H.
44. Hoàng Phê (2005), *Từ điển Tiếng Việt*, NXB Đà Nẵng.
45. Thái Phi (1936), “Văn chương đậm uế”, *Tin văn*, số 5.
46. Nguyễn Văn Phụng (2002), *Ngôn từ nghệ thuật của Vũ Trọng Phụng trong phóng sự và tiểu thuyết*, Luận án tiến sĩ, ĐHSPHN.
47. Roland Barthes (1998), *Độ không của lối viết* (Nguyễn Ngọc dịch), NXB Hội nhà văn
48. Hoàng Thiếu Sơn (2000), “Số đỏ, số đen hay cái vô nghĩa lí của cuộc đời”, *Tạp chí văn học*, số 2.
49. Trần Đình Sử (1993), *Một số vấn đề thi pháp học hiện đại*, Bộ giáo dục và đào tạo, H.
50. Trần Hữu Tá (2000), *Nhà văn Vũ Trọng Phụng với chúng ta*, NXB Tp Hồ Chí Minh.
51. Văn Tâm (1957), *Vũ Trọng Phụng - nhà văn hiện thực*, NXB Kim Đức.
52. Nguyễn Thành, (1999), “Chất hài trong câu văn tiểu thuyết *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng”, *Tạp chí văn học*.
53. Lê Dương Anh Thư (2011), *Cảm hứng về cái rỗng trong sáng tác của Vũ Trọng Phụng*, Luận văn thạc sĩ, ĐHSPHN.
54. Nguyễn Quang Trung (2002), *Tiếng cười Vũ Trọng Phụng*, NXB ĐHQG.
55. Hoàng Ngọc Tuấn (1999), *Vấn đề cái mới trong tiểu thuyết thế kỉ XX*, Tạp chí Việt, Australa, từ website: www.saigonline.com.viet/.
56. *Tuyển tập Nam Cao* (2013), NXB Văn học, H.

57. *Tuyển tập Vũ Trọng Phụng 1*, (2011), NXB Văn học, H.
58. *Tuyển tập Vũ Trọng Phụng 2*, (2011), NXB Văn học, H.
59. *Từ điển Bách Khoa Việt Nam*, (2005), NXB Từ điển Bách khoa, H.
60. Thái Thị Hồng Vinh, (2010), *Vấn đề đô thị trong tiểu thuyết Việt Nam sau 1986*, Luận văn Thạc sĩ, Vinh.