

DOSTOIEVSKI TẠI VIỆT NAM GIAI ĐOẠN TRƯỚC 1945

TS. Phạm Thị Phương

Đại học Sư phạm TP. Hồ Chí Minh

1. Một cái nhìn chung về việc tiếp nhận Dostoievski tại Việt Nam

Nhiều bằng cứ cho thấy rằng đầu thế kỉ XX, trong cuộc tiếp xúc với văn hoá phương Tây, giới trí thức Việt Nam bắt đầu biết về văn học Nga. Bắt đầu từ những năm 1925 – 1926 các nhà văn Nga như A. Puskin, L. Tolstoi, M. Gorki, M. Maiakovski... đã vào đến Việt Nam. Thời kỳ Mặt trận Dân chủ một số tác phẩm văn học Nga đã bắt đầu được dịch sang tiếng Việt. Những thời kỳ tiếp theo, số lượng tác phẩm văn học Nga ngày càng gia tăng, chiếm một tỉ lệ đáng kể trong danh mục sách dịch. Hầu như tất cả các nhà văn Nga nổi tiếng đều có mặt. Những tác gia như A. Puskin, Iu. Lermontov, L. Tolstoi, I. Turgenev, A. Sekhov, I. Bunin, M. Gorki, S. Esenin, V. Maiakovski, K. Paustovski, M. Solokhov, A. Tolstoi, Tr. Aimatov... được đón tiếp nồng nhiệt, trở thành thân thuộc với chúng ta. Thế giới thẩm mỹ của họ không quá xa lạ với người Việt Nam. Riêng trường hợp Dostoievski là một ngoại lệ. Là một tác gia kinh điển Nga, ông dường như mang đến một “khẩu vị lạ”, chưa quen thuộc với phong cách, tinh thần Á Đông. Khi so sánh Dostoievski với các nhà văn Nga khác, Nguyễn Hiến Lê viết: “*Đối với dân tộc chúng ta, Dostoievski khó hiểu hơn. Chúng ta thấy nhân vật của ông kì dị quá, du côn, tàn bạo, truy lạc, cuồng loạn, điên khùng, tưởng đâu như bọn quý ở âm ty hiện lên. Ta không nhận ra được họ, họ hành động, suy nghĩ khác ta quá, ta ghê sợ, không có thiện cảm chút nào. Phần đông chúng ta quen với những nhân vật của Tự lực văn đoàn hay của Nguyễn Tuân, gần đây của Võ Phiến, có thích chăng là thích Le Grand Meaulnes của Alain Fournier, chứ đâu hiểu nổi tâm trạng Dmit'ri, Ivan, vì ta được uốn nắn từ nhỏ cái nếp sống bình dị, thuần hậu của Nho, Lão, Phật*”¹.

Việt Nam trong sự tiếp nhận văn học nước ngoài luôn tìm những gì hợp với mình. Chúng ta dường như ưa chất trữ tình hơn là chất triết học, ưa cái cụ thể hơn là cái siêu hình. Cũng là văn học Pháp, chúng ta thích Maupassant, Hugo hơn, còn Flaubert, Zola thì đã bắt đầu khó hiểu. Nước Nga hiện lên trong trang sách của Dostoievski không phải là một nước Nga thơ mộng, trữ tình với rừng bạch dương, con đường mùa đông tuyết trắng, đêm trăng nơi trang trại đồng quê

¹ Nguyễn Hiến Lê – *Dostoievski một người suốt đời chịu khổ để viết*, *Bách Khoa* số 82, 83, Sài Gòn 1960.

như của Puskin, L. Tolstoi, Turgenev... vốn quen thuộc với chúng ta. Nước Nga của ông là cả châu Âu hoang mang, cả thế giới đang hỗn loạn. Ông quá hiện đại và trù tượng đối chúng ta.

Khó tìm thấy ở bất cứ quốc gia nào, trong giai đoạn tiếp xúc ban đầu, có được một thành phần độc giả rộng rãi, mang tính đại chúng, dành cho Dostoievski. Việt Nam không ngoại lệ. Độc giả của Dostoievski ở nước ta (từ trước cho đến tận bây giờ) là loại độc giả ưu tú khá chuyên biệt, một “thiểu số chọn lọc” (từ dùng của André Gide): giới phê bình, nhà văn, giảng viên – sinh viên đại học... Đây là loại công chúng đặc biệt, có vai trò to lớn trong việc hướng dẫn thị hiếu nghệ thuật của xã hội, nâng cao tầm đón nhận. So với L. Tolstoi (cây cỏ thụ văn xuôi Nga cùng thời với Dostoievski), độc giả của Dostoievski thu hẹp hơn rất nhiều, ngay cả trong giới trí thức. Phong cách cổ điển rất mực trong sáng, thế giới thẩm mỹ vô cùng hài hoà của Tolstoi thu hút cảm tình đối với số đông người đọc Việt Nam vốn từng hấp thụ truyền thống văn hoá trung đại nước nhà và văn học lãng mạn Pháp, được đào luyện trong tinh thần Nho giáo mực thước và cao nhã. Phong cách ấy thâm nhuần, trở thành “*mẫu mực*” để người ta “*noi theo rên cách viết*”².

Nếu như các tác phẩm của L. Tolstoi được dịch từ những năm 1929 – 1930 (**Phục sinh**), 1937 (**Anna Karenina**) thì phải đến cuối thập niên 50 mới nghe nhắc đến các bản dịch tiếng Việt các tác phẩm của Dostoievski. Tại Sài Gòn, những bản dịch này xuất hiện lác đác vào năm 1959 trên các tờ *Bách Khoa*, *Văn Hoá Ngày Nay*, dưới dạng những trích đoạn tiểu thuyết. Phải bước sang những năm 60, và nhất là từ những năm 70 trở đi, các tác phẩm dài hơi của Dostoievski mới được giới thiệu trong dạng văn bản toàn vẹn. Ở Hà Nội, phải đến những năm 80 một trong những cuốn sách lừng lẫy nhất của Dostoievski là **Tội ác và hình phạt** mới chính thức ra mắt bạn đọc (mặc dù bản dịch đã nằm tại Nxb VH từ những năm 60).

Tuy nhiên, muốn xác định thời gian độc giả lần đầu tiếp xúc với một nhà văn ngoại quốc mà chỉ dựa trên cứ liệu dịch thuật thì chưa đủ. Ngoài văn bản dịch, người ta có nhiều ngã đường tìm đến với nhà văn. Thực ra, Dostoievski đã đến Việt Nam sớm hơn thời gian tác phẩm của ông được chuyển ngữ. “Kẻ môi giới” đưa Dostoievski vào Việt Nam sớm hơn ấy chính là ngôn ngữ Pháp. Hồi trước cách mạng tháng Tám, tiếng Pháp là thứ tiếng thông dụng của giới trí thức, trong đó cần phải kể đến một số người được đào tạo ở các nước châu Âu, họ không chỉ am hiểu ngoại ngữ mà còn mang về nước nhà những tư duy, tư tưởng triết học hiện đại phương Tây. Dostoievski đến với giới trí thức Việt Nam trong hình hài ngôn ngữ Pháp, được coi không chỉ là nhà văn Nga mà là tài sản văn hoá châu Âu, văn hoá thế giới. Cũng trong mối quan hệ này, Dostoievski được du nhập vào nước ta còn nhờ uy tín của một số nhà văn Pháp mà trí thức Việt

² Nguyễn Hiến Lê – *Sự thuần khiết trong ngôn ngữ Chiến tranh và hoà bình*, **Bách Khoa** số 290, 291/ 1969.

Nam đặc biệt ái mộ, trong đó có A. Gide. Có thể nói, ở một mức độ và phương diện nào đó, trước cách mạng, phần nào nhờ A. Gide mà Việt Nam biết thêm về Dostoievski (cũng như sau này, một phần nhờ M. Bakhtin mà ta quan tâm đến Dostoievski hơn). Liên hệ mật thiết với cửa ngõ này trong việc du nhập Dostoievski là sự thâm nhập của các triết học phương Tây hiện đại. Trong giai đoạn diễn ra quá trình hiện đại hoá văn học Việt Nam, các triết gia như Freud, Nietzsche... đã phần nào giới thiệu Dostoievski với chúng ta như một trong những gương mặt sáng giá nhất của nền văn hoá hiện đại thế giới.

Rõ ràng là quá trình thâm thấu Dostoievski đã diễn ra không chóng vánh. Nếu tính thời gian bắt đầu từ khi có sự hiện diện tên tuổi của Dostoievski giữa độc giả trí thức Việt Nam đến khi tác phẩm của ông được chính thức chuyển ngữ, ta thấy có một khoảng cách ít ra là ¼ thế kỉ. (Đó là chưa tính khoảng cách từ cột mốc xuất hiện tên tuổi nhà văn đến việc thực chất hiểu về nhà văn). Khoảng cách này là một sự cần thiết trong môi trường văn hoá Việt Nam thế kỉ XX. Việc giao lưu nghệ thuật không diễn ra tức thời, cần phải có một chủ thể tiếp nhận được hình thành trong lịch sử có khả năng can dự vào hiện thực văn hoá – xã hội mà tác phẩm đề cập. Ở đây chúng tôi muốn nói rằng việc tiếp cận một đại diện tiêu biểu và xuất sắc nhất của văn học hiện đại thế giới đòi hỏi phải có một sự chuẩn bị nhiều mặt và lâu dài, cũng như phải chờ đến một khung cảnh thuận lợi về điều kiện lịch sử đáp ứng những đòi hỏi mới về tinh thần.

Quá trình tiếp nhận Dostoievski tại Việt Nam càng trở nên phức tạp, khúc khuỷu vì nó diễn ra trong khoảng thời gian văn hoá – xã hội nước ta đầy những *biến động*: Cuộc chuyển giao từ văn học cũ sang văn học mới, rồi từ sau 1945 vẫn lại chia ra làm nhiều giai đoạn, nhiều bộ phận khác nhau, quá trình chuyển mình hội nhập với văn học quốc tế, ảnh hưởng của nhiều luồng văn hoá... Không phải tất cả các giai đoạn và các bộ phận văn học ấy đã được khảo sát chu đáo để nhận chân đầy đủ giá trị, không ít điều vẫn đang tiếp tục biến động. Chính sự *phức tạp* và đầy *biến động* này của văn hoá – xã hội Việt Nam đã tác động khi thì ngấm ngấm, lúc thì dữ dội hơn đến quá trình tiếp nhận Dostoievski, làm cho quá trình đó càng trở nên *biến động* và *phức tạp*.

Bài viết này chỉ dừng lại ở việc khảo sát tình hình tiếp nhận Dostoievski trong một thời gian xác định – đó là giai đoạn trước 1945, nghĩa là từ khi tên tuổi Dostoievski vào nước ta trong xu thế văn học Việt Nam đang gia nhập vào tiến trình hiện đại hoá văn học thế giới đến khi văn học Việt Nam bước sang một định hướng phát triển khác.

2. Dostoievski tại Việt Nam giai đoạn trước 1945

Quá trình tiếp nhận

Qua khảo sát, chúng tôi thấy tên tuổi của Dostoievski được nhắc đến từ những năm 1930 – 1945, thời kì gia tốc của quá trình hiện đại hoá văn học Việt Nam. Tạp chí *Tao Đàn* số 3 (1.4.1939) của nhà xuất bản Tân Dân có trích đăng một đoạn văn dài của Dostoievski (Lan Khai dịch) lấy tựa đề là “*Cần có một ông trời*”. Điều đáng chú ý là trước văn bản đó không có một dòng nào giới thiệu về tác giả đoạn văn, dường như tên tuổi của người viết ra nó không phải lần đầu xuất hiện, nên không cần lời chào đầu làm quen nữa. Nguyễn Tuân kể rằng những ngày ông ngồi tù (1941), theo yêu cầu của ông, người nhà đã gửi cho ông bốn cuốn sách của Dostoievski và ông đã “*say mê đọc*”. Ông cho biết thêm: “*Ở Hà Nội hồi ấy khối người say Dostoievski*”³. Nguyên Hồng cũng hồi tưởng rằng vào “*mùa rét năm 1935*” giữa thành phố Hải Phòng “*khó khăn cùng kiệt*”, khi ông ngồi viết *Bỉ vờ*, bộ phim *Tội ác và hình phạt* đã “*dội lừa lên tâm trí ông*”⁴. Dịch giả Trương Đình Cử cho biết ông từng đọc Dostoievski từ “*trước Cách mạng tháng Tám*”⁵. Luật sư Đình Gia Trinh trong các bài viết bàn về văn học đăng trên tờ *Thanh Nghị* từ 1941 – 1945 có nhắc đến Dostoievski như một dẫn chứng tranh luận. Thạch Lam, Nhất Linh cũng xác nhận sự có mặt của Dostoievski trong giai đoạn này trong các bài viết của mình.⁶ Trong thư viện Quốc gia (Hà Nội và TP. Hồ Chí Minh) hiện còn lưu giữ khá nhiều tác phẩm của Dostoievski bằng tiếng Pháp và Anh được nhập vào Việt Nam trước 1945.

Dostoievski tiếp tục đến với các trí thức Việt Nam thế hệ tiếp theo. Nguyễn Hiến Lê tìm được cuốn *Le Roman Russe* của M. Vogue từ “*những năm đại chiến vừa rồi*”, trong đó ông nhớ rất rõ nhà phê bình Pháp đã “*thiếu công bằng*” khi đánh giá Dostoievski, và ông gọi đó là “*sự làm lẫn của Vogue, của cả thế hệ Pháp*”⁷.

Từ sau Cách mạng tháng Tám (1945), văn học Việt Nam bước sang một giai đoạn mới với những mục tiêu mới, Dostoievski dần dần bị đẩy lùi xa khỏi ngưỡng cửa mà ông vừa mới bước vào. Theo tinh thần của *Đề cương văn hoá*, với định hướng xây dựng một nền văn nghệ nhân dân, với phương châm “*kháng chiến hoá văn hoá, văn hoá hoá kháng chiến*”, nền văn hoá trong 10 năm (1945 – 1954) đã chuyển sang một đường hướng mới, khác hẳn về chất so với văn nghệ trước 1945. Giờ đây sự đổi mới lại là từ cái TÔI quay về với cái TA, gạt bỏ cái riêng tư để đến với cái chung. Với hướng đi ấy, Dostoievski với những nội dung tư tưởng và phong cách “*khó*

³ Nguyễn Tuân - *Tuyển tập Nguyễn Tuân*, tập 3, Nxb VH, H., 1996, tr. 408

⁴ Dẫn theo Nguyễn Hải Hà – *Khát vọng hài hoà*, báo *Văn nghệ* số 4/4/1981, Hà Nội.

⁵ Trương Đình Cử - *Tại sao tôi dịch Dostoievski*, *Kỷ yếu khoa học Ngữ Văn năm 1981*, ấn hành tại ĐHSP TP. HCM.

⁶ Xem Theo dòng (Thạch Lam) và *Viết và đọc tiểu thuyết* (Nhất Linh) – Vương Trí Nhàn (biên soạn), *Khảo về tiểu thuyết*, Nxb Hội nhà văn Việt Nam, H., 1996.

⁷ Nguyễn Hiến Lê – *Công việc dịch của chúng tôi*, in trong *Chiến tranh và hoà bình*, Nxb Lá Bối, S., 1969, tr.42

hiều” của ông đối với quảng đại quần chúng không có cơ may tồn tại. Ở các đô thị bị tạm chiếm (Hà Nội, Sài Gòn) tuy có điều kiện tiếp xúc với sách báo nước ngoài, nhưng trong không khí thời chiến, người ta cũng ít nhắc đến Dostoievski hơn trước.

Tiền đề tiếp nhận

Tiền đề du nhập Dostoievski vào Việt Nam đã tiềm ẩn ngay từ những thập niên đầu thế kỉ XX, khi có cuộc chuyển giao văn học từ các thể hệ trí thức *Nho học* sang thể hệ trí thức *Tây học*, một sự kiện vĩ đại, như lời Hoài Thanh, một “*cuộc biến thiên lớn nhất trong lịch sử Việt Nam từ mấy mươi thế kỉ*”. Trong *Thi nhân Việt Nam* Hoài Thanh nhấn mạnh đến khát vọng thành thực và tự do trong văn chương, khát vọng giải phóng cá nhân gắn liền với sự xuất hiện chữ TÔI “*với cái nghĩa tuyệt đối của nó*”. Ông thấy rằng tư tưởng giải phóng cá nhân của phương Tây “*đã đi đến chỗ sâu nhất*” trong tâm hồn người Việt Nam đầu thế kỉ XX. Dostoievski đến với chúng ta chính trong thời kỳ văn học Việt Nam đang trong xu thế đổi mới, tìm tòi những cách tân. Sự đổi mới trở thành ý thức thường trực của các văn nghệ sĩ. Khi cho ra đời tiểu thuyết *Tổ Tâm* (1925) Hoàng Ngọc Phách tuyên bố rằng ông có ý định viết một cuốn tiểu thuyết khác hẳn truyền thống, và trong hành trang kinh nghiệm nghệ thuật ông không còn nhắc đến tên các nhà văn Trung Hoa mà chỉ nêu tên các nhà văn phương Tây. Phạm Quỳnh chuyên tâm dịch và khảo sát kĩ thuật phân tích tâm lí trong tiểu thuyết Pháp. Hồ Biểu Chánh nhìn thấy ở Victor Hugo một tấm gương cho tiểu thuyết hiện đại và ông lấy *Những người khốn khổ* để phóng tác thành *Ngọn cỏ gió đùa* (1929).

Sang đến những năm 30, *Thơ Mới* đã làm thay đổi những “khuôn vàng thước ngọc” từng ngự trị trong thi ca truyền thống ngót ngàn năm. Trong xu thế tìm tòi và đổi mới không ngừng ấy, trí thức Việt Nam đến với *chủ nghĩa hiện thực Nga* như một “khám phá”. Thạch Lam, Nhất Linh, Đinh Gia Trinh, Nam Cao, Nguyễn Tuân... sớm cảm nhận sự mới lạ, đầy sức quyến rũ và thuyết phục ở các nhà văn Nga. Từ 1938 trở đi Thạch Lam không phải một lần cất lời ca ngợi tiểu thuyết Nga. Khi so sánh tiểu thuyết Pháp “mẫu quốc” có “*lối xếp đặt và bố trí khéo léo và chặt chẽ khiến chúng ta phục, nhưng không thích vì không đi sâu vào tâm hồn chúng ta*” với tiểu thuyết Nga, ông cho rằng tiểu thuyết Nga “*gần chúng ta hơn và làm chúng ta cảm động hơn*”⁸. Ngay từ những năm đó tác giả *Theo dòng* đã cảm nhận hết sức tinh tế và xác đáng về văn học Nga nói chung và về Dostoievski nói riêng, ví dụ như ông chỉ ra một trong những nét đặc biệt của các nhà văn hiện thực Nga là “*định tìm hiểu cuộc đời trước hết, chứ không phải định làm một*

⁸ Thạch Lam – tldd theo chú dẫn 6, tr. 83.

công việc văn chương”.⁹ Đọc những dòng nhận xét : “Trong những tiểu thuyết Anh hay Nga, chúng ta không thấy một hay hai nhân vật chính mà thôi, hoặc thấy các nhân vật chính đứng át tất cả các nhân vật khác. Chúng ta thấy có rất nhiều nhân vật, mà có khi nhân vật nào tác giả cũng coi trọng cả; mỗi nhân vật hiện ra sống cái đời riêng của mình...”¹⁰, ta dễ cảm thấy Thạch Lam đang nói chính về Dostoievski. Ngay sau những dòng nhận định này, ông dẫn viện tên hai tác phẩm của Dostoievski **Chàng ngốc** và **Lũ người quỷ ám** (là hai cuốn sách không dễ đọc). Ông cho rằng, khác với văn học quen thuộc trước kia, ở những cuốn sách đó “mang tiếng là lộn xộn, không thứ tự và không toàn khối, [...] có bao nhiêu là phong phú, bao nhiêu là dồi dào”, bởi vì “sự sống không bao giờ xuất hiện mà không xô đẩy dồn dập, với một trật tự hình như là rối loạn, chẳng khác gì một nguồn nước reo đương vượt tràn bờ ra ngoài”. Cho nên “đáng lẽ là một sự xếp đặt không thật, hay là những mảnh khéo lè lói khô khan, chúng ta tưởng nhìn thấy như là mặt nước hồ mộng lung phản chiếu tất cả màu sắc của cuộc sống, lỏng lách giải ra và lắng xuống, khiến chúng ta hiểu được cái rộng rãi và sâu sắc hơn”¹¹.

Tinh thần ngưỡng mộ văn học Nga, đặt nó cao hơn văn học Pháp cùng thời, không chỉ nhìn thấy ở một mình Thạch Lam. Tinh thần này còn thể hiện rõ trong hàng loạt bài viết của Đinh Gia Trinh¹². Sau này nhớ lại, đúc rút kinh nghiệm thực tiễn đọc và viết, Vũ Bằng, Nhất Linh trong các bài viết bàn về tiểu thuyết, thường phê phán lối viết của văn học cổ Trung Hoa và văn học Pháp, đề cao cách viết của các nhà văn Nga, trong đó nhắc đến tên Dostoievski vô số lần¹³.

Rõ ràng, chủ nghĩa hiện thực Nga cùng với Dostoievski đã đên với các nhà văn tiền chiến ưu tú của chúng ta như một sự phát hiện, sự ngưỡng vọng nhằm đổi mới văn học nước nhà. Trong tiến trình hiện đại hoá văn học Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX chủ nghĩa hiện thực Nga đóng một vai trò đáng kể. Khi tiếp xúc với văn học phương Tây, mà chủ yếu là văn học Pháp, tác phẩm của Hoàng Ngọc Phách, Hồ Biểu Chánh... so với văn học cũ là một bước tiến mới; thế rồi đến với văn học hiện thực Nga, sáng tác của Nhất Linh, Thạch Lam, Nam Cao... so với lối viết của các bậc tiền bối hồi đầu thế kỉ lại là một bước tiến nữa.

Nghĩa là, trong đời sống tinh thần Việt Nam đầu thế kỉ đã xuất hiện những điều kiện có thể làm tiền đề tiếp nhận Dostoievski. Giới trí thức nước ta tìm thấy trong sáng tác của nhà văn Nga vĩ đại **sự tương hợp trong quan niệm đổi mới văn học phù hợp với thị hiếu thẩm mỹ mới**. Thời đại mà Dostoievski phản ánh là thời đại “tất cả đang bị đảo lộn và tất cả đang được sắp xếp lại”

⁹ Thạch Lam – tldd theo chú dẫn 6, tr. 87.

¹⁰ Thạch Lam – tldd theo chú dẫn 6, tr. 88.

¹¹ Thạch Lam – tldd theo chú dẫn 6, tr. 88.

¹² Đinh Gia Trinh – *Hoài vọng của lí trí*, Nxb VH, H., 1999.

¹³ Vũ Bằng và Nhất Linh – tldd theo chú dẫn 6, tr. 233 và 387.

(L. Tolstoi): nước Nga nông nô chuyên chế đang tan rã, nước Nga tư bản chủ nghĩa đang hình thành; con người Nga lần đầu tiên ý thức mình là một nhân cách tự do. Thời đại trí thức Việt Nam lần đầu tiếp xúc với Dostoievski là thời đại con người lần đầu tiên chuyển từ chủ thể TA sang chủ thể TÔI, cất tiếng nói về cá nhân mình, đi sâu vào *thế giới nội tâm, sự tự ý thức*. Văn học lúc này cũng đòi hỏi một lối diễn đạt mới, coi trọng sự thực, phản ánh được thực chất đời sống, lìa bỏ những quy phạm và tính ước lệ, trở về với thực tại ngôn ngôn đời thường. Dostoievski đến với trí thức Việt Nam như một động lực trong công cuộc đổi mới văn học nước nhà. Vậy là, chủ thể tiếp nhận và tiền đề văn hoá – chính trị – xã hội cho việc tiếp nhận đã bắt đầu được hình thành, và, việc tiếp nhận Dostoievski thời kỳ này, có thể nói, khá chủ động, xuất phát từ nhu cầu phát triển nội tại của nền văn học nước ta.

Đề tài của Dostoievski phản ánh ***đối tượng thị dân cũng như vấn đề tự ý thức của tầng lớp nghèo thành thị*** đã gợi một âm vang nào đó đối với một số nhà văn Việt Nam trong giai đoạn ấy. Thực ra không phải đến bây giờ con người thành thị mới xuất hiện trong văn học nước ta, nhưng đối tượng này trong sáng tác của Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, Thạch Lam... – thời kì phát triển những mối quan hệ tư sản và sự bản cùng hoá của nhiều tầng lớp, không còn mang tính chất cung đình như của Nguyễn Gia Thiều, hay pha chút quý hiển như của Hồ Xuân Hương, Trần Tế Xương nữa. Con người đô thị mới trong văn học thời ‘30 – ‘45 hiện lên đậm nét, đại diện cho một lớp người đang bị bản cùng hoá, bị miếng cơm manh áo “ghì sát đất”, đang cất lên tiếng nói khắc khoải về thân phận, về cái phần *tự ý thức*, về sự bế tắc không lối thoát của mình. Đó cũng chính là đối tượng phản ánh của Dostoievski, những kẻ từ khi mới oa oa cất tiếng chào đời đã thấy mình giữa chốn thị thành chật chội, bụi bặm, rồi suốt đời phải vật lộn với cuộc sống để kiếm miếng ăn và giữ gìn nhân phẩm. Từ môi trường làm báo, Dostoievski đã khai thác được rất nhiều chất liệu và phần nào hình thành nên phong cách “phản ánh cái cấp thời” của mình. Cũng từ môi trường làm báo, ở Việt Nam từ những năm 1930 trở đi đã hình thành những cây bút vừa viết văn vừa làm báo, sinh nhai bằng ngòi bút, chắt lọc hiện thực và sự kiện thường nhật làm tư liệu viết. Những nhà văn này “*phải luôn nghĩ rằng những A. France, R. Rolland, L. Tolstoi, F. Dostoievski là đồng nghiệp của mình. Trong những căn phòng tranh tối tranh sáng, hoặc lúc nào cũng ồn lên tiếng chửi nhau, đánh nhau... họ phải nói tới lương tâm, chính nghĩa [...] Trong khi những chuyện mè nheo hàng ngày không ngừng giày vò họ, họ vẫn phải nghĩ rộng đến người khác, phải nhớ mình có trách nhiệm chấn hưng phong hoá giáo huấn người đời, và kín đáo tố cáo chế độ thuộc địa cùng là thức tỉnh lòng yêu nước*”¹⁴. Xuất phát từ một vài nét đặc biệt nêu trên của thời

¹⁴ Vương Trí Nhàn – *Một lớp người thành thị, một kiểu nhà văn – trường hợp Vũ Trọng Phụng*, Tc *Văn học* số 2/1990, tr. 48.

đại, rất có thể *đề tài* cũng như *đối tượng* phản ánh của Dostoievski đã bắt đầu tìm thấy một vài luông đất thuận lợi để gieo hạt. Nguyễn Tuân đã phần nào xác nhận hiện trạng đó: “*Khá nhiều cuộc đời Việt Nam chúng ta cũng phản phát tâm trạng của Dostoievski. Cuộc sống hồi ấy là sự giãy giụa quằn quại trong nhục nhằn, đau thương, tức thờ, phẫn uất, là tất cả ối a ba phèng và thói nát, sự sắp xếp bảng giá trị con người rất là lộn nhào [...]. Trong cái cuộc sống lộn tung phèo nhức xương ấy, có nhiều chàng trai thời ấy đã đọc Dostoievski. Có nhiều thanh niên trí thức ra tù vào tội vì nghĩa lớn, đã thương cảm sâu sắc với cuộc đời và tác phẩm Dostoievski. Cũng có những chàng trai chưa có ý thức làm cách mạng nhưng đã là những người đồng điệu nổi loạn của Dostoievski*”¹⁵.

Sự tìm tòi những *phương thức nghệ thuật để phản ánh hiện thực khách quan, tâm lí con người hiện đại* trong văn học giai đoạn mới cũng đã đưa một số nhà văn Việt Nam đến với Dostoievski. Để sáng tạo hình ảnh Chí Phèo, Thị Nở, Đức... Nam Cao, theo ý kiến của một nhà số nhà lí luận, không chỉ học tập nghệ thuật văn học Pháp, mà xem ra có lẽ phải kinh qua “trường học” của chủ nghĩa hiện thực Nga, một chủ nghĩa hiện thực biết nhìn thấy hình ảnh Chúa Trời ngay cả ở những sinh linh thấp hèn nhất, dị dạng nhất, sa đoạ nhất. Đối lập và mâu thuẫn trong nhân vật của Nam Cao không còn ở bề mặt, mà sâu sắc, phức tạp hơn nhiều. Một thằng Đức khi đàn độn, lúc lưu manh cũng là một thằng Đức một thời hiền lành chân chất. Một Chí Phèo “quỷ dữ” cũng là một Chí Phèo “hiền như đất”. Một Thị Nở xấu xí đàn độn cũng là một Thị Nở tốt bụng, ân tình, thậm chí “sáng suốt” hơn cả làng Vũ Đại trong cách đánh giá về Chí Phèo. Các nhân vật của Nam Cao thường là những con người không bao giờ đánh mất hết nhân tính, dầu thế nào, trong họ vẫn luôn có một “mảnh trời xanh”, và nhà văn không bao giờ đánh mất niềm tin ở họ.

Như vậy, đến với một số độc giả “ưu tú khá chuyên biệt” Việt Nam thời kỳ trước 1945, qua ngôn ngữ và văn hoá Pháp, trong xu thế đổi mới văn học và quá trình không ngừng tìm tòi phương thức nghệ thuật mới, Dostoievski đã tiến hành những bước tiếp xúc đầu tiên và đã thu được hiệu quả ban đầu. Theo chúng tôi, đó là giai đoạn tiếp nhận ảnh hưởng Dostoievski khá sâu đậm và hiệu năng nhất ở nước ta (mà đến nay vẫn không đạt được ở mức độ như thế). Sự tiếp nhận hiệu năng nhất ấy được thể hiện khá rõ trong ảnh hưởng sáng tác văn học.

¹⁵ Nguyễn Tuân – tldđ, tr. 406.

Ảnh hưởng của Dostoievski trong sáng tác văn học Việt Nam giai đoạn trước 1945

Quan sát, chúng tôi thấy ảnh hưởng của Dostoievski đối với các nhà văn Việt Nam thời kỳ trước cách mạng có khả năng xảy ra ở những cấp độ khác nhau.

Cấp độ thứ nhất, đó là sự **mô phỏng nhà văn** mà mình ưa thích. Điều này vẫn xảy ra trong văn học thế giới, nhất là ở những giai đoạn đầu của quá trình “học tập” một nghệ thuật nào đó. Cấp độ này ta thấy ở Vũ Bằng với tác phẩm ***Em ơi đừng tuyệt vọng***. Trong tác phẩm của mình có một chương Vũ Bằng dường như sao lại gần đúng nguyên văn chương *Câu chuyện của Naschenka* từ truyện ***Đêm trắng*** của Dostoievski, với môtip truyện, hệ thống nhân vật, tính cách nhân vật, thậm chí cả một số cách diễn đạt.

Cấp độ thứ hai, đó là **ảnh hưởng qua việc tiếp thu nghệ thuật có sáng tạo**. Cấp độ này, theo đánh giá của một số nhà nghiên cứu (Hà Minh Đức, Nguyễn Văn Dân, Phan Cự Đệ...) có thể xảy ra ở Nam Cao, Nhất Linh.

Quá trình ảnh hưởng văn học nhiều khi xảy ra không đơn giản: hiện tượng từ nguồn ảnh hưởng đến đích chịu ảnh hưởng nhiều khi đã được khúc xạ qua các thấu kính khác. Xét trường hợp Dostoievski vào Việt Nam, chúng tôi muốn lưu ý một thấu kính quan trọng – André Gide và một số nhà văn Pháp khác, những người có uy tín đối với trí thức Việt Nam. A. Gide quan tâm đến Dostoievski không chỉ ở phương diện lý thuyết, mà đã đưa thẳng những hình ảnh tương đồng và những tranh luận với Dostoievski vào sáng tác của mình. Các nhân vật của Dostoievski đều thay vào khá nhiều hình hài nhân vật của Gide. Khi nghiên cứu sáng tác của ông, người ta thường dẫn các cặp sóng đôi giữa Laskadio (***Dưới lòng đất Vatican***) với Raskolnikov (***Tội ác và hình phạt***), giữa Bernard (***Bọn làm bạc giả***) với Arkadi Dongoruki (***Đầu xanh tuổi trẻ***), giữa Struvilu (***Bọn làm bạc giả***) với Verkhovenski (***Lũ người quỷ ám***)...Rõ ràng, Dostoievski đã trở thành tượng đài sừng sững để nhà văn Pháp noi theo. Nhiều công trình nghiên cứu cho thấy rằng không ít trí thức Việt Nam hồi những năm 30 trở đi chịu ảnh hưởng khá sâu đậm Gide. Đối với họ, ông là người cùng thời, vì thế tác phẩm của ông chưa có mặt trong sách giáo khoa nhà trường, nên người hâm mộ ông đều là người tự tìm đến với ông như tìm cho mình những gì thích thú và thích hợp với mình. Ông là người cải chính cách đánh giá nổi tiếng của Vogue về Dostoievski, thực sự sắp xếp lại cuộc bình giá về các nhà văn Nga, đưa Dostoievski lên vị trí cao vô cùng. Đối với nhiều trí thức Việt Nam, ông trở thành người phát ngôn tư tưởng, trình bày phương thức nghệ thuật của Dostoievski có sức thuyết phục hơn cả. Cách tiếp nhận Dostoievski của ông rất có khả năng tác động đến cách nhìn của các nhà văn Việt Nam. Ngoài ra, mỗi nhà văn có bản lĩnh, khi chịu ảnh hưởng ai, lại vẫn luôn giữ lại những gì rất riêng của mình, chịu ảnh hưởng người khác theo cách riêng của mình. Trường hợp Nam Cao (hay thậm chí Thạch Lam), nếu có chịu ảnh

hưởng Dostoievski, thì sẽ là những biến hoá rất riêng, đặc trưng, tiêu biểu cho sở trường của họ; khi đối chiếu, cần một cái nhìn đa diện, nói rộng. Ở đây chúng tôi chỉ bàn đến những ảnh hưởng từ Dostoievski có thể quan sát trực diện. Đó là trường hợp Nhất Linh với *Bướm trắng*.

Nhiều ý kiến có trọng lượng (Bùi Xuân Bào, Thế Phong, Phạm Thế Ngũ, Phan Cự Đệ, Đỗ Đức Hiểu...) quả quyết rằng *Bướm trắng* (1941) là một sự chủ động tiếp thu Dostoievski có sáng tạo và có hiệu quả. Trong tác phẩm này, Nhất Linh đã tiếp thu khéo léo cả đề tài, đối tượng phản ánh, cả nghệ thuật đối thoại tư tưởng của Dostoievski – đối thoại ở ngoài hành động, nhân vật như tự đung độ với mình để đi tìm chân lí. “*Khác hẳn loại tiểu thuyết luận đề đã viết từ trước, Bướm trắng đánh dấu một thay đổi lớn trong quan niệm nghệ thuật của Nhất Linh. Với ông, nghệ thuật không còn là sự khám phá con người từ bên ngoài, mà từ chính thế giới phức tạp bên trong của nó. Con người hiện ra không chỉ như một chứng nhân xã hội, do sự sắp đặt và định hướng của những xung lực tinh thần nào đấy. Mà trước hết, con người suy nghĩ, hành động như một sự tự thực hiện, ở đó có sự chi phối của cả ảo giác và thực tại, vô thức và hữu thức. [...] Nhất Linh không cố ý bày ra cho người đọc một mẫu người trải qua đấu tranh để trở về với đạo đức. Ông chỉ soi tỏ những góc ngách khuất tối trong tâm hồn, nó chi phối hành động của người ta một cách bất chợt, ngẫu nhiên, không thể tiên liệu*”¹⁶.

Tiểu thuyết *Bướm trắng* của Nhất Linh là đóng góp quan trọng trong công cuộc hiện đại hoá văn học Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX. Ông cùng nhóm *Tự lực văn đoàn* từng chủ trương “*đem phương pháp Thái Tây ứng dụng vào văn chương An Nam*”. Mà nói tới *kỹ thuật* tiểu thuyết phương Tây, Nhất Linh nhiều lần bày tỏ sự thán phục lối phân tích tâm lý của Dostoievski. Với *Bướm Trắng*, kỹ thuật viết tiểu thuyết của Nhất Linh đã đạt đến mức cao nhất của ông, đánh dấu sự trưởng thành vượt bậc so với những tác phẩm trước đó (và cả sau này) của chính mình. Bùi Xuân Bào nhấn mạnh rằng độc thoại nội tâm của Trương là cách độc thoại “*của nhân vật Dostoievski chứ không phải là của Proust và Joyce*”¹⁷. Thế Phong xác định: “*Bướm trắng là mượn hơi ngắn của một hơi trường thiên Crime et Châtimen của Dostoievski*”¹⁸. Phạm Thế Ngũ viết: “*Người ta thấy rõ ảnh hưởng của Dostoievski, của Gide khi đọc những đoạn nhân vật Trương xem xét cái thiện và cái ác dưới con mắt hoà đồng hay cúi xuống thăm dò cái hố sâu tội*

¹⁶ *Từ điển Văn học* (Bộ mới), Nxb Thế Giới, H., 2004, tr. 178.

¹⁷ Bùi Xuân Bào – *Nhất Linh hay khuynh hướng lãng mạn phản kháng*, in trong cuốn *Tự lực văn đoàn trong tiến trình văn học dân tộc* (Mai Hương tuyển chọn), Nxb VH TT, H., 2000.

¹⁸ Thế Phong – *Nhất Linh*, in trong cuốn *Tự lực văn đoàn trong tiến trình văn học dân tộc* (Mai Hương tuyển chọn), Nxb VH TT, H., 2000.

lỗi trong tâm hồn mình”¹⁹. Phan Cự Đệ nhận xét: “*Sự dẫn đo của Trương lúc thụt kết, sức hấp dẫn ma quái của ánh thép ở tù sắt làm ta nhớ tới cuộc đấu tranh nội tâm của Raskolnikov trước cái chết của mẹ già cho vay lãi. Nhìn chung cuốn tiểu thuyết này của Nhất Linh có một bình diện phụ (arriere plane) mang tính siêu hình và tôn giáo, ảnh hưởng vài chương của **Tội ác và hình phạt** của Dostoievski*”²⁰

Nếu xét về cốt truyện, ta thấy **Bướm trắng** không hoàn toàn giống nội dung tác phẩm của Dostoievski (như Vũ Bằng đã làm), nhưng cuộc hành trình tâm lí của các nhân vật nơi đây cứ làm ta ám ảnh về hình ảnh, cuộc đời của một số nhân vật trong tác phẩm Dostoievski: nhân vật Trương dường như là sự pha trộn giữa anh sinh viên luật học Raskolnikov bí hiểm, đầy toan tính với chàng sĩ quan Dmit’ri Karamazov hoang đàng, náo động, cao thượng và đắm say. Trương vừa là một con người vừa rất “tây” lại vừa “*chứa đựng màu sắc, âm nhạc của tâm hồn phương Đông*”²¹ – một kiểu thanh niên trí thức khá tiêu biểu của thành thị Việt Nam bấy giờ. Chàng mang một nét rất đặc trưng của nhân vật Dostoievski (Dmit’ri Karamazov hay Raskolnikov) là dẫu đang bị đẩy đến cái lần rạch mong manh giữa Ác và Thiện, thậm chí đã bước chân quá vạch ranh giới cho phép, vẫn muôn đời hoài niệm về nẻo Thiện. Trong mối quan hệ của Trương với những nhân vật nữ cũng làm ta bất giác thấy hiện lên một Katerina Ivanovna (Thu) kiêu sa mà Trương đang phải đứng sang một bên để chiêm ngưỡng, kính trọng, một Grusenka hay một Sonia (Mùi) biết lắng nghe chàng chân thành bộc bạch và thú tội. Trong quan hệ với cô gái nhà lành khuê các, cuối cùng Trương cũng nhận thức được rằng thật khó khăn chật vật với một tính cách như chàng mà phải “*suốt đời ở với Thu, lúc nào cũng gắng sức để cho xứng đáng với tình yêu của Thu, gắng sức yêu, cố mà yêu cho khỏi thẹn với tấm tình ái cao quý, vẫn đứng nhìn từ trước đến giờ*”²². Chàng tự nhận thấy mình đã “*sa ngã xuống vũng bùn đen tối nhem nhuốc*”: chơi bời, cờ bạc đến nhẵn túi, thụt kết, ngồi tù, – làm sao còn xứng đáng với “*nàng tiên trong sạch đứng trong vầng ánh sáng không chút bụi*”. Và cuối cùng, cũng như Dmit’ri Karamazov, chàng nhận thấy vị hôn thê ngại tiếp xúc với một con người như chàng – vì nàng còn phải giữ phẩm giá và đức hạnh của mình chứ. (Dmit’ri Karamazov xác định rằng ngay từ đầu vị hôn thê của mình “*chỉ yêu đức hạnh của nàng*”. Bản thân chàng thấy không xứng đáng và không thích hợp với Katerina, bởi vì, như chàng thú nhận với Aliosa, chàng là một “*tên ăn cắp*”, “*tên móc túi*”, bởi thế giới của

¹⁹ Phạm Thế Ngũ – *Nhất Linh – văn tài tiêu biểu của Tự lực văn đoàn*, in trong cuốn **Tự lực văn đoàn trong tiến trình văn học dân tộc** (Mai Hương tuyển chọn), Nxb VHNT, H., 2000.

²⁰ Phan Cự Đệ – *Tự lực văn đoàn*, in trong cuốn **Tự lực văn đoàn trong tiến trình văn hoá dân tộc** (Mai Hương tuyển chọn), Nxb VHNT, H., 2000.

²¹ Đỗ Đức Hiều – *Đôi mới và phê bình văn học*, Nxb Hội nhà văn Việt Nam, H., 1998. tr.120.

²² Nhất Linh - **Bướm trắng** , Nxb Tổng hợp Đông Thái p, 1997 (tất cả các trích dẫn từ tác phẩm *Bướm trắng* trong bài viết đều lấy từ nguồn này).

chàng là “ngõ sau”, là “góc tối”). Thu đối với Trương có một lúc nào đó cũng giống như Katerina đối với Dmit’ri: nàng đang ý thức rằng mình che chở, cứu vớt một tâm hồn lầm lạc: “Nàng sung sướng vì cảm tưởng thấy mình mình rất cao quý đối với Trương [...] Nàng thốt nghĩ đến việc cứu Trương và bồi hồi thấy trước cái oanh liệt của công việc”. Nhưng cuối cùng, cũng như Katerina, nàng cảm thấy nên giữ lấy cái đức hạnh của một cô gái khuê các mà rời xa con người đầy tai tiếng kia.

Đối với những người con gái khác, Trương không phải “gồng mình” như với Thu: “Sau cuộc tình duyên oái ăm của chàng với Thu, tâm tình ái bình tĩnh và đơn giản của Nhan an ủi chàng như một lời nói dịu ngọt”. Còn cô gái làng chơi tên Mùi đối với Trương giống như vai trò của Sonia đối với Raskolnikov. Suốt từ đầu truyện, Trương luôn bí ẩn trước mọi người, thoát ẩn thoát hiện, chẳng tâm sự, chẳng thành thật với ai, nhưng vừa gặp Mùi, chàng dễ dàng cư xử. Với cô, Trương chân thành hào hiệp và dễ dàng bộc bạch như xung tội trước Chúa:

“Trương để mặc cho hai hàng nước mắt chảy trên má; chàng không giữ được nữa, muốn nói hết với Mùi những điều mà từ xưa tới nay chàng chưa từng nói với ai. Chàng thấy cần phải nói để cho nhẹ bớt gánh nặng, và như một tín đồ sám hối với Đức Chúa Trời trước khi nhắm mắt, chàng cũng mang hết những tội lỗi, các nỗi đau khổ ra kể lể với Mùi”.

“Lời thú tội” của Trương là một màn độc thoại nội tâm thể hiện hết sức tinh vi tính chất phức tạp, mâu thuẫn trong sự vận động nội tâm con người. Cũng như các nhân vật của Dostoievski thường làm, Trương của Nhất Linh vừa bộc bạch, thú tội, vừa tự phân tích tâm trạng và việc làm của mình. Chàng cần người nghe, nhưng đồng thời chàng cũng cần lắng nghe mình, tự khám phá mình, muốn hiểu bản thân hơn:

“Chàng nói chậm chạp, vừa nói vừa nghĩ ngợi, cố phân tích lòng mình kể ra và như thế chỉ cốt cho một mình mình nghe: Anh là một thằng đĩ lừa... quá thế nữa... một thằng ăn cắp. Lừa tiền, ăn cắp, nhưng ngòi tù xong là trả được nợ, còn như đi lừa một người con gái, yêu người ta nhưng lại muốn người ta hết sức đau khổ vì mình, thấy người ta khổ vì mình lại sướng ngằm trong bụng... biết mình không xứng đáng nhưng vẫn cố làm người ta trọng mình... đau khổ vì thấy mình khốn nạn nhưng lại sung sướng mong mỗi người ấy cũng khốn nạn như mình; cái tội ấy, thì không có luật pháp nào trị, vì thật ra không phải là một cái tội. Anh thấy anh là khả ố, hành vi của anh là khốn nạn, nhưng bắt phải sống trở lại thì anh sẽ lại làm đúng như thế...”.

Rõ ràng đây là “hình phạt” được tuyên đọc bên trong về một “tội ác” tinh thần của một *tiểu Raskolnikov*. Và cũng như nhân vật của Dostoievski, đến phút chót, Trương vẫn chưa thật sự ân hận. Có lẽ cuộc sống tiếp sau đó, ngoài trang sách, sẽ đem lại sự “phục sinh” cho chàng.

Khi xây dựng nhân vật Trương, tác giả không định sẵn cho nhân vật một tính cách, mà để tính cách phiêu lưu theo ngòi bút, hình thành trong chuyển biến tâm lí phức tạp, chủ động biến đổi, nhân vật như tự bộc lộ, tự khám phá ra mình. Giống như Dostoievski, Nhất Linh ngay từ đầu đã đẩy nhanh nhân vật của mình vào tình huống kịch tính cần giải quyết, có nghĩa là ông cũng có xu hướng bắt đầu từ *giữa* câu chuyện: Trương biết mình mắc căn bệnh quái ác, chàng quyết định hỏi đóc tờ cho ngã ngũ vấn đề mà chàng dấn vật bấy lâu – cuối cùng thì tình trạng bệnh của chàng ở mức độ nào, chàng sẽ sống được bao lâu? Tiếp đó nhân vật mới bước vào những mối quan hệ phức tạp, bộc lộ tính cách dần dần. Cách vận động tâm lí ở đây là sự vận động bên trong. Cái mà đang xảy ra trong tâm hồn Trương không giống những hành động biểu hiện bên ngoài của chàng. Tâm trạng con người ở đây là cả thế giới đầy biến động, trong đó có cả ý thức và tiềm thức, cả cái hữu lí và cái phi lí, cả hiện thực và giấc mơ, mê sảng, linh cảm...

Giống như cách kể của Dostoievski với vô vàn từ “bỗng nhiên”, câu chuyện về anh sinh viên luật học tên Trương được sắp đặt trong những sự kiện ngẫu nhiên đến là bí hiểm, hoàn toàn không ai tiên liệu được: Mở đầu, Trương “ngẫu nhiên” gặp đám ma ông cậu của bạn chàng để rồi “ngẫu nhiên” nhìn thấy Thu; kết thúc tác phẩm, sau khi biết tin mình lành bệnh, Trương “ngẫu nhiên” gặp một đám tang mà chàng nghĩ đáng lẽ của chàng mới phải. Trong quan tài là Quang, người Trương “ngẫu nhiên” gặp lại cách đây hơn một năm, đúng vào cái ngày chàng nhận được tin về cái chết nay mai của mình. Những sự ngẫu nhiên đi liền với những hành động, cách ứng xử vô lí của con người.

Ngay từ lúc nhìn thấy Thu lần đầu, Trương đã bị cuốn hút, linh cảm rằng sẽ yêu nàng “mê man”, tuy cũng ý thức được đó là một tình yêu “trắc trở”, “vô lí”. Nhưng từ đó những hành động của chàng dường như không phải do ý thức điều khiển, mà là do một thế lực ngầm bên trong đưa đường chỉ lối, những chuỗi “vô lí”: vô lí viết thư tỏ tình với Thu, vô lí chơi bời truy lạc, vô lí đánh cá ngựa, vô lí thụt két, vô lí mua dao định giết Thu... Vô lí, nhưng cứ làm: biết con Risque-Tout thuộc hạng ngựa “vô danh tiểu tốt” mà vẫn đặt hết tiền cược vào nó, biết chẳng bao giờ giết Thu, cũng chẳng tự vận, nhưng cứ mua con dao...

Trong các tác phẩm của Dostoievski giấc mơ đóng một vai trò quan trọng cho việc bộc lộ tính cách nhân vật. Giấc mơ, tiềm thức, mê sảng trong *Bướm trắng* cũng có vai trò như thế. Trước ngày thực thi hành động tội ác Raskolnikov mơ về một sự kiện thời thơ ấu từng làm chấn thương dữ dội cậu bé bảy tuổi và giờ đây vẫn làm chàng sinh viên xúc động. Qua năm tháng, cuộc sát hại ghê rợn con ngựa già trước sự mục kích của cậu bé tưởng như đã phai mờ lại trở dậy như vốn đã nằm ẩn kín trong tiềm thức, chờ một hoàn cảnh tương thích nào đó để bùng dậy mãnh liệt. Giấc mơ về sự kiện xa xưa đó phần nào lí giải sự dấn vật khủng khiếp diễn ra sau đó trong lương tâm

kẻ sát nhân, – một kẻ sát nhân về bản chất là một con người lương thiện. Nhân vật của Nhất Linh sau những biến động của cuộc đời đã đi đến những vùng ẩn giấu sâu kín nhất của tâm linh. Trong mê sảng, Trương mơ thấy mũi dao của Thu – cô gái mà chàng cho rằng mình đang lừa dối. Có lúc trong trí óc chàng bỗng hiện lên rõ mồn một hình ảnh một người bà cô đã mất từ lâu mà suốt hai chục năm rồi chàng không hề nghĩ đến. Nếp sống bình dị thôn quê trong hình ảnh bà ký Tân “*ngồi gọi đầu ở sân, bên cạnh có đặt một nồi nước đầy rễ hương bài*” như một âm vang xa xưa vọng về trong kí ức con người đang chiêm nghiệm thời gian, cuộc đời. Sau những xáo trộn dữ dội, con người muốn lui về một chốn bình yên, tìm cho mình một bờ bến để có thể neo giữ tâm hồn. Đối với Trương, nơi ấy chính là khu vườn rau quê mẹ của những ngày “*tuổi thơ trong sáng*”, ở đó có “*những luống rau riếp xanh thắm, những luống thìa là lá đỏ như sương mù*”, có những luống đậu hoà lan nở hoa trắng và “*những con bướm rất xinh ở đâu bay về*”. Nhớ đến những hình ảnh quá vãng xa xăm ấy, lòng Trương “*lắng xuống*”, chàng tĩnh tâm dần để đi dần đến quyết định mà chàng thấy sao mà “*giản dị như không*”: trở về với quê nhà, sống với “*tâm tình ái bình tĩnh và đơn giản*” của người con gái thôn quê vẫn hằng chờ đợi chàng bấy lâu. Có lẽ hành trình của Trương là đi tìm con bướm trên luống rau ấy, con bướm trắng của một thời êm đềm và chưa vương vào tội lỗi, là tượng trưng cho cái đẹp, cái mộng mơ, cái thánh thiện của cuộc sống không cần bon chen, toan tính. Một khi còn giữ lại cho mình những vùng kí ức đẹp đẽ như vậy, con người sẽ ít có hơn khả năng làm điều ác. Những tiềm thức xa xôi dịu êm ấy lí giải cho ta thấy trong con người sa đắm vào lí tưởng Sodome ấy tại sao vẫn luôn mang trong mình mầm nụ của lí tưởng Madone. Nhân vật Trương là vậy, là tổng hợp của những đối cực tâm lí và tính cách: “*giả dối và chân thành, ích kỉ và nhân hậu, phóng dãng và tự trọng, bạo liệt và mực thước, thấp hèn và cao thượng*”²³... – cùng một kiểu tính cách với Raskolnikov và Dmit’ri Karamazov. Những hoài niệm muôn đời về cái đẹp ẩn giấu nơi tiềm thức, nơi bản chất nhất của con người ấy đã giữ cho nhân vật trong cuộc vật lộn nội tâm khốc liệt nhất vẫn “*giữ được ở chừng mực nhất định thiên lương, nhân phẩm*”²⁴

Những ảnh hưởng của Dostoievski trong văn học Việt Nam giai đoạn trước 1945 chứng tỏ cuộc hành trình tuyển mộ độc giả của ông nơi đây đã bước đầu thu được những thành quả nhất định. Đến với ông, các nhà văn Việt Nam tìm thấy những phương thức mới cho một nền văn học mới. Và trong họ, Dostoievski đã tìm thấy người đọc lí tưởng của mình.

²³ và ²⁴ Trần Hữu Tá – *Đọc lại Bướm trắng*, thay lời giới thiệu tác phẩm *Bướm trắng*, Nxb Tổng hợp Đồng Tháp, 1997.

*

* *

Dostoievski là một nhà văn khó đọc, được du nhập vào Việt Nam ngay từ thời kì đầu văn học hiện đại. Để có thể bám được vào thổ nhưỡng nơi đây, một thứ cây trồng như Dostoievski cần phải được chuẩn bị chu đáo một môi trường tiếp nhận và những phương tiện dẫn nhập – trình độ học vấn và kiến thức nhất định về triết học hiện đại. Quá trình tiếp nhận Dostoievski ở Việt Nam khá là chậm chạp, có những khúc quanh chìm lấp trong bóng tối, có những ngã rẽ theo chiều hướng khác bước đi ban đầu. Và tổng kết, thời kỳ tiếp nhận Dostoievski hiệu quả nhất lại chính là giai đoạn đầu. Điều đó được thể hiện rõ bằng những cứ liệu về phê bình lí luận, bằng sáng tác văn chương và cả bằng cách “đọc” nhà văn một cách độc lập, cởi mở. Có thể nói, Dostoievski là một trong những tác gia nước ngoài có ảnh hưởng nhất định đến quá trình hiện đại hoá văn học Việt Nam, ngay ở thời kỳ gia tốc của quá trình này. Rất có thể có những ý kiến không đồng tình với kết luận này, bởi vì cho đến nay, khi Dostoievski vào Việt Nam đã ngót thế kỉ, vẫn có không ít người trong số chúng ta mới chỉ nghe danh nhà văn mà chưa thật sự tìm hiểu về ông.