ĐẠI HỌC ĐÀ NẴNG
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM

***

VŨ ĐÌNH ANH

GIÁ TRỊ VĂN HÓA TRONG TÁC PHẨM CỦA NGUYỄN VĂN XUÂN

LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC VIỆT NAM

Đà Nẵng - 2023

ĐẠI HỌC ĐÀ NẴNG
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM
***

VŨ ĐÌNH ANH

GIÁ TRỊ VĂN HÓA TRONG TÁC PHẨM CỦA NGUYỄN VĂN XUÂN

Chuyên ngành: Văn học Việt Nam

Mã số chuyên ngành: 62.22.01.21

Người hướng dẫn khoa học:
PGS. TS. Nguyễn Phong Nam

Đà Nẵng - 2023

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của riêng tôi. Các kết quả nêu trong luận án là trung thực và chưa được công bố trong các công trình của tác giả khác. Các nội dung, thông tin sử dụng của tác giả khác trong luận án đã được trích dẫn, ghi rõ nguồn gốc hoặc đã được sự đồng ý của tác giả.

Tác giả

Vũ Đình Anh

MỤC LỤC

Trang

MỞ ĐẦU 1
CHƯƠNG 1. TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU 6
1.1. Tình hình nghiên cứu về Nguyễn Văn Xuân 6
1.1.1. Quá trình nghiên cứu về Nguyễn Văn Xuân 6
1.1.2. Nghiên cứu giá trị văn hóa trong tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân 17
1.2. Vấn đề nghiên cứu văn học từ điểm nhìn văn hoá 19
1.2.1. Nghiên cứu văn học từ điểm nhìn văn hóa ở nước ngoài 19
1.2.2. Nghiên cứu văn học từ điểm nhìn văn hóa ở trong nước 21
1.3. Nghiên cứu giá trị văn hóa trong tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân và những vấn đề đặt ra của luận án 25
1.3.1. Nghiên cứu giá trị văn hóa là hướng tiếp cận khả thi về tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân 25
1.3.2. Những vấn đề đặt ra của luận án 26
Tiểu kết chương 1 27
CHƯƠNG 2. NGUỒN MẠCH CÁC GIÁ TRỊ VĂN HOÁ TRONG TÁC PHẨM CỦA NGUYỄN VĂN XUÂN 29
2.1. Nguyễn Văn Xuân - một nhân cách văn hóa tiêu biểu 29
2.1.1. Tiếp cận Nguyễn Văn Xuân từ "mẫu hình tác giả văn hóa viết" 29
2.1.2. Tiếp cận Nguyễn Văn Xuân từ "mẫu người trao truyền văn hóa" 34
2.2. Giá trị văn hóa và những biểu hiện trong tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân... 37
2.2.1. Giá trị văn hóa và những biểu hiện trong văn học 37
2.2.2. Giá trị văn hóa xứ Quảng trong tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân 40
2.2.3. Sự lựa chọn các giá trị văn hóa trong tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân 46
Tiểu kết chương 2 62
CHƯƠNG 3. GIÁ TRỊ VĂN HÓA TRONG TRUYỆN NGẮN VÀ TIỂU THUYẾT CỦA NGUYỄN VĂN XUÂN 64
3.1. Giá trị văn hóa trong truyện ngắn của Nguyễn Văn Xuân 64
3.1.1. Giá trị văn hoá trong truyện ngắn nhìn từ bình diện nội dung, tư tưởng 64

3.1.2. Giá trị văn hoá trong truyện ngắn nhìn từ phương thức thể hiện 74
3.2. Giá trị văn hóa trong tiểu thuyết của Nguyễn Văn Xuân 83
3.2.1. Giá trị văn hoá trong tiểu thuyết nhìn từ bình diện nội dung, tư tưởng 84
3.2.2. Giá trị văn hoá trong tiểu thuyết nhìn từ phương thức thể hiện.....98
Tiểu kết chương 3 103
CHƯƠNG 4. GIÁ TRỊ VĂN HÓA TRONG CÁC CÔNG TRÌNH NGHIÊN CỨU CỦA NGUYỄN VĂN XUÂN 105
4.1. Giá trị văn hóa trong các công trình nghiên cứu về văn hóa - văn học của Nguyễn Văn Xuân 105
4.1.1. Các công trình nghiên cứu về văn hóa xứ Quảng 105
4.1.2. Các công trình nghiên cứu về Tết Nguyên Đán và lễ hội mùa xuân 114
4.1.3. Các công trình nghiên cứu về Phong trào Duy Tân 116
4.1.4. Các công trình nghiên cứu về văn học - nghệ thuật 120
4.2. Phương pháp nghiên cứu, cách tiếp cận giá trị văn hóa trong các công trình nghiên cứu của Nguyễn Văn Xuân.....126
4.2.1. Phương pháp nghiên cứu hiện đại, hiệu quả 126
4.2.2. Cách tiếp cận, phát hiện vấn đề mới mẻ, táo bạo.....131
Tiểu kết chương 4 133
KẾT LUẬN 134
DANH MỤC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC ĐÃ CÔNG BỐ CỦA TÁC GIẢ 137
TÀI LIỆU THAM KHẢO 138
PHỤ LỤC 151

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Nguyễn Văn Xuân là một trong những nhà văn, học giả tiêu biểu của Quảng Nam thế kỷ XX. Ông sớm có ý thức tìm tòi, học hỏi nên am tường về vùng đất xứ Quảng, xứ Đàng Trong. Ông rất cần mẫn nghiên cứu về tư tưởng văn hóa, văn học phương Tây; tự học và sử dụng thành thạo chữ Hán - Nôm, nên cũng hiểu biết sâu rộng về văn học, văn hóa, lịch sử của dân tộc trong quá khứ. Các giá trị văn hóa ấy đã được ông lưu giữ và "làm sống lại" bằng những tác phẩm trong nhiều lĩnh vực.

Nguyễn Văn Xuân là một nhà văn có sự trải nghiệm sâu sắc những biến động lớn lao của quê hương, dân tộc trong suốt thế kỷ XX. Nếu xét trong suốt chiều dài của lịch sử Việt Nam, thế kỷ XX đã để lại nhiều dấu ấn sâu đậm với những bước ngoặt trọng đại trong lịch sử dân tộc. Những âm vang từ phong trào Cần vương, phong trào Duy Tân, phong trào kháng thuế của quê hương vẫn được các thế hệ trực tiếp tham gia kể lại, và ông nhận thấy rất "đáng ghi lại". Phong trào văn học 1930 - 1945 với nhiều tên tuổi lớn trên văn đàn đã có ảnh hưởng tới khát vọng theo đuổi nghề viết của ông. Sau Cách mạng tháng Tám năm 1945, ông tham gia nhiều hoạt động văn nghệ cách mạng ở miền Trung. Năm 1954, đất nước bị chia cắt hai miền, ông ở lại xứ Quảng, đã có nhiều đóng góp quan trọng cho văn học, văn hóa, lịch sử ở miền Nam. Sau năm 1975, ông tiếp tục lựa chọn một văn nghiệp tự do. Ở giai đoạn nào, ông cũng luôn nỗ lực để cống hiến cho quê hương, đất nước với tư cách một trí thức chân chính, yêu nước, yêu hoà bình.

Nguyễn Văn Xuân viết nhiều thể loại, nhiều lĩnh vực, nên có thể gọi là nhà văn, nhà báo, nhà nghiên cứu lịch sử, học giả, "nhà Quảng Nam học"… Ông viết với bút lực mạnh mẽ, tầm tri thức sâu rộng đã được nghiền ngẫm, trăn trở của một tư duy "hay cãi" nên luôn có dấu ấn riêng và độc đáo. Tác phẩm của ông vừa có giá trị nghệ thuật, vừa đảm bảo tính khoa học và thể hiện rõ trách nhiệm với đời sống, với quê hương và đất nước. Ông viết bằng chất giọng xứ Quảng đặc sệt, rất thẳng thắn, hay tranh luận nên đôi khi gây "chói tai" không ít người. Ông luôn suy tư, trăn trở về văn hóa, lịch sử, về gìn giữ, phát huy giá trị văn hóa, về học hỏi những cái hay, cái tốt của nước ngoài. Theo ông, phải phát triển giáo dục toàn diện, đề cao thực học mới có thể xây dựng con người mới, đất nước Việt Nam mới. Khi ấy sẽ đảm bảo cuộc sống sung túc, hạnh phúc cho nhân dân, xây dựng nước nhà thịnh vượng.

Tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân dù đã được nhiều nhà nghiên cứu quan tâm, song chưa thực sự có những công trình chuyên sâu và toàn diện. Văn ông viết không dễ đọc đối với bạn đọc phổ thông, hơn nữa, ông lại ít tham gia các tổ chức hội đoàn nên cũng ít người trong văn giới biết đến. Sau khi thống nhất nước nhà, một số tác phẩm viết trong giai đoạn 1954 - 1975 của ông chịu số phận chung của văn học đô thị miền Nam. Vì vậy, rất nhiều tác phẩm giá trị đó ít được phổ biến rộng rãi. Phải từ những năm đầu thế kỷ XXI đến nay, tên tuổi ông mới được đề cập thường xuyên hơn. Vậy nên, việc nghiên cứu để góp phần giới thiệu, phổ biến những giá trị trong tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân là thực sự cần thiết.

Nguyễn Văn Xuân đã trải nghiệm và đúc kết nhiều giá trị vùng văn hóa xứ Quảng, của dân tộc trong thế kỷ XX. Tác phẩm của ông ở bất cứ thể loại nào cũng thấm đẫm giá trị, sắc thái, biểu hiện văn hóa. Bởi vậy, nghiên cứu tác phẩm của ông theo hướng tiếp cận giá trị văn hóa sẽ rất phù hợp và hiệu quả.

Nghiên cứu các tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân, luận án mong muốn tiếp cận đối tượng từ nhãn quan văn hóa, qua đó để phân tích, khám phá, đánh giá nhằm phát hiện, khái quát những giá trị văn hóa trong tác phẩm của ông; góp phần khẳng định vị trí, đóng góp của Nguyễn Văn Xuân trong đời sống văn học, văn hóa của địa phương, của dân tộc Việt Nam trong thế kỷ XX. Đấy cũng là lý do chúng tôi chọn đề tài *"Giá trị văn hóa trong tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân"* để nghiên cứu.

2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

- *Đối tượng nghiên cứu:* là các tác phẩm của nhà văn, học giả Nguyễn Văn Xuân. Trong đó, luận án tập trung khảo sát nhóm tác phẩm văn học, các nghiên cứu về văn học - văn hóa.

- *Phạm vi nghiên cứu:* là các giá trị văn hóa trong tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân được xem xét trên các phương diện như chủ đề văn hóa, nội dung - tư tưởng, giá trị khoa học, các giá trị và phản giá trị trong văn hóa, các phương thức thể hiện, cách tiếp cận, phương pháp nghiên cứu thể hiện giá trị văn hóa.

3. Phương pháp nghiên cứu

Trong quá trình thực hiện công trình, luận án sử dụng các phương pháp nghiên cứu sau:

+ *Phương pháp văn hóa - lịch sử:* đây là phương pháp nghiên cứu tác phẩm gắn với bối cảnh văn hóa - lịch sử của tác giả và quá trình sáng tạo tác phẩm. Tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân đã gìn giữ và thể hiện rõ nét giá trị văn hóa của quê hương xứ Quảng, của đất nước Việt Nam trong từng thời kỳ lịch sử thế kỷ XX. Vì vậy, luận án nhìn nhận

giá trị văn hóa của các tác phẩm, quá trình sáng tác gắn với bối cảnh văn hóa - lịch sử của quê hương, của dân tộc.

+ *Phương pháp văn hóa học:* đây là phương pháp sử dụng tổng hợp nhiều phương thức, thao tác và biện pháp trong nghiên cứu khoa học xã hội nhân văn để phân tích văn hóa và các bình diện của nó. Phương pháp này giúp tác giả luận án xem các tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân là thành tố văn hóa, trên cơ sở đó nhằm tìm hiểu, nhận diện các giá trị, dấu ấn, biểu hiện văn hóa. Đây cũng là cơ sở để khám phá những tư tưởng, nội dung, phương thức thể hiện văn hóa trong tác phẩm; để nhận diện các giá trị văn hóa trong tác phẩm, một trong những bình diện phổ biến và cốt lõi nhất của văn hóa. Các tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân thể hiện khá rõ sự lựa chọn các giá trị văn hóa, vì vậy, việc nhìn nhận, khám phá các giá trị văn hóa là hết sức cần thiết.

+ *Phương pháp ký hiệu học văn hóa:* đây là phương pháp nhằm giải mã tác phẩm văn học bằng ký hiệu học văn hóa, bằng ngôn ngữ văn hóa. Qua đó, luận án nhằm khám phá các mã, các biểu tượng trong tác phẩm Nguyễn Văn Xuân như những ký hiệu văn hóa, mang những chỉ dấu văn hóa.

+ *Phương pháp hệ thống:* đây là phương pháp tiếp cận, phân tích các đối tượng trong tập hợp nhiều yếu tố có quan hệ, liên hệ với nhau thành một thể tương đối thống nhất. Phương pháp này giúp xem xét các tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân là một tập hợp có sự thống nhất về các phẩm chất văn hóa, giá trị văn hóa, biểu hiện văn hóa. Đồng thời, luận án cũng xem các tác phẩm của ông là một thành tố trong mối quan hệ với các hệ thống văn hóa của quê hương, của dân tộc cả về không gian và thời gian.

+ *Phương pháp phân loại:* đây là phương pháp phân chia, sắp xếp các đối tượng nghiên cứu theo một logic, trật tự nhất định. Phương pháp này giúp tìm hiểu, nhận diện sắp xếp các kiểu/loại tác phẩm, các chủ đề, các giá trị, các khía cạnh văn hóa trong các tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân. Ngoài ra, phương pháp này cũng được sử dụng để nhận diện các thể loại văn học, các đặc trưng văn hóa Quảng Nam, những đặc điểm văn hóa vùng hay văn hóa dân tộc trong từng giai đoạn khác nhau.

Ngoài ra, trên bình diện thao tác, luận án sử dụng các phương pháp phân tích, tổng hợp, so sánh, thống kê…

Đó là những phương pháp, thao tác được ưu tiên sử dụng, trong quá trình thực hiện công trình, tác giả luận án còn sử dụng, lồng ghép, tổng hợp nhiều phương pháp, cách tiếp cận, thao tác nghiên cứu văn học, văn hóa khác nhau để diễn giải những nội dung cụ thể, nhằm xử lý thông tin theo mục tiêu đề ra.

4. Mục tiêu nghiên cứu

- *Mục tiêu tổng quát:*

Nhằm phát hiện, khám phá những giá trị, dấu ấn, sắc thái, biểu hiện văn hóa trong tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân. Đó cũng là cơ sở khẳng định những giá trị, đóng góp và vị trí của ông trong tiến trình vận động của văn học, văn hóa Việt Nam thế kỷ XX.

- *Mục tiêu cụ thể:*

+ Sưu tập, hệ thống các tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân một cách đầy đủ nhất.

+ Tìm hiểu, đánh giá những giá trị trong tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân về chủ đề văn hóa, giá trị văn hóa, sắc thái văn hóa; qua đó góp phần khẳng định các giá trị văn hóa trong các tác phẩm của một danh nhân xứ Quảng trong dòng chảy văn học, văn hóa dân tộc.

+ Tìm hiểu, đánh giá vị trí và đóng góp của Nguyễn Văn Xuân trong tiến trình phát triển của văn học địa phương, của văn học đô thị miền Nam giai đoạn 1954 - 1975 cũng như của nền văn học Việt Nam hiện đại thế kỷ XX.

5. Đóng góp mới của luận án

- Luận án lần đầu tiên sưu tầm, hệ thống một cách đầy đủ nhất các tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân, trong đó có nhiều tác phẩm còn ít độc giả biết tới trên sách, báo cũ giai đoạn trước năm 1945, trong giai đoạn 1954 - 1975 ở miền Nam. Đặc biệt, chúng tôi đã sưu tầm và biên soạn, công bố 22 truyện ngắn trước năm 1945 của ông. Đây là lần đầu tiên nhóm truyện ngắn này được nghiên cứu, phân tích và giới thiệu, phổ biến với độc giả văn học đương đại.

- Luận án đã khẳng định đầy đủ hơn những đóng góp của Nguyễn Văn Xuân trong việc khám phá và lưu giữ các sắc thái, đặc trưng, giá trị vùng văn hóa xứ Quảng trong tiến trình lịch sử. Hiển nhiên, đó cũng là sự tìm tòi về văn hóa của dân tộc Việt Nam trong hành trình mở cõi, dựng nước và giữ nước.

- Luận án góp phần bổ khuyết, "phục dựng" một cách đầy đủ hơn những đóng góp của nhà văn, học giả Nguyễn Văn Xuân, một danh nhân của xứ Quảng, của dân tộc còn chưa thật sự được ghi nhận đúng vị trí, chưa được quan tâm nghiên cứu đầy đủ.

- Luận án sẽ là tài liệu tham khảo cho học sinh, sinh viên, giáo viên, nhà nghiên cứu trong công tác học tập, giảng dạy, nghiên cứu văn học từ điểm nhìn văn hóa hoặc khi tìm hiểu về văn học, văn hóa xứ Quảng.

6. Bố cục luận án

Ngoài phần mở đầu, kết luận, tài liệu tham khảo và phụ lục, luận án gồm bốn chương như sau:

Chương 1. Tổng quan tình hình nghiên cứu. Trong chương này, luận án tập trung làm rõ hai nội dung lớn: thứ nhất, khái lược quá trình nghiên cứu, phê bình các tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân đã có, trên cơ sở đó có những đánh giá chung về tình hình nghiên cứu; thứ hai, khái lược các lý thuyết, quan điểm nghiên cứu văn học từ điểm nhìn văn hóa; thứ ba, xác định nghiên cứu Nguyễn Văn Xuân từ điểm nhìn văn hóa là cách tiếp cận khả thi, đề ra những vấn đề luận án cần giải quyết.

Chương 2. Nguồn mạch các giá trị văn hóa trong tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân. Trong chương này, luận án đề cập những nét chính về cuộc đời, sự nghiệp, qua đó khẳng định Nguyễn Văn Xuân là một nhân cách văn hóa tiêu biểu, luôn có ý thức gìn giữ, sáng tạo và trao truyền các giá trị văn hóa; bên cạnh đó, luận án khái quát những nguồn mạch văn hóa cơ bản trong tác phẩm của ông về vùng văn hóa xứ Quảng, những suy tư về sự lựa chọn các giá trị văn hóa.

Chương 3. Giá trị văn hóa trong truyện ngắn và tiểu thuyết của Nguyễn Văn Xuân. Trong chương này, luận án quan tâm khám phá giá trị văn hóa trong các sáng tác của Nguyễn Văn Xuân theo thể loại và trên phương diện nội dung, phương thức thể hiện. Đó là cơ sở nhận diện những giá trị văn hóa trong các tác phẩm từ trước năm 1945 đến những năm đầu thế kỷ XXI.

Chương 4. Giá trị văn hóa trong các công trình nghiên cứu của Nguyễn Văn Xuân. Trong chương này, luận án tập trung tìm hiểu các công trình nghiên cứu về văn hóa, văn học của Nguyễn Văn Xuân. Qua đó, khẳng định những đóng góp quan trọng, những giá trị văn hóa đặc sắc, sự độc đáo, tính mới mẻ… về tư tưởng học thuật, tính khoa học và cách thức tiếp cận, phương pháp nghiên cứu của ông.

CHƯƠNG 1
TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU

1.1. Tình hình nghiên cứu về Nguyễn Văn Xuân

Sự nghiệp viết của Nguyễn Văn Xuân bắt đầu từ cuối những năm 30 của thế kỷ XX. Ông kiên trì, bền bỉ cống hiến cả trong sáng tác và nghiên cứu ở các lĩnh vực văn học, văn hóa, lịch sử cho đến những năm đầu của thế kỷ XXI. Nhưng số phận nhiều tác phẩm cũng trầm luân như chính cuộc đời ông, ít được phổ biến rộng rãi trong công chúng bạn đọc, thậm chí không ít tác phẩm còn bị thất lạc. Nhiều tác phẩm của ông viết trong những năm cuối giai đoạn 1930 - 1945 và ở các đô thị miền Nam giai đoạn 1954 - 1975 ít được giới nghiên cứu, phê bình sau 1975 quan tâm, đề cập. Sau khi giải phóng miền Nam, thống nhất đất nước, ông chủ yếu viết tạp văn và các công trình nghiên cứu lịch sử, văn hóa nên không nhiều người chú ý đến ông với tư cách nhà văn đã thành danh từ thời tiền chiến và có nhiều đóng góp quan trọng cho văn học miền Nam trước giải phóng. Phải sau khi *Tuyển tập Nguyễn Văn Xuân* được ấn hành năm 2002, nhiều nhà nghiên cứu, độc giả mới có sự chú ý và ghi nhận ông như một nhà văn, nhà văn hóa, học giả có nhiều đóng góp. Ngoài việc tuyển chọn những tác phẩm chính của Nguyễn Văn Xuân với dung lượng hơn 1.000 trang sách, *Tuyển tập* còn có bài giới thiệu của nhà văn Đà Linh và lời bạt của nhà sử học Dương Trung Quốc. Có thể nói, cho đến thời điểm này, nhiều người mới biết một cách tương đối bao quát về nhà văn, học giả Nguyễn Văn Xuân.

1.1.1. Quá trình nghiên cứu về Nguyễn Văn Xuân

** Giai đoạn trước năm 1954*

Trước năm 1954, Nguyễn Văn Xuân gần như chưa được đề cập trong các công trình nghiên cứu, phê bình. Có điều này là do ông sáng tác vào giai đoạn cuối của trào lưu 1932 - 1945, khi mà các cây bút tên tuổi đã định hình, những công trình mang tính tổng kết một giai đoạn văn học như *Thi nhân Việt Nam, Nhà văn hiện đại*... đã ra đời thì truyện ngắn của ông mới thường xuyên xuất hiện trên *Tiểu thuyết thứ Bảy*. Cách mạng tháng Tám thành công, thành tựu văn học giai đoạn trước ít được chú ý, thậm chí còn bị phủ nhận. Bản thân nhiều nhà văn khi đó còn phải tự phủ nhận những đứa con tinh thần trong giai đoạn trước để "nhận đường", để "lột xác"… Đó là những "gấp khúc", những lựa chọn hợp lý trong giai đoạn lịch sử nước nhà đầy biến động, thăng trầm, chịu nhiều mất mát, hi sinh phải trải qua.

** Giai đoạn từ năm 1954 đến năm 1975*

Trong giai đoạn này, một số tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân đã được sự quan tâm, đánh giá của giới nghiên cứu, phê bình. Tiểu thuyết *Bão rừng* là một trong những tác phẩm gây được sự chú ý, có nhiều giá trị khi khai thác mảng đề tài ở các đồn điền trên Tây Nguyên với lối viết độc đáo. Tác phẩm xuất bản năm 1957, được nhà văn Lưu Nghi viết tựa đề *"Mấy lời giới thiệu"*. Lưu Nghi cho rằng, tác giả đã miêu tả cụ thể các thế lực, các hạng người cả về hình dáng, tính cách, hành động với "những mặt trái đáng ghê tởm" trên các đồn điền. Nổi bật là hình ảnh mụ me Tây chủ đồn điền La Xô điều khiển hết thảy các công việc của đồn điền, của gia đình, của chồng và còn "cắm trên đầu thằng chồng không biết bao nhiêu là cái sừng nhọn hoắt một cách công khai". Giữa chốn *rừng thiêng nước độc*, các phu đồn điền kiếm được đồng tiền phải trả giá nhiều mồ hôi, nước mắt và cả xương máu của mình. Đó là cuộc sống đen tối "trong bóng cây đồn điền và dưới sức áp bức của cả bọn thực dân chính hiệu" [197, tr.9] được Nguyễn Văn Xuân miêu tả tỉ mỉ, chính xác với những nhận xét tinh vi, bút pháp linh hoạt.

Năm 1967, trong công trình *Ý văn* của Tam Ích có bài viết *Bão rừng của Nguyễn Văn Xuân.* Tiểu thuyết *Bão rừng* được Tam Ích đánh giá cao, cho rằng Nguyễn Văn Xuân "có một bút pháp rất vững - đối với những người trẻ tuổi viết văn vào thời ấy, (…). Có thể nói là họ Nguyễn tham dự vào thế hệ bậc thầy" [74, tr.227]. Đánh giá về *Bão rừng*, Tam Ích gọi đây là *tiểu thuyết phóng sự,* và giá trị to lớn là ở khía cạnh phóng sự, mà nếu Vũ Trọng Phụng còn sống cũng sẽ khâm phục tác phẩm này. Tam Ích cũng phân tích, chỉ ra những đoạn văn hay, những nét bi - hài kịch, những sự thật chua chát của cuộc đời, của lòng người, sự bất lực của giới trí thức, bản chất sự giàu có của thực dân và tay sai…

Bên cạnh tiểu thuyết *Bão rừng*, khảo cứu *Chinh phụ ngâm diễn âm tân khúc* xuất bản năm 1972 của Nguyễn Văn Xuân thực sự được dư luận chú ý. Có thể nói, suốt gần 70 năm cầm bút, đây là tác phẩm tạo nên sự tranh luận nhiều nhất của nhà văn. Theo các tư liệu hiện có, *Tạp chí Văn học* (Sài Gòn) đã dành gần trọn số 153 và một phần ở số 154 để Lê Hữu Mục phiên âm lại và phân tích, đánh giá, trao đổi về công trình của Nguyễn Văn Xuân. *Tạp chí Văn học* số 153 khẳng định nội dung ngay trang bìa là *"Khám phá danh tính dịch giả Chinh phụ ngâm"*. Bài viết của Lê Hữu Mục đã phiên âm lại bản Nôm, sau đó, tác giả dành dung lượng khá dài để "Giải thích những chữ Nôm đã phiên âm khác bản phiên âm của giáo sư Nguyễn Văn Xuân". *Tạp chí Văn học* số 154 đã đăng phần còn lại bài viết của giáo sư Lê Hữu Mục với nội dung mang tính nhận định và đánh giá: *"Góp phần vào vấn đề khám phá danh tính dịch giả Chinh phụ*

ngâm". Ông cho rằng: "với sự phát giác bản *Chinh phụ ngâm diễn âm tân khúc,* giáo sư Nguyễn Văn Xuân đã cống hiến cho văn giới, học giới trong khắp nước Việt Nam một bản Nôm quý giá; đó là một nghĩa cử đẹp của một học giả chân thành". Tuy nhiên, vẫn chưa đủ yếu tố để quyết định danh tính diễn giả *Chinh phụ ngâm*, bản hiện hành là ai? [94, tr.77-78]. Nguyễn Văn Xuân đã trả lời bằng bài viết dài *Chinh phụ ngâm lên tiếng nói chuyện với tòa soạn Văn học, giáo sư Lê Hữu Mục* được đăng nhiều kỳ (số 157, 158, 159, 160) trên *Tạp chí Văn học* (Sài Gòn).

Năm 1973, cuộc tranh luận về dịch giả *Chinh phụ ngâm* lại tiếp tục khi Vũ Tiến Phúc có viết bài *"Những phát giác kỳ dị chung quanh cuốn Chinh phụ ngâm diễn âm tân khúc*" trên *Tạp chí Bách Khoa* số 384. Bài viết có ý phủ nhận những luận điểm, kết luận của Nguyễn Văn Xuân về một số nội dung và cũng như phủ nhận dịch giả là Phan Huy Ích. Sau đó, Nguyễn Văn Xuân và Vũ Tiến Phúc còn tiếp tục cuộc tranh luận trên *Tạp chí Bách Khoa* nhiều số (số 391, 392, 409, 412). Qua các bài viết, hai tác giả thể hiện nhiều quan điểm và các tư liệu để chứng minh, bảo vệ ý kiến của mình.

Không chỉ dừng lại ở trong Nam, mà *Tạp chí Văn học* số 1/1975 ở miền Bắc, tác giả Nguyễn Huệ Chi cũng có bài viết mang tính trao đổi học thuật: *Mấy dòng cùng tác giả Chinh phụ ngâm diễn âm tân khúc của Phan Huy Ích.* Nguyễn Huệ Chi cũng cho rằng đây là tài liệu quan trọng góp phần xác minh dịch giả mới mẻ và có cơ sở. Tuy nhiên, cuối cùng tác giả vẫn cho rằng "chưa thể đi đến một kết luận trăm phần dứt khoát được" [23, tr.88]. Ngoài ra, Nguyễn Huệ Chi còn phê phán thái độ chính trị không rõ ràng của một số trí thức miền Nam, trong đó có Nguyễn Văn Xuân.

Bên cạnh các bài phê bình nêu trên, các tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân còn được chọn vào các tuyển tập truyện ngắn hay. Đây cũng là một sự ghi nhận của độc giả, của nhà phê bình. Theo khảo sát, 03 truyện ngắn của Nguyễn Văn Xuân được tuyển chọn in trong 03 tuyển tập truyện ngắn hay ở miền Nam trong khoảng 1954 đến 1975 bao gồm: *Tuyển tập hai mươi nhà văn - Hai mươi truyện ngắn* của Phù Sa xuất bản năm 1962 có truyện *Mười năm sau*; *Tuyển tập mùa thu* của Trường Sơn xuất bản năm 1969, có truyện *Con hiện sinh*; *Tuyển tập truyện ngắn tiền chiến* do Hoa Tiên sưu tập, Hương Đất Mẹ xuất bản năm 1969 có truyện *Lão thầy bói*.

** Giai đoạn từ năm 1975 đến năm 2001*

Trong giai đoạn này, các bài nghiên cứu, phê bình về tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân xuất hiện không thường xuyên, chỉ đề cập đến một vài tác phẩm chính hoặc kỷ niệm về con người nhà văn. Có thể hệ thống những nét chính trong quá trình nghiên cứu, phê bình về tác phẩm và con người Nguyễn Văn Xuân như sau:

Năm 1994, Nguyễn Đình Xê có bài phỏng vấn Nguyễn Văn Xuân với nhan đề *Dân trí, tri thức và sĩ khí* trên *Báo Tuổi trẻ*. Bài viết chú ý đến một số nội dung của phong trào Duy Tân, về "khai dân trí - chấn dân khí - hậu dân sinh", về vai trò của trí thức đối với sự phát triển đất nước, về vai trò của giáo dục, đặc biệt phải "lấy giáo dục nhân cách làm đầu" [217, tr. 396].

Năm 1995, công trình *Phong trào Duy Tân* được nhà xuất bản Đà Nẵng tái bản. Trong lần tái bản này, nhà nghiên cứu Mai Quốc Liên và Dương Trung Quốc có những nhận xét, đánh giá cô đọng ở đầu và cuối sách. Theo Mai Quốc Liên, *Phong trào Duy Tân* "làm sống lại một giai đoạn lịch sử quan trọng, sôi nổi, bi tráng của quê hương tôi và của đất nước. (…) Những vấn đề sâu sắc đã được lý giải có tình, có lý, có tư liệu, và lý giải thuyết phục" [202, tr.6]. Nhà nghiên cứu cho rằng, "ngoài tâm huyết còn phải có tài năng" mới có thể viết được công trình "rất quý" và có giá trị lâu bền như thế. Nhà sử học Dương Trung Quốc với vai trò là Tổng thư ký Hội khoa học lịch sử Việt Nam cũng có những nhận định tương tự: "Vào thời điểm năm 1969 khi sách được xuất bản lần đầu, đó là một công trình đầu tiên nghiên cứu một cách đầy đủ về phong trào Duy Tân được dư luận chuyên môn đánh giá cao" [202, tr.305]. Cho đến nay, công trình vẫn được coi là có giá trị quan trọng.

Năm 1996, trong chuyến đi công tác tại Quảng Nam - Đà Nẵng, nhà nghiên cứu Lại Nguyên Ân có dịp gặp và đã ghi lại những kỷ niệm, ấn tượng bằng bài viết *Gặp nhà văn Nguyễn Văn Xuân* (năm 2019 ông mới sửa lại đăng trên tạp chí *Văn hóa Nghệ An)* [5]. Nhà nghiên cứu cho rằng "phải đọc Nguyễn Văn Xuân để hiểu người và đất từ miền Trung trở vào, tựa như phải đọc Sơn Nam để hiểu người và đất Nam Kỳ lục tỉnh". Lại Nguyên Ân rất ấn tượng về các nội dung khi trò chuyện với ông, trong đó có những điểm nhấn quan trọng như đề cao địa phương học, về phong trào Duy Tân và sự khác nhau giữa phong cách văn để đọc ở miền Bắc, văn để nói, để trình diễn ở miền Nam…

Năm 2000, quyển *Nhìn lại một chặng đường văn học* do Trần Hữu Tá nghiên cứu, sưu tầm, tuyển chọn. Trong tổng số 117 trang sách phần nghiên cứu, đánh giá về các tác giả, tác phẩm, nhà nghiên cứu đã dành hơn 3 trang để viết về Nguyễn Văn Xuân (trang 102 đến 105). Có thể nói, Trần Hữu Tá đã thâu tóm một cách khái quát, cô đọng đặc điểm nội dung và nghệ thuật trong sáng tác của Nguyễn Văn Xuân giai đoạn 1954 - 1975, nhất là tập truyện *Hương máu*. Đánh giá về nhóm truyện ngắn chủ đề lịch sử, Trần Hữu Tá cho rằng: "Cái nhìn lịch sử của tác giả cũng khá độc đáo" với "cảm quan lịch sử đúng đắn". Công trình ghi nhận Nguyễn Văn Xuân là một cây bút tiêu biểu góp

phần làm nên diện mạo của khuynh hướng văn học yêu nước cách mạng miền Nam giai đoạn 1954 - 1975.

Cũng trong năm 2000, Vĩnh Quyền có bài viết *Nhà văn Nguyễn Văn Xuân: viết sử làng khó nhất* trên *Báo Lao động*. Bài viết có tính lược thuật một số câu chuyện giữa tác giả với Nguyễn Văn Xuân, có một số luận điểm đáng chú ý là nhà văn xứ Quảng vẫn lưu luyến, trăn trở với vùng đất Tây Nguyên và sự yêu thích vẻ đẹp của phụ nữ. Đánh giá về sự tác động giữa văn và sử trong tác phẩm, Vĩnh Quyền cho rằng: "trong tiểu thuyết của nhà văn Nguyễn Văn Xuân vẫn có sự "ám trợ" đắc lực của một nhà nghiên cứu lịch sử Nguyễn Văn Xuân" [217, tr.360].

** Giai đoạn từ năm 2002 đến năm 2022*

Tuyển tập Nguyễn Văn Xuân ấn hành năm 2002, nhà văn Đà Linh có bài viết *Một con người từ một ngôi làng* có tính bao quát và khá sâu sắc về Nguyễn Văn Xuân. Trong bài viết, Đà Linh cho rằng, Nguyễn Văn Xuân sớm được thụ hưởng những nguồn mạch giá trị lịch sử - văn hóa truyền thống quê hương nên ông cố gắng khai thác "những tầng vỉa nơi sinh thành, sinh sống và hút sinh khí, nơi đã hoàn thành nhân cách của ông". Về những tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân giai đoạn 1954 - 1975, Đà Linh cho rằng: "Đây có thể coi là thời kỳ bùng nổ thành hiện tượng vang dội trên văn đàn" [205, tr.8]. Giai đoạn sau 1975, Đà Linh khẳng định Nguyễn Văn Xuân tiếp tục có nhiều đóng góp trên nhiều lĩnh vực sử học, nghiên cứu văn học, sáng tác… Khép lại bài giới thiệu, Đà Linh khái quát: "Trên lĩnh vực nào, từ bài báo, câu chuyện nhỏ, đến công trình lớn chúng ta đều thấy rõ dấu ấn tài năng tâm huyết thuở nào, bởi vẫn còn đó những phát hiện, nét sáng tạo độc đáo, vẫn còn đó sự thông tuệ. Trên hết là tấm lòng và nhân cách người cầm bút" [205, tr.11].

Tuyển tập Nguyễn Văn Xuân còn có *Lời bạt: Nhà Quảng học* của Dương Trung Quốc với nhiều nhận định đánh giá cao sự nghiệp của Nguyễn Văn Xuân. Dương Trung Quốc cho rằng: "một cuộc hội thảo, một tập kỷ yếu viết về lịch sử và văn hóa xứ Quảng mà vắng ông, mọi người đều cảm thấy một cái gì không trọn vẹn, một khoảng trống... Nguyễn Văn Xuân là người học rộng lại chuyên viết về xứ Quảng nên gọi ông là nhà Quảng học hiểu theo nghĩa nào của chữ cũng đều đúng cả" [205, tr.1008]. Dương Trung Quốc cho rằng, Nguyễn Văn Xuân ít khi "vượt khỏi biên giới Quảng Nam quốc" là xuất phát từ tình yêu quê hương và mong muốn góp phần đừng để lãng quên những gì xứ Quảng đã đóng góp cho dân tộc.

Năm 2004, *Từ điển văn học (bộ mới)* đã bổ sung mục từ Nguyễn Văn Xuân, qua đó ghi nhận những đóng góp của ông cho nền văn học nước nhà. Từ điển đã hệ thống

các tác phẩm chính của Nguyễn Văn Xuân, có những nhận định, phân tích về *Bão rừng* và *Phong trào Duy Tân*. Công trình đã khẳng định: "Hầu hết các tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân đều thể hiện một vốn kiến văn sâu rộng, một giọng văn giản dị hồn hậu, đậm đặc chất Quảng Nam, và đặc biệt, một tấm lòng yêu thương tha thiết đối với quê hương Quảng Nam" [138, tr.1227].

Những bài viết về Nguyễn Văn Xuân đồng loạt ra đời như những nén tâm hương mà những người yêu mến ông viết để tưởng nhớ nhà văn sau ngày mất (ngày 04/7/2007). Có thể kể đến những bài viết tiêu biểu trên báo *Thanh niên, Tuổi trẻ, Giáo dục, Quảng Nam, Đà Nẵng*… của các nhà văn, nhà sử học, nhà báo: Dương Trung Quốc với bài *Vĩnh biệt ông Thầy Quảng*; Thái Bá Lợi với bài *Chỉ còn gặp lại trong di sản*; Đặng Tiến với bài *Nhà văn hoá Nguyễn Văn Xuân*; Nguyễn Quí Đại với bài *Tưởng niệm nhà văn Nguyễn Văn Xuân*; Thanh Thảo với bài *Vĩnh biệt nhà văn Nguyễn Văn Xuân*; Trần Trung Sáng với bài *Cánh phượng hoàng văn học xứ Quảng đã ra đi*; Trần Tuấn với bài *Nguyễn Văn Xuân, tối sáng một đời văn*; Đặng Ngọc Khoa với bài *Nhà văn Nguyễn Văn Xuân về với quê nhà*; Trương Điện Thắng với bài *Tôi muốn gọi lên hai tiếng "Thầy Xuân"!*; Nguyễn Nhã Tiên với *Nguyễn Văn Xuân đời văn - đời người*… Nội dung chính của các bài viết đề cập những kỷ niệm, giới thiệu về đóng góp của Nguyễn Văn Xuân trên nhiều lĩnh vực: văn học, lịch sử, nghiên cứu tuồng, các công trình biên khảo…. Và qua đây, các tác giả cho người đọc hiểu hơn về con người nhà văn với cuộc đời lao động cần mẫn để nuôi sống cả một gia đình kém may mắn. Các tác giả, nhà nghiên cứu đã điểm qua những sáng tác tiêu biểu trong cuộc đời cầm bút của Nguyễn Văn Xuân: *Bão rừng, Hương máu, Kỳ nữ họ Tống, Khi những lưu dân trở lại, Phong trào Duy Tân*… Các bài viết thống nhất trong cách đánh giá tinh thần lao động nghệ thuật và học thuật hết sức nghiêm túc. Dường như đây là thời điểm các nhà nghiên cứu có dịp nhìn lại thán phục sức làm việc dẻo dai, tinh thần lao động bền bỉ, ý chí nỗ lực tự học để đạt đến độ "thâm viễn", phẩm chất làm người trong sáng, ngay thẳng của Nguyễn Văn Xuân.

Năm 2008, Phan Thị Thu Hồng đã hoàn thành và bảo vệ thành công luận văn thạc sĩ về *Đặc điểm tiểu thuyết, truyện ngắn Nguyễn Văn Xuân giai đoạn 1954 - 1975* [62]. Luận văn đã phân tích các khía cạnh về nội dung và nghệ thuật các tác phẩm như *Bão rừng*, 2 tập truyện *Dịch cát* và *Hương máu*. Tác giả luận văn khẳng định nguồn cảm hứng dồi dào và mãnh liệt về quê hương đã làm sống động cuộc sống chiến đấu bảo vệ đất nước và lao động sinh tồn của con người xứ Quảng. Sáng tác của ông vừa đứng được trên văn đàn công khai ở miền Nam trước giải phóng lúc

bấy giờ, vừa tác động sâu xa đến sự thức tỉnh ý thức trách nhiệm đối với Tổ quốc trong lòng người đọc.

Năm 2010, Tạp chí Xưa & nay và Công ty TNHH Sách Phương Nam xuất bản sách *Nguyễn Văn Xuân - một người Quảng Nam*. Trong công trình, phần *Lời bạt*, ngoài bài *Nhà Quảng học* của Dương Trung Quốc (đã đề cập trong *Tuyển tập Nguyễn Văn Xuân*) còn có bài *Nguyễn Văn Xuân, nhà văn, nhà văn hóa, học giả lớn và độc đáo của xứ Quảng* của nhà văn Nguyên Ngọc. Bài viết của Nguyên Ngọc tuy ngắn gọn nhưng nêu lên rất nhiều ý tưởng độc đáo về Nguyễn Văn Xuân. Kết thúc bài viết, nhà văn Nguyên Ngọc "thiết tha mong có được một toàn tập Nguyễn Văn Xuân, dày dặn, đầy đặn, hoàn chỉnh. Sẽ là một tượng đài văn hóa của xứ Quảng, trân trọng góp cùng văn học và văn hóa dân tộc" [217, tr.318].

Năm 2011, một công trình khá dày dặn khác tập hợp những bài viết của Nguyễn Văn Xuân về nhiều lĩnh vực: *Nguyễn Văn Xuân - sức sống văn hóa xứ Quảng*. Trong công trình, bên cạnh việc tập hợp các tác phẩm của ông, còn có nội dung *Những trang rời* giới thiệu 5 bài viết về Nguyễn Văn Xuân (*Nguyễn Văn Xuân - con người và tác phẩm* của Hồ Sĩ Bình, *Nhà văn Nguyễn Văn Xuân - trang sách và trang đời* của Trần Trung Sáng, *Chỉ còn gặp lại trong di sản* của Thái Bá Lợi, *Paris - một thoáng Nguyễn Văn Xuân* của Nguyễn Hữu Hồng Minh, *Giá trị hiện thực trong tiểu thuyết Kỳ nữ họ Tống của Nguyễn Văn Xuân* của Châu Yến Loan). Các bài viết hoặc trước kia đăng lại, hoặc bài mới cũng đã đề cập, khám phá, phân tích nhiều khía cạnh về cuộc đời, về sự nghiệp của Nguyễn Văn Xuân và khẳng định sức sống của các tác phẩm.

Năm 2011, công trình *Hương Gió phương Nam* của Nguyễn Q. Thắng đã dành cho Nguyễn Văn Xuân hơn 57 trang trong bài *Nguyễn Văn Xuân - nhà văn sáng tác, nghiên cứu đều tay* (tập 2). Nguyễn Q. Thắng giới thiệu về cuộc đời cũng như sự nghiệp, những tác phẩm chính của Nguyễn Văn Xuân và giới thiệu 03 truyện ngắn. Nhìn chung, tác giả chủ yếu chỉ lược thuật, dẫn một số ý kiến đánh giá và đưa ra một số nhận định mang tính khái quát về *Bão rừng, Kỳ nữ họ Tống, Hương máu, Dịch cát, Khi những lưu dân trở lại*… Cuối bài viết, Nguyễn Q. Thắng đánh giá cao, khái quát rằng, "hầu hết" sáng tác và nghiên cứu của Nguyễn Văn Xuân đều có "cái mới", có "nét độc đáo".

Năm 2012, Phạm Phú Phong có bài viết *"Nhà văn Nguyễn Văn Xuân"* trên *Tạp chí Văn học*, số 4. Bài viết có tính khái quát toàn bộ cuộc đời và sự nghiệp với nhiều luận điểm đánh giá cao đóng góp của "nhà Quảng Nam học" ở nhiều lĩnh vực. Phạm Phú Phong không chỉ quan tâm đến nội dung, mà còn chú ý "cách hành ngôn của một văn cách". Ở mọi khía cạnh, Nguyễn Văn Xuân vẫn cứ "là người Quảng

Nam thứ thiệt. Từ lối sống, cách giao tiếp, ứng xử, cách lập luận biện luận, đến quan niệm và sáng tạo văn chương đều thể hiện tất cả những ưu điểm và cả những nhược điểm của nó" [119, tr.102].

Cũng trong năm 2012, Trương Thị Thủy bảo vệ thành công Luận văn thạc sĩ *Đặc điểm văn xuôi Nguyễn Văn Xuân* tại Trường Đại học Sư phạm - Đại học Đà Nẵng. Luận văn đã tìm hiểu, phân tích giá trị nội dung và nghệ thuật trong các tập truyện ngắn, tiểu thuyết: *Dịch cát, Hương máu, Bão rừng, Kỳ nữ họ Tống* của Nguyễn Văn Xuân. Về nội dung, tác giả luận văn đi sâu phân tích hai khía cạnh: con người xứ Quảng và sắc màu văn hóa xứ Quảng trong văn xuôi. Tác giả cho rằng, văn xuôi của nhà văn Nguyễn Văn Xuân thầm lặng mà bền bỉ với thời gian, giản dị như chính cuộc đời ông. Trên cơ sở luận văn, năm 2014, tác giả Trương Thị Thủy đăng hai bài về nghệ thuật trong văn xuôi Nguyễn Văn Xuân: *Nét độc đáo của nghệ thuật trần thuật trong tiểu thuyết và truyện ngắn của Nguyễn Văn Xuân* trên *Tạp chí Khoa học xã hội miền Trung* (số 32) và bài *"Chất Quảng" - dấu ấn riêng trong ngôn từ nghệ thuật của Nguyễn Văn Xuân* trên *Tạp chí Non Nước* (số 201-202). Các bài viết đã khẳng định những nét độc đáo trong nghệ thuật trần thuật cũng như trong cách sử dụng ngôn từ của ông.

Năm 2015, Trần Hữu Tá có bài viết dày dặn *Nguyễn Văn Xuân - Người khơi dậy hồn xứ Quảng* trên tạp chí *Văn hóa Nghệ An*. Bài viết đề cập gần như toàn bộ sự nghiệp sáng tác và nghiên cứu của "nhà Quảng học". Về lĩnh vực sáng tác, Trần Hữu Tá cho rằng, Nguyễn Văn Xuân thể nghiệm ở 2 hai thể loại truyện ngắn, tiểu thuyết và "đều đã thành công". Ở thể loại tiểu thuyết có *Bão rừng* và *Kỳ nữ họ Tống*, cả "Hai tiểu thuyết có sức hấp dẫn riêng". Ở thể loại truyện ngắn, "Nguyễn Văn Xuân chú ý cả hai mảng đề tài hiện đại và lịch sử. *Dịch cát* nói về những gì đáng chú ý của cuộc sống hôm nay với một nỗi trăn trở đầy trách nhiệm của người viết trước thực trạng xã hội đáng lo ngại. Ngược lại, với *Hương máu*, tác giả lại có điều kiện phát huy thế mạnh đặc biệt của một nhà sử học, chủ yếu là lịch sử Quảng Nam thời Pháp mới xâm lược nước ta" [137, tr.331]. *Khi những lưu dân trở lại* là công trình khảo luận rất tâm huyết về văn hoá, văn học, có giá trị học thuật cao. Kết thúc bài viết, Trần Hữu Tá cho rằng: "Nhìn lại văn nghiệp của Nguyễn Văn Xuân, ta không khỏi ngạc nhiên, khâm phục vì sức sáng tạo dồi dào, của một học giả uyên bác, đồng thời của một nhà văn tài hoa. Ông đã góp phần tích cực vào việc khơi dậy cái hồn của xứ Quảng - một bộ phận hữu cơ của Việt Nam hồn" [137, tr.339].

Những năm 2015 đến 2018, các bài viết về Nguyễn Văn Xuân cũng thường xuyên xuất hiện trên các báo như: *8 năm vẫn nhớ thầy Xuân* của Trương Điện Thắng

(*Báo Đà Nẵng*, 2015); *Nguyễn Văn Xuân, nhà văn "đậm đặc chất Quảng"* của Văn Thành Lê (*Báo Đà Nẵng*, 2017); *Nhà văn hóa Nguyễn Văn Xuân: Người Quảng hay cãi* của Lê Văn Nghệ (*Báo Công an nhân dân điện tử*, 2017); *Nhà văn Nguyễn Văn Xuân: Mãi xanh chiếc lá cuối cùng* của Mai Thành Dũng (*Báo Nhân dân*, 2017); *Những nhà văn xứ Quảng tuổi Tân Dậu* của Phạm Phú Phong (*Báo Đà Nẵng*, 2017); *Chờ tết cùng nhà văn Nguyễn Văn Xuân* của Trần Trung Sáng (2017), *Người thích… cãi!* của Lê Minh Quốc (*Báo Giáo dục và thời đại*, 2018)… Nhìn chung, các bài viết hoặc hồi tưởng lại những kỷ niệm, hoặc phân tích, đánh giá những tác phẩm, nhóm tác phẩm… qua đó ghi nhận, khẳng định những đóng góp quan trọng trong sáng tác và nghiên cứu, trong đó rất có chú ý đến những điểm độc đáo, đặc trưng riêng của Nguyễn Văn Xuân.

Từ năm 2017 đến 2021, tác giả Vũ Đình Anh đã có nhiều bài viết về các tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân như: *Nguyễn Văn Xuân qua bài báo Vụ tai tiếng lớn nhất về ngoại thương Việt Nam giữa thế kỷ XVIII* (*Tạp chí Xưa và nay*, 2017); *Nguyễn Văn Xuân và vấn đề công chúng văn nghệ ở Việt Nam (qua tác phẩm Khi những lưu dân trở lại)* (*Tạp chí Khoa học trường Đại học Sư phạm Đà Nẵng*, 2019); *Quan niệm của Nguyễn Văn Xuân về thực học, giáo dục toàn diện và ý nghĩa hiện nay* (*Tạp chí Khoa học xã hội miền Trung*, 2019); *Công trình Khi những lưu dân trở lại của Nguyễn Văn Xuân đã sớm vận dụng lý thuyết trung tâm và ngoại vi trong nghiên cứu lịch sử văn học Việt Nam* (*Tạp chí Non Nướ*c, 2019); *Đọc "Lại chửi" của Nguyễn Văn Xuân giữa tâm bão "loạn chửi"* (*Tạp chí Non Nước*, 2019); *Tinh thần đề cao "thực học" của Nguyễn Văn Xuân* (*Tạp chí Xưa và nay,* 2020); *Vai trò của giáo dục kịch nghệ qua bài viết "Một thiếu sót lớn trong giáo dục Việt Nam: giáo dục kịch nghệ" của Nguyễn Văn Xuân* (*Tạp chí Văn hóa Nghệ An*, 2020); *Số phận bất hạnh của phụ nữ trong tiểu thuyết "Kỳ nữ họ Tống" của Nguyễn Văn Xuân* (*Tạp chí Khoa học và Công nghệ - Đại học Duy Tân,* năm 2020); *Ý nghĩa biểu tượng cái chết trong tập truyện "Hương máu" của Nguyễn Văn Xuân* (*Tạp chí Văn hóa Nghệ An*, 2020); *"Bão rừng" của Nguyễn Văn Xuân - một bản án chế độ thực dân Pháp và tay sai ở Tây Nguyên* (*Tạp chí Phát triển Kinh tế - Xã hội Đà Nẵng,* 2020); *Kiểu con người đa diện, tự vấn lương tâm nhằm hoàn thiện nhân cách trong truyện ngắn Nguyễn Văn Xuân trước 1945* (*Tạp chí Văn hóa Nghệ An*, 2020); *Đề tài gia đình trong các truyện ngắn trước năm 1945 mới được sưu tầm của Nguyễn Văn Xuân* (*Tạp chí Khoa học và Công nghệ - Đại học Duy Tân,* 2021); *Dấu ấn của Nguyễn Văn Xuân trong nghiên cứu lịch sử nghệ thuật tuồng Việt Nam* (*Tạp chí Phát triển Kinh tế - Xã hội Đà Nẵng,* 2021); *Dấu ấn của Nguyễn Văn Xuân trong nghiên cứu lịch sử văn học Việt Nam* (*Tạp chí Khoa học xã hội miền Trung,* 2021)… Các công trình đã

khám phá và khẳng định những đóng góp đa diện, độc đáo và mới mẻ của Nguyễn Văn Xuân trong cả lĩnh vực sáng tác và nghiên cứu.

Năm 2020, bộ *Nguyễn Văn Xuân toàn tập* dày dặn với hơn 3.700 trang sách khổ lớn đã được Hội Nhà văn miền Trung và Tây Nguyên cùng một số nhà văn, nhà nghiên cứu ở Đà Nẵng hoàn thành. Khi tiếp cận bộ *Nguyễn Văn Xuân toàn tập*, nhiều độc giả hiểu và khâm phục kiến thức "thâm viễn", "bác văn cường ký" mà nhiều người thường đề cập khi nói về ông. Đặc biệt, bài giới thiệu về Nguyễn Văn Xuân trong công trình *Nguyễn Văn Xuân toàn tập* của Phong Lê và Lại Nguyên Ân khá công phu, bao quát. Ngoài ra, bộ *Toàn tập* còn có 19 bài viết về tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân do nhiều nhà nghiên cứu, phê bình viết trước đó, được tập hợp, hệ thống trong tập 7.

Mở đầu bộ *Toàn tập* là bài viết *"Bất ngờ - một sự nghiệp viết xứng danh nhà văn - học giả Nguyễn Văn Xuân"* của Phong Lê, nguyên Viện trưởng Viện Văn học. Bài viết thể hiện sự bất ngờ của tác giả về một tài năng lớn, có đóng góp nhiều mặt như Nguyễn Văn Xuân mà bấy lâu chưa có điều kiện được biết tới. Phong Lê khẳng định sự nghiệp văn học của ông đã bắt đầu từ trước năm 1945, song giai đoạn 1954 - 1975 là thành công nhất và "trở thành một gương mặt tiêu biểu trong đời sống văn chương - học thuật của miền Nam". Tuy nhiên, vì "lịch sử đã phải trải những gấp khúc" nên giai đoạn thành công nhất của cây viết ấy trước đây chưa được ghi nhận. Đến nay, nhìn nhận lại sự nghiệp sáng tác và nghiên cứu, Nguyễn Văn Xuân "xứng đáng là một tên tuổi đáng vị nể trong giới nghề nghiệp chúng ta" [211, tr.13].

Bài viết *Về tác gia Nguyễn Văn Xuân* của Lại Nguyên Ân khá công phu, khám phá bao quát về cuộc đời, sự nghiệp, các sáng tác và nghiên cứu của Nguyễn Văn Xuân. Ngoài phần *Đôi dòng tiểu sử* đề cập về cuộc đời, sự nghiệp, nhà nghiên cứu tiếp cận tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân theo ba nhóm: tác gia truyện hư cấu, học giả và sử gia. Ở mỗi nhóm như vậy, nhà nghiên cứu nhận định, đánh giá hoặc theo tiến trình thời gian, hoặc theo lĩnh vực trong tác phẩm của ông. Bài viết đã ghi nhận nhiều giá trị ở mỗi tác phẩm hoặc nhóm tác phẩm, bên cạnh đó cũng chỉ ra những điểm cần tìm hiểu thêm… Nhà nghiên cứu ghi nhận nhiều đóng góp của tác giả trong nhiều lĩnh vực, nhất là về xứ Quảng, xứ Đàng Trong, đề cao thái độ làm việc nghiêm túc, tỉ mỉ và liên tục… Kết thúc bài viết, Lại Nguyên Ân khẳng định: những tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân "đều là những di sản quý, có ích cho chúng ta, cho hậu thế" [211, tr.58].

Năm 2021, nhân kỷ niệm 100 năm ngày sinh Nguyễn Văn Xuân, nhà nghiên cứu Đỗ Lai Thúy có bài viết *Một cây văn trăm xuân* (*Tạp chí Người Đô thị,* ngày 13/6/2021) với nhiều phát hiện sâu sắc, tinh tế và ý nghĩa. Cùng thời điểm này, nhà nghiên cứu Phạm Phú Phong cũng có các bài với sự ghi nhận đóng góp của ông trên nhiều lĩnh vực: *Nguyễn Văn Xuân - nhà văn, học giả* trên *Tạp chí Sông Hương* (số 4/2021).

Cũng trong năm 2021, Vũ Đình Anh chủ biên xuất bản sách *Nguyễn Văn Xuân - Những tìm tòi và diễn giải lịch sử*. Đây là công trình chuyên khảo đầu tiên về Nguyễn Văn Xuân, đã "góp phần phục dựng bức tranh tương đối bao quát về các tác phẩm của ông từ góc nhìn lịch sử" - một chủ đề bao trùm trong các tác phẩm của ông. Ngoài lời giới thiệu của Đỗ Lai Thúy, lời tựa, những nét chính về cuộc đời - sự nghiệp, nội dung sách gồm 18 bài viết vừa có tính độc lập, vừa tập trung phân tích làm sáng tỏ hai nhóm nội dung chính là nghiên cứu lịch sử và hư cấu lịch sử của Nguyễn Văn Xuân. Qua đó, nhóm tác giả đã góp phần khám phá và khẳng định rõ hơn giá trị trong các "di sản chữ" của một danh nhân đất Quảng.

Năm 2022, tác giả Vũ Đình Anh sưu tầm và biên soạn sách *Nguyễn Văn Xuân - 22 truyện ngắn trước 1945*. Công trình đã lần đầu tiên giới thiệu 22 truyện ngắn của ông trên báo chí trước 1945 (chủ yếu là trên *Tiểu thuyết thứ Bảy)* với công chúng đương đại. Ngoài bài giới thiệu về quá trình sưu tầm, tác giả Vũ Đình Anh cũng có phần viết *Đôi điều cảm nhận*, đã khám phá một số giá trị tiêu biểu và nổi bật trong nhóm truyện ngắn này như: về hoài bão tự do cá nhân, kiểu con người tự vấn lương tâm và cảm hứng bồi đắp đạo nghĩa gia đình…

Nói chung, nghiên cứu các tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân đã nhận được sự quan tâm của giới nghiên cứu, phê bình văn học Việt Nam. Giai đoạn 1954 - 1975, ông "trở thành một gương mặt tiêu biểu trong đời sống văn chương - học thuật của miền Nam", nên các bài nghiên cứu, phê bình, tranh luận về các tác phẩm của ông xuất hiện khá thường xuyên. Các nhà nghiên cứu, phê bình chú ý nhiều đến *Bão rừng* và *Chinh phụ ngâm diễn âm tân khúc*, trong đó, công trình khảo cứu đã khơi dậy một loạt bài tranh luận hấp dẫn về danh tính dịch giả diễn Nôm bản *Chinh phụ ngâm khúc*. Giai đoạn từ năm 1975 đến trước năm 2002, các bài viết về tác phẩm của ông khá ít ỏi, chủ yếu là các bài phỏng vấn ngắn trên báo, hoặc bài giới thiệu ngắn gọn trong sách *Phong trào Duy Tân* khi tái bản. Đáng chú ý có lẽ chính là những nhận định, đánh giá, phân tích về một số tác phẩm văn chương của Nguyễn Văn Xuân ở các đô thị miền Nam trước 1975 trong công trình *Nhìn lại một chặng đường văn học* do Trần Hữu Tá biên soạn năm 2000.

Giai đoạn từ năm 2002 đến 2022, các công trình, bài viết về con người, sự nghiệp, các tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân xuất hiện thường xuyên và ngày càng dày dặn, công phu hơn. Các bài viết, công trình đã tìm hiểu, khám phá khá đa diện về nhiều khía cạnh. Tuy nhiên, phần lớn các tác giả chỉ dừng lại ở các bài viết với dung lượng ngắn nhằm khám phá một số đặc điểm nổi bật về cá tính, nhân cách, cuộc đời và phân tích một số tác phẩm đã phổ biến. Dù vậy, đã có nhiều công trình, bài viết tương đối công phu, dày dặn về tác phẩm Nguyễn Văn Xuân. Những công trình, bài viết đã khơi gợi và khẳng định nhiều giá trị các tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân, song chỉ mới là những nhận định khái quát hoặc chú ý một nhóm các tác phẩm nhất định.

1.1.2. Nghiên cứu giá trị văn hóa trong tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân

Trong các hướng nghiên cứu, tiếp cận tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân, cách tiếp cận từ nhãn quan văn hóa đã được nhiều nhà nghiên cứu, phê bình đề cập. Về khía cạnh này, chúng tôi nhận thấy có trong rất nhiều bài viết, công trình như: *Gặp nhà văn Nguyễn Văn Xuân, Về tác gia Nguyễn Văn Xuân* (Lại Nguyên Ân), *Một con người từ một ngôi làng* (Đà Linh), *Lời bạt: Nhà Quảng học* (Dương Trung Quốc), mục từ *Nguyễn Văn Xuân* trong *Từ điển văn học (bộ mới)* (Bùi Thị Thiên Thai), Luận văn *Đặc điểm tiểu thuyết, truyện ngắn Nguyễn Văn Xuân giai đoạn 1954 - 1975* (Phan Thị Thu Hồng), *Nguyễn Văn Xuân, nhà văn, nhà văn hóa, học giả lớn và độc đáo của xứ Quảng* (Nguyên Ngọc), *Nhà văn Nguyễn Văn Xuân* (Phạm Phú Phong), Luận văn *Đặc điểm văn xuôi Nguyễn Văn Xuân* (Trương Thị Thủy), *Nguyễn Văn Xuân - Người khơi dậy hồn xứ Quảng* (Trần Hữu Tá), *Bất ngờ - một sự nghiệp viết xứng danh nhà văn - học giả Nguyễn Văn Xuân* (Phong Lê), *Một cây văn trăm xuân* (Đỗ Lai Thúy)… Song, các tác giả, bài viết chỉ mới đưa ra những nhận định chung và khái quát hoặc khám phá ở những khía cạnh lớn trong một số tác phẩm quan trọng của ông. Qua các công trình, bài viết, nhiều nhà nghiên cứu đã đặt ra, khẳng định những khía cạnh giá trị văn hóa trong tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân, cụ thể:

Thứ nhất, tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân tập trung khám phá, gìn giữ những giá trị văn hóa, lịch sử xứ Quảng. Đây là luận điểm xuyên suốt và thống nhất trong hầu hết công trình nghiên cứu về ông. Điều này được các nhà nghiên cứu khẳng định qua việc lựa chọn chủ đề trong cả sáng tác và nghiên cứu về vùng đất, con người xứ Quảng. Các nhà nghiên cứu cho rằng đây là đặc điểm lớn nhất, bởi nội dung các tác phẩm của ông ít khi vượt ra khỏi ranh giới "Quảng Nam quốc", đa số đều đề cập đến đất Quảng hoặc có liên quan đến địa phương này hoặc cũng từ cái nhìn của người Quảng… Đây cũng chính là điều mà Nguyễn Văn Xuân luôn tâm niệm: địa phương học là một lĩnh

vực quan trọng trong bối cảnh đất nước mở cửa hội nhập với thế giới, "Nghiên cứu địa phương không phải để biết mà còn để làm"; "những gì chính xác và mới mẻ đã tìm được và viết ra, dù là "sử thế giới" hay "sử làng", đều có giá trị"… Ông tự cho rằng, không phải do "cục bộ, địa phương" mà xuất phát từ tình yêu quê hương và tự nhận lấy trách nhiệm "như một người con hiếu thảo chăm lo hương khói cho tổ tiên xứ sở của mình vậy". Ông luôn mong muốn góp phần ghi lại những nét chính về lịch sử, về đặc trưng, giá trị văn hóa, phẩm chất con người của xứ Quảng…

Thứ hai, con người và tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân đậm đặc chất Quảng. Điều này được thể hiện rõ nét trong cuộc đời, cách hành xử, cách lập luận và ngôn từ sử dụng trong các tác phẩm. Theo các nhà nghiên cứu, chất Quảng được thể hiện trước hết là ở cá tính mạnh mẽ và ngay thẳng. Trong cuộc sống ông không bao giờ biết quỵ lụy, luồn cúi trước quyền lực cũng như tiền bạc, cho dù hoàn cảnh khó khăn, vợ con đau ốm, bệnh tật. Trước ngòi bút, ông cũng luôn thẳng thắn, phân định đúng sai rõ ràng, không rào trước, đón sau hay sợ đụng chạm, mất lòng. Cá tính đó cũng dẫn đến một đặc điểm "hay cãi", thích tranh luận và tranh luận tới cùng. Chất Quảng không chỉ có trong tính cách, trong ứng xử mà còn thể hiện cả trong "cách lập luận biện luận, đến quan niệm và sáng tạo văn chương". Và nó cũng được thể hiện trong cách sử dụng ngôn từ, "giọng văn giản dị hồn hậu, đậm đặc chất Quảng Nam".

Thứ ba, Nguyễn Văn Xuân là nhà văn, nhà văn hóa, nhà sử học có tầm hiểu biết sâu rộng. Do đó, sự nghiệp của ông cũng có sự đa dạng với nhiều đóng góp, khám phá, gìn giữ và sáng tạo rất nhiều giá trị văn hóa. Ở lĩnh vực văn chương, ông đã thành công, có những đóng góp nhất định về truyện ngắn và tiểu thuyết. Văn chương của ông đậm đặc giá trị văn hóa, lịch sử. Ngược lại, trong lĩnh vực nghiên cứu văn học, văn hóa, lịch sử, ông cũng viết rất lôi cuốn, hấp dẫn, đầy hình tượng, tuôn trào theo cảm xúc… Những sự kiện, nhân vật lịch sử, những hình tượng văn học qua ngòi bút của ông trở thành những nhân vật văn hóa đầy sức sống, chất chứa nhiều giá trị văn hóa.

Nói chung, nghiên cứu hiện tượng văn học - văn hóa Nguyễn Văn Xuân từ nhãn quan văn hóa là phù hợp, đã được đặt ra và có những kết quả nhất định. Song chưa có các công trình chuyên sâu theo hướng nghiên cứu này. Dù vậy, nhiều khía cạnh quan trọng theo hướng tiếp cận này đã được các nhà nghiên cứu đề cập. Đó chính là những nguồn tài liệu, những gợi mở quan trọng để tác giả luận án lựa chọn và xác định tiếp cận nghiên cứu các giá trị văn hóa trong tác phẩm Nguyễn Văn Xuân. Ở mức độ nhất định, các công trình trên sẽ được luận án tiếp cận và kế thừa có tính chọn lọc, đó thực sự là những tài liệu tham khảo bổ ích trong quá trình thực hiện đề tài này.

1.2. Vấn đề nghiên cứu văn học từ điểm nhìn văn hoá

1.2.1. Nghiên cứu văn học từ điểm nhìn văn hóa ở nước ngoài

Việc tiếp cận văn học từ điểm nhìn văn hóa đã diễn ra từ rất lâu. Tuy nhiên, việc xác lập phương pháp nghiên cứu, phê bình văn học từ điểm nhìn văn hóa với đầy đủ khung lý thuyết, các khái niệm, các phạm trù thì phải đến thời hiện đại ở phương Tây mới hình thành. Còn trước đó, các nhà nghiên cứu, các bài phê bình văn học trên thế giới vẫn nêu lên những cảm nhận về văn chương từ vốn sống, nếp nghĩ, suy tư trước cuộc đời, trong bối cảnh xã hội… nhưng chưa có một khung lý thuyết hay những phát ngôn mang tính định hướng trong nghiên cứu.

Khi đề cập tới hướng nghiên cứu văn học từ điểm nhìn văn hóa, nhiều nhà nghiên cứu đã khẳng định: văn hào người Đức J.W.Goethe (1749 - 1832) đã đưa ra những quan niệm cơ bản mà sau này trường phái văn hoá - lịch sử sẽ tiếp nối trong nghiên cứu văn học nghệ thuật. Goethe rất nhấn mạnh đến đặc tính, văn hóa dân tộc, bối cảnh xã hội trong văn học nghệ thuật. Ông cho rằng: "Không một nghệ sĩ nào lẫn trường phái nào được quan sát một cách biệt lập, nó liên quan tới vùng đất nơi anh ta sống, với công chúng của dân tộc mình, với thế kỷ này" [41, tr.167]. Luận điểm mà nhiều nhà nghiên cứu thường đề cập là ý kiến của Goethe về cơ sở nảy sinh tác giả, tác phẩm lớn của dân tộc, rằng đó là khi tác giả "tìm thấy trong lịch sử dân tộc mình những sự kiện lớn lao (….) tìm thấy dân tộc của mình ở trình độ cao của văn hoá" [41, tr.149]; phải biết tiếp thu những kinh nghiệm của những người đi trước; sáng tạo tác phẩm lớn trong thời kỳ sung sức nhất…

Tuy nhiên, khi đề cập đến nghiên cứu văn học từ điểm nhìn văn hóa với tư cách một lý thuyết, trường phái thì phần lớn mọi người cho đó là trường phái Văn hóa - lịch sử ở Pháp nửa cuối thế kỷ XIX, gắn với tên tuổi của Hippolyte Taine (1828 - 1893). Ông là nhà triết học, nhà sử học, nhà phê bình văn học có tầm ảnh hưởng lớn trên thế giới. Ông cho rằng ba động lực đầu tiên có vai trò quyết định đối với đặc điểm một nền văn hóa, tạo nên sự xuất hiện của văn học đó là *chủng tộc* (màu da, tiếng nói (ngôn ngữ), tâm thức tộc người…), *môi trường* (địa lí, hoàn cảnh chính trị, tôn giáo, xã hội…) và *thời điểm* (sự tiến hóa, sự kế thừa, sáng tạo, bối cảnh văn hóa…). Trong đó, chủng tộc và môi trường là yếu tố tĩnh, còn thời điểm là yếu tố động; thời điểm/ thời đại có thể phát huy tác dụng, làm sống động chủng tộc/ môi trường. Bên cạnh H.Taine, các nhà nghiên cứu bổ sung và hoàn thiện các luận điểm của lý thuyết này chính là G.Lanson và S.Beuve. Trường phái này đề cao các phạm trù văn chương, tiểu sử tác giả, người đọc, lịch sử, giá trị… và đặc biệt là đề cao ngữ cảnh. Một luận điểm khá nổi bật của

G.Lanson thể hiện rõ quan điểm mà giới nghiên cứu trong nước thường đề cập như: "Một tác phẩm là thành tố trong sự tiến hóa, chuyên chở một sự vận động và một giá trị mang tính hoàn cảnh. Khi chúng ta đứng trước một tác phẩm, nếu chúng ta nghiên cứu ngữ cảnh, chúng ta sẽ khám phá được đầy đủ những vẻ đẹp của nó. Ngữ cảnh cho phép chúng ta nhận thức và lý giải được cái đẹp, cái hay của tác phẩm" [176]. Trường phái này đã thấy được và khẳng định một tác giả văn học luôn mang những đặc trưng của văn hóa dân tộc mình, chịu ảnh hưởng của hoàn cảnh lịch sử. Và điều đó được thể hiện, phản ánh vào tác phẩm qua sự kế thừa, kết tinh và sáng tạo của nhà văn. Trường phái văn hóa - lịch sử đã có những đóng góp quan trọng, mở một hướng tiếp cận, nghiên cứu văn chương, văn hóa song vẫn còn những điểm hạn chế nhất định. Như nhà nghiên cứu Đỗ Lai Thúy cho rằng: "trường phái văn hóa - lịch sử vẫn tìm giá trị của văn chương không phải ở bản thân văn chương, mà ở đối tượng đã in dấu vào văn chương, tức là văn hóa, lịch sử. Như vậy nó đã có phần đồng nhất văn chương với thực tại xã hội mà văn chương phản ánh. Bởi vậy, lịch sử văn chương mà Taine muốn tạo dựng thực chất là lịch sử văn minh, lịch sử tư tưởng xã hội. Mối quan hệ biện chứng, chân thực giữa các quá trình xã hội và văn học chưa được giải thích rõ" [158, tr.107-108].

Khi đề cập tới xu hướng nghiên cứu văn học từ điểm nhìn văn hóa hẳn không thể không đề cập tới IU.M. Lotman. IU.M. Lotman là người sáng lập Trường phái kí hiệu học Moskva - Tartu, vận dụng lý thuyết ký hiệu học vào nghiên cứu nhiều lĩnh vực như ngôn ngữ, văn hóa, văn học, ký hiệu… Phạm trù ký hiệu học ở đây chủ yếu được xem xét trong tương quan và gắn với văn hóa, bởi ký hiệu học phần lớn gắn với ký hiệu văn hóa, mà văn hóa về cơ bản cũng là một dạng ký hiệu. Từ đó, IU.M. Lotman chú ý giải mã văn bản văn học bằng *ký hiệu học văn hóa*, bằng ngôn ngữ văn hóa. Các yếu tố thuộc văn bản văn học như ngôn ngữ, nhân vật, biểu tượng, cổ mẫu, không gian, thời gian… đều như những ký hiệu văn hóa, mang những chỉ dấu văn hóa.

Trường phái Phân tâm học được áp dụng trong nghiên cứu văn học cũng gắn với cách tiếp cận văn học từ điểm nhìn văn hóa. Sigmund Freud, cha đẻ của trường phái Phân tâm học quan niệm rằng vô thức cá nhân bị dồn nén, nhất là liên quan đến bản năng tính dục bị dồn nén dẫn đến sự thăng hoa, trở thành những sáng tạo nghệ thuật. Card Gustav Jung là người kế thừa và phát triển học thuyết của Freud với đóng góp lớn về lý thuyết vô thức tập thể. Qua sự trao truyền, di truyền xã hội mà các cổ mẫu, siêu mẫu (archétyphe) trở thành tài sản, kinh nghiệm chung của nhân loại. Các hình ảnh tượng trưng ấy xuất hiện lặp đi lặp lại trở thành những biểu tượng bền vững, vĩnh cửu

trong cộng đồng người. Sự tồn tại những siêu mẫu, cổ mẫu chung như vậy trong mỗi người chính là vô thức tập thể. Vì vậy, quá trình sáng tạo nghệ thuật, bên cạnh ý thức hay vô thức cá nhân thì người nghệ sĩ phải "hà hơi sống cho siêu mẫu từ trong vô thức, là trải nó ra và tạo hình nó cho đến khi thành một tác phẩm nghệ thuật hoàn chỉnh" [160, tr.72]. Điều đó có nghĩa rằng, muốn có được tác phẩm giá trị, làm rung động được con tim và khối óc của nhiều người, của tập thể, thì tác phẩm nghệ thuật phải làm sống lại được các biểu tượng tập thể. Mà các siêu mẫu, cổ mẫu vốn nằm trong vô thức tập thể từ rất xa xưa của nhân loại, nên nó có vai trò quan trọng trong sáng tạo nghệ thuật.

Ở châu Á, hướng nghiên cứu văn học từ điểm nhìn văn hóa cũng được quan tâm từ rất lâu đời. Nó gắn với các khía cạnh văn hóa thể hiện trong tác phẩm văn học như văn hóa dân gian, Nho học, Đạo học, Phật học, văn hóa với thơ ca và với tiểu thuyết… Ở châu Á thời hiện đại cũng học hỏi, vận dụng các lý thuyết phương Tây trong nghiên cứu văn học từ góc nhìn văn hóa khá phổ biến.

1.2.2. Nghiên cứu văn học từ điểm nhìn văn hóa ở trong nước

Ở Việt Nam, cảm quan phê bình văn học từ nhãn quan văn hóa cũng đã có từ thời trung đại trong các bài bình, bài tựa giới thiệu thơ ca, sách… Nhưng để khẳng định như một hướng nghiên cứu cụ thể thì phải đến những năm 30 của thế kỷ XX. Nhìn chung, hướng tiếp cận nghiên cứu văn học từ điểm nhìn văn hóa được nhiều người thừa nhận đã để lại những công trình có giá trị lâu bền, có nhiều ưu điểm cho đến hiện nay.

Nghiên cứu, phê bình văn học ở Việt Nam chịu ảnh hưởng đầu tiên là trường phái Văn hóa - lịch sử của Pháp. Điều này diễn ra khi Pháp hoàn thành việc áp đặt các biện pháp cai trị của thực dân trên toàn lãnh thổ Việt Nam, trong đó có việc ban hành quy chế nền học chính toàn cõi Đông Dương (năm 1917). Trong văn học, tên tuổi của Gustave Lanson gắn với *Phê bình Giáo khoa* được giới thiệu, giảng dạy trong nhà trường đã có vai trò quan trọng, chi phối đời sống văn học Việt Nam, nhất là trong nghiên cứu và giảng dạy. Như ở trên đã nêu, G.Lanson và S.Beuve đã bổ sung các luận điểm của H.Taine, góp phần hoàn thiện lý thuyết văn hóa - lịch sử. Mà các luận điểm, cách tiếp cận của trường phái này gần gũi với tâm thức đại đa số của người Việt Nam, bởi nó gắn văn học với nền tảng văn hóa của dân tộc, ngữ cảnh văn hóa, lịch sử, xã hội; với cuộc đời, tiểu sử tác giả… Vì vậy, tầm ảnh hưởng của lý thuyết văn hóa - lịch sử khá sâu rộng trong giới nghiên cứu, phê bình. Nhiều khía cạnh của hướng nghiên cứu này không dễ bị phủ nhận, cho dù sau này có nhiều lý thuyết mới ra đời. Các nhà nghiên cứu văn học Việt Nam có nhiều đóng góp, thành tựu từ trước 1945 cho đến giai đoạn sau này đều ít nhiều chịu ảnh hưởng trường phái văn hóa - lịch sử

Pháp như Đào Duy Anh, Đặng Thai Mai, Cao Huy Đỉnh, Hoài Thanh, Nguyễn Văn Huyên, Lê Thước, Trần Thanh Mại, Nguyễn Ngu Í, Dương Quảng Hàm, Phạm Thế Ngũ, Vũ Ngọc Phan, Lê Thanh…

Từ thời kỳ đổi mới đến nay, nhiều lý thuyết nghiên cứu, phê bình văn học, nghệ thuật trên thế giới được giới thiệu về Việt Nam, trong đó có những lý thuyết nghiên cứu văn học từ điểm nhìn văn hóa. Phê bình kí hiệu học văn hóa đã được giới thiệu và ứng dụng vào Việt Nam từ những năm 80 thế kỉ trước, tiêu biểu ta có thể kể đến Hoàng Trinh với tiểu luận *Ký hiệu, nghĩa và phê bình văn học* (năm 1980), chuyên luận *Từ Ký hiệu học đến Thi pháp học*, (năm 1992); Phan Ngọc với *Phong cách của Nguyễn Du trong Truyện Kiều* (năm 1985)… Song hướng nghiên cứu này giai đoạn cuối thế kỷ XX vẫn chưa thật sự được giới nghiên cứu và độc giả quan tâm nhiều. Gần đây, các công trình *Nghiên cứu biểu tượng - một số hướng tiếp cận lí thuyết* (Đinh Hồng Hải - 2014), *Kí hiệu học văn hóa* của IU.M. Lotman (Lã Nguyên, Đỗ Hải Phong, Trần Đình Sử dịch - 2015), *Phê bình Kí hiệu học - Đọc văn như là hành trình tái thiết ngôn ngữ* (Lã Nguyên - 2018), *Từ kí hiệu đến biểu tượng (*Trịnh Bá Đĩnh - 2018)…, ra đời mới đánh dấu sự thành công và triển vọng của hướng nghiên cứu này ở Việt Nam.

Phê bình phân tâm học dù đã được nhà nghiên cứu Trương Tửu Nguyễn Bách Khoa vận dụng trong nghiên cứu văn học song ít tạo được sự đồng thuận. Phải từ thời kỳ đổi mới đến nay, các công trình giới thiệu về phân tâm học ngày càng nhiều, đặc biệt với những thành công trong vận dụng phê bình văn học của Đỗ Lai Thúy đã khẳng định chỗ đứng cho hướng nghiên cứu này. Nhiều công trình theo hướng tiếp cận này để lại nhiều dấu ấn trong nghiên cứu văn học như *Hồ Xuân Hương - hoài niệm phồn thực* (1992), *Từ cái nhìn văn hoá* (1999), *Văn hóa Việt Nam nhìn từ mẫu người văn hóa* (2005), *Bút pháp của ham muốn* (2009)… được đánh giá cao, khẳng định tính mới và lạ trong việc giải mã những tác giả, tác phẩm văn học Việt Nam. Các biểu tượng siêu mẫu, cổ mẫu gắn bó chặt chẽ với các phong tục, tín ngưỡng, bản sắc, nếp nghĩ hằn sâu trong tâm thức con người, trong ký ức tập thể của các cộng đồng là hướng đi được nhiều nhà nghiên cứu quan tâm. Hướng tiếp cận này tạo sự được sự đồng thuận, giúp phê bình phân tâm học mở rộng phạm vi khảo sát.

Cùng với các xu hướng tiếp cận theo các trường phái, lý thuyết phương Tây, ở Việt Nam còn có rất nhiều tác giả, công trình nghiên cứu liên quan hoặc gắn với hướng nghiên cứu văn học từ điểm nhìn văn hóa, cụ thể như: Trần Đình Hượu với *Nho giáo và văn học Việt Nam trung cận đại, Đến hiện đại từ truyền thống*; Trần Ngọc Vương với *Nhà nho tài tử và văn học Việt Nam*, *Văn học Việt Nam - dòng riêng giữa nguồn*

chung; Lê Chí Dũng với *Tính cách Việt Nam trong thơ Nôm luật Đường;* Trần Nho Thìn với *Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa, Phương pháp tiếp cận văn hóa trong nghiên cứu, giảng dạy văn học*; Lê Nguyên Cẩn với *Truyện Kiều dưới góc nhìn văn hóa*, *Mã văn hóa trong tác phẩm văn học - những vấn đề lý thuyết và giảng dạy*; Phan Ngọc với *Quan hệ giữa văn chương và văn hóa Việt Nam*; Trần Đình Sử với *Giá trị văn hóa của văn học Việt Nam, Ý thức văn hóa của văn học cách mạng Việt Nam sau 1945*; Nguyễn Văn Dân với *Phương pháp nghiên cứu văn học*; Lã Nguyên với *Vị thế của văn học trong sân chơi văn hóa trong tiến trình lịch sử;* Ngô Minh Hiền với *Nguyễn Tuân, Hoàng Phủ Ngọc Tường - từ văn học đến văn hóa;* Hội đồng Lý luận, phê bình văn học, nghệ thuật Trung ương với *Vấn đề đạo đức xã hội trong văn học, nghệ thuật hiện nay;* Nguyễn Đăng Điệp và Đoàn Lê Giang chủ biên công trình *Văn học và văn hóa tâm linh…*

Bên cạnh đó, thời gian qua, các luận án tiến sĩ, luận văn thạc sĩ ở nước ta nghiên cứu văn học từ điểm nhìn văn hóa khá phong phú và đa dạng, cụ thể: luận án của Hoàng Thị Huế, *Thơ Mới từ giác độ văn hóa - văn học* (Viện Văn học, năm 2006); luận án của Ngô Minh Hiền, *Văn xuôi Nguyễn Tuân và Hoàng Phủ Ngọc Tường từ góc nhìn văn hóa* (Viện Văn học, năm 2008); luận án của Lương Minh Chung, *Thơ Hoàng Cầm từ góc nhìn văn hóa* (Học viện Khoa học Xã hội, năm 2012); luận án của Nguyễn Văn Đông, *Truyện ngắn Sơn Nam và Bình Nguyên Lộc từ góc nhìn văn hóa học* (Trường Đại học Khoa học Xã hội và nhân văn, Đại học quốc gia TP Hồ Chí Minh, năm 2012); luận án của Đỗ Thị Ngọc Chi, *Văn chương Vũ Bằng dưới góc nhìn văn hóa* (Học viện Khoa học Xã hội, năm 2013); luận án của Nguyễn Thị Mai Hương, *Tiểu thuyết về nông thôn sau đổi mới từ góc nhìn văn hóa* (Học viện Khoa học Xã hội, năm 2014); luận án của Võ Minh Hải, *Ngôn ngữ nghệ thuật Truyện Kiều từ góc nhìn văn hóa* (Trường Đại học Sư phạm TP Hồ Chí Minh, năm 2015); luận án của Nguyễn Thị Thu Thủy, *Thơ dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc sau 1986 từ góc nhìn văn hóa* (Học viện Khoa học Xã hội, năm 2017); luận án của Trần Hoài Nam, *Biểu tượng văn hóa Chăm trong thơ Chăm đương đại* (Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, năm 2017); luận án của Nguyễn Quang Huy, *Truyện Nôm bác học từ góc nhìn cổ mẫu* (Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế, năm 2017); luận án của Phùng Phương Nga, *Nghiên cứu văn học từ góc nhìn văn hóa qua trường hợp tiểu thuyết Nguyễn Xuân Khánh* (Học viện Khoa học Xã hội, năm 2018); luận án của Bế Thị Thu Huyền, *Tiểu thuyết của các nhà văn dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc sau 1986 từ góc nhìn văn hóa* (Học viện Khoa học Xã hội, năm 2018); luận án của Nguyễn Văn Ba, *Văn học dân gian Cao Lan nhìn từ văn hóa tộc*

người (Học viện Khoa học Xã hội, năm 2018); luận án của Tạ Thị Thanh Huyền, *Nguyễn Đình Chiểu trong không gian văn hóa Nam Bộ* (Trường Đại học Khoa học Xã hội và nhân văn, Đại học quốc gia Hà Nội, năm 2019)…

Hướng tiếp cận này hiện được nhiều nhà nghiên cứu quan tâm, nó còn thể hiện qua rất nhiều bài viết trên các tạp chí chuyên ngành như: *Thử giải mã văn học Việt Nam theo tinh thần văn hóa Việt Nam và văn hóa phương Đông* của Đoàn Thị Đặng Hương (1996), *Tiếp cận tác phẩm thơ từ góc độ văn hóa nghệ thuật* của Lã Nguyên (1998), *Mấy suy nghĩ về hướng nghiên cứu văn học nghệ thuật trong mối quan hệ với văn hóa* của Nguyễn Duy Bắc (1999), *Văn học truyền thống và những truyền thống văn hoá của dân tộc* của Đinh Thị Minh Hằng (2001), *Tiếp cận văn học bằng văn hóa học* của Nguyễn Văn Dân (2004), *Văn hoá như là nguồn lạch sáng tạo và khám phá văn chương* của Nguyễn Văn Hạnh (2007), *Văn học và văn hoá truyền thống* của Huỳnh Như Phương (2009), *Truyện ngắn Nguyễn Ngọc Tư từ góc nhìn văn hoá* của Nguyễn Trọng Bình (2010), *Chuyển hướng văn hóa trong nghiên cứu văn học Trung Quốc* của Trần Đình Sử (2011), *Nguyễn Du và Truyện Kiều từ góc nhìn giáo dục - văn hoá* của Nguyễn Thị Quế Anh (2014)…

Nói chung, nghiên cứu văn học từ điểm nhìn văn hóa đã được nhân loại quan tâm từ rất lâu, nhưng tùy mỗi giai đoạn, mỗi thời kỳ, mỗi trường phái mà sự khám phá, soi chiếu theo những chiều kích khác nhau. Hướng tiếp cận này đã, đang và sẽ được quan tâm, bởi văn học và văn hóa, xét về bản chất không thể tách rời nhau. Chúng có quan hệ hữu cơ với nhau, có thể xem là cái bộ phận với cái toàn thể, nhưng đó lại là bộ phận quan trọng bậc nhất. Và chính văn học cũng là một hiện tượng văn hóa với đầy đủ những đặc trưng, tính chất của văn hóa. Nên sự khám phá, cách tiếp cận này vốn dĩ có nhiều ưu thế. Và thực tế, nghiên cứu văn học từ điểm nhìn văn hóa không loại trừ các thành tựu nghiên cứu trước đó và khác nó, mà xem đây là sự bổ sung của một phương pháp có tính liên ngành và xuyên ngành. Nếu nghiên cứu văn học từ các phương pháp khác không phải từ điểm nhìn văn hóa, thì nhà nghiên cứu vẫn phải đề cập đến văn hóa (nếu muốn người khác hiểu) ở những chiều kích khác nhau, dù có đề cập hay không đề cập đến thuật ngữ văn hóa.

Nghiên cứu văn học từ điểm nhìn văn hóa không phải là phương pháp hoàn toàn mới, song lại là phương pháp phù hợp, có ý nghĩa hiện nay. Nó mở ra những chân trời tiếp cận các sáng tác văn học gần với bản chất, phù hợp với tâm thức người Việt. Phương pháp này cũng không loại trừ các cách tiếp cận khác, mà nó là sự bổ sung cần thiết để khám phá các giá trị, bản sắc văn hóa, cái hay, cái đẹp, cái chân, cái thiện… trong các

hiện tượng văn học. Trên cơ sở đó, chúng tôi cho rằng hướng tiếp cận này đã, đang và sẽ tiếp tục phát huy giá trị trong nghiên cứu văn học tại Việt Nam.

1.3. Nghiên cứu giá trị văn hóa trong tác phẩm Nguyễn Văn Xuân và những vấn đề đặt ra của luận án

1.3.1. Nghiên cứu giá trị văn hóa là hướng tiếp cận khả thi về tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân

Cuộc đời cầm bút của Nguyễn Văn Xuân suốt gần 70 năm, trải dài qua các giai đoạn lớn, các mốc lịch sử của đất nước cũng như sự vận động của văn học Việt Nam thế kỷ XX. Mỗi thời kỳ, mỗi giai đoạn khác nhau có những đặc điểm của thời đại chi phối, ông có những thay đổi trong cách lựa chọn chủ đề, về tư tưởng, nội dung, cách viết… Song, dòng mạch chủ lưu chính trong toàn bộ tác phẩm của ông là cảm hứng vun đắp đạo làm người, khẳng định giá trị văn hóa dân tộc và những sắc thái quê hương xứ Quảng. Đó là sợi dây kết nối, tạo nên sự thống nhất và tầm vóc của Nguyễn Văn Xuân. Vì vậy, nghiên cứu giá trị văn hóa trong tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân sẽ phù hợp với đối tượng, sẽ khám phá được nhiều giá trị từ các tác phẩm.

Quá trình nghiên cứu, phê bình tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân trong suốt chiều dài lịch sử cho thấy hướng tiếp cận về con người, tác phẩm Nguyễn Văn Xuân từ điểm nhìn văn hóa đã được đặt ra và là hướng nghiên cứu phù hợp. Như nhà thơ Nguyễn Quang Thiều từng nhận định: Nguyễn Văn Xuân "đã để lại cho vùng đất Quảng Nam và cả nước 2 di sản lớn là di sản chữ và di sản người" [227]. Cùng cách tiếp cận đó, nhà nghiên cứu Đỗ Lai Thúy cho rằng: "Nhà văn, học giả, nhà giáo Nguyễn Văn Xuân không chỉ là một đặc sản xứ Quảng, mà còn là của cả đất nước, một đặc sản của thời ông" [234]. Vì vậy, để nghiên cứu "di sản", "đặc sản" của Nguyễn Văn Xuân để lại, hiển nhiên tiếp cận từ điểm nhìn văn hóa là khả thi và ưu việt. Nghiên cứu từ điểm nhìn này sẽ giúp chúng ta khám phá được các đặc điểm, dấu ấn văn hóa quê hương, đất nước trong suốt chiều dài thế kỷ XX đã ảnh hưởng, tạo sinh nên các tác phẩm; sẽ nhận diện các biểu hiện, giá trị văn hóa trong tác phẩm; qua đó cũng thấy được giá trị các tác phẩm trong dòng chảy văn hóa và đời sống…

Đặc biệt, trong sáng tác và nghiên cứu, Nguyễn Văn Xuân luôn có sự liên hệ, gắn kết với thực tiễn, với những vấn đề xã hội đương thời đang phải giải quyết, để từ đó ông gợi mở những giá trị, những bài học cho hiện tại. Ông luôn đấu tranh chống các hủ tục lạc hậu, thói quen xấu, các biểu hiện lai căng, mất gốc nhằm gìn giữ và phát triển nền văn hóa Việt Nam theo hướng tiến bộ, nhân văn, dân chủ… Mục tiêu cao cả và

xuyên suốt mà ông hướng tới đó là vì nhân cách, đạo đức của con người, vì sự tự do, hạnh phúc của nhân dân, vì sự phát triển, tiến bộ của đất nước.

Các tác phẩm văn chương, các công trình nghiên cứu của ông như là sự kết tinh của những giá trị văn hóa chứa đầy ngòi bút, tuôn trào trên trang giấy. Nên nhiều người thường gọi ông là nhà văn hóa Nguyễn Văn Xuân. Tác phẩm của ông đã góp phần lưu giữ, "làm sống lại" những giá trị văn hóa của quê hương, bồi đắp đạo đức làm người; khám phá những sắc thái văn hóa điển hình của xứ Quảng, của dân tộc. Văn hóa xứ Quảng là một bộ phận hữu cơ, không tách rời của văn hóa dân tộc; những nét tiêu biểu của quê hương xứ Quảng đã vượt ra khỏi phạm vi một vùng đất để gắn với những vấn đề chung của đất nước. Những khía cạnh nêu trên là cơ sở để tác giả luận án lựa chọn và xác định vấn đề nghiên cứu tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân nhằm khám phá các giá trị văn hóa.

1.3.2. Những vấn đề đặt ra của luận án

Như phần trên đã đề cập, nghiên cứu giá trị văn hóa trong tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân là phù hợp và khả thi. Vậy nên các nguyên lý, trường phái, công trình theo hướng tiếp cận từ điểm nhìn văn hóa thực sự là những lý thuyết hữu ích trong quá trình thực hiện luận án. Khi vận dụng nghiên cứu tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân từ nhãn quan văn hóa, luận án không hoàn toàn khuôn theo một quan niệm, phương pháp hay một công trình cụ thể. Bởi sẽ khó có cách tiếp cận cụ thể nào hoàn toàn phù hợp với hiện tượng đa diện như Nguyễn Văn Xuân. Trên cơ sở các cách tiếp cận văn học từ điểm nhìn văn hóa, luận án sẽ vận dụng phù hợp với từng nhóm đối tượng cụ thể trong các "di sản" của ông, cụ thể như sau:

Thứ nhất, tiếp cận Nguyễn Văn Xuân từ mẫu hình "tác giả văn hóa viết". Đây là một nội dung quan trọng trong nghiên cứu văn học từ nhãn quan văn hóa, bởi nhà văn là người có vai trò quyết định sinh thành nên tác phẩm. Cùng với những phẩm chất, cá tính, tài năng, trí tuệ… của riêng cá nhân, mỗi nhà văn lại chịu ảnh hưởng từ vô vàn yếu tố như gia đình, quê hương, bối cảnh xã hội, thời đại… Nên khi khám phá tác phẩm, nếu không quan tâm đến yếu tố tác giả sẽ có nhiều khoảng trống không thể lấp đầy. Vì vậy, lịch sử phát triển văn học không chỉ là lịch sử tác phẩm mà còn là lịch sử của tác giả, của thời đại, của người đọc. Luận án chú ý chủ thể sáng tạo còn bởi Nguyễn Văn Xuân là một nhà văn, nhà văn hóa có ít độc giả đương đại biết tới, nên rất cần thiết "phục dựng" một cách tương đối toàn diện về ông.

Thứ hai, tiếp cận nguồn mạch giá trị văn hóa trong hệ thống tác phẩm phong phú và đa diện của Nguyễn Văn Xuân. Trước tiên, nói đến ông là nói đến một nhà

nghiên cứu chuyên tâm, chuyên sâu khám phá, gìn giữ các giá trị văn hóa xứ Quảng. Hay nói như nghiên cứu Lại Nguyên Ân, ông là "nhà địa phương học". Bởi vậy, các giá trị mà ông để lại đầu tiên phải kể đến là giá trị văn hóa quê hương xứ Quảng. Ông là người sống trong bối cảnh Việt Nam thế kỷ XX với rất nhiều biến động, va chạm, mâu thuẫn, giao lưu… Các tác phẩm của ông thể hiện khá rõ sự lựa chọn các các giá trị văn hóa trong bối cảnh xã hội của quê hương, đất nước.

Thứ ba, tiếp cận nhóm các truyện ngắn và tiểu thuyết của Nguyễn Văn Xuân, luận án quan tâm các giá trị văn hóa theo thể loại và trên phương diện nội dung tư tưởng và phương thức thể hiện. Khi tiếp cận từ điểm nhìn văn hóa, giá trị được xem là thành tố cốt lõi, như quan điểm của Hofstede cho rằng: "lấy hình ảnh các lớp vỏ của củ hành để hình dung các thành tố của văn hóa. Lớp vỏ ngoài cùng là biểu tượng (symbol), lớp tiếp theo nữa là các nhân vật tiêu biểu (heroes), lớp vỏ thứ ba là nghi lễ (ritual) và lớp cốt lõi thuộc quan niệm về giá trị (value)" [149, tr.17]. Để nhận diện được các giá trị văn hóa trong sáng tác, luận án quan tâm đến cái nhìn của tác giả qua hệ thống nhân vật. Bởi nhân vật chính là đối tượng trung tâm được nhà văn tập trung thể hiện nhãn quan văn hóa theo hệ quy chiếu về tâm lý, về lập trường, về giá trị của mình. Qua các mã nội dung và phương thức thể hiện, Nguyễn Văn Xuân đã thể hiện cái nhìn về giá trị đạo đức của cá nhân, của gia đình, của cộng đồng; về tự do, trách nhiệm và tình yêu quê hương, dân tộc.

Thứ tư, tiếp cận nhóm tác phẩm nghiên cứu, phê bình văn học - văn hóa của Nguyễn Văn Xuân, luận án chú ý khám phá các giá trị văn hóa trong từng nhóm chủ đề. Chủ đề là nội dung chủ yếu, những vấn đề cơ bản được đề cập, bàn đến trong tác phẩm. "Chủ đề tác phẩm nói lên chiều sâu tư tưởng, khả năng nắm bắt nhạy bén của nhà văn đối với những vấn đề của cuộc sống" [50, tr.53]. Nguyễn Văn Xuân quan tâm khám phá và khẳng định giá trị trong nghiên cứu, phê bình về văn hóa Quảng Nam, về văn học - nghệ thuật Việt Nam, về phong trào Duy Tân… Bên cạnh đó, luận án quan tâm đến cách tiếp cận, phát hiện vấn đề mới mẻ, táo bạo; phương pháp nghiên cứu hiện đại, hiệu quả trong việc khám phá các giá trị văn hóa. Qua đó có thể thấy, Nguyễn Văn Xuân là nhà nghiên cứu văn học - văn hóa có tư duy độc lập, có nhiều phát hiện mới mẻ, sâu sắc, thú vị mà không nhiều nhà nghiên cứu cùng chủ đề đề cập.

Tiểu kết chương 1

Tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân đã được sự quan tâm của giới nghiên cứu, phê bình, song ông vẫn là một hiện tượng văn học chưa thật sự được phổ biến rộng rãi, nhiều tác phẩm vẫn chưa được độc giả biết đến. Tác phẩm của ông thuộc diện kén độc

giả. Số đông độc giả phổ thông hờ hững, ít quan tâm, nhưng nhiều nhà nghiên cứu, phê bình lại thể hiện sự yêu thích và ngợi khen. Dù tác phẩm của ông được các nhà nghiên cứu đề cập và có sự đánh giá khá cao, song thực sự vẫn chưa có những công trình chuyên sâu tìm tòi, phân tích những tầng vỉa giá trị trong tác phẩm.

Trong nhiều cách tiếp cận các tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân, chúng tôi nhận thấy hướng nghiên cứu từ nhãn quan văn hóa là phù hợp, tương thích. Trên cơ sở đó, luận án đã hệ thống, khái quát về mối quan hệ giữa văn hóa và văn học, về phương pháp nghiên cứu văn học từ điểm nhìn văn hóa trên thế giới và trong nước. Những nghiên cứu về tác phẩm của ông cũng như những cơ sở lý thuyết trên là những gợi mở quan trọng và cần thiết để luận án kế thừa, lựa chọn và phát triển trong quá trình nghiên cứu.

Tác giả luận án cho rằng, các tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân là mảnh đất giàu tiềm năng cần tiếp tục khám phá để khẳng định các giá trị văn hóa, để nối dài ý nghĩa và để giới thiệu đến đông đảo bạn đọc hơn. Hướng tiếp cận này rất tương thích, phù hợp nghiên cứu hiện tượng Nguyễn Văn Xuân. Từ đó sẽ làm nổi bật ý nghĩa của các tác phẩm với những giá trị và phản giá trị trong văn hóa, về sắc thái văn hóa của quê hương; về ý nghĩa của tác phẩm trong đời sống văn hóa, xã hội khi tác phẩm ra đời cũng như hiện nay.

CHƯƠNG 2
NGUỒN MẠCH CÁC GIÁ TRỊ VĂN HOÁ TRONG TÁC PHẨM CỦA NGUYỄN VĂN XUÂN

Khi nghiên cứu giá trị văn hóa trong tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân, một trong những hướng tiếp cận hết sức quan trọng là tìm về nguồn mạch các giá trị đó. Những giá trị văn hóa có trong tác phẩm văn học không chỉ là kết quả của sự sáng tác ngẫu hứng, mà phần lớn nó thể hiện các mối quan tâm của tác giả. Vì vậy, muốn hiểu sâu sắc về tác phẩm văn học, chúng ta không thể tách rời chủ thể sáng tạo, bối cảnh lịch sử - văn hóa, tiểu sử nhà văn, sự lựa chọn các giá trị trong cuộc đời tác giả… Các yếu tố nêu trên có sự thể hiện khá tập trung, tiêu biểu và điển hình qua trường hợp nhà văn, nhà văn hóa Nguyễn Văn Xuân. Những dẫn liệu liên quan đến cuộc đời, sự nghiệp, sự lựa chọn cách sống, lối viết, chủ đề… của ông đều có sự gắn kết chặt chẽ với quê hương xứ Quảng, với sự lựa chọn những gì ông xem là giá trị. Đây chính là nguồn cảm hứng, điểm mấu chốt hình thành nên các giá trị văn hóa trong tác phẩm của ông. Vì vậy, để khám phá các giá trị văn hóa trong tác phẩm của ông, chúng tôi không thể không quan tâm đến vấn đề này.

2.1. Nguyễn Văn Xuân - một nhân cách văn hóa tiêu biểu

2.1.1. Tiếp cận Nguyễn Văn Xuân từ "mẫu hình tác giả văn hóa viết"

"Văn hóa viết" là loại hình văn hóa sử dụng ngôn từ để viết nên các văn bản văn học, các văn bản mang giá trị văn hóa, xem đó là một hình thức/ hiện tượng văn hóa. Việc tìm hiểu "mẫu hình tác giả văn hóa viết" là sự khám phá chủ thể sáng tác văn học và nghiên cứu văn hóa với những yếu tố về tiểu sử, về tài năng, về nhân cách, về sự lựa chọn và ứng xử văn hóa, về bối cảnh văn hóa - lịch sử của quê hương, đất nước… Quá trình tiếp cận Nguyễn Văn Xuân từ "mẫu hình tác giả văn hóa viết" càng giúp chúng ta thấy rõ hơn những giá trị văn hóa được thể hiện qua cuộc đời và sự nghiệp.

Nguyễn Văn Xuân sinh ngày 10/5/1921 (năm Tân Dậu) trong một gia đình nông dân nghèo tại làng Thanh Chiêm, xã Điện Phương, huyện Điện Bàn, tỉnh Quảng Nam. Đây là vùng đất học với truyền thống khoa bảng có tiếng trong lịch sử nước nhà. Đặc biệt, nhiều chí sĩ, danh nhân yêu nước, sớm có tư tưởng canh tân, đổi mới đất nước cũng xuất hiện ở vùng đất này. Truyền thống của quê hương, lịch sử vùng đất như là nguồn "dưỡng chất" quan trọng ảnh hưởng đến ước mơ lập ngôn, lập nghiệp của ông.

Vì hoàn cảnh gia đình khó khăn, Nguyễn Văn Xuân chỉ được đi học đến năm 16 tuổi, sau đó bắt đầu cuộc sống tự lập, tự học và sớm nuôi giấc mộng viết văn. Chính

quá trình tự học, tự tôi rèn ấy đã giúp ông có tư duy độc lập, phóng khoáng, ít lệ thuộc vào sách vở. Ông cùng thế hệ với nhiều nhà văn nổi tiếng từ trước năm 1945 như Kim Lân, Tô Hoài, Tố Hữu, Chế Lan Viên, Tế Hanh… Họ lớn lên trong giai đoạn 1930 - 1945, khi nền văn học Việt Nam phát triển mạnh mẽ với nhiều trào lưu, trường phái, thể loại rất phong phú và đa dạng. Khi ấy, một lớp nhà văn chuyên nghiệp đã hình thành, nói rộng ra là một tầng lớp trí thức mới đã ra đời. Họ có *quyền lực* của tri thức, của lẽ phải, họ có thể sống bằng nhuận bút, được thể hiện tài năng và lại có cả danh tiếng. Vì vậy, ngay khi còn ngồi trên ghế nhà trường, ông đã sớm nuôi mộng viết văn. Tên tuổi các nhà văn, nhà thơ tiếng tăm thời ấy có lẽ trở thành mẫu hình lý tưởng để "một đứa bé lau mũi chưa sạch đã sớm nuôi những mộng văn hào" *(Bão rừng)*.

Một động lực quan trọng để Nguyễn Văn Xuân tâm nguyện theo đuổi nghiệp viết chuyên nghiệp là truyện ngắn đầu tay năm 1938 *(Bóng tối và ánh sáng)* được báo *Thế Giới* trao giải nhất. Giải thưởng như là một sự ghi nhận, khích lệ để ông quyết tâm dấn thân trên con đường nghệ thuật, học thuật. Điều này, chính ông từng khẳng định: "Từ đó, tôi tâm nguyện trở thành nhà văn, chuẩn bị chí hướng lẫn ý tứ để theo nghề văn chuyên nghiệp" [217, tr.391]. Suốt cuộc đời, ông luôn đau đáu tâm nguyện này. Nhà văn sống 86 tuổi đời thì có gần 70 năm cầm bút, song ông không có khoản lương nào, chỉ sống bằng ngòi bút, nhuận bút. Vì vậy, nhà văn Đà Linh gọi ông là *nhà văn 4 không*: "Không biên chế, không lưu (hưu), không hưởng chế độ ưu đãi, không hội viên Hội Nhà văn Việt Nam" [217, tr.390].

Là người quan niệm hết sức nghiêm túc về nghề văn, ông muốn biết thế mạnh của mình để phát huy, nên đã thử bút ở nhiều lĩnh vực như thơ, truyện ngắn, tiểu thuyết, kịch, kịch thơ, khảo cứu... Về thơ, hồi trẻ ông từng nghĩ, "hễ ai muốn đi vào đường văn chương thì trước hết phải làm thơ", ông có sáng tác một số bài như *Thu, Bến thề, Trường ca mùa xuân*… Ông tự nhận thấy thơ mình "phần trí vẫn thường lấn phần tình", mà thơ phải giàu cảm xúc. Vậy nên ông đã bỏ làm thơ. Ông cũng đã thử nghiệm sáng tác kịch, kịch thơ, song nhận thấy thế mạnh của mình là văn xuôi và khảo cứu, nên ông chuyên tâm ở lĩnh vực này.

Giai đoạn trước năm 1945, ông cộng tác với nhiều báo, tạp chí cả ở Hà Nội và Sài Gòn. Khoảng 1938 - 1939, ông cộng tác với tờ báo *Bạn Dân* và *Thế Giới* ở Hà Nội, *Báo Mới* ở Sài Gòn… Năm 1940, ông thường viết cho tạp chí *Văn Lang* tại Sài Gòn. Từ khoảng 1941 đến 1945, ông cộng tác thường xuyên với tạp chí *Tiểu thuyết thứ Bảy*. Ngoài hai tác phẩm *Ngày giỗ cha* và *Ngày cuối năm trên đảo* đã phổ biến, ông còn có hàng chục truyện ngắn khác được đăng tải mà chưa nhiều người biết, bộ *Nguyễn Văn Xuân toàn tập* cũng chưa đề cập *(Phụ lục 1)*.

Giai đoạn 1954 - 1975, Nguyễn Văn Xuân có nhiều thành công vang dội cả trong sáng tác và nghiên cứu. Tiểu thuyết *Bão rừng* năm 1957 để lại ấn tượng sâu sắc về cảnh bóc lột, sự độc ác của giới chủ đồn điền và cảnh đời của những người dân phu, và người bản xứ Ra-đê... ở các đồn điền cà phê, chè trên Tây Nguyên những năm 30 của thế kỷ XX. Sau đó, năm 1966 ông cho xuất bản tập *Dịch cát* gồm 8 truyện ngắn đặc sắc sáng tác trong giai đoạn 1955 - 1965. Tập truyện kể về những con người, cảnh đời vất vả, khó khăn trên một vùng đất xứ Quảng "xương xẩu", "ô châu ác địa" với sự tàn phá của dịch bệnh, thiên nhiên và thậm chí là cả sự hiểm ác, tàn nhẫn của lòng người. Năm 1969, ông xuất bản tập *Hương máu* gồm 7 truyện ngắn kể về những cái chết lẫm liệt của những lãnh đạo, nghĩa sĩ Cần Vương và người dân yêu nước xứ Quảng.

Về nghiên cứu, phê bình văn học, văn hóa, lịch sử cũng nằm trong dự định của Nguyễn Văn Xuân từ lúc trẻ tuổi, nhưng ông cho rằng phải chờ khi tích lũy đủ tri thức, *đủ lông đủ cánh*. Vì vậy, từ những năm 1960 trở về sau, nghiên cứu và phê bình văn học, khảo cứu văn hóa, lịch sử cũng là lĩnh vực tạo nên tên tuổi của "nhà Quảng học". Trong nghiên cứu, ông đã để lại những dấu ấn đậm nét, khó phai mờ nhiều lĩnh vực. Lĩnh vực nghiên cứu và phê bình văn học, ông có những đóng góp ở nhiều khía cạnh. Khảo luận *Khi những lưu dân trở lại* là một công trình hết sức giá trị, có nhiều luận điểm mới mẻ, độc đáo mà lúc sinh thời ông tâm đắc nhất về nghiên cứu. *Chinh phụ ngâm diễn âm tân khúc* là một công trình nghiên cứu, phát hiện tài liệu văn học của ông xuất bản năm 1972, ông đã đưa ra nhiều bằng chứng để khẳng định bản *Chinh phụ ngâm* đang được lưu truyền phổ biến là của ông Phan Huy Ích... Lĩnh vực nghiên cứu văn hóa - lịch sử phải đề cập công trình *Phong trào Duy Tân* - một công trình thể hiện tài năng, tâm huyết, đã để lại ấn tượng sâu sắc, lâu bền. Ông có rất nhiều bài viết ấn tượng về các nhân vật lịch sử Phan Châu Trinh, Ông Ích Khiêm, Phan Thanh Giản, Trần Quý Cáp, Phan Thúc Duyện... Vì vậy, sau này Phong Lê ghi nhận Nguyễn Văn Xuân là một gương mặt nhà văn, học giả, trí thức tiêu biểu giai đoạn 1954 - 1975 ở miền Nam.

Giai đoạn sau năm 1975, ông thường viết nghiên cứu, tạp văn với các chủ đề về con người, văn hoá, văn nghệ, lịch sử đất Quảng nói riêng và cả nước nói chung. Ngoài ra, các công trình lớn, các hội thảo của xứ Quảng về văn hóa, lịch sử, danh nhân cũng được ông tham gia đều đặn. Các nghiên cứu, phê bình của ông có nhiều phát hiện mới mẻ, thể hiện nhiều suy nghĩ sâu sắc, độc đáo. Trong đó, cảm quan văn hóa chi phối đậm nét cách nhìn, cách cảm, cách nghĩ của ông. Năm 2002, tiểu thuyết *Kỳ nữ họ Tống* của ông được ấn hành, được công chúng đón nhận rộng rãi, đánh giá cao, được Liên hiệp các Hội Văn học nghệ thuật thành phố Đà Nẵng và Liên hiệp các Hội Văn học nghệ thuật toàn quốc trao giải A năm 2003. *Kỳ nữ họ Tống* là sự trở lại ngoạn mục, là sáng

tác ông tâm đắc nhất sau gần 70 năm cầm bút.

Năm 2017, tại Lễ kỷ niệm 60 năm xây dựng và phát triển Hội Nhà văn Việt Nam (1957 - 2017) đã truy tặng "Giải thưởng Cống hiến đợt I" cho các tác phẩm của 22 tác giả đã có nhiều đóng góp cho sự nghiệp phát triển văn học Việt Nam. Trong đó, Nguyễn Văn Xuân là 1 trong 10 tác giả có các tác phẩm văn xuôi được truy tặng Giải thưởng. Đó là những sự ghi nhận dù khá muộn cho một sự nghiệp viết với nhiều cống hiến trên các lĩnh vực văn học, văn hóa, lịch sử của Nguyễn Văn Xuân.

Nguyễn Văn Xuân có cách thức và thái độ làm việc khoa học, nghiêm túc, chuyên sâu. Ông không chỉ chờ đợi cảm hứng mà rất chăm lo tích lũy tri thức, trải nghiệm cuộc sống, đặc biệt, ông chú tâm khai thác tài liệu cổ, xem trọng mọi dạng thức tư liệu khác nhau như văn bia, thư từ, nhật ký, sổ ghi chép… Thậm chí, ông còn gặp gỡ, trao đổi, trò chuyện với những người trong cuộc hoặc các tác giả, nhân vật am hiểu về các lĩnh vực đang nghiên cứu [213, tr.424]. Ông là người sưu tầm được rất nhiều tư liệu chữ Hán, chữ Nôm, nhất là về tuồng cổ. Sau khi ông mất, năm 2013, gia đình cố nhà văn đã hiến tặng nhiều tư liệu cổ cho Sở Văn hóa, Thể thao & Du lịch và Trung tâm Hán Nôm thành phố Đà Nẵng bao gồm 204 quyển sách gốc Hán - Nôm đã được Nguyễn Văn Xuân sưu tầm và gìn giữ nguyên vẹn.

Nghề viết đối với ông vừa là nơi thể hiện đam mê, tài năng, nhân cách và cũng là có nguồn kinh tế để trang trải cho cuộc sống gia đình. Con đường công bố các bài viết, tác phẩm của ông thường trước tiên trên báo, tạp chí, rồi sau đó mới tập hợp in thành sách theo một chủ đề, lôgíc nào đó. Như vậy, ông sẽ vừa có tiền nhuận bút thường xuyên và sẽ có tiền bản quyền sách khi xuất bản. Vì vậy, khi đề cập đến Nguyễn Văn Xuân, ông gắn bó với tư cách một nhà báo cho đến tận những năm cuối đời. Dù biết rằng, để sống và lo cho gia đình bằng nghề viết văn thật không dễ dàng (như Tản Đà từng đề cập: *"Văn chương hạ giới rẻ như bèo"*), song ông vẫn theo đuổi. Chính ông nhận thức rất rõ rằng, văn học nghệ thuật trước hết nhằm thỏa mãn cho bản thân tác giả, cho "độc giả tri âm", "người thưởng thức", và đó cũng là cách đóng góp cho quê hương, đất nước…

Từ tâm nguyện theo nghề viết chuyên nghiệp, Nguyễn Văn Xuân đã thực sự lao tâm khổ tứ, đầu tư rất nghiêm túc, bài bản, cống hiến hết mình cho niềm đam mê. Ông tâm niệm, muốn có uy tín hay danh tiếng phải từ tác phẩm, vì vậy, ông luôn mong muốn có được những tác phẩm hay, đạt đến sự "thâm viễn" trong nhiều lĩnh vực. Để đạt được điều đó, tự học là sự lựa chọn phù hợp và đúng đắn. Chính sự "tự học" nơi ông đã góp phần hình thành những tư tưởng phóng khoáng, phá chấp, ít câu nệ các nguyên tắc. Bằng con đường tự học suốt đời, ông thực sự trở thành "nhà Quảng học" hiểu sâu, biết rộng và nuôi dưỡng tư duy tự do. Các bài viết, tác phẩm

của ông đã thể hiện sự độc lập, sắc sảo trong tư duy, tính nhân văn trong tư tưởng, độc đáo trong cách thể hiện.

Con đường tự học, tự trau dồi vốn tri thức, trải nghiệm tích lũy vốn sống để nâng tầm bút lực của ông thể hiện từ năm 16 tuổi. Chuyến đi xa đầu tiên của Nguyễn Văn Xuân sau khi nghỉ học ở Huế là lên Tây Nguyên làm thầy thông, dạy kèm tiếng Pháp cho chủ đồn điền me Tây họ La. Ông khát khao đi lên chốn đồn điền không chỉ vì kiếm tiền mà chủ yếu muốn trải nghiệm để tích lũy vốn sống, nhằm nuôi giấc mộng văn chương. Bởi chốn núi rừng Tây Nguyên là nơi mà khi đọc sách báo, ông đã có mơ ước được khám phá. Ông muốn "mơ màng được đứng trên điểm cao nhìn về phía quê hương để nhớ nhung". Vì vậy, trước khi đi, ông đã háo hức hình dung đó là "Cả một pho sách vẽ ra cuộc sống phong phú, xô bồ, náo nhiệt trong đó những tiếng kêu bí mật, những hấp dẫn của rừng núi, của đồn điền, của cuộc đời cần lao và tranh đấu thao thao mở rộng từng trang" [197, tr18].

Để có tri thức phương Tây hiện đại, ông từng khẳng định: "Tôi đọc nhiều sách, hầu hết là Pháp văn, là thứ văn hóa mà tôi tiêm nhiễm" [216, tr.28]. Để hiểu về phương Đông, về dân tộc, quê hương, di sản và quá khứ của cha ông, về chữ và nghĩa tiếng Việt, ông đã quyết tâm tự học, thuê thầy riêng về dạy chữ Hán, chữ Nôm. Theo ông, mục đích của việc học chữ Nôm, chữ Hán, tiếng Pháp, tiếng Anh là cốt để nắm cho được phần cốt tủy và tinh túy của nó để đọc, để học, để nghiên cứu và sáng tác chứ không phải để khen chê nhau văn hay, văn dở. Nguyễn Văn Xuân phê phán lối học tầm chương, trích cú; nhấn mạnh đến tính thực tế, tính ứng dụng của việc học để giúp ích cho cuộc sống, cho đất nước. Ông viết: "Học để viết câu văn cho hay, điển tích cho cao mà suốt bao nhiêu thế kỷ nào học tiếng Tàu, rồi tiếng Tây, nay lại học tiếng Anh có được bao nhiêu người viết nên những cuốn sách có giá trị về nội dung" [217, tr.147].

Nhờ sự nỗ lực học tập, sự đầu tư đúng hướng ấy mà ông có vốn kiến thức uyên thâm. Như lúc sinh thời, ông từng nhấn mạnh: "Nhà văn thì phải biết, biết hết. Viết văn như Vũ Trọng Phụng viết về người miền Bắc nếu không lăn lộn trong cuộc sống đó, biết rõ nó như biết cái mặt vợ mình, thiết tưởng không làm sao viết được. Mà không viết được như thế thì chắc không bao giờ đạt được chỗ thâm viễn" [205, tr.654].

Tìm hiểu về cuộc đời cũng như đọc các tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân, chúng tôi cảm nhận được sự tâm huyết và đam mê của một nhà văn, học giả. Điều này cũng được chính tác giả bộc bạch, ông tự cho mình có một cứu cánh của cuộc đời là *nghiện đọc, nghiện học, nghiện viết*. Ông tâm sự: "tôi trót bị... nghiện nặng mất rồi anh ạ. Không cầm bút, không cầm quyển sách là tôi không chịu được. Mà tôi nghĩ chắc người cầm bút nào cũng mắc phải chứng nghiện như thế, nghiện đọc, nghiện học và nghiện

viết. Hoặc ta sống mà si mê những cái ấy, hoặc ta *(không)* sống nữa. Tiền bạc hay danh vọng là những thứ người cầm bút cũng si mê, nhưng nếu không "mắc nghiện" học, đọc và viết thì lấy đâu ra tiền bạc và danh vọng" [217, tr.392].

Nhờ niềm đam mê, sự *nghiện* đó đã giúp ông vượt qua bao khó khăn, trở ngại vì gánh nặng gia đình đè xuống đôi vai. Sau năm 1975, dù tuổi cao nhưng ông vẫn là lao động chính, làm chỗ dựa vững chắc cho cả gia đình. Nghề viết, ngòi bút của ông vẫn là cứu cánh cho ước mơ, tâm huyết của mình. Có người đã ví hình ảnh ông ngồi viết tựa như nhân vật Điền trong truyện ngắn *Trăng sáng* của Nam Cao. Với niềm đam mê, niềm tin vào sức sống của những đứa con tinh thần của mình, ông vẫn an nhiên tự tại, vẫn yêu đời, vẫn đủ nghị lực sống và viết trong cõi vô thường của cuộc đời. Như vậy, để được gọi là "nhà Quảng học" với hiểu biết sâu rộng về văn học, văn hóa, xã hội, lịch sử…, ông đã trải qua quá trình tích lũy, chuyên tâm nghiên cứu, rèn nghề khổ hạnh.

Ngày 04/7/2007, Nguyễn Văn Xuân từ giã cuộc đời, thực hiện chuyến về làng cuối cùng với đất mẹ quê hương. Sự ra đi của Nguyễn Văn Xuân, nhiều nhà văn, nhà nghiên cứu xem đó là một sự mất mát lớn, như mất đi một "cuốn tự điển sống", một "văn bản gốc", để lại một "khoảng trống" trên các diễn đàn văn học, văn hóa, lịch sử của xứ Quảng và miền Trung.

2.1.2. Tiếp cận Nguyễn Văn Xuân từ "mẫu người trao truyền văn hóa"

Nguyễn Văn Xuân là một hiện tượng văn học - văn hóa khá đặc biệt. Ông không chỉ nỗ lực gìn giữ, sáng tạo các giá trị văn hóa mà còn ý thức rất rõ về việc trao truyền văn hóa. Một mặt, ông cố gắng sáng tạo nên những sản phẩm văn hóa viết, mặt khác, với vai trò của người thầy, ông luôn mong muốn trao truyền ý thức gìn giữ văn hóa, trao truyền những bài học làm người, những tri thức văn hóa tốt đẹp của dân tộc, của nhân loại cho các thế hệ sau.

Khi nói đến Quảng Nam, sử sách đã ghi nhận đây là vùng đất địa linh nhân kiệt, vùng đất học với truyền thống nổi bật: "Học trò chăm học hành", "nhiều người có tư chất thông minh" *(Đại Nam nhất thống chí)*. Nghề dạy học, trao truyền tri thức, vun trồng nhân cách được người dân nơi đây rất coi trọng và yêu mến, như ca dao xứ Quảng có câu: "Không tham bị lúa anh đầy,/ Tham ba hàng chữ làm thầy thế gian". Thầy đồ xứ Quảng không chỉ có tiếng giỏi giang về tài năng, trí tuệ, mà nhiều người khẳng định nhân cách ngay thẳng, liêm chính, khí tiết cứng cỏi, "đức hạnh thuần khiết". Dưới triều Nguyễn, nhiều thầy đồ xứ Quảng từng được lựa chọn để dạy các hoàng tử mà sau này nhiều người trở thành vua như thầy Nguyễn Thành Ý, thầy Phạm Phú Thứ, thầy Nguyễn Đình Tựu, thầy Nguyễn Thuật, thầy Nguyễn Duy Hiệu, thầy Trần Văn Dư.

Nguyễn Văn Xuân sớm bộc lộ phẩm chất của học trò xứ Quảng, chăm chỉ, siêng năng, "bụng đầy chữ nghĩa". Bởi vậy, ngay khi ở độ tuổi 13 - 14, ông đã bắt đầu nghề dạy chữ, "làm thầy thế gian". Tác giả từng nhiều lần tự hào kể lại việc mình mở lớp dạy thêm mỗi dịp hè hoặc được phụ huynh mời đến nhà dạy thêm cho con họ trong nhiều truyện ngắn có tính chất tự truyện như *Bức thư nặc danh*, *Người con ở xa, Tiếng đồng*… Vì sớm trở thành *ông giáo* ở độ tuổi *vắt mũi chưa sạch*, phải đóng đúng vai thầy nên cần chững chạc hơn tuổi, ông tự nhận thấy mình "chóng già". Điều này được ông kể trong truyện ngắn *Tiếng đồng* rằng, đã "như một người lớn, trong lốt một giáo viên đoàng hoàng tuy tôi chỉ mới mười bốn tuổi. Thời ấy, lũ trẻ con các gia đình không lấy gì làm sung túc như tôi, cứ cho đến hè là mở lớp dạy học, kiếm tiền tiêu" [211, tr.154]. Ông cũng đã thể hiện trong tiểu thuyết *Bão rừng*: "Tôi mau già có lẽ vì tôi sớm biết nghĩ ngợi. Tại hoàn cảnh gia đình chật vật hay tại bản chất con người?". Hình ảnh người gia sư trẻ "chóng già" ấy còn được nhà văn Lưu Nghi nhấn mạnh và đề cao ở vai trò nhà văn: "Nguyễn Văn Xuân than phiền rằng anh ta chóng già. Đó là điều làm cho anh ta buồn rầu. (…) Nhưng đối với Nguyễn Văn Xuân nhà văn, thì điều ấy chính là điều may mắn. May mắn cho Nguyễn Văn Xuân, và may mắn cho bất cứ nhà văn nào. Sống lâu chưa hẳn gọi là già. Và trái lại, dù có râu dài, da nhăn, răng rụng, cũng chưa hẳn đã gọi là sống" [197, tr.6]. Như vậy, sự già ở đây không chỉ về thể chất, hình thức mà là sự già dặn, từng trải, trưởng thành trong cuộc sống và về trí tuệ, nhân cách.

Nghề dạy chữ, dạy người được Nguyễn Văn Xuân chính thức đảm nhận khi dạy học ở các trường tư thục do các giáo sư, văn nghệ sĩ lập ra ở Huế, Đà Nẵng, Hội An khoảng từ năm 1941 đến 1945. Điều này được tác giả kể lại trong bài viết *Ba người bạn của những nét đan thanh*, rằng nhiều văn nghệ sĩ có tiếng tăm ở Hà Nội "đã lần lượt vào Huế, Hội An, Đà Nẵng để dạy học, tức là mở mang tinh thần đổi mới văn nghệ phổ biến vào miền Trung và những nơi này cũng tiếp nhận một cách hoan hỉ sự truyền bá nền học mới" [210, tr.36]. Đó cũng là khoảng thời gian ông thường gặp gỡ, giao lưu với Lưu Trọng Lư, Hoài Thanh, Chế Lan Viên… bởi đều là những người ham thích hoạt động văn nghệ, và cùng là thầy giáo của nhiều trường tư ở các địa phương này.

Với cái duyên làm thầy từ sớm, giai đoạn 1954 - 1975, vai trò thầy giáo gắn với sự nghiệp trồng người là lĩnh vực thành công, để lại dấu ấn đậm nét khi nhắc đến Nguyễn Văn Xuân. Hình ảnh người thầy giáo vóc dáng cao cao, nói chất giọng Quảng Nam đậm đặc với âm lượng to mà rõ đã lưu lại trong lòng nhiều thế hệ học trò. Chẳng hạn, với Ngô Thị Kim Cúc, đó là ông thầy phổ thông nhưng dạy theo cách đại học, giảng theo mạch suy nghĩ chứ không theo kiểu đọc chép, vì vậy mà bài giảng "hấp dẫn hơn nhiều, dễ vào hơn nhiều". Và đặc biệt, các học trò hay những người trẻ tuổi được

nói chuyện với thầy Xuân: "đều nhận ra một điều lớn lao đơn giản: đây đúng là một Người Thầy, người cất giữ một kho tư liệu và khai phá một mạch văn hóa vô cùng giàu có, và luôn muốn được nối kết với thế hệ con cháu, muốn dâng tặng cho tương lai dân tộc" [222]. Cùng với nhiều dấu ấn, kỷ niệm khác mà người học trò ấy tự nhận thấy: "tôi biết mình chịu nhiều ảnh hưởng của thầy, một cách hết sức tự nhiên. Bắt đầu từ những bài giảng văn của thầy từ thời trung học, tôi đã tập khám phá con người, khám phá văn học bằng chính trái tim và bản thể mình, không bao giờ bị áp đặt" [222].

Những dòng tâm sự của nhà nghiên cứu Ngô Văn Ban ở bài *Nhớ Thầy Xuân* cũng khẳng định điều đó, rằng cứ mỗi lần đi xem hát tuồng, "bao giờ tôi cũng nhớ đến Thầy Nguyễn Văn Xuân", bởi Ngô Văn Ban vốn từ người không thích tuồng nhưng được thầy Xuân dạy và truyền cảm hứng đã trở thành người đam mê bộ môn này. Để làm được điều đó, thầy Xuân không chỉ am hiểu sâu sắc, truyền đạt cuốn hút mà còn "thuê một đoàn hát bộ Đồng Hỷ ban đến trường đảm trách phần phụ diễn trong buổi nói chuyện ngoại khóa của Thầy… Xen kẽ vở diễn, Thầy giải thích thêm về những gì đã học" [10, tr.83]. Nhờ cách dạy học trực quan, cộng với niềm đam mê và kiến thức uyên thâm mà nhiều sinh viên hiểu sâu về nghệ thuật tuồng. Đó cũng là cách thức đặc biệt để thầy Xuân "làm cho chúng tôi sinh lòng yêu thích, sẽ làm gì đó để góp phần bảo tồn di sản dân tộc quý báu này" [10, tr.86].

Sau năm 1975, Nguyễn Văn Xuân ít có dịp giảng dạy trong các nhà trường, song ông vẫn là một người thầy đúng nghĩa về nhân phẩm, về trí tuệ và sự trao truyền tri thức, đam mê. Rất nhiều người bạn vong niên, người trẻ tuổi vẫn thường mong được gặp gỡ, nói chuyện để học hỏi những tri thức "căng tràn" mà ông đã tích lũy được nhưng chưa có điều kiện viết ra. Vì vậy, nhiều người không trực tiếp là học trò trên trường lớp nhưng vẫn gọi ông là Thầy một cách thành thật, thành tâm và đúng ý nghĩa. Chẳng hạn, nhà thơ Luân Hoán từng khẳng định, dù chẳng thọ giáo chữ nào qua trường lớp nhưng "Danh từ "thầy" chúng tôi dành cho nhà văn Nguyễn Văn Xuân mang đầy đủ ý nghĩa kính trọng, ngưỡng mộ lẫn thương mến" [226]. Hay như nhà sử học Dương Trung Quốc, năm 1988 mới lần đầu gặp Nguyễn Văn Xuân, vậy nhưng cũng thường gọi thầy Xuân bởi đã học hỏi được rất nhiều "vốn sống và vốn kiến thức" từ học giả xứ Quảng: "Chỉ "chọc" khẽ, thầy có thể cho tuôn trào biết bao điều chứa chất bên trong thành những bài thuyết giảng hấp dẫn, thành những câu thơ tình đọc rất say sưa hay những lời bình sâu sắc thường pha chất trào lộng…" [231]. Dường như lúc nào trong ông, ngọn lửa nhiệt tình cũng hừng hực cháy để mong trao truyền tri thức và đam mê cho các thế hệ học trò, mong muốn họ thắp sáng những ước mơ, những dự định mình còn dang dở.

2.2. Giá trị văn hóa và những biểu hiện trong tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân

2.2.1. Giá trị văn hóa và những biểu hiện trong văn học

Văn hóa là một khái niệm vô cùng đa nghĩa, đa dạng và phức tạp. Trên thế giới, thuật ngữ văn hóa liên tục được bổ sung, phát triển với nội hàm ngày càng phong phú, số lượng định nghĩa lên đến con số hàng trăm. Mỗi vùng, mỗi ngành, mỗi lĩnh vực người ta lại có cách tiếp cận riêng về văn hóa. Trong đó, định nghĩa của Tổ chức Giáo dục, Khoa học và Văn hóa Liên Hợp Quốc (UNESCO) vào năm 2001 được nhiều nhà nghiên cứu đồng thuận: "văn hóa cần được coi là một tập hợp các đặc trưng về tinh thần, vật chất, trí tuệ và tình cảm của một xã hội hoặc một nhóm người, và rằng bên cạnh nghệ thuật và văn chương, nó còn bao hàm cả lối sống, cách sống trong cộng đồng, hệ thống giá trị, truyền thống và tín ngưỡng" [235].

Khi bàn về văn hóa, một vấn đề trung tâm trong các định nghĩa, luận giải, phân tích… thường đề cập là giá trị. Trên thế giới, giá trị đã được các triết gia đề cập từ thời cổ đại đến hiện đại. Ở nước ta, từ những năm 80 của thế kỷ XX, vấn đề giá trị văn hóa được chú ý. Nhiều nhà nghiên cứu đầu ngành lĩnh vực khoa học xã hội Việt Nam đã luận bàn về giá trị, giá trị văn hóa, giá trị đạo đức, giá trị truyền thống như Trần Văn Giàu, Trần Đình Hượu, Trần Quốc Vượng, Phan Huy Lê, Cao Xuân Hạo, Nguyễn Văn Huyên, Phan Ngọc…

Về giá trị, các nhà nghiên cứu Nguyễn Trọng Chuẩn, Phạm Văn Đức, Hồ Sĩ Quý cho rằng: "Nhìn từ lăng kính triết học văn hóa thì đời sống con người về thực chất là một thế giới của các giá trị, các giá trị truyền thống và các giá trị phi truyền thống, các giá trị lý tưởng và các giá trị giả định, các giá trị văn hóa và các giá trị văn minh, các giá trị nội sinh và các giá trị ngoại nhập v.v.. Người ta khó có thể hình dung có hành vi nào hay sự biến nào xảy ra trong đời sống xã hội mà lại không mang một đơn vị giá trị đối với con người. Bất cứ cái gì cũng có thể và cần phải được thẩm định về mặt giá trị hay buộc phải nằm trong những bậc thang nhất định của các bảng giá trị. Thiện hay ác, nhân nghĩa hay bất nhân, đẹp hay xấu, kệch cỡm hay hài hòa; giàu hay nghèo, chính đáng hay bất minh; chân hay ngụy, được phép hay cấm kỵ…" [26, tr.12].

Có thể hiểu một cách khái quát, giá trị là cái mà người ta dựa vào để xét xem một sự vật, một hiện tượng có ý nghĩa, có lợi ích về một khía cạnh nào đó. Theo James People và Garrick Bailey: "Giá trị là cái ý tưởng về các loại mục đích hay các loại lối sống của một cá thể, nó được chia sẻ trong một nhóm hay trong toàn xã hội mong muốn hay được coi là có ý nghĩa. Đó là phẩm chất cơ bản cần phải có để đảm bảo con đường sống, các chuẩn tối thượng chỉ đạo mọi hoàn cảnh thực tiễn" [172, tr.116].

Giá trị văn hóa là những phẩm chất của văn hóa để con người đánh giá, nhận định, xem xét ý nghĩa của một hiện tượng văn hóa nào đó. Các giá trị văn hóa được hình thành trong quá trình phát triển của lịch sử xã hội loài người. Giá trị văn hóa thường được đặt trong các mối tương quan với chuẩn mực được các cộng đồng thừa nhận để đưa ra nhận định về đúng/ sai, thiện/ ác, đẹp/ xấu, cao quý/ tầm thường, thiêng liêng/ trần tục… Khi đề cập đến giá trị văn hóa, người ta thường gắn với giá trị xã hội của văn hóa, bởi các vai trò, ý nghĩa, chức năng của văn hóa gắn với xã hội loài người. Và khi văn hóa đã được xem là có ý nghĩa, có giá trị, nó không chỉ do nhu cầu hay sự nhìn nhận của từng cá nhân đơn lẻ, mà thường đã có sự xem xét và thừa nhận của cộng đồng.

Giá trị văn hóa là cái được cá nhận và cộng đồng thừa nhận, nên giá trị là tương đối bền vững, song nó vẫn có sự thay đổi, có tính lịch sử. Trong những điều kiện lịch sử cụ thể, nhiều khi các giá trị thứ yếu sẽ phải nhường chỗ, ưu tiên cho những giá trị căn bản. Giá trị văn hóa giúp con người lựa chọn những gì họ tin tưởng là có ý nghĩa tốt đẹp. Các giá trị phổ biến nhất từ cổ chí kim, từ Đông sang Tây chính là giá trị "chân - thiện - mỹ". Như nhà nghiên cứu Phạm Minh Hạc từng khái quát: "Chân, Thiện, Mỹ là các giá trị quan trọng luôn có mặt trong hệ giá trị của cá nhân cũng như quốc gia - dân tộc, là những giá trị phổ quát của toàn nhân loại" [44, tr.12]. Những giá trị phổ quát ấy đã trở nên quen thuộc đối với mọi người, song nội hàm lại hết sức đa dạng và luôn vận động khiến con người không ngừng tư duy về chúng.

Từ góc nhìn khái quát của triết học, phạm trù "chân" thuộc về nhận thức luận, phạm trù "thiện" thuộc về đạo đức học, phạm trù "mỹ" thuộc về thẩm mỹ học. Nhưng sự phân chia này nhiều khi chỉ là tương đối. Mỗi sự vật, hiện tượng có khi chỉ bộc lộ một phạm trù nào đó, có khi lại thể hiện sự đan xen giữa các phẩm chất. Cuộc sống, xã hội loài người luôn luôn tồn tại những mặt đối lập, luôn có đấu tranh sinh tồn, nên bên cạnh mặt "tích cực", cái thật, cái tốt, cái đẹp vẫn luôn tồn tại mặt "tiêu cực", cái "giả", cái "ác", cái "xấu"… Các giá trị "chân, thiện, mỹ" được xem là những giá trị phổ quát, nên nó có tính chất lý tưởng giúp con người hướng tới các giá trị đó.

Và khi nói đến giá trị văn hóa, các nhà nghiên cứu cũng nói đến những nét riêng, đặc thù, đặc sắc của từng dân tộc, từng cộng đồng, từng khu vực: "Vì văn hóa là riêng của loài người cho nên chính nó làm thành giá trị của loài người. Vì nó khác nhau ở từng tộc người, từng xã hội, nên nó là giá trị của tộc người ấy, xã hội ấy" [146, tr.89].

Nói chung, giá trị văn hóa là sản phẩm sáng tạo của con người trong quá trình sống của mình, đó là yếu tố cơ bản, cốt lõi nhất của văn hóa. "Giá trị là hệ thống những đánh giá mang tính chủ quan của con người về tự nhiên, xã hội và tư duy theo hướng

những cái gì là cần, là tốt, là hay, là đẹp; nói cách khác, đó chính là những cái được con người cho là chân, thiện, mỹ. Do vậy, giá trị văn hóa là một hình thức của giá trị xã hội, gắn bó mật thiết với hoạt động sống của con người, sự tồn tại và phát triển của mỗi xã hội" [232].

Văn hóa là một hệ thống bao gồm nhiều thành tố, trong đó, văn học là một bộ phận, một thành tố đặc biệt quan trọng của hệ thống văn hóa. Văn học là một loại hình nghệ thuật dùng ngôn từ để xây dựng hình tượng, để khám phá, phản ánh, biểu hiện con người và cuộc sống. Vai trò quan trọng của văn học được thể hiện trước tiên bởi chất liệu tạo nên tác phẩm văn học là ngôn từ. Các giá trị của văn hóa được lưu giữ trong ký ức nhân loại, kho tàng tri thức, kinh nghiệm sống, tư tưởng của cộng đồng, của cá nhân được trao truyền từ thế hệ trước sang thế hệ sau phần lớn thông qua ngôn ngữ. Văn học sử dụng ngôn ngữ, tức là sử dụng một dạng ký hiệu văn hóa, một dạng phương tiện biểu hiện của văn hóa để tạo nên tác phẩm. Văn học không chỉ sử dụng ngôn từ một cách nghệ thuật mà còn chuyển tải, phản ánh các cạnh khía khác nhau của văn hóa. Vì vậy, văn học có lợi thế đặc biệt so với nhiều thành tố khác của văn hóa, là thành tố quan trọng lưu giữ giá trị văn hóa trong dòng chảy của thời gian.

Văn học thể hiện con người và cuộc sống, cách vận hành, ứng xử của xã hội, các phong tục, tập quán, các cảnh đẹp của các cộng đồng, dân tộc, quốc gia trong những thời kỳ khác nhau của lịch sử. Vì vậy, văn học không bao giờ, và cũng không thể tách rời được hệ thống văn hóa. Điều này, nhà nghiên cứu M. Bakhtin đã khẳng định: "Văn học là một bộ phận không thể tách rời của văn hoá. Không thể hiểu nó ngoài cái mạch nguyên vẹn của toàn bộ văn hoá một thời đại trong đó nó tồn tại. Không được tách nó khỏi các bộ phận khác của văn hoá" [14, tr.157].

Không những thế, văn học là một thành tố năng động, tích cực của hệ thống văn hóa. Bởi văn học lưu giữ và trao truyền tri thức (về con người, đời sống, truyền thống, văn minh, nhân đạo…) giữa các thế hệ, giữa các vùng miền, các quốc gia. Qua đó, văn học bồi đắp về tư tưởng, tình cảm, đạo đức, lối sống cho con người hướng tới các giá trị chân - thiện - mỹ. Văn học góp phần định hướng, điều chỉnh văn hóa, tức là nó thúc đẩy sự phát triển của văn hóa. Văn học góp phần phê phán những biểu hiện phản văn hóa, phi văn hóa, qua đó nhằm gợi mở những sự lựa chọn phù hợp với các tiêu chí nhân văn, tiến bộ, phù hợp với yêu cầu thời đại. Do đó, văn học là một thành tố có sự tác động không nhỏ đến tổng thể văn hóa ở nhiều chiều cạnh, nhiều mức độ, nhiều cách thức.

Nên khi xem xét, nghiên cứu văn học, chúng ta hoàn toàn có thể xem văn học là một hiện tượng văn hóa, là một bộ phận của cấu trúc văn hóa, nó mang các đặc điểm, đặc trưng của hệ thống văn hóa. Điều này đã được nhà nghiên cứu văn học Nga

nổi tiếng D.S.Likhachev khẳng định: "Trong khi kiếm tìm những đặc điểm của nền văn hoá, trước hết chúng ta phải tìm hiểu sự trả lời ở văn học và chữ viết. Văn học nói thay cho văn hóa dân tộc giống như con người nói thay cho tất cả những gì sống trong trái đất" [83]. Vì vậy, nhìn từ bản chất, tiếp cận văn học từ điểm nhìn văn hóa là một hướng đi rộng mở, có nhiều triển vọng.

Khi nghiên cứu tác phẩm văn học từ nhãn quan văn hóa, nhiều nhà nghiên cứu cho rằng, giá trị là bình diện phổ biến và quan trọng nhất. Nhà nghiên cứu Trần Nho Thìn nhận định: "trên cơ sở tổng hợp thành tựu của các nhà nghiên cứu Việt Nam và thế giới, chúng tôi chọn các thành tố văn hóa bao gồm biểu tượng, nghĩa và giá trị" [149, tr.22]. Nhà nghiên cứu Trần Lê Bảo cùng có quan điểm tương tự: "Mã văn hóa là kết tinh các giá trị văn hóa, là phần nổi trội nhất, cơ bản nhất, có tính ổn định tương đối của cộng đồng" [11, tr.26]. Những giá trị trở thành chuẩn mực trong các nền văn hóa để đánh giá, định hướng con người về cái chân - thiện - mỹ, về lòng nhân ái, về lương tâm, danh dự, công bằng, bình đẳng… Chính điều đó giúp hệ thống văn hóa phát huy được các chức năng đặc thù của mình trong sự điều chỉnh xã hội ngày càng nhân văn và tiến bộ.

Khi đề cập đến giá trị văn hóa trong tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân, chúng tôi nhận thấy nhà văn quan tâm khám phá và lưu giữ các giá trị văn hóa quê hương xứ Quảng; và sự lựa chọn các giá trị văn hóa (truyền thống và hiện đại, đạo đức và nghệ thuật, tự do và sáng tạo, cái đúng và cái sai…). Tất nhiên, luận án nhìn nhận các giá trị văn hóa trong tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân gắn với những giá trị căn bản và phổ quát, song không tách rời với bối cảnh lịch sử - xã hội cụ thể. Văn hóa Việt Nam trong suốt chiều dài lịch sử tồn tại và phát triển của mình, chưa bao giờ lại có sự va chạm, giao lưu, biến động lớn như trong thế kỷ trước. Nguyễn Văn Xuân sống và trải nghiệm từ những năm 20 của thế kỷ XX cho đến thập kỷ đầu của thế kỷ XXI, ông luôn suy tư về giá trị văn hóa và đã thể hiện mối bận tâm ấy vào trong tác phẩm của mình.

2.2.2. Giá trị văn hóa xứ Quảng trong tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân

Như đã đề cập ở phần trên, giá trị văn hóa bao hàm những nét văn hóa đặc thù, đặc sắc của từng dân tộc, từng cộng đồng, từng khu vực. Nguyễn Văn Xuân là người nặng tình yêu xứ Quảng. Ông luôn nỗ lực để khám phá và lưu giữ những giá trị văn hóa, lịch sử và con người của vùng đất Quảng Nam. Vì vậy, khi đề cập đến giá trị văn hóa, trước hết, chúng tôi tìm thấy trong tác phẩm của ông những giá trị đặc trưng của tiểu vùng văn hóa xứ Quảng. Đây là vùng đất được khẳng định từ xa xưa trong lịch sử dân tộc với nhiều nét văn hóa đặc sắc của vùng Trung Bộ nói riêng, của nền văn hóa Việt Nam nói chung.

Nguyễn Văn Xuân sớm có ý thức tìm tòi, học hỏi nên rất am tường về quê hương, từ đó, đã viết nên những tác phẩm sâu sắc về lịch sử, văn hóa và con người vùng đất "phên giậu" của Tổ quốc. Nhờ tập trung cao độ vào một vùng đất, ông đã khai thác được nhiều tầng vỉa giá trị, nơi ông được sinh thành, hoàn thiện nhân cách và tài năng. Đó cũng chính là đóng góp lớn của ông. Bởi văn hóa xứ Quảng là một bộ phận hữu cơ, không tách rời của văn hóa dân tộc. Câu chuyện của một vùng đất, của những số phận nơi đây rất tiêu biểu, nó đã vượt qua phạm vi một vùng quê để vươn tới những vấn đề sâu sắc, cao cả, đầy tính nhân văn của dân tộc Việt Nam.

Nguyễn Văn Xuân khẳng định, việc mình chuyên tâm nghiên cứu về nơi *chôn nhau cắt rốn* là mong muốn "góp phần đừng để lãng quên những gì xứ Quảng đã đóng góp cho dân tộc suốt những thế kỷ qua, vì sự lãng quên ấy là có tội với tiền nhân và dân tộc" [127, tr.1007]. Điều đó được thể hiện rõ nhất và sâu sắc qua việc Nguyễn Văn Xuân lựa chọn ở lại để cống hiến cho quê hương xứ Quảng sau năm 1954. Khi Hiệp định Giơnevơ được ký kết, vấn đề băn khoăn nhất của ông là đi vào Nam, ra Bắc hay ở lại quê hương, bởi phần lớn bạn bè ông đã đi. Trong quá trình nghiên cứu, ông nhận thức một vấn đề đã trở thành truyền thống rằng: để thuận lợi phát triển nghề văn thì "những nhà văn miền Trung khoảng từ Thuận Quảng trở vào tiếp tay với miền Nam (…), nhà văn Thanh Nghệ Tĩnh phải gia nhập vào văn nghệ miền Bắc" [205, tr.648]. Nên băn khoăn lớn nhất của ông là vào Sài Gòn hay ở lại. Ông tự giãi bày, nếu vào Sài Gòn sẽ có một đời sống ổn đinh, đảm bảo hơn, song "nếu đi vào Sài Gòn thì địa phương sẽ ra sao? (…) Chẳng lẽ để một khối lịch sử, văn hóa những nhân vật, những sự kiện lớn lao đi vào quên lãng, coi như chẳng đã có việc gì xảy ra từ một vùng đất vốn có trên bốn trăm năm lịch sử xây dựng bằng mồ hôi, máu, hi sinh và sáng tạo" [217, tr.279]. Sau những băn khoăn, suy tư và trăn trở, cuối cùng, sự lựa chọn của ông là ở lại gắn bó với xứ Quảng "để tiếp xúc với dĩ vãng". Đó là quyết định của một người con nặng lòng gắn bó với quê hương. Với sự thông hiểu tiếng Pháp, Hán - Nôm, ông đã tích lũy tri thức, văn hóa Đông - Tây, kim - cổ, đó là cơ sở ông khám phá được nhiều giá trị mới mẻ sâu sắc để đóng góp cho quê hương, cũng là cho dân tộc.

Ông cho rằng, việc tìm hiểu, gìn giữ, phát huy giá trị văn học, văn hóa và lịch sử địa phương là hướng nghiên cứu khó nhưng nếu thành công sẽ có đóng góp. Điều này, trong cuộc trò chuyện với nhà nghiên cứu Lại Nguyên Ân, ông chia sẻ: "Tôi là một người địa phương học, - Nguyễn Văn Xuân nói - nhưng không phải địa phương học theo nghĩa cũ, mà là theo nghĩa mới. Việc nghiên cứu xã hội, theo tôi, không phải là chép chỗ này một ít chỗ kia một ít, mà phải nghiên cứu thực tế sự việc, phong tục, văn hóa..." [5, tr.348]. Đặc biệt, Nguyễn Văn Xuân cho rằng, nghiên cứu về địa

phương để tìm hiểu, biết được cái hay, cái dở, điểm mạnh, điểm yếu là để "từ đó nhìn ra đất nước mình, dân tộc mình. Phục vụ tối đa cho bản địa cũng là phục vụ tối đa cho đất nước, cho cộng đồng, hướng đi ấy nhiều nhà văn, nhà nghiên cứu trên thế giới đã đi" [217, tr.393].

Để sớm định hình một hướng sáng tác và nghiên cứu gắn bó với quê hương, tác giả luận án cho rằng Nguyễn Văn Xuân chịu ảnh hưởng từ những tư tưởng của J.W. Goethe. Điều này được ông khẳng định trong *Bão rừng*: "Từ đó, tôi đâm ra say mê và phụng thờ Goethe... Tôi sớm nhận thức tình cảm lớn lao, tốt đẹp, đa dạng, tân kỳ chính là nhờ sự dẫn khởi của Goethe" [212, tr.112]. Trong suốt cuộc đời sáng tác và nghiên cứu của ông, chúng tôi chưa thấy Nguyễn Văn Xuân ngợi ca một nhà văn, triết gia nào hơn thế. Ông tự nhận mình bị thu hút và coi J.W. Goethe là thần tượng cần hướng tới: "Hỡi Goethe, thiên tài đa dạng và vĩnh viễn; trong sự cô độc, trong cái ô trọc của thế nhân, tôi luôn luôn hướng về hình ảnh của người như hoa hướng dương tìm dấu mặt trời" [212, tr.111-112]. Mà như chúng ta đã biết, thiên tài người Đức - Goethe rất đề cao đặc tính quê hương, dân tộc, của bối cảnh văn hóa - xã hội trong thời đại nhà văn sống. Định hướng đó hẳn đã trở thành quan điểm chủ đạo trong sáng tác và nghiên cứu của Nguyễn Văn Xuân.

Những dấu ấn văn hóa của địa phương đã thấm vào máu thịt, đã nuôi dưỡng tâm hồn, đã hình thành cốt cách, con người nơi ông. Tình yêu sâu sắc dành cho nơi *chôn nhau cắt rốn* đã thôi thúc ông "ghi lại một nét ý chí, một sắc thái địa phương và hiển nhiên cũng là của dân tộc" *(Hương máu)*. Khi viết về đất Quảng, tác giả gần như muốn khai phá ngọn nguồn lịch sử, sự kiện, các nhân vật, từng chứng tích mà các thế hệ cha ông đã để lại. Vì vậy, số lượng các bài viết của tác giả về vùng đất này rất đa dạng, từ tiến trình lịch sử đến đời sống kinh tế, văn hóa xã hội đều được ông đề cập. Từ cảnh sắc thiên nhiên cho đến con người với những nét tích cách đặc trưng, từ những sự kiện, những câu chuyện trong dân gian cho đến các di sản, các lĩnh vực, các ngành nghề, quá trình phát triển... của xứ Quảng đều được ông khám phá và lưu giữ. Nhưng điều đặc biệt nơi ông là tư duy độc lập, sắc sảo, phát hiện được nhiều vấn đề mới và luôn hướng tới tiêu chí phục vụ sự phát triển nước nhà.

Mối quan tâm lớn nhất của Nguyễn Văn Xuân chính là lịch sử vùng đất Quảng Nam trong hành trình mở cõi của dân tộc. Về danh xưng Quảng Nam, ông cho rằng, Quảng Nam với ý nghĩa là vùng đất rộng lớn ở phương Nam chính thức xuất hiện thời vua Lê Thánh Tông, gắn với "Đạo Thừa Tuyên Quảng Nam là đạo thứ 13 của Đại Việt kể từ năm 1471" [214, tr.8]. Theo ông, danh xưng Quảng Nam với phạm vi rộng (nam đèo Hải Vân vào Bình Định) là từ thời Lê Thánh Tông (năm 1471) cho đến thời vua

Gia Long (năm 1802). Ở phạm vi hẹp, ông cho rằng, danh xưng Quảng Nam được tính từ quá trình cải cách hành chính của vua Gia Long sau khi lên ngôi năm 1802. Khi ấy, địa phận hành chính được chia ra trấn và doanh, 2 phủ Điện Bàn và Thăng Hoa ghép lại thành lập doanh Quảng Nam. "Đến đời Minh Mạng 1831, doanh đổi thành tỉnh (theo lối Trung Quốc), kể từ đó Quảng Nam mới thực sự là tỉnh Quảng Nam cho đến nay" [214, tr.9]. Theo tác giả, tỉnh Quảng Nam đã hình thành các truyền thống, ngôn ngữ, văn hóa đặc trưng bao gồm cả Đà Nẵng. Nên Đà Nẵng với Quảng Nam, "qua bao vật đổi sao dời cũng chỉ có thể chia cắt hành chính chứ khó chia cắt truyền thống, đặc tính, ngôn ngữ" [214, tr.101].

Vùng đất xứ Quảng còn được ông tìm tòi trong tương quan gắn với Dinh trấn Thanh Chiêm "lẫy lừng nhất Việt Nam suốt hai thế kỷ XVII - XVIII" [214, tr.12]. Dinh Chiêm là thủ phủ về chính trị, quân sự, kinh tế của các địa phương rộng lớn ở phía nam đèo Hải Vân trong mấy thế kỷ. Các tàu nước ngoài muốn ra vào làm ăn buôn bán đều phải về đây nộp thuế và xin *thẻ gỗ* (một loại châu ấn) cấp phép hoạt động. Cũng vì vậy, nhiều người nước ngoài (như người Hoa) vẫn thường gọi xứ Đàng Trong là *Quảng Nam quốc*.

Cùng với Dinh trấn Thanh Chiêm, tiền cảng, trung tâm thương mại Hội An được ông đặc biệt chú ý. Viết về Hội An, Nguyễn Văn Xuân tập trung tìm hiểu lược sử vùng đất, quá trình vươn lên trở thành trung tâm thương mại, các hoạt động giao thương buôn bán với người Hoa, người Nhật, người Âu Tây và cả những nguyên nhân khiến cho thành phố này đánh mất vị thế của mình. Ông cho rằng Nguyễn Phúc Nguyên khi làm quan trấn thủ tại Dinh trấn Thanh Chiêm đã lập nên Hội An trong giai đoạn 1602 - 1613. Các nghiên cứu về Hội An rất đa dạng, nhiều khía cạnh văn hóa, lịch sử, con người, di tích… đều được ông quan tâm, và đã được tập hợp xuất bản công trình *Hội An* (song ngữ Việt - Anh).

Nguyễn Văn Xuân có nhiều bài viết ghi lại những dấu ấn trong suốt quá trình hình thành và phát triển của Đà Nẵng. Trước hết, về địa danh, ông cho "có lịch sử cùng lúc với hai vùng Thăng Hoa - Điện Bàn nhập vào bản đồ Việt Nam" [214, tr.577]. Tuy nhiên, tên gọi này bị mờ nhạt bởi sự nổi tiếng của Hội An, Điện Bàn, Thanh Chiêm gần kề. Nên tên gọi này được lưu danh sử sách sớm nhất là trong *Ô châu cận lục* của Dương Văn An (năm 1555). Nghiên cứu về Đà Nẵng, ông đã tiếp cận từ nhiều nguồn tư liệu cổ; văn học dân gian; sách vở, bản đồ phương Tây… Ông cho rằng, sau khi Hội An mất vị trí quan trọng, Đà Nẵng mới nổi lên lãnh nhận trọng trách cửa ngõ giao thương, trung tâm thương mại. Đặc biệt, ông có nhiều luận giải sâu sắc về âm mưu chiếm đóng của các nước phương Tây đối với Đà Nẵng cũng như cuộc kháng chiến chống Pháp và Tây Ban Nha tại Đà

Nẵng. Ông quan tâm nhiều về lợi thế trong phát triển kinh tế của Đà Nẵng, nhất là những chuyển biến về bộ mặt đô thị sau khi Pháp thiết lập nhượng địa…

Nói chung, nghiên cứu về diễn trình lịch sử, văn hóa vùng đất xứ Quảng cho dù đã nhận được sự quan tâm của nhiều học giả trong và ngoài nước, song những nghiên cứu của Nguyễn Văn Xuân đến nay vẫn có giá trị quan trọng. Như cách nghĩ của ông, có làm rõ được những giá trị nhỏ nhất thì mới tiến đến được những giá trị phổ quát hơn. Lịch sử, văn hóa địa phương là những mảnh ghép, những bộ phận không thể tách rời với lịch sử, văn hóa toàn dân tộc. Nhất là khi địa phương ấy lại có những mối quan hệ/ ảnh hưởng đặc biệt tới cả không gian văn hóa, tiến trình lịch sử của nhiều vùng đất khác ở phía Nam, và của cả nước.

Một trong những mối bận tâm khác của Nguyễn Văn Xuân chính là về con người - chủ thể của vùng văn hóa xứ Quảng. Có thể họ là những danh nhân đã đi vào sử sách, xả thân cho đất nước như Phan Châu Trinh, Ông Ích Khiêm, Hoàng Diệu, Nguyễn Duy Hiệu, Phan Bá Phiến, Trần Cao Vân, Thái Phiên, Hồ Học… hay là những "con chó săn đắc lực" của thực dân Pháp như Nguyễn Thân và những kẻ tay sai, phản bội (truyện *Hương máu, Viên đội hầu)*. Ông cũng chú ý đến những người dân thường vô danh như anh Bốn, chị Mững, thằng Thu, ông Tú Bình… (truyện *Hương máu*, *Cái giỏ, Thằng Thu, Chiếc cáng điều*). Họ có thể được lịch sử ghi chép hay chỉ được truyền miệng với nhau trong các câu chuyện dưới tán cây, bên ly nước trà thì họ cũng chính là những chứng nhân của một giai đoạn lịch sử, họ mang vác các nét tính cách của con người xứ Quảng quê ông. Mỗi nhân vật được nhấn mạnh, đề cao ở những nét tính cách khác nhau, có tốt, có xấu, có yêu nước, có bán nước, có anh dũng, có hèn nhát… nên họ có thể được ngợi ca hay bị phê phán. Đó chính là những người đã sống, đã tồn tại ở xứ Quảng được nhà văn đưa vào tác phẩm của mình. Ông là người ý thức rất sâu sắc vấn đề tân học và cựu học, đây chính là điểm cốt yếu, xuyên suốt của các thế hệ trí thức Việt Nam nếu đặt nó trong toàn hệ thống. Và ông nhận ra nhiều nhà nho của quê hương ông đã đi đầu trong canh tân để đưa đất nước phát triển, đã đặt nhân dân lên "ngai vàng" thay vì mãi cúi đầu trước vua quan.

Ông cũng quan tâm đến những phong tục, tập quán, lối sống, thói quen của những người cùng quê. Có thể là các tập tục đón tết truyền thống, thú chơi bài bạc ngày xuân, tục lệ của xóm ăn mày hay ăn cắp bên chợ Hàn, tệ mê tín, cầu cúng (*Bài bạc ngày xuân, Kẻ trộm cuối năm, Dư ở phường Xoan, Lão thầy bói, Ngày cuối năm trên đảo...*). Đó là "lệ trả nợ miệng", thể hiện danh giá qua đám giỗ, chạp, hiếu hỷ nặng nề, phiền phức (*Ngày giỗ cha*). Cũng có khi đáng khen như việc quý mến, giúp đỡ người cùng quê khi ra thành phố, nhưng nếu xét về mục đích thì có thể là đáng trách vì chỉ muốn thể hiện

danh tiếng với xóm làng chứ chẳng phải do thực tâm (*Khách*). Rồi thì dư luận chốn thôn quê có tác động sâu rộng nhưng nhiều khi thiếu căn cứ, chỉ dựa vào vài lời đồn đại vu vơ (*Trả thù, Thằng Thu*). Rất nhiều nét văn hóa của làng xóm, quê hương đã được ông lưu giữ trong các tác phẩm của mình.

Nguyễn Văn Xuân nhìn thấy sự khắc nghiệt, dữ dội của thiên nhiên nơi vùng đất "ô châu ác địa". Đó là nạn hạn hán nặng nề, bão lũ dữ dằn đe dạo tính mạng, tài sản của những người dân quê khốn khổ *(Cái quần, Cây đa đồn cũ, Xóm mới)*. Hay số phận mong manh của con người giữa biển trời bao la mà một cơn giận dữ của thiên nhiên cũng khiến bao mạng người nằm lại nơi nấm mồ không nắp là mặt biển bao la (*Ngày cuối năm trên đảo, Dịch cát)*. Những trang sách với bút pháp tả thực về thiên nhiên khắc nghiệt gây nên biết bao cái chết bàng hoàng xúc động. Người dân xứ Quảng, miền Trung phải gồng mình ứng phó giữa thiên nhiên, đất trời dữ dội như thế. Song, cái hay của Nguyễn Văn Xuân là dù viết về thực tại khốc liệt nhưng con người quê ông luôn đủ bản lĩnh để vươn lên.

Dù là người "yêu quê hương đến mức nồng nhiệt như thế kể cũng hiếm thấy" (Trần Hữu Tá) nhưng ông lại rất tỉnh táo để nhận ra cái nào là hay, là dở, là tốt, là xấu với mong muốn người Quảng nói riêng, dân mình, quan mình nói chung biết để tự sửa đổi, tự điều chỉnh (*Vụ tai tiếng lớn nhất về ngoại thương Việt Nam giữa thế kỷ XVIII, Từ ngũ phụng tề phi đến ngũ phụng bất tề phi)*. Nguyễn Văn Xuân có nhiều bài phê phán những tập quán, quan niệm cổ hủ, lạc hậu với mong muốn canh tân, đổi mới vì mục tiêu "dân tộc độc lập, dân quyền tự do, dân sinh hạnh phúc".

Nguyễn Văn Xuân dành sự quan tâm nhiều chiều cạnh của văn hóa xứ Quảng, và đặt nó trong tiến trình phát triển của Việt Nam. Các bài viết, các công trình của tác giả đã gần như đề cập tương đối đầy đủ các phương diện đời sống xã hội trong quá trình phát triển. Qua các phân tích và nhận định, tác giả đã đưa đến nhiều nhận thức mới và cả những trải nghiệm mới đối với các giá trị văn hóa của vùng đất này. Nét độc đáo trong các tác phẩm của ông khi viết về vùng đất xứ Quảng còn được thể hiện qua quan điểm, lập trường của người nghiên cứu. Với tư duy độc lập, cộng thêm đặc trưng "hay cãi", ông đã tự mình phản biện rất nhiều vấn đề ẩn khuất trong lịch sử. Để từ đó, đưa ra những lập luận và lí giải cũng như bổ sung các minh chứng để làm sáng tỏ vấn đề.

Nói chung, Nguyễn Văn Xuân đã có những thành công lớn, những dấu ấn độc đáo, những đóng góp quan trọng trong nghiên cứu văn hóa xứ Quảng. Nếu Nguyễn Văn Xuân đánh giá cao vai trò của các nhà nho tân học, các trí thức xứ Quảng thì tác giả luận án cũng xem ông là một trong những trí thức đó. Điều này được thể hiện qua sức đọc và tầm hiểu biết sâu rộng, qua các nghiên cứu và sáng tác về văn hóa, văn chương với một khối lượng rất đồ sộ các công trình, các bài viết về vùng đất quê hương…

Những tư duy sắc sảo, cách viết độc đáo của Nguyễn Văn Xuân đã khơi gợi nhiều hướng đi mới và cả cách nhìn nhận, đánh giá về diễn trình các lĩnh vực văn học, văn hóa, lịch sử của quê hương, của dân tộc đã trải qua.

2.2.3. Sự lựa chọn các giá trị văn hóa trong tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân

Như đã đề cập ở trên, giá trị văn hóa là vấn đề khá phức tạp trong việc tiếp cận, song nhìn chung đó chính là sự lựa chọn những gì được xem là lý tưởng, là tốt đẹp, là tích cực, là nhân văn… Cùng với việc khám phá, gìn giữ các dấu ấn của vùng văn hóa xứ Quảng, tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân thể hiện rõ sự lựa chọn các giá trị văn hóa: truyền thống và hiện đại, đạo đức và nghệ thuật, tự do và sáng tạo, cái đúng và cái sai. Với mỗi giá trị, ông có cách tiếp cận riêng, thể hiện chính kiến và sự chủ động trong lựa chọn. Qua những luận giải, suy tư cùng cách thể hiện, chúng tôi nhận thấy đó chính là sự đối thoại trong tư tưởng của nhà văn với các phạm trù văn hóa. Đó không đơn thuần là sự lựa chọn cái gì mà là sự đánh giá, sàng lọc các giá trị, đặt nó trong bối cảnh văn hóa - lịch sử của đất nước để nhìn nhận cái gì thực sự hữu ích cho con người, đất nước Việt Nam lúc đương thời. Ông không cố chấp giữ mãi những ánh hào quang của quá khứ dân tộc, cũng không choáng ngợp với những gì "lấp lánh" từ thế giới hiện đại bên ngoài, mà phải qua sự tương tác, va chạm mới nhận chân được giá trị. Đối với các phạm trù truyền thống và hiện đại, đạo đức và nghệ thuật, tự do và sáng tạo, ông đã lựa chọn sự kết hợp, tương tác để khẳng định giá trị. Đối với phạm trù cái đúng và cái sai, ở ông có sự phân định tương đối rạch ròi. Vì vậy, chính sự lựa chọn các giá trị văn hóa đã thể hiện tầm tư tưởng, bản lĩnh và nhân cách của nhà văn. Điều này được ông thể hiện trong suốt hành trình của sự nghiệp sáng tác và nghiên cứu của mình.

** Sự kết hợp truyền thống và hiện đại trong tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân*

"Truyền thống là những đức tính hay những thói tục kéo dài nhiều thế hệ, nhiều thời kì lịch sử và hiện có nhiều tác dụng, tác dụng đó có thể tích cực, cũng có thể tiêu cực" [40, tr.10]. Vì vậy, bàn về văn hóa, nhiều người chú ý đến mối quan hệ giữa truyền thống và hiện đại, trong đó chú ý bảo lưu những giá trị truyền thống tốt đẹp mà cộng đồng mong muốn lưu giữ, đồng thời bổ sung và phát triển theo hướng hiện đại. Trong tác phẩm của mình, Nguyễn Văn Xuân dù là người suốt đời *bám rễ sâu để hút dưỡng chất* từ nền văn hóa truyền thống của quê hương, dân tộc, song ông đã cân bằng và giải quyết hài hòa mối quan hệ giữa truyền thống và hiện đại. Cá tính sáng tạo và tư duy độc lập đã giúp ông vừa có sự trân trọng truyền thống song lại cũng có sự đấu tranh chống lại những gì đã lỗi thời, lạc hậu của truyền thống, vừa có sự đề cao những chuẩn mực hiện đại tốt đẹp. Ông không lấy truyền thống hay hiện đại làm tiêu chuẩn, mà tiêu chí

ông xác lập đó chính là những giá trị tích cực hướng đến cuộc sống tốt đẹp cho nhân dân, vì sự phát triển của nước nhà.

Một số nhà nghiên cứu cho rằng Nguyễn Văn Xuân là nhà văn phong tục, bởi các tác phẩm của ông đề cập đến nhiều tập quán truyền thống của quê hương. Điều này chúng ta bắt gặp trong nhiều sáng tác của ông giai đoạn trước năm 1945 như *Tết, Dư - ở phường Xoan, Ngày giỗ cha, Ngày cuối năm trên đảo*… Tuy nhiên, qua cách miêu tả, nhà văn cho thấy nhiều thói tục truyền thống của quê hương phiền phức, lạc hậu, có tác động không tốt đến con người trên con đường kiếm tìm tự do, hạnh phúc. Truyện ngắn *Dư, ở phường Xoan* đề cập đến sự ám ảnh của tục lệ, tập quán của gia đình trong tâm trí nhân vật Dư. Cô đã từng cố gắng để thay đổi theo nếp sống khác của người "chồng hờ", nhưng cô đã không vượt qua được. Cuối cùng, cô quyết thực hiện cái tục lệ đi "ăn xin, ăn cắp" vốn đã thành "lẽ sống" của những con người trong xóm ăn mày ven chợ Hàn. Chính khi ấy, Dư đã đánh mất hạnh phúc mình đang có, người "chồng hờ" đã ngay lập tức bỏ Dư khi biết Dư là con của phường ăn mày. Truyện *Ngày giỗ cha* miêu tả sự gồng mình vay mượn, chạy vạy để có tiền tổ chức đám giỗ cha của lão Cửu. Qua đó, lão muốn "trả nợ miệng", để che giấu đi sự làm ăn xa sút, những khoản nợ nần chưa bị bung ra, để lấy danh tiếng với xóm làng… Truyện *Ngày cuối năm trên đảo* đề cập các tục lệ thờ cúng thần linh của trời, của đất, Hà Bá, Thủy quan, chúa Tiên Huyền nữ, các vị ngũ hành, bà mộc, bà hỏa… trên hòn đảo xa xôi giữa biển khơi chi phối nhân vật Nguyện. Khiến Nguyện cảm thấy mình nhỏ bé và yếu đuối, không có khả năng vươn lên bởi "lưới bủa của chư vị thần linh trên hải đảo bí mật đáng ghê sợ này"... Như vậy, Nguyễn Văn Xuân miêu tả các phong tục, tập quán của quê hương trong tác phẩm của mình chính là sự nhận thức, đánh giá lại tập quán truyền thống trong bối cảnh cuộc sống hiện đại. Qua đó để nhận chân sự cổ hủ, lạc hậu của các thói tục đã trì níu, cản trở con người, nhận ra sự cần thiết phải đổi thay từ trong nhận thức.

Trong nghiên cứu, Nguyễn Văn Xuân dành nhiều tâm huyết về văn hóa truyền thống, bản sắc dân tộc. Ông luôn tâm niệm: "Bản sắc dân tộc là điều ai cũng phải công nhận rất quan hệ đối với dân tộc, không chỉ ở hình thức mà nặng nhất là ở tinh thần, tùy theo mỗi thời đại lại uyển chuyển thúc đẩy hoặc dẫn dắt dân tộc ấy tiến bước" [208, tr.7]. Vì vậy, ông luôn có ý định khám phá rõ cái gốc gác, các giá trị truyền thống của người Việt, đất Việt. Học giả xứ Quảng cho rằng, nền văn hóa truyền thống Việt Nam bị/ được các luồng văn hóa lớn, "đầy sinh lực" là Ấn Độ và Trung Quốc, sau này lại thêm văn hóa phương Tây chi phối, tác động. Vậy nên phải "chịu thiệt thòi quá nặng như ở tình trạng hiện tại", rất khó khăn để tìm về gốc gác [216, tr.304]. Nhất là khi ở Việt Nam chưa có truyền thống gìn giữ tư liệu, ghi chép hay viết hồi ký lưu giữ những

việc trong quá khứ. Song ông vẫn luôn khẳng định, nền văn hóa dân tộc ta đã "có sắc thái riêng biệt của ta, đã lớn, đã mạnh, đã đủ sức tự lập trước khi chịu ảnh hưởng". Dân tộc ta, văn hóa ta đã *trưởng thành* từ trước thì mới đủ bản lĩnh "thâu nhận sự phong phú tràn ngập từ bên ngoài vào và sức tràn ngập ấy như vũ bão mà không làm mất nổi cái căn bản như sắt thép của ta" [216, tr.303].

Nhưng Nguyễn Văn Xuân cũng nhận thấy văn hóa ta đã phải tiếp nhận quá nhiều, dù vẫn có bản lĩnh, bản sắc riêng song khả năng "tự lập" chưa thật cao, "tự cung ứng" chưa tốt. Vì vậy, văn hóa Việt Nam trong tình trạng "có vay không có trả", ít khi "xuất cảng". Ông cho rằng, muốn "có trả", muốn "xuất cảng", cần phải đào tạo nên nhiều nhà văn hóa lớn. Mà muốn có các nhà văn hóa lớn, lại phải "trở lại một cách kiên nhẫn, kiên cường tìm lại, đào lại, xới lại cái nhân cách, cái bản sắc, cái đặc tính của dân tộc Việt Nam" [216, tr.304]. Ông cho rằng, trách nhiệm tìm cho ra "bản sắc dân tộc một cách rõ ràng, sâu sắc và có niềm tin như chém sắt, chặt đinh" chính ở các nhà nghiên cứu, biên khảo. Họ phải "khám phá cho ra chân tướng" của người Việt, khi đó mới có thể "lấy tinh thần và căn bản dân tộc làm chỗ dựa" mà chủ động nhận ra cái hay, cái dở, để kiểm soát việc chúng ta cần học hỏi, tiếp thu cái gì. Nếu các nhà nghiên cứu chưa đủ khả năng để tìm ra bản sắc thì ít ra cũng "cố gắng suy tư" về điều đó [216, tr.308].

Nguyễn Văn Xuân cho rằng, trí thức Việt Nam từ xưa tới nay ảnh hưởng của Nho, Phật, Lão, Tây phương khá đậm nét, nên để tìm cho ra cái bản sắc, có khi phải từ bắt đầu chính từ những người nông dân trong giới cần lao. Bởi họ còn giữ được cái tâm hồn chân chất của dân tộc ta từ xa xưa, "chính họ mới thực sự là chủ nhân đất nước này". Ông luận giải lĩnh vực văn nghệ dân tộc và cho rằng: những người nông dân quanh năm bên gốc lúa bờ tre chính là chủ nhân đích thực của nền văn nghệ dân tộc. Bởi chính họ vừa là diễn viên, vừa là khán thính giả của một nền văn nghệ "vốn là sản phẩm hàng nghìn năm của dân tộc ta đã tiến tới chỗ đa dạng và độc đáo" [216, tr.307]. Nên cần nghiên cứu, tìm hiểu sâu sắc, kỹ lưỡng về đời sống những người nông dân với cả những biến đổi, thăng trầm của họ "chúng ta mới thực sự hiểu Quốc học, Dân tộc là gì".

Tuy nhiên, không phải vì đề cao bản sắc mà ông xem nhẹ sự giao lưu, học hỏi cái hay, cái tốt từ bên ngoài. Theo Nguyễn Văn Xuân, trí thức Việt sớm có tinh thần giao lưu, học hỏi, điều đó không chỉ thể hiện khi tiếp xúc với các nền văn hóa lớn ở châu Á, mà cả với nền văn hóa phương Tây. Nhiều trí thức Việt Nam đã sớm có tầm nhìn rộng rãi, "thức thời" không kém Nhật Bản. Điều đó được thể hiện qua các sách, sớ, biểu của Phạm Phú Thứ, Nguyễn Trường Tộ đề xuất canh tân đất nước từ trước năm 1865 (trước thời điểm Nhật Bản duy tân). Song rất tiếc vua Tự Đức không được như

Minh Trị Thiên Hoàng, nên đã không chấp nhận cho tiến hành duy tân đất nước. Tác giả so sánh và cho rằng vua Tự Đức không được như vua Gia Long, bởi dưới thời Gia Long, Việt Nam đã học hỏi phương Tây khá nhiều. Ông dẫn lại ý kiến của nhà nghiên cứu Nhật Bản - ông Yoshiharu Tsuboi trong sách *Nước Đại Nam đối diện Pháp và Trung Hoa*: thời Gia Long đã từng cộng tác với người Pháp để áp dụng nhiều kỹ thuật phương Tây hơn cả các nước Trung Quốc, Triều Tiên và Nhật Bản cùng thời [216, tr.21]. Dù không được triều đình chấp thuận, song các ý tưởng, các đề xuất duy tân đất nước của Phạm Phú Thứ, Nguyễn Trường Tộ đã có ảnh hưởng sâu rộng đối với các lớp trí thức người Việt về sau.

Đối với nền văn hóa Việt Nam, Nguyễn Văn Xuân cho rằng, một mặt cần đánh tan những phong tục, "tích tệ ngàn năm" không phù hợp, đang cản trở phát triển; mặt khác phải học hỏi những cái mới, cái hay, cái tốt của nước ngoài để phục vụ sự phát triển. Ông khẳng định người Việt phải học nghề, cải tiến máy móc, phương tiện làm việc, làm ăn có phép tắc, có giờ giấc, phải đoàn kết, biết chung vốn làm ăn, phải bỏ mê tín dị đoan…[217, tr.63].

Nguyễn Văn Xuân có quan niệm phù hợp với quy luật kế thừa các giá trị truyền thống và học hỏi cái hay, cái tốt của nước ngoài trong phát triển văn hóa. Về mục đích, ông cho rằng không phải cố giữ cái cũ bằng mọi giá, cũng không phải thay mới hoàn toàn, mà vấn đề chính là lựa chọn những yếu tố phù hợp để phát triển đất nước. Muốn thực hiện được điều đó phải tạo nên những "tân nhân vật", "những con người mới" có tư duy tiến bộ, tích cực và sẵn sàng hy sinh, "dám chết vì nghĩa". Ông cũng khẳng định, người dám chết "vì đại nghĩa" ở đây "không chỉ có cứu nước mà còn làm sao xây dựng đất nước trong thế giới mới" [217, tr.63]. Tức những người nỗ lực cống hiến cho sự nghiệp xây dựng, phát triển nước nhà cũng cần được coi trọng. Mọi sự đóng góp cho/ vì dân tộc cần được Tổ quốc ghi công, chứ không chỉ ghi công những anh hùng, liệt sĩ xả thân trong sự nghiệp chống giặc ngoại xâm. Đây là một quan niệm mở và rất phù hợp trong bối cảnh hòa bình, đổi mới và phát triển hiện nay.

Một trong những vấn đề Nguyễn Văn Xuân dành nhiều tâm sức chính là vấn đề phê phán truyền thống Nho học cổ lỗ; đề cao Tân học được các nhà Nho Duy Tân quê hương ông khởi xướng từ những năm đầu của thế kỷ XX. Trong các nghiên cứu của mình, ông cực lực phê phán lối học khoa cử, từ chương thời phong kiến, bởi nền giáo dục ấy "vô bổ", thiếu thực tế, không góp phần phát triển đất nước: "Dựng nước không thể dùng lối học từ chương cổ lỗ" [214, tr.26]. Theo ông, hoạt động của các nhà Nho tự tách biệt với đời sống, xa rời các hoạt động kinh tế, thương mại. Các công việc thiết thực để tạo ra cái ăn, cái mặc, sự lưu thông hàng hóa… phần lớn là công việc của "những

người kém chữ nghĩa", hoặc "trong tay đàn bà". Những ngành nghề buôn bán, "thương mãi lớn khác bao trùm khắp nước và cả xuất nhập khẩu thì từ lâu vẫn nằm trong tay người Hoa". Đó là những nguyên nhân căn bản mà ông cho rằng "nước ta cứ nghèo mãi". Ông gọi lối học từ chương là lối học sai, không giúp ích mà còn gây hại, cản trở sự phát triển: "Học đã sai thì còn mong gì mở mặt non sông mà chỉ dìm thêm non sông vào bóng đêm những trang thảm sử" [213, tr.248].

Nguyễn Văn Xuân phê phán lối học từ chương nhằm đề cao *thực học* bởi thực học mới có kiến thức mà ứng dụng được vào đời sống, nhằm nâng cao đời sống vật chất và tinh thần, góp phần phát triển non sông. Đây là xu hướng giáo dục xuất hiện từ thế kỷ XVIII ở Nhật Bản, sau đó trở thành phong trào ở một số nước khu vực Đông Á trong thế kỷ XIX. Phong trào này chống lại lối học từ chương, giáo điều, xa rời thực tế; đã đóng góp to lớn vào công cuộc khai hóa, canh tân và phát triển ở nhiều quốc gia, tiêu biểu nhất là Nhật Bản. Ở Việt Nam, ông cho rằng, kể từ phong trào Duy Tân về sau, nhiều người đã nhận thức sâu sắc về tinh thần thực học, thực nghiệp, đổi mới.

Trên tinh thần đề cao *thực học*, ông đánh giá lại một biểu tượng nổi tiếng của truyền thống quê hương: "Ngũ phụng tề phi". Theo Nguyễn Văn Xuân, chỉ nên coi "Ngũ Phụng tề phi" là dấu son trong thi cử, song thực tế lại biến thành một thứ huy hiệu, một chân lý không bàn cãi: "hễ học mà đỗ là đạt được mục đích của học vấn… Bằng cấp là mục đích và bằng cấp càng cao là đạt được mục đích lớn" [216, tr.364]. Ông phân tích và cho rằng: công danh, sự nghiệp của "Ngũ Phụng tề phi" chỉ là đỗ đạt và làm quan trong giai đoạn Pháp đã chiếm Việt Nam. Vậy đỗ đạt và làm quan có ích gì cho đất nước, cho nhân dân trong thời ấy? Ông thể hiện sự bất phục một danh xưng chưa xứng tầm để nhằm xây dựng một "tượng đài" khác của quê hương xứng đáng lưu danh hậu thế. Theo cách gọi của ông là *Ngũ Phụng bất tề phi*, là "năm vị đại khoa khác thực sự học giỏi, thực sự có tài năng, có chí khí, xứng đáng làm gương cho hậu thế về mọi mặt": đó là Phan Châu Trinh, Trần Quý Cáp, Huỳnh Thúc Kháng, Phạm Phú Thứ, Phạm Như Xương [216, tr.367-368]. Điểm mấu chốt chính là sự học vấn, giáo dục, tài năng của *Ngũ Phụng bất tề phi* thể hiện tinh thần hy sinh để dựng nước, để giữ nước.

Như vậy, Nguyễn Văn Xuân là học giả có quan điểm giáo dục tiến bộ. Ông phê phán lối học từ chương, xa rời thực tế, vì bằng cấp, "học để làm quan"; ngợi ca tinh thần đấu tranh vì thực học và giáo dục toàn diện. Ông cho rằng, muốn đất nước phát triển cần phải lấy giáo dục làm cơ sở: "giáo dục và đào tạo là điều căn bản cho sự hình thành dân mới, nước Việt mới" [216, tr.251]. Giáo dục tác động đến mọi lĩnh vực của đời sống, phải "lấy giáo dục đào tạo làm cơ sở cho phát triển kinh tế, văn hóa". Ông khẳng định: "Kinh tế đổi mới được là do giáo dục đổi mới. Đã có giáo dục đúng phép

tắc, tất phải có nền kinh tế thịnh vượng. Không có nền kinh tế nào phát triển không trên cơ sở giáo dục và văn hóa tốt để ổn định xã hội, ổn định nhân tâm thúc đẩy con người tiến bộ" [216, tr.170]. Vì vậy, muốn xây dựng đất nước Việt Nam mới, phồn thịnh, hạnh phúc phải dựa trên nền tảng *giáo dục đúng đắn*.

Đó là những luận điểm có ý nghĩa, có tính thời sự cho đến giai đoạn hiện nay. Đây cũng chính là quan điểm "Ôn cố tri tân" luôn được ông thể hiện. Ông cho rằng, học lịch sử, học văn hóa không phải chỉ để biết, để giữ lại, mà điều cốt yếu chính là vì nguyên lý phát triển. Rằng, người Việt ta cần bỏ đi những thói hư tật xấu, chỉ gìn giữ những truyền thống có giá trị, mà cốt yếu hơn là "tạo nên tập tục cho các giá trị mới trở thành truyền thống mới để phát triển" [208, tr.14].

** Sự kết hợp đạo đức và nghệ thuật trong tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân*

Như phần trên đã đề cập, *cái thiện* cùng với *cái chân, cái mỹ* là những phạm trù giá trị văn hóa phổ quát của nhân loại. *Cái thiện* là nói đến phẩm chất tốt của tính người, là lòng thương người, lòng mong muốn điều tốt đẹp cho bản thân, người khác và cộng đồng; trái ngược với cái thiện chính là *cái ác*. Trọng tâm cốt lõi của cái thiện chính là đạo đức. Để được gọi là thiện thì không thể không có đạo đức.

Trong các tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân, luân lý, đạo đức là vấn đề nhà văn đặc biệt quan tâm. Theo nhà văn, nhiều người trẻ, chưa có kinh nghiệm thường xem nhẹ đạo đức, coi chỉ có giá trị tinh thần. Song sự thực không phải như vậy, ông khẳng định: "Vì ngoài sức mạnh vật chất còn một sức mạnh kinh hồn khác là tinh thần. Sức mạnh ấy, chúng ta có, có tự ngàn năm, đã trở thành một truyền thống sâu xa hùng tráng của dân tộc ta, mà căn bản của truyền thống ấy chính là đạo đức" [215, tr.7-8]. Ông quan niệm, bất kỳ xã hội nào dù Quân chủ hay Cộng sản cũng đều cần có đạo đức, phải theo các nguyên tắc "nhân, nghĩa, lễ, trí, tín, cần, kiệm"; "phải có lòng thương nhau, phải làm việc theo lẽ phải"…, còn sự khác nhau chỉ là "cái hoàn cảnh, cái điều kiện hay tiêu chuẩn" [215, tr.8].

Với Nguyễn Văn Xuân, văn học - nghệ thuật chính là tiếng nói thể hiện trách nhiệm của người nghệ sĩ với cuộc đời, với xã hội. Đó không phải là thứ văn chương đi tìm vẻ đẹp nghệ thuật thuần túy, mà là tiếng nói của lương tâm, của đạo đức. Như vậy, ông tự khẳng định mình thuộc trường phái văn học hiện thực, "văn học vị nhân sinh". Tất nhiên, ông nhận thức rất rõ rằng, để tiếng nói của nghệ thuật đến được với độc giả, làm rung động tâm hồn thì tác phẩm phải hay, phải hấp dẫn, phải có sự sáng tạo, có tính độc đáo. Theo ông, ngoài những yêu cầu nghệ thuật cần phải có để tác phẩm là tác phẩm nghệ thuật, thì vẫn luôn nhấn mạnh đến trách nhiệm xã hội của người nghệ sĩ. Về điều này, ngay từ những trang nhật ký đầu đời, ông đã tâm niệm: "Cố gắng học bao nhiêu

đạo lý, tư tưởng, để mong đánh đổ bất công, đốn mạt, xây dựng một cái gì tốt đẹp cho xã hội" [212, tr.51].

Trong nghiên cứu, phê bình văn học - văn hoá, Nguyễn Văn Xuân thường tiếp cận từ nền tảng luân lý, đạo đức xã hội. Khi tìm hiểu nền văn nghệ miền Nam giai đoạn thế kỷ XVII đến đầu những năm 30 của thế kỷ XX, ông cho đây là vùng đất mới, giàu sức sống, nền văn nghệ phát triển mạnh mẽ trên nền tảng đạo lý. Rằng người dân miền Nam thật thà, chất phác, "các bà thì nói đạo nghĩa vanh vách, các ông thì nhắc những lời Khổng Mạnh như lưu. Cho đến nỗi một ký giả miền Bắc (hình như trong *Chính luận*) mới đây cũng phải công nhận người miền Nam có đời sống cổ điển hơn chính miền Bắc. Cổ kính mà chất phác, mà thành thật mà tin tưởng! Điểm tâm lý đó gắn liền với tình yêu nước, yêu dân tộc" [213, tr.50]. Đó là cơ sở để ông khẳng định: "căn bản đạo lý vẫn là trụ cột cho các sáng tác tác phẩm miền Nam".

Để minh chứng cho vấn đề này, Nguyễn Văn Xuân đã dẫn ra nhiều hiện tượng văn học tiêu biểu như Nguyễn Đình Chiểu, Hồ Biểu Chánh, một số vở tuồng cổ, bộ môn cải lương… Theo ông, *Lục Vân Tiên* của Nguyễn Đình Chiểu "là một bước thành công căn bản và vĩ đại" của văn học miền Nam, nên đương nhiên cũng là của văn học Việt Nam. Các nhà Nho, các bậc trượng phu, quân tử như Lục Vân Tiên, Hớn Minh, Tử Trực có thể giải quyết mọi bất bình, bế tắc trong đời sống để bảo vệ lẽ phải, bảo vệ kẻ yếu, gìn giữ đạo lý và tiêu diệt giặc ngoại xâm. Đó là các nhà Nho văn võ toàn tài: "Gặp cướp thì đánh cướp cứu kẻ yếu. Gặp tham quan thì bẻ gãy chân nó giải thoát dân lành. Gặp kẻ nhà giàu tham lam, thay lòng đổi dạ thì chửi mắng vào mặt nó. Gặp giặc đến cướp nước thì lãnh đại quân tiêu diệt giặc" [213, tr.64]. Ông cho rằng, tất cả những gì trái với đạo Khổng Mạnh, với chủ nghĩa yêu nước đều phải bị tiêu diệt.

Ông không chỉ đề cập giá trị đạo lý trong tác phẩm, ông còn nhấn mạnh khía cạnh đạo lý trong tâm hồn người thưởng thức. Ông cho rằng, Nguyễn Đình Chiểu có tài năng, thấm nhuần đạo lý thánh hiền của dân tộc, song còn phải "có bối cảnh lịch sử miền Nam", có quần chúng khán - thính giả "có lòng tin yêu đạo lý một cách chất phác, hồn nhiên" mới có được sự thành công lớn lao của hiện tượng *Lục Vân Tiên*. Ông nhận định, từ núi Hải Vân vào Nam chưa hề có tác phẩm nào hấp dẫn, lôi cuốn được mọi tầng lớp nhân dân yêu thích như vậy. Ông cho rằng: *"Lục Vân Tiên* chính là tiếng nói thật, phát tự đáy lòng của người dân ở đó. Sự can trường đối kháng cái xấu, sự thao thức phục hưng cái tốt, lòng ao ước phục vụ hạnh phúc quảng đại nhân dân" [213, tr.66].

Về tuồng và cải lương, Nguyễn Văn Xuân cho đây là những bộ môn có nhiều giá trị trong gìn giữ, trao truyền các giá trị đạo đức, luân lý của dân tộc. Ông cho rằng, nếu quần chúng nhân dân gặp những vở diễn, những nhân vật trái đạo lý là họ sẵn sàng

phản ứng ngay. Đó là cơ sở để ông nhận định: giai đoạn 1954 - 1975 ở miền Nam, nhờ tuồng và cải lương mà giữ được đạo lý ở một bộ phận quần chúng nhân dân. Trước bối cảnh đế quốc Mỹ và tay sai âm mưu phổ biến văn hóa thực dân kiểu mới, theo ông, tuồng và cải lương vẫn là những bộ môn thu hút được khán giả. Bởi vậy, "Chính ở bộ môn này còn gợi lên trong lòng quần chúng miền Nam niềm tin ở tiếng nói dân tộc, ở âm nhạc dân tộc, ở những nguyên tắc, đạo lý của dân tộc" [213, tr.462].

Trong tương quan so sánh khi tìm hiểu nền văn nghệ miền Bắc thời kỳ từ thế kỷ XVII đến thế kỷ XIX, Nguyễn Văn Xuân cho rằng, chế độ phong kiến miền Bắc dù vẫn đào tạo Nho giáo, vẫn đỗ đạt làm quan nhưng phần lớn họ không thành thật, thành tâm tin tưởng đạo lý ấy. Giai cấp cầm quyền có đời sống xa hoa hưởng lạc, tranh quyền đoạt lợi, vua bị chúa chi phối, các cuộc chiến tương tàn giữa Đàng Trong - Đàng Ngoài diễn ra liên miên, các triều đại thay đổi chóng vánh. Các nhà Nho tài năng, ngay thẳng, các bậc trung thần ít được trọng dụng. Điều đó thể hiện rõ qua những tác phẩm văn chương lớn của nhiều tác gia trong thời kỳ này. Nên tư tưởng chủ đạo trong văn chương là chán nản, bất lực, "mất hết lý tưởng", "đào sâu những mối đau thương, oán hận, sầu thảm thê thiết" như *Chinh phụ ngâm khúc, Cung oán ngâm khúc, Truyện Kiều*… Nguyễn Văn Xuân cho rằng, các nhân vật đàn ông, những nhà Nho, chí sĩ, "hiền tài" quá yếu đuối, ủy mị, chỉ còn biết gửi toàn bộ lý tưởng, niềm tin vào tình yêu nam nữ: "Trong *Hoa tiên*, anh Lương Sinh chỉ chờ đợi tin tức người yêu mà võ vàng đến chỉ còn một nắm xương. Trong *Truyện Kiều*, anh Kim Trọng nhớ người yêu mà "máu theo nước mắt, hồn lìa chiêm bao"! Trong *Bích Câu kỳ ngộ* thì vì mê gái mà "vóc sương nghe đã kém vài bốn phân". Trong *Phan Trần* thì vì tương tư mà "đá kia cũng đổ bồ hôi lọ người"" [213, tr.65].

Trong các sáng tác văn chương của Nguyễn Văn Xuân, ngay từ giai đoạn trước 1945, nhất là qua 22 truyện ngắn mới được tác giả luận án sưu tầm và công bố, cảm hứng tôi rèn đạo đức cá nhân và đề cao đạo nghĩa gia đình là cơ bản nhất. Sang giai đoạn từ 1954 đến 1975, ông mở rộng biên độ, thể hiện cảm hứng mượn lịch sử thời chống Pháp để ngợi ca tình yêu quê hương đất nước, và sự xả thân cho Tổ quốc, phê phán bè lũ thực dân Pháp và tay sai. Giai đoạn sau năm 1975 ông ít sáng tác. Ở tiểu thuyết *Kỳ nữ họ Tống,* ông chú ý các vấn đề về đạo đức xã hội, phê phán lối sống sa hoa, trụy lạc của tầng lớp trên trong xã hội.

Tinh thần trách nhiệm của người nghệ sĩ được ông thể hiện rõ nét trong những tác phẩm chống lại xu thế văn chương a dua, phụ họa lối sống hưởng thụ, sa đọa ở miền Nam giai đoạn 1954 - 1975 như *Con hiện sinh* và *Tiếng Đồng*. Truyện ngắn *Con hiện sinh* trực tiếp lên án những tác động tiêu cực của sách, báo, phim ảnh "nhảm" thời bấy giờ đang tàn phá đạo đức gia đình người Việt. Qua lời kể, những suy tư của nhân vật

người mẹ đã cho thấy trào lưu sống "hiện sinh", sống gấp, thụ hưởng, không cần biết đến tương lai đang lan rộng, đang tàn phá các gia đình trong xã hội miền Nam. Nhân vật người mẹ cho rằng đó là hậu quả của thị trường sách, báo, phim ảnh "nhảm". Có lần Nguyễn Văn Xuân từng ví von: "Sách báo nhảm nhí còn hại hơn thuốc phiện" (*Buổi tắm tất niên)*.

Chính thị trường sách, báo, phim ảnh "nhảm" ấy được bộ phận trẻ mới lớn đua đòi, bắt chước "sống như vậy", dù chúng chẳng hiểu gì nhiều về những triết lý ấy. Người mẹ tự nhận thấy mình bất lực trước bối cảnh xã hội xô bồ, được cổ xúy bởi các văn nghệ sĩ, nhà báo thiếu lương tâm nhưng lại thừa tài năng lôi cuốn lớp trẻ: "Những câu mình nói thì quê mùa, câu sách báo lại văn hoa. (…) lời mình dạy nó nào tính nết, nào công ăn việc làm vừa mệt nhọc, vừa xưa rích trong khi sách báo chỉ chuyên dạy những chuyện mơ mơ, màng màng, trai gái cho nhiều" [211, tr.141]. Điều đó đã làm nhiều người trong xã hội có biểu hiện lai căng, mất gốc. Tình trạng ấy đang lây lan như những căn bệnh truyền nhiễm tàn phá đạo đức gia đình truyền thống, tàn phá nền tảng tinh thần của xã hội miền Nam.

Đây chính là một thực tế trên lĩnh vực văn hóa, tư tưởng hết sức phức tạp và khó khăn ở miền Nam khi mà văn học nghệ thuật có sự phân hóa với nhiều khuynh hướng phức tạp, thậm chí là đối lập. Những thủ đoạn của chủ nghĩa thực dân mới ở miền Nam Việt Nam trên lĩnh vực văn hóa được sự tiếp tay của chế độ Mỹ - ngụy với đầy đủ các phương tiện, thiết bị, tiền bạc. Chủ trương văn hóa lai căng, lối sống đồi trụy, bất cần được các thế lực phản động, tay sai phổ biến nhằm "hủy diệt màu xanh trong tâm hồn Việt Nam", nhằm "chinh phục trái tim và khối óc" người Việt. Qua tác phẩm *Con hiện sinh*, Nguyễn Văn Xuân thẳng thắn chỉ ra tác hại, vạch mặt những văn nghệ sĩ bán rẻ lương tâm, vô tình hay hữu ý tiếp tay cho kẻ thù.

Nguyễn Văn Xuân cũng phê phán lối sống vô trách nhiệm, thiếu lý tưởng của người nghệ sĩ qua truyện ngắn *Tiếng Đồng*. Nhân vật Cảo được khẳng định là một nghệ sĩ tài năng nhất vùng, xếp vào bậc thầy của nghề đúc đồng và nghệ thuật chỉnh cồng chiêng của làng P.K ở Quảng Nam. Vậy nhưng sự phóng túng, trụy lạc, thiếu lý tưởng đã làm cho mọi người ghê sợ kiểu nghệ sĩ này. Cảo có thái độ coi thường cái nghề truyền thống của quê hương, anh coi tất cả chỉ là lừa đảo và giả tạo: "Giả! Giả tuốt! Xác đồng thì mua lại của tụi ăn cắp, đồ đồng thì bắt chước, tiếng thì giả mạo tiếng đồng đã có sẵn từ đời nào" [211, tr.170].

Không chỉ xem thường nghệ thuật đúc đồng truyền thống của quê hương, Cảo còn có lối sống bất cần, thụ hưởng, được đồng nào là tiêu sài, chơi bời bằng hết. Người nghệ sĩ tài năng ấy trong mắt mọi người chỉ còn là anh Cảo rượu chè say xỉn, bài bạc,

trai gái. Tiền bạc anh kiếm được từ nghệ thuật đúc đồng và chỉnh cồng chiêng không ít, nhưng cuối cùng đều nhẵn túi vì bài bạc. Chuyện trai gái, Cảo chẳng từ một ai, thậm chí còn đưa cô gái miền sơn cước về gửi ở nhà thổ để "ra vào" cho tiện. Chính cô sơn nữ anh đưa về nhà thổ đã trở thành chủ đề dị nghị kinh khủng của cả vùng quê, khiến cho: "Danh anh Cảo, khi là nhân vật tài hoa, với trí nhớ kinh dị, với tâm hồn nghệ sĩ không ai biết, bây giờ thì nổi tiếng rầm rầm và là chủ nhân "con Thượng cái" được xem như loại người liều, người ẩu, sinh tử nhất đời! Nhưng anh Cảo phớt lờ" [211, tr.173-174].

Điều đó khiến cho nhân vật "tôi" nghi ngờ về sứ mệnh của người nghệ sĩ, của năng khiếu và tâm hồn Cảo: "anh đem hết tâm hồn để phụng sự cho cái giả mạo ấy! Anh làm công việc đó có phải vì cảm thấy phải làm? Không làm không chịu được, sẽ bứt rứt, buồn khổ? Hay làm chỉ để cốt kiếm được nhiều tiền mà uống rượu và đánh bạc?" [211, tr.168]. Cuối cùng, Cảo chết trên một con đường mòn vào một làng Thượng như là kết cục bi đát của một đời nghệ sĩ buông thả. Cảo chết giữa rừng núi bạt ngàn, không được về quê hương, không người thân thương xót, thậm chí đó chỉ là cái xác không đầu.

Vậy Cảo có phải là một nghệ sĩ đích thực? Phải chăng những hình ảnh, những suy tư, những trang viết này như lời cảnh báo của Nguyễn Văn Xuân về một kiểu nghệ sĩ có tài năng nhưng thiếu trách nhiệm, thiếu lý tưởng. Bởi người nghệ sĩ đến với cuộc đời, đến với nghệ thuật bên cạnh tài năng, cần phải có lương tâm và trách nhiệm. Có như vậy, họ mới thực hiện được sứ mệnh cao cả của nghệ thuật, mới có khả năng làm đẹp cho cuộc đời, hướng con người tới những giá trị chân - thiện - mỹ. Nếu chỉ có tài năng mà thiếu lý tưởng như nhân vật Cảo thì chỉ "tạo ra những cái chứa đựng giả mạo. Vẫn tự do trụy lạc và mang cái tinh thần trụy lạc đó gieo rắc ở núi rừng, vẫn chất đầy túi những món tiền kiếm được nhờ đôi lỗ tai kỳ diệu" [211, tr.175].

Như vậy, qua các truyện ngắn, Nguyễn Văn Xuân thẳng thắn phê phán kiểu nghệ sĩ dùng tài năng để trục lợi, để hưởng lạc thú mà quên đi trách nhiệm xã hội. Đó cũng chính là lời cảnh tỉnh những nhà văn lầm đường, lạc lối trở về đúng thiên chức. Thiết nghĩ, những quan điểm nghệ thuật tiến bộ, những suy tư về thái độ sống của người nghệ sĩ, về giá trị và sứ mệnh cao cả của nghệ thuật đó của ông không chỉ có ý nghĩa trong bối cảnh đất nước chia cắt, bị xâm lăng văn hóa ở các đô thị miền Nam giai đoạn 1954 - 1975, mà ngày nay, vẫn còn nguyên tính thời sự.

Nói chung, Nguyễn Văn Xuân luôn tâm niệm văn học nghệ thuật không được tách rời với luân lý, đạo đức. Nghệ thuật phải nói lên tiếng nói của đời sống, phải góp phần thức tỉnh lương tri, thanh lọc tâm hồn. Ông khẳng định: "Nếu nhà văn chỉ muốn đi sâu

vào thế giới vỏ ốc của riêng mình mà quên đi phản ánh cuộc sống xã hội đầy phong phú, bất công những con người, những số phận đầy đau đớn... thì các nhà văn ấy đã xa rời với xã hội...” [215, tr.421]. Thiết nghĩ, văn học nghệ thuật phải thể hiện được cái hay, cái đẹp, song cũng không thể tách rời những sự thật ở đời, lương tâm của thời đại. Những suy tư của ông có những điểm tương đồng với luận điểm của nhà tư tưởng, nhà lý luận phê bình nổi tiếng người Nga - M. Bakhtin rằng: “Không thể nào viện vào “cảm hứng” để bào chữa cho sự vô trách nhiệm. Cảm hứng mà không đếm xỉa tới cuộc đời và bản thân nó bị cuộc đời khinh rẻ thì không phải là cảm hứng, mà là sự lên đồng” [220].

** Sự kết hợp tự do và sáng tạo trong tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân*

Tự do và sáng tạo là những giá trị văn hóa mà con người luôn mong ước hướng tới. Đó là những giá trị cao đẹp, là mục tiêu và động lực của sự phát triển của nhân loại. Có tự do sẽ khơi nguồn cảm hứng sáng tạo, mà sự phát triển của nhân loại, của xã hội loài người chính là kết quả của sự sáng tạo mang lại. Con người nếu có được tự do, ít bị lệ thuộc thì không gian sáng tạo và biểu đạt của họ sẽ rộng mở hơn trong mọi lĩnh vực của đời sống, nhất là trong văn học, nghệ thuật. Tất nhiên, chúng ta phải hiểu sự tự do ở đây không phải là sự tự do tuyệt đối mà “Tự do là cái tất yếu được nhận thức” (G. W. F. Hegel).

Nguyễn Văn Xuân là người ham đọc sách, đặc biệt là sách về danh nhân, sách Pháp văn nên con người cá nhân trong ông cũng sớm được khẳng định. Con người cá nhân là sản phẩm của văn hóa phương Tây đem đến Việt Nam, đã ảnh hưởng đến các thế hệ trí thức, văn nghệ sĩ từ những năm 30 của thế kỷ XX. Vì vậy, ông luôn khát khao, hoài bão về sự tự do cá nhân. Mong muốn làm một người “đủ tự do” được nhà văn thể hiện khá sớm, ngay khi còn ngồi trên ghế nhà trường. Trong một truyện ngắn trước 1945 có tính tự truyện *Người con ở xa*, nhân vật Tự không có ý định học hành để lấy bằng cấp, để làm một viên chức “sáng cắp ô đi, tối cắp về” thời Pháp thuộc. Bởi “Tự rất ham đọc các danh nhân, chàng hiểu rất sâu xa cái tinh thần tự do và khinh bỉ tất cả danh vọng hão huyền”. Con người có năng lực, có ý chí ấy đã nghĩ, với lực học của mình, dư sức đậu thành chung. “Đậu thành chung rồi đi tìm một chân thư ký ở các sở, một ông phán, ông thừa… ồ, ồ, những chữ ấy và cuộc đời ấy làm Tự sợ hãi. Tự chỉ muốn thành một người thường, được *đủ tự do*” [193, tr.20]. Nên việc nghỉ học ở trường vì thiếu tiền, Tự xem điều ấy rất bình thường, không hề ảnh hưởng tới quyết tâm trở thành nhà văn bởi Tự sẽ nỗ lực “tự học”.

Chính ý thức về sự tự do cá nhân mà ông luôn khẳng định cá tính sáng tạo, luôn có những tư duy độc lập. Ông luôn nuôi dưỡng tinh thần sáng tạo, nỗ lực viết nên những tác phẩm có tính mới và cái lạ. Trong suốt cuộc đời, sự nghiệp, Nguyễn Văn Xuân luôn

theo đuổi lý tưởng tự do cả trong cuộc sống, suy nghĩ và nghiệp viết… Điều này thể hiện trước tiên trong cách làm việc, nghiên cứu của ông. Để được *tự do suy nghĩ*, tránh sự áp đặt, ông thích đọc "bản gốc". Ông nhiều lần đề cập việc phần đông người Việt thích đọc sách đã được biên tập, biên khảo hơn là đọc các tư liệu gốc bởi "có đầu, có đuôi, chia phần, chia chương kế tiếp nhau". Ông cho rằng, chính sự biên tập ấy đã làm cho các công trình bị chi phối bởi mục đích, sở thích, có những nhận định, đánh giá theo một hay một nhóm người nào đó. Bản thân ông muốn tìm đọc "bản gốc", bởi có như vậy "ta mới thấy chân diện mục của vấn đề và ta tự do suy nghĩ, đánh giá vấn đề" [217, tr.164]. Điều đó lý giải vì sao đọc các trang viết của ông thường có những tư duy độc lập, nhiều phát hiện mới.

Nghề viết tự do là lựa chọn được ông khẳng định trong nhiều tác phẩm. Sự tự do được ông thể hiện trong suốt hành trình nghiệp viết, trong việc lựa chọn lĩnh vực, chủ đề, phương pháp, thể loại, lối viết… Điều này được nhà văn Nguyên Ngọc từng nhận định: người đọc sẽ băn khoăn Nguyễn Văn Xuân thực sự là ai: "Nhà văn, học giả, nhà nghiên cứu, nhà văn hóa, nhà báo, *nhà Quảng Nam học*? Riêng tôi muốn nói điều này: ông là tất cả những *nhà* vừa nói trên, cộng lại, nhân lên, nhuần nhuyễn hầu như không thể tách rời" [217, tr.317]. Thực tế, những trang viết của ông ít khuôn trong một thể loại hay chủ đề nhất định. Trong sáng tác, các tư liệu, dữ liệu phong phú, chân thật, đậm chất khoa học; trong nghiên cứu, ngòi bút vẫn tuôn trào theo mạch cảm xúc, thể hiện cảm hứng và những suy tư của cá nhân khá rõ, ngôn từ giàu tính hình tượng, văn phong lôi cuốn. Điều này cũng được chính ông thừa nhận: "Về tổ chức người ta phải rạch ròi nhà báo, nhà văn, nhà này nhà nọ để dễ quản lý chứ trong con người trí thức, loại trí thức tự do như tôi thì không có rạch ròi gì cả" [217, tr.402].

Như những cá nhân yêu thích tự do khác, Nguyễn Văn Xuân rất đề cao tự do yêu đương, tự do lấy vợ lấy chồng. Điều này được ông thể hiện trong nhiều truyện ngắn trước 1945, mà tiêu biểu nhất là khi thuyết phục mẹ để cho mình được tự do yêu đương và lấy vợ trong *Người con ở xa*. Khi có nhiều người bạn của mẹ muốn làm sui gia, biết mẹ có ý định dựng vợ gả chồng cho "nên gia nên thất", cho hoàn thành "bổn phận", nhân vật Tự đã cố gắng thuyết phục mẹ: "Có phước? Mẹ chắc hẽ con lấy một người vợ thế nào miễn là cho có vợ, cho có con là mẹ đủ bổn phận rồi à? Và Tự lắc đầu: - Mẹ lầm. Nếu mẹ cứ để cho con tự do làm cuộc đời của con cho xán lạn, con sẽ cưới vợ theo ý muốn, thế mới thực sự là có phước đấy. Lấy vợ bây giờ là con tự giết con" [193, tr.20]. Đây là một cách sống, một lối nghĩ hiện đại của văn hóa phương Tây đang khá thịnh hành trong giới trẻ biết tiếng Pháp trước năm 1945.

Nguyễn Văn Xuân cho rằng, người nghệ sĩ, nhà văn, nhà nghiên cứu phải là người dám sống, dám tiên phong trong lĩnh vực của mình. Bởi nếu họ có thái độ "Sĩ khí rụt rè gà phải cáo" thì làm sao có những đóng góp mới mẻ, làm sao trao truyền được cảm hứng cho độc giả. Theo ông, chỉ khi nhà văn dám sống hết mình thì mới có những "rung cảm mãnh liệt và tiên phong", nó mới đánh thức những tâm tư, tình cảm của con người. "Dám sống vốn là thái độ của nghệ sĩ. Những tác phẩm lớn xưa nay đều đi từ sự can đảm tinh thần của người sáng tạo, tự đứng vào hàng đầu của từng phong trào để quan sát và thông cảm với nguyện vọng thế nhân, hòa mình vào cuộc sống các tầng lớp để có thể diễn ngôn" [215, tr.420]. Có thể xem Nguyễn Văn Xuân là một "trí thức đúng nghĩa" như cách nói của Đỗ Lai Thúy: "một tầng lớp trí thức mới, trí thức đúng nghĩa của nó, có tư duy độc lập, biết quan tâm đến những vấn đề xã hội của đất nước, là một bước tiến quan trọng. Chính tầng lớp trí thức độc lập này là một trong những tiền đề để xây dựng tư tưởng dân chủ và xã hội công dân" [163, tr.11].

Nguyễn Văn Xuân đã thực sự dám tự do sống đúng với con người thật của mình, đã viết, đã sáng tạo những gì mình tin tưởng, yêu thích và xem là giá trị. Vì vậy, các nhà nghiên cứu có chung nhận định khi đánh giá "hầu hết" sáng tác và nghiên cứu của Nguyễn Văn Xuân đều có giá trị, khẳng định được "tính mới", có "nét độc đáo". Về điều này, trong quá trình sống và viết, ông luôn tâm niệm, nếu bị gò ép sẽ rất khó để có được sự độc đáo, cái mới, cái hay. Mà nếu không làm được điều đó, các thế hệ sau sẽ lãng quên: "Ngày mai, văn nghệ tự do. Kẻ nào không đi trước nó, nguyện làm cây mắm, cây tràm thì chỉ làm những món đồ cổ trong tủ kính mà thôi" [215, tr.416].

** Sự phân định cái đúng và cái sai trong tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân*

Phạm trù *cái chân* là một giá trị văn hóa quen thuộc và phổ biến với nhân loại từ cổ chí kim. Nói đến cái chân là nói đến sự thật, chân lý, cái đúng, đối lập với nó là cái sai, cái giả. Nguyễn Văn Xuân là người cởi mở, chân thành, đặc biệt, ông rất bộc trực, thẳng thắn, đúng/ sai rõ ràng. Nét người này của ông cũng được thể hiện rõ trong các tác phẩm của mình. Ông rất thường xuyên tranh luận để khẳng định chân lý, lẽ phải, bảo vệ cái đúng, để phê phán cái sai, cái chưa phù hợp trong các tác phẩm.

Từ cái nhìn rộng hơn, sự tranh luận đúng/ sai có nhiều nét gần gũi với cá tính "hay cãi" đặc trưng của con người xứ Quảng. Trong đời sống, đặc biệt là trong nghiên cứu, một số nhà văn, nhà báo Quảng Nam đã thể hiện khá rõ cá tính này, bởi họ có điều kiện và môi trường để "cãi". Người tiêu biểu để lại dấu ấn đậm nét trong các cuộc tranh luận từ trước năm 1945 đó chính là Phan Khôi. Nét tính cách này cũng thể hiện đậm nét ở ngòi bút của ông. Như nhà thơ Luân Hoán từng khẳng định, Nguyễn Văn Xuân

"là một Phan Khôi của những thập niên 60, 70 khi nhắc về Quảng Nam, khi nói đến văn học nghệ thuật xứ Quảng có sông Hàn" [226].

Cá tính này được chính Nguyễn Văn Xuân thừa nhận: "do là người "Quảng… Nôm" nên tôi có một điểm đặc biệt khác với nhiều người cầm bút "không Quảng Nam". Ai cũng biết câu "Quảng Nam hay cãi". Hay cãi thì đúng hay sai cũng đều bao hàm trong nó tính… nghiên cứu" [217, tr.391]. Trong cuộc đời cầm bút của mình, sở thích tranh luận đã thấm vào máu thịt, trở thành phong cách của một ngòi bút. Ông từng bộc bạch, ngay từ thời còn trẻ, "một lần đọc quyển sách của Hoài Thanh nghiên cứu về *Truyện Kiều*, đã "nổi máu" cầm bút viết một mạch tập *Khách biên đình* để…cãi lại Hoài Thanh!" [217, tr.368]. Rất tiếc, công trình này đến nay vẫn chưa sưu tầm được. Theo một số nhà nghiên cứu thường gặp gỡ ông lúc sinh thời như Trương Điện Thắng, Dương Trung Quốc… cho biết: ông còn viết nhiều bài tranh luận các vấn đề về lịch sử và văn chương như *Vụ án Truyện Kiều, Vụ án Lệ Chi Viên, Ngô Đình Diệm - ông là ai?*… nhưng đã bị thất lạc hoặc bị mục nát chỉ còn vài đoạn.

Đọc các công trình nghiên cứu của Nguyễn Văn Xuân, chúng tôi nhận thấy ông tranh luận rất thường xuyên. Không phải khi nào cũng có đối tượng trực tiếp, mà ông thường tranh luận ngầm với những luận điểm mà ông cho là chưa chính xác hoặc chưa phù hợp, qua đó để phê phán cái chưa phù hợp, để bảo vệ cái đúng, lẽ phải, vì sự phát triển nước nhà. Điều này thể hiện rõ tính đối thoại trong tác phẩm, sự va chạm giữa các phạm trù, qua đó càng bộc lộ rõ bản lĩnh của nhà nghiên cứu xứ Quảng.

Mục đích của sự trao đổi hay tranh luận không chỉ để khẳng định đúng/ sai, mà Nguyễn Văn Xuân còn nghĩ sâu xa hơn đến những hệ lụy lâu dài, sự ảnh hưởng về sau của những cái sai. Chẳng hạn bài viết *Tiếng trống nhạc võ và tiếng trống phê bình,* ông cho rằng, Hồ Hữu Tường đã vội vàng, "lụp chụp", "mơ hồ" mà khám phá ra "nhạc võ Tây Sơn". Bởi "cái thứ nhạc võ bí truyền" mà Hồ Hữu Tường nêu ra chỉ là lối đánh *Trống Diễu* trên sân khấu hát bội: "Diễu tức là bông lơn, làm hề để cười cợt cho vui. Ở Quảng Nam cũng gọi nó là Trống Diễu hay trống ông Ninh, ông Xá vì thường khi đánh có hát kèm theo bài lý ông Ninh" [213, tr.495]. Kiểu trống này ít dùng trên sân khấu tuồng, chỉ khi cần kéo dài thời gian để lấp chỗ trống, nhằm "câu giờ" mới được sử dụng. Học giả xứ Quảng cho đây là một vấn đề hệ trọng bởi đó "không phải là nghệ thuật thuần túy mà chính là nghệ thuật liên quan đến những trang sử vĩ đại". Ông lo ngại nhiều nhà nghiên cứu khác do không có tư liệu mà dẫn lại, diễn giải và phát triển những nội dung sai ấy đi xa hơn trong việc tìm hiểu về nhạc võ Tây Sơn, lịch sử thời Quang Trung. Vì vậy, ông cần "chấn chỉnh lại dư luận, nhất là đừng để các sử gia, các nghệ thuật lịch sử gia dẫn người đọc đi xa" [213, tr. 490].

Khi gặp công trình *Việt Nam văn học toàn thư: Thần thoại* của Hoàng Trọng Miên có những điểm bất hợp lý, nặng hơn, vị học giả này đã chép lại nhiều nội dung trong cuốn *Lược khảo về thần thoại Việt Nam* (của Nguyễn Đổng Chi xuất bản tại Hà Nội năm 1956). Nguyễn Văn Xuân đã thẳng thắn phê bình, qua đó, ông nhấn mạnh đến vấn đề liêm chính trong học thuật. Về sự kiện này, Trần Hữu Tá cho rằng: "Giới nghiên cứu Sài Gòn đã hoan nghênh ông về việc làm thẳng thắn đó" [137, tr.328]. Vấn đề "đạo văn", ông nhận thức rất nghiêm túc, có lần từng thẳng thắn nhận định: "Tội đạo văn, sửa văn không chỉ liên quan người trong một nước mà cả người nước khác, không chỉ đối với người đồng thời mà cả người đã chết. Mà dầu tòa án không trừng trị thì dư luận học giới, văn giới cũng không tha" [213, tr.684]. Qua đó, tác giả luận án nhận thức rằng, sự tranh luận đúng/ sai của ông không chỉ thể hiện cá tính, mà chính là *nhân cách và đạo đức nghề nghiệp*.

Liên quan đến lịch sử nghệ thuật Tuồng, Nguyễn Văn Xuân tranh luận với những ý kiến, nhận định mà ông cho rằng chưa phù hợp. Trong đó, tác giả tuồng *Sơn Hậu* là vấn đề mấu chốt gây nhiều tranh cãi. Một số nhà nghiên cứu như Phan Khoang, Thanh Lãng, Hoàng Châu Ký… cho rằng, tác giả tuồng *Sơn Hậu* là Đào Duy Từ. Nguyễn Văn Xuân không đồng tình, ông cho rằng họ Đào có truyền dạy nhưng có thể là chèo hoặc loại tuồng diễu buổi sơ khai. Bởi thời đó tuồng ngoài Bắc theo kiểu Nguyên khúc (phát triển mạnh thời Lý - Trần) đã bị mai một. Khoảng từ cuối thập niên thứ ba của thế kỷ XV, vua Lê Thái Tông "theo lời Lương Đăng, khi yết nhà thái miếu, bỏ hết các trò tuồng, chèo, dâm nhạc" *(Kiến văn tiểu lục)*. Ông cho rằng, bộ môn hát xướng mua vui mà giáo sĩ Francesco Buzomi đã xem, hòa thượng Thích Đại Sán đã thưởng thức ở Đàng Trong thế kỷ XVII có thể là tuồng đồ loại diễu. Về vở *Sơn Hậu*, ông chứng minh rằng không thể đạt được vở *Tuồng Thầy* có tính kinh điển vào buổi sơ khai, mà phải trải qua thời kỳ thí nghiệm rồi mới tới đỉnh cao. Đây là vở tuồng với ba hồi kết cấu chặt chẽ, có thể đóng liền một mạch hoặc tách rời ba đêm, "văn chương lưu loát theo lối trình diễn, là cái thành tựu lớn lao như chưa hề có trong lịch sử tuồng từ trước đến nay (1968) ở nước ta, thì làm gì mà thời đó viết cho nổi" [213, tr.414]. Qua khảo sát, nghiên cứu, so sánh, Nguyễn Văn Xuân cho rằng, vở *Sơn Hậu* ra đời ở miền Nam. Vở này liên quan đến gánh hát bội lớn nhất, bề thế nhất miền Nam của Tả quân Lê Văn Duyệt: "Những thức giả trong đó cho tuồng *Sơn Hậu* là sản phẩm tinh thần của vùng ấy, hoàn thành dưới thời Lê Văn Duyệt" [213, tr.415].

Thậm chí, vì muốn chỉ rõ những điểm giống/ khác, đúng/ sai mà Nguyễn Văn Xuân đã nghĩ ra một cách đối thoại hết sức đặc biệt là "thảo luận song hành" ở bài viết *Bài thơ Vịnh sử*. Ông chia trang giấy làm hai theo chiều dọc, nêu bài của Trần Thanh

Mại nửa trang và bài của ông nửa trang để phân tích đồng thời, so sánh từng điểm, từng ý (rất tiếc bộ *Toàn tập* không trình bày như vậy). Mục đích sự tranh luận của học giả xứ Quảng không gì khác là chỉ ra "sự lầm lẫn của người trước, hơn thế, của một nhà văn chuyên viết về lịch sử, nên đã kéo một số giáo sư và học sinh theo vết xe cũ của ông" [215, tr.115].

Không chỉ khi tranh luận với các nhà nghiên cứu đương thời, mà ông thể hiện sự thẳng thắn với mọi đối tượng mà ông tiếp cận, cả những vấn đề thuộc về lịch sử quê hương. Ông nhận thấy "nho sĩ Quảng Nam và nói chung nho sĩ xưa hay có bệnh thăng hoa", nên dẫn đến khái quát khiên cưỡng, "chặt đầu, chặt đuôi một hình tượng nào đó để cho đúng với" hình tượng có sẵn. Ông lấy "thí dụ vĩ đại nhất là Ngũ Hành Sơn: vua Minh Mạng đã nhìn bằng con mắt riêng của nhà dịch học để tìm thấy cụm núi 6, 7 hòn này chỉ còn có 5 cho thích hợp với Kim, Mộc, Thủy, Hỏa, Thổ" [216, tr.363].

Về các nhân vật lịch sử, Nguyễn Văn Xuân thẳng thắn đánh giá về công/ tội ở lĩnh vực hết sức rõ ràng, phân minh. Chẳng hạn, về Đào Tấn và Nguyễn Hiển Dĩnh, ông rất đề cao công lao trong phát triển nghệ thuật tuồng dân tộc, nhưng về thái độ chính trị, tinh thần yêu nước, ông thẳng thắn chỉ ra những điểm cần phê phán. Ông cho rằng, Nguyễn Hiển Dĩnh "góp công sức rất nhiều vào công cuộc phát triển hát bộ Việt Nam. Sau Đào Tấn ở Bình Định, người ta thường nhắc tới tên ông. Ông vốn là người từng theo Nguyễn Thân diệt Cần Vương, nhưng cũng lại là người dám *cãi* lại Pháp nên con đường công danh không phải bao giờ cũng thông suốt" [213, tr.616]. Ở bài viết *Cuộc hí trường*, ông cho rằng: "Cả một bọn mê hát bộ này đều đứng lên hăng hái chống lực lượng Cần Vương. Hạng bên trong (Đào Tấn) sửa sang kỷ cương, phép tắc, hạng bên ngoài (Hoàng Cao Khải, Nguyễn Thân), lãnh đạo quân triều, điều hành chính trị" [213, tr.478]. Chính sự thẳng thắn, bộc trực, sự đúng/ sai rõ ràng ấy thể hiện đậm nét đặc trưng người Quảng Nam "ăn ngay nói thật". Điều đó có nhược điểm, dễ gây mất lòng người trong cuộc cũng như những người liên quan, song như ông từng nhận định, không ai phủ nhận những *giá trị lớn lao của bệnh hay cãi* trong lịch sử phát triển nước nhà.

Cuộc tranh luận dài hơi và nhiều kỳ nhất trong sự nghiệp của Nguyễn Văn Xuân chính là về công trình *Chinh phụ ngâm diễn âm tân khúc* với vấn đề ai là tác giả bản diễn Nôm phổ biến hiện hành. Năm 1972, *Tạp chí Văn học* (ở Sài Gòn) đã dành gần trọn vẹn số 153 và một phần ở các số 154, 157, 158, 159 để Lê Hữu Mục (một học giả am hiểu Hán - Nôm ở miền Nam thời bấy giờ) và Nguyễn Văn Xuân trao đổi, tranh luận. Sau đó, năm 1973, cuộc tranh luận lại tiếp tục giữa Vũ Tiến Phúc với Nguyễn Văn Xuân trên *Tạp chí Bách Khoa* các số 384, 391, 392, 409, 412. Qua cuộc tranh luận này, cá tính "hay cãi" và "cãi đến cùng" được thể hiện, Nguyễn Văn Xuân luôn là người kết

thúc sau trong loạt bài trao đổi với Lê Hữu Mục, Vũ Tiến Phúc. Vấn đề tác giả bản diễn Nôm hay và phổ biến *Chinh phụ ngâm* đã tạo nên sự tranh luận từ năm 1926 trên báo *Nam Phong,* đã được nhiều trí thức uy tín tham gia nhưng đến nay vẫn chưa thực sự chấm dứt. Tuy nhiên, với bản văn Nôm tìm được tại Huế và công trình của Nguyễn Văn Xuân thì Nguyễn Huệ Chi, Hoàng Xuân Hãn, Nguyễn Tài Cẩn, Nguyễn Lộc cùng nhiều nhà nghiên cứu có sự đồng thuận với Nguyễn Văn Xuân. Nguyễn Huệ Chi đã khẳng định tính mới ở hai khía cạnh: "đó quả là một tài liệu mới, có thể góp phần thêm ít nhiều bằng chứng vào việc xác minh dịch giả bản dịch đang được lưu hành"; "Đầu sách có một lời *Tựa* của chính người dịch *Chinh phụ ngâm*; đó là điều chưa hề thấy ở bất kỳ bản *Chinh phụ ngâm* nào trước nay ta đã có" [22, tr.85]. Nguyễn Tài Cẩn ghi nhận và đồng tình: "trong bản N. V. Xuân lại còn có những cách nói như gọi CÂY bằng CƠN (ở câu 60), gọi CHỖ bằng LỖ (ở câu 86): rõ ràng đó không thể là những cách nói của một người miền Bắc như bà nữ sĩ họ Đoàn" [221]. Nhà nghiên cứu Nguyễn Lộc khi viết mục từ *Chinh phụ ngâm* trong *Từ điển văn học* (bộ mới, 2004) cũng với tinh thần hết sức thận trọng: "Những tài liệu mới phát hiện gần đây có xu hướng nghiêng về Phan Huy Ích" [56, tr.260].

Nói chung, sự tranh luận để làm rõ cái đúng/ sai trở thành tố chất đặc sắc trong văn Nguyễn Văn Xuân. Tất nhiên, sự phân định đúng/ sai ấy của ông không nhằm mục đích đánh đổ, phủ định đối phương hay xúc phạm cá nhân nào đó, mà là mong muốn dùng lý luận và minh chứng để tìm ra chân lý, để khẳng định lẽ phải. Như ông từng nhận định về truyền thống *hay cãi* của quê hương, đó là sự *hay cãi có thiện ý* nhằm đóng góp cho sự phát triển của xã hội. Ông theo nghề viết chuyên nghiệp, nên ông sẵn sàng dấn thân với vai trò của một trí thức, có niềm tin vào *quyền lực trí tuệ*. Nói như nhà nghiên cứu Đỗ Lai Thúy: "phê bình và tranh luận theo một quyền lực mới. Đó là tri thức. Tri thức nhiều hay ít. Tri thức đúng hay sai" [163, tr.156]. Ông tranh luận để đề cao và phổ biến cái đúng, cái hay, cái tốt, để hạn chế sự ảnh hưởng, sự lan truyền của cái dở, cái sai, cái xấu. Điều mà ông tự đặt ra cho mình như một sứ mệnh phải nỗ lực làm hết sức có thể.

Tiểu kết chương 2

Tìm hiểu về con người và tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân đã cho chúng ta cảm nhận rõ hơn nguồn mạch của những giá trị văn hóa trong tác phẩm. Với niềm đam mê nghề viết, ông trải qua quá trình tích lũy, chuyên tâm nghiên cứu, rèn nghề khổ hạnh để có hiểu biết sâu rộng. Ông là người có ý thức trách nhiệm cao, không dễ dãi với bản thân, luôn nỗ lực khẳng định tính mới, cái lạ trong mỗi tác phẩm. Con người ông có sự kết tinh khá điển hình nhiều nét văn hóa xứ Quảng về khí chất, tài năng, tính cách. Bằng

con đường tự học, ông đã học hỏi, tiếp thu nhiều giá trị văn hóa của phương Tây (Pháp, Mỹ), của phương Đông (Trung Quốc, Nhật Bản). Đó là cơ sở để ông sáng tạo những tác phẩm chất chứa nhiều giá trị về văn học, văn hóa, lịch sử của quê hương, của dân tộc với nhiều nhận định mới mẻ, sâu sắc, hiện đại.

Là một người có tình yêu quê hương sâu nặng, Nguyễn Văn Xuân đã nỗ lực để khám phá, tái hiện và trao truyền những sắc thái văn hóa, những giá trị lịch sử, những đặc trưng con người xứ Quảng. Đặc biệt, với cái nhìn toàn diện, ông luôn gắn lịch sử và văn hóa Quảng Nam trong dòng chảy của lịch sử dân tộc, qua đó thấy được những đóng góp của quê hương trong tiến trình phát triển nước nhà. Cùng với sự khẳng định những giá trị văn hóa quê hương, ông thể hiện sự lựa chọn nhiều giá trị văn hóa nhân văn, tốt đẹp, tiến bộ trong bối cảnh xã hội vô cùng phức tạp, nhiều biến động ở thế kỷ XX. Dù rất đề cao truyền thống, bản sắc văn hóa, song ông nhận thức rất rõ những gì lỗi thời, lạc hậu, vì vậy, theo ông, chỉ giữ những truyền thống tốt đẹp, còn giá trị. Ông rất quan tâm học hỏi và cổ xúy những cái mới, cái hiện đại phù hợp với xu thế phát triển của thời đại. Ông cũng luôn tâm niệm văn học, nghệ thuật phải là tiếng nói của lương tri, của đạo đức, thể hiện trách nhiệm của người nghệ sĩ với cuộc đời, với xã hội. Nguyễn Văn Xuân ý thức sâu sắc về tự do cá nhân, vì vậy, cả trong cuộc cũng như tác phẩm của mình, ông luôn theo đuổi và đề cao lý tưởng tự do. Là người chân thành, thẳng thắn, đúng/ sai rõ ràng, ông mong muốn dùng lý luận và minh chứng để tìm ra chân lý, để khẳng định lẽ phải, để bảo vệ cái đúng, cái hay, cái tốt.

CHƯƠNG 3
GIÁ TRỊ VĂN HÓA TRONG TRUYỆN NGẮN VÀ TIỂU THUYẾT CỦA NGUYỄN VĂN XUÂN

Trong lĩnh vực sáng tác, Nguyễn Văn Xuân đã thành công, có những đóng góp nhất định ở thể loại truyện ngắn và tiểu thuyết. Diễn trình nội dung, tư tưởng trong sáng tác của ông có nhiều khía cạnh gần gũi với luận điểm "Tu thân, tề gia, trị quốc, bình thiên hạ" của Nho gia. Các tác phẩm trong giai đoạn đầu ông quan tâm đến đạo đức cá nhân, đạo đức gia đình, sau đó mới đến tình yêu quê hương, đất nước và giai đoạn cuối là những suy tư về đạo trị quốc, an dân. Đó cũng là định hướng sự nghiệp viết văn chuyên nghiệp mà ông đã lựa chọn. Thời trẻ, ông tự đặt mục tiêu phải nỗ lực tự học để tích lũy tri thức, gìn giữ đạo đức cá nhân. Khi đã có sự trải nghiệm trong cuộc sống và tri thức dày dặn, khi đã "đủ lông đủ cánh" ông mới luận bàn đến những vấn đề của cộng đồng, của quốc gia, của dân tộc. Từ nhãn quan văn hóa, tác phẩm của ông thực sự là tiếng nói của thời đại, là những câu trả lời và sự lựa chọn lẽ sống trong từng bối cảnh văn hóa - lịch sử. Ở mỗi thể loại, nhà văn có mối quan tâm riêng về đối tượng và phạm vi phản ánh, về nội dung và phương thức thể hiện giá trị văn hóa. Do đó, khi tìm hiểu giá trị văn hóa trong các sáng tác của Nguyễn Văn Xuân, tác giả luận án nhận thấy sự khảo sát nhóm các tác phẩm theo thể loại là khả thi và hiệu quả.

3.1. Giá trị văn hóa trong truyện ngắn của Nguyễn Văn Xuân

Giá trị văn hóa trong truyện ngắn của Nguyễn Văn Xuân được luận án phân tích trên phương diện nội dung và phương thức thể hiện. Trên phương diện nội dung, các giá trị nổi bật được thể hiện như đạo đức cá nhân, đạo nghĩa gia đình, tình yêu quê hương, đất nước… Phương thức thể hiện của tác phẩm luôn hàm chứa nội dung, tư tưởng, giá trị văn hóa và thể hiện các đặc tính thẩm mỹ của hiện tượng văn hóa viết. Mã văn hóa dân gian và mã lịch sử cùng với các biểu tượng bóng tối và cái chết trong truyện ngắn đã thể hiện nhiều thông điệp, giá trị văn hóa.

3.1.1. Giá trị văn hoá trong truyện ngắn nhìn từ bình diện nội dung, tư tưởng

3.1.1.1. Về đạo đức cá nhân

Đạo đức là hệ thống các quy tắc, chuẩn mực được cộng đồng, xã hội thừa nhận về cách thức, hành vi ứng xử giữa con người với con người, giữa cá nhân với gia đình và xã hội, giữa con người với tự nhiên và với chính bản thân mình. "Văn học là nhân học", vì vậy, đạo đức và văn học nghệ thuật có mối quan hệ khăng khít, không tách rời. Trong 49 truyện ngắn của Nguyễn Văn Xuân *(Phụ lục 3)*, cảm hứng bồi đắp đạo đức

cá nhân và đạo nghĩa gia đình được nhà văn quan tâm, tập trung thể hiện trong nhóm truyện ngắn trước năm 1945. Văn chương giai đoạn này của ông khá đa dạng, song nét chủ đạo là những câu chuyện, những kỷ niệm mang đậm dấu ấn tự thuật. Qua đó, nhà văn bộc lộ cái nhìn về đạo đức cá nhân, về những người thân yêu trong gia đình với cảm hứng gìn giữ đạo đức; phê phán cái xấu, cái ác, cái phản nhân văn, cái lạc hậu...

Con người cá nhân, ý thức cá nhân, đạo đức cá nhân là những đặc điểm nổi bật của nền văn học hiện đại Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám. Truyện ngắn của Nguyễn Văn Xuân xuất hiện vào những năm cuối của giai đoạn 1930 - 1945, có nhiều đặc điểm riêng và độc đáo. Nhiều truyện ngắn của ông kể về những câu chuyện, kỷ niệm buồn hay lỗi lầm của nhân vật xưng "tôi" hoặc các nhân vật Thuyên, Tự, Tuân, Nhân, Xuân… Các nhân vật luôn suy tư, trăn trở, tự vấn để thức tỉnh lương tri, hoàn thiện nhân cách. Họ luôn tự ý thức về những hành động của bản thân, tự đấu tranh nhằm chống lại sự tha hóa của bản ngã.

Truyện ngắn Nguyễn Văn Xuân trước năm 1945 có thể xếp vào xu hướng hiện thực. Song, truyện của ông rất khác Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan… bởi góc nhìn của nhà văn về hiện thực. Ông ít chú ý những mâu thuẫn xã hội, không đi sâu khám phá sự tha hóa của con người vì miếng ăn, vì tiền bạc, cũng không thể hiện sự bế tắc, bất lực. Điều nhà văn quan tâm thường là những khía cạnh đời thường, những kỷ niệm đời tư nhưng được các nhân vật nhìn nhận rất tinh tế. Đó là nguyên cớ cho những cuộc đấu tranh nội tâm, những dằn vặt, trăn trở đầy ám ảnh nhằm mục đích tự vấn về các lỗi lầm.

Thế giới nhân vật trong các truyện ngắn trước 1945 của ông thường ít có sự phân biệt rõ ràng tốt - xấu, thiện - ác. Mỗi con người luôn bao chứa những phẩm chất trái chiều, lẫn lộn, tùy mỗi hoàn cảnh, mỗi thời điểm mà khía cạnh nào được bộc lộ. Nhân vật Thuyên trong *Bức thư nặc danh* là một con người có vẻ ngoài hiền lành, nhưng khi bị "người trong mộng" không đáp lại tấm chân tình thì cho rằng mình bị lừa dối, bị phụ bạc. Khi ấy con người độc ác trong Thuyên xuất hiện, đã tìm cách trả thù. Đó là nguyên cớ để Thuyên tự vấn: "từ đấy trở đi, tôi ngơm ngớp nghĩ đến con người thực của tôi. (…) Và con người nào, con người của sự bình lặng giả dối hay của sự độc ác tàn nhẫn thực lòng kia, mới chính là con người của tôi?" [190, tr.25].

Cuộc đời vốn dĩ phức tạp, có khi một hành động giả dối lại đem đến sự xúc động mãnh liệt, niềm hạnh phúc lớn trong đời một con người. Cho nên trong cùng một hành động, cùng một hậu quả nhưng để phán xét tốt hay xấu, cao thượng hay thấp hèn là không đơn giản. Đó là câu chuyện của Tuân trong *Lá bạc thau.* Tuân vốn học cùng lớp, ở cùng xóm nhưng không hề quan tâm tới Diễn, bởi Diễn đã yếu ớt về thể chất, lại thiếu

sắc đẹp. Khi Diễn bị bệnh nặng phải nằm viện, Tuân lên thăm Diễn và cảm nhận "sự sống đã lìa xa mặt nàng". Khi ấy, Tuân động lòng thương xót, "muốn được nâng đỡ, an ủi" con người khổ sở, tội nghiệp đó, nên Tuân *diễn một vở kịch*, nói rằng đã yêu Diễn từ lâu mà không dám nói. Hạnh phúc to lớn và bất ngờ này khiến Diễn vô cùng sung sướng, nhưng lại làm cho nàng ho rũ rượi đến ngất lịm. Sau *hạnh phúc trọng đại* đó một ngày thì Diễn chết. Vậy Tuân là người hại nàng hay ân nhân đem lại hạnh phúc cuối cùng cho cuộc đời khổ đau của Diễn? Nguyễn Văn Xuân đã liên hệ với lá bạc thau có hai mặt với hai màu xanh - trắng khác biệt để so sánh với sự việc, rằng "đôi khi tôi bỗng nghĩ rằng chính tôi đã giết nàng". Song có những lúc Tuân lại nghĩ đó là một điều hay vì: "Diễn đau khổ và suốt đời chưa hề có được một tình thương nhỏ mọn kia, đã chết với nụ cười, tuy khô héo, nhưng dịu dàng nhất, êm đềm nhất mà dù là thiếu nữ nào, ở hạng nào cũng chỉ mong được có thế mà thôi" [186, tr.24]. Đây là cách nhìn nhận về con người đậm tính nhân văn.

Nhân vật xưng "tôi" trong truyện ngắn *Người đàn bà Tàu* tự phán xét mình về những hành động, những lỗi lầm đã vấp phải. Đó là một lần đi xe đạp vô ý va chạm làm người đàn bà Tàu đang gánh cơm bị ngã, đổ ra đường phố ở Sài Gòn. "Trong giây phút ấy, tôi thấy mình cần phải tự vệ hơn là đi thương xót viễn vông". Dù biết lỗi ấy do mình gây nên nhưng lại "tìm cách đổ lỗi cho nó hết cả" để tránh phiền phức. Vì vậy, nhân vật đã lớn tiếng la mắng và lao xe đi vùn vụt để trốn tránh trách nhiệm. Khi nhớ lại, nhân vật "tôi" tự cảm thấy mình "như một tội nhân đang hối hận" [177, tr.15].

Các nhân vật xưng "tôi" trong các truyện ngắn thường bâng khuâng khi nhớ lại "vườn dĩ vãng" với đầy những kỷ niệm tốt - xấu, vui - buồn lẫn lộn. Đó là lúc giúp các nhân vật thanh lọc tâm hồn, loại bỏ những chiếc lá hỏng, cành sâu, sẽ tiếp sức cho "những đợt lá non tình cảm lung lay xao xuyến". Những giờ phút ấy sẽ có "những vị quan tòa rất tốt, đầy lòng nhân đạo, những vị quan tòa mà khi ta còn đang vật lộn với cuộc đời, ta có thể khinh bỉ, xem thường" [177, tr.12]. Những "vị quan tòa" trong mỗi người ấy khiến các nhân vật suy tư, day dứt, hối hận "mãi về những điều ác" đã làm. Tất nhiên, những "tội ác" đó phần lớn chỉ là những việc nho nhỏ mà nhân vật tôi "làm hầu hết là để khoe cái tài và cốt thõa mãn tính hiếu kỳ, lòng tự ái" [184, tr.19].

Nguyễn Văn Xuân có cái nhìn về con người trong truyện ngắn rất thành thật. Con người trong tác phẩm của ông dù vẫn theo dòng chủ lưu là có đạo đức, vì gia đình nhưng bên cạnh đó lại luôn tồn tại song song những khía cạnh phi đạo đức, xấu xa, tội lỗi. Nói chung, theo nhà văn, cuộc đời vốn dĩ phức tạp, khó có một giới tuyến rõ ràng về thiện - ác, song điều quan trọng là mỗi người cần có những khoảng lặng để suy ngẫm, phải lắng nghe tiếng nói từ trái tim, từ lương tâm nhằm hoàn thiện nhân cách. Đó là cái

nhìn về con người rất thành thật, mà văn học thời kỳ đổi mới được các nhà văn khai thác sâu sắc với cách gọi là con người đa diện, lưỡng diện, phức hợp thiện ác…. Điều đó thể hiện quan niệm của ông về con người, về cuộc sống vốn phức tạp, khác cách nhìn giản đơn, phiến diện. Đó cũng chính là cốt cách của Nguyễn Văn Xuân, một trí thức luôn thành thật với lương tâm mình.

3.1.1.2. Về đạo nghĩa gia đình

Với người Việt Nam, gia đình là nơi thể hiện sâu sắc lối sống nặng tình nghĩa, gắn kết yêu thương, sẻ chia trách nhiệm của các thành viên. Vì vậy, chủ đề gia đình thu hút sự quan tâm của nhiều nhà văn Việt Nam hiện đại, trong đó có Nguyễn Văn Xuân. Điều này được thể hiện khá tập trung trong nhiều truyện ngắn trước 1945 của ông như *Truyện Ả Rập ở xứ ta, Trả thù, Người con ở xa, Nửa giờ tức giận, Nhớ con, Trong nhà có trẻ ốm…* Các nhân vật được đề cập trong nhiều mối quan hệ gia đình như mẹ và con, vợ và chồng, bà và cháu, chú và cháu, anh và em…, trong đó, nhà văn dành tình cảm đặc biệt cho các nhân vật nữ. Do hoàn cảnh xuất thân, cha bị bệnh lao, mất sớm từ khi nhà văn mới 6 tuổi, người mẹ không đi bước nữa mà ở vậy hết lòng chăm lo cho con. Vậy nên hình ảnh người mẹ, người bà, người chị siêng năng, chứa chan tình yêu thương đã đi vào nhiều truyện ngắn tiền chiến của ông. Số phận những người phụ nữ trong truyện ngắn của ông thường có gia cảnh góa bụa, chịu nhiều bất hạnh nhưng họ lại chính là những người siêng năng lao động để nuôi sống gia đình, trao truyền đạo đức cho các thế hệ sau. Ở một góc nhìn khác, ông có cảm hứng phê phán nhiều nhân vật nam giới như chồng, cha, chú, anh, con trai… Bởi phần đông họ hiện lên với những tính cách gia trưởng, vũ phu, lạnh lùng, ham bài bạc, thiếu trách nhiệm với gia đình…

Hình tượng người mẹ là tiêu biểu nhất, được Nguyễn Văn Xuân thể hiện đậm nét tình thương yêu vô bờ bến của họ dành cho những người thân yêu. Tình cảm tiêu biểu này được nhà văn quan tâm khi người mẹ phải xa con, nỗi nhớ con, lo lắng cho con bùng lên mãnh liệt. Đó là tâm trạng của người mẹ khốn khổ trong truyện ngắn *Nhớ con*. Nhân vật chính được gọi là "mụ", sau khi sinh con, nhan sắc tàn tạ, khiến chồng chán mà bỏ đi Đông Hà. Gia cảnh nghèo đói nên mụ phải đi ở đợ cho nhà chủ tại Huế lấy tiền gửi về nuôi con. Hình ảnh đứa con thơ dại, thiếu thốn đủ bề ở quê luôn hiện lên trong tâm tưởng, khiến mụ cảm thấy "như có ai đốt lửa trong lòng và ruột gan mụ đôi lúc tưởng đã biến ra thành tro mà quằn quại lại với nhau" *(Nhớ con)*.

Nỗi nhớ và lo lắng cho con không chỉ khi con thơ dại, tình cảm người mẹ vẫn không thay đổi ngay cả khi con đã lớn khôn, trưởng thành. Đó là tâm trạng người mẹ chốn quê nhà cồn cào nhớ và lo cho Tự (người con trai út) đi lập nghiệp ở Sài Gòn. Bà đã chuẩn bị đồ đạc, tiền nong, làm lễ cúng gia tiên rất chu đáo, căn dặn con đủ điều

trước khi đi xa, nhưng bà không thể yên tâm về con mình nơi đất khách quê người. Ngay khi Tự lên xe, "cái xe khuất đi thì một nỗi trống rỗng mênh mông ngập vào" *(Người con ở xa)*. Rồi bà sống trong hy vọng chờ đợi thư con, mới ba ngày bà đã bắt đầu hỏi thư. Từ đó, cứ từng ngày, từng ngày, hình ảnh người mẹ đợi ở cổng khi đến giờ hương thơ đưa thư trở nên quen thuộc. Nhà văn khai thác tâm lý chờ thư, hy vọng có thư rồi lại thất vọng của người mẹ già rất sâu sắc.

Một phẩm chất thiêng liêng và cao quý cũng được nhà văn thể hiện trong nhiều truyện ngắn, đó là sự hy sinh của người mẹ dành cho gia đình. Họ xem đó là lựa chọn đúng đắn, là trách nhiệm và bổn phận. Đó là người mẹ sẵn sàng bán hết các đồ đạc giá trị trong nhà và đi vay mượn cho đủ số tiền theo yêu cầu của con trai *(Người con ở xa)*. Người mẹ khốn khổ khác sẵn sàng chịu đựng tất cả sự ê chề, nhục nhã của kiếp đi ở đợ, tiền công làm được không dám tiêu, quần áo đã cũ rách chẳng dám may, hết lòng chắt bóp gửi về nuôi con *(Nhớ con)*. Đó là những phẩm chất đáng ngợi ca, rất cần sự cảm thông, trân trọng và sẻ chia của những người thân trong gia đình.

Đức hy sinh cho gia đình và người thân yêu đó không chỉ có ở người mẹ, mà còn cả ở người bà, người chị. Đó là hình ảnh người bà hết mực yêu thương con cháu, nhưng phải sống cam chịu. Bà phải nể, phải sợ hết thảy những người đàn ông trong gia đình: "Lòng sợ cha, sợ chồng, sợ con bây giờ thêm vào lòng sợ cháu" *(Tuổi già hạt lệ như sương)*. Đó còn là người chị dâu của Tự, sẵn sàng hy sinh hạnh phúc cá nhân, lựa chọn không đi bước nữa để ở lại chăm sóc cho mẹ chồng và bán đôi hoa tai là tài sản giá trị duy nhất để lấy tiền gửi cho em chồng *(Người con ở xa)* v.v.

Khi đề cập đến những người phụ nữ thân yêu, chịu thương chịu khó, giàu tình thương, đức hy sinh để lo toan cho gia đình, nhà văn thường viết với giọng điệu thiết tha, thương cảm. Những câu văn giàu cảm xúc như tuôn chảy từ tâm hồn nhạy cảm, đầy ắp suy tư và tình yêu thương vô bờ bến của tác giả dành cho họ. Như lời độc thoại sau những trang hồi tưởng xúc động về người bà: "bà đã thương chúng tôi, đau đớn vì hạnh phúc của chúng tôi đến thế! Cái tâm hồn cao quý ấy, tôi nguyện sẽ giữ nó mãi mãi trong lòng, tôi dành nó vào một phần trong cuộc đời tình cảm của tôi" *(Tuổi già hạt lệ như sương)*. Đó là những lời nghẹn ngào, xúc động, xót xa của người con dâu góa bụa như ùa vào trang văn: "Con không lấy chồng đâu mẹ ạ. Con sẽ ở cho tới bao giờ Tự có vợ để mẹ có người hầu hạ hãy hay. Tiếng nàng run run ở đoạn cuối. Hạnh không còn can đảm để nhìn cái mặt đầy lệ của mẹ. Lòng tràn ngập nghẹn ngào, Hạnh quay đi lấy tay áo chùi nước mắt" *(Người con ở xa)*.

Khi viết về các nhân vật trong gia đình, Nguyễn Văn Xuân phê phán lối sống thờ ơ, thiếu tình thương, thiếu trách nhiệm, phi đạo đức, tàn nhẫn, nhất là của các thành

viên trong gia đình, giữa những người có quan hệ huyết thống. Qua khảo sát, các nhân vật nằm trong mạch cảm hứng phê phán phần lớn là những người đàn ông (chồng, cha, chú, anh trai, con trai…) trong gia đình. Tần số xuất hiện trong truyện của họ ít hơn so với các nhân vật nữ, khi hiện diện, họ thường đem lại ấn tượng không mấy tốt đẹp.

Nhà văn thường đề cập đến người chồng, người cha thiếu trách nhiệm với gia đình, ham mê cờ bạc, có tính gia trưởng v.v. Đó là người cha của Thuyên có mà như không, bởi "mê bạc đã bỏ mẹ con chàng đi ở nơi khác, lâu lâu mới trở về. Thuyên gọi cha bằng chú và đôi lúc quên hẳn là mình có cha" (*Bức thư nặc danh)*. Cũng vì thế, mẹ Thuyên có chồng mà như không, bà phải tự làm ăn buôn bán để kiếm tiền nuôi con. Hay như người cha của Kiên, chỉ vì một bức thư nặc danh với lời lẽ xúc phạm ông không biết dạy con gái mà đùng đùng nổi giận, chưa tìm hiểu nguyên do đã lôi con gái ra đánh đập tàn nhẫn đến mức "tiếng Kiên la thét lên làm người trong xóm đổ đến đầy cổng. Nhưng không ai dám vào can vì sợ ông có thể đổ cái tức lên đầu họ" *(Bức thư nặc danh)*. Đó là người cha sẵn sàng ép buộc con gái phải lấy chồng lớn tuổi, "xấu và ngu đần" bởi ông ta giàu có, khiến con gái phải bỏ nhà trốn vào Sài Gòn để tránh cuộc hôn nhân áp đặt (*Kinh nghiệm*). Đó là người chồng ưa thích phụ nữ trẻ mà chê bai, bỏ người vợ "tra quá rồi, tã quá rồi" vì sinh con, vì ốm đau, vì cuộc sống nghèo túng *(Nhớ con)*...

Trong thế giới truyện của Nguyễn Văn Xuân, những người con trai cũng thường vô tâm, lạnh lùng, ít quan tâm đến sự hy sinh của mẹ, của chị. Đó là nhân vật Thuyên có người cha ham bài bạc mà bỏ nhà đi, chính Thuyên khi độ tuổi thanh niên cũng lại có những suy nghĩ và hành động tương tự cha, cũng đánh bạc, bán đồ lấy tiền, và thậm chí "ăn cắp tiền của mẹ" để mua đồ tặng người yêu *(Bức thư nặc danh)*. Như đứa con trai của lão thầy bói mù, y chẳng quan tâm lo lắng cho bản thân, cho gia đình, cho tương lai, rằng "Cho nó đi học chữ, nó đút sách vào bếp... Cho nó đi học thợ, nó đánh lại chủ" *(Lão thầy bói)*. Vì vậy mà lão đã ở độ tuổi gần thất thập và bị mù nhưng vẫn phải đi bói dạo quanh các làng để kiếm tiền nuôi gia đình. Đó là người con trai làm văn sĩ, chỉ vì trang bản thảo viết dở bị mất mà nghi ngờ hết mọi người trong nhà, quát mắng ầm ĩ, thậm chí đã to tiếng, đập bàn quát mẹ mình *(Nửa giờ tức giận)*.

Nguyễn Văn Xuân cũng phê phán sự tàn nhẫn, đối xử độc ác với chính những người thân yêu, máu mủ ruột rà. Đó là lối sống cạn tình cạn nghĩa, độc ác của người anh trai (Bang) đối với em (Bụng) trong truyện ngắn *Truyện Ả rập ở xứ ta*. Chú và dì là chỗ dựa cho con cháu khi chẳng may cha mẹ mất sớm: "Xảy cha còn chú, xảy mẹ bú dì". Vậy nhưng trong truyện ngắn *Trả thù*, khi cha mẹ mất đi, người cháu tên Tư đến ở với chú thì lại bị chính người chú ruột hành hạ, bóc lột tàn nhẫn. Đến mức Tư phải liều

chết bỏ trốn vào Sài Gòn. Khi Tư làm ăn liên tục trúng lớn và trở nên giàu có lại tìm về quê để trả thù người chú độc ác kia. Câu chuyện phê phán lối sống phi đạo đức của cả chú và cháu, khiến người đọc cảm thấy khinh bỉ cả hai.

Khi viết về những con người sống vô tâm, thiếu trách nhiệm, phi đạo đức trong gia đình, nhà văn chủ yếu dùng giọng điệu lạnh lùng, mỉa mai, châm biếm. Đọc những đoạn văn, những truyện ngắn này, ta nhận thấy nhà văn ít trực diện thể hiện thái độ, mà thường miêu tả khách quan, để các nhân vật tự bộc lộ mình. Trong khi miêu tả, tác giả có sử dụng những câu văn với giọng mỉa mai, châm biếm…

Nguyễn Văn Xuân là nhà văn đề cao những giá trị đạo đức truyền thống, nhất là lối sống trọng nghĩa tình của người Việt Nam. Vì vậy, ông rất buồn bởi những tình cảm đẹp đẽ, chan chứa yêu thương ngày càng mai một: "tôi rất buồn mà nhận thấy từ lâu nay, những tâm hồn cao quý ấy mất đi lần lần" *(Tuổi già hạt lệ như sương)*. Nên ông cố gắng gìn giữ, nâng niu, trân trọng trong trang văn của mình những tình cảm gia đình tốt đẹp. Dù với cảm hứng khen/ chê, ngợi ca/ phê phán, qua các tác phẩm, tác giả luôn mong muốn gìn giữ, chăm lo, bồi đắp đạo nghĩa trong gia đình; để gia đình mãi là cội nguồn yêu thương, là điểm tựa tinh thần vững chắc của mỗi người Việt Nam.

3.1.1.3. Về tình yêu quê hương, đất nước

Cùng với nội dung vun đắp đạo đức cá nhân, gìn giữ đạo đức gia đình, tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân cũng thể hiện đậm nét tình yêu quê hương, đất nước. Nếu như trong tác phẩm trước 1945, nhà văn thường viết về những kỷ niệm của cá nhân hay gia đình, thì sau Cách mạng tháng Tám, nội dung trong tác phẩm của ông đã mở rộng phạm vi. Hòa chung với xu thế văn học yêu nước, cách mạng sau khi đất nước giành được độc lập, ông tham gia các hoạt động văn hóa, văn nghệ cách mạng ở địa phương và khu vực. Nội dung tác phẩm của ông gắn bó với khát vọng độc lập dân tộc, thống nhất đất nước của quân và dân ta. Sau năm 1954, ông ở lại quê hương và tiếp tục gắn bó với sự nghiệp viết văn và nghiên cứu văn học, văn hóa, lịch sử. Bối cảnh Việt Nam sau khi Hiệp định Giơnevơ ký kết, đất nước bị chia cắt hai miền Nam - Bắc, lấy sông Bến Hải làm giới tuyến, cuộc sống của nhân dân trong tình trạng chiến tranh ngày càng lan rộng. Trước yêu cầu của thời đại, ngòi bút của ông đã hiện tình sâu sắc yêu quê hương đất nước và khẳng định trách nhiệm xã hội của người nghệ sĩ. Các nội dung này được thể hiện khá tập trung trong nhóm tác phẩm được ông xuất bản giai đoạn 1954 - 1975 ở miền Nam (gồm 21 truyện ngắn - *Phụ lục 3*).

Trong văn học Việt Nam, yêu nước là giá trị hàng đầu, xuyên suốt từ văn học dân gian đến văn học viết, từ văn học cổ đại cho đến văn học cận đại, hiện đại. Truyền thống văn học đồng hành cùng dân tộc trong chiến đấu chống giặc của ông cha ta đã

được nhà thơ Huy Cận đúc kết: "Sống vững chãi bốn nghìn năm sừng sững./ Lưng đeo gươm, tay mềm mại bút hoa". Bối cảnh đất nước trong giai đoạn 1954 - 1975 làm cho người Việt Nam thêm quyết tâm, tôi rèn ý chí và bản lĩnh đánh giặc giữ nước.

Với lương tâm của người cầm bút trước vận mệnh dân tộc, Nguyễn Văn Xuân luôn vững tin rằng "những sự phân chia Nam Bắc, dù khốc liệt đến đâu, đến một lúc nào đó cũng phải thống nhất" [213, tr.108]. Cái nhìn ngợi ca tinh thần xả thân chống giặc giữ nước là cảm hứng chủ đạo trong các truyện ngắn của ông giai đoạn này. Các tác phẩm của ông tập trung vào bước thoái trào phong trào Cần vương ở quê nhà. Đó là những trang sử oanh liệt của xứ Quảng gắn với những biến động lớn lao trong tiến trình lịch sử chung của dân tộc. Tập truyện ngắn *Hương máu* như là sự kết tinh của lòng nồng nàn yêu nước được thể hiện qua các nhân vật trong lịch sử kháng chiến chống thực dân Pháp ở Quảng Nam như Nguyễn Duy Hiệu, Phan Bá Phiến, Hoàng Diệu, Thái Phiên, Trần Cao Vân, Hồ Học… Bên cạnh đó, ông cũng quan tâm đến những nhân vật chỉ là người dân vô danh của quê hương, trong các xóm làng như anh Bốn, chị Mững trong truyện *Cái giỏ*, ông Tú Bình trong *Về làng*…

Chiến tướng Hồ Học lừng danh của Nghĩa hội chỉ huy lực lượng nghĩa quân ở vùng tây bắc Hòa Vang đã thể hiện rõ tinh thần yêu nước mãnh liệt *(Hương máu)*. Sau khi ông Hường tuyên bố Nghĩa Hội tan rã thì người chiến tướng ấy bị bắt. Chính trong hoàn cảnh tù nhân, tinh thần phản kháng mạnh mẽ của Hồ Học càng bộc lộ rõ hơn. Dù đang là tù nhân nhưng vẫn ngang tàng mắng chửi viên án sát chốn công đường. Thậm chí, ông còn lấy cái ghế gỗ đang ngồi ném đánh "vút" về phía viên đại tá người Pháp, ngay lập tức Hồ Học bị hàng loạt súng của các vệ sĩ bắn tới tấp, ông ngã xuống. Hình ảnh đó cho thấy tinh thần hiên ngang, bất khuất, ông đã chiến đấu đến hơi thở cuối cùng, và còn thể hiện sự khinh bỉ, xem thường bè lũ bán nước và cướp nước.

Nhân vật ông Tán trong truyện *Chiếc cáng điều* đã tô đậm nghĩa khí xả thân vì đất nước nhưng lại ở một chiều cạnh khác. Đó là sự hy sinh bản thân để gìn giữ sự đoàn kết, vì đại cuộc. Ông Tán là người tài năng, ngay thẳng trấn giữ miền Hòa Vang, nhưng bị ông Hường "nghi có nhị tâm". Ông Hường có lệnh gọi ông Tán về, nên lần về bản doanh này lành ít dữ nhiều. Song ông Tán vẫn quyết tâm về theo lệnh ông Hường, bởi "quyết định về chuyến này để trình mọi việc với cụ Hường, hoặc đặt hết lòng tin nơi cụ mà giao phó công việc, hoặc nghi thì giết đi là xong" [211, tr.301]. Đúng như sự chuẩn bị tinh thần, ông sẵn sàng đón nhận cái chết bởi ông cho rằng, cùng một hàng ngũ mà nghi ngờ lẫn nhau thì "dễ tan lực lượng", khó thành đại sự.

Nhân vật anh Bốn trong truyện ngắn *Cái giỏ*, dù chỉ là người dân thường, nhưng tình yêu quê hương, ý chí quyết tâm giết giặc ngoại xâm thì có thể sánh với những tấm

gương hy sinh anh dũng vì Tổ quốc. Ngay từ khi thấy tên lính Pháp cưỡi ngựa một mình đi ngang qua làng, Bốn thể hiện quyết tâm: "Cứ chặt cho được cái đầu này đã. Đêm nào tôi cũng mơ chặt được đầu Tây. (…) Nhất định chặt đi! Không chặt là không ăn, không ngủ chi được hết" [211, tr.281]. Trong bối cảnh bị giặc Pháp đàn áp, cướp bóc, hãm hiếp, giết hại, dân làng ven sông Thu Bồn, ai cũng có thể tự biến thành quân du kích để chống lại kẻ thù. Cuộc phục kích tên lính Pháp đã thành công, cổ y đã bị lưỡi câu liêm bén ngọt giật lấy. Với chiến công này, người dân khắp làng hồ hởi đem đồ ăn, thức uống ra mời những người đã lập công, dù họ biết ngay sau đó có thể bị giặc vào đàn áp, đốt phá để trả thù. Vì mong muốn giết giặc Tây, người dân sẵn sàng hi sinh tất cả, điều đó cho ta thấy rõ tính cách quyết liệt, mạnh mẽ của nhân dân ven sông Thu Bồn.

Tinh thần quyết tâm chống giặc giữ nước của những người dân xứ Quảng càng được tô đậm bởi những mất mát hy sinh mà họ chấp nhận gánh chịu. Khi được lệnh của Nghĩa Hội, họ sẵn sàng đem hết lương thực và những thứ có thể đem đi rồi châm lửa đốt hết nhà cửa và các vật dụng còn dùng được mà suốt đời họ chắt chịu mới làm được, để khi quân Pháp đến đặt bản doanh thì không còn gì để dùng *(Hương máu)*. Có khi chỉ là một người lính bình thường nhưng ý thức trách nhiệm rất cao, khi Hiếu biết Thập Cường có nhị tâm đầu hàng giặc, Hiếu đã ngay lập tức thanh trừng "kẻ phản quốc", rút dao chém chết Thập Cường *(Hương máu)*.

Cùng với tinh thần xả thân để bảo vệ quê hương, Nguyễn Văn Xuân cũng rất quan tâm và luôn khẳng định đức tính cần cù, bản lĩnh cứng cỏi, sẵn sàng bám trụ, gắn bó với quê hương dù cuộc sống có nhiều khó khăn. Trong một số truyện ngắn như *Dịch cát, Cây đa đồn cũ, Xóm mới*…, chúng tôi nhận thấy tác giả chủ ý sắp đặt các nhân vật của mình phải gồng mình chống chọi với thiên nhiên khắc nghiệt, với dịch bệnh tàn ác trên vùng đất quê hương. Thiên nhiên trong tác phẩm của ông thường ẩn chứa sự khắc nghiệt, dữ dội với nhiều mối đe dọa. Dù là trên rừng, dưới sông/ biển hay ở đồng bằng thì trong nó luôn chứa đựng những mối hiểm nguy, con người luôn phải đối phó và thích ứng. Những trang văn với bút pháp tả thực của tác giả về bão lũ, lụt lội, dịch bệnh cho ta cảm nhận rõ hơn về vùng đất "*Ô châu ác địa*" xứ Quảng.

Nói chung, với kiến thức uyên thâm, nhãn quan đúng đắn, Nguyễn Văn Xuân đã viết nên những trang văn ngợi ca tình yêu quê hương, đất nước. Mảnh đất nhiều khó khăn, khắc nghiệt ấy thấm đẫm máu và nước mắt của những người con anh hùng bất khuất, trung hậu đảm đang. Ý chí quyết tâm giành lại độc lập cho dân tộc, gắn bó với quê hương dù chịu nhiều mất mát, hy sinh chính là cơ sở để khơi dậy tinh thần yêu nước trong bối cảnh đất nước bị chia cắt lúc bấy giờ.

Cùng với cảm hứng khẳng định tình yêu quê hương, đất nước, Nguyễn Văn Xuân thể hiện cái nhìn phê phán sự tàn ác, vô nhân đạo của bè lũ cướp nước và tay sai. Đó là câu chuyện xảy ra trong một trại giam ở Cẩm Lệ, vùng ven Đà Nẵng trong truyện ngắn *Chạy đua với tử thần*. Câu chuyện diễn ra trong một không gian ngột ngạt, tù túng và tăm tối của một phòng giam những lương dân vô tội. Hàng chục con người bị bắt vào đây chẳng biết nguyên cớ vì sao, bởi phần lớn là "bị bắt oan trong các cuộc phục kích, bố ráp". Dù vậy, khi đã vào đây rồi thì mạng sống của họ rất mong manh, nhiều khi chẳng cần xét hỏi, chẳng biết nguyên cớ gì đã bị bắn. Thậm chí, vị quan Tây có tài bắn súng *trăm phát trăm trúng* còn nghĩ ra thú vui mới là thả tất cả tù nhân ra cầu chạy thi rồi quan bắn tỉa từng người, và chỉ tha duy nhất một người chạy về đích đầu tiên.

Ngoài cái cách bắn người như một thú vui của vị quan thực dân ở Cẩm Lệ, khắp nơi, đâu đâu dưới ách thống trị của thực dân Pháp cũng đang chịu đựng những cái chết tương tự. Đó là kiểu chết khác của các tù nhân vô tội ở Vĩnh Điện (Điện Bàn), chúng bắt các tù nhân đứng hàng một trước các hầm trú ẩn "rồi nó quét tiểu liên, xong nó sai lấy cuốc lấp hết tăng sê lại" *(Chạy đua với tử thần)*. Đó còn là cách hành quyết tù nhân ở vùng trung du Quảng Nam trong truyện ngắn *Cây đa đồn cũ.* Lính Tây ở đây lại có *thú vui* man rợ khác, chúng muốn giết ai thì bảo người ấy leo lên cây bàng, cây đa rồi bọn lính nhắm vào *tội nhân* "xả súng bắn bừa. Một tiếng kêu! Một cái thân người rơi tõm xuống nước, kéo theo mớ nhựa đa trắng phau. Chúng tôi cứ đứng dưới này mà run lẩy bẩy, nuốt nước mắt, cắn chặt hàm răng chờ đến lượt mình" [211, tr.72]. Đối với giặc Pháp và tay sai, sự giết người nơi đây quá dễ dãi, tính mạng con người bị chúng xem như cỏ rác, khiến cho các nhân vật trong truyện "ngỡ chúng còn dùng người để làm "đích sống" mà tập bắn…" [211, tr.72].

Trong bối cảnh đất nước bị đô hộ, các thế lực ngoại bang phương Tây và tay sai nhiều súng đạn đã tiến hành biết bao cuộc bắt bớ, vây ráp, lùng sục, chém giết… Nhiều trang viết miêu tả cảnh chém đầu như đi xem hội để rồi người dân bình phẩm, nhận định như khi xem các vở diễn trên sân khấu (*Thằng Thu, Rồi máu lên hương*). Từ "máu" trong nhóm tác phẩm giai đoạn 1954 - 1975 lên tới 66 lần với sự kết hợp của những động từ mạnh rất ghê sợ như: "đổ máu", "đẫm máu", "chảy máu", "vòi máu", "dòng máu", "máu trào", "máu phụt"… Nhưng điều lạ là người dân không còn kinh hãi khi thấy cảnh *máu chảy, đầu rơi* như tâm lý thông thường của con người. Mà những sự bất thường gây kinh sợ, khiếp đảm đó đã trở nên quen thuộc trong đời sống lúc bấy giờ. Nhà văn đề cập nhiều khung cảnh rùng rợn, bi tráng với rất nhiều "máu" cũng nhằm phục dựng một bức tranh chân thực, sống động và ấn tượng về một giai đoạn lịch sử *bi ai* cuối thế kỉ XIX đầu thế kỉ XX. Qua đó, giá trị tố cáo chế độ thuộc địa nửa phong

kiến càng rõ ràng với những minh chứng cụ thể và ấn tượng sâu sắc hơn.

Nguyễn Văn Xuân cũng đặc biệt chú ý đến bè lũ tay sai bán nước, làm tôi tớ cho giặc. Vì sự tham giàu, hám lợi mà biết bao kẻ sẵn sàng làm *chó săn* cho thực dân Pháp để đàn áp nhân dân, tàn sát Nghĩa hội. Kẻ tay sai tiểu biểu nhất là Nguyễn Thân ở Quảng Ngãi: "Người Pháp dùng Nguyễn Thân vừa là hổ tướng vừa là mưu thần, vừa là chó săn đắc lực và nguy hiểm" [211, tr.214]. Chính vì vậy, mọi thông tin quân Nghĩa hội bị họ khai thác và tổ chức phục kích, tấn công. Theo nhà văn, đây là nguyên nhân trực tiếp khiến phong trào Nghĩa hội từ Quảng Nam vào Quảng Ngãi bị thất bại, tan rã.

Bối cảnh, âm vang của cuộc chiến tranh lúc bấy giờ với những xung đột, giết chóc, bắn phá, bắt giam, đốt phá… như tràn vào ứ đầy trong từng trang sách của Nguyễn Văn Xuân. Điều đó được thể hiện rõ trong cách dùng từ với các trường nghĩa liên quan để miêu tả về tội ác của giặc ngoại xâm và tay sai. Chỉ với 21 truyện ngắn giai đoạn 1954 - 1975, nhà văn đã sử dụng khoảng 181 từ *chết*, 96 từ *súng* (18 từ *tiếng súng*, 15 từ *khẩu súng*), 73 từ *giết*, 70 từ *bắt* (với nghĩa là *bắt giữ*, trong đó 29 từ *bị bắt*), 66 từ *máu*, 39 từ *chém*, 29 từ *đốt*, 27 từ *cháy*, 22 từ *giam* (với nghĩa *giam giữ*, trong đó có 7 từ *trại giam*), 16 từ *chiến tranh,* 14 từ *giặc,* 13 từ *cướp*… Qua đó, giá trị tố cáo tội ác của giặc càng được tô đậm, ý nghĩa khơi gợi tinh thần yêu nước càng được đề cao.

3.1.2. Giá trị văn hoá trong truyện ngắn nhìn từ phương thức thể hiện

3.1.2.1. Về mã văn hóa dân gian và mã lịch sử

Trong nghiên cứu, phê bình văn học giai đoạn hiện nay, các phạm trù mã, giải mã, mã văn hóa, mã lịch sử… ngày càng được đề cập phổ biến. Khi nói đến mã là chúng ta đề cập đến hệ thống ký hiệu được quy ước với nhau dùng để truyền thông tin, thông điệp. Từ quy trình lập mã đó, người ta liên tục tạo mã khác, lập ra các mã mới trong các tương quan, mối liên hệ với mã cũ. Theo IU.M. Lotman, bản thân ngôn ngữ chính là hệ thống mã cơ bản và phổ biến nhất, các mã có mối liên hệ qua lại với nhau, có thể dịch chuyển lẫn nhau, làm rõ hơn nghĩa của nhau trong kí hiệu quyển. Trong sáng tác văn học, nhà văn viết về đời sống, về hiện thực, về thế giới trên cơ sở mã hóa các ý nghĩa nhằm chuyển tải thông điệp. Mỗi nhà văn lại có mối quan tâm về hệ thống mã khác nhau trong thế giới nghệ thuật của mình. Đọc các truyện ngắn của Nguyễn Văn Xuân, tác giả luận án nhận thấy mã văn hóa dân gian và mã lịch sử được ông sử dụng khá thường xuyên nhằm gửi gắm những thông điệp văn hóa.

** Mã văn hóa dân gian*

Sự ảnh hưởng của văn hóa dân gian vào văn học viết vốn không phải là vấn đề mới, đây là sự tất yếu của tiến trình phát triển văn học thành văn Việt Nam nói riêng, văn học thế giới nói chung. Rất nhiều nhà thơ, nhà văn lớn của dân tộc như Nguyễn

Trãi, Nguyễn Bỉnh Khiêm, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Du… đã tiếp thu rất nhiều yếu tố từ cội nguồn văn hóa dân gian đưa vào tác phẩm của mình. Trên phạm vi thế giới, kho tàng văn học thần thoại Hy Lạp với các đề tài, nhân vật, sự kiện đã trở thành nguồn cảm hứng bất tận cho rất nhiều lĩnh vực văn chương, hội họa, điêu khắc, kịch nghệ, phim ảnh… nhiều thế kỷ qua.

Nguyễn Văn Xuân là một nhà văn am hiểu sâu sắc văn hóa, văn học dân gian, do vậy, trong quá trình sáng tác, ông thường sử dụng những dữ liệu dồi dào từ kho tàng văn hóa dân gian nhằm chuyển tải các thông điệp trong nhiều tác phẩm. Điều đó thể hiện rõ nét trong các truyện ngắn giai đoạn trước năm 1945 như: *Truyện Ả Rập ở xứ ta, Trời trồng, Đứa con hoang, Lão thầy bói, Một cuộc du lịch hơi kỳ*…. Nguồn văn liệu của dân gian được ông mã hóa để gợi dẫn những vấn đề phức tạp của đời sống, những góc khuất của cuộc đời hay những suy tư, đối thoại trong một chiều kích mới.

Mã truyện cổ ngợi ca tình cảm anh em, sự quan tâm giúp đỡ nhau giữa những người thân yêu trong gia đình được Nguyễn Văn Xuân gợi dẫn trong *Truyện Ả rập ở xứ ta*. Từ mã truyện cổ đó, nhà văn đã tạo một mã mới với một "chuyện ở làng tôi" có những điểm tương đồng, nhưng lại rất khác biệt với mã cũ. Truyện kể về hai anh em ruột Bang và Bụng, có hoàn cảnh tương tự truyện cổ ấy, tức cha mẹ cùng mất sớm, người anh đã có vợ, em độc thân… Song nét nghĩa mới hoàn toàn đối lập với truyện Ả Rập là thông điệp về sự xấu xa, độc ác của vợ chồng người anh đối với người em. Câu chuyện là hai mảnh ghép nhằm tô đậm sự đối lập: mã cũ là thế giới thấm đẫm tình yêu thương và đức hy sinh; mã mới là sự thực ở đời hết sức xấu xa, độc ác và tàn nhẫn giữa anh và em ruột.

Quảng Nam có thành ngữ *"Đứng trơ trơ như trời trồng"* để nói về hiện tượng những người như bị chết theo tư thế thẳng đứng, không nhúc nhích. Đó là những câu chuyện lạ lùng ở các địa phương vùng cát ven biển như Núi Thành, Tam Kỳ, Thăng Bình, Hội An… kể về những người trẻ tuổi bị chôn vùi chìm vào bãi cát theo tư thế đứng mà họ không thể tự giải thoát được. Dân gian tương truyền, những người bị như vậy là do ông bà, cha mẹ kiếp trước ăn ở thất đức nên con cháu của họ bị trời phạt. Ở truyện ngắn *Trời trồng,* Nguyễn Văn Xuân đã gợi dẫn mã văn hóa dân gian này của quê hương ngay từ tên truyện cũng như nội dung. Truyện ngắn này kể về người thiếu nữ bị *chết đứng như trời trồng* ngay thành phố đông đúc dân cư. Người thiếu nữ tên Mại bất động theo tư thế đứng ấy đã được người yêu "gọi tên và hà hơi vào cho cô", cuối cùng cô dần dần tỉnh lại. Điểm tương đồng giữa mã cũ với mã mới ở đây chính là nguyên nhân bị *chết đứng,* Mại bị *trời trồng* có thể do cha mẹ ép buộc cô phải lấy người khác.

Qua đó, câu chuyện nhằm ngợi ca tình yêu đẹp đẽ, mạnh mẽ của Mại và người yêu, cũng nhằm phê phán sự áp đặt của cha mẹ đối với tình yêu, hạnh phúc của con.

Đọc truyện ngắn *Lão thầy bói* dễ khiến người đọc liên tưởng đến mã truyện ngụ ngôn nổi tiếng *Thầy bói xem voi*. Nội dung truyện có những điểm gần gũi với mã cũ, cùng đề cập đến lão thầy bói mù ế khách, có những suy luận thiếu căn cứ về tình nhân của con dâu, cuối chuyện cũng có tình tiết lão lấy gậy đánh con dâu. Song truyện ngắn của Nguyễn Văn Xuân rất đặc sắc, đã đi sâu khai thác tâm lý nhân vật hết sức tài tình. Nhà văn đã sử dụng nhiều cách thức, biện pháp để tái hiện thế giới nội tâm phong phú, phức tạp, có đúng, có sai trong suy tưởng của lão thầy bói mù. Qua đó, nhà văn muốn phê phán một cách kín đáo hủ tục bói toán, mê tín khá phổ biến trong xã hội đương thời cũng như thói suy luận mò mẫm, thiếu căn cứ của những người ra vẻ mình biết cả.

Ngài Cụt là một trong ba vị thần làng Thanh Hà ở Hội An, được Nguyễn Văn Xuân đề cập trong truyện ngắn *Một cuộc du lịch hơi kỳ*. Mã văn hóa dân gian được gợi dẫn để người đọc vào thế giới câu chuyện lạ lùng của nhân vật chính. Người làng ông đều tin rằng "con rắn bị chém cụt đuôi rồi bay vụt về núi thành thần, mỗi năm một lần lại làm gió làm bão trở về làng Thanh Hà ăn giỗ, và người tổng ông vì kiêng, không bao giờ gọi là cụt những gì ngắn" [188, tr.18]. Vì vậy, cơn lốc làm vỡ thuyền, cả ba người trên thuyền bị lốc kéo vào xoáy nước là do Ngài Cụt. Ông Chánh là chủ thuyền, bị ngất lịm, nhưng may mắn được sóng đánh dạt vào bãi cát thoát chết, còn hai người đi cùng thuyền bị chết. Lúc ông Chánh mê thiếp đi thì ông bước vào thế giới của cõi âm, được những hồn ma người thân đưa về bãi cát, nơi dân làng cứu sống ông. Câu chuyện về cõi âm của ông Chánh gây tranh cãi về sự thật/ giả, tính đúng/ sai trong lòng người dân.

Nguyễn Văn Xuân sử dụng rất nhiều ca dao, tục ngữ, thành ngữ… trong các truyện ngắn, qua lời nói của các nhân vật. Điều đó cho thấy, nhà văn rất có dụng ý sử dụng những mã văn học dân gian để gợi mở, làm rõ hơn những nội dung muốn chuyển tải. Việc vận dụng ca dao, tục ngữ, thành ngữ trong lời ăn tiếng nói hàng ngày cũng là một thói quen của người dân Quảng Nam. Nhà văn sử dụng nhuần nhuyễn, có chủ đích nhằm nhấn mạnh những dụng ý muốn gửi gắm, cũng nhằm có sự tác động sâu sắc hơn vào tâm lý người đọc. Và chính điều đó đã làm ngôn từ nghệ thuật trong tác phẩm của ông vừa giàu tính hình tượng, vừa gần gũi với người đọc, với đời sống.

Mỗi tác phẩm, mỗi tình huống truyện được nhà văn sử dụng các mã văn hóa, văn học dân gian một cách đặc sắc, có sự gợi mở rất đa dạng. Điều này cho thấy, Nguyễn Văn Xuân đã khai thác những nguồn mạch dưỡng chất tinh thần trong dân gian để kết nối, tạo thành những tác phẩm đầy khơi gợi nhằm gửi gắm những suy tư về đạo đức, lẽ sống. Cách nhà văn đưa người đọc đến với cái chân, cái thiện, cái mỹ rất tự nhiên, như

là những sự thật ở đời đang diễn ra với sự xúc động, sự căm ghét, sự nghi ngờ, sự hụt hẫng và giàu tính đối thoại.

** Mã lịch sử*

Trong sáng tác văn học, lịch sử luôn là đề tài khơi gợi nguồn cảm hứng, được các nhà văn khai thác ở nhiều chiều cạnh nhằm hướng đến gửi gắm những thông điệp. Nguyễn Văn Xuân không chỉ là nhà văn, ông còn là nhà sử học, vì vậy ông rất am tường về lịch sử, nhất là lịch sử của quê hương. Các truyện ngắn của Nguyễn Văn Xuân giai đoạn 1954 - 1975 ở miền Nam có sự hiện diện đậm đặc các yếu tố sử liệu, nhất là về các nhân vật, sự kiện lịch sử. Tất nhiên, cùng là cái nhìn về lịch sử, song ở mỗi thời đại, bối cảnh chính trị, văn hóa, xã hội khác nhau sẽ được nhà văn thể hiện rất khác nhau. Sau năm 1954, ông viết về những người con của quê hương với tình yêu đất nước sâu sắc. Phải chăng ông mượn các nhân vật, sự kiện lịch sử là một mã nghệ thuật để qua mắt sự kiểm duyệt gắt gao dưới chế độ Việt Nam Cộng hòa, để tác phẩm xuất hiện hợp pháp trên văn đàn công khai ở miền Nam? Ông mượn lịch sử giai đoạn chống Pháp để chuyển tải thông điệp về ý thức trách nhiệm với dân tộc, tình yêu với Tổ quốc. Đây cũng là một hướng đi trong sáng tạo nghệ thuật của nhiều nhà văn lớn trên thế giới đã sử dụng nhằm tái tạo lại lịch sử để truyền đi thông điệp của hiện tại. Như Drothy Brewster và John Angus Burrell đã đề cập: "trong vài trường hợp, phải chăng họ rút lui về vị trí trong quá khứ để từ đó giải quyết tinh tường hơn những vấn đề hiện tại" [17, tr.131].

Chính bởi mã lịch sử hiện diện đậm đặc trong các sáng tác của ông, nên một số người gọi tập truyện *Hương máu* là truyện ký. Tác giả luận án cho rằng, đây là các truyện ngắn hiện đại, lấy lịch sử làm đề tài. Dù nhiều sự kiện, nhân vật là có thật trong lịch sử quê hương, đất nước, song lịch sử đã được nhà văn mã hóa, đã được diễn giải lại nhằm gửi gắm những thông điệp về đạo đức, tình cảm, tư tưởng… Yếu tố lịch sử đã được nhà văn hư cấu, ông chỉ chọn một "lát cắt" đặc biệt trong cuộc đời nhân vật. Ở đó, nhà văn không trần thuật về cuộc đời nhân vật mà xây dựng cốt truyện theo bối cảnh, hành động và tâm lý nhân vật. Cốt truyện có sự "co giãn" song khá đầy đủ các bước như mở đầu, phát triển, thắt nút, đỉnh điểm, kết thúc và dư âm. Nhà văn xây dựng nhiều truyện ngắn gắn với không gian và thời gian theo tâm trạng nhân vật. Đó là sự vật vã, trăn trở của người thiếu phụ lúc tỉnh, lúc mê, của người "triền miên trong những cơn đau vũ bão vò xé tâm can" suốt đêm, để rồi sáng mai, nàng phải tận mắt chứng kiến cảnh chồng bị xử chém (*Rồi máu lên hương*). Đó là những suy tư, lo lắng, bất an của ông Học từ khi mà bạn mình - ông Tán - phải đi gặp ông Hường đúng lúc đang bị ông Hường "nghi có nhị tâm", cuối cùng điều lo lắng nhất đã xảy ra, đầu bạn ông không còn liền với cổ (*Chiếc cáng điều*). Đó là những suy tư, trăn trở, đau xót của Nguyễn

Văn Siêu về mối tương giao, về người tri âm, tri kỷ khi biết Cao Bá Quát bị tội chém đầu treo trước chợ thị uy (*Khóc đầu tri kỷ*)…

Những câu chuyện lịch sử ấy dù đã thuộc về quá khứ nhưng những nhân chứng tham gia các phong trào Nghĩa hội, Duy Tân, kháng thuế… họ vẫn sống, vẫn kể cho con cháu nghe các sự kiện mà họ trực tiếp tham gia. Nguyễn Văn Xuân là thế hệ chưa xa các sự kiện ấy, nên được "chính các bô lão khi kể cho tôi nghe thì họ kể một cách hăng hái nhiệt thành cho đến độ tôi tưởng nếu không phải như thế mới là không thật, không hùng mà tôi đã nghe, đã yêu, đã gìn giữ trong tâm khảm qua nhiều năm tháng" [211, tr.211]. Với sự am hiểu sâu sắc về lịch sử quê hương, tập truyện ngắn *Hương máu* đề cập rất nhiều tấm gương yêu nước của các chí sĩ thời Pháp thuộc.

Dù cảm hứng chủ đạo là ngợi ca "phe ta", song đọc các truyện ngắn của ông không có cảm giác giản đơn hay khô cứng, mà rất sống động với những "sự thật dễ mất lòng". Với cái nhìn thực tế, đa diện, các nhân vật lịch sử trong tác phẩm của ông không chỉ có những phẩm chất tốt đẹp, mà còn nổi lên với cả sự xù xì, thô ráp của những giây phút đời thường, những mặt trái của tính cách… Đó là một ông Hường cương nghị, dũng mãnh, quyết liệt, "yêu nước không ai sánh kịp nhưng cũng quá bạo liệt", "tính nóng như lửa cháy", đa nghi, độc đoán…(*Hương máu*). Đó là một Thái Phiên dũng cảm, xả thân vì nước nhưng lạnh lùng, không yêu thương vợ nhưng vẫn cưới bởi cha vợ giàu có, nếu lấy sẽ có một khoản tiền lớn của cha vợ đi lo việc nước (*Rồi máu lên hương*). Quân lính cũng có người can đảm, sẵn sàng chấp nhận gian khổ, hy sinh vì đất nước, nhưng cũng có kẻ "tham địa vị", có "nhị tâm", nhụt chí vì gian khổ mà hàng giặc, đào ngũ… (*Hương máu*). Ông không tô hồng hiện thực, mà tỉnh táo đến lạnh lùng, viết như để phản tỉnh chính quân ta: "các võ quan, binh lính thường cậy mạnh ép chế dân chúng. Trước kia tôi giấu quan lớn nhiều vụ, nhưng đến nay, trong tình thế này tôi thấy cần phải làm sao giữ lòng dân cho vẹn mới mong lập lại cơ đồ được. Phải ngăn chặn việc cưỡng hiếp đàn bà, con gái dân, chiếm đoạt tài sản của dân, mua bán gì của dân cũng phải trả tiền sòng phẳng…" [199, tr.34]. Như vậy, nếu đặt tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân trong thời kỳ những năm 1960, chúng ta có thể khẳng định sự độc đáo, tính hiện đại trong truyện ngắn của ông.

Trong dòng chảy của truyện ngắn Việt Nam thế kỷ XX, giai đoạn 1945 - 1975, mã lịch sử hiện diện khá ít ỏi. Như vậy, các truyện ngắn của Nguyễn Văn Xuân có sự hiện diện phổ biến các mã lịch sử, với lối viết hiện đại là những đóng góp đặc sắc của ông cho lịch sử văn học Việt Nam. Qua những câu chuyện lịch sử, những nhân vật lịch sử, từ cái nhìn đa chiều, nhà văn đã bộc lộ những suy tư, những chiêm nghiệm về tình yêu quê hương, đất nước, về phẩm chất con người, về lẽ sống.

3.1.2.2. Về biểu tượng bóng tối và cái chết

Nghiên cứu biểu tượng trong văn học là hướng tiếp cận khá phổ biến hiện nay. Theo *Từ điển Biểu tượng văn hóa thế giới*: "những gì được gọi là biểu tượng khi nó được một nhóm người đồng ý rằng nó có nhiều hơn một ý nghĩa là đại diện cho chính bản thân nó" [21, tr.XXV]. Nói đến biểu tượng là nói đến sự vật hoặc hiện tượng có tính đa nghĩa, là sự kết tụ của nhiều hàm ý, là "Sự ứ tràn của nội dung ra ngoài dạng biểu đạt của nó". Các biểu tượng vừa là ký ức văn hóa, vừa sống trong đời sống văn hóa, vừa có thể thâm nhập, lan tỏa sang các nền văn hóa khác. Vậy nên nhiều nhà nghiên cứu cho rằng, biểu tượng là "một trong những yếu tố bền vững nhất của không gian văn hóa" [86, tr.220]. Trong truyện ngắn Nguyễn Văn Xuân, bóng tối và cái chết là hai biểu tượng độc đáo, có ý nghĩa quan trọng.

** Biểu tượng bóng tối*

Khảo sát 49 truyện ngắn của Nguyễn Văn Xuân, chúng tôi nhận thấy biểu tượng bóng tối được nhà văn sử dụng thường xuyên trong thế giới truyện ngắn trước năm 1945. Qua 25 truyện ngắn của ông trong giai đoạn này, "bóng tối" xuất hiện 11 lần, bên cạnh đó, những từ ngữ có trường nghĩa tương đồng xuất hiện khá dày đặc như: "tối" (58 lần), "đêm" (40 lần), "bóng" (với nghĩa bóng người hoặc bóng vật - 39 lần), "mờ mờ" (5 lần), "ảm đạm" (4 lần), "xám" (4 lần), "mây đen" (3 lần), "bóng đen" (2 lần)… Nhà văn sử dụng hình ảnh *bóng tối* và các từ tương đồng rất giàu ý nghĩa, đã trở thành một biểu tượng trong sáng tác của ông.

Khi đề cập đến *bóng tối* hay những từ cùng trường nghĩa thường được nhà văn xây dựng gắn với những tình huống, chi tiết mà các nhân vật bộc lộ những sai lầm, tội lỗi, nỗi buồn hay sự xấu xa, độc ác… Đó là tình huống giữa đêm khuya, bóng tối ngập tràn, hai anh em ruột Bụng và Bang cùng nảy ý định xấu xa, đi lấy trộm lúa của nhau, rồi họ gặp nhau và "choảng nhau dữ dội như đôi hổ giành mồi" (*Truyện Ả Rập ở xứ ta*). Đó là một buổi chiều mưa giông, "mây xám kéo qua bầu trời u ám", nhân vật tôi hối hận vì "lỗi lầm đã gây ra làm người đàn bà Tàu đang gánh cơm bị đổ, ngã ra đường", nhân vật tự cảm thấy như mình "vừa đi qua một cái hố đen tối" (*Người đàn bà Tàu*). Đó là cảm nhận của nhân vật Thân khi biết tin người con gái xinh đẹp tên Nguyệt bị bệnh lao mà chết. Nhìn lại căn nhà của Nguyệt, Thân thấy "đầy bóng tối giữa một ngày thu hiu hắt" (*Bên kia*). Đó là nhân vật tôi hết sức đau khổ và hối hận về sai lầm của mình đã góp phần làm người con gái ngây thơ tên Hòa treo cổ tự vẫn, nên thường bị ám ảnh trong những cơn ác mộng, "thấy Hòa đứng bên kia cửa sổ một căn nhà tối tăm. Hòa mặc áo trắng, đăm đăm nhìn tôi với đôi mắt đau thương, thất vọng" (*Kinh nghiệm*)…

Như vậy, biểu tượng bóng tối đầy ám ảnh trong các nền văn hóa, luôn hiện hữu trong cuộc sống, được nhà văn Nguyễn Văn Xuân sử dụng trong khá nhiều tác phẩm. Nhà văn tiếp tục khơi gợi những hàm nghĩa sâu xa của biểu tượng gắn với cái xấu, điều ác, sự bất hạnh, sự sa đọa, "coi là bản chất thứ hai của vạn vật và thường được gắn với thần chết" [21, tr.96]. Những ý nghĩa này luôn được nhà văn khơi gợi khi liên kết với những từ cùng trường nghĩa bóng tối với những nội dung diễn tiến của câu chuyện. Bóng tối gắn với cái chết, thần chết, điều này được nhà văn đề cập trong khá nhiều tác phẩm. Theo thống kê, nhà văn sử dụng 123 lần từ "chết" (với 13 lần "cái chết", 6 lần "người chết"…), dù vậy, cái chết ở các tác phẩm giai đoạn này của ông chưa trở thành biểu tượng, mà chỉ là sự kiện hay hậu quả mà thôi.

Cũng như vậy, rất nhiều ý nghĩa gắn với bản chất thứ hai của con người như cái xấu, cái ác, lỗi lầm, sự bất hạnh… diễn ra khá dày, nó như là bóng tối của thế giới hắc ám phủ lên các trang viết. Trong số 25 truyện ngắn trước 1945, nhà văn đã đề cập tới 19 lần "lỗi" (với ý lỗi lầm), 17 lần "trả thù", 13 lần "lừa" (với ý lừa dối, lừa đảo), 8 lần "tức giận", 6 lần "tội ác", 5 lần "độc ác", 5 lần "tàn nhẫn"… Bởi vậy, thế giới nhân vật trong truyện ngắn giai đoạn này của ông với đầy những lỗi lầm, tội ác, sự trả thù. Đó chính là cơ sở để những cuộc đấu tranh nội tâm, những trăn trở về đạo đức, về lẽ sống được thể hiện. Cũng vì vậy, hậu quả của những hành động xấu xa, tội lỗi gây ra rất nhiều khổ đau và nước mắt. Theo thống kê, nhà văn sử dụng 84 từ "khóc", 11 từ "nước mắt", được kết hợp với những tình huống gây xúc động. Cùng với tiếng khóc, giọt nước mắt tức tưởi tuôn rơi là những cảm xúc, hình ảnh về khổ đau, thất vọng, nhục nhã được thể hiện khá đậm đặc (27 từ "đau đớn", 17 từ "khổ", 9 từ "thất vọng", 8 từ "nhục", 5 từ "than thở"…).

Biểu tượng bóng tối gắn với cái xấu, cái ác đã trở thành nguyên cớ của những suy tư, trăn trở, hối hận về đạo đức trong truyện ngắn Nguyễn Văn Xuân trước 1945. Ở đó, các nhân vật của ông thường trong trạng thái phải trải qua những lỗi lầm, bước qua vùng bóng tối để đến với ánh sáng của lý trí, của đạo đức. Đó là cuộc đối đầu giữa bóng tối và ánh sáng, ý nghĩa tượng trưng hết sức quan trọng mà nhà văn mong muốn nỗ lực xua tan bóng tối để đến với ánh sáng. Đây cũng chính là những tư tưởng lớn của mọi thời đại, của các tôn giáo, nó không chỉ của những nhà đạo đức học. Qua đó, các nhân vật dám thừa nhận mặt thấp kém, lỗi lầm của bản thân với mong muốn bước sang ánh sáng của ý thức, của lương tâm, của đạo lý tốt đẹp.

** Biểu tượng cái chết*

Cái chết của con người là một sự tất yếu, bất kỳ ai cũng không vượt thoát khỏi vòng sinh - lão - bệnh - tử. Biểu tượng cái chết phổ biến trong các nền văn hóa của thế

giới với nhiều ý nghĩa khác nhau. Theo *Từ điển Biểu tượng văn hóa thế giới*: "Cái chết chỉ sự kết thúc tuyệt đối một cái gì đó tích cực: một con người, một con vật, một cây, một tình bạn, một liên minh, một nền hòa bình, một thời đại" [21, tr.160]. Song, chết không phải là hết, chính vì có cái chết mà sự sống thêm phần ý nghĩa, con người phải cố gắng sống ra sao để khi chết khỏi phải xót xa, ân hận. Quan niệm này trong văn hóa cả phương Đông lẫn phương Tây có nhiều điểm tương đồng, rằng chết là trở về "cát bụi"; là sự "giải thoát"; là trở về với tổ tiên; hoặc "giải phóng" để bước sang một thế giới mới, một cõi vĩnh hằng; hoặc hướng đến một sự tái sinh; hoặc cũng có thể bị đày đọa trong một kiếp khổ ải, trầm luân hơn…

Nguyễn Văn Xuân là một nhà văn thường xuyên viết về cái chết, song phải đến nhóm các truyện ngắn giai đoạn 1954 - 1975 thì cái chết mới trở thành một biểu tượng mang nhiều ý nghĩa. Ở các tác phẩm giai đoạn trước năm 1945, cái chết là sự kiện diễn ra trong cuộc sống gắn với tình huống truyện. Đến các truyện ngắn *Hương máu, Viên đội hầu, Về làng, Cái giỏ, Chiếc cáng điều, Rồi máu lên hương*… ở miền Nam trước giải phóng, cái chết được nhà văn dụng tâm khai thác, đã gửi gắm nhiều thông điệp trong những giây phút giữa lằn ranh sinh tử của các nhân vật.

Trong số 21 truyện ngắn giai đoạn 1954 - 1975, ông đã sử dụng khoảng 180 từ "chết" như "cái chết", "xác chết", "chết chóc", "người chết"… Bối cảnh nổi bật nhất là trong những "ngày tàn của Nghĩa Hội", trong các nhà tù thời Pháp thuộc… Với một cái nhìn bao quát, đây là giai đoạn lịch sử có nhiều biến động nhất trong lịch sử Việt Nam. Khi mà cuộc gặp gỡ Đông - Tây diễn ra không bằng con đường hòa bình mà bằng chiến tranh, súng đạn, giết chóc. Những cái chết đầy ấn tượng, ám ảnh của các anh hùng, liệt nữ, của những sĩ phu yêu nước, của các trí thức tinh hoa của một thời đại như vừa thể hiện cảm hứng xả thân vì nước, trao truyền tinh thần quyết tử cho Tổ quốc quyết sinh. Nhà văn xây dựng biểu tượng cái chết với nhiều dụng ý, được kết hợp với các hình tượng, không gian, thời gian khác nhau, với các ngôn từ xung quanh nó để bật lên những bình diện nghĩa phong phú.

Nguyễn Văn Xuân đã chọn một lát cắt rất đặc biệt trong cuộc đời của các nhân vật đó là tình huống trước cái chết. Mỗi nhân vật có một bối cảnh riêng, rất đặc biệt dẫn đến cái chết, song qua đó mà thể hiện bản lĩnh, phẩm chất, khí phách, tâm hồn. Mục đích của nhà văn là thông qua những con người có thật trong đời sống để tác động đến tư tưởng, tình cảm người đọc, hướng tới sự lựa chọn một lẽ sống phù hợp với hiện tại. Điều này cũng được nhà văn thể hiện rõ trong lời bạt *Trước khi vào truyện*: "Chết cho biết chết sẽ chỉ dành cho những ai sống một cuộc đời đáng sống. Mà tất cả chúng ta có thật ai ai và bao giờ cũng sống cuộc đời đáng sống hay không?" [199, tr.7].

Ông Phan và ông Hường giải tán Nghĩa hội vì "đại cuộc đã hỏng", muốn gìn giữ lực lượng để phát triển phong trào theo một hướng khác phù hợp hơn trong thời đại mới *(Hương máu)*. Cái chết của Phan Bá Phiến uống thuốc độc tự vẫn trước mặt toàn thể bá quan văn võ của Nghĩa Hội, các quan chức địa phương và dân chúng được diễn ra trong buổi lễ trọng đại gây xúc động mãnh liệt. Khi ông Phan ngã xuống, một người đã thét lên: "Phan đại nhân! Tôi nguyện sẽ giết hết, giết hết chúng nó để trả thù cho ông! Một tiếng "Giết hết" như gầm, như thét đáp ứng lại từ hàng các quan văn võ, quân lính đến cả dân chúng già trẻ tụ tập tới xem" [199, tr. 47]. Như vậy, một người ngã xuống sẽ có hàng trăm, hàng ngàn người đứng lên chống giặc cứu nước. Đây là truyền thống đã trở thành một hằng số, thành nét đặc trưng nhất trong giá trị tinh thần người Việt, mà sau cái chết của ông Phan thì ngọn lửa âm ỉ ấy đã bùng cháy lên trong tâm trí mọi người.

Cái chết của người thủ lĩnh cao nhất là ông Hường lại thể hiện chiều kích khác của lòng yêu nước *(Hương máu)*. Ông đã cố ý để bị giặc bắt ở gần Hội An, sau đó giải ra kinh thành tại Huế. Ông Hường muốn được xét xử công khai để ông nhận tất cả tội về mình, "vừa bảo toàn sinh mạng các đảng nhân, vừa biểu lộ ý chí cứu quốc công khai". Cái chết của ông Hường được người dân đứng chật đường tiễn đưa, tất cả đều nghiêm trang, "im lặng, kính cẩn và nhiều kẻ khóe mắt rưng rưng" nhìn thần tượng của họ. Cái chết của ông "không còn có tính cách bị chặt đầu một cách thảm hại mà cốt đạt cho được bốn chữ "thung dung tựu nghĩa" để gây một xúc động bất tuyệt trong lòng kẻ hậu sinh, cốt truyền tiếp một niềm tin tưởng không bao giờ dứt" [199, tr.64]. Hình ảnh, khí phách ấy đã truyền cảm hứng yêu nước cho hàng ngàn, hàng vạn người chứng kiến, khiến cho các nhân vật phải thốt lên, "vận nước còn tốt lắm! Tốt lắm!".

Cùng cảm hứng ca ngợi những người hết lòng xả thân vì đất nước, song cái chết của ông Tú Bình lại diễn ra theo một cách đặc biệt *(Về làng)*. Ông tham gia Nghĩa Hội, khi bị bắt và kết tội tử hình, nhưng thay vì ra pháp trường, ông lại xin được về thọ hình tại làng mình. Con người ấy suốt đời gắn bó với quê hương, khi chết vẫn muốn chết ngay trên chính làng quê của mình. Quan niệm "lá rụng về cội", được chết tại "quê cha, đất tổ" như là nguyện vọng sâu kín của người Việt Nam được nhà văn khắc họa rõ nét. Và quan trọng hơn là ông vẫn không quên lo lắng cho quê hương, mong muốn làm tấm gương yêu nước cho các thế hệ sau. Ông căn dặn các bô lão trong làng: "Xin các cụ ở lại thay tôi mà chăn dắt con em để cho làng ta được mãi tiếng thuần lương" [199, tr.119].

Các biểu tượng cái chết nói trên đều thể hiện tinh thần xả thân vì đất nước. Họ sẵn sàng đón nhận *cái chết nhẹ tựa hồng mao* nhưng lại nặng nợ núi sông, đúng như tinh thần "Non sông đã chết, sống thêm nhục" (Phan Bội Châu). Với cái chết của mình, họ mong muốn nối dài ý nghĩa, khơi dậy truyền thống yêu nước của dân tộc. Những cái

chết ấy đã "hóa thân cho dáng hình xứ sở", là niềm tin, là cơ sở để dòng dõi con Lạc cháu Hồng "làm nên Đất nước muôn đời" (Nguyễn Khoa Điềm). Các nhân vật không lo sợ trước khi chết, họ ung dung lựa chọn cách chết cho mình. Vấn đề họ quan tâm là làm sao cái chết ấy có ý nghĩa nhất với dân, với nước. Ấy là sự tụng ca dành cho những người xác tín lòng yêu nước, sẵn sàng lấy cái chết để bảo vệ, để duy trì xác tín ấy.

Tác giả luận án nhận thấy, biểu tượng cái chết ở đây còn có hàm ý là dấu hiệu sự cáo chung của những biểu tượng quyền uy, của một lý tưởng, của thể chế phong kiến đã kéo dài hàng ngàn năm. Những cái chết ấy thể hiện sự bế tắc của con đường Cần vương, sự cáo chung của một hệ tư tưởng không còn đủ sức làm chủ vận mệnh đất nước. Những cái chết đó nằm trong một cơn đau vật vã mà cả dân tộc đã phải hứng chịu. Hàng loạt những cái chết tiêu biểu thuộc tầng lớp sĩ phu, là những vị quan uy nghi, những ông Tham, ông Tán, ông Cử, ông Nghè, ông Tú… Họ là những nhà Nho, đại diện cho tầng lớp trí thức tinh hoa của thời phong kiến nhưng đều thể hiện sự bất lực, bế tắc trước thực tế. Như Tổng đốc Hoàng Diệu than thở: "ta giữ chặt bốn ngả nhưng ta không giữ nổi ngả trời". Thế lực mà họ đối đầu đến từ một nền kinh tế lớn mạnh, nền kỹ thuật cao với nhiều tiền bạc, máy móc và khí tài quân sự. Về điều này, chính các sĩ phu xứ Quảng đã nghĩ tới. Họ muốn bảo vệ đất đai, bờ cõi, đánh đuổi quân xâm lược thì phải tìm ra hướng đi phù hợp với thời đại mới.

Tư tưởng này trong truyện *Hương máu* cũng được ông Hường nói trước văn võ bá quan cùng toàn thể dân chúng: "mỗi hội viên, quan lại, mỗi chức việc, quân binh phải tự nhiệm cái trách vụ đi tìm những người đồng tư tưởng, đồng chí khí kết giao với họ để hưng lại cái sự nghiệp cứu quốc gia ta bị lỡ dở, học thêm cái phương pháp mới, rèn luyện khí cụ mới để công cuộc chiến đấu có hiệu quả chắc chắn hơn trong thời buổi khoa học mới mẻ này" [199, tr.43]. Như vậy, tư tưởng mới đã hình thành trong chính những lãnh tụ của Nghĩa hội Quảng Nam, dù họ chưa xác định con đường cứu nước nào sẽ thay thế, nhưng họ biết chế độ phong kiến, nền giáo dục khoa cử phong kiến đã lỗi thời, đã đến giai đoạn cáo chung, cần phải thay đổi.

Đó là những nét nghĩa cơ bản của biểu tượng cái chết được Nguyễn Văn Xuân dụng tâm xây dựng. Điều đó cũng thể hiện những nét tính cách mãnh liệt của con người xứ Quảng. Với truyền thống yêu nước nồng nàn của quê hương, nhà văn đã ghi lại bằng nhiều truyện ngắn có giá trị với biểu tượng cái chết lẫm liệt làm lay động lòng người, thức tỉnh lương tri.

3.2. Giá trị văn hóa trong tiểu thuyết của Nguyễn Văn Xuân

Suốt cuộc đời cầm bút, Nguyễn Văn Xuân chỉ viết hai tiểu thuyết là *Bão rừng* và *Kỳ nữ họ Tống*, song cả hai đều tạo nên dấu ấn quan trọng trong trong sự nghiệp

sáng tác. Quá trình sáng tác 2 tiểu thuyết này, như đã trình bày ở phần trước, tác giả có sự suy tư, trăn trở rất lâu trước khi hoàn thành. Tiếp cận các tiểu thuyết từ nhãn quan văn hóa, trên bình diện nội dung, tư tưởng, nhà văn thể hiện sự quan tâm về văn hóa chính trị và văn hóa ứng xử giới; về phương thức thể hiện, tác giả sử dụng mã lịch sử và biểu tượng lửa.

3.2.1. Giá trị văn hoá trong tiểu thuyết nhìn từ bình diện nội dung, tư tưởng

3.2.1.1. Về văn hóa chính trị

Chính trị là một trong những lĩnh vực quan trọng quyết định sự phát triển của một quốc gia trong xã hội có giai cấp. Vì vậy, các vấn đề liên quan đến chính trị, trong đó có văn hóa chính trị được các trí thức, triết gia quan tâm từ xưa tới nay. Là một bộ phận của đời sống văn hóa xã hội, ý niệm về văn hóa chính trị đã được nhà triết học Hy Lạp cổ đại - Platon đề cập: "Chính trị là nghệ thuật cai trị những con người với sự bằng lòng của họ" [126, tr.67]. Tuy nhiên, thuật ngữ văn hóa chính trị (political culture) chính thức được đề cập khoảng giữa thế kỷ XX gắn với các công trình của nhà chính trị học người Mỹ - Gabriel Almond.

Theo *Từ điển Bách khoa Văn hóa học,* "văn hóa chính trị là một phần của đời sống văn hóa tinh thần của xã hội, bao gồm các kiến thức chính trị, các định hướng giá trị, các mẫu mực ứng xử của các chủ thể xã hội (cá nhân, nhóm, giai cấp, cộng đồng) trong mối quan hệ chính trị trong một thời điểm lịch sử nhất định" [129, tr.564]. Cùng bàn về vấn đề này, nhà nghiên cứu Nguyễn Hữu Đồng cho rằng: văn hóa chính trị được biểu hiện rõ nét trong "văn hóa cầm quyền (lãnh đạo, quản lý) của cá nhân các nhà chính trị"; "là một cấu trúc phức tạp bao gồm đa dạng tri thức về các lĩnh vực của đời sống chính trị, xã hội; sự định hướng tư tưởng, tình cảm, niềm tin và thái độ, hành vi chính trị" [224]. Từ các quan niệm trên, chúng tôi nhận thấy các tiểu thuyết của Nguyễn Văn Xuân quan tâm các khía cạnh của văn hóa chính trị như: đạo đức, hành vi của các cá nhân cầm quyền, của các chủ thể xã hội trong mối quan hệ chính trị; kiến thức chính trị.

** Về đạo đức, hành vi của các cá nhân cầm quyền, của các chủ thể xã hội trong mối quan hệ chính trị*

Khảo sát các tiểu thuyết của Nguyễn Văn Xuân, tác giả luận án nhận thấy hai chủ thể xã hội cơ bản trong mối quan hệ chính trị được thường xuyên đề cập đó là: một bên là giai cấp cầm quyền, các nhà chính trị; một bên là người dân lao động, cộng đồng dân cư. Khi viết về giai cấp cầm quyền, cảm hứng chủ đạo của tác giả là phê phán, lên án những tội ác, những thói xấu, sự sa đọa. Ở chiều ngược lại, ông thể hiện sự cảm thông, sẻ chia với những khổ đau của người dân lao động.

Ở tiểu thuyết *Bão rừng*, nhà văn viết về mâu thuẫn giữa các quan lại thực dân Pháp và tay sai (tiêu biểu là các chủ đồn điền) với các phu đồn điền, những người phục dịch trong nhà chủ, và những người dân tộc thiểu số trên Tây Nguyên. Có thể xem tiểu thuyết như là một bản án chế độ thực dân Pháp và tay sai ở Tây Nguyên với đầy máu và nước mắt. Bằng bút pháp tả thực, với khả năng quan sát tinh tế, tâm hồn nhạy cảm, nhà văn đã miêu tả hết sức chân thật, sinh động, cụ thể những nơi đã đi qua, những cảnh đời đã sống, đã chết trên các đồn điền, các buôn làng. Qua đó, người đọc hình dung về hiện thực tàn khốc, đau khổ trong những đồn điền cà phê, cao su ở Tây Nguyên thời Pháp thuộc, cảm nhận rõ hơn thủ đoạn bóc lột, mánh khóe tinh vi mà tầng lớp quan lại thực dân cấu kết với chủ đồn điền thực hiện. Cuộc sống bần cùng, khổ cực mà những dân phu, người tạp dịch cũng như người dân bản địa phải chịu đựng cũng qua đó nổi bật lên. Đặc biệt, ý nghĩa của tiểu thuyết càng lớn hơn khi mà "Cho đến nay, đây vẫn là một trong số những tiểu thuyết hiếm hoi đề cập đến việc khai thác thuộc địa qua các đồn điền Tây Nguyên của thực dân Pháp" [138, tr.1226-1227].

Những dân phu "chân ướt chân ráo" lên đồn điền, ban đầu đã phải ký "công-tơ-ra" ngay với chủ, mà thứ giấy này như là "giấy bán thân" mà họ không biết. Từ đấy cuộc đời họ gắn với gốc cây cà phê, cao su, chè… chốn rừng thiêng nước độc, với biết bao bệnh tật mà tiêu biểu nhất là sốt rét rừng. Họ không có quyền được nghỉ làm, người nào mà có ý định bỏ chốn sẽ bị quan thực dân vùng ấy cho quân lính săn lùng bắt lại và đánh đập dã man. Những dân phu đồn điền họ phải chịu đựng hai tầng bóc lột: một của chủ đồn điền, một của bọn buôn bán độc quyền. Họ phải làm lụng vất vả, khổ cực, điều kiện sinh hoạt, nơi ăn chốn ở khó khăn, đau ốm, đói rét không được nghỉ ngơi, không có thuốc thang… Vì vậy, các dân phu trong lán trại, "Người nào cũng màu da xanh xám, nét mặt khắc khổ, già trước tuổi" [197, tr.50].

Dưới sự thống trị của thực dân Pháp và tay sai thì không chỉ là ở đồn điền mới chịu cảnh khổ đau, mà người dân ở đâu trên mảnh đất hình chữ S cũng bị áp bức, chèn ép đến đường cùng. Tiêu biểu nhất thời ấy là chính sách sưu cao, thuế nặng, như cụ Niên vốn ở đồng bằng, dù tuổi đã cao nhưng chấp nhận "bán thân" lên đồn điền để hy vọng có tiền gửi về giúp con khỏi tù tội. Theo lời cụ Niên: "thuế má nặng quá, dẫu có ở nhà cũng không ích gì. Lên đây làm có đồng tiền gửi về cho con nộp thuế, có phải cứu được cái mạng nó không? Tôi mà không dành dụm gửi về, thì chúng cũng tù rục xương vì thuế" [197, tr.125-126]. Nghe những dòng tâm sự đầy nước mắt của các dân phu, chúng ta không khỏi chạnh lòng xót xa.

Thậm chí, khi dân phu chết đi, họ cũng chẳng được về quê cha đất tổ, không có hòm mà chôn, đành gửi xác lại đồn điền. Như bác Liễn "suốt một đời lao đao vì vợ con,

nghèo túng, vì sưu cao, thuế nặng giờ đã hết đập rồi, hết hẳn rồi" [197, tr.163]. Vì vậy, khi đi lấy thùng xà bông cũ ghép lại làm hòm chôn bác Liễn, cụ Niên than thở: "Kiếp bọn tôi là kiếp chó, thầy à. Tôi thở dài, cụ tiếp: kéo cày mà trả nợ đời. Sống ăn măng, ăn trúc, chết rúc vào thùng xà bông. Mẹ cha cái kiếp thằng phu đồn điền" [197, tr.171]. Với những chi tiết hết sức chân thật, chính xác ấy giúp cho người đọc hiểu rõ hơn về cảnh địa ngục trần gian chốn đồn điền… Quả thực, trong mắt bọn chủ đồn điền, người dân Annamít không bằng con vật. Họ táng tận lương tâm bòn rút sức lực, tiền bạc, khi đau ốm sống cảnh thân tàn ma dại. Thậm chí, chúng còn thẳng tay giết hại bất cứ lúc nào. Như lão Mẹc (là quan thực dân, vừa là chủ đồn điền) đã cho con báo lão nuôi "vồ chết tươi anh bồi", vì anh bồi "lỡ tay đánh con báo mấy gậy"…

Tiểu thuyết *Bão rừng* cũng miêu tả cảnh thực dân Pháp cướp đất, chèn ép, bóc lột đồng bào dân tộc thiểu số ở Tây Nguyên. Nhân vật Lư người Ra-đê kể về sự bóc lột của thực dân Pháp và chủ đồn điền với bao áp bức, bất công mà họ phải chịu đựng: "đất đai rộng rãi, chủ đồn điền chiếm hết rồi"; "Họ xấu lắm. Vì họ lấy của chúng tôi nhiều thứ lắm. Trước kia, nhà tôi có cái chiêng, cái phèng la, cái mâm đồng, cái ché, cái bạc trắng, nay chẳng còn gì cả" [197, tr.114]. Không dừng lại ở đó, thực dân và tay sai còn bắt người dân bản địa "Phải đóng thuế cho Ấy Brun chứ. Ấy là Tây, brun là lớn. Người Đê gọi tất cả Tây là tây lớn; họ có cảm tưởng là với người Tây nào họ cũng phải dưới quyền hết, phải nộp thuế, phải phục dịch" [197, tr.113].

Sự bóc lột của thực dân Pháp và tay sai không chỉ là đất đai, thuế má, nhân công thuê mướn rẻ mạt khiến người dân nơi đây gần như mất hết mọi thứ, mất hết mọi quyền. Chính quyền thực dân Pháp bắt tay với chủ đồn điền ra thêm những quy định về sự độc quyền buôn bán: dân phu và dân bản địa chung quanh đồn điền chỉ được mua bán hàng hóa với người của chủ đồn điền. Nếu họ mà buôn bán hàng hóa với khách đi xe ngang qua đồn điền "là phạm phép, chủ nó đánh cho bỏ mạng" [197, tr.77]. Sự buôn bán độc quyền ấy được thực hiện với đủ thứ mánh khóe buôn gian bán lận, ăn chặn, ăn bớt: mua thì ép giá rẻ như cho, bán thì đẩy giá cao; đong thì có hai loại lon, khi mua thì dùng lon đáy trũng sâu để đựng được nhiều, khi bán thì dùng lon có đáy trồi lên để đựng ít…

Chính sự áp bức, bóc lột tàn bạo của chính quyền thực dân và chủ đồn điền buộc người dân bản địa cũng như các phu đồn điền phải vùng lên đấu tranh. Đó là cảnh "Tây nó bắt cái thuế, dân ở mấy buôn gần K nổi dậy", sự phản kháng đó bị đàn áp dã man của quan quân thực dân với súng đạn, vũ khí hiện đại, đã gây nên cảnh chết chóc thê thảm của người bản địa: "những suối máu của dân Đê lặng lẽ chảy sau các lùm cây hoang dại" [197, tr.116]. Nhưng thực dân Pháp không thể dập tắt được tinh thần phản kháng của họ, bởi "Trong mắt Lư như cháy lên một ngọn lửa âm ỉ".

Tinh thần phản kháng, đấu tranh đòi quyền sống cũng được thể hiện ở các phu đồn điền. Họ không chấp nhận cảnh áp bức, bất công, nghiệt ngã đó, họ đã liều chết bỏ trốn, tiêu biểu như nhân vật Liếng. Mụ chủ La huy động lực lượng "lính khố xanh" với súng ống truy nã như một tội phạm nguy hiểm. Điều này được tên mật thám tuyên bố: "Tội nó nặng như tội làm giặc. Một tên giặc trốn đi là một mối nguy hại cho chính phủ bảo hộ" [197, tr.300]. Liếng bị bắt về, phải chịu những trận đòn dã man của bọn lính, chúng còn bắt những dân phu khác phải đánh Liếng để tăng sức răn đe. Dù bị hành hạ dã man, nhưng Liếng không từ bỏ ý định trốn đi, sau khi cơ thể hồi phục thì anh lại tiếp tục bỏ trốn, và còn dẫn theo một phu khác là Trão.

Cái hay của Nguyễn Văn Xuân trong *Bão rừng* cũng như nhiều tác phẩm khác, được viết theo lối "bi kịch lạc quan" (Trần Hữu Tá), tức là dù cảnh đời, tình người có tàn khốc đến đâu thì tác phẩm của ông không kết thúc bế tắc. Nhà văn vẫn luôn mở ra những chiều hướng tích cực hoặc tạo niềm tin vào một sự thay đổi. Đoạn cuối trong tiểu thuyết, nhân vật Liếng và Trão (hai phu đồn điền bỏ trốn) đã thoát khỏi sự truy sát của mật thám, lính khố xanh, xuống được đất Phú Yên. Họ bây giờ "hồn nhiên, vui vẻ. Nhưng trong ánh mắt của họ vẫn sáng lên những cương nghị lạ lùng" [197, tr.333].

Khi phản ánh hiện thực khai thác, bóc lột trên các đồn điền ở Tây Nguyên, nhà văn đã quan sát, ghi chép hết sức tỉ mỉ và chân thực như viết phóng sự. Nên nhà văn, nhà phê bình Tam Ích đã nhận định: "*Bão rừng là một cuốn tiểu thuyết phóng sự.* Về phương diện *tiểu thuyết* thì không có gì là ghê gớm - nhưng về *phóng sự* thì quả tình nếu Vũ Trọng Phụng còn sống, Phụng cũng đã phải ngả nón trước giá trị một *nghệ phẩm*" [74, tr.228]… Như vậy, *Bão rừng* của Nguyễn Văn Xuân sẽ là một mảng ghép quan trọng cùng với các tiểu thuyết, phóng sự của Vũ Trọng Phụng, Ngô Tất Tố… ở miền Bắc nhằm phản ánh một thực tại xã hội Việt Nam đầy rẫy bất công, tàn bạo, tha hóa dưới chế độ thuộc địa của thực dân Pháp và tay sai trước 1945. Tiểu thuyết *Bão rừng* đã cho chúng ta thấy được số phận nghiệt ngã của các dân phu đồn điền cũng như của những người dân bản địa một cách cụ thể và sâu sắc. Đúng như Lunasacski (nhà phê bình nghệ thuật Xô viết) cho rằng: "Nghệ sĩ có giá trị chính là người khai hoang, là người bằng trực cảm của mình, thâm nhập vào những vùng mà khoa thống kê và lý luận khó thâm nhập". Qua đó, chúng ta hiểu hơn về nguồn gốc sự giàu có của giai cấp tư sản chính quốc, hiểu được chính sách khai thác thuộc địa của thực dân Pháp và tình cảnh của giai cấp công nhân, nông dân Việt Nam.

Ở tiểu thuyết *Kỳ nữ họ Tống*, Nguyễn Văn Xuân quan tâm đến đạo đức, hành vi chính trị của các cá nhân cầm quyền. Cộng đồng dân cư chỉ được tác giả đề cập sơ lược song có nhiều chi tiết hết sức đắt giá, tương phản với những mưu toan quyền lực, cuộc

sống sa đọa của giai cấp thống trị. Cùng với nhân vật chính Tống Thị, rất nhiều nhân vật lịch sử là những người có quyền lực tối cao trong lịch sử giai đoạn nửa đầu thế kỷ XVII như chúa Trịnh Tráng, chúa Sãi, chúa Thượng, chúa Hiền, Nguyễn Phước Kỳ, Nguyễn Phước Trung... được nhà văn tập trung thể hiện. Ngoài nhân vật chúa Hiền có sự phức tạp trong đánh giá, phần lớn các nhân vật quyền cao, chức trọng đều có những biểu hiện háo danh lợi, đam mê sắc dục.

Nguyễn Văn Xuân cho rằng, *sự háo danh lợi* khiến nhiều người "suốt đời chỉ mong ước đến tuyệt vọng não nùng là làm sao cho lọt cho được vào cửa công hầu vương giả để kiếm chút công danh quyền lợi. (...) bọn người sẵn sàng vất bỏ hết nhân phẩm, hết tim, hết óc để được sai bảo, mắng mỏ, chửi rủa... Đến cái việc "tự thiến"... họ còn làm được thì có gì phải bàn về nhân phẩm!" [206, tr.363]. Vì những ham muốn danh lợi mà các cuộc chiến tranh giành đất đai giữa chúa Trịnh và chúa Nguyễn diễn ra liên miên, tranh giành ngôi chúa vô cùng khốc liệt. Tham vọng đó thể hiện rõ qua những mưu quyền, đoạt lợi của nhân vật Nguyễn Phước Anh, Tống Thị…

Tham vọng làm chúa khiến nhân vật Nguyễn Phước Anh hành động mù quáng, có những toan tính "điên cuồng". Phước Anh biết mình không được chọn kế nghiệp cha, nên ngay khi chúa Sãi còn sống, Phước Anh làm trấn thủ Quảng Bình đã nhờ quân Trịnh giúp sức đoạt ngôi thế tử, nhưng đã bị quân của chúa Sãi (cha mình) đánh tan [206, tr.117]. Sau khi chúa Sãi chết, anh trai là Nguyễn Phước Lan lên ngôi chúa, Phước Anh đang làm quan trấn thủ Quảng Nam tiếp tục nuôi mộng làm chúa, đã ngầm lập đảng "Đồng tâm hướng thuận". Để hợp thức hóa cho nguyên cớ dấy binh, "Phước Anh không về chịu tang, tung tin ra là chúa Thượng đã ngầm giết chúa Sãi để tiếm ngôi" [206, tr.117]. Cuộc chiến tranh giành quyền lực giữa chúa Thượng và em trai nổ ra khốc liệt. Chúa Thượng huy động toàn lực, "dùng một sức ép gấp mười lần để tận diệt và hứa hẹn tận diệt tất cả mầm mống phản đối, tạo loạn" [206, tr.126]. Cả vùng đất Đà Nẵng, Quảng Nam chìm trong khói lửa chiến tranh, nhân dân chịu biết bao cảnh đổ nát, cháy nhà, cướp bóc, người chết khắp nơi. Nguyễn Phước Anh và đồng đảng thua, phải chạy trốn nhưng bị bắt. Những kẻ cầm đầu hoặc có vai trò quan trọng đều bị chém đầu, kể cả Nguyễn Phước Anh (em ruột chúa Thượng).

Từ cái nhìn về danh lợi, nhân vật Tống Thị bộc lộ ham muốn liều lĩnh không kém Nguyễn Phước Anh. Sau khi chồng chết, Tống Thị không từ bỏ giấc mộng quyền lực, nàng gửi gắm hy vọng đó vào đứa con trai "dòng đích tôn". Bởi vậy, sau khi Nguyễn Phước Lan lên ngôi, Tống Thị đã quyết chí buôn bán và trở nên giàu có tột cùng, chỉ thua chúa và người ngoại quốc ở xứ Đàng Trong. Song nàng vẫn chưa

thỏa mãn, nàng cho rằng mình "quá chú trọng việc thương mãi, quên tạo ra một quyền lực. Thật là sai lầm lớn đấy. Quyền lực là tối cần" [206, tr.148].

Tống Thị tìm cách tiếp cận và trở thành nhân tình được sủng ái nhất của chúa Thượng. Nàng lợi dụng quyền lực của chúa mà ra sức vơ vét của cải, làm giàu bất chính, giết người vô cớ, tiêu dùng xa xỉ, xây lầu cao… Cuối cùng, quan Nội tán Vân Hiên đã can gián, giúp chúa Thượng tỉnh ngộ. Đó là lý do Tống Thị viết mật thư sai Hải Bằng đem ra Đàng Ngoài cầu khẩn chúa Trịnh kéo quân vào nhưng thua trận. Sau khi chúa Thượng đột ngột qua đời, Nguyễn Phước Tần nối ngôi cha. Tống Thị lại một lần nữa lôi kéo Nguyễn Phước Trung tạo phản nhưng bất thành… *Cái bả* lợi danh, quyền lực như những cái thòng lọng giăng bẫy biết bao cuộc đời, số phận. Vậy nhưng vì lòng tham không đáy, họ chỉ muốn đạt được quyền lực tối cao, cuối cùng đã phải trả giá thảm khốc bằng chính mạng sống của mình.

Tham vọng quyền lực, lợi danh của giai cấp cầm quyền đã gây bao cảnh chiến tranh loạn lạc, chết chóc cho nhân dân. Các cuộc nội chiến giữa Đàng Trong và Đàng Ngoài, các cuộc cấu kết lật đổ ngôi chúa diễn ra liên miên. Mà cứ mỗi cuộc chiến qua đi, các thế lực cầm quyền thắng cũng như thua, đều như *bọn cướp*: "họa bọn cướp mới tới đây sau khi bọn cướp cũ bại trận ra đi. (…) Chỉ nay mai lấy cớ lùng địch, lũ quan quân sẽ đổ xô nạo vét khắp làng xã. Bọn lâu la sẽ không chừa một cái gì không vơ vét" [212, tr.287]. Những miêu tả, nhận định về quan quân của chúa Nguyễn cũng như quân phản loạn đều như những kẻ cướp, đúng như nội dung ca dao phản phong đã lan truyền rộng rãi: "Con ơi nhớ lấy câu này,/ Cướp đêm là giặc, cướp ngày là quan".

Cùng với giấc mộng quyền lực, phần lớn những người có quyền lực tối cao trong bộ máy chính trị của cả Đàng Trong và Đàng Ngoài đều đam mê sắc dục. Trong tiểu thuyết này, Nguyễn Văn Xuân rất quan tâm khai thác khía cạnh tình dục, ông cho đó là "thú vui đệ nhất trời đất ban cho con người" [206, tr.363]. Qua miêu tả của nhà văn, những đam mê sắc dục của các nhân vật "tai to, mặt lớn" đã vượt các giới hạn về luân lý, đạo đức. Điều đó khiến cho sắc dục chi phối, tác động đến cuộc đời, hành động của họ, thậm chí có sự tác động đến toàn xã hội, chi phối lịch sử của đất nước.

Chúa Trịnh Tráng (Thanh Đô vương) xuất hiện không nhiều, được đề cập khi Hải Bằng cầm mật thư và quà của Tống Thị trao cho. Ngay sau khi Hải Bằng miêu tả vẻ đẹp của Tống Thị và chúa Trịnh ngửi "chuỗi bách hoa xuyến", thì hậu quả thật to lớn, chúa Trịnh Tráng đã "cử ngay đại đội hùng binh để Nam xâm, thực hiện đúng những yêu cầu của một mỹ nhân". Hậu quả là ba vạn quân Trịnh cùng với các tướng tá chỉ huy đều bị giết và bị bắt, giấc mơ gặp "đại mỹ nhân của Chúa Trịnh tan trong mùi khói súng" [206, tr.259].

Các nhân vật cầm quyền tối cao ở Đàng Trong như chúa Thượng (Nguyễn Phúc Lan), Quan trấn thủ Quảng Nam (Nguyễn Phúc Kỳ), Chưởng dinh Nguyễn Phước Trung… đều được nhà văn quan tâm khai thác ở khía cạnh đam mê tình dục. Tác giả ít miêu tả về lai lịch bản thân, cũng ít đề cập đến tài năng và công trạng, mà được miêu tả chủ yếu qua các mối quan hệ với Tống Thị. Nguyễn Phúc Kỳ vốn là người tài giỏi, nhân đức, từng đánh Nam, dẹp Bắc, tuy nhiên, vì quá đam mê Tống Thị, quan hệ tình dục quá mức mà phát bệnh, mất sớm. Chúa Thượng bị Tống Thị lợi dụng sự ân sủng mà ra sức vơ vét, bóc lột của thiên hạ. Nguyễn Phước Trung là nhân vật nổi tiếng tàn ác, độc địa, rồi cũng bị Tống Thị quyến rũ và thuyết phục tạo phản nhằm lật đổ chúa Hiền. Hậu quả là Chưởng dinh phải tự tử chết trong nhà ngục một cách nhục nhã. Như vậy, các nhân vật quyền uy bậc nhất trong phủ chúa đều vì ham muốn tình dục mà bị chi phối dẫn đến những cuộc nội chiến triền miên, hoặc đem đến đau khổ, loạn lạc trong nhân dân. Những ham muốn như những hố sâu không thể lấp đầy, làm họ quên đi nhân phẩm, danh dự, vị thế và vai trò to lớn của mình với dân, với nước.

Trong tiểu thuyết *Kỳ nữ họ Tống*, không chỉ có những nhân vật quyền cao, chức trọng mới ăn chơi hưởng lạc, mà cả những chức sắc chỉ là đội trưởng như Hải Bằng, Thắng Bố cũng đắm chìm trong sắc dục. Cuộc đời của Hải Bằng trong toàn bộ tiểu thuyết là một chuyến phiêu lưu tình ái đầy mạo hiểm. Nhân vật Thắng Bố cũng là người "yêu khủng khiếp, yêu liều lĩnh" Tống Thị, dù vẫn biết rằng "Bà ấy sinh ra để nắm hết linh hồn bọn ngu ngơ, khờ khạo như chúng ta" [206, tr.410]. Như vậy, có thể thấy, ham muốn sắc dục như là thứ bùa mê, thuốc lú dẫn dắc, thúc đẩy hành động của các nhân vật có quyền lực, có chức sắc.

Riêng nhân vật chúa Hiền (Nguyễn Phước Tần), tiểu thuyết thể hiện sự phức tạp trong nhìn nhận, đánh giá. Chúa Hiền có chí lớn, có nghị lực phi thường, có tài thao lược lãnh đạo quân đội đánh bại hạm đội Hà Lan, bắt gọn đại quân Chúa Trịnh khi vào xâm chiếm ở mạn Bắc. Khi nhà Minh bại, nhà Thanh lên nắm quyền (ở Trung Quốc), tàn quân Minh đổ vào các cửa biển Đàng Trong, chúa Hiền "có tài điều động, chế ngự để họ vào khai thác", mở mang bờ cõi, làm giàu ở vùng đất phía Nam… công lao vượt cả ông cha [206, tr.262-264]. Nhưng với hành động chúa Hiền sai giết người con gái đẹp hiếm có là Thị Thừa, nhân vật người kể chuyện Hải Bằng cho rằng, bản chất chúa Hiền quá nhiều dục vọng, cả sắc dục cũng như quyền lực. Nhưng Chúa Hiền đam mê quyền lực lớn hơn, nên đã gạt bỏ mọi trở lực khác, kể cả người đẹp.

Tuy nhiên, tác giả luận án cho rằng, đó là cái nhìn chủ quan, mang đậm dấu ấn cá nhân của Hải Bằng. Ở góc nhìn rộng lớn hơn của tiểu thuyết này, nhà văn miêu tả nhân dân cả xứ Đàng Trong coi chúa Hiền là người có công trạng lớn lao, được gọi là

"bậc đại nhân, đại nghĩa", là "một con người hiền đức, có đạo tâm sâu sắc như thánh nhân"… Như vậy, phải chăng nhà văn cho rằng, người làm chính trị như vua chúa, quan lại phải thấy được vị trí của họ gắn với số phận của muôn dân, nên họ phải có trách nhiệm với dân, với nước. Hành động, quyết định của họ phải lấy đại cục làm trọng. Có khi họ phải hy sinh hạnh phúc riêng tư để lo cho bách tính như chúa Hiền. Người nắm giữ vận mệnh cả đất nước không nên để nhân dân phán xét như khi nhận định về chúa Trịnh Tráng: "một vị Chúa, quyền uy đầy mình, nắm vận mạng bao nhiêu vạn sinh linh trong tay lại có thể xử sự một cách liều lĩnh đến thế chỉ vì hình ảnh một người đàn bà" [206, tr.257]. Qua nhân vật chúa Hiền, phải chăng tác giả muốn gửi gắm thông điệp về *đạo đức của minh chủ*, đạo của người làm vua quan, đạo của người làm chính trị?

Như vậy, cái nhìn của tác giả với dụng ý phê phán các nhân vật chúa và quan lại vì ham muốn *danh lợi và sắc dục* mà không lường trước hậu quả thảm khốc. Những dục vọng như những "mê lộ" lôi cuốn các nhân vật đến với cái xấu và cái ác. Hậu quả của những ham muốn *sắc dục và danh lợi* không chỉ là cái chết mà còn là bị dư luận, bị sử sách nêu tiếng xấu muôn đời. Như nhân vật Tống Thị, với những "tham vọng, quyền lực, uy thế, sự thất bại và rồi đây cái chết nhục nhã nhất dành cho nàng được dư luận, sử sách nhắc mãi chưa chắc đến bao giờ thời gian mới buông tha" [206, tr.422].

** Về kiến thức chính trị:*

Khi bàn về văn hóa chính trị, kiến thức chính trị là một khía cạnh cơ bản được nhiều nhà nghiên cứu khẳng định. Vấn đề này, tác giả luận án thấy có sự thể hiện khá tập trung trong tiểu thuyết *Kỳ nữ họ Tống*. Tiểu thuyết này được Nguyễn Văn Xuân dành nhiều tâm huyết khi đã ở độ tuổi trên 70, đó là nơi để nhà văn bộc lộ những suy tư, trăn trở của một đời trải nghiệm và tích lũy, được nhà văn gửi gắm qua tiếng nói của các nhân vật lịch sử có quyền cao chức trọng. Nhìn lịch sử từ nhãn quan văn hóa, nó không chỉ là sự kiện, nhân vật, mà đó là những giá trị văn hóa của non sông, của dân tộc. Nhiều suy tư sâu sắc về văn hóa chính trị, về nghệ thuật cầm quyền, về đạo đức… được nhà văn gửi gắm trong những cuộc đàm đạo, tranh luận, đối thoại.

Đó là những suy tư, những chỉ dạy của con người *ưu thời mẫn thế*, tài trí lỗi lạc nổi tiếng bậc nhất khắp xứ Đàng Trong, tự nhận mình là học trò Khổng Minh - Quan Nội tán Đào Duy Từ. Con người ấy được chúa Sãi tin cẩn, đã khuyên chúa trả sắc phong của nhà Lê, hiến kế đắp lũy Trấn Ninh, Trường Dục để ngăn quân Trịnh Nam xâm, còn là thi sĩ tài năng và tác giả quyển binh thư lừng lẫy *Hổ Trướng Khu Cơ*. Con người ấy đã nghiên cứu *Kinh Dịch* "sở đắc tới chỗ uyên thâm nhất" mới thấu thị lẽ trời, lẽ đời mà dăn dạy rằng: *Kinh Dịch* là môn triết lý cao xa nhằm "tìm thấy cái lẽ thâm sâu là để ứng dụng vào chính trị, đạo đức" chứ không phải chỉ "để ứng dụng vào thần linh, bói toán";

Kinh Dịch là "dành cho người có trình độ, học thức cao để lo việc nước. Triết lý mà vào tay người không có trình độ thì phá hoại hết đời sống tinh thần có khi cả đời sống xã hội và kinh tế" [206, tr.54-55]. Quan Nội tán Đào Duy Từ cũng cho rằng, sách của người xưa không phải là những bài học khô cứng, máy móc, mà phải nghiền ngẫm để hiểu được lẽ thâm sâu, để ứng dụng phù hợp hoàn cảnh mới: "*Kinh Dịch* dạy ta phải tránh tĩnh mà năng động để nhận chân và tuỳ thời đối đãi với hoàn cảnh mới. Suy nghĩ kỹ hãy nói, bàn bạc kỹ hãy làm. *Dịch* cũng dạy chúng ta phải luôn có phương tiện, dụng cụ mới để thích nghi, ứng phó chứ không chỉ lý sự suông" [206, tr.68].

Đó là những tri thức, triết lý về chính trị của quan nội tán Vân Hiên nhằm can gián chúa Thượng. Trong bối cảnh chúa Thượng mê muội Tống Thị, triều chính đình trệ, đời sống dân sinh khổ đau. Chúa không muốn nghe ai can gián, thì phải là người vốn có ơn và được chúa rất kính trọng như quan Nội tán Vân Hiên mới được chúa cho diện kiến và lắng nghe. Mỗi lời nói của Vân Hiên như những chân lý được đúc kết từ các pho sách thánh hiền, từ chí hướng mở rộng non sông và sự trải nghiệm của vị quan gắn bó với muôn dân: "Phàm ở ngôi đế vương là có chân mệnh, do trời định. Cần phải dùng đức độ làm căn bản thì dân mới hết lòng kính yêu, đem hết sức bình sinh lo khai thác đất đai, chiến đấu giữ vững bờ cõi chẳng tiếc gì sinh mạng. Máu mủ của dân là quí mà đem tiêu phí vào những việc xa hoa chưa cần thiết thì làm sao dân tin tưởng, hết lòng vì công ích, xả thân vì đại nghĩa. (…) Chúa Thượng bây giờ còn tính mở rộng biên cương mà hai đầu đều đang thụ địch, không giữ được dân, không làm cho dân hết lòng thương yêu thì có ai chịu chết để thực hiện đại nghĩa ấy đâu" [206, tr.204]. Những lời can gián với lý lẽ sâu sắc về đạo đức của vua cũng như sự đề cao "đức độ", sự coi trọng người dân, nỗ lực để dân tin tưởng… đều được đề cập. Đặc biệt, những phân tích ngay thẳng với đầy khó khăn, nguy cơ chiến tranh phía Bắc, phía Nam đã giúp chúa Thượng bừng tỉnh, từ bỏ giấc mơ hoan lạc mà lo cho bách tính, muôn dân.

Những suy tư về con đường phát triển của đất nước, về *trọng văn* hay *dụng võ* cũng được các nhân vật luận bàn. Với những chân lý đã được chiêm nghiệm, tích lũy trong cuộc đời làm chúa đầy sóng gió của mình, chúa Thượng khuyên răn, dạy bảo thế tử, người kế nghiệp ngôi chúa trong tương lai: "con cần phải biết cai trị một nước bao gồm hai mặt, con ạ; võ công và văn trị. Võ công tuy ghê gớm là thế nhưng chỉ nhất thời; văn trị mới là việc đời đời. Văn trị là cách cai trị làm sao cho đất nước được thái bình, có luật pháp, có văn hoá..." [206, tr.222]. Chúa Thượng cũng nhắc nhở để thế tử biết rằng, khi ở ngôi cao dễ bị mê muội, sa vào ham muốn sắc dục. Nên phải biết nghe lời ngay thẳng, nếu chỉ nghe lời nịnh hót, sa vào hưởng lạc có thể làm hỏng đại sự: "Cầm đầu vận mệnh một nước rất khó, phải biết dự liệu mọi việc. Mà nghe lời can gián lại

càng khó hơn. Không nghe lời can gián, đại sự trăm năm có khi đổ vỡ trong chốc lát" [206, tr.223]. Đó còn là những suy tư, trăn trở về các khó khăn của buổi đầu lập quốc, của quyết tâm giữ đất và mở rộng giang sơn của chúa Sãi: "họ tộc nhà ta đang buổi đầu lập quốc, nào khác gì ngọn đèn trước gió, chẳng biết tắt lúc nào nên phải toàn tâm, toàn lực giữ đất, mở đất. Không giữ đất thì mất đất, không mở đất thì chẳng khác gì nằm trong rọ, càng vùng vẫy, càng thêm thắt chặt" [206, tr.79-80]. Đây là những bài học lớn, những kinh nghiệm quý giá trong lãnh đạo, quản lý đất nước mà các bậc vua chúa, những người trị vì đất nước phải *khắc cốt ghi tâm*.

Các nhân vật cũng luận bàn, thể hiện mong muốn đổi mới, canh tân để đưa đất nước phát triển. Các nhân vật lịch sử của Nguyễn Văn Xuân không khư khư giữ lấy ánh hào quang của *cửa Khổng sân Trình* hay đề cao quá khứ, mà họ luôn có những nhận định cho thấy thế giới luôn vận động, đổi thay. Vì vậy, "phải làm cho đời sống "nhật tân, nhật nhật tân, hựu nhật tân" đổi mới luôn luôn theo lời thánh dạy, con ạ. Chúng ta cần phải biết cái xu thế mới của thiên hạ ngày nay để đối phó, canh tân. Các nước Tây dương đang hoành hành như hùm beo trên mặt biển, tới đâu làm mưa, làm gió ở đó, chống cự lại cho được với họ không dễ như với người Tàu xưa kia đâu" [206, tr.222]. Bởi Tàu cũng như nhiều nước châu Á khác, đã bị các nước phương Tây vượt qua, đã trong tình trạng lạc hậu.

Những suy tư về cách dùng người và cất nhắc nhân tài phục vụ cho lợi ích của dân tộc cũng được đề cập. Trong trái tim mỗi người Việt Nam vốn được xem là dân tộc trọng tình, duy tình, nên vua chúa thường dành sự ưu ái cho những người máu mủ ruột rà, rộng hơn là dòng họ, quê hương. Vậy nhưng đạo lý của người làm chính trị, nếu để tình cảm riêng tư chi phối sẽ dẫn đến sự thiên vị, không tốt cho sự nghiệp chung. Điều này cũng được các nhân vật trăn trở: "các chức quan lớn trong nghạch võ: cai đội, cai cơ, chưởng cơ, chưởng dinh tuốt tuột đều ở trong tay người Thanh Nghệ, nói đúng ra là người Thanh Hoá. Thanh Hoá cũng chưa đủ, phải là người huyện Tống Sơn mới leo lên đó được" [206, tr.49]. Tính cục bộ, địa phương sẽ dẫn đến thiếu công minh, công bằng trong trọng dụng người tài góp sức cho đất nước. Vì vậy, nó sẽ cản trở sự cống hiến của những người có năng lực, của toàn dân cho đất nước: "Còn hạng bách tính họ Phạm, họ Lê, họ Trần, họ Dương như anh, như tôi làm đến chức đội trưởng là tuyệt đỉnh rồi. Anh có đi trọn đường đời trong dinh quan lớn cũng đến chỗ đó là hết. Thế thì tôi ra trận làm gì cho mệt" [206, tr.49].

Nói chung, qua các nhân vật trong tiểu thuyết của mình, Nguyễn Văn Xuân đã gửi gắm những suy tư, sự nghiền ngẫm về văn hóa chính trị, về đạo trị quốc, an dân, về

con đường phát triển của dân tộc. Đó là những giá trị trong văn hóa chính trị thể hiện thái độ, trách nhiệm của nhà văn với cuộc đời, với nhân dân, với đất nước.

3.2.1.2. Về văn hóa ứng xử giới

Theo nhà nghiên cứu Trần Nho Thìn, khái niệm *tính biệt* (gender) được nhiều nhà nghiên cứu trên thế giới dùng để chỉ sự khác biệt của giới tính về phương diện văn hóa xã hội, nói cách khác, đó là *văn hóa ứng xử giới* [149, tr.306]. Nghiên cứu về văn hóa ứng xử giới là vấn đề ngày càng được nhiều người quan tâm khi tiếp cận văn học từ nhãn quan văn hóa. Khi đó, chúng ta sẽ nhìn nhận các nhân vật nam và nữ với những tính biệt về tư tưởng, tình cảm, cách cách nghĩ, cách ứng xử… Trần Nho Thìn cho rằng, tiếp cận văn học "từ góc độ văn hóa ứng xử giới cần trước hết đặt tác phẩm vào văn hóa nam quyền thâm căn cố đế của văn học Việt Nam để từ đó xem xét, đánh giá tính chất đối thoại, hồi đáp của tác phẩm đối với nền văn hóa nam quyền đó, chỉ ra sự tán thành hay phản đối xã hội nam quyền của tác giả" [149, tr.385].

Trong các tiểu thuyết, Nguyễn Văn Xuân dành nhiều sự quan tâm đến các nhân vật nữ, qua đó, ông đã thể hiện cái nhìn cảm thương về số phận, sắc đẹp của người phụ nữ. Điều này chúng ta cảm nhận rất rõ qua tiểu thuyết *Kỳ nữ họ Tống*. Các nhân vật nữ chính hoặc phụ, xuất hiện từ đầu đến cuối hay chỉ một vài chi tiết trong tác phẩm, phần lớn họ đều chịu phận *hồng nhan bạc mệnh*. Đây không phải là vấn đề mới nhưng đã được tác giả xây dựng công phu và hấp dẫn với nhiều chiều cạnh mới, sâu sắc, thấm đẫm nhân tính. Tác giả đã phản ánh một thực trạng xót xa, nhiều bất hạnh của những người phụ nữ trong thời kỳ Nam - Bắc phân tranh. Số phận họ chỉ như là những quân cờ, lá bài, trò tiêu khiển của những nhân vật nam giới có quyền, có tiền. Những phụ nữ có tài, có sắc đều chịu kết cục bi thảm.

Theo lẽ thường, những nhân vật là công nữ, tiểu thư, con gái chúa Nguyễn và các quan lại sẽ được hưởng cuộc sống an nhàn, hạnh phúc. Vậy nhưng trong tiểu thuyết này, họ đã phải nếm trải nhiều nỗi buồn, thậm chí là đắng cay, mất mát. Bởi họ không có quyền lựa chọn hạnh phúc cho mình, họ bị cha mẹ coi như những món hàng, những quân bài phục vụ cho mục đích chính trị, quyền lực, thương mại… Nhân vật "con út của chúa Sãi", còn được gọi là "bà Phò mã" lấy Hoàng Mộc Tông Thái Lang theo sự sắp đặt của chúa Sãi vì mục đích mở rộng thương mại với người Nhật Bản. Nàng là công nữ Ngọc Hoa, nàng đã thể hiện nhiều suy tư, trăn trở, khổ đau khi phải theo chồng về Nhật, một đất nước xa xôi, ngàn trùng cách trở để rồi "chịu cảnh xa xứ vĩnh viễn" [206, tr.78]. Cũng như em gái mình, công nữ Ngọc Vạn được chúa Sãi sắp đặt lấy vua Chey - Cheeta, trở thành hoàng hậu của Chân Lạp vì ý muốn, mục đích của chúa Sãi là giữ tình bang giao và giữ yên bờ cõi. Chúa Sãi khuyên nhủ con: "gả con về Chân Lạp

xa xôi, cha mẹ rất đau khổ nhưng không thành tựu việc này thì họ Nguyễn ta biết làm sao ổn định được phương Nam mà dốc toàn lực ổn định mặt Bắc?" [206, tr.80].

Các nhân vật công nữ - con chúa nhưng phải chịu thân phận gả bán đến những đất nước xa xôi nơi góc biển chân trời, không hẹn ngày gặp lại. Họ không mong muốn một cuộc hôn nhân với người chồng viễn xứ để hi sinh vì sự nghiệp lập quốc, mở cõi của cha. Họ phải chấp nhận vì quan niệm "cha mẹ đặt đâu con ngồi đấy" đã thành *luật bất thành văn* trong xã hội thời phong kiến. Họ biết khi ra đi là chịu cảnh "xương trắng gửi quê người nào có ai thèm biết tới huống hồ là nhắc nhở. Rồi còn thân em... Đó! Sự nghiệp mở nước của cha em!" [206, tr.81]. Những tiếng thở than của các nhân vật mang nặng tủi hờn và oán trách: "Ôi! Cái thân con gái sinh vào gác tía, lầu son, ai đứng ngoài cũng tưởng sung sướng lắm đấy" [206, tr.79]. Đây là những tiếng nói lên án việc lấy những người con gái để mưu đồ chính trị.

Trong tiểu thuyết này, Nguyễn Văn Xuân cũng đề cập lại sự kiện công chúa Huyền Trân lấy Chế Mân (Quốc vương Chiêm Thành) để đổi lấy hai châu Ô, Lý (từ bắc Quảng Trị đến nam đèo Hải Vân ngày nay). Công lao, sự hy sinh cho đất nước của các công chúa, công nữ lớn lao là thế, song trong tiểu thuyết này lại phản ánh một thực tế chua xót về số phận của họ: "Thương hại các cô gái bạc mệnh chỉ chuyên đi làm việc lót đường cho người sau dẫm nát lên đó không một chút động tâm" [206, tr.83]. Tất cả công lao chủ yếu được ghi nhận cho vua, chúa - những người sắp đặt việc gả bán con gái của mình để đạt được sự nghiệp.

Các nhân vật con gái quan lại hoặc trong các gia đình quyền thế ở tiểu thuyết này cũng có số phận tương tự. Đó là nhân vật Thu Thủy, con của một mệnh quan triều đình, lấy Quận công, con cả của Tống Thị theo kiểu "Môn đăng hộ đối". Thu Thủy đã tìm mọi cách để phản đối, thậm chí chống đối cuộc hôn nhân bất hạnh của mình quyết liệt đến mức "đã có lần tự tử, nhưng may sao có người cứu kịp". Cuộc hôn nhân *đôi đũa lệch* ấy cuối cùng tan vỡ khi âm mưu tạo phản của Tống Thị bại lộ, Quận công bị đi đày. Nhân vật Túy Nguyệt, vợ của Hải Bằng cũng là con một gia đình quyền quý, nàng có sắc đẹp, lại tháo vát, luôn dành tình yêu sâu sắc cho Hải Bằng. Số phận nàng cũng bất hạnh như bao nhân vật phụ nữ khác, nàng cũng chỉ là cái bóng của Tống Thị trong lòng chồng. Khi âm mưu của Tống Thị bị phanh phui, sau ngày đêm hỗn loạn, Túy Nguyệt "biệt vô âm tín". Nàng còn sống hay đã chết, lưu lạc xứ nào hay chỉ là hồn ma vật vờ không người thờ cúng?

Các nhân vật nữ thuộc tầng lớp dưới của xã hội như Thị Thừa, Thị Tứ, Thị Ngũ, Sáu… bị *ném* vào cuộc đời rối ren, loạn lạc, bị coi như những người tình hờ phục vụ cho thú ăn chơi, hưởng lạc của tầng lớp trên. Tiêu biểu như Thị Thừa - một con người

tài sắc vẹn toàn: "thuộc loại quốc sắc, thiên hương lại có tiếng hát tuyệt diệu". Nếu theo lẽ thường, nàng sẽ được hưởng hạnh phúc vì đã gặp được chúa Hiền - một *minh chúa* thời ấy. Nàng được chúa Hiền hết mực yêu thương, chưa gây lỗi lầm gì. Ấy vậy mà sau một đêm thức trắng đọc "truyện Ngô Vương Phù Sai vì quá yêu Tây Thi mà thân nhục, nước mất, mối hận ngàn đời không tan được, Chúa giật mình" [206, tr.265]. Chúa Hiền sai người cho Thị Thừa uống thuốc độc, loại nàng ra khỏi cuộc đời để chúa chuyên tâm chính sự. Các nhân vật Thị Tứ, Thị Ngũ… cũng là những người con gái đẹp, song chỉ vì nghèo túng mà phải "bán thân nuôi miệng", mong kiếm chút vốn để làm ăn. Thị Ngũ chỉ là hình bóng thay thế Tống Thị trong lòng Thắng Bố. Thị Tứ là nhân tình của Hải Bằng, cô nàng đôi lúc mơ ước được làm vợ bé nhưng không được toại nguyện.

Tống Thị là nhân vật chính, có sự phức tạp trong đánh giá bởi suy nghĩ, tâm tính và hành động ở hai giai đoạn trước và sau khi chồng chết có sự mâu thuẫn. Khi nói đến Tống Thị, chúa Hiền và nhân dân cả xứ Đàng Trong "căm hận bà ấy đến gan phổi. Vì chúa cho là do bà ấy mà tiên Chúa mất đạo đức, mất lòng dân. Xã hội hư đốn, đồi bại, quốc gia mất kỷ cương" [206, tr.408]. Cuối cùng khi âm mưu tạo phản bị bại lộ, Tống Thị đã phải nhận lấy cái chết nhục nhã, bị người đời phỉ nhổ, "là thứ quái vật, trời không dung, đất không chứa được". Hình ảnh cuối cùng về Tống Thị là cái xác đang thối rữa được đào trộm trong đêm mưa gió để đem về chùa Thiền Long chôn cất, mà "Nước mưa xối xả không rửa được mùi hôi thối khủng khiếp của thi hài" [206, tr.15].

Hành động hại dân, hại nước của nhân vật Tống Thị là không thể tha thứ, là đáng lên án. Song ở tiểu thuyết này nhà văn có dụng ý riêng, đã xây dựng nhân vật Hải Bằng nhằm giải bày, sẻ chia để tìm sự cảm thông cho nàng. Vì vậy, chúng ta tìm hiểu quá trình chuyển biến tâm tư, tính cách của một người xinh đẹp, hiền thục trở thành con người độc ác, xảo quyệt để hiểu hơn những suy tư được nhà văn gửi gắm.

Khi quan trấn thủ Quảng Nam Nguyễn Phúc Kỳ còn sống, Tống Thị không chỉ là người xinh đẹp mà còn có lòng nhân từ. Nàng thường xuyên làm công đức, "mang tiền, gạo, vải vóc ra cho những người ở các xóm nghèo quanh thành. Chị làm việc ấy từ nhiều năm" [206, tr.75]. Những người dân nghèo thấy nàng như "phật sống, bậc mỹ nhân cao quý nhất trần đời". Nhưng cái nốt ruồi "thượng phu trích lệ" của nàng như đã ngầm báo hiệu một cuộc đời đau khổ, bất an và đem chết chóc đến cho người khác, nhất là chồng. Dù Tống Thị hết lòng chăm sóc, lo cho sức khỏe chồng, nhưng Quan trấn thủ thì cứ ngày một đau yếu rồi mất sớm.

Thiên bạc mệnh của Tống Thị bắt đầu từ sau khi chồng chết, biết bao sóng gió đe dọa tấm thân mẹ góa, con côi. Mất chồng là nàng mất luôn hy vọng làm bà hậu mà bấy lâu hằng mơ ước. Trong một lần đi viếng mộ chồng, Tống Thị bị toán cướp bắt đưa

lên núi, phải gian nan lắm, Hải Bằng và Lê Sách cùng quân sĩ mới cứu được nàng trở về. Sau đó không lâu, một tại họa khủng khiếp, "trọng đại" lại ập đến: "Quan cai cơ, thân phụ chị đã cùng cả gia quyến lên một chiếc thuyền lớn rồi vượt qua cửa Noãn (Thuận An) để về Thăng Long. Chúa rất phẫn nộ" [206, tr.92]. Nàng phải bồng con nhỏ lặn lội dặm trường ra Phước Yên, phải lạy lục, nhờ vả hết các mối quan hệ để xin chúa Sãi tha cho. Sự kiện chúa Sãi chết, con cả của nàng với tư cách cháu dòng đích tôn không được đoái hoài tới, mà công tử thứ hai, Nguyễn Phước Lan lên ngôi năm Ất Hợi (1635). Bao nhiêu kỳ vọng của nàng dành cho con trai lại một lần nữa tiêu tan.

Những áp lực từ khi chồng chết, xô đẩy, dồn ép nàng với những đau khổ, tuyệt vọng, bế tắc, khiến nàng hoài nghi, mất niềm tin: "Tôi không còn biết tin vào đâu được nữa! Quả thật tôi không dám báng bổ trời, phật, thần thánh, nhưng tôi thấy có làm thiện thì cũng như làm ác, chẳng có ai biết tới thành tâm, thiện chí của mình" [206, tr.141]. Từ những cay chua, đau đớn đã nếm trải, Tống Thị có sự thay đổi tâm tư, tình cảm "đến tận gốc rễ". Từ đó, Tống Thị trở nên độc ác, tham lam và đặc biệt, rất biết lợi dụng sắc đẹp để mưu lợi, cầu danh. Bằng sắc đẹp mê hồn người, giọng nói ngọt ngào, cử chỉ uyển chuyển, tài năng hơn người, Tống Thị đã làm mê muội biết bao nam nhi, vua chúa, quan lại. Các gương mặt tiêu biểu đại diện cho quyền lực tối cao của Đàng Trong và Đàng Ngoài đều bị nàng lợi dụng để phục vụ cho tham vọng của mình.

Cuối cùng, Tống Thị bị xử treo cổ khi âm mưu cấu kết cùng Chưởng dinh Nguyễn Phước Trung tạo phản bị bại lộ, tài sản bị phân phát cho nhân dân, gia đình tan nát. Như vậy, suy cho cùng, nữ nhân vật chính trong tiểu thuyết cũng là một *hồng nhan bạc mệnh*. Nàng bị khủng hoảng niềm tin, đánh mất bản ngã, lầm lạc phương hướng, góp phần gây thêm sự loạn lạc, đổ vỡ cho cuộc đời. Vì vậy, nhân vật Hải Bằng đã tìm mọi cách để "rửa bớt nỗi ô nhục mà nàng đã chịu". Hải Bằng đã lo toan chu đáo, mua nhiều ruộng đất cho chùa, thuyết phục được sư trụ trì chùa Thiền Long cho phép tẩy uế, tụng kinh và lo hậu sự, "vùa hương", "bát nước". Hải Bằng còn ghi lại câu chuyện này như là kỷ niệm sâu xa để thể hiện lòng "xót thương cho thế thái nhân tình, cho số phận, kiếp người" [206, tr.17].

Ở tiểu thuyết này, nhân vật Hải Bằng đã yêu mê muội, thậm chí là mù quáng Tống Thị. Hải Bằng như người vệ sĩ một lòng trung thành với người đẹp, luôn xả thân bảo vệ không toan tính, thậm chí "dẫu có chết vì chị thì đó là ân huệ mà chị thực sự ban cho tôi" [206, tr.237]. Không chỉ là Hải Bằng, vẻ đẹp của Tống Thị còn được rất nhiều người thừa nhận, như Lê Sách nhận định: "Một ưu điểm lớn sẽ cứu bà thoát khỏi lăng trì. Anh biết không? Đó là sắc đẹp của bà. Không ai, dù có trái tim sắt mà nỡ giết một người đàn bà đẹp thế bằng cách thảm khốc đến thế. Người ta chống bà về tội ác nhưng

không ai chống sắc đẹp của bà" [206, tr.423-424]. Như vậy, phải chăng đó là sự đề cao vẻ đẹp thuần túy, vô vị lợi? Dù rằng cái đẹp ở đây chưa gắn với cái thiện, cái chân, song nó vẫn là một giá trị được cuộc đời thừa nhận?

Nói chung, Nguyễn Văn Xuân thể hiện cái nhìn cảm thương số phận người phụ nữ trong xã hội phong kiến Việt Nam thời loạn lạc. Qua miêu tả thân phận những người phụ nữ, tiểu thuyết như một tiếng nói góp thêm tố cáo xã hội nhiều bất bất công, bất bình đẳng của "lễ giáo phong kiến trên hai phương diện, áp bức giai cấp và áp bức giới tính" [147, tr.53]. Đây cũng là vấn đề chưa cũ trong xã hội ngày nay.

3.2.2. Giá trị văn hoá trong tiểu thuyết nhìn từ phương thức thể hiện

3.2.2.1. Mã lịch sử

Lịch sử là đề tài quen thuộc trong nhiều sáng tác của Nguyễn Văn Xuân, các tiểu thuyết không là ngoại lệ. *Bão rừng* là tiểu thuyết phản ánh thực trạng khai thác, bóc lột thuộc địa của thực dân và tay sai thời Pháp thuộc, vì vậy, nó chỉ có "ý nghĩa lịch sử, nhất là sử đương đại, lịch sử đang trở thành lịch sử" (Đỗ Lai Thúy). Còn ở *Kỳ nữ họ Tống* là sáng tác lấy đề tài lịch sử làm nội dung chính, qua đó ông đã phục hiện các biến cố, các nhân vật lịch sử trong giai đoạn nửa đầu thế kỷ XVII ở Đàng Trong. Tuy nhiên, các sự kiện, nhân vật lịch sử trong tiểu thuyết của ông chỉ là bối cảnh, là "cái đinh treo", điều ông quan tâm chính là những giá trị đạo đức, nhân cách, lối sống của các nhân vật. Lịch sử ở đây trở thành mã nghệ thuật để nhà văn diễn giải lại nhằm thể hiện thái độ, suy tư của người sáng tác.

Tiểu thuyết *Kỳ nữ họ Tống* viết về giai đoạn lịch sử xa xưa, từ những năm 1630 đến 1654 ở Đàng Trong, bối cảnh câu chuyện chủ yếu diễn ra ở Quảng Nam và Thừa Thiên Huế. Nhân vật chính Tống Thị là vợ quan trấn thủ Quảng Nam - Nguyễn Phước Kỳ, con dâu chúa Sãi (Nguyễn Phước Nguyên), chị dâu và tình nhân của chúa Thượng (Nguyễn Phước Lan - em chồng), về sau tư thông với Chưởng dinh Nguyễn Phước Trung (em chồng) mưu làm phản, bị chúa Hiền (Nguyễn Phước Tần) xử tử... Các nhân vật nêu trên đã được nhiều sử sách ghi chép như *Nam triều công nghiệp diễn chí* của Nguyễn Khoa Chiêm, *Phủ biên tạp lục* của Lê Quý Đôn và các pho sử triều Nguyễn như *Đại Nam thực lục tiền biên*, *Đại Nam liệt truyện tiền biên*, *Việt sử thông giám cương mục*... Thậm chí, các sách, nhật ký của các giáo sĩ hoặc nhà buôn phương Tây cũng đề cập các nhân vật này.

Đến *Kỳ nữ họ Tống*, người đàn bà có tên Tống Thị mới trở thành một nhân vật tiểu thuyết, trở thành một kỳ nữ, một nhân vật "huyền thoại" trong nửa đầu thế kỷ XVII. Theo nhà văn, Tống Thị có cuộc đời sóng gió, có tác động xã hội, chính trị, quân sự, đạo đức nhất "trong lịch sử nước ta từ khi dựng nước tới khi chấm dứt chế độ phong

kiến (1945)" [206, tr.6]. Hiện nay, nhiều vấn đề liên quan đến nhân vật này vẫn còn gây tranh cãi, vẫn tiếp tục được các nhà nghiên cứu tìm hiểu. Sắc đẹp của Tống Thị đến mức nào mà người đàn bà đã có ba con lại có thể quyến rũ làm mê muội các chúa, quan lại? Phải chăng Tống Thị sử dụng chuỗi bách hoa như một loại bùa yêu? Các hành động của Tống Thị có phải chỉ là mưu lợi, cầu danh cho bản thân hay nàng là người của chúa Trịnh cài cắm?... Nói chung, nhiều sử sách ghi chép về bà song lại khá sơ lược, có một số điểm thiếu nhất quán, lai lịch ít rõ ràng. Tên, tuổi của người phụ nữ này cũng chẳng được lưu lại đầy đủ, các sách sử cũ gọi là Tống Thị. Có lẽ họ tên đầy đủ của bà là Tống Thị Toại như nguồn tư liệu mà Lê Văn Hảo đã dẫn (tập sách Pháp ngữ ấn hành tại Sài Gòn vào năm 1961 nhân kỷ niệm 300 năm Alexandre de Rhodes của giáo sĩ dòng Tên Claude Larre và Phạm Đình Khiêm) [53, tr.67]. Tất cả những thông tin còn ghi chép hoặc khuyết thiếu ấy chính là cơ sở để cố nhà văn Nguyễn Văn Xuân lao tâm khổ tứ ở độ tuổi thất thập cổ lai hy để cho ra đời tiểu thuyết thành công nhất của đời mình.

Cùng là các truyện viết về đề tài lịch sử, vậy nhưng nội dung của tiểu thuyết xuất bản đầu thế kỷ XXI này rất khác so với các truyện ngắn giai đoạn 1954 - 1975 của Nguyễn Văn Xuân. Cụ thể, giai đoạn 1954 - 1975 ở miền Nam, ông lấy lịch sử làm đề tài với mong muốn viết về những cái chết lẫm liệt làm tấm gương trao truyền tinh thần yêu nước. Đến tiểu thuyết *Kỳ nữ họ Tống,* cảm hứng chủ đạo là phê phán những ham muốn, tham vọng của tầng lớp trên trong xã hội phong kiến. Những suy tư, nhận định thường mang màu sắc cá nhân, thiếu chính thống của nhân vật kể chuyện Hải Bằng. Từ góc nhìn ba mô hình truyện lịch sử trong văn xuôi hiện đại Việt Nam mà Ngô Thanh Hải đề cập [48], tác giả luận án nhận thấy mô hình giai thoại lịch sử trở thành cảm hứng chủ đạo trong *Kỳ nữ họ Tống*, đã thay thế mô hình truyền thuyết lịch sử trong tác phẩm trước 1975 của cố nhà văn này. Yếu tố lịch sử ở đây chỉ là cái phông nền, là một mã nghệ thuật mà tác giả sử dụng để gửi gắm những thông điệp. Câu chuyện lịch sử trở thành câu chuyện về số phận con người theo xu hướng thế sự hóa, nhân bản hóa. Đây là một loại hình diễn ngôn văn học xuất hiện trong bối cảnh lịch sử, văn hóa, xã hội có sự đề cao tinh thần tự do, dân chủ ở Việt Nam giai đoạn nửa cuối những năm 1980 cho tới nay [48, tr.147].

Để hợp thức hóa cho câu chuyện lịch sử, Nguyễn Văn Xuân đã vô tình hay hữu ý sử dụng thủ pháp "mặt nạ tác giả" trong tiểu thuyết *Kỳ nữ họ Tống*. Ngay trong *Thay lời tựa* và phần *Vào truyện*, tác giả đã kể lại sự việc tìm thấy tập sách nhan đề *Tống kỳ nữ* trong đống sách cổ "viết bằng những thứ chữ xưa". Thậm chí, nhà văn như phủ nhận sáng tạo của mình, rằng ông chỉ "mạo muội biên tập lại cho dễ đọc", cho "hợp thời thượng" [206, tr.7]. Nội dung tiểu thuyết cho thấy đây là tập hồi ký của Hải Bằng viết

tại chùa Thiền Long. Tác giả luận án có hỏi gia đình và một số bạn văn lúc sinh thời thường gặp gỡ ông về sự thực tập sách *Tống kỳ nữ*, song không ai biết.

Theo nhà nghiên cứu Lại Nguyên Ân, "mặt nạ tác giả" hay "mê hoặc văn chương" là phương thức che dấu diện mạo thực của bản thân tác giả, gán sáng tạo ngôn từ của mình cho người khác. Đó là việc tác giả gán một phần hoặc cả tác phẩm cho một cá nhân hoặc thật hoặc bịa nào đó [219]. Lại Nguyên Ân cho rằng đây là hiện tượng đã xuất hiện trong văn học Nga từ thế kỷ XIII, giới nghiên cứu ở Nga đã sử dụng từ đầu thế kỷ XX như nhà phê bình I. A. Gruzdev, M. Bakhtin… Tuy nhiên, "Vào nửa cuối thế kỷ XX, mỹ học chủ nghĩa hậu hiện đại (postmodernizm) có một sự lý giải khác hẳn về "mặt nạ tác giả": xem nó là nguyên tắc kiến tạo của văn phong trần thuật ở văn chương hậu hiện đại [4]. Đây là một thủ pháp nhằm tạo nên những hiệu ứng về văn hóa, thẩm mỹ và sáng tạo. Về tiểu thuyết *Kỳ nữ họ Tống*, Lại Nguyên Ân cho rằng, "khi tác giả Nguyễn Văn Xuân đưa ra câu chuyện đống sách cổ - thì chính là ông đã thực hiện một hành vi "mê hoặc" (mystification) người đọc, nhằm tạo sức hút cho sự tích cổ xưa trong thiên truyện này" [211, tr.37].

Phải chăng tác giả muốn gán câu chuyện mình viết cho một tập sử cũ còn có dụng ý khác? Bởi nhà văn còn là nhà nghiên cứu lịch sử xứ Quảng, lịch sử Đàng Trong, nên độc người sẽ đánh giá về sự thật lịch sử trong tiểu thuyết này. Nên Nguyễn Văn Xuân gán cho một tập *Tống kỳ nữ* nào đấy, để người đọc không phải minh định tính đúng - sai, thật - giả. Bởi câu chuyện "có thực sự chép đúng đời bà do người trong cuộc kể lại hay cũng chỉ hư cấu theo một số sử liệu", ông không xác quyết. Cuộc đời, hành động của Tống Thị phức tạp, theo nhà văn, do "Không có sử liệu, tư liệu chính xác, sự quyết đoán chỉ có tính hàm hồ" [206, tr.6-7]. Đây cũng là một đặc trưng của văn chương hậu hiện đại, bởi nhà văn nhận thức được "sự bất lực", "tính bất khả tri" của mình giữa *bát quái trận đồ* cuộc đời. Cách đánh giá, cách nhìn nhận đúng - sai, trung tâm - ngoại vi… "chỉ là được nhìn từ một hệ quy chiếu nào đó, trong một trường hợp cụ thể nào đó" [162, tr.270-271].

Với thủ pháp "mặt nạ tác giả", Nguyễn Văn Xuân xem tiểu thuyết này có những nét như một trò chơi chữ nghĩa. Điều này còn được thể hiện qua nhiều nhân vật, tình tiết trong tiểu thuyết. Nhân vật Ba Lé luôn xuất hiện với những suy nghĩ, lời nói và hành động như là trò chơi. Số phận Tống Thị và gia đình thường được tác giả ví là trò chơi, như vở tuồng, ván sóc dĩa… Khi cha Tống Thị vượt biển ra Đàng Ngoài, Tống Thị xin chúa tha tội được tác giả ví "như trong một ván sóc dĩa: hoặc chẵn, hoặc lẻ. Chẵn là những ngày bình an tiếp diễn; lẻ là tan vỡ, phân tán" [206, tr.107]. Sau khi âm mưu tạo phản bại lộ, Tống Thị bị xử tội chết. Hải Bằng cũng liên hệ tới vở tuồng: "Với cái chết

này, tôi biết... Người ta thở phào xem như thế là kết thúc một tuồng hát có đoạn gay cấn nhất rồi. Khán giả thỏa mãn ra về" [206, tr.426]. Nếu như cuốn tiểu thuyết là một "trò chơi lớn" mà Nguyễn Văn Xuân ngẫu nhiên bắt gặp, thì mỗi nhân vật, mỗi phận người như những "trò chơi", "màn kịch", "vở tuồng"… giữa cuộc đời. Các nhân vật hoặc chủ động tham gia cuộc chơi hoặc bị số phận, hoàn cảnh đẩy vào cuộc chơi đầy khắc nghiệt. Mà trong cuộc chơi đó, "cái tai họa đau nhức, tủi nhục nhất của người này là trò chơi vô nghĩa của người kia" [206, tr.314].

Như vậy, tiểu thuyết của Nguyễn Văn Xuân đã hòa mình với những vận động, cách tân nghệ thuật trong dòng chảy văn học hiện đại. Mô hình giai thoại lịch sử thời trước 1975 rất mờ nhạt, đã phát triển mạnh mẽ từ những năm 1980 đến nay trong văn học Việt Nam. Tinh thần đối thoại, khoảng trời tự do, cái nhìn về lịch sử được rộng mở. Đó là cơ sở để nhà văn nhìn lại quá khứ, thể hiện mình qua những trang sử cũ gắn với dòng chảy của tiểu thuyết đương đại. Tiểu thuyết này cũng chỉ là một cách tiếp cận, một góc nhìn về cuộc đời, về lịch sử giai đoạn nửa đầu thế kỷ XVII mà thôi.

Từ cái nhìn lịch sử, nhân vật Hải Bằng - người kể chuyện, như muốn truyền thông điệp về sự mất niềm tin vào các vua chúa, quan lại thời Trịnh - Nguyễn phân tranh. Điều này được luận án phân tích ở phần trước (*Về văn hóa chính trị*). Đó có thể là bài học lịch sử được rút ra trong thời kỳ thoái trào của chế độ phong kiến Việt Nam, cũng có thể là bài học lịch sử chung cho mọi người, mọi thời để tự cảnh tỉnh bản thân. Phải chăng đó là những thông điệp của nhà văn khi viết tiểu thuyết lịch sử này? Bởi ông luôn nhấn mạnh luận điểm "Ôn cố tri tân" trong cả sáng tác và nghiên cứu.

3.2.2.2. Biểu tượng lửa

Lửa là một trong những yếu tố đặc biệt quan trọng trong đời sống con người, đã góp phần to lớn đưa nhân loại phát triển như ngày nay. Trong văn hóa, lửa là một biểu tượng phổ biến, đã tồn tại từ thời xưa cho đến nay với rất nhiều ý nghĩa phong phú, đa dạng, thậm chí nhiều nghĩa đối chọi nhau cùng tồn tại. Theo *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, lửa ứng với phương nam, màu đỏ, mùa hè, trái tim, lửa tượng trưng cho nhiệt huyết, tinh thần… Lửa có thể được xem là nguồn sống, nguồn ánh sáng, sự ấm áp, sức mạnh, chính nghĩa, thần thánh, giác ngộ…; nhưng lửa lại cũng tượng trưng cho sự hủy diệt, tàn sát, tai họa, dục vọng, chiến tranh… [21, tr.545-548].

Tiểu thuyết của Nguyễn Văn Xuân có dung lượng không dài, hai tác phẩm với tổng số hơn 530 trang sách khổ lớn, nhưng "lửa" và những từ cùng trường nghĩa khá nhiều. Thống kê từ hai tiểu thuyết, nhà văn đã sử dụng khoảng 69 từ "lửa" và 42 từ "cháy", 37 từ "đốt", 31 từ "khói", 26 từ "đèn"… Khác với thể loại truyện ngắn của mình, lửa chỉ là hình ảnh mờ nhạt, ít được đề cập tới. Trong tiểu thuyết, lửa được tác

giả quan tâm, được sử dụng kết hợp với nhiều yếu tố nghệ thuật khác nhau, đã trở thành biểu tượng của chiến tranh, chết chóc, sự hủy diệt; lửa cũng tượng trưng cho ham muốn, dục vọng; và lửa còn là sự tẩy uế, thanh lọc.

Mỗi lần miêu tả cảnh chiến tranh, loạn lạc, đàn áp của giai cấp thống trị, hoặc giữa các thế lực Đàng Trong - Đàng Ngoài, hoặc các cuộc nội loạn, nhà văn đều đề cập cảnh khói lửa, đốt phá, cháy nhà… Đó là tình cảnh cộng đồng người Ra-đê ở các buôn làng bị thực dân Pháp và các chủ đồn điền thu thuế, chiếm đất, họ đã nổi dậy phản kháng, và hậu quả là bị: "Tây đem lính khố xanh lên, bọc quanh hết các xóm làng bắn cháy cái làng" [212, tr.64]. Đó là cảnh anh em ruột chúa Thượng tranh giành ngôi chúa khi chúa Sãi mới băng hà, mồ cha chưa kịp xanh cỏ: "Chiến tranh thực sự xảy nhanh hơn chúng tôi dự đoán. Cả Cu Đê, cả Đà Nẵng đều bốc lửa ngùn ngụt. (…) Chiến tranh cách chúng tôi trong tầm tay, gió mang hơi lửa, tàn lửa dạo qua" [212, tr.287]. Cảnh cuộc nội loạn của Tống Thị và Chưởng dinh bị bại lộ, chúa Hiền cho quan quân vây bắt những kẻ đồng đảng, dập tắt cuộc binh biến khi sắp xảy ra. Hải Bằng cùng người của mình với đội tượng binh bị lửa dậy bốn phương rùng rùng đổ tới. Lệnh giới nghiêm ban ra, chiến tranh lan rộng, "khắp các nẻo đường ở cuối rừng, từ sông đến núi là những khối lửa khổng lồ dày đặc, ngọn bốc lên cao ngất như muốn chận đường lũ vật khổng lồ của chúng tôi đi qua. Đúng như thế đấy. Lửa đang cháy, cháy rần rật, dữ dội" [206, tr.384]. Như vậy, ngọn lửa của hủy diệt, tàn sát bủa vây, tràn ngập đã lôi cuốn những người dân khốn khổ vào cảnh chết chóc, khổ đau…

Bên cạnh ý nghĩa tượng trưng cho chiến tranh, chết chóc, biểu tượng lửa trong tiểu thuyết của Nguyễn Văn Xuân cũng thể hiện những ham muốn sắc dục và danh lợi. Những khát khao tình yêu, tình dục thường được tác giả miêu tả gắn với ngọn lửa của đam mê. Đó là ham muốn "thèm cháy một xác thịt" của nhân vật Hải Bằng trong đêm tiệc rượu sau khi giải cứu nhân vật Sáu: "Những vấn đề lương tâm, đạo đức, tự trọng tan biến như khói trước gió chỉ để lại cho tôi cái ao ước, ao ước đến thèm cháy một xác thịt đã nằm chắc trong tầm tay tôi" [206, tr.353]. Đó là "đôi mắt như rực lửa" của Túy Nguyệt khi Hải Bằng "ngỏ ý về hôn nhân, Tuý Nguyệt mừng đến run người, đôi mắt như rực lửa muốn thu hút hết tròng đen của tôi vào mắt cô" [206, tr.112].

Khi miêu tả những ham muốn danh lợi, giàu sang, nhà văn thường sử dụng biểu tượng lửa như tăng thêm sức gợi cho những dục vọng không có điểm dừng của các nhân vật. Đó là khát vọng làm giàu, quyền lực "đốt cháy hết nội tâm" Tống Thị, khiến cho nhân vật từ bỏ các giá trị đạo đức, tình thương để đến với cái xấu, cái ác. Đó là ngọn lửa tham lam bùng cháy trong tâm trí của đám quan quân ô hợp, của những người dân tham lam tranh giành nhau đốt phá dinh thự của Tống Thị và tham gia hôi của: "khói

cứ ùn ùn thành khối, chưa cho ánh lửa toát ra nên trời đất cả một vùng mịt mờ trông rất dễ sợ. Tới khi các đám khói tan thì lửa mới bốc lên, cao ngất. Tiếng hò reo bây giờ càng dữ dội hơn bao giờ" [206, tr.405-406]. Cảnh ồn ào, hỗn loạn, xô bồ đó chính là cơ hội để: "Cả lính canh gác, cả quân đội ở nơi khác đổ đến vờ để chữa lửa chắc cũng đã tham gia chia của" [206, tr.407].

Trong tiểu thuyết, lửa cũng là biểu tượng thể hiện sự tẩy uế, thanh lọc. Đây là sự bổ sung cho sự tẩy uế của biểu tượng nước vốn rất phổ biến. *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới* cho rằng, gắn với đặc trưng của các nền văn hóa nông nghiệp, như là những cánh đồng bị đốt cháy và sau đó lại mọc lên những chồi non xanh của tự nhiên [21, tr.546]. Đó là thời điểm chúa Hiền đã dập tắt cuộc phản loạn lật đổ ngôi của Tống Thị và Chưởng dinh trước khi xảy ra. Chúa Hiền có hành động được nhân dân đồng tình, ủng hộ và ngợi ca như là con người hiền đức như thánh nhân: "Cuộc phản loạn tới đây xem như chấm dứt. Chúa đã không giở sổ đồng tâm, đốt ngay trước mặt mọi người" [212, tr.506]. Nhờ hành động đốt sổ đồng tâm mà không xảy ra những hành động lợi dụng truy sát, lùng bắt đồng đảng để quan quân trả thù, cướp bóc, tàn sát dân lành. Đó cũng là hành động đốt bộ đồ áo mũ vàng, tượng trưng cho sự từ bỏ giấc mộng đưa con trai mình lên ngôi chúa của Tống Thị: "tôi thấy phía bàn thờ ông trấn thủ có ánh lửa sáng rực và ngửi mùi khét. (…) Tôi nhìn vào cái chậu hoa lớn dùng để đốt vàng bạc sau khi cúng hiện ra một đống áo quần toàn là đồ gấm màu tía, mũ giác vàng mới toanh đang bị đốt cháy. Tôi không hỏi vì biết chị chấm dứt giấc mộng đưa con trai lên ngôi vị bá vương" [212, tr.394].

Như vậy, biểu tượng lửa có vai trò như là cổ mẫu hết sức ý nghĩa đã được Nguyễn Văn Xuân sử dụng để gợi mở những vấn đề, ý nghĩa của truyện kể. Ý nghĩa của biểu tượng lửa trong các tiểu thuyết tương đối phong phú, đa dạng, làm người đọc ấn tượng sâu sắc hơn về khói lửa của chiến tranh, hủy diệt và chết chóc. Những cuộc chiến tương tàn diễn ra liên miên gây bao khổ đau, chết chóc cho nhân dân bách tính lại cũng xuất phát từ ngọn lửa của ham muốn, dục vọng về sắc dục và danh lợi. Vì vậy, nhà văn cũng mong muốn ngọn lửa trở thành biểu tượng tẩy uế, thanh lọc như chúa Hiền đã đốt ngay cuốn sổ đồng tâm trước mặt mọi người, để không còn xảy ra cảnh chém giết, để xua tan cái xấu, cái ác.

Tiểu kết chương 3

Từ điểm nhìn văn hóa, các tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân có nhiều đóng góp quan trọng, có những giá trị bền lâu. Những đóng góp và giá trị ấy thể hiện sự đồng hành của nhà văn cùng nền văn học, văn hóa dân tộc Việt Nam qua những chặng đường lịch sử trong suốt thế kỷ XX. Ông lặng lẽ quan sát, ghi chép để gìn giữ những giá trị văn hóa, lịch sử của quê hương, của đất nước, đặc biệt, ông thể hiện rõ sự lựa chọn các giá trị trong

từng bối cảnh lịch sử. Trong mỗi giai đoạn, tác phẩm của ông đã thể hiện rõ những suy tư, trăn trở về các vấn đề của thời đại, của văn hóa, của lịch sử. Do đó, giá trị của các tác phẩm trước hết được bộc lộ trong bối cảnh văn hóa - xã hội mà nó ra đời, bên cạnh đó, những giá trị độc đáo, nhân văn luôn được nhà văn dụng tâm thể hiện.

Từ bình diện nội dung, tư tưởng, truyện ngắn của Nguyễn Văn Xuân quan tâm đến vấn đề đạo đức ở đời và làm người. Nhà văn quan tâm gìn giữ phẩm chất đạo đức cá nhân và đạo nghĩa gia đình, điều đó được thể hiện tập trung trong nhóm truyện ngắn trước năm 1945. Về tình yêu quê hương, đất nước được ông chú ý trong các tác phẩm giai đoạn 1954 - 1975 ở miền Nam. Từ phương thức thể hiện, ông sử dụng các mã văn hóa dân gian và mã lịch sử, các biểu tượng bóng tối và cái chết trong truyện ngắn. Qua đó, nhà văn đã thể hiện cái nhìn về giá trị văn hóa của cá nhân cũng như của cộng đồng, của dân tộc. Mỗi khía cạnh của hình thức biểu đạt luôn hàm chứa tính nội dung, thể hiện các giá trị văn hóa.

Giá trị văn hóa trong tiểu thuyết, trên bình diện nội dung, tư tưởng, nhà văn quan tâm về văn hóa chính trị và văn hóa ứng xử giới. Trong *Bão rừng* đó là sự bóc lột tàn nhẫn của tầng lớp quan lại thực dân và chủ đồn điền, họ đã gây nên nhiều khổ đau, chết chóc cho những phu đồn điền và cư dân bản địa. Trong *Kỳ nữ họ Tống*, tác giả bộc lộ cảm hứng phê phán tầng lớp vua chúa, quan lại với những ham muốn không có điểm dừng về danh lợi và sắc dục, đã gây nên cảnh chiến tranh loạn lạc, cảnh bần hàn, cơ cực trong nhân dân. Nhà văn cũng đã thể hiện những suy tư, trăn trở về tri thức chính trị, về đạo làm quan, sự cảm thương thân phận người phụ nữ. Nhà văn sử dụng mã lịch sử và biểu tượng lửa giàu ý nghĩa, qua đó đã thể hiện những thông điệp, giá trị văn hóa.

CHƯƠNG 4
GIÁ TRỊ VĂN HÓA TRONG CÁC CÔNG TRÌNH NGHIÊN CỨU CỦA NGUYỄN VĂN XUÂN

Một số nhà nghiên cứu ví Nguyễn Văn Xuân như đại bàng xứ Quảng với đôi cánh (sáng tác và nghiên cứu) to khỏe, cân bằng, khó phân biệt bên nào là chính là phụ. Đó là kiểu nhà văn - học giả. Quả thực, cùng với những sáng tác văn chương, các công trình nghiên cứu của ông khẳng định những giá trị đa dạng, sâu sắc và bền lâu. Trong các nghiên cứu, phê bình, ông không chấp nhận những lối đi cũ mòn mà luôn khát khao khám phá cái mới mẻ, độc đáo, có nhiều lập luận sắc sảo, tư duy lôgíc. Đặc biệt, nhãn quan văn hóa chi phối đậm nét cách tiếp cận các nội dung nghiên cứu, nên ý nghĩa và giá trị luôn được đặt trong tương quan với bối cảnh lịch sử - văn hóa, với những thăng trầm của quần chúng nhân dân, với số phận dân tộc. Các nghiên cứu của ông hết sức đa diện và phong phú, trong phạm vi đề tài, luận án chủ yếu tiếp cận và khẳng định giá trị văn hóa trong các chủ đề nghiên cứu về văn hóa - văn học. Cùng với đó, tác giả luận án cũng cố gắng tìm hiểu về phương pháp nghiên cứu, cách tiếp cận, phát hiện giá trị văn hóa trong các công trình nghiên cứu của ông.

4.1. Giá trị văn hóa trong các công trình nghiên cứu về văn hóa - văn học của Nguyễn Văn Xuân

4.1.1. Các công trình nghiên cứu về văn hóa xứ Quảng

Nguyễn Văn Xuân thường được giới nghiên cứu gọi là "nhà Quảng Nam học". Đây là cách gọi phù hợp nhằm sự ghi nhận đóng góp to lớn của ông cho quê hương. Những nhà văn, học giả xuất thân xứ Quảng cũng như nhà nghiên cứu về vùng đất này khá nhiều, nhưng để được vinh danh "nhà Quảng Nam học" là không nhiều (dù chỉ là sự vinh danh tự phát). Khi viết về đất Quảng, tác giả muốn khám phá đầy đủ nhất các giá trị văn hóa, lịch sử, sự kiện, các nhân vật, các chứng tích mà thế hệ cha ông đã để lại. Vì vậy, số lượng các bài viết của học giả về vùng đất này rất đa dạng, đa diện từ tiến trình lịch sử đến đời sống kinh tế, văn hóa, xã hội… Các nghiên cứu về văn hóa của ông có nhiều tìm tòi mới mẻ, nhận định sâu sắc, tư duy sắc sảo. Khi tách riêng là những bài báo độc lập, khi gộp chung lại, trở thành bức tranh đa diện, sắc nét, có nhiều điểm nhấn về vùng đất quê hương. Ở phạm vi này, luận án đi sâu khám phá một số đóng góp của ông trong một số khía cạnh của văn hóa xứ Quảng.

** Quảng Nam - vùng đất tiêu biểu của sự giao lưu văn hóa ở Việt Nam*

Theo Nguyễn Văn Xuân, Quảng Nam là vùng đất tiêu biểu của sự giao lưu văn hóa ở Việt Nam. Điều này được tác giả xem xét từ nhiều góc nhìn, đã khám phá những chiều cạnh phong phú, trong đó Hội An là địa điểm thể hiện đầy đủ và sâu sắc nhất. Trước hết, về mặt nhân chủng, ông cho rằng "người Chiêm Thành đã từng lai hóa không ít dòng máu Việt Nam tại đây". Cùng với sự mở cửa cho thương mại, sự thông thương quốc tế khiến cho Hội An "hội nhập những dân tộc khác đối với người Việt Nam: người Hoa, người Nhật, người Bồ, người Hà Lan... không thể nói những dân tộc này không lưu lại những dòng máu riêng biệt của họ" [214, tr.289]. Chính sự hòa huyết những dòng máu khác nhau ấy mà ông cho rằng đã tạo nên những đứa con lai "có những tính cách đặc biệt".

Về văn hóa, ngoài nền văn hóa truyền thống của người Việt, từ thời mở cõi vào vùng đất mới Đàng Trong, những lưu dân Việt đã tiếp xúc với cư dân Chiêm Thành, một "vùng đất có văn hoá cao" với nền kiến trúc, điêu khắc phát triển. "Một vùng mênh mông từ Cù Lao Chàm, qua Trà Nhiêu, Chiêm Động (Thanh Chiêm, Phú Chiêm) đến Trà Kiệu, Mỹ Sơn, Đồng Dương đã là nơi hội tụ đông đúc những cư dân kinh đô, thị trấn, có tôn giáo, phong tục, chữ viết riêng" [214, tr.74]. Nên ông cho rằng, họ có thể chịu khuất phục về chính trị, quân sự chứ về văn hóa sẽ không dễ dàng thuận theo.

Cùng với các mối quan hệ với người Hoa từ trước, với người Chăm khi vào kinh đô quan trọng nhất của họ, các chúa Nguyễn sớm tiếp xúc với người Nhật. Qua những sử liệu, Nguyễn Văn Xuân cho rằng nửa đầu thế kỷ XVII, trong các mối quan hệ, các chúa Nguyễn ở Đàng Trong coi trọng người Nhật hơn người Hoa. Theo ông, để củng cố vai trò thống trị, các chúa Nguyễn cần đến các thương nhân người Nhật bởi họ có sự khiêm cung, trung thành, giỏi võ nghệ và vũ khí tốt. "Chúa Nguyễn cần nhiều khí giới và khí giới tốt nên ngoài quan hệ với nước Nhật để cung cấp" [214, tr.229-230]. Ông cho rằng, ngành mộc Phú Chiêm, Kim Bồng ở Hội An hiện nổi tiếng khắp vùng chắc chắn có sự học hỏi "kinh nghiệm" của người Nhật. Minh chứng rõ nhất đó là chùa Cầu - Nhật Bản còn hiện hữu như "lịch sử sống còn tái diễn". Theo ông, mối quan hệ giao thương gần gũi và gắn bó với người Nhật bị đứt gãy khi nước Nhật có chủ trương cấm đạo Công giáo, hạn chế hoạt động giao thương, cấm người Nhật đi nước ngoài… từ những năm 1630. Vì vậy, phố Nhật vốn làm ăn phát đạt, phồn thịnh tại Hội An ở nửa đầu thế kỷ XVII, song đến cuối thế kỷ XVII chỉ còn thưa thớt [214, tr.230-231].

Để minh chứng cho mối quan hệ thiết thân, hòa huyết với người Nhật, Nguyễn Văn Xuân đã nêu một số nhân vật điển hình như chúa Nguyễn Phước Nguyên gả công

nữ Ngọc Hoa cho một đại thương gia người Nhật tên Sotaro Mộc Thôn và có thời kỳ đã "giao nhiều quyền hành lớn cho anh ta (quản lý Hội An, thu thuế)" [214, tr.226]. Song vì lệnh cấm đạo, gọi người Nhật về nước nên Sotaro đưa vợ về Nhật. Công nữ Ngọc Hoa có đóng góp nhất định tại Nhật, nên được người Nhật mến mộ, đã có danh phận khá quan trọng, còn có truyền thuyết kể về bà tại Nhật. Bà hiện được "thờ tại đền Đaiongi ở Trường Kỳ. Tên Nhật của bà là Anio, con gái là Yasu" [214, tr.258].

Nguyễn Văn Xuân cho rằng, từ giữa thế kỷ XVII, người Hoa ngày càng đổ vào Đàng Trong nhiều, nhất là sau giai đoạn nhà Thanh lên nắm quyền. Không chỉ về số lượng mà tầm ảnh hưởng của họ ở Quảng Nam nói riêng, Đàng Trong nói chung ngày càng lớn. Từ truyền thống, văn hóa Trung Quốc thâm nhập vào Việt Nam bằng con đường hòa bình thông qua chính trị, giáo dục, nay họ nhập vào Hội An nhiều nhân tài, vật lực và nhiều ngành nghề tinh xảo. Người Việt Nam học được nhiều nghề nghiệp mới, từ cái ăn, cái mặc đến buôn bán, các loại thợ thuyền. Nhận thấy được những giá trị lớn lao như vậy nên các chúa Nguyễn đã khuyến khích thành lập các làng Minh Hương. Sự làm ăn, buôn bán, giao thương của người Hoa, nhất là phần lớn họ đều có vợ Việt, nên có ảnh hưởng nhiều mặt đến người Quảng Nam [214, tr.65].

Chính sự tiếp xúc gần với trung tâm giao thương Hội An sầm uất, nên người Quảng Nam đã tiên phong trong nhiều khía cạnh nếu so với các vùng đất khác trong nước về sự làm ăn, buôn bán. Nguyễn Văn Xuân khẳng định người Nhật và người Hoa đã "tích cực xây dựng và tạo ra các điểm mua bán, sản xuất hàng hóa, các nghề dệt vải, dệt lụa, dệt chiếu, đường, nhuộm để rồi sau này nó trở thành đầu vào tại Hội An và đi tìm đầu ra khắp xứ nhất là ở đất Nam kỳ lục tỉnh" [214, tr.290]. Ông lí giải cho sự suy yếu của Hội An từ nửa cuối thế kỷ XVIII chủ yếu do quá trình tranh chấp quyền lực giữa nhà Tây Sơn với chúa Trịnh; sự di tản lượng lớn những thương nhân giàu có từ Hội An vào Gia Định hoặc ra Huế; các tàu lớn chạy bằng hơi nước không trực tiếp vào được Hội An mà phải dừng tại Đà Nẵng; quá trình thiết lập nhượng địa của Pháp tại Đà Nẵng đã nâng vị thế của Tourane… Các nguyên nhân ông đưa ra khá phù hợp với thực tế lịch sử Việt Nam từ thế kỷ XVII đến đầu thế kỷ XX.

Văn hóa xứ Quảng còn tiếp xúc, tiếp thu nhiều giá trị từ những nền văn hóa rất xa lạ với truyền thống, đó là văn hóa phương Tây. Họ đến Hội An, Đà Nẵng cùng với những thương nhân và các giáo sĩ, điều khá đặc biệt là họ không áp đặt như người Tàu, mà họ học tiếng nói, chế tác chữ viết theo phát âm người Việt, truyền thứ đạo hết sức xa lạ. Họ đem nhiều hàng hóa, súng đạn, kiến thức về khoa học kỹ thuật mới lạ và "hiệu

quả hơn Tàu". Chính điều này đã góp phần giúp cho sự lớn mạnh ở Đàng Trong khi mà "ngay những năm đầu của thế kỷ XVII, chúa Nguyễn đã cho đúc và mua nhiều đại bác. Súng trường và học kỹ thuật chế súng đạn, tác xạ, toán, thiên văn và dùng thầy thuốc Tây phương" [214, tr.76]. Theo Nguyễn Văn Xuân, người Bồ Đào Nha rất được các chúa trọng dụng bởi họ giúp đúc các loại súng tay, đại pháo. "Những loại thần công, đại bác này của Bồ sẽ giữ vai trò chủ yếu cho chính quyền Đại Việt bảo vệ và phát triển xứ sở Nam Hà" [214, tr.227]. Cùng với các loại súng đạn, các giáo sĩ phương Tây như Borri Buzomi, A.de Rhodes… đến Hội An từ đầu thế kỷ XVII đã có "đóng góp vào việc tạo ra chữ quốc ngữ hay ngôn ngữ Việt Nam" [214, tr.301].

** Cá tính con người xứ Quảng*

Khi đề cập đến cá tính con người Quảng Nam, trong nhiều bài viết, Nguyễn Văn Xuân đặc biệt chú trọng đến khía cạnh "hay cãi", ưa lý luận. Sự tranh luận hay tranh cãi là một vấn đề khá phổ biến trong xã hội, tuy nhiên, vì quá ưa tranh luận nên "hay cãi" đã trở thành một đặc trưng nổi bật, "trở nên dấu ấn sâu đậm" của người Quảng Nam. Ông quan tâm tìm hiểu nguồn gốc làm nảy sinh, những biểu hiện và tác động trong đời sống xã hội của đất nước, các nhân vật tiêu biểu cho cá tính này…

Nguyễn Văn Xuân có những tìm tòi giá trị về nguồn gốc và quá trình phát triển của đặc tính "hay cãi" của người Quảng Nam. Theo ông, do nhiều yếu tố tác động, kết hợp mà thành. Điều kiện tự nhiên hẳn sẽ có góp phần hình thành tính cách Quảng Nam, song đây không phải là yếu tố cơ bản. Điều cốt lõi chính là bối cảnh có "nhiều mâu thuẫn" trong chính trị, văn hóa, xã hội suốt quá trình hình thành và phát triển Quảng Nam trong lịch sử. Cụ thể, từ các nguyên nhân: những va chạm, tranh chấp đất đai trong quá trình tiến về phía Nam của người Việt; những sự khác biệt về văn hóa và nhu cầu bảo vệ bản sắc chủ lưu giữa người Việt và những dân tộc khác trong quá trình giao lưu; sự khác biệt về tư tưởng, đức tin mà các triều đại phong kiến Việt Nam áp đặt lên vùng đất mới (Phật giáo, Nho giáo với Bà La Môn, Ấn Độ giáo); sự va chạm văn hóa Đông - Tây qua của ngõ Hội An từ thế kỷ XVII; sự tranh đấu của các nhà Nho canh tân ở đầu thế kỉ XX để xác lập những tư tưởng mới cho xã hội...

Thực tế, rất khó để hệ thống đầy đủ các nguồn gốc hình thành và phát triển cá tính độc đáo này trong suốt chiều dài lịch sử với những minh chứng chính xác. Song có thể thấy, sự phân tích và lý giải của Nguyễn Văn Xuân là tương đối toàn diện, phù hợp để có thể hiểu sâu sắc về gốc tích, cá tính hay cãi của người Quảng Nam. Ông cho đây là "Quảng Nam ước", là một đặc tính "dị biệt trong đại đồng", "một thứ lệ bất thành văn cho con cháu học và cũng hiểu là noi theo để tự mình biết mình, tự giữ

mình, đối phó với người" [214, tr.41].

Về các biểu hiện của tính cách hay cãi, Nguyễn Văn Xuân cho rằng nó hiện diện khá phổ biến, ở mọi lúc, mọi nơi: "Trong gia đình, trong bữa nhậu, nơi hội họp, ngày giỗ kỵ, ngày chạp mả, trên báo chí, trên học thuyết, trên diễn đàn. Anh em, bạn bè, cả cha con, thầy trò cũng không tránh lý sự. Cũng có lúc cãi vã vì thiện tâm, thiện chí do có học hỏi, nghiên cứu tìm hiểu sâu xa cặn kẽ, nhưng cũng không thiếu trường hợp cãi chày, cãi cối, cãi để cãi như bản năng, bản tính" [214, tr.73-74].

Ông nỗ lực tìm hiểu chứng cứ nét tính cách này trong các tư liệu cổ, song ở thế kỷ XVII - XVIII chưa có dấu vết. Ông cho rằng, phải đến thời kỳ nhà Nguyễn, tức đầu thế kỷ XIX mới có những bằng chứng trong văn học dân gian, trong lịch sử. Ông dẫn lại những bài châm ngôn, ca dao, tục ngữ, vè như: "Quảng Nam hay cãi", "nghe vè Quảng Nam", "Quảng Nam vô chánh nhất", "Thơ lại Quảng Nam"… Qua những dữ liệu đó, ông nhận thấy đã có sự phân chia và so sánh với những địa phương lân cận trong vùng: Quảng Ngãi, Bình Định, Huế… Câu phương ngôn "Quảng Nam vô chánh nhất" muốn nói ý người Quảng Nam không có Cần chánh điện đại học sĩ, đó là "tước vị cao bậc nhất của triều Nguyễn", trong khi các địa phương lân cận đều có người đạt tước hiệu này. Câu vè "Thơ lại Quảng Nam" cùng gần ý nghĩa với luận điểm trên, rằng người Quảng Nam làm thơ lại (thư lại) rất nhiều, mà "thơ lại" chỉ là người thừa hành, giúp việc... Lý giải về hiện tượng này, ông cho nơi đây dù có nhiều người tài, học hành xuất sắc nhưng "nhiều trắc trở trong việc thăng quan, tiến chức mà một trong những lý do chính, quan trọng có thể vì *bệnh hay cãi* mà ra" [214, tr.44].

Theo Nguyễn Văn Xuân, người Quảng Nam ít làm quan to song vẫn có nhiều thành tựu. Bởi "hình như bản chất Quảng Nam trong họ không phải là mong được làm to, quyền cao, chức lớn hơn là mong làm sáng tỏ một chân lý, một học thuyết dù về văn hay võ, chính trị hay văn hóa" [216, tr.49]. Những đóng góp đó mới thực sự góp phần phụng sự dân tộc, phát triển đất nước hơn là chỉ mong làm quan hưởng lộc triều đình. Theo ông, sự hay cãi của Quảng Nam đã "mở đầu cho bước ngoặt mới của lịch sử theo ngọn cờ dân chủ và duy tân (1905 - 1908). Lẽ tất nhiên nó có những nhược điểm, những hạn chế, song không ai phủ nhận giá trị lớn lao có tính quyết định của nó trong lịch sử phát triển đất nước" [214, tr.78].

Nguyễn Văn Xuân rất quan tâm tìm hiểu về những con người tiêu biểu cho cá tính Quảng Nam. Ông cho rằng, Ông Ích Khiêm "là một thứ điển hình Quảng Nam, một thứ *tuýp Quảng Nam*" [216, tr.48]. Ông Ích Khiêm là người văn võ song toàn, được Tự Đức khen là "nho tướng nổi bật hơn hết các tướng khác trong thời loạn lạc" nhưng cũng

ông vua ấy đã chửi Ông Ích Khiêm "vô lễ". Nguyễn Văn Xuân nhìn nhận sự *vô lễ* của Ông Ích Khiêm "là điều đáng khen hơn đáng ghét". Trong lịch sử chắc chỉ có Ông Ích Khiêm dám gọi hết các quan lớn nhỏ trong đại tiệc là: "Trên chó, dưới cũng chó. Bọn bay chỉ chúi đầu ăn, chẳng lo chi việc nước". Theo học giả, đất nước nguy nan, sắp mất vào tay giặc mà các quan toan tính theo phe nọ, cánh kia, đổi chủ nhằm đem lại lợi lộc cho bản thân, quan tâm ăn gì "thì mắng thế cũng còn lựa lời quá" [216, tr.52]. Ông Ích Khiêm tham dự giết vua Hiệp Hòa vì có biểu hiện "tư thông với ngoại quốc", nhưng sẵn lòng chết vì vua Kiến Phước bởi "vua còn trong sạch, (và hiệp ước Giáp Thân đã ký) Khiêm không còn lý do kéo dài kiếp dư sinh!" [216, tr.51]. Đó là sự lựa chọn hợp lý, sáng suốt khi biết mình bất lực và muốn giữ mình trong sạch. Vậy nên, nếu người đời gọi là *Khiêm khùng* thì đó chính là cách xử thế của bậc đại trí, đại dũng.

Theo Nguyễn Văn Xuân, nhiều cuộc cãi ầm ĩ từ những năm cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX có liên quan đến những nhân vật xứ Quảng. Ở khoảng nửa cuối thế kỷ XIX, một nhân vật lừng lẫy phải kể đến Phạm Phú Thứ. Ông cho rằng, Phạm Phú Thứ đánh bại hết các cuộc bàn cãi vu vơ bằng cách công bố ba tập *Như Tây sứ trình*, trong đó đã không tiếc lời ngợi ca "nền văn hoá, khoa học kỹ thuật, tiến bộ "chỉ thua trời" của Tây phương" [214, tr.76]. Những bộ sách danh tiếng ấy của Phạm Phú Thứ cùng với "những tấu sớ mà bạn ông, Nguyễn Trường Tộ viết ra ngay trong dinh thự ông" đã được dâng lên vua, rất tiếc vua không cho thực thi. Những năm đầu thế kỷ XX, Nguyễn Văn Xuân cho rằng "chuyện cãi om sòm nhất đầu thế kỷ XX của các bậc anh hùng tài danh mà dẫn đầu là Trần Cao Vân về triết học, dịch học, lập thuyết *Trung Thiên dịch* mới mẻ với tổ chức cách mạng chống lề lối cũ" [214, tr.45]. Đến Tiểu La Nguyễn Thành đã cãi lại "Tôn Thất Thuyết chuyên cậy Tàu, ông chuyển sang dựa Nhật", sau đó cùng với Phan Bội Châu lập Hội Đông Du vang danh một thời. Trong công cuộc tìm đường cứu nước, ông cho rằng: "lừng lẫy nhất là người cãi lại hết các thế hệ cứu nước cũ: Phan Châu Trinh cho là chỉ có *đổi mới* (duy tân) mọi phương diện nhất là việc học mới có thể cứu nước hữu hiệu" [214, tr.45-46].

Nguyễn Văn Xuân khẳng định, "tư tưởng và hành động các nhân vật tiền bối của tỉnh nhà ngày càng sáng tỏ, càng làm sáng tỏ bệnh "hay cãi" có thiện ý. Có thiện ý! Đó là tất cả các vấn đề để đóng góp vào văn hóa, chính trị, kinh tế Việt Nam" [214, tr.46]. Chính "đặc trưng hay cãi" ấy đã góp phần làm phong phú hơn bản sắc văn hóa Quảng Nam. Trên nhiều phương diện, cả lý thuyết và thực tế, "đặc trưng hay cãi" đã góp phần thúc đẩy sự tiến bộ cho xã hội Việt Nam trong bối cảnh đòi hỏi đổi mới canh tân đất nước là một tất yếu trong lịch sử. Vấn đề này, ngày nay chưa cũ.

** Văn hóa ẩm thực xứ Quảng*

Văn hóa ẩm thực là một lĩnh vực được nhiều nhà văn Việt Nam như Thạch Lam, Nguyễn Tuân, Vũ Bằng, Tô Hoài, Sơn Nam… khám phá, phân tích, kiến giải, suy nghiệm nhiều khía cạnh đặc sắc. Nguyễn Văn Xuân cũng đặc biệt quan tâm về văn hóa ẩm thực của xứ Quảng trong nhiều bài viết độc đáo. Ông không quan tâm nhiều việc miêu tả các món ăn, cách ăn, cách nấu… mà ông chú ý khai thác các chiều cạnh văn hóa trong từng món ăn. Ông viết về chuyện ăn uống của địa phương nhằm khám phá những nét đặc trưng, khác biệt so với các địa phương lân cận; tìm tòi về nguồn gốc hay xuất xứ của các món ăn; đặt các món ăn trong diễn trình lịch sử vùng đất…

Trong tương quan với văn hóa xứ Huế, Nguyễn Văn Xuân cho rằng "đèo Hải Vân tạo nên sự khác biệt có khi sâu xa giữa khí hậu, giọng nói, tính cách và cả văn hoá trong đó có ẩm thực giữa hai miền" [214, tr.143]. Điểm khác biệt lớn nhất là người xứ Huế ăn uống thanh cảnh, còn người Quảng Nam thuộc trường phái "no và đậm". Theo ông, đặc trưng cốt yếu chi phối phần lớn các món ăn truyền thống của quê hương là ăn phải đáp ứng được nhu cầu no, vị phải đậm. Sự đậm ở đây không chỉ là mặn mà còn là đậm cả ở "trong chất béo, chất ngọt, cả trong điếu thuốc, bát chè. Béo thì phải thật béo, ngọt thật ngọt, thuốc lá, nước chè rất đậm, rất đặc" [214, tr.179].

Từ đặc trưng ẩm thực cơ bản ấy, ông chú ý tìm về nguồn gốc của trường phái "no và đậm". Ông cho rằng, có lẽ do chủ thể của sắc thái văn hóa ấy chính là những người nông dân phải làm việc cật lực nên "ăn cầu no" để có sức. Nên ăn no là một nhu cầu quan trọng, là một "ước mong" trong văn hóa ẩm thực thời xưa của người Quảng Nam. Sự no và đậm cũng được ông so sánh như món mì Quảng rất ít nước, nước nhưn rất đậm đặc chứ "không như bún bò Huế, phở Hà Nội". Về bánh bèo, ông cho rằng: "Bánh xứ Quảng dùng để ăn no nên bột đầy hết một cái chén trong khi cũng cái chén ấy được đúc đến 3, 4 cái bánh xứ Huế" [214, tr.145]. Món chè nơi đây cũng phải dùng chén lớn và phải thật ngọt lịm mới là "ăn cho đã".

Cùng với đồ ăn, Nguyễn Văn Xuân bàn về thức uống với những bát "nước đậm đặc chè đen Tiên Phước" được uống một cách rất nông dân: "ngửa cổ đổ vào, uống hớp nào phát ra âm thanh ột ột phát ấy. Đã ghiền" [214, tr.182]. Cả lối hút thuốc cũng không vẻ gì là thanh cảnh như người Huế, mà người Quảng Nam "lấy y cả lá cuộn lại" thành điếu "to chác" như ngón tay cái, hơn cả điếu xì gà lớn, rồi "lấy thanh củi đỏ rực để châm, hít mấy hơi thở khói ngồn ngộn". Đó là một vài biểu hiện tác giả dẫn ra khá tiêu biểu về trường phái "no và đậm" cả trong ăn, uống, hút.

Đặc biệt, dưới cái nhìn văn hóa, lịch sử, Nguyễn Văn Xuân luôn mong muốn khám phá truyền thống ẩm thực trong diễn trình lịch sử của quê hương. Trong nhiều loại mắm, ông nhận thấy một sản phẩm người Việt đất Quảng đã "tiếp thu từ tiên dân Chăm chính là mắm cái rồi mới tới nước mắm". Minh chứng còn lại rất rõ nét là các đám giỗ, lễ tết hoặc lễ cúng thần linh người Việt "không có sự hiện diện" của mắm cái; ngược lại, trong các lễ tế, lễ tá thổ… liên quan đến phong tục của người Chăm, có các vị thần chủ Ngung, Man nương thì "không bao giờ người ta quên món ăn ấy" [214, tr.144]. Từ món mắm cái truyền thống lâu đời mà người Việt đã tiếp biến, phát triển thành ngành sản xuất nước mắm ở Nam Ô có tiếng tăm không chỉ trong tỉnh mà còn vươn ra tầm khu vực. Ông cũng không quên so sánh và nhận thấy cùng là mắm, nhưng phía ngoài đèo Hải Vân bao gồm Bình - Trị - Thiên món mắm ruốc có mặt "trong mọi bữa ăn chính và phụ", còn ở Quảng Nam phổ biến nhất là mắm cái. Mắm cái đã góp phần làm sâu sắc thêm đặc trưng cho sự đậm đà trong ẩm thực nơi đây.

Ngoài sự ảnh hưởng của tiên dân Chăm, Nguyễn Văn Xuân cũng cho rằng văn hóa ẩm thực Quảng Nam còn có sự ảnh hưởng từ người Hoa ở Hội An. Các loại bánh phong phú và đa dạng ở Hội An như các loại bánh khô, bánh in, bánh su sê, bánh tổ, bánh tráng đập dập…, ông cho rằng, ít nhiều loại có ảnh hưởng của người Trung Quốc nhưng rất khó để tìm ra nguồn gốc chính xác. Trong nhiều đặc sản đó, "bánh tổ thực sự là bánh của Trung Quốc", thậm chí loại bánh này đã ảnh hưởng sâu rộng ra cả tỉnh Quảng Nam và trở thành một loại bánh không thể thiếu trong ngày Tết của người Quảng Nam xưa. Loại bánh này là "một trong những phẩm vật đặt trên bàn thờ người Hoa" [214, tr.65], qua quan hệ hôn nhân với người Việt mà những người thím (vợ người Hoa) đem bánh về gia đình dịp lễ Tết và dùng để cúng. Đó là cơ sở ông cho bánh tổ là tiêu biểu của sự giao lưu, thậm chí là sự hòa huyết của người Việt và người Hoa trong quá trình lịch sử. Nhưng từ sau năm 1945, "bánh tổ mất dần địa vị" và ngày càng bị mai một. Ông lý giải một số nguyên nhân dẫn đến hiện tượng ấy: vì cách làm khá "rắc rối", hoặc chưa phù hợp với "yêu cầu khoái khẩu Quảng Nam", hoặc chưa thật sự đúng với "bản chất hương vị Việt Nam"…

Nguyễn Văn Xuân có ý định khám phá những nét văn hóa ẩm thực phương Tây còn lưu dấu ở đất Quảng, song nhận thấy dấu ấn chưa thật đậm nét. Ở Đà Nẵng có những nét ẩm thực phương Tây song cũng chỉ thu hẹp trong phạm vi "khách sạn Morin đến các cơ quan và các nhà riêng của người Pháp, của lính Pháp với số lượng không nhiều" [214, tr.148]. Ngay cả món bánh mì hiện nay phổ biến ở khắp Việt Nam thì thời Pháp đô hộ cũng không nhiều người Quảng quan tâm. Đến sau năm 1954, khi Mỹ đổ

quân và viện trợ không hoàn lại "hàng trăm thứ đồ hộp khác nhau", những quán patê, xúc xích mới xuất hiện "rải rác đó đây".

Theo Nguyễn Văn Xuân, món bánh chưng nổi tiếng đã đi vào huyền thoại của dân tộc có sự cải biến trong quá trình mở cõi về phương Nam. Những lưu dân Đàng Trong đã cải tiến thành bánh tét: "Bánh tét, con đẻ trực tiếp của bánh chưng xanh là biểu hiện của cái Tết đặc biệt Việt Nam" [217, tr.9]. Hành trình Nam tiến luôn phải di chuyển, lao động, tranh đấu, nên để thuận tiện, họ đã cải tiến về hình dạng và cách ăn: "Bánh chưng xanh thuận tiện cho việc tổ chức yến tiệc nhưng lại bất tiện cho hành lý của kẻ vượt đường xa" [217, tr.9]. Bánh *Tết* đã bị phát âm chệch thành bánh *Tét*, từ hình vuông thành hình tròn để thuận tiện "tét" từng lát để ăn và bảo quản dễ dàng. Ở Quảng Nam xưa, Tết nhất định phải có bánh tét và bánh tổ, song từ năm 1945 đến nay, "bánh tét và bánh chưng xanh nghiễm nhiên được chấp nhận như loại bánh tiêu biểu cho bản sắc dân tộc, được đặt lên bàn thờ cúng tổ tiên" [217, tr.10].

Đặc biệt, Nguyễn Văn Xuân rất chú ý đến những món ăn đặc sắc của đất Quảng như mì Quảng, cao lầu, bê thui, hến, yến sào… Cao lầu là đặc sản của Hội An. Nghe tên gọi nhiều người sẽ nghĩ món ăn này xuất xứ từ cộng đồng người Hoa. Vì vậy ông đã cất công tìm hiểu "người Quảng Đông, Phước Kiến, Triều Châu và cả Nhật Bổn có món nào ở xứ họ có phong vị ấy không thì họ lắc đầu" [207, tr.59]. Tìm hiểu cách chế biến, ông cho rằng, chỉ có nước giếng ở Hội An mới giúp sợi mì cao lầu có độ dẻo đặc trưng (quán cao lầu ở nơi khác, mì không có độ dẻo như ở Hội An). Qua đó, ông cho rằng đây là đặc sản riêng, "rõ ràng xuất xứ Hội An". Hến là món ăn bình dân, được chế biến thành nhiều món đa dạng của cư dân xứ Quảng ở gần lưu vực các dòng sông, tiêu biểu nhất phải kể đến sông Phú Chiêm đổ xuống Hội An. Khác với hến, yến sào xuất xứ từ Cù Lao Chàm lại là món bổ dưỡng bậc nhất mà các bậc đế vương, quan lại, những người giàu sang mới có điều kiện ăn hoặc để tẩm bổ…. Người dân xứ Quảng thời xưa hiếm hoi mới có người được dùng thử món đặc sản yến sào của quê hương.

Trong các món ăn đặc sản của quê hương, Nguyễn Văn Xuân nhiều lần đề cập và cho rằng món mì Quảng thể hiện rõ các đặc trưng ẩm thực xứ Quảng. Mì Quảng vốn ban đầu có "tên mì rồi theo những cuộc di chuyển rộng lớn của người Quảng Nam đổ vào các tỉnh xa xôi và đặc biệt Sài Gòn mới kèm theo chữ Quảng để khỏi lẫn lộn với các loại mì khác" [214, tr.148]. Dấu mốc được ông xác định là "sau năm 1954 được mệnh danh là mì Quảng". Món mì Quảng phổ biến khắp mọi vùng miền xứ Quảng, từ trên rừng, xuống biển đến phố xá hay thôn quê, theo ông ngon nhất chính là mì Phú Chiêm. Ông cho rằng, mì Quảng là món ăn thể hiện sự cởi mở và đa dạng, cách chế

biến không thay đổi song dễ dàng chấp nhận tất cả các nguyên liệu, sản vật của mỗi vùng miền như tôm, cua, cá, thịt (gà, heo, bò) hay cả mì chay… Về các loại gia vị, rau, đậu phộng hay bánh tráng kèm theo đều rất rộng mở, tùy khẩu vị mỗi người mà thêm bớt. Mì Quảng thuận lợi phát triển nên trở thành mặt hàng có tính thương mại cao, hiện đã mở rộng thị trường khắp nơi, nhất là ở Sài Gòn nói riêng, miền Nam nói chung.

Nguyễn Văn Xuân viết về văn hóa ẩm thực xứ Quảng song người đọc không chỉ hiểu biết về sự ăn uống, sản vật đất Quảng mà còn hiểu thêm cá tính, quá trình hình thành và phát triển của lịch sử, văn hóa Quảng Nam. Sự quan tâm chính của ông tập trung vào nguồn gốc, xuất xứ, sự đối sánh, quá trình phát triển các món ăn. Những khám phá ấy bổ sung đầy đủ hơn về văn hóa, về nét người và lịch sử phát triển của địa phương. Trong các chiều cạnh, điểm được ông khai thác nhiều nhất chính là sự giao lưu và tiếp biến văn hóa ẩm thực của người Việt đất Quảng. Từ sự đặc sắc của vùng ẩm thực Quảng Nam đã có sự lan tỏa, "tác động không ít đến văn hóa nói chung và văn hóa ẩm thực nói riêng của Đồng Nai - Gia Định tức là Nam bộ ngày nay" [207, tr.60]. Và chính cư dân xứ Quảng cũng đã tiếp nhận nhiều món ăn của các địa phương khác, góp phần tạo nên vùng văn hóa ẩm thực đa dạng, phong phú, hấp dẫn như hiện nay.

4.1.2. Các công trình nghiên cứu về Tết Nguyên Đán và lễ hội mùa xuân

Nguyễn Văn Xuân cho rằng, Tết Nguyên Đán là lễ hội lớn, là phong tục truyền thống quan trọng, có ý nghĩa nhất ở Việt Nam. Nên ông đặc biệt quan tâm, bởi nghiên cứu về Tết có thể phát hiện "bao nhiêu vấn đề quan hệ sâu sắc tới xã hội Việt Nam". Tết là thời điểm tập trung nhiều tập tục, lễ hội, "là sự biểu lộ tình cảm, tư tưởng, tính chung thủy của gia đình Việt Nam trong mối quan hệ bà con, xóm làng từ Bắc chí Nam" [217, tr.7]. Đặc biệt, theo ông, nền văn hóa Việt Nam rất thống nhất, ngay cả "trong thời kỳ chia cắt rất khắc nghiệt thì dân tộc Việt Nam cũng thống nhất gần như triệt để về ngôn ngữ, tập tục, chữ viết…". Khởi đầu và cũng là tiêu điểm cho sự thống nhất "từ Bắc chí Nam" ấy chính là các tập tục trong Tết Nguyên Đán [217, tr.6-7].

Tìm hiểu về Tết, Nguyễn Văn Xuân quan tâm đến nguồn gốc của các lễ tục. Trong nhiều yếu tố hội tụ, kết tinh tạo nên Tết Việt, ông cho "Đạo giáo mới thực sự là xương sống của lễ tục này" [217, tr.116]. Ông khẳng định đây là yếu tố thuộc về lịch sử xa xưa, không chỉ riêng Việt Nam mà Đạo giáo "tác động cực mạnh về tinh thần" trong cả bốn nước đồng văn (Trung Quốc, Triều Tiên, Việt Nam, Nhật Bản) và các "chi lưu" Singapore, Đài Loan… Trong truyền thống, tư tưởng Nho - Phật - Đạo đã có những tác động sâu rộng trong đời sống văn hóa người Việt. Ông cho rằng Đạo giáo vốn có tầm ảnh hưởng trong nhân dân từ trước, sau đó Nho giáo và Phật giáo có phần lấn át.

Song không vì thế mà Đạo giáo mất vị thế, mà nó có sự phát triển, đã hòa mình, hóa thân, làm mới mẻ chính cả Nho giáo và Phật giáo ở 4 nước đồng văn này.

Theo Nguyễn Văn Xuân, một truyền thống gần như không thay đổi qua nhiều thời kỳ, ở các vùng miền cả nước là "Tết thì phải có ăn", vì vậy, ông bà ta thường nói "ăn Tết". Ông cho rằng, đó chính là dịp "gia đình tụ họp quanh bữa ăn "bề thế" nhất trong năm" với đầy đủ các loại đồ ăn, thức uống. Bởi vậy, dù nghèo đói đến mấy, người dân cũng chạy vạy, lo toan để Tết được ăn no và ăn ngon. Từ truyền thống "ăn Tết" mà sinh ra biết bao tục lệ gắn liền với nó. Ông nhận thấy, nhiều người Việt đã chuẩn bị Tết trước đó từ rất lâu về "nếp tốt, rau hành, củ kiệu, vỗ heo" [217, tr.172]. Đây là tâm lý phổ biến của người dân xưa, khi mà cuộc sống phần lớn là tự cấp, tự túc, các cây trồng, vật nuôi phải được tính toán làm sao cho kịp ăn Tết hoặc bán để mua sắm đồ Tết. Ngoài việc chuẩn bị đồ ăn, đón tiếp khách nào, ra sao cũng đều có sự sắp xếp. Ông cũng nhận thấy sự thay đổi từ khi Đổi mới năm 1986 đến nay, đất nước đạt nhiều thành tựu to lớn, cái ăn nói chung và sự ăn trong những ngày Tết đối với người dân không còn đặt nặng như trước kia, bởi không phải chỉ chờ Tết mọi người mới được ăn no và ăn ngon.

Cùng với sự "ăn Tết", các hoạt động "chơi Tết", "du xuân" cũng được Nguyễn Văn Xuân chú ý. Ông cho rằng, thời xưa các bộ môn giải trí còn ít ỏi, vậy nên hội hè, ca hát, bài bạc… là những thú vui, những hoạt động văn hóa phổ biến. Trong đó, hội hè, ca hát là những thú vui tao nhã. Trong các hoạt động, sau phần lễ sẽ đến phần hội với rất nhiều hoạt động sôi nổi đem lại niềm vui cho dân chúng. Ở miền Trung thì hát Bội và hát bài Chòi là nổi bật. Nguyễn Văn Xuân rất chú ý tới thú *Bài bạc ngày xuân*. Theo ông, Tết là cao điểm của bài bạc, bởi có khi ban đầu chỉ là thú vui, nhưng rồi máu ăn thua nổi lên thì biết bao cảnh "tan hoang cửa nhà", "tán gia bại sản", "bán vợ, đợ con" [217, tr.13]. Ông nỗ lực khám phá nguồn gốc, diễn trình, quá trình du nhập và sự phát triển các loại bài có mặt ở Việt Nam. Theo ông, khi tổ chức bài bạc, nhà cái có rất nhiều chiêu trò gian lận, người chơi ít có cơ hội thắng. Dịp Tết, đầu xuân, tại các lễ hội, người đông mà tiền "rủng rỉnh" nên nhiều người tham gia, dù không giỏi đánh bài.

Ngoài "ăn Tết", "chơi Tết", người dân còn luôn mong một năm mới nhiều may mắn. Vì vậy, có rất nhiều tục lệ trong những ngày Tết để cầu sự may mắn và tốt đẹp như: treo câu đối đỏ với những lời hay ý đẹp; dành những lời tốt đẹp để chúc nhau; bói xem vận hạn năm mới; mong được mừng tuổi (lì xì) để lấy may; người đi học hay trí thức thì khai bút đầu xuân; đánh bạc thử vận may…[217, tr.174-175]. Ngoài ra, còn có rất nhiều hình thức bói toán như xem ngày tốt - xấu, chọn tuổi xung - hợp, xem hướng xuất hành… Nói chung, rất nhiều ước mơ, kỳ vọng được nhân dân gửi gắm trong dịp

này, vì vậy, hành động của con người trong những ngày Tết đều phải hết sức chú ý và cẩn trọng để mong đem đến sự may mắn, xua đuổi điềm gở.

Với cái nhìn toàn diện, Nguyễn Văn Xuân còn khám phá thêm những góc nhìn rất độc đáo, riêng và ít phổ biến về Tết Việt. Ông đã đi sâu khám phá nhiều cảnh đời, thói tục chưa hẳn là tốt đẹp trong những ngày cuối năm, ngày xuân như cảnh trốn nợ và đòi nợ, trộm cắp cuối năm… Với kiến văn sâu rộng, hiểu biết phong phú, ông luôn xâu chuỗi, nhìn nhận hiện tượng trong các mối quan hệ, đó là hướng tiếp cận tổng thể, liên ngành và xuyên ngành trong nghiên cứu hiện đại.

Nói chung, Nguyễn Văn Xuân là người muốn nói kĩ và toàn bộ về các đối tượng mà ông quan tâm, trong đó có Tết. Các nghiên cứu của ông về Tết, những ngày xuân có sự kết hợp giữa việc nghiên cứu, khảo chứng nhiều loại tư liệu và tư duy độc lập, uyên bác. Nhờ đó giúp ông có những kiến giải đa diện, đa chiều và độc đáo xung quanh những ngày Tết Nguyên Đán truyền thống của người Việt. Dù dành tình cảm rất đặc biệt về Tết, song ông cho rằng người Việt Nam cần có sự thay đổi trong quan niệm về Tết. Đó là cần có niềm tin vào khoa học thay vì những niềm tin "mê tín dị đoan". Muốn phát triển, hội nhập sâu rộng với thế giới, nhất là "khi tiến sang công kỹ nghệ hóa", làm ăn, giao thương hiện nay, bắt buộc phải dùng lịch dương, do đó phải quan tâm hơn đến *Tết Tây*. Theo ông, "không phải vì vậy mà ta bỏ Tết Nguyên Đán", song cần rút gọn Tết ta cả về thời gian và các tục lệ, nên duy trì trong phạm vi gia đình, tộc họ, làng xóm để khỏi phí phạm năng suất quá nhiều [216, tr.306]. Đây cũng là vấn đề mà một số nhà nghiên cứu hiện nay tiếp tục đặt ra, trao đổi và tranh luận nên nó vẫn có tính thời sự.

4.1.3. Các công trình nghiên cứu về Phong trào Duy Tân

Phong trào Duy Tân là điểm sáng có ý nghĩa lớn lao, lâu dài trong các phong trào yêu nước của dân tộc những năm đầu thế kỷ XX. Do đó, hiện đã có rất nhiều công trình, bài viết đề cập, dù vậy, những tìm tòi, suy tư của Nguyễn Văn Xuân vẫn tạo được những dấu ấn riêng về quan điểm học thuật và các nguồn sử liệu của phong trào này. Cùng với công trình *Phong trào Duy Tân* nổi tiếng từ năm 1970 mà đến nay giới nghiên cứu lịch sử vẫn đánh giá rất cao, Nguyễn Văn Xuân còn có rất nhiều bài viết tiếp tục bộc lộ những suy tư về ý nghĩa, giá trị dài lâu của Phong trào.

Theo Nguyễn Văn Xuân, công lao và uy tín của các sĩ phu yêu nước lãnh đạo Phong trào Duy Tân hết sức to lớn. Bởi trong bối cảnh đầu thế kỷ XX, chế độ thi cử Hán học vẫn còn duy trì, ước mơ đỗ đạt, làm quan vẫn còn là niềm khát khao của không ít người. Dù vậy, các sĩ phu đã vận động, thuyết phục và dấy lên phong trào rộng lớn, mở đầu ở Quảng Nam rồi lan ra khắp miền Trung, ra Bắc, vào Nam. Điều quan trọng

nhất của phong trào này là làm thay đổi được quan niệm về sự học tồn tại hàng ngàn năm: từ *học để thi cử đỗ đạt, làm quan* sang *học không thi, học để biết*. Thậm chí, bản thân các lãnh đạo phong trào là người đỗ đạt, có bằng cấp, có người có chức tước, song họ sẵn sàng vứt bỏ "bằng cấp phong kiến" làm gương. Lý lẽ của họ đưa ra có cơ sở để thuyết phục mọi người, đó là triều đình nhà Nguyễn khi ấy lệ thuộc thực dân Pháp, nên làm quan đâu có ích gì cho non sông. Điều này đánh trúng lương tri, trách nhiệm, lòng yêu nước của dân Việt, nên được ủng hộ, phát triển thành phong trào rộng lớn.

Nguyễn Văn Xuân nêu lại tấm gương của Nhật Bản chỉ sau mấy mươi năm Duy Tân đã có sự phát triển vượt bậc về mọi lĩnh vực. Ông cho rằng các nhà Nho duy tân Việt Nam đã bắt tay vào những công cuộc đổi mới phức tạp, "quyết tâm xây dựng một nền học mới, hữu dụng, cạnh tranh được với đời theo lối Pháp, lối Nhật" [216, tr.162]. Tất nhiên, ông nhận thức rất rõ vai trò mở đầu của Nguyễn Trường Tộ, Phạm Phú Thứ, song các nhà Nho tân tiến này chỉ mới khởi dẫn về cơ sở lý thuyết, tiền đề tư tưởng. Phải đến phong trào Duy Tân ở đầu thế kỷ XX mới được thể hiện và triển khai trên thực tế rõ nét những tư tưởng canh tân, đổi mới đất nước.

Nguyễn Văn Xuân cho rằng, nếu chỉ nâng cao dân trí là chưa đủ, mà cần thực hiện đồng bộ chủ thuyết *khai dân trí, chấn dân khí, hậu dân sinh* của Phan Châu Trinh. Theo học giả, không thể tách rời hay thực hiện từng yếu tố nêu trên, mà có sự gắn bó: "cả ba đều tự lập trong liên tập, đều bổ sung cho nhau, hòa vào nhau để *tập đại thành*" [216, tr.163]. Bởi nếu chỉ học tập, khai dân trí mà thiếu chí khí sẽ trở nên vô dụng. "Phải có khí, phải tự tin, tự hào. Phải ngẩng cao đầu. Phải dấn thân vào chỗ khó, chỗ khổ, chỗ chết để hoàn thành trách nhiệm (chấn dân khí). Tất cả là để phục vụ đời sống nhân dân. Nhưng không phải một đời sống đói nghèo, bệnh tật mà phải sung túc, thoả mãn mọi nhu cầu cần thiết trước khi dẫn tới đời sống phồn vinh (hậu dân sinh)" [216, tr.11-12]. Khi hòa quện được ba yếu tố trên mới đủ điều kiện xây dựng một "Tân Việt Nam".

Bởi vậy, cùng với việc đề cao thực học, Nguyễn Văn Xuân rất chú trọng tinh thần đề cao thực nghiệp, công thương nghiệp của Phong trào Duy Tân. Chỉ có con đường ấy mới làm cho dân hết "đói nghèo", đất nước hết "rách rưới", "đời sống của dân ngày một khá hơn, đất nước ngày một phồn vinh và có như thế thì cuộc Duy Tân mới có ý nghĩa thực sự" [208, tr.23]. Phong trào chấn hưng thực nghiệp do các chí sĩ như Phan Châu Trinh, Huỳnh Thúc Kháng, Trần Quý Cáp, Lê Cơ, Lê Bá Trinh, Phan Thúc Duyện... khởi xướng vào đầu thế kỉ XX là sự thay đổi lớn về nhận thức, quan niệm. Thông qua Phong trào mà phương thức sản xuất công, nông, thương được định hình trong nhiều ngành nghề kinh tế. Và khi đề cập đến vai trò tiên phong của nó, chúng

ta không thể không nhắc đến Quảng Nam với hợp thương Diên Phong, Hội An, Phú Lâm..., từ đó phát triển vào Nam, ra Bắc. Ông đã hệ thống khá đầy đủ các hội buôn ở Huế, hợp thương ở Nghệ An, khi ra đến Hà Nội thì "được gọi một cách kính trọng là quốc thương" để phân biệt với thương mại của người Pháp, người Hoa... Và tiêu biểu nhất, lâu bền nhất chính là Công ty nước mắm Liên Thành do các nhân sĩ Hồ Tá Bang, Nguyễn Trọng Lội, Trương Gia Mô thành lập mà cho đến hiện nay vẫn tồn tại như sự minh chứng cho một giá trị sau khi phong trào Duy Tân tan rã. Sự thay đổi về tư duy, về cách nghĩ, cách làm đã tạo ra những bước đột phá, sự chuyển mình của nền kinh tế Việt Nam từ truyền thống sang hiện đại. Nguyễn Văn Xuân cho rằng, đây là *một bước ngoặt* hay nói đúng hơn là *một cuộc cách mạng* về tư duy làm ăn kinh tế rất quan trọng.

Theo Nguyễn Văn Xuân, điều đặc biệt của phong trào Duy Tân được khẳng định không chỉ bởi tinh thần phát triển kinh tế mà là ở mối quan hệ, sự kết hợp giữa *thực học* với *thực nghiệp*. Làm kinh tế mục đích không đơn thuần là kiếm lợi nhuận, mà cao hơn là mục tiêu cứu quốc: "kinh doanh để kiếm lợi và cái lợi ấy được dùng để tài trợ cho việc giáo dục đào tạo, truyền bá cái học mới, hun đúc lớp người có trí, khí để đảm đương việc cứu nước sau này" [208, tr.27]. Như vậy, những mục tiêu cao cả, những đóng góp bền lâu của phong trào Duy Tân vì thế mà đến nay vẫn còn nguyên giá trị.

Những tư tưởng tiến bộ của Phan Châu Trinh, Trần Quý Cáp, Huỳnh Thúc Kháng được đồng chí, đồng bào nhận thức và giác ngộ, nhân dân đã tự "đứng lên lo việc nước theo bóng cờ Dân quyền và Tân văn hóa". Cùng với các hoạt động Duy Tân, nhân dân còn ảnh hưởng tư tưởng của phái bạo động (của Phan Bội Châu, Nguyễn Thành) nên đã "tạo nên cuộc Dân biến lừng lẫy kéo dài từ Quảng Nam vào Quảng Ngãi, Bình Định, ra Nghệ Tĩnh. Năm 1908 đánh dấu sâu sắc sự lớn mạnh và đoàn kết của nhân dân lao động, trí thức quyết đổi mới, tiêu biểu bằng cái đầu tóc hớt ngắn và đòi dân quyền (kháng thuế)" [216, tr.13]. Ông đánh giá, các yếu nhân của phong trào chưa có kinh nghiệm lãnh đạo khi phát triển quá rộng, và thậm chí còn bị lôi cuốn theo. Sự nôn nóng đã đẩy phong trào nhanh chóng bị Pháp đàn áp, dù vẫn có ý nghĩa quan trọng nhưng phong trào chưa thật sự theo đúng ý định của Phan Châu Chinh.

Nguyễn Văn Xuân phân biệt Duy tân mới và Duy tân cũ. Ông cho rằng, những lãnh tụ Duy tân cũ dù rất ái quốc nhưng cùng không tin là mình sẽ thành công! Họ cảm thấy mình bất lực, chỉ còn biết kính cẩn thực hiện tín điều "sát thân thành nhân" và "thung dung tựu nghĩa" để khỏi hổ thẹn. Duy tân mới có nhiều điểm khác, đó là cách mạng về văn hóa, về nhận thức, về dân quyền; là cách mạng bản thân, làm mới chính mình; là học tập Tây phương về giáo dục, về khả năng tổ chức, sản xuất, phát

triển khoa học, kĩ thuật, v.v. Những yếu tố đó nếu không tiến hành triệt để sẽ chỉ là duy tân về mặt hình thức. Phong trào Duy Tân bao quát tất cả giáo dục, nông, công, thương, hớt tóc, âu trang... Đối với thực tại lạc hậu của Việt Nam đầu thế kỉ XX, chỉ có một con đường: thực học để nhận chân mọi giá trị, để tự cường, để phát triển. Những luận điểm nêu trên, hiện nay đã khá phổ biến về mặt nhận thức, song nếu đặt nó trong bối cảnh những năm 60 của thế kỷ XX (khi ông viết *Phong trào Duy Tân*) đó thực sự là những quan điểm mới mẻ, giá trị.

Tổng kết về phong trào Duy Tân, Nguyễn Văn Xuân nêu lên các giá trị và ý nghĩa của nó. Theo tác giả, trước năm 1945, "chưa có tổ chức nào hơn nó về phương diện đại vận động tân văn hóa, tân sinh hoạt, phát triển toàn diện giáo dục, nông, công, thương" [213, tr.403]. Ý nghĩa của Phong trào lớn lao nhiều mặt, nhất là đổi mới nhận thức cho toàn dân và tầng lớp sĩ phu Nho giáo. Đó chính là cơ sở để ông tin rằng "phong trào Duy Tân đã chấm dứt, nhưng trong con mắt những anh hùng chí sĩ, nó chưa chấm dứt, sẽ được tiếp tục, tiếp tục mãi..." [213, tr.403]. Sự *tiếp tục mãi* ở đây không phải là cách nói để cổ vũ tinh thần hay cách nói của văn chương. Sức sống bền vững các *chân giá trị* của Phong trào vẫn tiếp tục được khẳng định: đó là tinh thần đề cao thực học và thực nghiệp mà đến nay vẫn còn giá trị, vẫn có tính thời sự; đó là tinh thần đề cao nhân dân, dân quyền mà chế độ xã hội mới đang nỗ lực để đạt được; đó là các phong trào văn hóa, văn học, nghệ thuật bằng chữ Quốc ngữ sau này phát triển mạnh mẽ ít nhiều còn lưu dấu, chịu ảnh hưởng từ phong trào; đó là bài học kinh nghiệm để Nguyễn Tất Thành dù yêu chuộng, thường xuyên liên hệ với các yếu nhân của phong trào Duy Tân ở Việt Nam hay ở Pháp, nhưng vẫn phải tìm một con đường mới để cứu nước, cứu dân; đó là sau năm 1945, Huỳnh Thúc Kháng, một lãnh đạo chủ chốt của phong trào đã tham gia trở thành nhân vật quan trọng trong Chính phủ Việt Nam Dân chủ Cộng hòa…

Viết về phong trào Duy Tân, với Nguyễn Văn Xuân là tìm hiểu giá trị văn hóa, vai trò lịch sử của nó. Phong trào đã khơi dậy con người mới, sinh hoạt mới, chống vọng ngoại, đề cao đoàn thể địa phương, đoàn thể dân tộc, liên kết tạo thành sức mạnh. Nhưng ông không hoàn toàn ngợi ca nó, mà xem xét giá trị tích cực, những ưu điểm xen lẫn việc đề cập các hạn chế của phong trào. Ông chỉ ra rằng, muốn duy tân, đổi mới không phải cứ học cái mới của người là thành công, mà phải nhìn vào các quốc gia đã thực hiện tốt để xem xét và rút ra bài học. Vì điều căn bản, lí thuyết xuất phát ở một nền văn hóa khác, nó "không thích dụng cho các nhược tiểu dân tộc nông nghiệp lạc hậu đang bị cả thế lực phong kiến, thực dân chế ngự" [213, tr.399].

4.1.4. Các công trình nghiên cứu về văn học - nghệ thuật

** Sớm đề cao tính dân tộc và sự thống nhất, đa dạng của tính địa phương trong văn nghệ*

Trong nghiên cứu, phê bình, Nguyễn Văn Xuân đặc biệt quan tâm tính dân tộc khi nhận định, đánh giá và phân tích các hiện tượng văn nghệ. Đây cũng là nguyên nhân khiến ông ít quan tâm những tác phẩm viết bằng chữ Hán, các thể loại văn, thơ có ảnh hưởng từ Trung Quốc, mà ông chú ý nhiều hơn đến những tác phẩm viết bằng chữ Nôm và chữ Quốc ngữ. Điều đặc sắc ở ông là luôn đề cao tính địa phương trong sự thống nhất và đa dạng của tính dân tộc.

Khi nghiên cứu về tuồng và cải lương, Nguyễn Văn Xuân rất nhấn mạnh tính dân tộc của bộ môn này. Ông vẫn thừa nhận có sự ảnh hưởng của tuồng Trung Quốc đến sự phát triển và hoàn thiện bộ môn tuồng ở Đàng Trong, song về căn bản, tuồng thể hiện "tinh thần và phương thức dân tộc. Vì nếu xét ba yếu tố cấu thành hát bộ là nói lối, hát Nam, hát Bắc thì có gì mới lạ đối với truyền thống dân tộc?" [213, tr.40]. Ông cho tuồng đồ loại diễu rất gần với chèo ở miền Bắc và "giữ được cốt cách dân tộc". Đặc biệt, ông khẳng định bộ môn cải lương "chính là một sản phẩm thuần tuý dân tộc", nó "không phải là thứ này hay thứ kia mà chính là một ngành ca kịch của dân tộc" [213, tr.81].

Giai đoạn cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, Nguyễn Văn Xuân cho rằng, văn học - nghệ thuật miền Nam có sự phát triển vượt bậc trong cả nước, giữ vai trò tiên phong bởi đã "nắm được đặc tính dân tộc", nhờ sự "phát sinh từ ý thức dân tộc". Đến giai đoạn sau năm 1932, văn học miền Bắc phát triển nhanh, vượt lên giữ vai trò tiên phong và chủ đạo trong cả nước. Nguyễn Văn Xuân tìm hiểu nguyên nhân và cho rằng, văn nghệ sĩ miền Bắc vốn có trình độ cao (nhưng trước đó họ ít quan tâm quần chúng, chỉ viết cho mình và cho tri kỷ), nay họ nhận thấy cần quan tâm đến tầng lớp bình dân, quần chúng nhân dân. Khi họ nhận ra đúng con đường cần phải đi "thì nền văn nghệ dân tộc ta sẽ vút lên cao, đã tràn lan rất mạnh như sóng cả gặp gió lớn" [213, tr.84].

Nguyễn Văn Xuân luôn khẳng định tính địa phương sẽ làm cho tính dân tộc phong phú và sâu sắc hơn. Bởi vậy, ông luôn có ý định tìm tòi, khám phá những nét cá tính địa phương, đặc sắc vùng miền của các hiện tượng văn học mà ông đề cập. Như khi nhận định về Hồ Biểu Chánh, ngoài những khẳng định về một tác gia văn xuôi Quốc ngữ tiên phong, tiêu biểu đầu thế kỷ XX, ông luôn chú ý đến những nét tính cách, sắc màu văn hóa của vùng đất phương Nam của Tổ quốc. Ông ví những tác phẩm của nhà văn Nam Bộ này như những "bức tranh" về con người, đời sống gia đình, các làng quê

với lối văn giản dị, dễ hiểu… qua đó giúp cho người miền Bắc, miền Trung, và chính người miền Nam cảm nhận rõ về "quê hương của mình, về mặt phong tục, văn hóa, sắc diện miền Nam" [213, tr.72]. Ông phê phán các nhà văn miền Nam giai đoạn 1932 - 1945 đã tự đánh mất mình khi "tự ti" bởi cái bóng quá lớn của văn học miền Bắc chi phối. Văn chương của họ "phất phơ không gốc rễ" khi họ muốn bắt chước lối văn chương miền Bắc. Bởi vậy, văn phẩm của họ nhợt nhạt, vô hồn, thiếu sức sống, thiếu chân thật, xa lạ với cả người miền Trung, miền Nam.

Khi nhận định về những nhà văn, nhà thơ xuất thân miền Trung, có đóng góp cho văn học giai đoạn 1932 - 1945, Nguyễn Văn Xuân luôn chú ý đến màu sắc địa phương. Khi đề cập đến các gương mặt trong phong trào Thơ mới như Xuân Diệu, Huy Cận, Lưu Trọng Lư, Bích Khê, Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử, Quách Tấn v.v., ông luôn tìm tòi cá tính địa phương trong thơ họ. Ông cho rằng thơ Xuân Diệu và Huy Cận "ít thấy màu sắc địa phương", còn ở các nhà thơ khác: "Hàn Mặc Tử có công lớn là giới thiệu được nhiều ngôn ngữ địa phương. Chế Lan Viên làm sống lại dĩ vãng của địa phương. Lưu Trọng Lư làm người ta rung cảm với tâm hồn địa phương và vì thế, làm người ta dễ ngỡ ngàng gặp lại tâm hồn Việt Nam" [215, tr.505].

Nguyễn Văn Xuân rất chú ý đến nét người của từng vùng miền trong văn chương. Ông cho rằng, "không gì thú bằng nếu ta được đọc những văn phẩm trong đó có mô tả những người của các vùng trong nước một cách rõ ràng" [215, tr.72]. Điều này được ông đề cập khá cụ thể khi phân tích vở tuồng *Trại Ba - cô gái Bình Định*. Ông cho rằng, các tác phẩm văn chương miền Bắc làm người đọc rung động với "những chinh phụ, cung phi phong phú tình cảm, dạt dào mộng mơ khao khát yêu đương". Còn khán giả miền Nam lại rất yêu thích nàng Trại Ba bởi nàng chân thật, chất phác theo cách của con người nơi "núi rừng, đồng quê", nơi đời sống chưa gò bó theo các "quy tắc cựu truyền nào của nền văn hóa khệnh khạng Khổng Mạnh" [213, tr.535]. Nàng Trại Ba không "khóc lóc, rền rĩ, tuyệt vọng" vì tình yêu, mà có thái độ và hành động của cô gái Bình Định *đánh roi, đi quyền*.

** Đề cao mối quan hệ giữa vốn văn hóa với bút lực người viết*

Nguyễn Văn Xuân là người đặc biệt coi trọng vốn văn hóa, tầm tri thức và tư tưởng, tình cảm, đạo đức của nhà văn. Ông cho điều đó sẽ ảnh hưởng lớn đến sức viết, bút lực của tác giả, và đó cũng là cơ sở khẳng định giá trị của tác phẩm. Vì vậy, khi nghiên cứu, phê bình văn học, ông dụng tâm khai thác những khía cạnh trong cuộc đời, sự nghiệp của tác giả hoặc liên quan đến tác phẩm để khám phá giá trị văn hóa, nghệ

thuật cũng như tư tưởng, đạo đức… Đây chính là một cách tiếp cận phổ biến khi khám phá các hiện tượng văn học từ nhãn quan văn hóa.

Theo Nguyễn Văn Xuân, để có được tầm văn hóa sâu rộng, bên cạnh năng khiếu, nhà văn phải nỗ lực tìm tòi tri thức, thâm nhập đời sống, đào sâu suy ngẫm. Đó cũng là lý do ông không đồng tình với một số tác giả dựa vào năng khiếu để có những tác phẩm được tán dương, sau đó không tiếp tục nỗ lực để phát huy. Vì vậy, ông không thích những "hạng người làm thơ lười biếng sáng tác, học hành, chỉ muốn chọn con đường ngắn để tới danh vọng" [216, tr.32]. Để *biết ngựa hay* cần phải trải qua *đường dài*, còn nếu "khả năng không đủ, tài học không cao, chí quyết không lớn" thì rất khó để cống hiến lớn lao cho "tiền đồ văn chương đất nước".

Để có được vốn văn hóa sâu rộng, Nguyễn Văn Xuân cho rằng có nhiều nguyên nhân, yếu tố, trong đó đặc biệt nhấn mạnh: "yếu tố rất quan trọng mà tôi đã biết bằng sự kiện, bằng từng trải: đó là sự "lai", sự xê dịch. Tôi gọi "lai" chỉ là gượng ép vì không biết chữ gì để thay vào. Ý tôi muốn chỉ hạng người ở xứ này đến xứ khác để sinh sống hoặc có vợ, sẽ khiến con cái thâu nhiều thay đổi" [213, tr.711]. Điều này đã được ông chứng minh bằng tiểu sử của nhiều nhà văn có vị trí quan trọng trong lịch sử văn học Việt Nam như Phan Huy Ích, Nguyễn Du, Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Tường Tam… Điểm chung Nguyễn Văn Xuân nhận thấy giữa các nhà thơ, nhà văn nổi tiếng trên là sự giao lưu, tiếp xúc, tiếp biến nhiều cá tính, bản sắc, giá trị văn hóa giữa các vùng, miền. Phan Huy Ích gốc Nghệ Tĩnh, đỗ đạt ra làm quan ở Thanh Hóa, rồi ra Bắc, sau khi Tây Sơn thắng lợi, ông được Nguyễn Huệ trọng dụng, giao cho nhiều chức trách quan trọng, trong đó đặc biệt là được giao quyền đối ngoại và đi xứ sang Trung Quốc… Tương tự, Nguyễn Du gốc Nghệ Tĩnh nhưng làm quan tại đất Bắc, mẹ là người Bắc Ninh, bản thân ông cũng trải nghiệm một cuộc đời với nhiều trầm luân. Tất cả những sự gặp gỡ, trải nghiệm đó khiến Nguyễn Du có nhiều suy tư, đớn đau, chán trường… Điều đó được dồn nén, gửi gắm qua các trang viết. Nguyễn Đình Chiểu, cha là người Thừa Thiên Huế vào Nam làm việc, lấy vợ người Gia Định rồi sinh nhà thơ nơi đây. Cuộc đời nhà thơ trải qua nhiều biến cố đau thương, mất mát, phải sống và học hành xa gia đình tại Huế từ năm 11 tuổi đến 18 tuổi mới trở về Gia Định. Ông khóc mẹ mà mắt bị mù, phải chạy giặc thời thực dân Pháp xâm lược, phải nếm trải đủ *nhân tình thế thái*… Nhất Linh (Nguyễn Tường Tam) có cha người gốc Hội An (Quảng Nam) ra Bắc lấy vợ sinh ra nhà văn. Ông lớn lên tại phố huyện Cẩm Giàng (Hải Dương), song cha mất sớm nên cuộc đời có nhiều biến động, từng du học ở Pháp…

Đó là một số trường hợp tiêu biểu Nguyễn Văn Xuân dẫn chứng cho luận điểm sự "lai", sự "xê dịch" có ảnh hưởng sâu sắc đến các tác gia lớn. Ông phân tích nhiều

khía cạnh, từ hoàn cảnh xuất thân cha và mẹ, quê hương bản quán với các đặc tính, sắc thái quê hương, nơi họ sinh ra và lớn lên với những đặc điểm, bối cảnh xã hội… để đưa ra nhiều nhận định hợp lý. Theo ông, các tác gia lớn trên đều là người gốc miền Trung, mà miền Trung với điều kiện tự nhiên khó khăn khiến con người cứng cỏi, mạnh mẽ, sẵn sàng tranh đấu song lại cũng "là nơi con người dễ có óc tưởng tượng phong phú, có chí khí, có lý tưởng" [213, tr.711]. Họ đi làm việc rồi lấy vợ Bắc (cha Nguyễn Du, cha Nguyễn Tường Tam), vợ Nam (cha Nguyễn Đình Chiểu). Nhờ đó, họ được gần gũi, tiếp xúc trực tiếp với những tính cách, phong tục, cách nghĩ của các vùng khác nhau trong một mái nhà. Chính những tác giả nổi tiếng ấy đã được/ bị trải nghiệm chìm nổi, bể dâu cuộc đời để tự thay đổi mình, để làm phong phú đời sống tinh thần, để thụ hưởng những tinh hoa của mỗi vùng đất. Nhờ sự "lai", "xê dịch", trải nghiệm đó mà họ dần "trở nên hoàn thiện, hoàn mỹ hơn về tâm hồn, có khi cả thể xác" [213, tr.712].

Nhờ đó, họ viết nên những tác phẩm có giá trị lớn, có nhiều sáng tạo độc đáo, thể hiện được tư tưởng thời đại, mang những nét văn hóa quê hương (cả cũ và mới), hồn cốt dân tộc. Nguyễn Văn Xuân cho rằng, Nguyễn Đình Chiểu nếu ở Huế thì làm sao sáng tạo nên *Lục Vân Tiên* khi tác phẩm này tiêu biểu cho tâm tình và ngôn ngữ miền Nam" [213, tr.712]. Tương tự như vậy, Phan Huy Ích, Nguyễn Du, Nhất Linh nếu chỉ ở miền Trung hoặc chỉ ở miền Bắc, nếu cuộc đời không trải qua những nỗi thăng trầm thì làm sao có những tác phẩm với nhiều tư tưởng lớn lao. Nhờ đó, họ có những đóng góp hết sức quan trọng trong lịch sử văn học Việt Nam, nếu thiếu các tác phẩm của các tác gia nêu trên sẽ thiếu mất phần căn bản của văn học Việt Nam, của văn học miền Nam và của thời kỳ văn học 1932 - 1945 [213, tr.712].

Như vậy, Nguyễn Văn Xuân đã khẳng định cách tiếp cận tiểu sử, cuộc đời nhà văn, qua đó đã có nhiều phát hiện bất ngờ và phù hợp đối với một số tác gia văn học Trung đại cũng như giai đoạn 1932 - 1945. Sự "lai", sự "xê dịch", những trải nghiệm, vốn văn hóa, bối cảnh xã hội… đã góp phần quan trọng hình thành các tác gia được ông minh chứng khá phù hợp và điển hình. Vì vậy, chúng tôi cho rằng đây là một cách tiếp cận văn học từ góc nhìn văn hóa có nhiều điểm hợp lý, có thể vận dụng để khám phá nhiều hiện tượng văn học tương tự.

** Sớm khẳng định tiến trình vận động, phát triển văn nghệ Việt Nam trên cơ sở sự giao lưu, tiếp biến*

Với cái nhìn bao quát, theo diễn trình, Nguyễn Văn Xuân nhận thấy quá trình vận động của nền văn nghệ, văn hóa Việt Nam là quá trình phát triển gắn với sự gìn giữ những giá trị truyền thống kết hợp với giao lưu và biến đổi. Sự độc đáo trong các công trình nghiên cứu của Nguyễn Văn Xuân là luôn xem xét, thấy được cái riêng trong xu

thế vận động và thống nhất. Sự ảnh hưởng, tác động qua lại giữa văn học các vùng miền, giữa các hiện tượng, thể loại… được ông khảo tả đầy đủ, tìm tòi cặn kẽ từ nguồn gốc và đặt chúng trong một tiến trình có hệ thống. Nhiều luận điểm của ông rất mới mẻ, hữu ích trong việc nhận thức về lịch sử, văn hóa, nghệ thuật, ngôn ngữ. Tính mới được khẳng định rõ hơn ở thời điểm những năm 60 của thế kỷ XX, khi phần lớn các công trình của ông đề cập các nội dung này được công bố.

Theo Nguyễn Văn Xuân, tiến trình văn nghệ Việt Nam khởi thuỷ từ miền Bắc, song nền văn nghệ ấy chủ yếu dành cho các nhà Nho, chịu ảnh hưởng đậm nét của văn học Trung Quốc, nhất là về ngôn ngữ và thể loại. Dấu mốc Nguyễn Hoàng tạo dựng cơ nghiệp riêng cho dòng họ Nguyễn ở xứ Đàng Trong từ đầu thế kỷ XVII, đó là tiền đề văn nghệ dân tộc phát triển theo hai nhánh rẽ khác nhau. Ông cho rằng, tuy chung một gốc nhưng "văn chương miền Nam Hà đã gần như có hẳn những phương pháp, những quy luật, một cá tính tách biệt hẳn sự phát triển của văn chương Bắc Hà" [205, tr.550-551]. Văn nghệ Đàng Trong gắn bó với quảng đại quần chúng, đã "tự đào tạo cho mình một bản lĩnh, một bản sắc", một nền văn nghệ nặng về *nói và trình diễn*. Ông đã minh chứng cho sự phát triển của văn nghệ miền Nam đã bắt đầu vượt lên ở một số thể loại căn bản như hò, vè, truyện thơ, tuồng, cải lương…

Nền văn nghệ miền Trung và miền Nam có nhiều yếu tố mới và khác so với văn nghệ miền Bắc, song Nguyễn Văn Xuân "vẫn thấy những điểm mấu chốt rất quan hệ nối liền *đất mới với người cũ* một cách rõ ràng" [205, tr.550]. Về tuồng, ông cho rằng, tuy lớn lên và trưởng thành ở miền Trung và miền Nam, song vẫn không thoát ly được truyền thống từ miền Bắc. Bởi tuồng lấy văn lối nói làm căn bản, điều này "vẫn thấy ở miền Bắc từ tục ngữ chuyển sang chèo, sang đến hát nói sau này". Tuồng có hai loại chính là tuồng truyện (lấy tích truyện Tàu để diễn) và tuồng đồ (do người Việt sáng tạo, tuy vẫn có khi lấy tên nhân vật theo Tàu); tuồng đồ được chia làm tuồng bi hùng và tuồng diễu. Riêng thể loại tuồng diễu, ông cho có nguồn gốc từ chèo miền Bắc dùng chỉ trích nhân tình thế thái theo kiểu *Lục súc tranh công*.

Tuồng đồ loại bi hùng (còn gọi loại chính) cũng trên cơ sở văn lối nói song phải đến *Văn Doan diễn ca* (ở Bình Định) thì mới định hình rồi kết hợp với tuồng nghi lễ, tuồng trên sân khấu có chút hoá trang. Sau đó phát triển mạnh từ miền Trung vào đến miền Nam. Tuy nhiên, để đạt đến độ kinh điển, mẫu mực ở thể loại này là vở *Sơn Hậu* (tuồng thày), còn phải trải qua sự học hỏi, kết hợp với tuồng Trung Quốc mới hoàn thiện cả về tuồng bản cũng như diễn xuất. Bởi khi tuồng Tàu ảnh hưởng vào thì "các tuồng của ta với sự hoà hợp của nguyên liệu Việt (vấn đề, nhân vật, văn nói lối, hát Bắc,

Nam, dân ca, các lối diễn xuất cũ…) với kỹ thuật Trung Hoa (kết cấu, cốt truyện, động tác, kỹ thuật, diễn xuất mới, hoá trang, trang phục…)" [210, tr.204].

Điểm đặc sắc ở Nguyễn Văn Xuân là không chỉ thấy sự ảnh hưởng của văn học miền Bắc vào miền Trung, từ miền Trung vào miền Nam, mà ông còn chứng minh một số thể loại ở miền Nam có sự phát triển vượt bậc, vươn lên giữ vai trò tiền phong và có sự ảnh hưởng trở lại miền Trung, miền Bắc. Điều đó được thể hiện rõ ở loại tuồng hát bộ, ca cải lương, văn xuôi quốc ngữ, báo chí… giai đoạn 1862 đến 1932. Học giả xứ Quảng cho rằng, miền Nam "được tôi luyện vững vàng bằng sân khấu hát bội, ngành ca kịch cải lương gặp cơ hội là đứng lên để gây vũ bão. Nhưng vũ bão không chỉ thâu hẹp trên Nam phần mà còn ngang dọc tung hoành trên khắp "chiến trường" từ Nam chí Bắc..." [205, tr.592]. Hát bội và cải lương là những bộ môn không chỉ thu hút khán giả ở Trung và Nam, mà cũng được đông đảo khán giả miền Bắc yêu thích.

Văn xuôi quốc ngữ và báo chí đầu thế kỷ XX đã "đánh dấu bước tiến lớn lao về tính cách hiện đại hoá văn học miền Nam". Nguyễn Văn Xuân cho rằng nhiều thể loại văn học miền Nam đã mở rộng tầm ảnh hưởng đối với thành trì văn hoá miền Bắc. Từ "khi phong trào chữ quốc ngữ, khi các điều kiện ấn loát dễ dàng và nền văn hóa gần như tập trung về Sài Gòn, miền Nam bắt đầu tung sự phong phú đó ra thành từng đợt sóng" [205, tr.610].

Trong các công trình nghiên cứu của mình, ông đã phân tích, chứng minh rất rõ tiến trình vận động và phát triển của lịch sử văn nghệ Việt Nam, rõ nhất là ở miền Trung và miền Nam, trên nhiều phương diện. Theo ông, văn học miền Trung chưa có được đại diện tiêu biểu như Hồ Biểu Chánh ở trong Nam hay Vũ Trọng Phụng ngoài Bắc song vẫn có nét đặc sắc riêng. Các đại diện tiêu biểu của mỗi vùng không tách rời với các vùng khác, mà đều là đại diện của Việt Nam. Cái độc đáo là Nguyễn Văn Xuân luôn xem xét, thấy được cái riêng trong xu thế vận động và thống nhất của dân tộc.

Nói chung, trong lĩnh vực nghiên cứu văn học, văn hóa, Nguyễn Văn Xuân có nhiều đóng góp giá trị. Về điều này, đúng như nhà nghiên cứu Phong Lê đã nhấn mạnh: "giá trị những trước tác khoa học của Nguyễn Văn Xuân không chỉ thu hẹp trong phạm vi văn chương, mà còn mở rộng ra nhiều lĩnh vực khác như sử học, xã hội học, dân tộc học, văn hóa học. Và - địa phương học... Một thâm hậu về tri thức và một bền bỉ trong nghề nghiệp - đó là phẩm chất có trong không nhiều, nếu không nói là còn ít trong giới học thuật ở xứ ta" [211, tr.14].

4.2. Phương pháp nghiên cứu, cách tiếp cận giá trị văn hóa trong các công trình nghiên cứu của Nguyễn Văn Xuân

4.2.1. Phương pháp nghiên cứu hiện đại, hiệu quả

Trong nghiên cứu, phê bình văn học, văn hóa, Nguyễn Văn Xuân có phương pháp nghiên cứu hiện đại, hiệu quả. Những luận điểm của ông trong nhiều công trình có sự gần gũi, tiệm cận với một số lý thuyết, phương pháp nghiên cứu như lý thuyết làn sóng, lý thuyết tiếp nhận, phương pháp điều tra xã hội học, thu thập tài liệu hiện đại… Điều này không được ông tự nêu ra, mà khi tiếp cận các công trình của ông, tác giả luận án nhận thấy những nét gần gũi với các lý thuyết đó. Về vấn đề này, luận án đặt ra hai giả thuyết. *Thứ nhất,* có thể đó là cách tiếp cận, những ý tưởng, suy tư của ông trong nghiên cứu tiến trình lịch sử văn học, nghệ thuật Việt Nam ngẫu nhiên có nhiều nét gần gũi với các nguyên lý, phạm trù của các lý thuyết hiện đại. *Thứ hai,* có thể ông vận dụng các lý thuyết đã tiếp cận được trong quá trình nghiên cứu, tìm tòi các tài liệu tiếng Pháp, tiếng Trung thời bấy giờ. Đây cũng là đặc điểm chung trong nghiên cứu, phê bình văn hóa, văn nghệ nước ta. Như nhà nghiên cứu Đỗ Lai Thúy nhận định: "Các nhà phê bình văn học Việt Nam, khi vận dụng một phương pháp nào đó, ít khi trình bày lý thuyết. Họ chỉ dựa vào thuyết minh, nhận xét nặng cảm tính về công việc mình làm" [162, tr.286].

Về tính mới và hiện đại trong phương pháp nghiên cứu văn học, văn hóa của Nguyễn Văn Xuân, chúng ta có thể nhận thấy trong nhiều công trình, song nó được thể hiện tập trung và sinh động trong khảo luận *Khi những lưu dân trở lại* năm 1967. Đây là công trình ông hoàn thành trên giường bệnh, ông viết liền một mạch về "con đường vòng vèo" của tiến trình văn nghệ dân tộc từ khởi thủy đến những năm 50 của thế kỷ XX, được nhiều người trong giới văn nghệ đánh giá cao. Bản thân tác giả nhận định đây là công trình tâm đắc nhất ở lĩnh vực nghiên cứu, biên khảo. Về phương pháp nghiên cứu, ông không nói rõ, song thừa nhận có sự ảnh hưởng từ sách báo Đài Loan: "về sử và nhất là văn học sử thì thật họ có phương pháp vững, nhận định mới và đáng tìm hiểu, học hỏi, tôi cũng chịu ảnh hưởng để dành trong việc viết cuốn *Khi những lưu dân trở lại"* [217, tr.284-285].

Thời điểm ông công bố các công trình nghiên cứu văn học, văn hóa, lịch sử tiêu biểu nhất là nửa cuối thập niên 60 của thế kỷ XX ở miền Nam. Ở thời điểm này, lý thuyết làn sóng chưa được phổ biến và vận dụng ở Việt Nam, dù vậy, tác giả đã có cách tiếp cận và rất nhiều nhận định gần gũi với các nguyên lý của lý thuyết này. *Lý thuyết làn sóng (wave theory)*, *lý thuyết trung tâm và ngoại vi (centre and margin theory)* đã xuất hiện ở châu Âu từ cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX do các nhà nghiên cứu thuộc

trường phái *Truyền bá luận (diffutionisim)* nêu ra. Các nhà *Truyền bá luận* chủ trương rằng: sự biến đổi, cách tân, phát triển trong ngôn ngữ, văn hóa thường xuất phát từ một số trung tâm rồi lan truyền ra các vùng khác. Sự lan toả, khuếch tán ấy đã tạo động lực quan trọng của sự phát triển trong ngôn ngữ và văn hóa nói riêng, xã hội nói chung. Từ đây, họ khái quát không gian văn hoá thành các "vòng văn hoá", "vùng văn hoá" có sự tác động qua lại lẫn nhau… trong phạm vi hẹp cũng như các khu vực rộng lớn trên thế giới. Sự vận dụng *lý thuyết trung tâm và ngoại vi* trong nghiên cứu văn hoá, văn học, ngôn ngữ ở Việt Nam chủ yếu từ những năm cuối thập kỉ 70 của thế kỉ XX. Theo một số nhà nghiên cứu, thuyết *"Truyền bá luận"* được các nhà nhân học Xô Viết quan tâm, được thể hiện trong các công trình lớn như *Đại bách khoa toàn thư Xô Viết* (1972), *Trung tâm và ngoại vi trong nghiên cứu văn hoá từ sau các phát kiến địa lí* (1979)… Qua đó, lý thuyết này có ảnh hưởng đến giới chuyên môn ở nước ta [150].

Qua các công trình nghiên cứu của mình, Nguyễn Văn Xuân đã khái quát toàn bộ lịch sử phát triển của văn học nghệ thuật Việt Nam thời kỳ phong kiến, trong đó rõ nhất là từ đầu thế kỷ XVII đến giữa thế kỷ XX. Với tư liệu phong phú, tư duy sắc sảo, diễn đạt sinh động, ông cho rằng: lịch sử văn học nghệ thuật Việt Nam gồm nhiều bộ phận, nhiều vùng cấu thành; có sự kế thừa, tác động qua lại gắn với quá trình mở cõi, phát triển của đất nước rất phức tạp. Điều đó được thể hiện rõ trong nhiều nội dung, và dễ nhận thấy ngay trong cách đặt tên các đề mục: *Văn nghệ miền Nam nhìn từ miền Trung, I. Văn nghệ miền Bắc di chuyển vào Nam và tại sao văn học miền Nam căn bản là nói và trình diễn, II. Đi về miền Nam, IV. Các làn sóng mới, V. Một thời mới*…

Các nhận định về tiến trình vận động, phát triển lịch của sử văn học Việt Nam đã được phân tích ở phần trước cho thấy: Nguyễn Văn Xuân chứng minh sự vận động, phát triển của văn học nghệ thuật nước nhà trên cơ sở sự truyền bá, sự lan tỏa và tác động qua lại… giữa các miền, vùng, địa phương ở Việt Nam. Quá trình mở cõi về phương Nam ấy cũng chính là quá trình lan tỏa, khuyếch tán về ngôn ngữ, văn hóa, văn học. Tiến trình văn nghệ Việt Nam từ khởi thuỷ đến đầu thế kỷ XVII chính là văn nghệ miền Bắc. Chỉ đến "ngã rẽ Nguyễn Hoàng" mới mở đầu cho một giai đoạn mới với hai miền Nam - Bắc phân biệt (gọi là Đàng Trong - Đàng Ngoài). Văn nghệ Việt Nam từ thế kỷ XVII về sau gồm ba vùng lớn là miền Bắc, miền Trung và miền Nam. Các vùng luôn có sự lan tỏa, tác động qua lại giữa các khu vực, nhất là giữa hai trung tâm lớn là miền Bắc và miền Nam. Mỗi vùng có những nét đặc trưng riêng nhưng không tách rời, mà đều là những đại diện của Việt Nam. Đó là cơ sở để ông sớm khẳng định tính thống nhất và đa dạng của văn nghệ dân tộc. Đây là một cách tiếp cận hiện đại, là một trong

những quy luật cơ bản của văn học sử nước nhà đến nay vẫn được nhiều nhà nghiên cứu tiếp tục khẳng định và vận dụng.

Vấn đề công chúng văn nghệ, khâu thưởng thức, tiếp nhận văn học - nghệ thuật, hiện nay đã trở nên quen thuộc trong giới nghiên cứu, phê bình trong nước. Nhưng ở thời điểm cách đây hơn nửa thế kỷ, khâu thưởng thức, công chúng chưa được các nhà nghiên cứu quan tâm nhiều. Tuy nhiên, với suy tư của một nhà văn, đồng thời là người nghiên cứu văn chương, Nguyễn Văn Xuân đã nhận thấy vai trò rất quan trọng của độc giả. Vì vậy, trong các công trình của mình từ cuối những năm 1960, ông đã thể hiện sự quan tâm sâu sắc đến khâu thưởng thức, công chúng trong nghiên cứu văn nghệ. Khi đánh giá từng tác phẩm, cũng như khi nhận định về sự phát triển của các thể loại, các giai đoạn, các khu vực văn nghệ…, vai trò của người thưởng thức luôn được đề cập và phân tích. Thậm chí, qua các nhận định, ông cho rằng, công chúng văn nghệ có vai trò quan trọng thúc đẩy hay kìm hãm sự vận động và phát triển lịch sử văn nghệ Việt Nam. Điều đó cho thấy, Nguyễn Văn Xuân có những đóng góp nhất định về "vấn đề công chúng" mà đến nay vẫn chưa cũ trong lý luận, phê bình văn nghệ nước nhà.

Về lý thuyết tiếp nhận văn học, đã có rất nhiều công trình, bài viết đề cập đến quá trình nhận thức, vận dụng, cũng như nội dung, phạm trù của lý thuyết này nên luận án không trình bày lại. Ở phạm vi này, luận án xin đề cập khái quát, rằng đến cuối những năm 1960 ở Cộng hòa liên bang Đức thì *mỹ học tiếp nhận* mới xuất hiện với tư cách một lý thuyết do các nhà nghiên cứu văn học trường Đại học tổng hợp Konstanz đề xuất (tiêu biểu là Hans Robert Jauss và Wolfgang Iser). Quá trình tiếp nhận và ứng dụng mỹ học tiếp nhận văn học ở Việt Nam thì phải đến những năm 80 của thế kỷ XX mới phổ biến rộng rãi. Tên tuổi các nhà lý luận, phê bình gắn với sự phổ biến lý thuyết về người đọc khá nhiều như Nguyễn Văn Hạnh, Hoàng Trinh, Trần Đình Sử, Phương Lựu, Nguyễn Văn Dân, Huỳnh Vân, Huỳnh Như Phương, Lại Nguyên Ân, Trương Đăng Dung…

Ở các đô thị miền Nam, ngay từ những năm 1960 đã có nhiều bài viết, công trình đề cập trực tiếp vấn đề tiếp nhận văn nghệ [2], Nguyễn Văn Xuân là một trong số ấy. Theo ông, văn nghệ sĩ khi sáng tác, bên cạnh nhu cầu giải tỏa cảm xúc, thể hiện mình thì luôn hướng tới một công chúng nào đó. Đó có thể là "độc giả tri âm", cũng có thể là "quần chúng đông đảo", bởi sáng tác và thưởng thức văn nghệ luôn song hành với nhau, còn vấn đề thù lao, nhuận bút chỉ là của văn nghệ hiện đại. Với mong muốn tác phẩm của mình có người tiếp nhận, họ sẵn sàng viết dù khó khăn, cực khổ, thậm chí có thể hy sinh tính mạng: "Văn nghệ sĩ có thể biết chắc là tác phẩm của mình không được hưởng

một đồng một hào nào, nhưng vẫn có thể sáng tác mạnh dạn, hăng hái, nhiệt cuồng nếu biết chắc sẽ có người thưởng thức" [213, tr.57]. Ông nhấn mạnh, nếu tác phẩm viết ra không có người thưởng thức, chắc chắn tác giả sẽ "buông bút".

Nguyễn Văn Xuân đề cập nhiều hiện tượng văn nghệ, có thể là văn nghệ vùng miền, các thể loại, hay từng tác giả, tác phẩm thì ông không quên xem xét từ góc nhìn của người thưởng thức, trong quan hệ với công chúng văn nghệ. Chẳng hạn, khi nhìn nhận văn nghệ miền Bắc và miền Nam, ông thấy có sự khác biệt, rõ nhất ấy là đối tượng thưởng thức mà tác giả hướng tới. Ông cho rằng, văn học thành văn ở miền Bắc thường dành cho độc giả "tri âm", "cho một hạng có học thức cao", "bao giờ cũng lấy đối tượng trí thức làm căn bản" [213, tr.20]. Còn ở Đàng Trong, truyền thống văn nghệ miền Nam thường được "bình dân hóa, và đối tượng là đại quần chúng lao động". Từ đối tượng thưởng thức khác nhau, Nguyễn Văn Xuân tiếp tục tìm tòi và cho rằng phương pháp thưởng thức văn nghệ miền Bắc nặng về xem, tức là độc giả có thể cầm tác phẩm tự mình đọc thầm để suy tư; văn chương miền Nam nặng về nói và trình diễn cho đông đảo công chúng cùng nghe.

Đặc biệt, dù ông đề cao công chúng trung lưu và bình dân, đề cao những tác phẩm được nhiều người thưởng thức, song điều đó không đồng nghĩa với việc học giả ủng hộ nghệ thuật "nấu ăn rẻ tiền". Nguyễn Văn Xuân đã cực lực phê phán các nhà xuất bản, các văn nghệ sĩ có lối "trục lợi". Đó là giai đoạn đầu thế kỷ XX, khi nhiều thể loại văn nghệ miền Nam ảnh hưởng ra miền Bắc, khi họ nhận ra tiềm năng to lớn của công chúng văn nghệ trung lưu và bình dân, họ đã nhanh chóng đáp ứng nhu cầu. Nhưng có một bộ phận văn nghệ sĩ, nhà xuất bản, nhà hát lại "làm tiền càn dỡ": "bọn con buôn văn nghệ tiếp tay và họ đã làm ô nhục nền văn nghệ có xu hướng đại chúng đó bằng những cách làm tiền càn dỡ. Họ không khai thác phương diện tốt mà nhìn hau háu vào những đoạn éo le kỳ quặc, khả ố nhất" [213, tr.84].

Như vậy, riêng về phương diện nghiên cứu khâu thưởng thức, công chúng văn nghệ, có thể nói những luận điểm của Nguyễn Văn Xuân xuất hiện sớm ở Việt Nam. Và vì thế, có thể coi ông thuộc nhóm tiên phong trong hướng nghiên cứu chú ý đến khâu tiếp nhận văn nghệ trong nước. Cũng cần nói thêm, vấn đề tiếp nhận chưa được ông nêu ra một cách hệ thống, thậm chí có những điểm chưa thật sự phù hợp với các phạm trù của mỹ học tiếp nhận, song điều quan trọng là ông đã nhận thấy vị thế của công chúng văn nghệ trong cả quá trình văn nghệ. Trong "sơ đồ" quan hệ này, công chúng không thụ động, mà có vai trò cực kỳ quan trọng, có thể thúc đẩy (hay kìm hãm) sự phát triển của

văn nghệ. Nói cách khác, ông đã quan tâm đầy đủ các khâu, các thực thể của quá trình văn nghệ: cuộc sống <=> văn nghệ sĩ <=> tác phẩm <=> người thưởng thức.

Nguyễn Văn Xuân đã sử dụng phương pháp điều tra xã hội học, thu thập tài liệu khá hiện đại từ rất sớm. Phương pháp này phát triển ở các nước phương Tây từ những thập niên giữa thế kỷ XX, ở Việt Nam được phổ biến trong giới nghiên cứu khoa học xã hội và nhân văn từ đổi mới đến nay. Từ những năm 1960, học giả xứ Quảng đã luận giải việc phải khai thác tài liệu một cách toàn diện, khoa học, khách quan, phải điền dã. Muốn đạt được điều đó, ông không chỉ dựa vào các tư liệu có sẵn trên sách báo rồi sao chép, tổng hợp lại, mà còn phải "đi điền dã, gặp gỡ những nhân chứng sống và từ đó ông có những tư liệu sống vô giá mà sách vở không hề chép" [202, tr.7]. Với sự cẩn trọng, ông đã tiếp cận và khai thác được rất nhiều dạng thức tài liệu khác nhau, từ văn bia, gia phả, bút kí đến các tài liệu thành văn cả trong và ngoài nước. Ông luôn xem trọng từng hiện vật mà các thế hệ cha ông đã để lại. Từ những giá trị mang tính phổ quát cho đến những vấn đề nhỏ nhất như sổ ghi chép thu chi của các gia đình đều được ông quan tâm. Bởi theo ông, tất cả những điều đó đều "thuộc hẳn vào quá trình phát triển của dân tộc, gắn liền vào đau khổ hay hạnh phúc của dân tộc, nghĩa là đều phải ghi vào lịch sử của dân tộc, đất nước cả" [217, tr.302-303].

Nguyễn Văn Xuân khẳng định sự cần thiết phải sử dụng phương pháp điều tra xã hội học, thu thập tư liệu khách quan, toàn diện. Ông chứng minh qua những công trình nghiên cứu có đóng góp lớn của phương Tây: "muốn viết *Tư bản luận*, tác giả của nó phải đi sâu vào cơ xưởng, thợ thuyền, thương trường, hiểu thật rõ vốn, lời thực tế... Muốn đi sâu vào đạo Phật, các nhà biên khảo Tây phương phải bỏ bao nhiêu công phu nhọc nhằn, vất vả, nguy hiểm để phát hiện những cổ tích giữa rừng sâu, núi thẳm, phải bỏ công phu học những ngôn ngữ hoàn toàn xa lạ..." [215, tr.429]. Như khi ông nghiên cứu về tuồng, cùng với khảo sát tư liệu sách vở, sưu tầm tồng cổ, ông còn điền dã, thường xuyên trò chuyện với diễn viên tuồng lớn tuổi, "những bậc thức giả", các "cựu chủ gánh hát bộ", "những bậc trưởng thượng trên bảy mươi, sành về hát bộ" [213, tr.424-425]… Nên nhiều nội dung ông viết đã đưa đến những nhận thức mới và những trải nghiệm mới đối với diễn trình văn học, văn hóa, lịch sử của của miền Trung, của đất nước.

Đó là những luận điểm, phương pháp có ý nghĩa về mặt khoa học mà ông nhận thức, vận dụng nhằm nghiên cứu văn hóa, văn nghệ. Tất nhiên, các phương pháp ấy chưa thật sự được ông hệ thống và phân tích rạch ròi, chưa phải đã hoàn toàn thuyết phục được những nhà nghiên cứu khác. Vì vậy, chúng tôi cho rằng, đây là những

phương pháp, cách tiếp cận phù hợp và đặc sắc của Nguyễn Văn Xuân có nhiều nét gần gũi với một số lý thuyết hiện đại. Đó là những tìm tòi, suy tư của một nhà nghiên cứu để góp phần khám phá nền văn học, văn hóa Việt Nam một cách toàn diện.

4.2.2. Cách tiếp cận, phát hiện vấn đề mới mẻ, táo bạo

Nguyễn Văn Xuân là nhà nghiên cứu văn hóa, văn học có tư duy nghiên cứu độc lập, có cách tiếp cận, phát hiện vấn đề mới mẻ, táo bạo. Trong nghiên cứu, ông không khuôn theo các hướng tiếp cận phổ biến đương thời, mà luôn lật lại vấn đề để nhìn nhận, đánh giá. Ông cho rằng, nhà nghiên cứu, phê bình "không chỉ tìm đặc điểm, khai thác tài liệu một cách khoa học mà còn phải độc đáo. Chữ *độc đáo* bao gồm tinh thần sáng tạo, tức là không theo những vết cũ mòn mà còn đi trước kẻ khác" [215, tr.428]. Ông luôn tâm niệm điều này nên đã nỗ lực để khám phá những điều mới mẻ, nuôi dưỡng những ý tưởng độc lập, sáng tạo cả trong sáng tác và nghiên cứu. Theo ông, "Không gì đau buồn cho văn học và nghệ thuật hơn là gặp những con người gắng gượng hợp thời, theo đuôi, có định kiến, không bao giờ vượt những khuôn khổ nhất định" [215, tr.419].

Đặc biệt, cảm quan văn hóa, lịch sử đã chi phối đậm nét ngòi bút các nghiên cứu, phê bình văn hóa, văn học của Nguyễn Văn Xuân. Cách tiếp cận các vấn đề luôn được ông nhìn nhận trong các mối tương quan đa chiều, liên ngành một cách có ý thức dù không được định danh một cách cụ thể. Với cái nhìn rộng rãi, toàn cảnh, ông đã có nhiều phát hiện bất ngờ, độc đáo. Tính mới trong nghiên cứu, phê bình văn học, văn hoá của Nguyễn Văn Xuân được thể hiện khá rõ ở thời điểm ấn hành phần lớn công trình quan trọng của ông - những năm 1960. Đến nay, nhiều vấn đề ông gợi mở, luận giải vẫn có tính thời sự, tiếp tục được các nhà nghiên cứu quan tâm giải quyết.

Theo Nguyễn Văn Xuân, cho đến thời điểm những năm 1960, các công trình văn học sử đã được biên soạn, đã phổ biến và đưa vào nhà trường giảng dạy thì mảng văn nghệ miền Nam bị xem nhẹ, ít được đề cập. Vì vậy, ông cho đó là sự "phiến diện" trong nghiên cứu bởi chưa có sự quan tâm, hoặc chưa có tư liệu, hoặc chưa công bằng mà ít đề cập. Ông có những nhận định khá táo bạo, rằng các nhà nghiên cứu đã "quá nặng về văn học miền Bắc mà lầm tưởng văn học Việt Nam", nên cần phải "Định lại giá trị văn học miền Nam, chính là trở về sự thật". Bởi, "văn học Việt Nam thế kỷ XVIII trở lui chính là văn học hai miền, mà từ năm 1862 đến năm 1932 thì miền Nam đã vọt lên vai tiên phong, hướng dẫn cả mọi phương diện phát triển văn học quốc ngữ" [213, tr.11].

Ông cho rằng, văn nghệ miền Nam cần "được các học giả nghiên cứu sâu rộng". Vì vậy, ông tập trung nghiên cứu nhằm bổ sung và định giá lại bộ phận văn học miền Trung và miền Nam. Bởi văn nghệ Việt Nam là một phức hợp gồm nhiều bộ phận,

nhiều vùng miền cấu thành. Khi tự nhận xét về sách *Khi những lưu dân trở lại* của mình, ông cho rằng: "Đây là cuốn sách đầu tiên của Việt Nam viết về miền Nam" [217, tr.285]. Ông định giá lại giá trị nền văn học miền Nam không phải chỉ là "mang cho nó một huy chương cổ điển rồi để nó chết lạnh" mà nhằm mục đích: "giúp cho các tác giả trẻ vững niềm tin về dĩ vãng, về hiện tại, hòng tìm thêm sinh khí, cảm hứng và dấn thân hăng hái hơn trên sáng tạo" [213, tr.12]. Về giá trị công trình này, nhà văn Nguyên Ngọc từng nhận định: "tác phẩm đặc sắc và độc đáo *Khi những lưu dân trở lại,* một công trình nghiên cứu thâm thúy, có tính khoa học rất cao, có lẽ lần đầu tiên đã chỉ ra được chính xác, sắc sảo đến vậy, những đặc điểm cơ bản của văn học miền Nam trong suốt quá trình lịch sử, vai trò lớn của nó trong văn học và văn hóa dân tộc" [217, tr.317]. Vấn đề "Định lại giá trị văn học miền Nam", hiện nay đã có rất nhiều hội thảo các cấp, nhiều công trình như sách, đề tài, luận án, luận văn, bài viết tiếp tục khẳng định và khai thác.

Trong nghiên cứu, phê bình, Nguyễn Văn Xuân nhấn mạnh tinh thần dám sống, dám tiên phong của nghệ sĩ, tác phẩm của họ phải gắn với con người, với xã hội, với nhân dân, với tình yêu thương và chất nhân văn. Ông cho đây là một đòi hỏi chính đáng của độc giả, của nhà nghiên cứu. Bởi nhân dân muốn thấy bóng dáng của mình trong tác phẩm, quần chúng muốn được giải đáp những suy tư, nguyện vọng của mình. Vì vậy, nhà văn phải hòa mình vào cuộc sống "cần lao", phải viết những đề tài về đời sống của họ. Nhân dân là lực lượng đông đảo, căn bản và vĩ đại nhất của dân tộc ta "từ thôn quê đến thành thị", họ cũng là lực lượng lao động sản xuất, đóng góp công sức dựng nước và giữ nước. Bên cạnh đó, Nguyễn Văn Xuân nhấn mạnh vai trò của nghệ sĩ là phải nỗ lực khẳng định tình thương yêu, tranh đấu vì hạnh phúc của con người. Nhà văn không chỉ ngợi ca cái tốt, phê phán cái xấu để lương tâm thanh thản, mà còn phải "tiến tới những hành động dũng cảm: tiêu diệt cái xấu, kiến tạo cái tốt giải phóng con người! Nghệ sĩ chính là đạo quân chiến đấu cho tình thương" [215, tr.422]. Người nghệ sĩ phải dũng cảm nhìn thẳng vào sự thật trong cuộc sống, phải thấu hiểu "những nguyện vọng sâu xa thầm kín của con người, của thời đại và phải tìm cách thể hiện và giải quyết. Chưa làm được những điều quan trọng đó, nghệ sĩ chỉ còn biết luẩn quẩn trong một thứ tình thương tiêu cực đã lạc hậu, cải lương" [215, tr.423]. Chính vì vậy, "dầu tán thành, dầu phản đối nhà phê bình bao giờ cũng tìm đến chất nhân văn" [215, tr.419].

Nói chung, với tư duy độc lập, với tầm hiểu biết sâu rộng, Nguyễn Văn Xuân đã có nhiều phát hiện mới mẻ trong nghiên cứu, phê bình. Điều này được nhiều nhà nghiên cứu thừa nhận, như ý kiến của Nguyễn Q. Thắng: "Điều đáng chú ý là ở tác phẩm nào của tác giả đều có cái mới chưa được các cây bút khác đề cập đến. Đó là nét độc đáo

của nhà văn, nhà biên khảo Nguyễn Văn Xuân trên sinh hoạt văn học Việt Nam vào thời đương đại" [142, tr.481-482]. Tất nhiên, chưa phải tất cả các luận điểm trên được ông chứng minh và phân tích thật rạch ròi, nhiều khía cạnh mới chỉ là những gợi mở. Bởi cho đến nay, những cách tiếp cận, phát hiện vấn đề mà ông đã thực hiện vẫn là những hướng tiếp cận khả thi trong nghiên cứu và đang tiếp tục được nhiều nhà nghiên cứu triển khai và giải quyết. Vì vậy, tác giả luận án cho rằng, đó là những giá trị, đóng góp quan trọng của Nguyễn Văn Xuân nhằm góp phần nhận thức đầy đủ hơn quá trình vận động và phát triển của nền văn học, văn hóa Việt Nam từ cái nhìn tổng thể.

Tiểu kết chương 4

Nhìn chung, các nghiên cứu, phê bình văn học - văn hóa của Nguyễn Văn Xuân đã để lại nhiều giá trị văn hóa đáng ghi nhận. Ông có nhiều khám phá đa diện về sự giao lưu văn hóa ở xứ Quảng; về đặc tính *hay cãi* , về văn hóa ẩm thực của quê hương. Tết và các lễ hội mùa xuân cũng là một đối tượng được ông chú ý và có nhiều phát hiện mới mẻ. Ông khẳng định, Phong trào Duy Tân những năm đầu thế kỷ XX đã khơi dẫn con đường đúng đắn cho dân tộc phát triển, nên cần tiếp tục phát huy những giá trị của phong trào trong bối cảnh mới. Trong nghiên cứu lịch sử văn học - nghệ thuật, ông đã phác thảo toàn bộ quá trình vận động, phát triển của văn nghệ dân tộc qua con đường truyền bá, giao lưu và ảnh hưởng giữa các vùng văn hóa. Khi tiếp cận các hiện tượng văn nghệ, ông xem xét, đánh giá tiểu sử tác giả, bối cảnh xã hội, phương ngữ, luân lý, đạo đức luôn được. Ông rất nhấn mạnh tính địa phương trong văn học, coi đó là những bộ phận làm phong phú và sâu sắc của nền văn học nước nhà. Ở mỗi khía cạnh, ông luôn cung cấp những tư liệu dồi dào, những suy tư sâu sắc, những phát hiện độc đáo.

Để khám phá được những giá trị văn hóa, văn học đặc sắc và độc đáo của quê hương và dân tộc, Nguyễn Văn Xuân đã có cách tiếp cận, phát hiện vấn đề hết sức mới mẻ và táo bạo. Ông luôn chú ý đến sự độc đáo, tính sáng tạo, đã nỗ lực để khám phá những điều mới mẻ, nuôi dưỡng những ý tưởng độc lập. Ông luôn đề cao tinh thần dám sống, dám tiên phong của nghệ sĩ, tác phẩm của họ phải gắn với con người, với xã hội, với nhân dân, với tình yêu thương và chất nhân văn. Đặc biệt, ông là người sớm quan tâm nghiên cứu văn học Đàng Trong, văn học miền Nam, qua đó ông khẳng định những đóng góp quan trọng của vùng văn học này. Trong nhiều công trình, những luận điểm của ông có nhiều nét gần gũi, tiệm cận với lý thuyết làn sóng, lý thuyết tiếp nhận, phương pháp điều tra xã hội học, thu thập tài liệu hiện đại… Đó là cơ sở để các nghiên cứu của ông có nhiều khám phá mới mẻ, nhiều đóng góp trong việc khám phá các giá trị văn hóa của xứ Quảng nói riêng, dân tộc nói chung.

KẾT LUẬN

1. Tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân vừa có giá trị nghệ thuật, vừa đảm bảo tính khoa học và thể hiện rõ trách nhiệm với đời sống. Ở bất cứ thể loại nào, tác phẩm của ông cũng đều thấm đẫm giá trị văn hóa. Vì vậy, luận án lựa chọn điểm nhìn văn hóa là cách tiếp cận phù hợp, tương thích với hiện tượng văn học - văn hóa Nguyễn Văn Xuân. Tác phẩm của ông đã để lại nhiều bài học nhân sinh sâu sắc, ý nghĩa nhân văn cao đẹp. Cuộc đời nhà văn góp phần khẳng định một nhân cách văn hóa đáng trọng, một kiểu (type) nhà văn, trí thức, học giả tiêu biểu của Việt Nam trong thế kỷ XX.

2. Với niềm đam mê, niềm tin vào sức sống của những đứa con tinh thần, Nguyễn Văn Xuân tâm nguyện theo nghiệp viết chuyên nghiệp và tự do. Ông trải qua quá trình chuyên tâm nghiên cứu, rèn nghề khổ hạnh để có được hiểu biết sâu rộng về văn học, văn hóa, lịch sử… Con người và tác phẩm của ông có sự hòa quyện những nét văn hóa truyền thống và hiện đại tạo nên một "di sản chữ và di sản người" trân quý. Cùng với vai trò nhà văn, Nguyễn Văn Xuân còn là nhà giáo giàu tâm huyết. Suốt đời ông mong muốn gìn giữ và trao truyền tri thức, văn hóa, lòng tự hào dân tộc, tình yêu quê hương, đất nước. Ông đã nỗ lực bằng con đường viết lách, đồng thời, bằng con đường giáo dục nặng về khai phóng. Với tình yêu tha thiết di sản của quê hương, mong muốn được trao truyền lại cho các thế hệ sau mà Nguyễn Văn Xuân đã có nhiều đóng góp giá trị.

Với khối lượng tác phẩm đồ sộ trong nhiều lĩnh vực, Nguyễn Văn Xuân đã góp phần gìn giữ nhiều giá trị văn hóa của quê hương. Ông đã nỗ lực khám phá những nét văn hóa đặc sắc, cá tính con người cũng như những đóng góp của quê hương trong hành trình mở cõi của dân tộc. Tác phẩm của ông thể hiện sự kết hợp những giá trị văn hóa giữa truyền thống và hiện đại. Ông cho rằng, chỉ giữ những truyền thống còn giá trị, bài trừ những hủ tục lạc hậu, phải học hỏi những cái hay, cái hiện đại ở nước ngoài vì mục tiêu đem lại cuộc sống tốt đẹp cho nhân dân. Nhà văn không tách rời đạo đức và nghệ thuật, mà cho rằng, nghệ thuật phải là tiếng nói trách nhiệm của người nghệ sĩ với cuộc đời, phải thể hiện những giá trị đạo đức và nhân văn. Ông luôn khao khát tự do, luôn suy tư, trăn trở để tác phẩm có những sáng tạo độc đáo, có tính mới lạ. Đặc biệt, tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân có sự phân định đúng/ sai rõ ràng. Ông luôn mong muốn dùng lý luận và minh chứng để tìm ra chân lý, để bảo vệ cái đúng, cái hay, cái tốt, để phê phán cái dở, cái sai. Đó là nguồn mạch của những giá trị văn hóa cơ bản, được thể hiện rất sâu sắc, độc đáo trong nhiều tác phẩm của ông.

3. Sự nghiệp sáng tác của Nguyễn Văn Xuân trải dài suốt từ cuối những năm 30 của thế kỷ XX đến những năm đầu của thế kỷ XXI. Tác phẩm của ông thể hiện sự gắn bó chặt chẽ với quá trình vận động của lịch sử văn học nước nhà. Tác giả luận án đã sưu tầm và giới thiệu 22 truyện ngắn của ông trước năm 1945, qua đó góp phần tìm hiểu đầy đủ hơn những đóng góp trong giai đoạn này. Các nhân vật trong truyện ngắn tiền chiến của ông luôn suy tư, trăn trở, tự vấn lương tâm nhằm khắc phục lỗi lầm, hoàn thiện nhân cách. Chủ đề gia đình và các phong tục truyền thống của quê hương cũng được nhà văn quan tâm với cảm hứng gìn giữ các giá trị đạo đức tốt đẹp, lối sống nghĩa tình, phê phán cái xấu, cái ác, cái lạc hậu, cái phản nhân văn. Biểu tượng bóng tối và mã văn hóa dân gian giúp ông thể hiện sâu sắc hơn những thông điệp về đạo đức.

Giai đoạn từ năm 1954 đến 1975 là thời kỳ bút lực sung mãn nhất của Nguyễn Văn Xuân. Ông có nhiều tác phẩm giá trị, được đánh giá cao cả trong sáng tác và nghiên cứu. Các truyện ngắn và tiểu thuyết của ông giai đoạn này đã mở rộng biên độ, quan tâm nhiều về các vấn đề của cộng đồng, của dân tộc với tình yêu quê hương, đất nước sâu sắc. Ông hết lòng ngợi ca tinh thần xả thân chống giặc giữ nước của sĩ phu và nhân dân xứ Quảng; phê phán sự tàn ác, vô nhân đạo của bè lũ cướp nước và tay sai. Mã lịch sử và biểu tượng cái chết hết sức độc đáo và ấn tượng đã khắc sâu tinh thần *quyết tử cho Tổ quốc quyết sinh* trong lòng độc giả.

Giai đoạn sau 1975, Nguyễn Văn Xuân ít viết văn xuôi hư cấu, song tiểu thuyết *Kỳ nữ họ Tống* thực sự tạo nên dấu ấn không thể phai mờ trong sự nghiệp. Ông lấy cảm hứng từ đề tài lịch sử giai đoạn nửa đầu thế kỷ XVII để sáng tác, làm bối cảnh cho tác phẩm. Theo nhà văn, danh lợi và tình dục là hai dục vọng căn bản chi phối, tác động lớn đến cuộc đời, hành động của các nhân vật. Các chúa, quan lại phần lớn là những con người tham quyền, hám lợi, hoặc hiếu sắc, hoặc hoang dâm, tàn nhẫn… nên có sự ảnh hưởng, thậm chí là chi phối lịch sử của cả đất nước. Ông mượn lời các nhân vật lịch sử để thể hiện những suy tư, chiêm nghiệm về đạo trị quốc, an dân. Ở khía cạnh khác, nhà văn thể hiện cái nhìn cảm thương số phận bất hạnh của những người phụ nữ trong thời kỳ Nam - Bắc phân tranh, họ phải chịu số phận *hồng nhan bạc mệnh*. Với mã lịch sử và biểu tượng lửa trong tiểu thuyết này, nhà văn bộc lộ thái độ phê phán, đả kích lối sống tham quyền, hám lợi, hiếu sắc của tầng lớp thống trị trong xã hội.

4. Nguyễn Văn Xuân có nhiều đóng góp quan trọng, giá trị qua các công trình nghiên cứu văn hóa, văn học. Với những hiểu biết sâu rộng, đa diện, ông đã nghiên cứu về văn hóa xứ Quảng, về Tết Nguyên Đán, về phong trào Duy Tân… Về những sắc thái nổi bật của văn hóa xứ Quảng, ông khẳng định đây là vùng đất tiêu biểu của sự giao lưu

văn hóa ở Việt Nam; con người nơi đây có cá tính mạnh mẽ, ưa thích tranh luận nhằm tìm ra chân lý; văn hóa ẩm thực xứ Quảng đa dạng, đặc biệt, qua các món ăn đã góp phần thấy được diễn trình giao lưu, biến đổi văn hóa của vùng đất. Ông có những kiến giải đa diện, đa chiều và độc đáo về nguồn gốc Tết, về "ăn Tết", "chơi Tết", những tục lệ cầu may mắn… Theo ông, Phong trào Duy Tân đã khơi dẫn con đường đúng đắn cho dân tộc phát triển nhưng bị thực dân Pháp chặn lại, nên cần tiếp tục phát huy những giá trị của phong trào trong bối cảnh mới.

Trong nghiên cứu văn học - nghệ thuật, Nguyễn Văn Xuân đã sớm đề cao tính dân tộc và sự thống nhất, đa dạng của tính địa phương trong văn nghệ dân tộc; sớm khẳng định vai trò quan trọng của văn học Đàng Trong, miền Nam. Ông hết sức chú ý đến tiểu sử, bối cảnh xã hội, những yếu tố quan trọng góp phần hình thành nên vốn văn hóa, tư tưởng, tình cảm của nhà văn, coi đó là một cơ sở sinh thành giá trị của tác phẩm. Ông rất quan tâm khám phá các khía cạnh giá trị luân lý, đạo đức trong các đối tượng nghiên cứu của mình. Ông đã phác thảo toàn bộ quá trình vận động, phát triển của văn học nghệ thuật dân tộc qua con đường truyền bá, giao lưu và ảnh hưởng qua lại, nhiều chiều từ ba vùng Bắc - Trung - Nam.

Nguyễn Văn Xuân không định danh về phương pháp nghiên cứu của mình, song xuất phát từ góc nhìn văn hóa chính là cách tiếp cận chủ đạo. Phương pháp nghiên cứu của ông khá hiện đại, có nhiều nét tương đồng với nhiều nguyên lý của lý thuyết làn sóng (trong nghiên cứu văn hóa - ngôn ngữ), lý thuyết tiếp nhận văn học, phương pháp điều tra xã hội học, thu thập tài liệu hiện đại. Ông không chấp nhận những lối đi cũ mòn mà có cách tiếp cận, phát hiện vấn đề mới mẻ, táo bạo và độc đáo.

5. Với những giá trị được thể hiện trong tác phẩm, Nguyễn Văn Xuân xứng đáng được coi là một nhà văn, nhà văn hóa tiêu biểu của xứ Quảng, của miền Trung thời hiện đại. Đặt trong dòng chảy văn học Việt Nam hiện đại, ông đã có những đóng góp nhất định làm phong phú diện mạo nền văn học thế kỷ XX. Đặc biệt, tác phẩm của ông đã khẳng định nhiều giá trị văn hóa tiêu biểu của quê hương, của dân tộc, có đóng góp quan trọng đối với nền văn chương, học thuật miền Nam giai đoạn 1954 - 1975. Vì vậy, di sản văn học, văn hóa của Nguyễn Văn Xuân sẽ tiếp tục được nghiên cứu, khẳng định sức sống mạnh mẽ trong thời gian tới.

DANH MỤC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC ĐÃ CÔNG BỐ CỦA TÁC GIẢ

1. Vũ Đình Anh (2017), "Nguyễn Văn Xuân qua bài báo *Vụ tai tiếng lớn nhất về ngoại thương Việt Nam giữa thế kỷ XVIII*", *Tạp chí Xưa và nay*, số 6 (484), tr. 61-65.
2. Vũ Đình Anh - Nguyễn Phong Nam (2018), "Phương ngữ và lịch sử văn học dân tộc - những gợi mở từ quan điểm nghiên cứu của Nguyễn Văn Xuân trong sách *Khi những lưu dân trở lại*", *Kỷ yếu Hội thảo quốc tế: Ngôn ngữ học Việt Nam - những chặng đường phát triển và hội nhập quốc tế*, NXB Thông tin và Truyền thông, Hà Nội, tr. 519-529.
3. Vũ Đình Anh (2019), "Nguyễn Văn Xuân và vấn đề công chúng văn nghệ ở Việt Nam (qua tác phẩm *Khi những lưu dân trở lại*)", *Tạp chí Khoa học Đại học Sư phạm Đà Nẵng*, số 2 (33), tr. 21-28.
4. Vũ Đình Anh (2019), "Quan niệm của Nguyễn Văn Xuân về thực học, giáo dục toàn diện và ý nghĩa hiện nay", *Tạp chí Khoa học xã hội miền Trung*, số 5, tr. 39-47.
5. Vũ Đình Anh (2020), "Số phận bất hạnh của phụ nữ trong tiểu thuyết *Kỳ nữ họ Tống* của Nguyễn Văn Xuân", *Tạp chí Khoa học và Công nghệ - Đại học Duy Tân*, số 3 (40), tr. 113-120.
6. Vũ Đình Anh (2020), "Ý nghĩa biểu tượng cái chết trong tập truyện *Hương máu* của Nguyễn Văn Xuân", *Tạp chí Văn hóa Nghệ An*, số 422, tháng 10, tr. 23-25.
7. Vũ Đình Anh (2020), "Kiểu con người đa diện, tự vấn lương tâm nhằm hoàn thiện nhân cách trong truyện ngắn Nguyễn Văn Xuân trước 1945", *Tạp chí Văn hóa Nghệ An*, số 424, tháng 11, tr.15-18.
8. Vũ Đình Anh (chủ nhiệm, 2020), *Tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân từ góc nhìn lịch sử*, Đề tài khoa học cấp cơ sở của Sở Khoa học và Công nghệ TP. Đà Nẵng.
9. Vũ Đình Anh (2021), "Đề tài gia đình trong các truyện ngắn trước năm 1945 mới được sưu tầm của Nguyễn Văn Xuân", *Tạp chí Khoa học và Công nghệ - Đại học Duy Tân*, số 4 (48), tr. 164-171.
10. Vũ Đình Anh (2021), "Dấu ấn của Nguyễn Văn Xuân trong nghiên cứu lịch sử văn học Việt Nam", *Tạp chí Khoa học xã hội miền Trung*, Số 06 (74), tr. 57-65.
11. Vũ Đình Anh (chủ biên, 2021), *Nguyễn Văn Xuân - những tìm tòi và diễn giải lịch sử*, NXB Đà Nẵng. (Sách chuyên khảo).
12. Vũ Đình Anh (sưu tầm và biên soạn, 2022), *Nguyễn Văn Xuân - 22 truyện ngắn trước 1945*, NXB Đà Nẵng.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

A. Sách, báo, tạp chí:

1. Đào Duy Anh (2004), *Nghiên cứu văn hóa và ngữ văn*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
2. Trần Hoài Anh (2009), *Lý luận - phê bình văn học ở đô thị miền Nam 1954-1975*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
3. Lại Nguyên Ân (1999), *150 thuật ngữ văn học*, NXB Đại học quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
4. Lại Nguyên Ân (2010*),* ""Mặt nạ tác giả" - một gợi ý cho việc tiếp cận một vài hiện tượng văn học sử Việt Nam", *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, số 2, tr. 68-80.
5. Lại Nguyên Ân (2020), "Gặp nhà văn Nguyễn Văn Xuân", *Nguyễn Văn Xuân toàn tập,* tập 7, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội, tr.347-351.
6. Nguyễn Văn Ba (2018), *Văn học dân gian Cao Lan nhìn từ văn hóa tộc người*, Luận án Tiến sĩ, Học viện Khoa học xã hội, Hà Nội.
7. Bakhtin, M. (2003), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết* (Phạm Vĩnh Cư tuyển chọn và dịch), NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
8. Bakhtin, M. (2007), *Sáng tác của Francois Rabelais và nền văn hóa dân gian Trung cổ và Phục hưng*, (Từ Thị Loan dịch, Hoàng Ngọc Hiến hiệu đính), NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
9. Bakhtin, M. (2007), *Vấn đề nội dung, chất liệu và hình thức trong sáng tạo nghệ thuật ngôn từ* (Phạm Vĩnh Cư dịch), NXB Giáo dục, Hà Nội.
10. Ngô Văn Ban (2020), "Nhớ thầy Xuân", *Đặc san kỷ niệm 50 năm rời trường ĐHSP Huế (1970-2020),* tr.182-186.
11. Trần Lê Bảo (2011), *Giải mã văn học từ văn hóa học*, NXB Đại học Quốc gia, Hà Nội.
12. Barker, C. (2011), *Nghiên cứu văn hóa - lý thuyết và thực hành* (Đặng Tuyết Anh dịch), NXB Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
13. Barthes, R. (2020), *Cơ sở ký hiệu học* (Nguyễn Quốc Thắng dịch, Hoàng Dũng hiệu đính), NXB Tổng Hợp TP Hồ Chí Minh, TP Hồ Chí Minh.
14. Nguyễn Duy Bắc (2006), *Cảm nhận về văn hoá và văn học trong hành trình đổi mới*, NXB Văn hoá dân tộc, Hà Nội.
15. Belik, A.A. (2000), *Văn hóa học - những lí thuyết nhân học văn hóa* (Đỗ Lai Thúy, Hoàng Vinh, Huyền Giang dịch), Tạp chí Văn hóa nghệ thuật xuất bản, Hà Nội.
16. Benedict, R. (2018), *Các mô thức văn hóa* (Phạm Minh Quân dịch), NXB Tri thức, Hà Nội.

17. Brewster, D. - Burrell, J.A. (2003), *Tiểu thuyết hiện đại* (Dương Thanh Bình dịch), NXB Lao động, Hà Nội.
18. Bourdieu, P. (2018), *Quy tắc của nghệ thuật - sự sinh thành và cấu trúc của trường văn chương* (Phùng Ngọc Kiên, Nguyễn Phương Ngọc dịch), NXB Tri thức, Hà Nội.
19. Lê Nguyên Cẩn (2008), *Tiếp cận Truyện Kiều từ góc nhìn văn hóa*, NXB Đại học quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
20. Lê Nguyên Cẩn (2018), *Mã văn hóa trong tác phẩm văn học - những vấn đề lý thuyết và giảng dạy*, NXB Đại học quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
21. Chevalier, J. - Gheerbrant, A. (2002), *Từ điển Biểu tượng văn hóa thế giới* (Phạm Vĩnh Cư, Nguyễn Xuân Giao, Lưu Huy Khánh, Nguyên Ngọc, Vũ Đình Phong, Nguyễn Văn Vỹ dịch), NXB Đà Nẵng - Trường viết văn Nguyễn Du, TP Hồ Chí Minh.
22. Nguyễn Huệ Chi (1975), "Mấy dòng cùng tác giả *Chinh phụ ngâm diễn âm tân khúc* của Phan Huy Ích", *Tạp chí Văn học*, số 1/1975, tr.85-100.
23. Nguyễn Huệ Chi (2013), *Văn học cổ cận đại Việt Nam từ góc nhìn văn hoá đến các mã nghệ thuật* (Đặng Thị Hảo giới thiệu, tuyển chọn), NXB Giáo dục, Hà Nội.
24. Đỗ Thị Ngọc Chi (2013), *Văn chương Vũ Bằng dưới góc nhìn văn hóa*, Luận án Tiến sĩ, Học Viện Khoa Học Xã Hội.
25. Đoàn Văn Chúc (2008), "Giá trị xã hội", *30 thuật ngữ nghiên cứu văn hóa*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội, tr.117-136.
26. Nguyễn Trọng Chuẩn - Phạm Văn Đức - Hồ Sĩ Quý (2001), *Tìm hiểu giá trị văn hóa truyền thống trong quá trình công nghiệp hóa, hiện đại hóa*, NXB Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
27. Nguyễn Văn Dân (2004), *Phương pháp luận nghiên cứu văn học*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
28. Trương Đăng Dung (2004), *Tác phẩm văn học như là quá trình,* NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
29. Lê Chí Dũng - Phạm Quang Trung (đồng chủ biên, 1999), *Một số vấn đề văn học Việt Nam*, NXB Văn học, Hà Nội.
30. Lê Chí Dũng (2001), *Tính cách Việt Nam trong thơ Nôm luật Đường*, NXB Văn học, Hà Nội.
31. Quang Đạm (1994), *Nho giáo xưa và nay*, NXB Văn hóa, Hà Nội.
32. Trần Trọng Đăng Đàn (1988), *Văn học thực dân mới Mỹ ở miền Nam những năm 1954 - 1975*, NXB Sự thật, Hà Nội.
33. Nguyễn Đăng Điệp - Đoàn Lê Giang (đồng chủ biên, 2018), *Văn học và văn hóa tâm linh (Kỷ yếu hội thảo)*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.

34. Trịnh Bá Đĩnh (chủ biên, 2018), *Từ ký hiệu đến biểu tượng*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
35. Nguyễn Văn Đông (2012), *Truyện ngắn Sơn Nam và Bình Nguyên Lộc từ góc nhìn văn hoá học*, Luận án Tiến sĩ, Trường Đại học Quốc gia TP Hồ Chí Minh.
36. Hà Minh Đức (chủ biên, 2002), *Nhìn lại văn học Việt Nam thế kỷ XX*, NXB Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
37. Even - Zohar, I. (2014), *Lý thuyết đa hệ thống trong nghiên cứu văn hóa, văn chương*, (Trần Hải Yến, Nguyễn Đào Nguyên dịch), NXB Thế giới, Hà Nội.
38. Đoàn Lê Giang (2015), *Văn học Việt Nam và Nhật Bản trong bối cảnh toàn cầu hóa*, NXB Đại học Quốc gia TP Hồ Chí Minh.
39. Hồ Thị Giang (2019), *Xung đột văn hóa trong tiểu thuyết viết về nông thông giai đoạn từ 1986 đến nay*, Luận án Tiến sĩ, Học viện Khoa học xã hội.
40. Trần Văn Giàu (1993), *Giá trị tinh thần truyền thống của dân tộc Việt Nam*, NXB Thành phố Hồ Chí Minh, Hà Nội.
41. Goethe, J.W. (1995), *Về nghệ thuật và văn học, tuyển tập* (Nguyễn Tri Nguyên dịch), NXB Văn học, Hà Nội.
42. Nguyễn Thị Bích Hà (2014), *Nghiên cứu văn học dân gian từ mã văn hóa dân gian*, NXB Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
43. Hùng Thị Hà (2015), *Thơ ca dân gian Mông từ góc nhìn văn hóa*, Luận án Tiến sĩ, Trường Đại học sư phạm Hà Nội.
44. Phạm Minh Hạc (2009), "Chân, Thiện, Mỹ: Ba giá trị phổ quát nhất", *Tạp chí Nghiên cứu Con người*, Số 1 (40), tr.12-20.
45. Mai Văn Hai - Mai Kiệm (2018), *Xã hội học văn hóa*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
46. Đinh Hồng Hải (2014), *Nghiên cứu biểu tượng - một số hướng tiếp cận lý thuyết*, NXB Thế giới, Hà Nội.
47. Võ Minh Hải (2015), *Ngôn ngữ nghệ thuật Truyện Kiều từ góc nhìn văn hóa*, Luận án Tiến sĩ, Trường Đại học Sư phạm TP Hồ Chí Minh.
48. Ngô Thanh Hải (2018), *Ba mô hình truyện lịch sử trong văn xuôi hiện đại Việt Nam*, Luận án Tiến sĩ, Học viện Khoa học xã hội.
49. Hamburger, K. (2004), *Logic học về các thể loại văn học* (Vũ Hoàng Địch, Trần Ngọc Vương dịch), NXB Đại học quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
50. Lê Bá Hán - Trần Đình Sử - Nguyễn Khắc Phi (chủ biên, 2000), *Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
51. Bùi Bích Hạnh (2015), *Thơ trẻ Việt Nam 1965 - 1975: khuôn mặt cái tôi trữ tình*, NXB Văn học, Hà Nội.

52. Nguyễn Văn Hạnh - Huỳnh Như Phương (1995), *Lý luận văn học - vấn đề và suy nghĩ*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
53. Lê Văn Hảo (2011), "*Kỳ nữ họ Tống* và xâu chuỗi trăm hoa"*, Tạp chí Phát triển Kinh tế - Xã hội Đà Nẵng*, số 18/2011, tr.66-69.
54. Phan Thúy Hằng (2019), *Yếu tố văn hóa dân gian trong tiểu thuyết Việt Nam từ 1986 đến 2000*, Luận án Tiến sĩ, Đại học Khoa học - Đại học Huế.
55. Ngô Minh Hiền (2017), *Nguyễn Tuân, Hoàng Phủ Ngọc Tường - từ văn học đến văn hóa,* NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
56. Đỗ Đức Hiểu - Nguyễn Huệ Chi - Phùng Văn Tửu - Trần Hữu Tá (đồng chủ biên, 2004), *Từ điển văn học (bộ mới)*, NXB Thế giới, Hà Nội.
57. La Khắc Hòa - Lộc Phương Thủy - Huỳnh Như Phương (đồng chủ biên, 2015), *Tiếp nhận tư tưởng văn nghệ nước ngoài - Kinh nghiệm Việt Nam thời hiện đại*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
58. Nguyễn Thái Hoà (2000), *Những vấn đề thi pháp của truyện*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
59. Nguyễn Thái Hoà (2005), *Từ điển tu từ - phong cách - thi pháp học*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
60. Hội đồng Lý luận, phê bình Văn học, nghệ thuật Trung ương (2010), *Tính dân tộc và tính hiện đại trong Văn học nghệ thuật Việt Nam hiện nay*, NXB Chính trị quốc gia, Hà Nội.
61. Hội đồng Lý luận, phê bình Văn học, nghệ thuật Trung ương (2015), *Vấn đề đạo đức xã hội trong văn học nghệ thuật hiện nay*, NXB Chính trị quốc gia - Sự thật, Hà Nội.
62. Phan Thị Thu Hồng (2008), *Đặc điểm tiểu thuyết, truyện ngắn Nguyễn Văn Xuân giai đoạn 1954-1975*, Luận văn thạc sĩ, Trường Đại học Sư phạm TP Hồ Chí Minh.
63. Hoàng Thị Huế (2006), *Thơ Mới từ giác độ văn hóa - văn học*, Luận án Tiến sĩ, Viện Văn học.
64. Đỗ Huy (chủ biên, 2020), *Nhân cách văn hóa trong bảng giá trị Việt Nam*, NXB Đại học quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
65. Nguyễn Quang Huy (2017), *Truyện Nôm bác học từ góc nhìn cổ mẫu*, Luận án Tiến sĩ, Đại học Khoa học - Đại học Huế.
66. Nguyễn Xuân Huy (2012), *Nhà văn Vũ Hạnh: lí luận, phê bình, nghiên cứu, sáng tác*, Luận án Tiến sĩ, Đại học Sư phạm Hà Nội.
67. Bế Thị Thu Huyền (2018), *Tiểu thuyết các nhà văn dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc sau 1986 từ góc nhìn văn hóa,* Luận án Tiến sĩ, Học viện Khoa học xã hội.

68. Nguyễn Thị Mai Hương (2015), *Tiểu thuyết viết về nông thôn sau đổi mới từ góc nhìn văn hoá*, Luận án Tiến sĩ, Viện Khoa học xã hội.
69. Nguyễn Thị Quỳnh Hương (2016), *Biểu tượng trong truyền thuyết dân gian Việt Nam*, Luận án Tiến sĩ, Trường Đại học Khoa học - Đại học Huế.
70. Đặng Thị Hường (2015), *Thơ ca dân gian Cao Lan từ góc nhìn văn hoá*, Luận án Tiến sĩ trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
71. Trần Đình Hượu (1995), *Nho giáo và văn học Việt Nam trung cận đại*, NXB Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
72. Trần Đình Hượu (1996), *Đến hiện đại từ truyền thống*, NXB Văn hóa, Hà Nội.
73. Trần Đình Hượu - Lê Chí Dũng (1996), *Văn học Việt Nam (1900 - 1930)*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
74. Tam Ích (1967), "*Bão rừng* của Nguyễn Văn Xuân", *Ý văn*, tập 1, Lá Bối xuất bản, Sài Gòn, tr.225-236.
75. John, M. - Peter, J. (2018), *Nhân học xã hội và văn hóa* (Tiết Hùng Thái dịch), NXB Thi thức, Hà Nội.
76. Nguyễn Phương Khánh (2018), *Nhật Bản - Từ mỹ học đến văn chương*, NXB Đại học quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
77. Phan Khoang (2001), *Việt sử xứ Đàng Trong*, NXB Văn học, Hà Nội.
78. Nguyễn Lai (1996), *Ngôn ngữ với sáng tạo và tiếp nhận văn học*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
79. Nguyễn Tô Lan (2011), "Một góc nhìn về bộ phận văn học sân khấu trong lịch sử văn học Việt Nam", *Tạp chí Hán Nôm,* Số 5 (108), tr.3-21.
80. Nguyễn Đình Lê (chủ biên, 2019), *Biến chuyển xã hội miền Nam Việt Nam 1954-1975*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
81. Phan Huy Lê - Vũ Minh Giang (2020), *Các giá trị truyền thống và con người Việt Nam hiện nay*, NXB Đại học quốc gia TP Hồ Chí Minh, TP Hồ Chí Minh.
82. Phong Lê (1997), *Văn học trên hành trình của thế kỷ XX*, NXB Đại học quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
83. Likhachev, D.S. (1996), "Văn hóa là một môi trường thống nhất", *Tạp chí Nghiên cứu Văn học*, số 3, tr.52-55.
84. Đà Linh (2002), "Một con người từ một ngôi làng", *Tuyển tập Nguyễn Văn Xuân*, NXB Đà Nẵng, Đà Nẵng, tr.5-12.
85. Lotman, IU.M. (2004), *Cấu trúc văn bản nghệ thuật* (Trần Ngọc Vương - Trịnh Bá Đĩnh - Nguyễn Thu Thủy dịch), NXB Đại học quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
86. Lotman, IU.M. (2016), *Kí hiệu học văn hóa* (Lã Nguyên, Đỗ Hải Phong, Trần Đình Sử dịch), NXB Đại học quốc gia Hà Nội, Hà Nội.

87. Lê Đức Luận (2019), *Những vấn đề ngôn ngữ và văn hóa*, tập 1, NXB Đại học quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
88. Phương Lựu (2001), *Lý luận, phê bình văn học phương Tây thế kỷ XX*, NXB Văn học - Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.
89. Phương Lựu (2017), *Phương pháp luận nghiên cứu văn học*, NXB Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
90. Trần Thanh Mại (2006), *Hàn Mặc Tử*, NXB Văn hóa, Hà Nội.
91. Nguyễn Đăng Mạnh (2000), *Nhà văn Việt Nam hiện đại - chân dung và phong cách*, NXB Trẻ, TP Hồ Chí Minh.
92. Nguyễn Đăng Mạnh (2001), *Nhà văn, tư tưởng và phong cách*, NXB Đại học quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
93. Morin, E. (2017), *Phương pháp 5: Nhân loại về nhân loại - bản sắc nhân loại* (Chu Tiến Ánh dịch), NXB Tri thức, Hà Nội.
94. Lê Hữu Mục (1972), "Góp phần vào vấn đề khám phá danh tính dịch giả *Chinh phụ ngâm*", *Tạp chí Văn học,* số 154, tháng 9/1972, Sài Gòn, tr.59-85.
95. Trần Hoài Nam (2017), *Biểu tượng văn hoá Chăm trong thơ Chăm đương đại*, Luận án Tiến sĩ, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
96. Nguyễn Phong Nam (2001), *Dấu tích văn nhân*, NXB Đà Nẵng, Đà Nẵng.
97. Nguyễn Phong Nam (2015), *Truyện truyền kỳ Việt Nam - đặc điểm hình thái, văn hóa & lịch sử*, NXB Văn học, Hà Nội.
98. Vương Trí Nhàn (2001), *Nghiệp văn*, NXB Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
99. Nhiều tác giả (1962), *Hai Mươi Nhà Văn Hai Mươi Truyện Ngắn*, Phù Sa xuất bản, Sài Gòn.
100. Nhiều tác giả (1969), *Tuyển Tập Truyện Ngắn Tiền Chiến*, Hương Đất Mẹ xuất bản, Sài Gòn.
101. Nhiều tác giả (1969), *Tuyển tập mùa thu,* Trường Sơn xuất bản, Sài Gòn.
102. Nhiều tác giả (1982), *Tổng tập văn học Việt Nam* - tập 30B, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
103. Nhiều tác giả (1988), *Văn học miền Trung thế kỷ XX*, tập 1, NXB Đà Nẵng, Đà Nẵng.
104. Nhiều tác giả (2001), *Lý luận, phê bình văn học miền Trung thế kỷ XX*, NXB Đà Nẵng, Đà Nẵng.
105. Nhiều tác giả (2007), *Văn hóa học: những phương pháp nghiên cứu*, NXB Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
106. Nhiều tác giả (2017), *Văn chương nghệ thuật và thiết chế văn hóa - những tiếp cận liên ngành*, NXB Thế giới, Hà Nội.

107. Nhiều tác giả (2018), *Ngôn ngữ học Việt Nam - những chặng đường phát triển và hội nhập quốc tế* (Kỷ yếu Hội thảo quốc tế), NXB Thông tin và Truyền thông, Hà Nội.
108. Phùng Phương Nga (2017), *Nghiên cứu văn học từ góc nhìn văn hóa qua trường hợp tiểu thuyết Nguyễn Xuân Khánh*, Luận án Tiến sĩ, Học viện Khoa học xã hội.
109. Phùng Phương Nga (2018), "Nghiên cứu văn học từ góc nhìn văn hóa - một số xu hướng chính ở Việt Nam", *Tạp chí Khoa học và Công nghệ*, số 188, tr.153-158.
110. Nguyên Ngọc (2005), *Tìm hiểu con người xứ Quảng*, NXB Đà Nẵng, Đà Nẵng.
111. Nguyễn Thị Ngọc (1996), *Hồ Xuân Hương và nền văn hóa dân gian Việt Nam*, Luận án, Trường Đại học Sư phạm - Đại học quốc gia TP Hồ Chí Minh.
112. Phan Ngọc (1998), *Bản sắc văn hóa Việt Nam*, NXB Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
113. Phan Ngọc (2000), *Thử xét văn hóa - văn học bằng ngôn ngữ học*, NXB Thanh niên, Hà Nội.
114. Phan Ngọc (2018), *Một thức nhận về văn hóa Việt Nam*, NXB Thế giới, Hà Nội.
115. Lã Nguyên (2018), *Phê bình Kí hiệu học - Đọc văn như là hành trình tái thiết ngôn ngữ*, NXB Phụ nữ, Hà Nội.
116. Nguyễn Tri Nguyên (2010), *Văn hóa học - những phương diện liên ngành và ứng dụng*, NXB Đại học Văn hóa TP Hồ Chí Minh.
117. Hoàng Phê (chủ biên, 2003), *Từ điển tiếng Việt*, NXB Đà Nẵng - Trung tâm Từ điển học, Hà Nội - Đà Nẵng.
118. Phạm Phú Phong (2012), "Tiến trình văn học - khái niệm và quy luật", *Tạp chí Khoa học*, Đại học Huế, tập 72A, số 3, tr.203-207.
119. Phạm Phú Phong (2012), "Nhà văn Nguyễn Văn Xuân", *Tạp chí Văn học*, số 4/2012, tr.97-103.
120. Vũ Tiến Phúc (1973), "Những phát giác kỳ dị chung quanh cuốn *Chinh phụ ngâm diễn âm tân khúc*", *Tạp chí Bách Khoa,* số 384 (Giai phẩm, 1/1/1973), Sài Gòn, tr.33-42.
121. Huỳnh Như Phương (2007), *Trường phái Hình thức Nga,* NXB Đại học quốc gia TP Hồ Chí Minh, TP Hồ Chí Minh.
122. Huỳnh Như Phương (2008), "Văn học và văn hoá dân tộc", *Tuyển tập Lý luận Phê bình văn học 1945-2015*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
123. Huỳnh Như Phương (2014), *Lý luận văn học (nhập môn)*, NXB Đại học quốc gia TP Hồ Chí Minh, TP. Hồ Chí Minh.
124. Huỳnh Như Phương (2015), "Chiến tranh, xã hội tiêu thụ và thị trường văn học miền Nam 1954-1975", *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, số 4, tr 27-40.
125. Huỳnh Như Phương (2017), *Tác phẩm và thể loại văn học*, NXB Đại học quốc gia TP Hồ Chí Minh, TP. Hồ Chí Minh.

126. Prelot, M. - Lescuyer, G. (1975), *Lịch sử các tư tưởng chính trị*, (Bản dịch của Viện Khoa học Chính trị, Học viện Chính trị quốc gia Hồ Chí Minh), NXB Dalloz, Paris, France.
127. Dương Trung Quốc (2002), "Lời bạt: Nhà Quảng học", *Tuyển tập Nguyễn Văn Xuân*, NXB Đà Nẵng, Đà Nẵng, tr.1001-1008.
128. Hồ Thị Xuân Quỳnh (2015), "Tính địa phương của văn học", *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, Số 2 (516), tr.162-168.
129. Radugin, A.A. (2002), *Từ điển Bách khoa Văn hóa học* (Vũ Đình Phòng dịch), Viện nghiên cứu Văn hóa - Nghệ thuật, Hà Nội.
130. Trần Trung Sáng (2018)*, Hạt bụi bay xa,* NXB Đà Nẵng, Đà Nẵng.
131. Scruton, R. (2016), *Dẫn luận về cái đẹp* (Thái An dịch), NXB Hồng Đức, Hà Nội.
132. Đặng Đức Siêu (2002), *Hành trình văn hóa Việt Nam (giản yếu)*, Nxb Lao động, Hà Nội.
133. Sở Văn hoá - Thông tin Quảng Nam (2001), *Văn hoá Quảng Nam - Những giá trị đặc trưng (Kỷ yếu hội thảo),* Quảng Nam.
134. Trần Đình Sử (2003), *Lý luận và phê bình văn học*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
135. Trần Đình Sử (2014), *Trên đường biên của lí luận văn học*, NXB Văn học, Hà Nội.
136. Trần Hữu Tá (2001), *Nhìn lại một chặng đường văn học*, NXB TP Hồ Chí Minh, TP Hồ Chí Minh.
137. Trần Hữu Tá (2015), "Nguyễn Văn Xuân - Người khơi dậy hồn xứ Quảng", *Nguyễn Văn Xuân toàn tập*, tập 7, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội, tr.326-339.
138. Bùi Thị Thiên Thai (2004), "Nguyễn Văn Xuân", *Từ điển văn học (bộ mới)*, NXB Thế giới, Hà Nội, tr.1226-1227.
139. Nguyễn Bá Thành (2002), *Bản sắc văn hóa qua giao lưu văn học*, NXB Đại học quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
140. Bùi Thanh Thảo (2015), "Biểu tượng trong truyện ngắn yêu nước thành thị miền Nam", *Tạp chí Nghiên cứu Văn học*, số 2 (516), tr.38-45.
141. Nguyễn Q. Thắng (2011), *Quảng Nam trong hành trình mở cõi và giữ nước - nhìn từ góc độ văn hóa,* NXB Tổng hợp TP Hồ Chí Minh, TP Hồ Chí Minh.
142. Nguyễn Q. Thắng (2011), *Hương Gió phương Nam*, tập 2, NXB Văn học, Hà Nội.
143. Bùi Quang Thắng (chủ biên, 2008), *30 thuật ngữ nghiên cứu văn hóa*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
144. Bùi Việt Thắng (1999), *Bình luận truyện ngắn,* NXB Văn học, Hà Nội.
145. Trần Ngọc Thêm (chủ biên, 2015), *Một số vấn đề về hệ giá trị Việt Nam trong giai đoạn hiện tại*, NXB TP Hồ Chí Minh, TP Hồ Chí Minh.

146. Lê Quang Thiêm (1998), *Văn hóa văn minh và yếu tố truyền thống văn hóa Hàn*, NXB Văn học, Hà Nội.
147. Dịch Trung Thiên (2014), *Chuyện đàn ông, đàn bà Trung Quốc* (Sơn Lê dịch), NXB Phụ nữ, Hà Nội.
148. Trần Nho Thìn (2007), *Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
149. Trần Nho Thìn (2018), *Phương pháp tiếp cận văn hóa trong nghiên cứu, giảng dạy văn học*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
150. Ngô Đức Thịnh (2014), "Lý thuyết "trung tâm và ngoại vi" trong nghiên cứu không gian văn hóa", *Tạp chí Thông tin Khoa học xã hội*, số 3 (375), tr.13-19.
151. Ngô Đức Thịnh (2015), *Phân hóa vùng và phân vùng văn hóa ở Việt Nam*, NXB Khoa học xã hội, TP Hồ Chí Minh.
152. Nguyễn Thị Ái Thoa (2019), *Yếu tố huyền thoại trong tiểu thuyết Việt Nam từ 1986 đến 2015*, Luận án Tiến sĩ, Đại học Khoa học - Đại học Huế.
153. Lộc Phương Thủy - Nguyễn Phương Ngọc - Phùng Ngọc Kiên (2018), *Xã hội học văn học*, NXB Đại học quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
154. Trương Thị Thủy (2012), *Đặc điểm văn xuôi Nguyễn Văn Xuân*, Luận văn thạc sĩ, Trường Đại học Sư phạm - Đại học Đà Nẵng.
155. Trương Thị Thủy (2014), "Nét độc đáo của nghệ thuật trần thuật trong tiểu thuyết và truyện ngắn của Nguyễn Văn Xuân"*, Tạp chí Khoa học xã hội miền Trung*, số 6, tr.63-68.
156. Nguyễn Thị Thu Thủy (2017), *Thơ dân tộc thiểu số miền núi phía Bắc sau 1986 từ góc nhìn văn hóa,* Luận án Tiến sĩ, Học viện Khoa học Xã hội.
157. Phạm Thị Thu Thuỷ (2017), *Con người Nam bộ trong sáng tác văn xuôi của Hồ Biểu Chánh, Bình Nguyên Lộc, Sơn Nam và Nguyễn Ngọc Tư*, Luận án Tiến sĩ, Đại học Sư phạm Hà Nội.
158. Đỗ Lai Thúy (1992), *Hồ Xuân Hương, hoài niệm phồn thực*, NXB Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
159. Đỗ Lai Thúy (1999), *Từ cái nhìn văn hóa*, NXB Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
160. Đỗ Lai Thúy (2005), *Văn hóa Việt Nam nhìn từ mẫu người văn hóa*, NXB Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
161. Đỗ Lai Thúy (2006), *Theo vết chân những người khổng lồ*, NXB Văn hóa thông tin - Tạp chí Văn hóa nghệ thuật, Hà Nội.
162. Đỗ Lai Thúy (2011), *Phê bình văn học, con vật lưỡng thê ấy*, NXB. Hội Nhà văn, Hà Nội.

163. Đỗ Lai Thúy (2020), *Tròng trành và lệch chuẩn - Viết như nội tâm hóa tham dự văn chương*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
164. Đỗ Thị Minh Thúy (1997), *Mối quan hệ giữa văn hóa và văn học*, NXB Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
165. Chu Quang Tiềm (1991), *Tâm lý văn nghệ - mỹ học hiện đại* (Khổng Đức Đinh Tấn Dung dịch), NXB TP Hồ Chí Minh, TP Hồ Chí Minh.
166. Lê Ngọc Trà (2007), *Văn chương - thẩm mĩ và văn hóa*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
167. Hoàng Trinh (1979), *Ký hiệu, nghĩa và phê bình văn học*, NXB Văn học, Hà Nội.
168. Hoàng Trinh (1997), *Từ ký hiệu học đến thi pháp học*, NXB Đà Nẵng, Đà Nẵng.
169. Võ Quang Trọng (1997), *Vai trò của văn học dân gian trong văn xuôi hiện đại Việt Nam*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
170. Lý Chánh Trung (2000), *Đối diện với chiến tranh*, NXB Trẻ, TP Hồ Chí Minh.
171. Nguyễn Thanh Trường (2004), "Đọc truyện đường rừng 1930 - 1945 qua những dấu vết kì ảo", *Tạp chí Khoa học Xã hội, Nhân văn & Giáo dục* - Trường Đại học Sư phạm Đà Nẵng, Tập 5, số 2, tr.75-79.
172. Hoàng Vinh (1996), *Một số vấn đề lý luận văn hóa thời kì đổi mới*, NXB Chính trị Quốc gia Sự thật, Hà Nội.
173. Trần Ngọc Vương (1995), *Nhà nho tài tử và văn học Việt Nam*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
174. Trần Ngọc Vương (2018), *Văn học Việt Nam - dòng riêng giữa nguồn chung*, NXB Thông tin và Truyền thông, Hà Nội.
175. Trần Ngọc Vương (chủ biên, 2018), *Văn học Việt Nam thế kỷ X đến thế kỷ XIX: những vấn đề lí luận và lịch sử*, NXB Đại học quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
176. Nguyễn Thị Thanh Xuân (2015), "Từ phê bình giáo khoa (lansonism) nghĩ về việc giảng dạy văn học ở nhà trường phổ thông Việt Nam", *Tạp chí Nghiên cứu Văn học*, số 4, tr.180-190.

B. Tác phẩm, bài báo của Nguyễn Văn Xuân:

177. Nguyễn Văn Xuân (1941), "Người đàn bà Tàu", *Tiểu thuyết thứ Bảy*, số 380, tr.12-15.
178. Nguyễn Văn Xuân (1942), "Bên kia", *Tiểu thuyết thứ Bảy*, số 433, tr.18-21.
179. Nguyễn Văn Xuân (1943), "Tết", *Tiểu thuyết thứ Bảy*, số 446, tr.3-5.
180. Nguyễn Văn Xuân (1943), "Rina", *Tiểu thuyết thứ Bảy*, số 449, tr.7-9.
181. Nguyễn Văn Xuân (1943), "Động con đất", *Tiểu thuyết thứ Bảy*, số 450, tr.18-20.
182. Nguyễn Văn Xuân (1943), "Trả thù", *Tiểu thuyết thứ Bảy*, số 452, tr.27-29.
183. Nguyễn Văn Xuân (1943), "Tuổi già hạt lệ như sương", *Tiểu thuyết thứ Bảy*, số 453, tr.3-6.
184. Nguyễn Văn Xuân (1943), "Cái quần", *Tiểu thuyết thứ Bảy*, số 457, tr.18-21.

185. Nguyễn Văn Xuân (1943), "Lão Tân", *Tiểu thuyết thứ Bảy*, số 462, tr.15-17&25.
186. Nguyễn Văn Xuân (1943), "Lá bạc thau", *Tiểu thuyết thứ Bảy*, số 463, tr.16-17&21-23.
187. Nguyễn Văn Xuân (1943), "Ngày giỗ cha", *Tiểu thuyết thứ Bảy*, số 467, tr.3-5.
188. Nguyễn Văn Xuân (1943), "Một cuộc du lịch hơi kỳ", *Tiểu thuyết thứ Bảy*, số 468, tr.18-20.
189. Nguyễn Văn Xuân (1943), "Trời trồng", *Tiểu thuyết thứ Bảy*, số 471, tr.16-18.
190. Nguyễn Văn Xuân (1943), "Bức thư nặc danh", *Tiểu thuyết thứ Bảy*, số 472, tr.18-19&25.
191. Nguyễn Văn Xuân (1943), "Không yên ổn", *Tiểu thuyết thứ Bảy*, số 473, tr.13-14&25.
192. Nguyễn Văn Xuân (1943), "Đứa con hoang", *Tiểu thuyết thứ Bảy*, số 478, tr.26-28.
193. Nguyễn Văn Xuân (1943), "Người con ở xa", *Tiểu thuyết thứ Bảy*, số 480, tr.18-24; và số 481, tr.21-23.
194. Nguyễn Văn Xuân (1943), "Nửa giờ tức giận", *Tiểu thuyết thứ Bảy*, số 484, tr.18-20.
195. Nguyễn Văn Xuân (1943), "Nhớ con", *Tiểu thuyết thứ Bảy*, số 485, tr.3-5.
196. Nguyễn Văn Xuân (1944), "Dư ở phường Xoan", *Tiểu thuyết thứ Bảy*, Nguyệt san số 2, tr.57-64.
197. Nguyễn Văn Xuân (1957), *Bão rừng*, Trùng Dương xuất bản, Sài Gòn.
198. Nguyễn Văn Xuân (1969), "Lão thầy bói", *Tuyển Tập Truyện Ngắn Tiền Chiến*, Hương Đất Mẹ xuất bản, Sài Gòn, tr.134-145.
199. Nguyễn Văn Xuân (1969), *Hương máu*, NXB Trường Sơn, Sài Gòn.
200. Nguyễn Văn Xuân (1970), *Phong trào Duy Tân*, Lá Bối xuất bản, Sài Gòn.
201. Nguyễn Văn Xuân (1982), "Ngày cuối năm trên đảo", *Tổng tập Văn học Việt Nam*, tập 30B, NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội, tr.808-817.
202. Nguyễn Văn Xuân (1995), *Phong trào Duy Tân*, NXB Đà Nẵng, Đà Nẵng.
203. Nguyễn Văn Xuân (2000), *Hội An*, NXB Đà Nẵng, Đà Nẵng.
204. Nguyễn Văn Xuân (2002), "Truyện Ả Rập ở xứ ta", *Tác giả và tác phẩm Quảng Nam - Đà Nẵng từ 1858 đến 1945*, tập II, NXB Thanh niên, TP Hồ Chí Minh, tr.145-147.
205. Nguyễn Văn Xuân (2002), *Tuyển tập Nguyễn Văn Xuân*, NXB Đà Nẵng, Đà Nẵng.
206. Nguyễn Văn Xuân (2002), *Kỳ nữ họ Tống*, NXB Trẻ, TP Hồ Chí Minh.
207. Nguyễn Văn Xuân (2007), "Ẩm thực truyền thống Quảng Nam", *Tạp chí Xưa và Nay*, số 277+278, tr.58-60.
208. Nguyễn Văn Xuân (2010), *Nguyễn Văn Xuân - một người Quảng Nam,* Tạp chí Xưa & nay và Công ty TNHH Sách Phương Nam xuất bản, TP Hồ Chí Minh.

209. Nguyễn Văn Xuân (2011), "Trong nhà có trẻ ốm", *Hương Gió Phương Nam*, tập II, NXB Văn học, Hà Nội, tr.482-490.
210. Nguyễn Văn Xuân (2011), *Nguyễn Văn Xuân - sức sống văn hóa xứ Quảng*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
211. Nguyễn Văn Xuân (2020), *Nguyễn Văn Xuân toàn tập*, tập 1, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
212. Nguyễn Văn Xuân (2020), *Nguyễn Văn Xuân toàn tập*, tập 2, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
213. Nguyễn Văn Xuân (2020), *Nguyễn Văn Xuân toàn tập*, tập 3, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
214. Nguyễn Văn Xuân (2020), *Nguyễn Văn Xuân toàn tập*, tập 4, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
215. Nguyễn Văn Xuân (2020), *Nguyễn Văn Xuân toàn tập*, tập 5, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
216. Nguyễn Văn Xuân (2020), *Nguyễn Văn Xuân toàn tập*, tập 6, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
217. Nguyễn Văn Xuân (2020), *Nguyễn Văn Xuân toàn tập*, tập 7, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.

C. Tài liệu từ Internet:

218. Avanesova, G. A. (1999), *Các phương pháp nghiên cứu văn hoá học* (Từ Thị Loan dịch), http://huc.edu.vn/cac-phuong-phap-nghien-cuu-van-hoa-hoc-1678-vi.htm, ngày 05/09/2010.
219. Lại Nguyên Ân (2009), *"Mê hoặc văn chương" với "mặt nạ tác giả"*, https://thethaovanhoa.vn/van-hoa/me-hoac-van-chuong-voi-mat-na-tac-gia-n20091210015154294.htm, ngày 10/12/2009.
220. Bakhtin, M. (2017), *Nghệ thuật và trách nhiệm* (Lã Nguyên dịch), http://www.vanhoanghean.com.vn/chuyen-muc-goc-nhin-van-hoa/nhung-goc-nhin-van-hoa/nghe-thuat-va-trach-nhiem, 28/4/ 2017.
221. Nguyễn Tài Cẩn (2007), "Bàn thêm về bản CHINH PHỤ NGÂM tìm được ở Huế năm 1972", *Tạp chí Văn hóa Nghệ A*n, số 110. Bản online trên: https://ngonnguhoc.org/index.php?option=com_content&view=article&id=138:ban-them-v-bn-chinh-ph-ngam-tim-c--hu-nm-1972&catid=29:bai-nghien-cuu&Itemid=39, ngày 08/3/2008.
222. Ngô Thị Kim Cúc (2014), *Thầy Xuân của chúng tôi*, https://www.vanhoanghean.com.vn/van-hoa-va-doi-song27/cuoc-song-quanh-ta46/thay-xuan-cua-chung-toi, ngày 19/6/2014.

223. Nguyễn Sinh Duy (2012), *Nguyễn Duy Hiệu - Những giờ khắc cuối tại trại Võ Lâm - Huế*, http://honvietquochoc.com.vn/bai-viet/3870-nguyen-duy-hieu-nhung-gio- khac-cuoi-tai-trai-vo-lam-hue.aspx, ngày 17/9/2012.
224. Nguyễn Hữu Đổng (2016), "Văn hóa chính trị", *Tạp chí Lý luận chính trị*, số 2. Bản online trên: http://lyluanchinhtri.vn/home/index.php/tu-dien-mo/item/1730-van-hoa-chinh-tri.html, ngày 28/11/2016.
225. Hoàng Ngọc Hiến (2019), *Văn học và tác dụng chiều sâu trong việc xây dựng nhân cách văn hóa con người*, https://taodan.com.vn/tac-dung-chieu-sau-cua-van-hoc-trong-xay-dung-nhan-cach-van-hoa.html, ngày 14/7/2019
226. Luân Hoán (2006), *Nguyễn Văn Xuân, từ Bão rừng đến Bão Con voi (Xangsane)*, http://www.ptgdn.com/poems/nguyenvanxuan/luanhoan.htm, ngày 16/10/2006.
227. Hoàng Văn Minh (2020), *Ra mắt bộ sách Nguyễn Văn Xuân toàn tập: Di sản chữ và di sản người,* https://laodong.vn/van-hoa/ra-mat-bo-sach-nguyen-van-xuan-toan-tap-di-san-chu-va-di-san-nguoi-864804.ldo, ngày 24/12/2020.
228. Phạm Phú Phong (2021), "Nguyễn Văn Xuân - nhà văn, học giả", *Tạp chí Sông Hương*, số 386. Bản online trên: http://tapchisonghuong.com.vn/tin-tuc/p0/c7/n30259/Nguyen-Van-Xuan-Nha-van-hoc-gia.html.
229. Huỳnh Như Phương (2021), *Văn học và văn hóa truyền thống,* http://nguvan.hnue.edu.vn/Nghi%C3%AAn-c%E1%BB%A9u/V%C4%83n-h%C3%B3a/p/van-hoc-va-van-hoa-truyen-thong-1780, ngày 03-05-2021.
230. Huỳnh Như Phương (2022), *Võ Hồng - Phẩm hạnh của văn chương*, https://vanvn.vn/vo-hong-pham-hanh-cua-van-chuong/, ngày 06/7/2022.
231. Dương Trung Quốc (2007), *Vĩnh biệt ông Thầy Quảng*, https://thanhnien.vn/ van-hoa/vinh-biet-ong-thay-quang-194456.html, ngày 05/7/2007
232. Bùi Hoài Sơn (2022), *Giá trị văn hóa Việt Nam nhìn từ các chiều cạnh giá trị quốc gia, vùng, miền, tộc người*, https://tapchicongsan.org.vn/web/guest/media-story/-/asset_publisher/V8hhp4dK31Gf/content/gia-tri-van-hoa-viet-nam-nhin-tu-cac-chieu-canh-gia-tri-quoc-gia-vung-mien-toc-nguoi#, ngày 10/8/2022.
233. Trương Điện Thắng (2010), *Nguyễn Văn Xuân, một cuộc đời sáng tạo đặc biệt,* http://baoquangnam.vn/van-hoa-van-nghe/201007/nguyen-van-xuan-mot-cuoc-doi-sang-tao-dac-biet-64843/, ngày 03/07/2010.
234. Đỗ Lai Thúy (2021), *Một cây văn trăm xuân*, https://nguoidothi.net.vn/mot-cay-van-tram-xuan-28766.html?fbclid=IwAR3__ib-N7BYDjzYHvcyqWWom RBJNEs74tHDFpcyasEIdReuu4wrJ3mqoso, ngày 13/06/2021.
235. UNESCO (2001), *Tuyên ngôn Thế giới về đa dạng văn hóa* (thông qua ngày 2/11/2001), https://thuvienphapluat.vn/van-ban/Linh-vuc-khac/Tuyen-ngon-the-gioi-ve-da-dang-van-hoa-2001-276378.aspx.

PHỤ LỤC

PHỤ LỤC 1. TRUYỆN NGẮN TRƯỚC NĂM 1945 CỦA NGUYỄN VĂN XUÂN MỚI ĐƯỢC SƯU TẦM

(Theo thời gian)

STT	TÊN	NGUỒN
1.	Truyện Ả Rập ở xứ ta	*Báo Mới,* số 3, 01/6/1939 (in lại trong *Tác giả và tác phẩm Quảng Nam - Đà Nẵng từ 1858 đến 1945,* tập II, Nxb Thanh niên, TP. Hồ Chí Minh, 2002)
2.	Người đàn bà Tàu	*Tiểu thuyết thứ Bảy, số 380, ngày 27/9/1941*
3.	Lão thầy bói	Truyện ngắn này được tuyển chọn đưa vào *Tuyển tập truyện ngắn tiền chiến*, Hoa Tiên sưu tập, Hương Đất Mẹ phát hành, năm 1969, Sài Gòn. Cuối truyện ngắn chỉ ghi năm 1942 mà không ghi nguồn tạp chí hoặc báo nào.
4.	Bên kia	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 433, ngày 03/10/1942
5.	Tết	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 446, ngày 02/01/1943
6.	Rina	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 449, ngày 20/02/1943
7.	Động con đất	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 450, ngày 27/02/1943
8.	Trả thù	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 452, ngày 13/3/1943
9.	Tuổi già hạt lệ như sương	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 453, ngày 20/3/1943
10.	Cái quần	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 457, ngày 17/4/1943
11.	Lão Tân	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 462, ngày 22/5/1943
12.	Lá bạc thau	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 463, ngày 29/5/1943
13.	Một cuộc du lịch hơi kỳ	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 468, ngày 03/7/1943
14.	Trời trồng	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 471, ngày 24/7/1943
15.	Bức thư nặc danh	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 472, ngày 31/7/1943
16.	Không yên ổn	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 473, ngày 7/8/1943
17.	Đứa con hoang	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 478, ngày 11/9/1943
18.	Người con ở xa	Đăng 2 kỳ trên *Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 480, ngày 25/9/1943 và số 481, ngày 02/10/1943
19.	Nửa giờ tức giận	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 484, ngày 23/10/1943

20.	Nhớ con	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 485, ngày 30/10/1943
21.	Dư, ở phường Xoan	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* Nguyệt san số 2, tháng 7/1944
22.	Kinh nghiệm	Truyện ngắn này được lưu trữ trong thư mục *Tiểu thuyết thứ Bảy* trước năm 1945 tại Thư viện Viện Văn học, song đã bị rách hết bìa, mép trang nên không còn số.

PHỤ LỤC 2. CÁC NGHIÊN CỨU, PHÊ BÌNH CỦA NGUYỄN VĂN XUÂN MỚI ĐƯỢC SƯU TẦM

(Theo thời gian)

STT	TÊN TÁC PHẨM	NGUỒN
1.	Điểm sách *Mưa đêm cuối năm* của Võ Phiến	*Tạp chí Bách Khoa*, số 60, ngày 01/7/1959, Sài Gòn.
2.	Phê bình *Gìn vàng giữ ngọc* của Doãn Quốc Sỹ	Gia đình nhà văn, được tập hợp trong tập sách dự định xuất bản năm 2003: *Văn học và phê bình.* (Chúng tôi tạm xếp ở vị trí này vì gắn với năm xuất bản tập truyện *Gìn vàng giữ ngọc* của Doãn Quốc Sỹ năm 1959)
3.	Điểm sách *Dòng sông định mệnh*	*Tạp chí Bách Khoa*, số 81, ngày 15/5/1960, Sài Gòn.
4.	Điểm sách *Việt Nam văn học toàn thư: Thần thoại*	*Tạp chí Bách Khoa*, số 83, ngày 15/6/1960, Sài Gòn.
5.	Nguyễn Đình Chiểu và Nguyễn Du (hay đại danh từ và các tiếng xưng hô trong *Truyện Kiều* và *Lục Vân Tiên*)	*Tạp chí Văn Hữu*, số 10, tháng 4/1961, Sài Gòn
6.	Một loại từ hoa: số lượng	*Tạp chí Bách Khoa*, số 250, ngày 01/6/1967, Sài Gòn,
7.	Vài điều nghĩ về triết lý trong *Truyện Kiều*	*Đặc san Văn* (Số đặc biệt tưởng niệm Nguyễn Du), tập 4, năm 1967, Sài Gòn.
8.	Hoàng Đạo và *Con đường sáng*	*Tạp chí Văn*, số 107 + 108, năm 1968, Sài Gòn.

9.	Nhân ngày kỷ niệm Trần Trọng Kim	*Tạp chí Tân Văn*, số 8, tháng 12/1968, Sài Gòn.
10.	Sỹ phu và truyền thống xuống đường	*Tạp chí Tân Văn*, số 14, tháng 6/1969, Sài Gòn.
11.	Lại chửi	*Tạp chí Vấn đề*, số 29, tháng12/1969, Sài Gòn.
12.	*Chinh phụ ngâm* lên tiếng nói chuyện với tòa soạn Văn học, giáo sư Lê Hữu Mục *(Tiếp theo)*	*Tạp chí Văn học*, số 158, 9/1972, Sài Gòn. (*Nguyễn Văn Xuân toàn tập*, tập 5, chỉ mới in nội dung đăng trên *Tạp chí Văn học*, số 159, Sài Gòn.
13.	*Chinh phụ ngâm* lên tiếng nói chuyện với tòa soạn Văn học, giáo sư Lê Hữu Mục *(Tiếp theo và hết)*	*Tạp chí Văn học*, số 160, tháng 11/1872, Sài Gòn. (*Nguyễn Văn Xuân toàn tập*, tập 5, chỉ mới in nội dung đăng trên *Tạp chí Văn học*, số 159, Sài Gòn.
14.	Giai thoại một thời: Cô đầu với Phan Khôi	*Tạp chí Bách Khoa*, số 385-386, ngày 19/1/1973, Sài Gòn.
15.	Năm mới đi viếng nhà thờ Nhất Linh Nguyễn Trường Tam	*Tạp chí Bách Khoa*, số 389, ngày 2/4/1973, Sài Gòn.
16.	Những phát giác kỳ dị về "những phát giác kỳ dị chung quanh cuốn Chinh phụ ngâm diễn âm tân khúc" *(Tiếp theo và hết)*	*Tạp chí Bách Khoa*, số 392, ngày 1/6/1973, Sài Gòn. (*Nguyễn Văn Xuân toàn tập*, tập 5, chỉ mới in nội dung đăng trên *Tạp chí Bách Khoa*, số 391)
17.	Từ Tự phán đến Phan Bội Châu niên biểu	*Tạp chí Bách Khoa*, số 397, ngày 19/9/1973, Sài Gòn. (*Nguyễn Văn Xuân toàn tập*, tập 6, chỉ mới in nội dung đăng trên *Tạp chí Bách Khoa*, số 396)
18.	Giai phẩm mùa xuân: Đi thăm thân phụ Nguyễn Du	*Tạp chí Bách Khoa*, số 404, ngày 9/2/1974, Sài Gòn.
19.	Huế, cố đô văn hóa	*Tạp chí Văn học*, số 182, tháng 4/1974, Sài Gòn.
20.	Thông tri chống thuế ở Nghệ Tĩnh năm 1908	*Tạp chí Nghiên cứu lịch sử*, số 2, năm 1981

21.	Sự thật về phong trào chống thuế năm 1908 ở Nghệ Tĩnh	*Tạp chí Nghiên cứu lịch sử*, số 3, năm 1981
22.	Đà Nẵng 100 năm về trước	*Tạp chí Nghiên cứu lịch sử*, số 5 + 6, năm 1987
23.	Phan Khôi: Con người và bối cảnh xã hội	*Phan Khôi: Chương Dân thi thoại*, NXB Đà Nẵng, năm 1996 (*Nguyễn Văn Xuân toàn tập*, tập 6, chỉ mới in nội dung giới thiệu tác phẩm "*Chương Dân thi thoại* có tên cũ *Nam âm thi thoại"*, chưa in nội dung giới thiệu tác giả Phan Khôi)
24.	Phan Châu Trinh (1872-1926) cuộc đời, tư tưởng, hoạt động qua hành động và văn chương trước 1905	*Tuyển tập Lý luận phê bình văn học miền Trung thế kỷ XX*, NXB Đà Nẵng, 2001
25.	Ẩm thực truyền thống Quảng Nam	*Tạp chí Xưa và Nay*, số 277+278, tháng 2/2007

PHỤ LỤC 3. TIỂU THUYẾT VÀ TRUYỆN NGẮN CỦA NGUYỄN VĂN XUÂN (Theo thể loại và theo thời gian)

I. TIỂU THUYẾT

STT	TÊN TÁC PHẨM	NƠI VÀ NĂM XUẤT BẢN
26.	Bão rừng	Trùng Dương xuất bản, Sài Gòn, 1957
27.	Kỳ nữ họ Tống	NXB Trẻ, TP Hồ Chí Minh, 2002

II. TRUYỆN NGẮN

STT	TÊN TÁC PHẨM	NGUỒN
GIAI ĐOẠN TRƯỚC NĂM 1945		
1.	Truyện Ả Rập ở xứ ta	*Báo Mới,* số 3, 01/6/1939 (in trong *Tác giả và tác phẩm Quảng Nam - Đà Nẵng từ 1858 đến 1945,* tập II, NXB Thanh niên, TP. Hồ Chí Minh, 2002)
2.	Người đàn bà Tàu	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 380, ngày 27/9/1941

3.	Lão thầy bói	Truyện ngắn này được tuyển chọn trong *Tuyển tập truyện ngắn tiền chiến*, Hoa Tiên sưu tập, Hương Đất Mẹ phát hành, 1969, Sài Gòn. (Cuối truyện ngắn chỉ ghi năm 1942).
4.	Bên kia	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 433, ngày 03/10/1942
5.	Tết	*Tiểu thuyết thứ Bảy*, số 446, ngày 02/01/1943
6.	Rina	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 449, ngày 20/02/1943
7.	Động con đất	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 450, ngày 27/02/1943
8.	Trả thù	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 452, ngày 13/3/1943
9.	Tuổi già hạt lệ như sương	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 453, ngày 20/3/1943
10.	Cái quần	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 457, ngày 17/4/1943
11.	Lão Tân	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 462, ngày 22/5/1943
12.	Lá bạc thau	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 463, ngày 29/5/1943
13.	Ngày giỗ cha	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 467, ngày 26/6/1943; in trong *Tổng tập Văn học Việt Nam*, tập 30B, NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1995.
14.	Một cuộc du lịch hơi kỳ	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 468, ngày 03/7/1943
15.	Trời trồng	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 471, ngày 24/7/1943
16.	Bức thư nặc danh	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 472, ngày 31/7/1943
17.	Không yên ổn	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 473, ngày 7/8/1943
18.	Đứa con hoang	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 478, ngày 11/9/1943
19.	Người con ở xa	Đăng 2 kỳ trên *Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 480, ngày 25/9/1943 và số 481, ngày 02/10/1943
20.	Nửa giờ tức giận	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 484, ngày 23/10/1943
21.	Nhớ con	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 485, ngày 30/10/1943
22.	Trong nhà có trẻ ốm	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 488, ngày 20/11/1943; in trong Nguyễn Q. Thắng (2011), *Hương Gió Phương Nam*, tập II, NXB Văn học, Hà Nội (Bản in trong *Nguyễn Văn Xuân toàn tập*, tập 1 có tên *Nhà có trẻ ốm,* còn thiếu mấy trang đầu).
23.	Dư, ở phường Xoan	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* Nguyệt san số 2, tháng 7/1944
24.	Ngày cuối năm trên đảo	*Tiểu thuyết thứ Bảy,* số 8, tháng 1/1945, in trong *Tổng tập Văn học Việt Nam*, tập 30B,

		Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1995; in trong *Nguyễn Văn Xuân toàn tập*, tập 1, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội, 2020.
25.	Kinh nghiệm	Truyện ngắn này được lưu trữ trong thư mục *Tiểu thuyết thứ Bảy* trước năm 1945 tại Thư viện Viện Văn học, song đã bị rách hết bìa, mép trang nên không còn số.
GIAI ĐOẠN TỪ NĂM 1945 ĐẾN NĂM 1975		
26.	Cây đa đồn cũ	In trong *Nguyễn Văn Xuân toàn tập*, tập 1, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội, 2020.
27.	Buổi tắm tất niên	In trong *Nguyễn Văn Xuân toàn tập*, tập 1, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội, 2020.
28.	Dịch cát	In trong *Nguyễn Văn Xuân toàn tập*, tập 1, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội, 2020.
29.	Một cuộc tấn công	In trong *Nguyễn Văn Xuân toàn tập*, tập 1, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội, 2020.
30.	Xóm mới	In trong *Nguyễn Văn Xuân toàn tập*, tập 1, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội, 2020.
31.	Con "hiện sinh"	In trong *Nguyễn Văn Xuân toàn tập*, tập 1, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội, 2020.
32.	Tiếng đồng	In trong *Nguyễn Văn Xuân toàn tập*, tập 1, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội, 2020.
33.	Chạy đua với tử thần	In trong *Nguyễn Văn Xuân toàn tập*, tập 1, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội, 2020.
34.	Hương máu	In trong tập truyện ngắn *Hương máu*, NXB Trường Sơn, Sài Gòn, 1969.
35.	Viên đội hầu	In trong tập truyện ngắn *Hương máu*, NXB Trường Sơn, Sài Gòn, 1969.
36.	Thằng Thu	In trong tập truyện ngắn *Hương máu*, NXB Trường Sơn, Sài Gòn, 1969.
37.	Về làng	In trong tập truyện ngắn *Hương máu*, NXB Trường Sơn, Sài Gòn, 1969.
38.	Cái giỏ	In trong tập truyện ngắn *Hương máu*, NXB Trường Sơn, Sài Gòn, 1969
39.	Chiếc cáng điều	In trong tập truyện ngắn *Hương máu*, NXB Trường Sơn, Sài Gòn, 1969.

40.	Rồi máu lên hương	In trong tập truyện ngắn *Hương máu*, NXB Trường Sơn, Sài Gòn, 1969.
41.	Khách	Truyện ngắn, *Tạp chí Bách Khoa*, số 78 ngày 01/4/1960.
42.	Khóc đầu tri kỷ	*Tạp chí Bách Khoa*, số 95 ngày 15/12/1960.
43.	Trong nhà hộ sinh	*Tạp chí Bách Khoa*, số 271 ngày 15/4/1968.
44.	Mười năm sau	In trong *Nguyễn Văn Xuân toàn tập*, tập 1, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội, 2020.
45.	Con chó rơm	In trong *Nguyễn Văn Xuân toàn tập*, tập 1, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội, 2020.
46.	Cái lưng	In trong *Nguyễn Văn Xuân toàn tập*, tập 1, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội, 2020.
GIAI ĐOẠN SAU NĂM 1975		
47.	Đêm tân Liêu Trai	In trong *Văn - Tác giả, tác phẩm đoạt giải Đà Nẵng 1975 - 2005,* NXB Đà Nẵng, 2005.
48.	Đôi mắt mùa xuân	In trong *Văn - Tác giả, tác phẩm đoạt giải Đà Nẵng 1975 - 2005,* NXB Đà Nẵng, 2005.
49.	Tết của loài chim trốn tuyết	In trong *Nguyễn Văn Xuân toàn tập*, tập 1, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội, 2020.