

Phân tích ý nghĩa nhan đề Chiếc thuyền ngoài xa

“*Chiếc thuyền ngoài xa*” là nhan đề một truyện ngắn của nhà văn Nguyễn Minh Châu, trước in trong tập Bến quê (1985), sau được dùng đặt tên cho cả tập truyện ngắn gồm 15 truyện do nhà xuất bản Tác phẩm mới ấn hành năm 1987. Thiên truyện được đưa vào giảng dạy trong chương trình văn học lớp 12 phổ thông, cả ban khoa học xã hội – nhân văn lẫn ban cơ bản.

Đặt vấn đề tìm hiểu ý nghĩa nhan đề một truyện ngắn hoàn toàn không phải là một cái gì mới mẻ bởi lẽ sự hoàn chỉnh về nội dung được thể hiện ngay trong ý nghĩa mà đầu đề văn bản chỉ ra, đặc biệt là với các văn bản nghệ thuật vốn thường mang những nhan đề hàm ẩn. Vậy nhan đề ấy – Chiếc thuyền ngoài xa- có ý nghĩa như thế nào?

Những nhan đề loại này đòi hỏi người tiếp nhận phải suy nghĩ, liên tưởng mới có thể hiểu được ý nghĩa của chúng. Không phải ngẫu nhiên mà nhiều người cho rằng nhan đề là nội dung cô đọng, hàm súc, phản ánh trung thành nội dung văn bản. Có khi nhan đề phản ánh các đối tượng trình bày, có khi phản ánh quan niệm, cách nhìn của tác giả đối với đối tượng, có khi lại là sự kết hợp của rất nhiều nhân tố nhưng dù trong bất kì trường hợp nào, tất cả các nhan đề đều phải được rút ra, được khái quát từ chính nội dung văn bản.

Trong văn học Việt Nam hiện đại, Nguyễn Minh Châu có vinh dự là người “thuộc trong số những nhà văn mở đường tinh anh và tài năng nhất” (Nguyễn Ngọc) cho công cuộc đổi mới văn học sau 1975. Trong nhà trường, hai tác phẩm của Nguyễn Minh Châu đã được đưa bộ sách cải cách trước đây (*Bức tranh ở cấp trung học cơ sở* và *Mảnh trăng cuối rừng* ở cấp trung học phổ thông) và lần thay sách này, giáo viên và học sinh lại được tiếp cận hai tác phẩm khác - *Bến quê* ở cấp trung học cơ sở và *Chiếc thuyền ngoài xa* ở trung học phổ thông.

Hầu như các truyện ngắn của nhà văn Nguyễn Minh Châu trong chương trình trung học phổ thông đều mang những nhan đề vừa cụ thể lại vừa có ý nghĩa biểu tượng. Nếu như *Mảnh trăng cuối rừng* vừa là một hình ảnh thực được miêu tả trong truyện và trở đi trở lại nhiều lần, thành hình ảnh nổi bật và bao trùm toàn bộ khung cảnh của câu chuyện, vừa mang ý nghĩa biểu tượng cho nữ nhân vật chính - Nguyệt thì “*Chiếc thuyền ngoài xa*” cũng có phần giống như thế

1- Chiếc thuyền ngoài xa là chiếc thuyền thực hay chiếc thuyền trong bức ảnh nghệ thuật?

Truyện gồm 5 phần. Phần đầu nói về chiếc thuyền thực tại một vùng đầm phá ven biển miền Trung và phần cuối hoàn toàn nói về chiếc thuyền trong bức ảnh nghệ thuật, một trong 12 cảnh tĩnh vật thể hiện chủ đề thuyền và biển cho một cuốn lịch năm mới.

Phần vào chuyện kể trọn vẹn sự cần thiết phải có bức ảnh. Nguyên là người trưởng phòng của nhân vật “tôi” (tên là Phùng – nhân vật người kể chuyện) “là người sâu sắc, lại cũng lắm sáng kiến”, anh ta đã đề xuất yêu cầu “Phải có một bộ sưu tập chuyên đề. 12 tháng là 12 bức ảnh nghệ thuật về thuyền và biển. Không có người. Hoàn toàn thể giới tĩnh vật”. Suốt năm tháng ròng làm việc khá thông đồng bèn giọt, tổ nhiếp ảnh nghệ thuật đã mang về không biết cơ man nào là ảnh nhưng cũng chỉ có 11 bức được lọt vào cặp mắt xanh của viên trưởng phòng “sâu sắc nước đời”. Một bức ảnh thiếu hụt oái oăm kia được trưởng phòng tin cậy giao cho “tôi” phải săn tìm cho được. Mà là tấm ảnh chụp có “sương biển” giữa mùa tháng bảy – dường như thường “chỉ có bão táp với biển động”. Thật là một vụ gieo trồng trái thời vụ vì “tôi” quá biết “Muốn lấy sương thì phải nghĩ đến từ tháng ba cơ!”.

Nhưng rồi “khi nên trời cũng chiều người”, “tôi” đã trở lại vùng biển chiến trường xưa, cách Hà Nội sáu trăm cây số” và vác máy năm “phục kích” ở chính cái nơi mà “*đường như trong suốt dài bờ biển khắp cả nước, chỉ ở đây vào giữa tháng bảy là còn sương mù*”. Đây cũng còn là quê của một đồng đội cũ của “tôi”, giờ đang là Chánh án toàn án huyện. Thật là gồm đủ thiên thời, địa lợi, nhân hoà”. Và “tôi” đã bỏ qua nhiều cảnh có “*không khí vui nhộn hơi thô lỗ và thật hùng tráng*” để chớp lấy cái khoảnh khắc “đắt” trời cho”. Đó là cảnh “*trước mặt tôi là một bức tranh mực tàu của một danh họa thời cổ. Mũi thuyền in một nét mơ hồ loè nhoè vào bầu sương mù trắng như sữa có pha đôi chút màu hồng hồng do ánh mặt trời chiếu vào. Vài bóng người lớn và trẻ con ngồi im phăng phắc như tượng trên chiếc mũi khum khum, đang hướng mặt vào bờ...*”. Nhà nghệ sĩ dạt dào một cảm hứng nghệ thuật, trải qua một khoảnh khắc tuyệt diệu: “*toàn bộ khung cảnh từ đường nét đến ánh sáng đều hài hoà và đẹp, một vẻ đẹp thực đơn giản và toàn bích khiến đứng trước nó tôi trở nên bối rối, trong trái tim như có cái gì bóp thắt vào?*”

(...). Trong giây phút bối rối, tôi tưởng chính mình vừa khám phá thấy cái chân lí của sự toàn thiện, khám phá thấy cái khoảnh khắc trong ngần của tâm hồn.” Và tuyệt tác đã ra đời trong sự hưng phấn nghệ thuật – “cái khoảnh khắc hạnh phúc tràn ngập tâm hồn mình, do cái đẹp tuyệt đỉnh của ngoại cảnh vừa mang lại”. Rất cần chú ý thành phần phụ chú “do cái đẹp tuyệt đỉnh của ngoại cảnh vừa mang lại” trong lời kể chuyện. Niềm hạnh phúc của người nghệ sĩ chính là cái hạnh phúc của khám phá và sáng tạo, của cảm nhận cái đẹp tuyệt diệu. Dường như trong hình ảnh chiếc thuyền giữa biển mờ sương, anh đã bắt gặp cái tận Thiện, tận Mỹ, thấy tâm hồn mình như được gột rửa, trở nên thật trong trẻo, tinh khôi bởi cái đẹp hài hoà, lãng mạn của cuộc đời

Như thế, xét riêng về công vụ, nhiệm vụ của “tôi” lúc này đã hoàn thành. “Tôi” đã có cảnh thuyền và biển trong sương đúng như đặt hàng của trường phòng, mặc dù giữa mùa tháng bảy! Và “tôi” đã có thể ung dung “nhảy lên tàu hoả trở về”. Nếu khéo liên hệ một tí, ta dễ thấy nếu như “tôi” về ngay lúc đó khác nào cô Nguyệt (trong Mảnh trăng cuối rừng) xuống xe ở cầu Đá Xanh.

Phần đầu truyện như thế đủ cho người đọc biết xuất xứ của bức ảnh nghệ thuật đặc sắc trên cuốn lịch năm mới kia ra đời thế nào. Và nếu nghĩ sâu xa hơn thì cũng cần bấy nhiêu ấy cũng đủ cho bộ môn lí luận nghệ thuật khái quát về công phu lao động của nghệ sĩ.

Phần kết truyện cho biết người trường phòng rất hài lòng với bức ảnh và bức ảnh không chỉ có tuổi thọ ngang với một cuốn lịch năm mà “mãi mãi về sau, tấm ảnh chụp vẫn còn được treo ở nhiều nơi, nhất là trong các gia đình sành nghệ thuật”. Mở và kết truyện như vậy cho thấy, chiếc thuyền trong “chiếc thuyền ngoài xa” là chiếc thuyền vừa có thực trong đời, vừa là chiếc thuyền trong bức ảnh nghệ thuật và nó cũng chính là một chi tiết nghệ thuật đắt, không dễ trong đời cầm máy “tôi” đã có được may mắn thứ hai.

2- Tại sao lại là “chiếc thuyền ngoài xa”?

Theo dòng kể của “tôi” rõ ràng chiếc thuyền được chụp trong một cự li tương đối gần – “một chiếc thuyền lưới vó...đang chèo thẳng vào trước mặt tôi” - nhà nghệ sĩ nhìn rõ cả “những cái mắt lưới và tấm lưới nằm giữa hai chiếc gọng vó”. Người thưởng thức bức ảnh thông thường chắc không ai không cảm nhận chiếc thuyền đang được chụp trong

một cự li gần như thế. Thế nhưng vì sao tác giả lại đặt nhan đề truyện là “chiếc thuyền ngoài xa”?

Trở lại luận điểm ban đầu về đầu đề văn bản: Nhan đề là nội dung cô đọng, hàm súc, phản ánh trung thành nội dung văn bản. Có khi nhan đề phản ánh các đối tượng trình bày, có khi phản ánh quan niệm, cách nhìn của tác giả đối với đối tượng, có khi lại là sự kết hợp của rất nhiều nhân tố nhưng dù trong bất kì trường hợp nào, tất cả các nhan đề đều phải được rút ra, được khái quát từ chính nội dung văn bản. Nếu như nhan đề chỉ đơn thuần phản ánh các đối tượng thì hẳn chiếc thuyền trong ảnh không phải là ngoài xa ! Phải chăng nhan đề đó phản ánh cách nhìn của tác giả đối với đối tượng.

Thật vậy, theo yêu cầu của trường phòng, bức ảnh phải săn tìm lần này “Không có người. Hoàn toàn thế giới tĩnh vật” nhưng bức ảnh chụp được lại có “*vài bóng người lớn lẫn trẻ con*”. Như không sao, dù có người thì người cũng chỉ “ngồi im phăng phắc như tượng”!

Điều đáng nói là bức ảnh như thế đã ghi nhận được cái gì? Quả là một bức ảnh đẹp được chụp từ một cự li khá gần nhưng cái cách tiếp cận “thực tế”, tiếp cận “nguyên mẫu” như thế là cách tiếp cận từ xa vì nhà nghệ sĩ chỉ thu được cái hình hài bên ngoài, cái thơ mộng bên ngoài của cảnh và người. Bởi vì ngay sau khi nhà nghệ sĩ “săn tìm” được cái đẹp trong cuộc đời để sáng tạo ra cái đẹp nghệ thuật kia, thì anh ta đã phải chứng kiến một cảnh đời cay cực, ngang trái mà không một người bình thường nào có thể ngoảnh mặt làm ngơ, nói chi đến nghệ sĩ vốn được coi là những con người đa cảm, đa mang!

Là nghệ sĩ và đã từng là một người lính, chứng kiến cảnh thằng con – Phác- vì thương mẹ mà đánh lại cha, khi thì bằng chính chiếc thắt lưng của lính ngụy mà người cha của nó dùng để đánh mẹ nó, khi thì định dùng cả “ám khí” là một con dao găm lặn “trong cặp quần đùi”, “tôi” đã không khoanh tay ngồi nhìn vì “bất luận trong hoàn cảnh nào, tôi cũng không cho phép hấn đánh một người đàn bà, cho dù đó là vợ và tự nguyện rúc vào trong xó bãi xe tăng kín đáo cho hấn đánh”. Và hậu quả là “tôi” đã bị thương vì người chồng kia chống trả quyết liệt để tự vệ. Vậy cái cảnh thơ mộng đẹp đẽ mà “tôi” thu được vào ống kính Pratica và cái cái cảnh đời ngang trái mà trong tư cách cựu chiến binh “tôi” đã chứng kiến và tham dự cái nào cận nhân tình hơn? Do đó ảnh chụp chiếc thuyền thơ mộng

kia chẳng phải là kết quả của lối tiếp cận hiện thực từ xa ư? Chiếc thuyền ngoài xa được chụp trong cự li gần là với ý nghĩa như vậy đó!

Chưa hết, do thương và nể bạn nên “tôi” nán lại thêm mấy hôm và chính lần này “tôi” mới vỡ ra mọi lẽ. Chứng kiến buổi làm việc giữa Đẩu – người đồng đội cũ của “tôi”, giờ là Chánh án toàn án huyện - và người phụ nữ khốn khổ kia, “tôi” mới vỡ ra nhiều lẽ. Thì ra nếu chiếc thuyền chụp được là “từ xa” thì cái cảnh “tôi” chứng kiến cũng chỉ là bề nổi của cuộc đời gia đình nhà chài nọ. Vì sao người phụ nữ phải cam chịu một bề, không chống trả những trận “đòn chông” và cũng không chịu li dị, hiểu theo nghĩa nào đó là không chịu “giải phóng” mình. Cái lí do chị đưa ra đã đưa hai người cự chiến binh tốt bụng – một là một nghệ sĩ, một được mệnh danh là một Bao công- đi từ ngạc nhiên này đến ngạc nhiên khác:

- “Chị cảm ơn các chú! Đây là chị nói thành thực, chị cảm ơn các chú. Lòng các chú tốt, nhưng các chú đâu có phải là người làm ăn...cho nên các chú đâu có hiểu cái việc của các người làm ăn lam lũ, khó nhọc...”

- “Bất kể lúc nào thấy khổ quá là lão ách tôi ra đánh, cũng như đàn ông thuyền khác uống rượu. giá mà lão uống rượu...thì tôi còn đỡ khổ....Sau này con cái lớn lên, tôi mới xin được với lão...đưa tôi lên bờ mà đánh”

- “Là bởi vì các chú không phải là đàn bà, chưa bao giờ các chú biết như thế nào là nỗi vất vả của người đàn bà trên một chiếc thuyền không có đàn ông... Cũng có khi biển động sóng gió chứ?”.

- “Mong các chú lượng tình cho cái sự lạc hậu. Các chú đừng bắt tôi bỏ nó- vả lại, ở trên thuyền cũng có lúc vợ chồng con cái chúng tôi sống hoà thuận vui vẻ”.

Cái vòng luẩn quẩn của những kiếp người cần lao quả thật đầy bất ngờ đối với “tôi”, vốn đã trải qua mấy năm chiến đấu tại mảnh đất này, đã giải phóng mảnh đất này và hiện đang là nhà báo từng dong ruổi nhiều nơi! Và “tôi” cũng nhận ra rằng vì sao ông lão (cha người phụ nữ) làm nghề sơn tràng “ở tận trên miền rừng A So” và thằng cháu ngoại lại hay xuất hiện ở miệt biển này và tại sao trong buổi sáng chia tay “tôi” ông lão luôn “đặt hai con mắt đầy vẻ lo lắng ra ngoài mặt phá, nơi có chiếc thuyền”. Vậy, với tất cả những điều ấy, “chiếc thuyền nghệ thuật” của “tôi” nói được cái gì cận nhân tình chưa hay cũng

chỉ là “chiếc thuyền ngoài xa”? Nhan đề ấy phản ánh quan niệm, cách nhìn của tác giả đối với đối tượng.

Tóm lại, qua thiên truyện và cách đặt tên nhan đề, ta thấy nhân vật “tôi” vẫn chưa hoàn toàn thoả mãn với những gì ống kính của mình đã thu được. Đằng sau bức ảnh chiếc thuyền thơ mộng ấy còn là những cuộc đời, những con người lầm lụi, khốn khổ đến quần trí và giải toả cái quần trí ấy bằng những giải pháp hết sức kì quặc. Bức ảnh “thuyền và biển” kia đã nói được gì đâu. Và đó là cách để nhà văn Nguyễn Minh Châu bộc lộ thiên hướng muốn nắm bắt hiện thực ở bề sâu ẩn kín chứa đầy những nghịch lí, mâu thuẫn của đời sống hậu chiến tranh và đó cũng là đặc điểm nổi bật mới mẻ của phong cách Nguyễn Minh Châu, người tiên phong tinh tường và tài ba trên hành trình đổi mới văn học nước nhà. Có thể hiểu “Chiếc thuyền ngoài xa” là những suy nghĩ đa diết về chân lí nghệ thuật và đời sống. Chính khát vọng muốn tìm đến cái đẹp, cái hài hoà, muốn làm cho con người hạnh phúc nhiều khi đã đưa người ta đến chỗ giản đơn hoá không nhận ra cái thực tế khắc nghiệt thì suy cho cùng cũng chỉ là một kiểu “*lướt nhẹ trên bề mặt cuộc sống*” chứ đâu đã là thứ nghệ thuật “*là tiếng đau khổ...thoát ra từ những kiếp lầm than*” (Nam Cao- Trăng sáng).

Từ đó, có thể phát hiện ý nghĩa biểu tượng của hình ảnh chiếc thuyền ngoài xa: Khi con thuyền là đối tượng của nghệ thuật thì có thể được chiêm lĩnh từ xa, một khoảng cách đủ để tạo nên vẻ đẹp huyền ảo, nhưng sự thực cuộc đời cần phải được chiêm lĩnh ở cự li gần. Đừng vì nghệ thuật thuần tuý mà bỏ quên cuộc đời, bởi lẽ nghệ thuật chân chính luôn là cuộc đời và vì cuộc đời. Trước khi là một nghệ sĩ biết rung động trước cái đẹp, hãy là một con người biết yêu ghét, vui buồn trước cuộc đời, biết hành động để có một cuộc sống xứng đáng với con người. Với ý nghĩa ấy, phần nào gọi ra những liên tưởng tương đồng với truyện “Trăng sáng” của nhà văn Nam Cao.