

N G H I Ê N C Ú U



VĂN HỌC

TẠP CHÍ NGHIÊN CỨU LÝ LUẬN, PHÊ BÌNH VÀ LỊCH SỬ VĂN HỌC

2 - 2015

VIỆN HÀN LÂM KHOA HỌC XÃ HỘI VIỆT NAM

NGHIÊN CỨU VĂN HỌC

Số 2 (516)

Tháng 2-2015

Phó Tổng biên tập: PGS.TS. NGUYỄN HỮU SƠN

MỤC LỤC

Chuyên san Khoa Khoa học xã hội & nhân văn và
Khoa Sư phạm – Trường Đại học Cần Thơ

LỜI ĐẦU SỐ LÊ HỒNG ANH	3
Nền khoa học xã hội nước nhà phải ngày càng lớn mạnh	4
NGUYỄN KIM CHÂU	
Khảo sát phép đối ngẫu trong thơ ca trung đại Việt Nam từ góc nhìn cấu trúc	10
NGUYỄN THỊ HỒNG NAM – DƯƠNG THỊ HỒNG HIẾU	
Văn bản văn chương và hoạt động đọc văn bản văn chương	19
TRẦN VĂN MINH	
Đi tìm tùy bút đầu tiên của văn xuôi Việt Nam hiện đại	30
BÙI THANH THẢO	
Biểu tượng trong truyện ngắn yêu nước thành thị miền Nam 1965-1975	38
CAO THỊ NGỌC HÀ	
Nghệ thuật tạo dựng không khí trong tiểu thuyết phong tục Việt Nam	46
NGUYỄN THỊ HỒNG HẠNH	
Chủ nghĩa hiện thực như một phạm trù giá trị	60
NGUYỄN THỤY THÙY DƯƠNG – NGUYỄN VĂN NỞ	
Nghệ thuật xây dựng hình tượng nhân vật trong truyện ngắn Đồng bằng sông Cửu Long (Khảo sát qua cách vận dụng thành ngữ)	73
PHAN THỊ MỸ HẰNG	
Từ láy với việc khắc họa nhân vật trong truyện thơ <i>Lục Vân Tiên</i>	85
NGUYỄN VĂN NỞ – HUỲNH THỊ LAN PHƯƠNG	
Tim hiểu văn hóa giao tiếp của người Nam bộ qua tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh	96
HUỲNH THỊ LAN PHƯƠNG	
Người kể chuyện trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh	106

NGUYỄN LÂM ĐIỀN		120
Cảm nhận về thơ tứ tuyệt của Chế Lan Viên		
TRẦN THỊ NẤU		131
"Cái đẹp sẽ cứu thế giới" - cảm thức tôn giáo trong sáng tác của F.M. Dostoievski		
BÙI THỊ THÚY MINH		143
Quan niệm thường thức văn chương của Kim Thánh Thán qua <i>Phép đọc Mái Tây</i>		
BÙI THANH HIỀN – NGUYỄN THỊ HỒNG HẠNH		152
Kết cấu lồng ghép trong tiểu thuyết Mạc Ngôn – nhìn từ truyền thống "hiếu kì" của tiểu thuyết Trung Quốc		
TRAO ĐỔI Ý KIẾN		
HỒ THỊ XUÂN QUỲNH		162
Tinh địa phương của văn học		
VĂN HỌC VÀ NHÀ TRƯỜNG		
LÊ THỊ NHIÊN		169
Nghệ thuật hồi ký Nguyễn Hồng		
ĐỌC SÁCH		
LÊ QUỐC HIẾU		177
Công chúng, giao lưu và quảng bá văn học thời kỳ đổi mới (1986 – 2010)		
TIN TỨC		
P.V		181
Hội thảo khoa học quốc gia <i>Những giải pháp tổ chức triển khai Nghị quyết số 33-NQ/TW về xây dựng và phát triển con người Việt Nam đáp ứng yêu cầu phát triển bền vững đất nước</i>		
L.K.T		182
Hội nghị khoa học Viện Văn học năm 2014		

BAN BIÊN TẬP VÀ TRỊ SỰ

PGS.TS. LƯU KHÁNH THƠ (Trưởng ban)

ThS. ĐOÀN ÁNH DƯƠNG

ThS. NGUYỄN THỊ KIM NHAN

NGUYỄN THÀNH LONG

DƯƠNG HUYẾN NGA

TOÀ SOẠN VÀ TRỊ SỰ: 20 LÝ THÁI TỔ, HÀ NỘI ★ TEL: (04) 3825 2895 (115) ★ FAX: (04) 3825 0385.

EMAIL: nghiencuuvanhoc@yahoo.com ★ WEBSITE: <http://vienvanhoc.vass.gov.vn>

GP SỐ 283/GP-BVHTT NGÀY 23-5-2001. IN TẠI XÍ NGHIỆP IN TỔNG CỤC CÔNG NGHIỆP QUỐC PHÒNG

GIÁ 35.000Đ

BIỂU TƯỢNG TRONG TRUYỆN NGẮN YÊU NƯỚC THÀNH THỊ MIỀN NAM 1965 - 1975

BÙI THANH THẢO⁽¹⁾

Một trong những cách thức thú vị để nghiên cứu văn học là tìm hiểu cách sử dụng biểu tượng của các nhà văn. Biểu tượng không phải chỉ riêng có trong văn học, mà nó vốn dĩ xuất phát từ đời sống thường ngày: “Dẫu ta có nhận biết ra hay không, đêm ngày, trong hành ngôn, trong các cử chỉ, hay trong các giấc mơ của mình, mỗi chúng ta đều sử dụng các biểu tượng”⁽¹⁾. Khi đi vào văn học, tính đa nghĩa của biểu tượng đặc biệt phù hợp với tính hàm súc của ngôn từ và hình tượng nghệ thuật, do đó nó được sử dụng như một phương tiện biểu đạt hiệu quả, một tín hiệu nghệ thuật độc đáo, chứa đựng chiều sâu văn hoá. Trong nghiên cứu văn học, việc khám phá biểu tượng là một cách giải mã văn hoá, giải mã tín hiệu nghệ thuật của tác phẩm.

Truyện ngắn yêu nước ở thành thị miền Nam 1965 – 1975 sử dụng khá nhiều biểu tượng phổ biến: đất, sông, rừng, cánh đồng,... với những nét nghĩa vừa quen thuộc vừa sáng tạo. Việc khám phá ý nghĩa của biểu tượng có thể giúp hiểu thêm về phương diện nghệ thuật thể hiện của mảng văn học đặc biệt này. Ở đây chúng tôi tìm hiểu hai biểu tượng xuất hiện nhiều và khá độc đáo là biểu tượng dòng sông và biểu tượng cánh đồng.

1. Biểu tượng dòng sông

Dòng sông là một biểu tượng thường gặp trong mảng truyện ngắn yêu nước ở thành thị miền Nam 1965-1975. Lý giải điều này có lẽ trước hết phải kể đến nguyên nhân tự nhiên. Đất nước ta, nhất là miền Nam, sông ngòi chằng chịt, cho nên việc sông xuất hiện trong tác phẩm văn nghệ cũng không có gì lạ. Tuy nhiên, ngoài việc dùng hình ảnh dòng sông như bối cảnh sinh tồn của con người, nhiều tác giả truyện ngắn xây dựng nó như một biểu tượng. Đầu tiên, dòng sông hay con nước trong một

⁽¹⁾ ThS - Khoa Khoa học xã hội và nhân văn, Trường Đại học Cần Thơ.

sổ truyện ngắn được dùng như biểu tượng của “nguồn gốc sự sống”, “yếu tố tái sinh thể xác và tinh thần”⁽²⁾. Trong *Bảy Chợt* của Võ Trường Chinh, lão Bảy cùng dân làng bị bắt đi tản cư nhưng chiều chiều lão lại ra bờ sông đứng ngóng: “Lão đã bao lần thả đôi mắt lơ lơ theo từng con nước lớn cho trôi dạt về từng ụ đất, bãi lau, khóm bầu, hàng dừa, len theo ngàn con rạch nhỏ mà tìm tới mái nhà xưa, tới tận gốc xoài, gốc mít chắc vẫn còn tươi mát như ngày nào lão bỏ đi”⁽³⁾. Dòng sông đã đem lại sự sống cho vùng quê thương yêu của lão và giờ đây nó phục sinh tâm hồn lão, mang đến cho lão chút an ủi trong lành giữa xóm tạm cư hỗn tạp.

Không chỉ là sự sống, dòng sông – con nước còn tượng trưng cho sức mạnh bất diệt của tự nhiên và con người miền Nam. Trong *Đồn Kinh Xáng* của Võ Trường Chinh, chiến tranh làm cho người dân tử tán, nhưng “... sổ người bám làng bám đất vẫn đông như từ muôn thuở trước (...). Họ dính liền với đất như nước dính liền với bờ sông Vàm đẹp đẽ. Tắt hết nước thì sẽ không còn cỏ sông, mà phá bờ tới đâu thì nước lấn tới đó”⁽⁴⁾. Đứng là tắt hết nước thì không còn sông, nhưng ai có thể tắt hết nước ở vùng đất này? Vì thế, sông và nước vẫn mệnh mông, “phá bờ tới đâu thì nước lấn tới đó” như sức mạnh bất diệt của đất và người miền Nam trong cuộc chiến không cân sức với kẻ thù. Niềm tin vào sức mạnh ấy được ông Tôn trong *Về miệt rừng tràm* (Võ Trường Chinh) thể hiện khá rõ ràng: “Một ngày nào cây cỏ sẽ mọc lại xanh um bởi vì sông Vàm của ta còn đó, nước phù sa còn đó. Đổ mà giết được nước. Cây cỏ sẽ xanh um cho thằng Ba trở về”⁽⁵⁾. Sông còn, nước còn thì cây cỏ còn, sự sống còn, và tương lai tươi sáng cũng còn. Sông và nước không chỉ là không gian, là bối cảnh mà còn là tượng trưng cho nguồn sống và sức mạnh bất diệt của nhân dân miền Nam.

Với truyện ngắn yêu nước ở thành thị miền Nam 1965-1975, hình ảnh dòng sông còn xuất hiện rất nhiều lần như là biểu tượng hàm chứa một ý nghĩa khác, mang tính lịch sử: biểu tượng của sự chia cắt. Hẳn nhiên điều này không có trong ý nghĩa phổ quát của biểu tượng sông mà nó hình thành do hoàn cảnh lịch sử nước ta, một đất nước nhiều lần bị chia cắt và ranh giới được chọn thường là một dòng sông. Thời Trịnh - Nguyễn phân tranh, sông Gianh là ranh giới chia cắt Đàng Trong và Đàng Ngoài. Sau 1954, với Hiệp định Genève, sông Bến Hải cắt chia hai miền Nam - Bắc Việt Nam. Vì vậy trong văn học Việt Nam không hiếm lần dòng sông xuất hiện như là biểu tượng chứa niềm đau chia cắt đất nước. Truyện ngắn yêu nước sau 1965 cũng vậy. Ở đây có sự khác biệt về hình thức: trong khi văn nghệ cách mạng (ở miền Bắc và vùng giải phóng) thường trực tiếp gọi tên sông Bến Hải thì truyện ngắn yêu nước ở đô thị thường chọn tên gọi khác (để tránh sự kiểm duyệt của chính quyền Sài Gòn). Dòng sông trong truyện có thể là Vàm Cỏ, Thu Bồn, cũng có thể không được gọi tên,

nhưng bao giờ dòng sông đó cũng là ranh giới phân chia “bên này” và “bên kia”, tức là vùng tạm chiếm và vùng tự do. Người dân trong *Giấc ngủ trên quê hương* (Huỳnh Phan) bị lừa về vùng tạm chiếm mà vẫn cứ ngày ngày ra bờ sông Thu Bồn ngóng về bên kia với những đôi mắt xót xa nhớ tiếc. Dòng sông và cánh đồng trong *Qua dòng Vãn Xá* (Trần Duy Phiên) là sự phân chia nhói lòng, nghiệt ngã đến mức trở thành biểu tượng cho sự chết chóc, không có đường về. Mẹ con người phụ nữ đi thăm chồng đã bị máy bay bắn chết ngay khi vừa vượt qua dòng sông giới tuyến. Anh Lựu trong *Cách một dòng sông* (Trần Hữu Lục) cũng bị bắn chết vì vượt sông qua bên kia thăm mẹ. Biểu tượng dòng sông với ý nghĩa này gây ám ảnh cho người đọc vì tính chất phân ly của nó. Nước sông luôn hoà làm một mà bờ bên này và bờ bên kia lại không cùng chiến tuyến, điều đó luôn làm nhói lòng những ai gắn bó với quê hương.

Cùng với ý nghĩa chia cắt, dòng sông “giới tuyến” còn gắn với hình ảnh cây cầu gãy (do bị bên này hoặc bên kia đánh sập). Các tác giả yêu nước đã xây dựng dòng sông và cầu gãy thành cặp biểu tượng đầy ám ảnh, chứa đựng một sự phân li gần như tuyệt đối “*bên ni, bên nớ*” (tên truyện của Trần Hữu Lục). Trong *Cách một dòng sông* (Trần Hữu Lục), anh Lựu cảm thấy “...không đâu làm cho anh chấp chới bằng lúc nhìn lại cây cầu im lìm và hoang phế, anh cảm động tìm thấy ở đó hình ảnh tàn tạ của xóm làng, của chính mình. Một vài cầu đò, một cái chân già, một vùng quê điêu tàn...”⁽⁶⁾. Đến cả dòng Hương Giang và cầu Tràng Tiền giờ đây cũng không còn là biểu tượng mộng mơ, yên bình mà chỉ là “cây cầu què quặt trên giong sông mù lòa”⁽⁷⁾. Nhớ một cảnh mai của Phan Du cũng có hình ảnh chiếc cầu gãy như thế. Những hình ảnh ấy khiến người đọc không khỏi chạnh lòng. Một dòng sông “không cầu gọi chút niềm thân mật” (*Tràng giang* - Huy Cận) đã làm người ta thấy buồn, dòng sông đã có cây cầu nối kết mà lại sụp đổ đi càng khiến người ta hụt hẫng, chới với. Bằng những hình ảnh này, tác giả truyện ngắn yêu nước đã thể hiện tình yêu, sự xót xa, cảm phẫn trước tình cảnh đất nước, đồng thời khơi gợi ý thức trách nhiệm của mỗi người.

Tuy nhiên, có một điểm rất quan trọng cần ghi nhận là trong truyện ngắn yêu nước, sự chia cắt, sụp đổ có thể khiến người ta buồn đau nhưng không thể khiến họ tuyệt vọng. Dòng sông, cầu gãy gắn với chia lìa, đau thương nhưng dòng sông cũng chứa bao hồi ức đẹp của những ngày tháng hào hùng: “Dòng sông trước mắt ông ngả màu xanh đậm, con nước lững lờ trôi mang theo những dề lục bình xanh lốm đốm bông tím. Ông lại nhớ tới hàng dừa nước ngày nào, nhớ tới chỗ con Tư bị bắn ở ngã ba sông, nhớ những thằng chồng Tây trôi ngổn nghênh thời kháng chiến, nhớ những ngày sang sông, những đêm về làng cùng đoàn người rầm rập mang những tin vui cho làng”⁽⁸⁾. Dòng sông lúc này là dòng chảy lịch sử, là biểu tượng cho sự tiếp nối

hào hùng của nhiều thế hệ, là sự giục giã lên đường. Ông Tôn không chỉ nhớ lại những ngày sang sông năm xưa mà rồi chính ông đã đưa nhiều thanh niên trong làng sang sông, đi về hướng rừng trăm để mong một ngày nào đó mang tin vui về cho làng. Nội dung này làm người đọc không thể không nhớ đến biểu tượng sông trong *Những đứa con trong gia đình* của Nguyễn Thi. Ở đó chú Năm vì chuyện gia đình họ cũng dài như sông, mỗi người là một khúc sông nối tiếp nhau, trao cho nhau truyền thống để giữ gìn và bồi đắp thêm lên. Và mỗi dòng sông – gia đình ấy sẽ hợp thành biển lớn – dân tộc. Chính vì thế, trong trường hợp này, biểu tượng dòng sông lại chứa đựng niềm tin và tràn đầy hy vọng.

Với những nét nghĩa đa dạng, thậm chí bề ngoài có phần trái ngược nhau, biểu tượng dòng sông thực sự khẳng định được vị trí trong thế giới hình tượng của truyện ngắn yêu nước ở đô thị. Hình ảnh này tạo cho người đọc cảm giác vừa thân quen vừa mới lạ, vừa giản dị vừa sâu sắc.

2. Biểu tượng cánh đồng

Trong truyền thống văn hoá của người Việt, cánh đồng là một không gian văn hoá đặc biệt. Cánh đồng là nơi con người lao động để sinh tồn, là nơi chứng kiến những sinh hoạt văn hoá nông nghiệp, cũng là nơi ôm lấy người chết (*đưa ra đồng*). Cánh đồng là nơi sinh sôi của cái vật chất cho con người; cũng là nơi chứa đựng cả thế giới đồng quê. Cánh đồng như một hệ thống với những thành tố: mùa vụ, lúa khoai, mạ non, cánh diều, con đê, gốc rạ, bờ đê,... làm nên nỗi nhớ niềm thương cho con người. Đó là thế giới nguyên sơ mà con người luôn muốn tìm về. Do đặc thù của vùng lúa nước, cánh đồng trong tâm thức người Việt thường gắn với cây lúa, mà lúa gạo “là của cái, là cánh sung túc, là sự thanh khiết nguyên sơ”, “là biểu tượng của hạnh phúc và của khả năng sinh sản dồi dào”⁽⁹⁾. Cũng như hình ảnh dòng sông hay rừng trăm, cánh đồng xuất hiện trong truyện ngắn yêu nước vừa như một không gian thực vừa có tính tượng trưng. Đó không chỉ là không gian quen thuộc đầy yêu thương của cư dân một nước nông nghiệp mà còn được miêu tả như là biểu tượng của nơi chốn sinh tồn bình yên bị đánh cắp và cũng là biểu tượng của niềm mơ ước thanh bình.

Trước hết, cánh đồng được dùng như biểu tượng của nơi chốn sinh tồn bình yên bị đánh cắp. Trong truyện ngắn yêu nước ở đô thị 1965-1975, những tác phẩm chứa biểu tượng cánh đồng theo nghĩa này bao giờ cũng lấy bối cảnh là miền Nam, trong thì hiện tại (chứ không bóng gió, ước lệ như trong mảng truyện ngắn này giai đoạn 1954-1965). Ở đó không có những cánh đồng quê mượt xanh, trù phú mà chỉ có ruộng đồng xơ xác, cháy khô. Anh Bường (*Câu chuyện anh Bường* – Võ

Trường Chinh), anh Đát (*Xóm Hói* – Trần Phước Nguyên), những thanh niên trong *Kê chiến đấu một mình* (Biên Hồ), *Tiếng hát lên trời* (Huỳnh Ngọc Sơn)... đều hụt hẫng khi nhìn đồng quê thân yêu của mình thay đổi. Vùng đất Kinh Mười lấp lánh như thế giới thần tiên mơ ước suốt những năm Bường đi lính, anh chỉ mong về để được cây cày ở đó, nhưng ngày về chỉ còn heo tàn hoang phế. Hình ảnh thường gặp khi các tác giả miêu tả cảnh đồng là: "... những cánh ruộng hoang cháy khô nứt nẻ (...). Làng mạc xơ xác, năm ba căn nhà lá trống trơn. Ruộng đồng bao la như biển cả, không một bóng cây"⁽¹⁰⁾; "... một vùng vàng cháy xác xơ. Đồng ruộng bỏ hoang, phơi gốc rạ vàng mốch chen lẫn giữa đám cỏ lúp xúp"⁽¹¹⁾; "Kể từ ngày từng đàn mây bay vùn vủ, phun thuốc trắng xóa trên cả cánh đồng lúa và rừng tràm xanh bát ngát bên kia bờ sông (...). Cánh đồng xanh dờn lẩn lẩn vàng úa. Màu vàng thê thảm cứ theo những buổi chiều, những buổi sáng mà lẩn từ khu rừng về tới tận bờ sông. (...) ... cánh đồng đã không còn gì (...), không một bóng người, một bóng chim"⁽¹²⁾... Cánh đồng không còn là bà mẹ hiền đem lại nguồn sống cho con người, và vì thế đối với nhiều người nông dân "nỗi hân hoan về một ngày lúa vàng đầy bờ, tốt tươi thơm nồng máng cò, một mình thênh thang trên đồng lúa... đã trở thành một niềm mơ ước què quặt"⁽¹³⁾.

Chẳng những không còn là vùng đất của sự sinh sôi nảy nở tràn trề sức sống, cánh đồng giờ đây còn là nơi ghi dấu bao ký ức đau thương. Nhiều người nông dân bị chính quyền bắt khi đang làm đồng, mà họ thậm chí không biết lý do, như Năm Nghi (*Tiếng chim bìm bịp gọi người về* - Võ Trường Chinh), mẹ con người phụ nữ (*Người mẹ* - Võ Trường Chinh)... Cánh đồng còn là nơi chứng kiến cái chết - nhưng không phải theo nghĩa cánh đồng ôm lấy thân xác con người, cánh đồng là nơi bình yên cuối cùng của con người như tập quán vốn có - mà là những cái chết bất thường, là nỗi ám ảnh bất an. Khùng (*Thằng khùng* - Huỳnh Ngọc Sơn) bị gã trung uý bắn chết giữa đồng. Liễu, đồng đội của Bường (*Câu chuyện anh Bường* - Võ Trường Chinh) "banh xác bên bờ ruộng, ruột gan bắn cả lên đầu lên vai đồng đội"⁽¹⁴⁾. Ba Thoàn (*Tình đất* - Trần Hữu Lục) bị bắn chết bên bờ hói khi về làng tìm con ghé, anh chết mà tay vẫn còn dang rộng ôm lòng đất, giữa đám bèo mắc cạn nở hoa tím tím. Mẹ con người phụ nữ đi thăm chồng bị máy bay bắn chết trên đồng Văn Xá (*Qua đồng Văn Xá* - Trần Duy Phiên). Ở tác phẩm này, cánh đồng không chỉ là nơi chứng kiến cái chết mà còn là biểu tượng của sự chết chóc, bởi đồng Văn Xá (và dòng sông cạnh nó) được dùng làm ranh giới giữa vùng tạm chiếm và vùng tự do, vì thế nó trở thành vùng oanh kích tự do, thành nỗi ám ảnh chết chóc đối với người dân. Như vậy, với những khía cạnh kể trên, cánh đồng trong truyện ngắn yêu nước sau 1965 thực sự trở thành cánh đồng chết, theo cả nghĩa đen lẫn nghĩa bóng. Cánh đồng trở thành biểu

tương cho cuộc sống bình yên bị đánh cắp, cho tội ác của cuộc chiến tranh mà Mỹ gây ra, và các tác giả thể hiện điều này với tất cả niềm xót xa, phẫn nộ.

Ở một phương diện khác, trái ngược hẳn với phương diện trên nhưng lại cũng là hệ quả của phương diện trên, cánh đồng xuất hiện trong truyện ngắn yêu nước như một biểu tượng của cuộc sống bình yên, sung túc. Đó là cánh đồng trong mơ ước của các nhân vật. Cánh đồng trong tương lai được kỳ vọng cũng xanh tươi không kém cánh đồng trong kỷ ức của mỗi người. Trong niềm vui được trở về quê, chị Sáu (*Đón Kinh Xương* - Võ Trường Chinh) “thấy hai vợ chồng ôm đàn con, trôi đi trong nắng sớm lảng lảng, tấp nhẹ lên bờ một biển lúa xanh rờn có đàn cò trắng vỗ cánh bay lên, bay mãi lên cao...”⁽¹⁵⁾. Anh Đất (*Xóm Hối* - Trần Phước Nguyễn) đau lòng vì đất đai lần hồi quen hơi hám của Mỹ, nhưng anh quyết tâm làm ruộng bằng cách truyền thống và anh tin rằng “Rồi chiếc xe đạp nước quay đều bên bờ sông cũ, những nhát cuốc vỡ đất loang nắng ban mai, rồi thửa ruộng với ngàn bông lúa ngậm sữa rập rờn... rục rờ trong trí tưởng anh”⁽¹⁶⁾. Ngay cả trong hoàn cảnh bị đất nhất, những người chiến sĩ thoát ly theo cách mạng (*Qua đồng Vãn Xá*), người lính bị cầm tù (*Người bắt ruồi* - Nguyễn Hoàng Thu), người nông dân bị tù oan (*Tiếng chim bìm bịp gọi người về* - Võ Trường Chinh),... vẫn mơ về cánh đồng xanh thân yêu. Như vậy, cánh đồng thực sự trở thành cánh đồng mẹ, thành biểu tượng cho quê hương bình yên, tự do, cho niềm hy vọng và sự lạc quan của con người.

Cánh đồng xuất hiện trong truyện ngắn yêu nước như một biểu tượng với hai nét nghĩa trái ngược nhau: vừa là biểu tượng cho sự tan vỡ, đổ nát (trong hiện tại) lại vừa là biểu tượng cho hoà bình no ấm (trong hy vọng tương lai). Trong văn học vùng giải phóng, biểu tượng cánh đồng cũng được sử dụng với ý nghĩa như thế, chẳng hạn trong truyện ngắn của Anh Đức, Nguyễn Quang Sáng. Tuy nhiên có sự khác biệt nhất định giữa văn học yêu nước ở thành thị và văn học vùng giải phóng khi sử dụng hai nét nghĩa nói trên của biểu tượng cánh đồng. Trong văn học giải phóng, hai nét nghĩa này thường song hành với nhau trong cùng một tác phẩm, nghĩa là ở đó cánh đồng bị tàn phá nhưng cũng đồng thời chứa mầm mống của sự hồi sinh. Chẳng hạn trong *Mưa gió* (Anh Đức), đồng đất loang lổ hố bom, mùi đất cháy ám ảnh con người như bằng chứng cho sự tận diệt của kẻ thù. Nhưng cũng chính từ những hố bom đó, Lân nhìn thấy những cọng rau muống, những giàn bầu giàn mướp đang lên xanh. Trong *Xôn xao dòng nước*, Anh Đức miêu tả cánh đồng Tháp Mười tháng bảy loang loang nước, bầu trời xám xịt, mặt nước đìu hiu. Cánh đồng chìm âm u không còn sức sống, nhưng không phải vậy: “Trong mưa, cánh cò vẫn bay là chập chờn từ mặt ruộng nước này tới mặt ruộng nước khác... những con le le, bói cá vẫn te rẹt ngoi lặn

(...) nước trên đồng nhờ có chất phèn nên trong veo, có thể ngó thấy rõ từng đàn cá chạy, từ con cá rô đen mun tới con cá sặc ánh sắc tím". Sở dĩ có đặc điểm này là vì văn học vùng giải phóng phải làm nhiệm vụ chính yếu là hướng về cách mạng, động viên cô vũ tinh thần chiến đấu của nhân dân. Vì lẽ đó, dù văn học có thể hiện sự tàn phá của chiến tranh để lên án kẻ thù thì song hành với nó vẫn là sức sống quật cường của đất và người miền Nam, như một sự đối sánh, một lời khẳng định, một niềm tin mạnh mẽ rằng cuộc chiến đấu này sẽ đi đến thắng lợi. Văn học yêu nước ở thành thị miền Nam lại ít khi dùng hai nét nghĩa đó trong cùng một tác phẩm, có lẽ do tồn tại công khai nên khó có thể thực hiện cả hai nhiệm vụ phê phán và động viên cùng một lúc. Các tác giả cần thể hiện thái độ rạch ròi nhưng phải khéo léo, do đó thường chọn thể hiện một khía cạnh trong mỗi tác phẩm.

Biểu tượng cảnh đồng là một trong số những biểu tượng được sử dụng thành công cả trong văn học vùng giải phóng lẫn vùng tạm chiếm trước 1975, và lại còn được tiếp nối cả sau 1975. Sau 1975, trở lại đề tài chống Mỹ, bên cạnh nhiều tác phẩm văn học, bộ phim *Cảnh đồng hoang* (kịch bản của Nguyễn Quang Sáng, đạo diễn Hồng Sến) có lẽ là hiện tượng tiêu biểu nhất khai thác xuất sắc biểu tượng cảnh đồng trong văn học nghệ thuật Việt Nam.

Xét về tần số xuất hiện, truyện ngắn yêu nước ở thành thị miền Nam sau 1965 sử dụng biểu tượng và lối viết ẩn dụ ít hơn trước 1965. Nguyên nhân khách quan có lẽ là do trước 1965 Mỹ chưa lộ rõ ý đồ xâm lược, các phong trào đấu tranh chưa thực sự lớn mạnh. Trong tình thế đó, nhà văn buộc phải chọn cách nói bóng gió xa xôi để vượt qua lưới kéo kiểm duyệt và cũng là để giữ an toàn cho mình. Chúng ta có thể nhắc đến những tác phẩm nổi bật như *Tiếng trúc Tiêu Lang* của Viễn Phương, *Giọt nước mắt trên dương cầm*, *Con thần lẩn*, *Bút máu* của Vũ Hạnh,... Tuy nhiên chúng tôi nhận thấy trước 1965 mặc dù tác phẩm dạng này nhiều hơn nhưng các tác giả thiên về sử dụng ẩn dụ, tượng trưng chứ không dùng biểu tượng như một hệ thống với những nét nghĩa thống nhất như sau 1965. Và vì chủ yếu là ẩn dụ nên tùy từng bối cảnh mà nhà văn sẽ có lựa chọn riêng cho phù hợp với ngụ ý của mình, do đó hình ảnh tượng trưng có thể xuất hiện nhiều nhưng lại chủ yếu mang tính đơn lẻ chứ không hợp thành hệ thống. Trong công trình *Truyện ngắn trong dòng văn học yêu nước đô thị miền Nam giai đoạn 1954 - 1965*, tác giả Phạm Thanh Hùng khảo sát "hình tượng nghệ thuật đa nghĩa", trong đó chú ý đến ba loại: hình tượng âm thanh (tiếng trúc, tiếng pháo, tiếng súng), hình tượng thiên nhiên (con thần lẩn, núi rừng, con khỉ, cây huế xà, cây dẫu,...) và hình tượng con người (hình tượng nhân vật, hình tượng tác giả)¹⁰. Như vậy có thể thấy tính chất của hình tượng nghệ thuật đa nghĩa

như trên khác với biểu tượng được sử dụng trong truyện ngắn sau 1965, chúng chủ yếu xuất phát từ dụng ý riêng của tác giả chứ không xuất phát từ ý nghĩa phổ quát của hình tượng và cũng chưa có tính hệ thống.

Xét về loại biểu tượng, chúng tôi nhận thấy truyện ngắn yêu nước sau 1965 chủ yếu sử dụng những hình ảnh gần gũi quen thuộc (đất, nước, sông, rừng núi, cánh đồng,...) và mang những nét nghĩa thiên về quê hương, đất nước, sự sống,... - những nét nghĩa phù hợp với khuynh hướng yêu nước. Khi tìm hiểu từng biểu tượng, chẳng hạn biểu tượng dòng sông và cánh đồng như trên, người đọc có thể tìm thấy nét nghĩa phổ quát của nó (với tư cách một biểu tượng của văn hoá thế giới), đồng thời cũng tìm thấy nét nghĩa riêng gắn với bối cảnh lịch sử và nội dung yêu nước. Và những nét nghĩa riêng ấy không phải chỉ xuất hiện đơn lẻ ở một tác phẩm mà có thể được tìm thấy ở nhiều tác phẩm của các tác giả khác nhau, nghĩa là ở một mức độ nhất định truyện ngắn sau 1965 đã tạo ra một hệ thống biểu tượng riêng. Những biểu tượng này có giá trị rất đáng kể trong việc chuyển tải thông điệp kín đáo nhưng không kém phần quyết liệt của tác giả, và chúng trở thành phương tiện lý tưởng đối với người sáng tác trước chế độ kiểm duyệt gắt gao của chính quyền Sài Gòn. Chúng vừa tạo cho tác phẩm sự an toàn để đến với công chúng, đồng thời vừa đem lại cho tác phẩm chiều sâu văn hoá và sức lay động lâu bền, giúp tác phẩm có sức sống mãnh liệt hơn chứ không phải chỉ là phương tiện cổ động nhất thời □

(1), (2), (9) Jean Chevalier, Alain Gheerbrant: *Từ điển biểu tượng văn hoá thế giới* (Phạm Vĩnh Cư chủ biên). Nxb. Đà Nẵng, Trường viết văn Nguyễn Du, H., 2002, tr.XIII, tr.710, 531.

(3), (4), (15) Trần Hữu Tá: *Nhìn lại một chặng đường văn học*. Nxb. Thành phố Hồ Chí Minh, 2000, tr.180, 196, 203.

(5), (8), (12), (14) Nhiều tác giả: *Tuyển tập truyện ngắn Việt*. Nxb. Trẻ, TP. Hồ Chí Minh, 1997, tr.285, 286, 284, 344.

(6) Trần Hữu Lục: *Cách một dòng sông*. *Văn*, số 136, ra ngày 15-8-1969, tr.37.

(7) Ngụy Ngữ: *Một sớm mai nào*. *Vấn đề*, số 32, tháng 3-1970, tr.72.

(10) Biên Hồ: *Kẻ chiến đấu một mình*. *Bách Khoa thời đại*, số 277, ra ngày 15-7-1968, tr.53.

(11) Huỳnh Ngọc Sơn: *Tiếng hát lên trời*. *Ý thức*, số 23, ra ngày 15-10-1971, tr.20.

(13) Trần Hữu Lục: *Tình đất*. *Ý thức*, số 5, ra ngày 1-12-1970, tr.7.

(16) Nhiều tác giả: *Mùa xuân chim én bay về*, *Tuyển tập truyện ngắn yêu nước, tiến bộ ở miền Nam (1954 – 1975)*. Nxb. Cửu Long, 1986, tr.78.

(17) Phạm Thanh Hùng: *Truyện ngắn trong dòng văn học yêu nước đô thị miền Nam giai đoạn 1954 – 1965*. Nxb. Giáo dục, H., 2012, tr.114-122.