



PHƯƠNG THỨC TRẦN THUẬT CHỦ QUAN TRONG TRUYỆN NGẮN YÊU NƯỚC Ở ĐÔ THỊ MIỀN NAM 1965-1975

Bùi Thanh Thảo

Khoa Khoa học Xã hội & Nhân văn, Trường Đại học Cần Thơ

Thông tin chung:

Ngày nhận: 21/04/2016

Ngày chấp nhận: 25/07/2016

Title:

The subjective narrative mode in patriotic short stories at Southern urban areas of 1965-1975

Từ khóa:

Truyện ngắn yêu nước, trần thuật chủ quan, điểm nhìn trần thuật, trần thuật ngôi thứ nhất, trần thuật ngôi thứ ba

Keywords:

Patriotic short stories, subjective narrative, narrative viewpoint, first-person narrative, third-person narrative

ABSTRACT

In this article, we studied the subjective narrative mode in patriotic short stories at southern urban area of 1965-1975. This is the mode of narration which has large proportion, diverse structure, and important contribution to show patriotic contents. Simultaneously, this also demonstrated Vietnamese literature modernization process of this stream of literature.

TÓM TẮT

Trong bài viết này, chúng tôi tìm hiểu phương thức trần thuật chủ quan trong truyện ngắn thuộc khuynh hướng yêu nước ở đô thị miền Nam giai đoạn 1965-1975. Đây là phương thức trần thuật chiếm tỉ lệ khá lớn, cơ cấu khá đa dạng và góp phần quan trọng vào việc chuyển tải nội dung yêu nước. Đồng thời đây cũng là phương diện chứng tỏ sự tiếp nối quá trình hiện đại hoá văn học của dòng văn học đặc biệt này.

Trích dẫn: Bùi Thanh Thảo, 2016. Phương thức trần thuật chủ quan trong truyện ngắn yêu nước ở đô thị miền Nam 1965-1975. Tạp chí Khoa học Trường Đại học Cần Thơ. 44c: 62-68.

1 ĐẶT VẤN ĐỀ

Văn học yêu nước ở đô thị miền Nam là một trong ba bộ phận chính tạo nên diện mạo văn học cách mạng Việt Nam 1954 – 1975. Trong dòng văn học đó, truyện ngắn giữ vai trò là một trong hai thể loại chủ đạo (cùng với thơ), có nhiều đóng góp cho diện mạo văn học yêu nước và cho phong trào đấu tranh cách mạng ở miền Nam. Tuy nhiên cũng vì tính chất này mà có quan niệm cho rằng truyện ngắn đô thị nặng về tính tuyên truyền, cô đọng, do đó hạn chế về chất lượng nghệ thuật.

Ở bài viết này, chúng tôi xem xét một yếu tố của nghệ thuật trần thuật – phương thức trần thuật chủ quan – dựa trên đối tượng nghiên cứu là truyện ngắn yêu nước ở đô thị miền Nam 1965-1975. Việc lựa chọn và thể hiện phương thức trần thuật chủ

quan trong mảng truyện ngắn này chứng tỏ các tác giả không hề xem nhẹ phương diện nghệ thuật và do đó họ có đóng góp nhất định để giai đoạn văn học này thực sự là một mắt xích của tiến trình hiện đại hoá văn học Việt Nam.

2 KHÁI LƯỢC PHƯƠNG THỨC TRẦN THUẬT TRONG TRUYỆN NGẮN YÊU NƯỚC Ở ĐÔ THỊ MIỀN NAM 1965-1975

Khi xem xét phương diện hình thức của tác phẩm văn học, nhất là tác phẩm tự sự, không thể bỏ qua nghệ thuật trần thuật. Trong *Từ điển văn học (bộ mới)*, nhà nghiên cứu Lại Nguyên Ân định nghĩa trần thuật là “*khái niệm chỉ một bộ phận ngôn bản quan trọng trong tác phẩm văn học tự sự, là thành phần lời của tác giả, của người trần thuật (được đưa vào tác phẩm ít nhiều như một nhân*

vật), hoặc của một người kể chuyện” và là “*phương thức chủ yếu để cấu tạo tác phẩm tự sự*” (Đỗ Đức Hiếu, 2004, tr.1806). Trần thuật góp phần rất quan trọng vào thành công của tác phẩm, bởi sự hấp dẫn của tác phẩm không chỉ nằm ở câu chuyện được kể mà còn ở cách kể câu chuyện ấy. Có hai phương thức trần thuật chính thường được nhắc đến: phương thức trần thuật khách quan và phương thức trần thuật chủ quan. Phương thức khách quan thường kèm theo điểm nhìn bên ngoài, khi đó người trần thuật đóng vai trò một người “biết tuốt” bao quát mọi sự kiện trong tác phẩm. Phương thức chủ quan đi liền với điểm nhìn bên trong, tức là điểm nhìn của một hoặc nhiều nhân vật trong tác phẩm. Khi khảo sát 362 tác phẩm thuộc đối tượng nghiên cứu này, chúng tôi nhận thấy phương thức trần thuật khách quan chiếm khoảng 34% (123 tác phẩm), phương thức trần thuật chủ quan chiếm 66% (239 tác phẩm).

Như vậy, về tổng thể có thể thấy các tác giả truyện ngắn yêu nước ở đô thị miền Nam chủ yếu chọn phương thức trần thuật chủ quan, với điểm nhìn bên trong. Đây có thể là dấu hiệu cho thấy sự tiếp nối đáng kể quá trình hiện đại hoá văn học. Phương thức trần thuật chủ quan cho phép đi sâu vào thế giới nội tâm nhân vật, nhưng không phải bằng cái nhìn toàn tri của người trần thuật “biết tuốt” như phương thức trần thuật khách quan. Vì thế, phương thức này phù hợp với những tác phẩm văn học hướng tới một lối kể hiện đại, chứa đựng cái nhìn của chính nhân vật. Mặt khác, đây cũng là điểm khác biệt của truyện ngắn yêu nước ở đô thị sau 1965 so với hai bộ phận còn lại của văn học cách mạng. Với văn học vùng giải phóng và văn học miền Bắc, để tái hiện hiện thực tranh đấu bằng một câu chuyện, nhà văn phải xây dựng nhân vật điển hình và thường kể câu chuyện về nhân vật đó từ điểm nhìn bên ngoài để tăng tính khách quan, đồng thời tạo tính sử thi cho tác phẩm, như nhà nghiên cứu Nguyễn Thị Bình từng nhận xét: “*Văn xuôi giai đoạn 1945-1975 (...) lấy công – nông – binh làm nhân vật trung tâm. (...) Nhân vật được phân tuyến dịch – ta rạch ròi, điểm nhìn của nhà văn trùng khít với điểm nhìn của nhân vật chính diện. Tác phẩm văn học trở thành một hình thức công bố chân lý mà nhà văn là người biết rõ, biết trước bạn đọc. Đây chính là lý do để văn học không hướng tới tính đối thoại, tính đa âm như nhiều người đã nhận xét*” (ĐH Quốc gia Hà Nội-Trường Viết văn Nguyễn Du-Tạp chí Văn nghệ Quân đội, 1996, tr.218). Trong khi đó ở truyện ngắn đô thị, do tồn tại công khai dưới sự kiểm duyệt của chính quyền Sài Gòn nên không tập

trung tái hiện cuộc chiến đấu oanh liệt với bối cảnh hoành tráng, những hình tượng anh hùng đậm tính sử thi mà tập trung vào tình cảnh con người trong vùng tạm chiếm, quá trình nhận thức hiện thực, nhận thức tình thế và tìm kiếm lý tưởng của thanh niên. Chính vì thế, phương thức trần thuật chủ quan là chọn lựa phù hợp. Cái nhìn nội quan có thể không bao quát được hết mọi thứ như cái nhìn ngoại quan nhưng nó có thể đi sâu vào thế giới nội tâm nhân vật từ chính cái nhìn vào một nhân vật trong tác phẩm, giúp cho người đọc cảm giác đang được nghe lời kể của người trong cuộc. Con số 239/362 truyện ngắn trần thuật từ điểm nhìn bên trong cho thấy tính hiện đại về kỹ thuật viết và sự ý thức rõ ràng về cái tôi cá nhân của người cầm bút, nhất là trong tình huống phải thể hiện rõ khuynh hướng tư tưởng và lựa chọn “đường đi” – không phải cho một người mà là cho đồng đảo thanh niên miền Nam lúc bấy giờ.

3 PHÂN LOẠI ĐIỂM NHÌN TRONG PHƯƠNG THỨC TRẦN THUẬT CHỦ QUAN

Theo thống kê ban đầu của chúng tôi, trong số 239 truyện ngắn dùng phương thức trần thuật chủ quan, có 139 tác phẩm trần thuật từ ngôi thứ nhất xưng “tôi”, 87 tác phẩm trần thuật từ ngôi thứ ba với điểm nhìn của một nhân vật trong tác phẩm và 8 tác phẩm trần thuật từ ngôi thứ ba nhưng điểm nhìn phức hợp – khi thì điểm nhìn của nhân vật này, khi thì điểm nhìn của nhân vật khác (nhà nghiên cứu Huỳnh Như Phương gọi đây là phương thức liên chủ quan).

Trần thuật từ ngôi thứ nhất xưng “tôi” là kiểu điển hình của phương thức trần thuật chủ quan. Đó là kiểu trần thuật mà người kể (xưng “tôi”) cũng là một nhân vật trong truyện – nhiều khi là nhân vật chính – và “tôi” kể chuyện của mình hoặc chuyện của người khác mà “tôi” chứng kiến. Chính vì thế, câu chuyện luôn mang màu sắc chủ quan, chứa đựng cái nhìn của cá nhân người kể. 139 truyện ngắn chọn ngôi thứ nhất xưng “tôi” là một con số đáng kể, chiếm 38,4% tổng số truyện ngắn được khảo sát và chiếm 58,2% số tác phẩm thuộc phương thức trần thuật chủ quan. Bên cạnh đó, mỗi tác giả lại có cách xử lý vấn đề người trần thuật xưng “tôi” khác nhau. Trong tác phẩm của Sơn Nam, Bình Nguyên Lộc, “tôi” ít khi là nhân vật chính mà thường đóng vai trò người chứng kiến / nhân vật phụ, kể lại sự việc của người khác. Võ Hồng lại thường chọn “tôi” là nhân vật chính, kể chuyện của mình. “Tôi” ở đó thường là thầy giáo (mang hình bóng tác giả), kể những chuyện thường ngày, những kỷ niệm với người thân, đôi chỗ bày

tỏ thái độ với xã hội nhưng chỉ dừng lại ở sự mỉa mai. Trong khi đó, một số cây bút trẻ như Trần Hữu Lục, Trần Hồng Quang,... chọn “tôi” là nhân vật chính và kể sự việc (của mình) để bày tỏ thái độ bất bình với xã hội, kêu gọi đấu tranh đòi hòa bình, độc lập. Còn Biên Hồ, Phan Du, Thế Vũ, Nguyễn Ngũ... thường đề “tôi” là nhân vật chính và chủ yếu bày tỏ tâm tư. Qua đó có thể thấy các tác giả trẻ đã thực sự dùng trần thuật ngôi thứ nhất xưng “tôi” như phương tiện để giải bày, cất lên tiếng nói cá nhân chứ không phải chỉ để đóng vai trò nhân chứng làm tăng tính xác thực cho một câu chuyện của một người nào đó. Nhìn ở phương diện này, truyện ngắn yêu nước ở đô thị miền Nam 1965-1975 có điểm khác lạ so với văn học yêu nước ở vùng giải phóng hoặc văn học miền Bắc. Do yêu cầu tất yếu của cuộc kháng chiến, văn học cách mạng phải hướng về dân tộc, về đại chúng, phải mang tính sử thi, cái tôi nhỏ bé phải hoà vào cái ta rộng lớn, như nhận xét của nhà nghiên cứu Nguyễn Đăng Mạnh: *“Ra đời và phát triển trong không khí lịch sử đó, văn học giai đoạn 1945-1975 là văn học của những sự kiện lịch sử, của số phận toàn dân, của chủ nghĩa anh hùng. Nhân vật trung tâm của nó là những con người đại diện cho giai cấp, dân tộc, thời đại và kết tinh một cách chói lọi những phẩm chất cao quý của cộng đồng”* (ĐH Quốc gia Hà Nội-Trường Viết văn Nguyễn Du-Tạp chí Văn nghệ Quân đội, 1996, tr.61). Tái hiện bối cảnh rộng lớn, không khí chiến đấu sôi sục, nhân vật đại chúng,... tất cả những điều đó phù hợp với nhu cầu văn học nghệ thuật phục vụ đời sống, nhất là trong hoàn cảnh chiến tranh, nhưng cũng chính vì thế mà trần thuật từ ngôi thứ nhất xưng “tôi” không phải là lựa chọn hàng đầu của văn học cách mạng. Trong khi đó, văn học yêu nước ở đô thị miền Nam sau 1965 nói chung, truyện ngắn nói riêng, chủ yếu hướng đến mục tiêu khơi gợi nhận thức của con người – nhất là thanh niên – về thực tại xã hội, về thân phận văn hoá và về trách nhiệm cũng như con đường mà họ nên đi. Đó là tiếng nói của người trong cuộc, trước hết là tự nói về mình để khơi gợi sự đồng cảm, nhận thức ở người xung quanh. Trần thuật ngôi thứ nhất xưng tôi đáp ứng được điều đó, theo cách nói của Thái Phan Vàng Anh *“vì ít tình nước đôi nên phương thức kể từ ngôi thứ nhất thường tạo độ tin cậy nhất định. Người đọc cũng dễ dàng thâm nhập vào thế giới nội tâm đầy phức tạp và bí ẩn của nhân vật qua lời kể trung thực, chân thành của chính họ. Trần thuật từ ngôi thứ nhất xưng tôi với điểm nhìn bên trong là hình thức kể chuyện đáp ứng được “khát vọng giải bày” của nhân vật người kể chuyện (một*

phần nào đó cũng là của cái tôi nhà văn)” (Thái Phan Vàng Anh, 2011). Chính vì vậy, đây là lựa chọn thích hợp để thể hiện một cách tự nhiên và thuyết phục quá trình nhận thức, sự chuyển biến tư tưởng của chủ thể.

Trần thuật ngôi thứ ba nhưng từ điểm nhìn của một nhân vật trong tác phẩm cũng là một kiểu trần thuật quan trọng và khá phổ biến trong mảng truyện ngắn này (87 tác phẩm, chiếm 24% tổng số truyện được khảo sát và chiếm 36,4% số tác phẩm trần thuật theo phương thức chủ quan). Ở lối kể này, vẫn có một chủ thể trần thuật giấu mặt nhưng những diễn biến chính được nhìn và kể bằng cái nhìn và giọng điệu của một nhân vật nào đó trong tác phẩm. Chẳng hạn trong *Câu chuyện anh Bường* của Võ Trường Chinh, chủ thể trần thuật ẩn danh gọi nhân vật chính là “anh Bường” và “hứa hẹn” với người đọc sẽ kể câu chuyện về anh nhưng thật ra những chi tiết về quá khứ của Bường, những mơ ước, thù hận, kỳ vọng, thất vọng của Bường đều được kể từ chỗ đứng của anh chứ không phải một ai khác. Vì lẽ đó mọi suy nghĩ, tâm trạng của nhân vật được bộc lộ rất tự nhiên. Cũng có những chỗ chủ thể trần thuật tách ra khỏi Bường để kể cho người đọc những chi tiết về hành động của anh nhưng nó không tách biệt hẳn mà luôn song hành với suy nghĩ, tâm trạng từ điểm nhìn của anh. Như vậy, lối trần thuật chủ quan với ngôi trần thuật thứ ba, sử dụng điểm nhìn của nhân vật, được nhiều tác giả lựa chọn vì nó vừa đem lại cho người đọc câu chuyện kể từ ngôi thứ ba vừa cho phép thâm nhập vào thế giới tâm hồn nhân vật. Điều này phù hợp với nhu cầu của dòng văn học yêu nước ở đô thị miền Nam: vừa phản ánh hiện thực khách quan vừa bày tỏ tâm sự, lý tưởng cá nhân và tác động trực tiếp đến nhận thức của người đọc.

Trong phương thức trần thuật chủ quan còn có một dạng nữa là trần thuật từ ngôi thứ ba nhưng điểm nhìn liên chủ quan – khi thì điểm nhìn của nhân vật này, khi thì của nhân vật khác. Kiểu trần thuật này tạo cho lời kể sự sinh động, đa giọng điệu, biến hoá linh hoạt và giàu tính đối thoại. Truyện ngắn yêu nước sau 1965 ở đô thị cũng có dạng này nhưng không nhiều (8 truyện). Chẳng hạn, truyện ngắn *Đứa con của loài bò sát* của Huỳnh Ngọc Sơn được trần thuật từ ngôi thứ ba, điểm nhìn chủ quan của hai nhân vật là Nhông và Hồng. Ở phần đầu, mọi chuyện về gia cảnh Nhông, về cảnh cô đi thăm ông nội,... được kể từ điểm nhìn của chính cô, trong lời kể khi cô xuất hiện những người thân của Nhông thì họ cũng được gọi theo vai vế trong mối quan hệ với cô (chứ không phải gọi khách quan như ngôi trần thuật thứ ba hay

gọi): “*Đã hơn một tuần nay Nhông không ra thăm ông nội... Máy cô chỉ giới đồ tội lên đầu cha... Ngày qua kỳ bà nội. Mẹ con Nhông sắm sửa đồ ăn thức uống rồi nhìn nhau mà khóc...*” (Trần Thức, 2005, tr.278-279). Ở phần giữa, cảnh Nhông vào thăm ông nội được kể đan xen điểm nhìn của cô (về trụ sở quận, về Hồng, về ông nội cô) và điểm nhìn Hồng (về vẻ đẹp của Nhông). Ở phần cuối, cảnh ứng xử của Hồng với lão Quế được kể toàn bộ từ điểm nhìn của Hồng. Như vậy, sự thay đổi liên tục điểm nhìn bên trong khiến cho câu chuyện được kể một cách sinh động, đồng thời tính cách, bản chất, quan niệm của hai nhân vật cũng được thể hiện trong thế đối lập hết sức rõ ràng. Sự đối lập này chính là yếu tố quan trọng nhất của câu chuyện để người đọc cảm nhận được thái độ, tư tưởng của tác giả. Một số truyện ngắn khác cũng dùng điểm nhìn phức hợp như thế: *Di vật* của Trần Hữu Lục (điểm nhìn của Nhị và lão Đá), *Giấc mơ êm đềm* của Huỳnh Ngọc Sơn (điểm nhìn của bà lão và Thắng), *Ngủ áp* của Trần Hữu Lục (điểm nhìn của ông Âu và trường áp), *Đồn Kinh Xáng* của Võ Trường Chinh (điểm nhìn của anh Sáu, chị Sáu và của Xim),... Ở từng tác phẩm trong nhóm này, khi điểm nhìn thay đổi thì giọng điệu trần thuật cũng thay đổi theo cho phù hợp với nhân vật, do đó trần thuật trở nên sinh động và hấp dẫn hơn. Tuy nhiên, số lượng truyện ngắn được trần thuật theo điểm nhìn phức hợp như thế này không nhiều. Một phần có lẽ vì đây là truyện ngắn – thể loại chuyên ghi lại một khoảnh khắc chứ không phải một quá trình – nên không phải tình huống truyện nào cũng phù hợp với lối trần thuật mang điểm nhìn phức hợp. Một lý do khác mà chúng tôi nghĩ cũng không kém phần quan trọng là kiểu trần thuật này đòi hỏi người viết phải thật công phu, trong khi sự tranh đấu – dù là tranh đấu bằng văn chương – cần sự nhanh chóng, kịp thời. Chính vì thế mà các tác giả không có nhiều thời gian gọt giũa tác phẩm (và thật ra đa số người đọc tìm đến với truyện ngắn yêu nước cũng không phải nhằm mục đích thưởng thức văn chương thuần túy). Tuy nhiên, sự xuất hiện của nhóm truyện này là một tín hiệu cho thấy bước đường phát triển của truyện ngắn đô thị, vì thế số lượng quá ít đầu sao đi nữa cũng là hạn chế đáng tiếc.

4 HỆ THỐNG NHÂN VẬT GẮN VỚI ĐIỂM NHÌN TRONG PHƯƠNG THỨC TRẦN THUẬT CHỦ QUAN

239 truyện ngắn thuộc phương thức trần thuật chủ quan được kể theo điểm nhìn của nhân vật thuộc 3 nhóm thành phần chính: trí thức (84 truyện), người lính quân đội Sài Gòn (45 truyện),

và các thành phần khác như nông dân, dân nghèo đô thị, đặc biệt là thanh niên (không phải là trí thức hoặc người lính) (110 truyện). Như vậy, có thể thấy số lượng truyện ngắn kể từ điểm nhìn của người lính và trí thức chiếm hơn một nửa.

Xét về lứa tuổi, gần như toàn bộ nhân vật lính và trí thức là người trẻ tuổi, và một bộ phận rất lớn trong nhóm “các thành phần khác” cũng là thanh niên (gồm những chàng trai sắp phải đi lính, hoặc những thanh thiếu niên không đi học, chưa đi lính nhưng không biết phải làm gì, đi đâu). Tổng cộng có đến khoảng 2/3 (trong số 239 truyện) kể từ điểm nhìn của thanh niên – thuộc đủ các thành phần, trình độ khác nhau trong xã hội, và tuyệt đại đa số là nam (chỉ có 35 tác phẩm là điểm nhìn của nữ, và chủ yếu là nữ trí thức ở đô thị). Đây là con số cho thấy sự lựa chọn cũng như mỗi quan tâm của các cây bút yêu nước: phần lớn họ là thanh niên và họ cũng quan tâm chủ yếu đến tình thế, thân phận, lý tưởng của thanh niên, thế hệ trưởng thành ngay trong cuộc đối đầu với đế quốc Mỹ, để khơi gợi ý thức trách nhiệm và lý tưởng tranh đấu. Điều khác biệt là những nhân vật nam được chọn để thể hiện điểm nhìn không phải chỉ gồm người anh hùng hoặc người có cảm tình với cách mạng mà họ gồm đủ thành phần, lứa tuổi, có người hào hứng vì tìm thấy lý tưởng nhưng cũng có nhiều người hoang mang, dao động, thậm chí bế tắc. Và nổi bật lên trong số đó là người lính quân đội Sài Gòn và trí thức – hai đối tượng hết sức đặc thù của đời sống đô thị, cũng là hai đối tượng mà các tác giả truyện ngắn yêu nước rất quan tâm. Có một sự khác biệt khá rõ về hai loại nhân vật này giữa văn học cách mạng (miền Bắc và vùng giải phóng) và văn học yêu nước ở đô thị miền Nam. Khi bàn về cơ cấu thành phần nhân vật trong văn xuôi Việt Nam 1945-1975 (không bao gồm văn học đô thị), nhà nghiên cứu Nguyễn Thị Bình cho rằng: “*Văn học giai đoạn 1945-1975 (...) nhân vật công, nông, binh giữ vị trí trung tâm trong văn học. (...) Nói như vậy không phải là trước 1975, văn xuôi ta không xây dựng nhân vật trí thức, chỉ có điều, nó chiếm một vị trí quá khiêm nhường bên cạnh các thành phần nhân vật khác (bản thân các nhà văn cũng có xu hướng chối từ bản ngã, không nói về mình)*” (ĐH Quốc gia Hà Nội-Trường Viết văn Nguyễn Du-Tạp chí Văn nghệ Quân đội, 1996, tr.223). Như vậy, trong cơ cấu thành phần nhân vật của văn xuôi cách mạng thời kỳ chống Mỹ, nhân vật trí thức có vị trí khiêm tốn, do chịu sự chi phối của hoàn cảnh chiến tranh. Trong khi đó, truyện ngắn yêu nước ở đô thị miền Nam 1965-1975 lại rất chú trọng hình ảnh người trí thức, chỉ tính điểm

nhìn trần thuật (chứ chưa phải toàn bộ cơ cấu thành phần nhân vật) đã có đến 1/3 số truyện ngắn thuộc phương thức trần thuật chủ quan (84/239) được kể từ điểm nhìn của trí thức. Sự khác biệt này phản ánh tình thế đặc thù của cuộc đấu tranh ở thành thị lúc bấy giờ: trí thức chính là thành phần có học thức, có nhiệt tình, là lực lượng đông đảo và đặc biệt có khả năng ảnh hưởng rất lớn trong xã hội. Đến khoảng giữa thập niên 60 của thế kỷ XX, phong trào đấu tranh của học sinh sinh viên ngày càng lớn mạnh, vai trò của trí thức trong cuộc đấu tranh ở đô thị càng được khẳng định. Chính vì thế, nhiều cây bút đã chọn trí thức làm cầu nối chuyển tải thông điệp của mình đến với bạn đọc – phần đông cũng là trí thức.

Những tác phẩm trần thuật từ điểm nhìn của người lính quân đội Sài Gòn cũng tạo nên sự khác biệt cho truyện ngắn yêu nước ở đô thị miền Nam sau 1965. Với văn học cách mạng, dạng nhân vật này chủ yếu xuất hiện với vai trò phản diện, đối lập gần như tuyệt đối với nhân vật chính diện. Và do đó, tác phẩm được kể từ điểm nhìn của họ là vô cùng hiếm hoi. Điều này ở văn học cách mạng là phù hợp, bởi trong cuộc chiến đấu sống còn bao giờ cũng cần sự “*phân tuyến địch – ta rạch ròi*” (như cách nói của nhà nghiên cứu Nguyễn Thị Bình). Tuy nhiên, với truyện ngắn yêu nước ở đô thị sau 1965, hình tượng người lính quân đội Sài Gòn được thể hiện có phần hơi khác. Bên cạnh những tác phẩm xây dựng hình tượng này theo hướng phản diện (tương đồng với văn học cách mạng), nhiều tác giả lại nhìn họ với cái nhìn cảm thông, thậm chí chọn điểm nhìn trần thuật từ chính nhân vật này. Chúng tôi thống kê được 45 truyện ngắn trần thuật từ điểm nhìn của người lính, trong đó có 18 tác phẩm trần thuật từ ngôi thứ nhất xưng “tôi”, 27 tác phẩm trần thuật từ ngôi thứ ba nhưng điểm nhìn bên trong. Có thể kể một số tác phẩm tiêu biểu như: *Những vòng hoa nguyệt tín* - Thế Vũ, *Con thú tật nguyện* - Ngụy Ngũ, *Ngôi nhà không có đàn ông* - Lê Văn, *Cho một bông hoa đã chết* - Trần Đỗ Dũng, *Câu chuyện anh Bường* - Võ Trường Chinh, *Cách một dòng sông* - Trần Hữu Lục, *Xóm Hói* - Trần Phước Nguyên, *Những bước rã rời* - Huỳnh Ngọc Sơn, *Về miền xuôi* - Huỳnh Ngọc Sơn, *Người bắt ruồi* - Nguyễn Hoàng Thu,... Với những truyện ngắn như thế, người đọc hiểu được một cách cụ thể tâm tư, tình cảm, những giằng xé, đau khổ, bế tắc, hoang mang của người lính Sài Gòn. Góc nhìn đó khác với văn học cách mạng nhưng lại phù hợp với văn học yêu nước ở đô thị, bởi trong xã hội lúc bấy giờ lực lượng này khá đông, không phải ai cũng tự nguyện vào lính,

và họ lại đang ở tình thế dao động khi cầm súng bắn lại đồng bào – nhất là khi phải đứng chung hàng ngũ với lính Mỹ. Kêu gọi được họ chính là vừa thêm lực lượng chống Mỹ vừa bớt lực lượng giúp Mỹ, và quan trọng là sự thức tỉnh của họ có ý nghĩa rất lớn đối với cục diện chung của phong trào tranh đấu. Một điều không thể không nhắc đến là ngay trong hàng ngũ những cây bút yêu nước ở đô thị lúc này cũng có những người từng là lính như Thế Vũ, Nguyễn Hoàng Thu, Ngụy Ngũ,... Những điều này cho thấy lý do vì sao nhiều truyện ngắn được trần thuật từ điểm nhìn của người lính Sài Gòn.

Trong khi có rất nhiều tác phẩm trần thuật từ điểm nhìn của người lính và trí thức thì chỉ có rất ít tác phẩm được trần thuật từ điểm nhìn của người nông dân. Trong số 110 truyện trần thuật từ điểm nhìn của các đối tượng khác (ngoài lính và trí thức) thì chỉ có hơn 20 truyện chọn điểm nhìn của người nông dân và chủ yếu được trần thuật từ ngôi thứ ba chứ không phải ngôi thứ nhất: *Mùa xuân trên áo* (Huỳnh Ngọc Sơn), *Thằng con trai - khu vườn - chiếc quan tài* (Trần Hồng Quang), *Giấc ngủ trên quê hương* (Huỳnh Phan), *Bảy Chát* (Võ Trường Chinh), *Bên đập Đồng Cháy* (Võ Hồng),... Điều này cho thấy sự lựa chọn hoàn toàn có chủ ý của các tác giả. Điểm nhìn bên trong thường thiên về suy tư, nhận thức, lựa chọn,... nên đặt vào nhân vật là trí thức và người lính phù hợp hơn. Chuyện về nông dân thường được kể từ ngôi thứ ba, điểm nhìn bên ngoài, có lẽ để cho câu chuyện được khách quan và người trần thuật có thể tự do “nói thay” nhân vật.

Như vậy, sự khác biệt về cơ cấu thành phần nhân vật trong phương thức trần thuật chủ quan cho thấy điểm đặc thù của văn học yêu nước ở đô thị và cũng cho thấy sự gắn bó chặt chẽ giữa văn học và hiện thực tranh đấu ở miền Nam.

5 MỐI QUAN HỆ GIỮA PHƯƠNG THỨC TRẦN THUẬT CHỦ QUAN VỚI NỘI DUNG BIỂU HIỆN

Tác phẩm trần thuật từ điểm nhìn bên trong tập trung vào 3 nội dung chính: phơi bày thực tại xã hội, miêu tả những chấn thương của thanh niên và đề cao lý tưởng, ca ngợi lòng yêu nước, sự gắn bó với quê hương. Phơi bày thực tại xã hội là nội dung xuất hiện ở cả hai phương thức trần thuật: dù chủ quan hay khách quan thì các tác giả đều tập trung vào phê phán sự xuống dốc đến chóng mặt của xã hội, lên án sự tàn phá của chiến tranh và thương cảm cho số phận con người. Tuy nhiên, điểm khác biệt là nếu trần thuật khách quan chú trọng đem lại

cho người đọc bức tranh hiện thực thì trần thuật chủ quan đi sâu hơn vào thế giới tâm hồn của nhân vật, hiện thực được thể hiện từ chính cảm nhận của nhân vật. Trong *Đá trăm năm*, Trần Hữu Lục đề cho cô gái (xung “tôi”) vừa kể chuyện vừa bày tỏ suy nghĩ của cô về “hắn”: “*Cả mấy làng rải rác quanh vùng này ai cũng biết tiếng hắn. Một tay hắn làm lao đao mấy chục người. Vụ thảm Báy có con đi tập kết bị hắn bắt giữ mà không xét xử gì cả. Hương Phụng bị đánh đến phải mang bệnh lao, anh Bụi dờ sống dờ chết vì bị bên kia lừa đi đào giao thông hào... Người ta đồn rầm lên là hắn chống cộng đâu không thấy mà chỉ thấy bắt bớ giam cầm những người dân vô tội bị tình nghi. Những ai không bị tình nghi vì sống trong vùng xôi đậu? Trường hợp ba tôi thì khác, bị bắt giữ làm con tin cho vụ làm ăn thuần túy tình cảm*” (dẫn theo Trần Thức, 2005, tr.147- 148). Những kẻ lạm quyền, cơ hội như vậy trong chính quyền không phải là ít, và việc kể về họ bằng cảm nhận của nạn nhân sẽ giúp câu chuyện trở nên chân thật hơn, dễ thuyết phục hơn. Những truyện khác của Võ Hồng (*Bọt trắng, Chuyến về Tuy Hòa, Đôi gà, Cánh bướm,...*), Bình Nguyên Lộc (*Kẻ giết cô Thu, Đêm xuân công Hoàng đế,...*) cũng đem lại cho người đọc cảm giác tiếp cận với hiện thực sống động như vậy.

Nội dung thứ hai - chấn thương của thanh niên - là nội dung xuất hiện chủ yếu trong phương thức trần thuật chủ quan, truyện ngắn trần thuật theo phương thức khách quan gần như không thể hiện (có lẽ vì nội dung này cần điểm nhìn của chính nhân vật để tăng tính thuyết phục). Thuật ngữ “chấn thương” (trauma) chúng tôi dùng ở đây thuộc phương diện tâm lý, như cách dùng của S.Freud khi muốn miêu tả một trạng thái tinh thần khổ sở của một cá nhân nào đó, mà trạng thái đó tồn tại dai dẳng, thậm chí không lý giải được¹. Trong mảng truyện ngắn mà chúng tôi khảo sát, những chấn thương của thanh niên được thể hiện từ điểm nhìn bên trong, ngôi kể chủ yếu là ngôi thứ nhất xưng “tôi”. Những tác phẩm thuộc nội dung này đem lại cho người đọc cảm nhận hết sức chân thật về những chấn thương dữ dội của thanh niên: sự bế tắc, chấn ngán của người lính quân đội Sài Gòn (*Ngoài sân bay* - Thế Vũ, *Ngoài tâm tiếng kêu*

- Ngụy Ngũ, *Những bước rã rời* - Huỳnh Ngọc Sơn, *Người bắt ruồi* - Nguyễn Hoàng Thu, *Câu chuyện anh Bường* - Võ Trường Chinh,...), sự mất phương hướng, cô đơn, bất an của thanh niên (*Cho ngày còn phương xa* - Ngụy Ngũ, *Tiếng hát con say* - Ngụy Ngũ, *Những ngày bỏ trống* - Biên Hồ, *Khoảng trống sau lưng* - Võ Hồng, *Còn quê hương để trở về* - Trần Hữu Lục, *Lời kinh cầu* - Trần Duy Phiên, *Trốn* - Trần Duy Phiên, *Những người ở gần nhau* - Thế Vũ,...),... Người lính trong *Câu chuyện anh Bường* (Võ Trường Chinh) luôn “*cảm thấy lạc loài giữa những người cùng chung một số phận, cùng chung tháng ngày nằm chờ cầm cây súng xa lạ thay cho lưỡi cày lưỡi cuốc quen thuộc, thân thương.*” (Trần Hữu Lục - Trần Duy Phiên - Trần Hồng Quang, 1997, tr.341). Người lính trong *Cho ngày còn phương xa* (Ngụy Ngũ) luôn cảm thấy bế tắc khi đi tìm lời giải cho cuộc đời mình: “*Tại sao tôi cần cứ biệt kích Smith, tôi mất trận Đa Rệp, tôi thông dịch viên, tôi chiến khu, đường mòn, Richard, Phú gia, Jim, Lãn, Kcho, Mỹ, mọi, chửi thề. Sao thế này?*” (Ngụy Ngũ, 1969, tr.74). Người thanh niên trong *Cuộc săn người tàn bạo* (Biên Hồ) nhận thấy “*Chúng mình thực tình đã không thể dung hợp được với xã hội này trong khi lòng lúc nào cũng muốn ôm lấy cuộc đời, ôm lấy con người mà sống, tạo dựng và phấn đấu.*” (Biên Hồ, 1969, tr.51). Những đau đớn, bế tắc, bất an đó không phải chỉ của riêng họ mà là của nhiều thanh niên miền Nam lúc bấy giờ, và trần thuật từ điểm nhìn bên trong, từ người trong cuộc, giúp những tâm tình ấy trở nên sống động và đáng tin hơn. Nhìn bề ngoài những nội dung này có vẻ không tích cực, nhưng đây lại là một trong những nội dung không thể thiếu của văn học yêu nước ở đô thị: vừa thể hiện đúng tình trạng của chủ thể thuộc địa vừa là tiền đề cho nội dung ca ngợi lòng yêu nước, lý tưởng đấu tranh. Và đây cũng là điểm khác biệt của văn học yêu nước ở đô thị so với văn học miền Bắc hoặc vùng giải phóng: con đường đến với lý tưởng của thanh niên không hề dễ dàng, để có giây phút “*bùng nổ hạ*” họ phải trải nghiệm và đấu tranh với nhiều thứ, mà bắt đầu là đấu tranh với chính bản thân mình. Truyện ngắn yêu nước đã cất lên tiếng nói từ sâu trong tâm hồn thanh niên, giải mã những chấn thương, khát khao của họ và miêu tả con đường nhận thức của họ. Phương thức trần thuật chủ quan đã giúp cho việc thể hiện nội dung này được tự nhiên và thuyết phục hơn.

Ca ngợi lòng yêu nước, sự gắn bó với quê hương và đề cao lý tưởng đấu tranh xã hội là nội dung xuyên suốt văn học yêu nước ở đô thị nói chung, truyện ngắn nói riêng. Nếu giai đoạn đầu

¹ Lý thuyết về chấn thương ra đời vào thế kỷ XX, gắn với tên tuổi của S.Freud. Freud dùng lý thuyết này nghiên cứu lĩnh vực phân tâm học và văn học (các công trình: *Mose and Monotheism, Beyond the Pleasure Principle*), vì thế từ “trauma” trong trường hợp này chỉ được hiểu là tổn thương về tinh thần, không phải đề chỉ tổn thương về thể xác như khi dùng trong y học.

(1954 – 1964), truyện ngắn chủ yếu tập trung vào vẻ thứ nhất (ca ngợi lòng yêu nước, sự gắn bó với quê hương) và dùng thủ pháp ước lệ, ẩn dụ là chính thì đến giai đoạn này, vẻ thứ hai (đề cao lý tưởng đấu tranh cách mạng) chiếm ưu thế hơn. Có thể kể đến những tác phẩm như: *Gió ngược* - Phan Du, *Bông cúc vàng* - Trần Quang Long, *Mùa xuân chim én bay về* - Nguyễn Nguyên, *Năng mồi trên biển đất bồi* - Trần Hồng Quang, *Về miệt rừng tràm* - Võ Trường Chinh, *Nước mắt thầy* - Trần Duy Phiên, *Tiếng hát của người thương binh mất trí* - Hàng Chúc Nguyễn,... Nếu *Gió ngược* (Phan Du) ca ngợi người chiến sĩ văn hóa cầm bút “*cặm cùi suốt đời vì cái sứ mạng cao quý của hạng nghệ sĩ chân chính, cam chịu một cách kiêu hãnh sự bạc bẽo của nghề nghiệp, chống chọi không ngừng và quyết liệt với những cám dỗ của lợi danh bất chính, giữa một xã hội chỉ biết đánh giá con người qua đồng tiền và địa vị, qua những giá trị ngụy tạo, giả trá*” (Phan Du, 1969, tr.36) thì *Bông cúc vàng* (Trần Quang Long), *Nước mắt thầy* (Trần Duy Phiên), *Về miệt rừng tràm* (Võ Trường Chinh) ca ngợi những người cầm vũ khí, “lên núi” đi theo cách mạng để đấu tranh cho hòa bình, độc lập dân tộc,... Xét từ nghệ thuật trần thuật, nội dung này chủ yếu được thể hiện bằng phương thức trần thuật chủ quan – trong đó trần thuật từ ngôi thứ ba lại chiếm ưu thế hơn ngôi thứ nhất. Điều này cho thấy sự ý thức, lựa chọn rất rõ ràng của các tác giả. Ngôi thứ nhất xưng “tôi” đặc biệt giá trị khi thể hiện nội dung chân thương của thanh niên vì nó dễ tạo sự đồng cảm nhưng khi cần ca ngợi thì ngôi thứ ba là phù hợp hơn (dù vẫn dùng điểm nhìn bên trong của một hoặc một số nhân vật trong tác phẩm). Ở những truyện ngắn dạng này, cái nhìn vẫn là chủ quan nhưng có một khoảng cách nhất định giữa người kể và nhân vật (vì người kể ngôi thứ ba), do đó dễ đi vào lòng người đọc hơn là đề nhân vật xưng “tôi” tự ca ngợi chính mình.

6 KẾT LUẬN

Tóm lại, sự xuất hiện của phương thức trần thuật chủ quan như đã phân tích ở trên cho thấy bước tiến bộ đáng kể của các tác giả về nghệ thuật văn xuôi, đồng thời thể hiện sự lựa chọn phù hợp giữa hình thức tác phẩm và nội dung biểu hiện. Phương thức trần thuật chủ quan đem lại cho truyện ngắn yêu nước ở đô thị miền Nam 1965-1975 một diện mạo khác biệt, vừa thực hiện được

yêu cầu nối tiếp quá trình hiện đại hoá văn học vừa thể hiện nội dung yêu nước từ góc nhìn chủ quan của nhân vật, tạo nên sự thống nhất (về tinh thần yêu nước) nhưng cũng khác biệt (về cách nhìn và phương thức thể hiện) so với văn học vùng giải phóng và văn học cách mạng ở miền Bắc. Do đó có thể nói phương thức trần thuật là một yếu tố quan trọng làm nên thành công của mảng truyện ngắn này.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Biên Hòa, 1969. Cuộc săn người tàn bạo. Bách Khoa thời đại. 301.
- ĐH Quốc gia Hà Nội – Trường Viết văn Nguyễn Du – Tạp chí Văn nghệ Quân đội, 1996. 50 năm văn học Việt Nam sau Cách mạng Tháng Tám. NXB Đại học Quốc gia. Hà Nội, 366 trang.
- Đỗ Đức Hiệu, Nguyễn Huệ Chi, Phùng Văn Tửu, Trần Hữu Tá (chủ biên), 2004. Từ điển văn học (bộ mới). NXB Thế giới. TP.HCM, 2370 trang.
- Nguyễn Văn Hạnh – Huỳnh Như Phương, 1999. Lý luận văn học vấn đề và suy nghĩ. NXB Giáo dục. Hà Nội, 224 trang.
- Ngụy Ngữ, 1969. Cho ngày còn phương xa. Vấn đề. 26.
- Phan Du, 1969. Gió ngược. Văn. 143.
- Thái Phan Vàng Anh, 2011. Người kể chuyện với điểm nhìn bên trong. <http://phongdiep.net/default.asp?action=article&ID=12234>
- Trần Hữu Lục – Trần Duy Phiên- Trần Hồng Quang, 1997. Tuyển tập truyện ngắn Việt. NXB Trẻ. TP.HCM, 380 trang.
- Trần Hữu Tá, 2000. Nhìn lại một chặng đường văn học. NXB Thành phố Hồ Chí Minh. TP.HCM, 1089 trang.
- Trần Thức, 2005. Viết trên đường tranh đấu. NXB Thuận Hóa. Huế, 396 trang.
- Viễn Phương – Đinh Quang Nhã – Võ Ngọc An – Hồng Duệ (tuyển chọn), 1997. Văn học yêu nước tiền bộ - cách mạng trên văn đàn công khai Sài Gòn 1954 – 1975. NXB Văn nghệ. TP HCM, 600 trang.