

TIỂU THUYẾT VIẾT VỀ CHIẾN TRANH SAU 1975 – NHÌN TỪ GÓC ĐỘ NHẬN THỨC VÀ NGHỆ THUẬT THỂ HIỆN

TRẦN THỊ MAI NHÂN^(*)

1. Mở đầu

Với một đất nước mà lịch sử gắn liền với những cuộc kháng chiến chống ngoại xâm như Việt Nam, đề tài chiến tranh đã trở thành mảnh đất màu mỡ thu hút sự quan tâm của các thế hệ nhà văn, nhà thơ. Trong suốt hai cuộc kháng chiến trường kì chống ngoại xâm, văn học nói chung và tiểu thuyết nói riêng, đã làm tròn sứ mệnh thiêng liêng: phục vụ chính trị, cổ vũ chiến đấu. Nhiều tác phẩm tiểu thuyết đã trở thành tấm gương phản chiếu trung thành những năm tháng hào hùng ấy của dân tộc, đã xây dựng được những hình tượng đẹp về đất nước và nhân dân anh hùng. Đó là những tập thể, những cá nhân đẹp lung linh như những viên ngọc không tì vết. Khi đất nước bước vào thời bình, các nhà văn đã có một độ lùi nhất định để nhìn nhận chiến tranh một cách bình tĩnh hơn, sâu lắng hơn và phản ánh vấn đề toàn diện hơn. Lật từng trang tiểu thuyết, ta không chỉ nghe trong đó khúc khải hoàn mà còn nghe tiếng rên của những bài ai điệu bi thương. Đặc biệt, sau năm 1986, khi viết về chiến tranh, các nhà văn đã có sự tìm tòi, đổi mới về nội dung tư tưởng, quan niệm về thể loại và đặc biệt là đổi mới “kỹ thuật” tiểu thuyết; có những đóng góp quan trọng vào công cuộc đổi mới văn học nước nhà. Bài viết là những nghiên cứu bước đầu về những đổi mới của mảng tiểu thuyết viết về chiến tranh cho văn học hiện đại Việt Nam cũng như thấy được tính chất nhân văn cao cả của văn học viết về chiến tranh, đặc biệt là những tác phẩm xuất hiện vào thời gian của “tự cứu”, “suy ngẫm”, “đổi mới tư duy và nhận thức”...

2. Sự “chuyển mạch” từ “tư duy sử thi” sang “tư duy tiểu thuyết”

Hegel gọi “con người là một ý thức biết *tư duy*, tức là sự sáng tạo từ bản thân mình và *cho bản thân mình*, để chứng minh rằng y tồn tại và mọi vật tồn tại”⁽¹⁾. Còn Descartes – người đặt vấn đề hoài nghi mọi tín điều cũ kỹ, nhà triết học đầu tiên của chủ nghĩa duy lý (rationalisme) – có một câu nói rất nổi tiếng: “Tôi tư duy, vậy tôi tồn tại” (Je pense, donc je suis). Hoạt động sáng tạo và tiếp nhận tác phẩm nghệ thuật cũng là một dạng hoạt động của tư duy con người - “tư duy nghệ thuật” (*aesthetic thought*). Đó là một dạng tư duy đặc biệt, khác với tư duy thông thường ở “tính chọn lọc cao về thẩm mỹ, tính liên tưởng, tính ẩn dụ”⁽²⁾. Tìm hiểu tư duy nghệ thuật của con người trong một giai đoạn lịch sử nhất

^(*) TS- Khoa Việt Nam học, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn – Đại học Quốc gia TP Hồ Chí Minh.

định, chúng ta không thể không tìm hiểu “dấu hiệu bản chất” cũng như “tính cấu trúc” của nó. Đó là “ngoài tính giả định, ước lệ, nó hướng tới việc nắm bắt những sự thật đời sống cụ thể, cảm tính, mang nội dung khả nhiên” và “năng lực nhìn thấy thế giới một cách toàn vẹn, nắm bắt nó qua những dấu hiệu phát sinh đồng thời phát hiện các mối liên hệ mới chưa được nhận ra”⁽³⁾.

Lịch sử Việt Nam là lịch sử của những đổi thay và rất nhiều biến động. Những đổi thay và biến động ấy thường ảnh hưởng không nhỏ đến sự đổi thay của văn học. Vì vậy, ở mỗi giai đoạn, các nhà văn sáng tác với một tư duy nghệ thuật đặc trưng. Trong đó, biến cố lịch sử vĩ đại – Cách mạng tháng Tám và hiện thực lịch sử của hai cuộc kháng chiến đã làm cho tiểu thuyết có một bước chuyển quan trọng. Từ chỗ bộc lộ khát vọng tự do, đòi giải phóng cái tôi cá nhân thoát khỏi mọi ràng buộc của chế độ phong kiến trong *tiểu thuyết lãng mạn* và thể hiện số phận bi thảm của người dân nghèo dưới sự bóc lột vô nhân đạo của chế độ thực dân phong kiến trong *tiểu thuyết hiện thực phê phán* trước năm 1945, tiểu thuyết Việt Nam đã chuyển sang một thời kỳ mới, sáng tác theo **tư duy sử thi**. Đó là kiểu tư duy nghệ thuật nhấn mạnh yêu cầu miêu tả các biến cố, sự kiện theo hướng qui mô, hoành tráng. Và kiểu tư duy sử thi ấy đã ngự trị gần nửa thế kỷ trong văn học Việt Nam (1945-1985).

Sau năm 1975, sự chuyển vận của lịch sử, sự đổi thay của thời đại, cũng như sự phá vỡ cấu trúc cân xứng hài hòa trong cái nhìn mang tính định hướng (như vector) của con người đã dẫn đến sự thay đổi không thể khước từ của *tư duy nghệ thuật*. Vì vậy, trong cuộc “văn minh” đổi mới của đất nước, văn học Việt Nam đã có sự đổi mới quan trọng – đổi mới tư duy nghệ thuật. Trong đó, các nhà văn đã có một độ lùi nhất định, đã có sự lắng lại để nhìn, để nghĩ về một sự kiện vĩ đại đã qua của dân tộc với một tư duy mới – **tư duy tiểu thuyết**. Theo N. A. Gulaiev, đó là kiểu tư duy “mà bản chất là việc đánh giá và tái hiện hiện thực bằng nghệ thuật trên quan điểm của con người riêng lẻ”⁽⁴⁾.

Sự đổi mới về tư duy nghệ thuật đã kéo theo sự thay đổi cách nhìn về thế giới, con người và cả những phương tiện biểu hiện nghệ thuật. Khi điểm nhìn nghệ thuật của các nhà văn đã thu hẹp từ tầm “vĩ mô” xuống tầm “vi mô” về chiến tranh, về số phận con người là khi con người đã thật sự vươn mình đứng dậy với đúng nghĩa là con người, mà theo Bakhtin, “đó là con người nhiều chiều, con người không đồng nhất với mình, không thể hóa thân đến cùng vào cái thân xác xã hội – lịch sử hiện hữu của mình”⁽⁵⁾. Vì vậy, con người xuất hiện trong tiểu thuyết những năm gần đây không phải là *con người tập thể, con người cộng đồng* mà là *con người cá nhân, con người đời thường* với đầy đủ những niềm vui, nỗi buồn, hạnh phúc, khổ đau,...

Thật vậy, không dễ dàng đặt dấu chấm hết cho chiến tranh, càng không dễ dàng đặt giới hạn cuối cùng cho những nỗi đau trên trần thế. Chiến tranh đã đi qua, tiếng súng đã lặng im, những “va đập vật chất”, “đau đớn vật chất” (chữ

dùng của Khuất Quang Thụy) không còn nữa nhưng nỗi đau buồn trong lòng người vẫn âm ỉ cháy khôn nguôi. Trở về từ chiến tranh, con người đâu còn lành lặn nhưng trong tâm hồn, trong tim họ vẫn nhức nhối những vết thương. Đó chính là là hội chứng tâm lý, là cái “di chứng, di căn của vết thương chiến tranh”⁽⁶⁾. Thời loạn ly không có điều kiện để nắm bắt, thể hiện, hòa bình rồi, phải trần trở về số phận con người trong và sau chiến tranh với tất cả buồn vui, đau khổ, mất mát, cô đơn để giúp họ xoa dịu những vết thương lòng do chiến tranh để lại là trách nhiệm lớn lao của văn học thời hậu chiến.

Mặt khác, không phải hòa bình là chấm dứt nỗi đau, là kết thúc những bi kịch. Trong *Truyện thuyết về hoa phượng*, nhà văn Chu Văn đã viết: “Thời loạn ly để ra bi kịch. Thời hậu chiến, những bi kịch cũ mới nổi cơn đau, thấm thía, xót xa hơn”⁽⁷⁾. Vì vậy, tiểu thuyết viết về chiến tranh sau 1975 đã mạnh dạn phanh phui mặt trái của xã hội, những uẩn khúc hoặc trá trở của lòng người. Không trung bày sự kiện, không “ôm đồm” sự kiện trong việc tái hiện lại thời kì lịch sử vẻ vang của dân tộc, các nhà văn sau này xem chiến tranh cùng với những sự kiện là bình diện thứ nhất, lớn nhất để khai thác số phận con người. Len vào các ngõ ngách của tâm hồn con người, tiểu thuyết “bắt người đọc tự vấn lương tâm”; chỉ cho họ thấy được “hệ quả” (những cái đem lại được sau chiến tranh) nhưng cũng nhìn thấy được “hậu quả” của nó để lại (khoảng trống lòng người không gì lấp được cùng những vết thương cuộc đời không ngừng rỉ máu; những nhân vật người lính cơ hội, tha hóa sau chiến tranh)...

Viết theo *cảm hứng sự thật* cũng là một bước chuyển quan trọng, là dấu hiệu cơ bản của quá trình đổi mới tư duy của văn học thời kỳ đổi mới nói chung và tiểu thuyết viết về chiến tranh nói riêng. Quá trình đổi mới đó được diễn ra trong một điều kiện lịch sử, xã hội nhất định. Đổi mới tư duy nghệ thuật, các nhà văn đã tạo nên những tác phẩm có sức sống, vừa bao quát hiện thực cuộc sống vừa khám phá những bí ẩn trong đời sống tâm hồn con người.

3. Sự tiếp cận “vi mô” từ số phận con người

Tránh sự “khiên cưỡng”, một chiều, tiểu thuyết Việt Nam sau 1986 có gắng khai thác đời sống chiến tranh, khai thác vấn đề số phận con người một cách toàn diện. Các tác phẩm vừa làm bật nổi được sự vĩ đại của những chiến công hiển hách vừa thể hiện được tấn bi kịch về tình yêu, về nỗi đau, về những bất hạnh của con người. Có thể nói, sự thay đổi điểm nhìn nghệ thuật đã kéo theo những đổi mới khác, trong đó có sự đổi mới cách tiếp cận hiện thực chiến tranh. Đó là tiếp cận chiến tranh từ bên dưới, từ những số phận, những mảnh đời... Hay nói cách khác, các nhà văn miêu tả lịch sử qua con người chứ không phải lấy con người làm phương tiện trình bày lịch sử. Con người được xét ở tâm “vi mô”. Đây là sự đổi mới về chất của tiểu thuyết, góp phần đổi mới bộ mặt của văn

học, làm cho văn học giàu tính nhân văn hơn, sâu sắc và dễ đi vào lòng người hơn.

Bởi vậy, sự bắt đầu của tác phẩm thường là bắt đầu từ những số phận. Qua số phận nhân vật, dựng lại cuộc chiến tranh đã lùi vào dĩ vãng là đặc điểm nổi bật của tiểu thuyết viết về chiến tranh sau chiến tranh. Bắt đầu câu chuyện từ cuộc đời của Hai Thanh – người con gái vùng bùng Nam bộ xa xôi, *Sông xa* của Chu Lai đưa người đọc trở về với năm tháng chiến tranh khốc liệt và dữ dội chống đế quốc Mỹ của nhân dân ta. Toàn bộ cuốn tiểu thuyết xoay quanh cuộc đời của nhân vật Hai Thanh. Cuộc đời ấy có đủ những vui buồn, sướng khổ như một dòng sông có khi lở, khi bồi và có lúc đầy vơi theo từng cơn nước. Ngoài những trang miêu tả những biến cố, những khốc liệt của chiến tranh, tác giả còn xoáy sâu vào nỗi đau, sự mất mát của con người để người đọc hiểu được cái giá mà chúng ta phải trả cho chiến thắng, cho cuộc sống hòa bình hôm nay. Đi từ đầu đến cuối tác phẩm, ta bắt gặp phần lớn sự trở trăn, day dứt của nhân vật. Và hình như sau mỗi lần suy tư, trăn trở, sau những khủng hoảng tinh thần, những đớn đau của nhân vật, hiện thực chiến tranh càng được khắc họa rõ hơn. Chiến tranh kết thúc, ta thắng trận, Hai Thanh là người thắng trận nhưng rõ ràng cái giá mà chị phải trả không lấy gì so sánh được. Càng đọc, chúng ta càng vỡ ra những điều tuy thật đơn giản nhưng trước đây văn học chưa dám nghĩ đến qua suy tư của nhân vật trong tiểu thuyết Chu Lai: “Đàn bà con gái mình đâu có sợ khổ, đâu có sợ chết. Nhưng kinh khủng nhất là thời gian. Chiến tranh kiểu này còn dài, vậy mà... xuân sắc có thì, tuổi mỗi lúc một già, người mỗi lúc một yếu. Rồi tất cả những cái đó sẽ đi tới đâu?”⁽⁸⁾.

Khuất Quang Thụy cũng bắt đầu cuốn tiểu thuyết *Góc tắm tối cuối cùng* bằng cuộc đời ông Dần, chính xác hơn là bắt đầu từ cuộc sống lầm lũi và công việc nhẹ nhàng nhưng hết sức nặng nề của ông (chôn cất thai nhi và trông nhà vĩnh biệt cho bệnh viện). Một con người từng lặn lội với chiến tranh, đã có một thời oanh liệt giờ đây chỉ còn là một cái bóng câm lặng, cô đơn đến kinh khủng. Nhưng những âm thanh câm nín ấy là những âm thanh dội lên từ những giông bão thâm kín trong trái tim con người, là tiếng nói tố cáo tội ác của chiến tranh. Đi thật sâu vào tâm tư tình cảm, vào niềm vui, nỗi đau của nhân vật, tác giả tái hiện lại những năm tháng chiến tranh khốc liệt vừa qua. Như vậy, tác phẩm không dựng lại chiến tranh bằng máu, bằng chết chóc mà bằng nước mắt, bằng đau thương, bằng “sự thật về con người”.

Chiến tranh đã đi qua, những mất mát lớn lao không bao giờ tìm thấy được, còn nỗi đau buồn vẫn ám ảnh triền miên. Tái hiện lại chiến tranh một cách nguyên vẹn trên những nỗi đau nhân bản là điểm khởi sắc của tiểu thuyết viết về chiến tranh sau 1975. Đó là những số phận vật vờ trong chiến tranh, lay lắt trong hoà bình, luôn bị ám ảnh bởi cuộc chiến đấu đã qua (Kiên trong *Nỗi buồn chiến tranh*). Đó là những con người biết tự vượt mình, vượt lên những mất mát, đau

thương, những ham muốn cá nhân vị kỷ vì cuộc sống chung (Linh trong *Vòng tròn bội bạc*). Đó cũng có thể là những số phận bị trượt dài trên con đường tội lỗi do chiến tranh “vết mòn ra” để trở thành con người tha hoá, phi nhân bản (Huân trong *Vòng tròn bội bạc*),... Khai thác các khía cạnh của đời sống con người, các nhà văn khám phá ra những bí ẩn, những uẩn khúc trong từng con người – hạt nhân cơ bản làm nên chiến thắng. Nhờ vậy, chiến tranh được nhận thức và thể hiện một cách đúng đắn, đầy đủ và mang sức khái quát cao.

Mặt khác, tiếp cận chiến tranh từ những số phận, nhà văn có điều kiện nhìn con người tham gia chiến tranh từ hai phía và *lý giải chiến tranh trên nguyên tắc nhân bản*. Chiến tranh, dù là chính nghĩa hay phi nghĩa vẫn đầy máu và nước mắt. Cuộc chiến tranh vệ quốc vĩ đại của nhân dân Việt Nam là cuộc chiến tranh chính nghĩa, vậy mà biết bao nhiêu máu đã chảy và nỗi đau chạm khắc thành hình trên từng đồi cây, từng vách đá, từng con đường lịch sử... Sau chiến tranh, ta chiến thắng, núi sông liền một dải; người dân được sống một cuộc sống tự do nhưng lùi sang một bên, nhìn lại con số điều tra sơ bộ về hậu quả chiến tranh, chúng ta sẽ thấy dân tộc Việt Nam đã chịu một tổn thất vô cùng to lớn: “gần 2 triệu thường dân chết; hơn 2 triệu thường dân mang thương tật suốt đời; khoảng 2 triệu người (gồm cả quân nhân) phơi nhiễm các loại hóa chất độc hại. Lực lượng Quân đội Nhân dân Việt Nam (bao gồm cả Quân Giải phóng miền Nam) có khoảng 1,1 triệu quân nhân hy sinh trong những trường hợp khác nhau (trực tiếp chiến đấu trên chiến trường, gặp tai nạn, ốm đau trên đường hành quân), 600.000 quân nhân bị thương hoặc bị bệnh. Trong số hy sinh, có 300.000 quân nhân chưa tìm được hài cốt”⁽⁹⁾. Đó là lý do nhà văn Erenbua lên án chiến tranh ngay từ cách gọi tên của nó: “Chiến tranh dù chính nghĩa hay phi nghĩa cũng đều phải đổ máu, không nên gọi là chiến tranh mà là kháng chiến”.

Vì tiếp cận chiến tranh từ những số phận nên các nhà văn có cách nhìn đúng đắn, khách quan về kẻ thù. Nhân vật ở tuyến phản diện không phải lúc nào cũng là những con người ngu dốt, nhút nhát hay là hoàn toàn ác, hoàn toàn xấu. Trong *Sông xa*, ngoài những lúc dữ dằn, cuồng bạo, trung uý đồn trưởng Quang vẫn có những xao xuyến, những rung động mãnh liệt. Hắn đã từng khát khao đến bỏng cháy một tình yêu và đã từng theo đuổi đến tận cùng một người con gái. Nhưng điều quan trọng là hắn chạy theo không đơn thuần chỉ vì ham muốn xác thịt mà là sự săn đuổi đến tận cùng cái đẹp. Bởi anh ta có một đôi mắt biết nhìn người, nhìn ra cái đẹp, cái tốt giữa sự hỗn loạn của cuộc chiến và trong tâm hồn vẫn có mầm mống của cái thiện và khát vọng hướng thiện: “Tôi định trốn vào sự tinh khiết của cô để sống đàng hoàng, đứng đắn, định dựa vào linh hồn trong trắng của cô để thử gột rửa linh hồn đã uế tạp của tôi” (tr.70). Nhân vật Hai Thanh cũng nhận ra sự “không tầm thường ghê tởm” của Quang – người mà chị có nhiệm vụ thi hành bản án tử hình. Còn Thăng trong *Năm 1975 họ đã sống như thế* đã trải qua những giây phút kinh hãi khi dùng mũi súng hất mũ của

thằng lính ngự đầu tiên mà anh giết: “Một khuôn mặt trẻ con 16 tuổi. Trong Thăng lại thoáng chút ân hận”⁽¹⁰⁾. Bởi vì kẻ bị anh giết không khác anh là bao, cùng sắc da, cùng màu tóc. Hắn với anh chỉ khác nhau mục đích và lý tưởng sống. Suy cho cùng, cái gì đã đẩy một con người mới 16 tuổi đầu đi cầm súng bắn lại những người cùng quốc gia, cùng dân tộc, cùng nòi giống với mình?

Trong *Nỗi buồn chiến tranh*, tác giả đã không bỏ qua tâm trạng của người lính trong từng cảnh huống của chiến tranh. Kiên không đủ sức nã đạn vào những tên thám báo đã giết chết ba cô gái của trại tăng gia, anh đã “tha tử hình chúng” mặc dù trước đó đã quyết định cho chúng chết một cách thảm khốc nhất: “chết tận mắt, chết tận tay, chết nhìn thấy đáy huyết”⁽¹¹⁾. Không chỉ Kiên mà Phán – một tay trinh sát đã từng đánh những trận “mưa hòa máu” những trận “tan tác như tử” cũng có những cảm giác như thế. Trong lúc sự sống và cái chết kề nhau trong gang tấc, Phán đã điên lên vì sợ, “rút dao thí liên hai nhát vào ngực áo rằn ri, vào bụng một nhát nữa rồi vào cổ” tên lính ngự. Nhưng khi tên ngự “kêu ằng ặc, giãy đành đạch, mắt trợn lên..., người đầm đìa máu, hai tay run bần bật ôm lấy chỗ ruột đang phòi ra nghi ngút hơi nóng...” (tr.97), Phán lại không chịu nổi. Vừa kinh sợ đến thấu tim vừa xót xa cho thân phận con người trong cơn binh lửa, anh nhét ruột vào bụng anh ta rồi xé áo băng vết thương cho tên lính ngự như băng cho chính nỗi đau của mình, cho chính nỗi đau của đồng đội mình...



Còn Quy trong *Chim én bay* (Nguyễn Trí Huân) trở về sau chiến tranh luôn ray rứt về những việc làm của mình trong quá khứ. Dù biết rằng, nếu được làm lại, Quy cũng sẽ không làm khác nhưng cái chết của những tên ác ôn do mình giết vẫn không ngừng ám ảnh chị. Có lẽ, đó không phải là sự “sám hối”

hay “ân hận” mà là nỗi ám ảnh của một con người ý thức được việc mình làm. Chị giết những tên ác ôn là đúng, vì để chúng sống có nghĩa là để cái ác đi gieo mầm tai họa, nhưng cái chết của những tên ác ôn sẽ kéo theo sự đau khổ của những con người vô tội khác. Chị Năm – vợ của tên ác ôn khét tiếng không thể sống được trước nỗi mất mát mà chị đang gánh chịu và luôn cảm thấy oán thù ở xung quanh cứ thắt lại mà không cởi ra được. Còn những đứa trẻ mất cha càng ngày càng lớn lên và nuôi trong mình mầm mống của hận thù. Chính những điều ấy không ngừng dần vặt trái tim Quy – trái tim vốn giàu lòng trắc ẩn và đầy ắp yêu thương. Vì vậy, chị đã tìm lại nhà những tên ác ôn mình đã giết xem vợ con hắn sống thế nào: “Có một cái gì đó ngoài lý trí bắt chị phải suy nghĩ, trăn trở, hình như nó ở đâu đó trong con người chị, trong mọi con người hằng ngày chị hằng tiếp xúc, hình như nó ở trong đất, trong nước”⁽¹²⁾.

Từ sự đổi mới quan niệm và cách tiếp cận chiến tranh, tiểu thuyết viết về chiến tranh thời kỳ đổi mới đã chú ý nhiều hơn đến cái gọi là “đời” mà trước đây văn học ít nói đến. Hàng loạt tác phẩm ra đời không đơn giản là những bức tranh về chiến tranh đầy ắp sự kiện mà chiến tranh chỉ làm “bức phong” để các nhà văn khai thác số phận con người trong nỗi đau nhân bản nhất, như cách nói của Alexandre Dumas: “Lịch sử chỉ là cái đỉnh để tôi treo bức tranh của mình”. Nhiều tác phẩm đã dừng lại ở quan hệ giữa con người với con người trong chiến tranh để hiểu thấu những tâm trạng, những cảm giác mà người lính trải qua khi phải trực tiếp xử lý kẻ thù. Có những tác phẩm được viết ra từ sự dày vò, ray rứt của tác giả - những người trực tiếp đi qua chiến tranh và may mắn được sống sót: “Cứ nhìn thẳng vào sự sống sót của bản thân mình, cứ nhìn kỹ vào nền hoà bình thân nhiên kia và nhìn cái đất nước đã chiến thắng này mà xem, đau xót, chua chát và nhất là buồn xiết bao”⁽¹³⁾. Do vậy, chiến tranh hiện lên chân thật hơn và cũng sâu sắc hơn. Và con người cá nhân, cá thể trong tiểu thuyết không còn chìm sau nét màu của “bức tranh sơn mài hoành tráng” về cuộc chiến tranh. Đó là cả một quá trình tìm tòi, trăn trở về chiến tranh, về số phận con người; là quá trình tự vượt ra khỏi những trói buộc hằng thường để đổi mới của những tác giả viết về chiến tranh.

4. Sự linh hoạt trong nghệ thuật xử lý thời gian

Khác với cách xây dựng thời gian trong tiểu thuyết trước đây (*thời gian niên biểu*), tiểu thuyết viết về chiến tranh thời kỳ này đã “đa phương hóa” thời gian của truyện. Trong một tác phẩm có thể tồn tại nhiều chiều thời gian. Có chiều thời gian từ hiện tại trôi thẳng đến tương lai. Có chiều thời gian phá vỡ qui luật tự nhiên, ngược dòng từ hiện tại trở về quá khứ. Có chiều thời gian tồn tại trong *tâm tưởng*, khi con người sống bằng ký ức và bằng ước vọng về tương lai... Nói chung, thời gian nghệ thuật có thể đảo ngược, xáo trộn theo qui luật tâm lý, được tác giả thể hiện bằng nhiều thủ pháp. Với tiểu thuyết viết về chiến

tranh – một hiện thực đã trở thành quá khứ, để cho các tuyến thời gian cùng song song tồn tại, đan cài các tuyến thời gian hay đồng hiện thời gian là những thủ pháp nghệ thuật đạt hiệu quả cao nhất.

Trong các tác phẩm viết về chiến tranh, các nhà văn đã để cho các tuyến thời gian (*quá khứ – hiện tại, hiện thực – tâm tưởng...*) cùng song song tồn tại. Trên các tuyến thời gian đó, nhân vật xuất hiện và những biến cố, sự kiện xảy ra với nhân vật cũng dần dần hiện lên. Người đọc sẽ nhận ra những đổi thay trong số phận con người trước những biến động của thời gian, đồng thời hiểu được những suy nghĩ, những triết lí của nhân vật về cuộc đời, về con người... Đây cũng là thủ pháp văn học “ưa thích” của một số nhà văn lớn trên thế giới. Cixta Vuôlf – một trong những tên tuổi làm nên niềm tự hào của văn học Đức – cũng thường “dịch chuyển các tầng via thời gian, đem những ấn tượng thơ ấu đặt song song với cách cảm nhận hôm nay”⁽¹⁴⁾.

Trong *Ấn mây dĩ vãng* (Chu Lai), thời gian được xây dựng trên hai trục: *quá khứ và hiện tại*. Thời gian quá khứ là 10 năm chiến tranh, gắn với những con người bám trụ vùng ven sông Sài Gòn trước năm Mậu Thân 1968, được tái hiện lại qua hồi tưởng của Hai Hùng – người “đi tìm dĩ vãng”. Theo dòng thời gian ấy, từng khuôn mặt, từng lời nói, từng hành động, từng số phận nhân vật trong quá khứ không ngừng “điều” qua tâm trí anh. Hai Hùng như sống lại với cái thời gian khổ mà hào hùng ấy để chứng kiến cái chết tội nghiệp của đồng đội. Thời gian hiện tại là hoà bình, hơn mười năm sau khi cuộc chiến tranh kết thúc nhưng gói gọn trong vòng hai tháng, bắt đầu khi Hai Hùng vào Nam kiếm việc làm và kết thúc khi ông khép lại hành trình “tìm về dĩ vãng”. Cứ thế, một quá khứ oanh liệt hào hùng được tái hiện song song với một hiện tại đầy rẫy những phức tạp, xảo trá và xuống dốc về đạo đức. Cách xử lí thời gian của tác giả đã khắc sâu bi kịch nội tâm cũng như bộc lộ rõ tính cách của các nhân vật. Trong sự vận động song song của hai tuyến thời gian, nhân vật Hai Hùng hiện lên rất sống động khiến người đọc vừa xót xa vừa cảm phục. Hành trình “đi tìm dĩ vãng” của anh là một hành trình đầy cay đắng. Anh phải chứng kiến, phải đối mặt với bao nhiêu sự trái khoáy, bất ngờ. Cái quá khứ hào hùng mà anh dành trọn cả thời trai trẻ của mình vào đó đã bị người ta lãng quên, xua đuổi. Và chính bản thân anh – hiện thân của quá khứ ấy – cũng bị chối bỏ một cách tội tình... Qua nhân vật, người đọc hiểu hơn cái giá mà người lính phải trả khi đi qua chiến tranh và càng hiểu hơn cái thực tại nhiều nhượng của cuộc sống thời bình.

Khác với *Ấn mây dĩ vãng*, kiểu “song tuyến thời gian” trong *Dòng đời* (Văn Anh) lại thuộc một “tone” khác. Hai tuyến thời gian của tác phẩm cùng song song tồn tại, không có sự xen kẽ hay nhập nhằng trong dòng kí ức rồi bởi của nhân vật. Tuyến *thời gian quá khứ* vận động theo chiều “nghịch”. Bởi vậy, các điểm thời gian ngày càng chạy xa dần cột mốc hiện tại. Nhưng quá khứ vẫn là quá khứ. Không ai có thể lấy quá khứ thay cho hiện tại. Bởi vậy, trong ý thức

của nhân vật, dòng *thời gian hiện tại* vẫn vận động (theo chiều “thuận”). Nhân vật phải đối mặt với cuộc sống đời thường với những dằn vặt, trở trăn: đấu tranh, chối bỏ, chọn lựa, chấp nhận. Đi đến tận cùng hiện thực (cả quá khứ lẫn hiện tại) bằng cách để hai tuyến thời gian vận động song song, tác giả muốn tìm lời giải cho thân phận người lính sau chiến tranh.

Ngoài ra, trong một số tác phẩm, nhà văn để cho các tuyến thời gian đan cài nhau, xen kẽ nhau, các tọa độ thời gian luôn luôn thay đổi không theo một trật tự nào cả. Qua tâm tưởng, qua rừng kí ức hỗn độn của nhân vật, các sự kiện – các mốc thời gian được tái hiện, các không gian mới được mở ra với những ý nghĩa khác nhau, nhằm thể hiện sâu sắc thế giới tinh thần, tâm lí của nhân vật. Kiểu thời gian này được Bảo Ninh sử dụng khá thành công trong *Nỗi buồn chiến tranh*. Để thể hiện cuộc sống tinh thần bị cày xới, bị quấy đảo dữ dội của nhân vật – người lính trở về sau chiến tranh – tác giả đã nối liền hiện tại và quá khứ, kí ức gần và kí ức xa, ý thức và tiềm thức... qua tâm tưởng của nhân vật. Như những đợt sóng xô bờ, mê say, dữ dội, điên loạn, Kiên lao mình về quá khứ, chiến đấu lại cuộc chiến đấu của đời mình. Thời gian hiện tại và quá khứ đan vào nhau, chồng lên nhau trong rừng kí ức bùng nổ của nhân vật. Vì vậy, đọc *Nỗi buồn chiến tranh*, ta có cảm giác thời gian bị cắt thành những mảnh vụn. Để rồi, trong những phút giây miên man trong dòng suy tưởng, những mảnh vụn ấy được lắp ghép thành chuỗi thời gian không theo một trật tự nào cả... Ta gặp trong *Nỗi buồn chiến tranh* vô số cụm từ diễn tả cái hỗn loạn, khi hiện tại, khi quá khứ theo *dòng cảm xúc* của nhân vật: “*về sau, rất nhiều năm về sau*” (tr.239), “cho đến tận bây giờ”, “hơn hai mươi năm đã qua” (tr.146), “Hồi đó” (tr.31), “từ bấy đến giờ, hai mươi mấy năm trời” (tr.205), “giờ đây” (tr.15,33), “Năm ấy” (tr.72) v.v... Dòng cảm xúc của Kiên luôn luôn đột biến. Kiên sống bằng quá khứ. Hiện tại của anh cũng là quá khứ: “Tâm hồn tôi đã ngưng bước lại ở những tháng ngày ấy chứ không tài nào đổi đời nổi như bản thân đời sống của tôi” (tr.47).

Nhân vật Kiên gợi nhớ quan niệm về thời gian của nhà văn M. Proust: “Hiện tại không bao giờ làm tôi thích thú, tương lai khiến tôi dừng dưng, đối với tôi chỉ có quá khứ là đẹp”⁽¹⁵⁾. Với quan niệm này, nhà văn đã làm nên kiệt tác bất hủ *Đi tìm thời gian đã mất* - tác phẩm được xem là “kết tinh của cuộc sống nội tâm với những trở trăn về quá khứ”⁽¹⁶⁾. Trong *Nỗi buồn chiến tranh*, Kiên cũng luôn hướng về quá khứ nên *thời gian hiện tại* mà nhân vật sống gần như không có thực. Nó tồn tại mơ hồ và dễ dàng tan biến. Nó ngán ngủ, nhỏ nhoi giữa thời gian mệnh mông của đời người: “Chỉ cần nhắm mắt lại là trong tôi lập tức kí ức tự xoay về theo lối cũ, gạt toàn bộ cõi thực hôm nay ra rìa cỏ” (tr.47). Quá khứ lẫn dần và lấp trùm lên hiện thực trong dòng kí ức tuôn chảy của nhân vật. Có những “kí ức xa mờ” (Trông Gội Hồn, những cái chết bi thảm của đồng đội, những ngày mưa lũ gian nan trên bờ sông Sa Thầy...). Cũng có những kí ức rất

gần (buổi chiều 30 tháng 4 ở phi trường Tân Sơn Nhất, những ngày tháng đi nhốt hài cốt tử sĩ,...). Tất cả là quá khứ nhưng lại tồn tại vĩnh viễn trong đời sống của Kiên hôm nay. Cái thời khắc anh cầm bút viết bản thảo hôm nay cũng chính là cái thời xa xưa anh sống và chiến đấu. Hai điểm thời gian như nhập làm một, như chồng lên nhau nên thật khó tách biệt. *Thời gian tương lai* hay *hình ảnh tương lai* rất ít xuất hiện trong tác phẩm. Vì Kiên không hướng mình đến tương lai mà lấy hiện tại làm “bàn đạp” để bật mình trở về quá khứ. Nếu có, tương lai cũng chỉ tồn tại trong những *giấc mơ*. Kiên mơ thấy đời mình hoá thân thành một dòng sông trôi chảy trước mắt (tr.275). Nhưng oái oăm thay, dòng sông ấy lại đưa anh về “vùng chết”.

Theo G. Genette (người nghiên cứu rất kỹ vấn đề thời gian trong sáng tác của M. Proust), trong lịch sử truyện kể từ xưa đến nay có bốn dạng kể chuyện: *đến sau* (ultérieure), *đến trước* (antérieure), *đồng thời* (simultanée) và *lồng hoặc cài* (intercalée)⁽¹⁷⁾. Có thể xem *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh là tác phẩm được kể theo dạng *lồng* hoặc *cài*. Vì truyện cũng được kể ở nhiều thời điểm, nhờ hoạt động của kí ức, các sự kiện thì “bị làm rối” và lồng vào nhau. Như vậy, để cho thời gian quá khứ và hiện tại đan xen vào nhau qua kí ức hỗn độn của nhân vật là một nét mới trong nghệ thuật xử lí thời gian của tác giả. Cách làm này rất phù hợp với những tiểu thuyết viết về hiện thực đã xảy ra trong quá khứ, đặc biệt là hiện thực khốc liệt, từng để lại những ám ảnh, những thương tổn trong tâm hồn con người như chiến tranh. Nói theo cách của một nhà phê bình Nga thì đó cũng là cách để nhà văn “nắm bắt cái nhấp nháy” của tâm hồn, nắm bắt “những vận động thầm kín nhất của đời sống tâm lí” nhân vật.

Ngoài ra, một số tác phẩm rất thành công khi sử dụng thủ pháp *đồng hiện thời gian* (cũng là một hình thức *xen kẽ các tuyến thời gian* nhưng mức độ đan xen giữa các tuyến thời gian không quá “đậm đặc”, các sự kiện không hoàn toàn là sự chấp nối, chồng chéo lên nhau trong dòng ký ức hỗn độn, rối bời của nhân vật). Trên thế giới, nhiều nhà văn đã sử dụng thành công thủ pháp này: Marquez (*Trăm năm cô đơn*), Aimatov (*Và một ngày dài hơn thế kỷ*), Fucik (*Viết dưới giá treo cổ*), Proust (*Đi tìm thời đã mất*)... Với thủ pháp đồng hiện, quá khứ, hiện tại, tương lai sẽ xuất hiện cùng một lúc, liên tục như một dòng chảy trong tác phẩm. Phần lớn các tiểu thuyết được viết theo lối đồng hiện thời gian thường bắt đầu bằng *thì hiện tại*. Và nhiều khi hiện tại chỉ là “đường viền”, là điểm xuất phát cho cuộc hành trình tìm về quá khứ. Cùng với chiều thời gian hiện tại - quá khứ để đánh giá lại mình, con người còn có chiều thời gian quá khứ - tương lai để khẳng định vị trí của mình trong hiện tại và thể hiện những ước mơ. Cứ như vậy, con người luôn tồn tại trong không gian “mở” và có khi phải đứng trước “ngã ba” của thời gian. Có thể tìm thấy kiểu thời gia này trong *Góc tâm tối cuối cùng* (Khuất Quang Thụy), *Chim én bay* (Nguyễn Trí Huân),...

Nhìn chung, “phức tạp hóa”, “đa phương hóa” thời gian cốt truyện, các tác giả đã làm cho câu chuyện cũng như số phận của nhân vật trở nên “hiện tại hóa”, dù quá khứ hay tương lai đang xuất hiện. Điều này cũng tạo nên “hiệu ứng” tâm lý từ phía người đọc. Họ bị cuốn hút, hòa nhập vào những hiện tượng đang diễn ra liên tục trong dòng chảy của thời gian, để dõi theo số phận của nhân vật. Đồng thời, họ cũng hiểu sâu sắc hơn ý nghĩa khái quát, ý nghĩa biểu tượng, ý nghĩa nhân văn mà tác giả gửi gắm vào trong tác phẩm.

5. Kết luận

Một thời gian dài, văn học đã phải “gò mình” theo hoàn cảnh lịch sử. Người nghệ sĩ Nguyễn Minh Châu phải nén cảm xúc của mình lại để “thích nghi với văn học minh họa như thích nghi với cách sống gian khổ, thiếu thốn trong chiến tranh”⁽¹⁸⁾. Khi chiến tranh đã đi qua, đất nước đang trên đà đi lên và xa dần cột mốc quá khứ, văn học có nhiệm vụ tái hiện lại những biến động lớn lao của đất nước trong quá khứ đồng thời không bỏ sót những số phận, những con người trong dòng lịch sử. Sự chuyển mạch của tiểu thuyết viết về chiến tranh thời kỳ đổi mới, vừa hợp với quy luật phát triển của văn học, vừa đáp ứng được yêu cầu của thời đại vừa trả được món nợ tinh thần của quá khứ.

Từ quan niệm nghệ thuật mới về con người, từ cách tiếp cận mới về chiến tranh và vận dụng một cách linh hoạt những phương thức nghệ thuật của văn học hiện đại thế giới, tiểu thuyết viết về chiến tranh đã có những đóng góp nhất định vào sự phát triển của văn học hiện đại Việt Nam. Đặc biệt, các nhà văn đã chú ý miêu tả các biến cố, sự kiện trong toàn bộ đời sống, đặc biệt là đời sống tinh thần, đời tư, tâm hồn con người. Cái mà họ quan tâm không chỉ là *chiến tranh đã xảy ra như thế nào mà trong chiến tranh và sau chiến tranh, người ta sống như thế nào*. Vì thế, chiến tranh hiện lên toàn diện hơn, khách quan hơn. Ở đó còn có bộ mặt khốc liệt của chiến tranh, luôn ẩn hiện sau những tấm huân chương và hiển hiện trong đời sống của con người. Ở đó có cái oanh liệt, hào hùng, có vẻ đẹp lãng mạn của những con người luôn mang trong mình trái tim Đanko, sẵn sàng thấp lùn ngọn lửa để lịch sử dân tộc mãi mãi sáng ngời./.

- (1) G.W.F. Hegel: *Mĩ học*, Tập 1 (**Bản dịch. Ai dịch???**). Nxb. Văn học, H., 1998, tr.97.
- (2) **Nhiều tác giả**: *Từ điển văn học* (Bộ mới). Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 2004, tr.1888.
- (3) Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (Đồng chủ biên): *Từ điển thuật ngữ văn học*. Nxb. Giáo dục, H., 1992, tr.261.
- (4) N.A. Gulaiev: *Lí luận văn học* (Lê Ngọc Tân dịch), NXB Đại học & Trung học chuyên nghiệp, H., 1982, tr.246.
- (5) M. Bakhtin: *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết* (Phạm Vĩnh Cư dịch). Nxb. Hội Nhà văn, H., 2003, tr.175.
- (6) Khuất Quang Thụy: *Viết về chiến tranh. Văn nghệ*, số 44, ngày 1-10-1992, tr.3.
- (7) Chu Văn: *Truyền thuyết về hoa phượng. Văn nghệ*, số 23, ngày 6-6-1992, tr.3.
- (8) Chu Lai: *Sông xa*. Nxb. Phụ nữ, H., 1987, tr.288.
- (9) Vũ Quang Hiền: *Hậu quả của cuộc chiến tranh Việt Nam (1954-1975) – mấy vấn đề bàn luận*. Nguồn: <http://ussh.vnu.edu.vn>, ngày 29.4.2015.
- (10) Nguyễn Trí Huân: *Năm 1975 họ đã sống như thế*. Nxb. Quân đội Nhân dân, H., 1985.
- (11) (13) Bảo Ninh: *Nỗi buồn chiến tranh*. Nxb. Hội Nhà văn, H., 1991, tr.154, 227-228.
- (12) Nguyễn Trí Huân: *Chim én bay*. Nxb. Quân đội Nhân dân, H., 1989, tr.130.
- (
- (14) **Nhiều tác giả**, *Nhà văn bàn về nghệ văn*. Hội Văn học Nghệ thuật Quảng Nam – Đà Nẵng Xb, 1983, tr.273.
- (15)(17) Đào Duy Hiệp: *Một số hình thức tự sự trong Đi tìm thời gian đã mất của Marcel Proust*, in trong *Tự sự học - Một số vấn đề lí luận và lịch sử* (Trần Đình Sử chủ biên). Nxb. Đại học Sư phạm, H., 2003, tr.491.
- (16) Nguyễn Trọng Định: *Lời giới thiệu*, trong sách *Đi tìm thời gian đã mất* (M. Proust). Nxb. Văn học, H., 1992, tr.8.
- (
- (18) Nguyễn Minh Châu: *Hãy đọc lời ai điếu cho một giai đoạn văn học. Văn nghệ*, số 49-50, ngày 5-12-1987, tr.2.

TIỂU THUYẾT VIẾT VỀ CHIẾN TRANH 1975 – NHÌN TỪ GÓC ĐỘ NHẬN THỨC VÀ THỂ HIỆN

Trần Thị Mai

Nhân^(*)

1. Mở đầu

Với một đất nước mà lịch sử gắn liền với những cuộc kháng chiến chống ngoại xâm như Việt Nam, đề tài chiến tranh đã trở thành mảnh đất màu mỡ thu hút sự quan tâm của các thể hệ nhà văn, nhà thơ. Trong suốt hai cuộc kháng chiến trường kì chống ngoại xâm, văn học nói chung và tiểu thuyết nói riêng, đã làm tròn sứ mệnh thiêng liêng: phục vụ chính trị, cổ vũ chiến đấu. Nhiều tác phẩm tiểu thuyết đã trở thành tấm gương phản chiếu trung thành những năm tháng hào hùng ấy của dân tộc, đã xây dựng được những hình tượng đẹp về đất nước và nhân dân anh hùng. Đó là những tập thể, những cá nhân đẹp lung linh như những viên ngọc không tì vết. Khi đất nước bước vào thời bình, các nhà văn đã có một độ lùi nhất định để nhìn nhận chiến tranh một cách bình tĩnh hơn, sâu lắng hơn và phản ánh vấn đề toàn diện hơn. Lật từng trang tiểu thuyết, ta không chỉ nghe trong đó khúc khải hoàn mà còn nghe tiếng rên của những bài ai điệu bi thương. Đặc biệt, sau năm 1986, khi viết về chiến tranh, các nhà văn đã có sự tìm tòi, đổi mới về nội dung tư tưởng, quan niệm về thể loại và đặc biệt là đổi mới “kỹ thuật” tiểu thuyết; có những đóng góp quan trọng vào công cuộc đổi mới văn học nước nhà. Bài viết là những nghiên cứu bước đầu về những đổi mới của mảng tiểu thuyết viết về chiến tranh cho văn học hiện đại Việt Nam cũng như thấy được tính chất nhân văn cao cả của văn học viết về chiến tranh, đặc biệt là những tác phẩm xuất hiện vào thời gian của “tự cứu”, “suy ngẫm”, “đổi mới tư duy và nhận thức”...

2. Sự “chuyển mạch” từ “tư duy sử thi” sang “tư duy tiểu thuyết”

Hegel gọi “con người là một ý thức biết *tư duy*, tức là sự sáng tạo từ bản thân mình và *cho bản thân mình*, để chứng minh rằng y tồn tại và mọi vật tồn tại”⁽¹⁾. Còn Descartes – người đặt vấn đề hoài nghi mọi tín điều cũ kỹ, nhà triết học đầu tiên của chủ nghĩa duy lý (rationalisme) – có một câu nói rất nổi tiếng: “*Tôi tư duy, vậy tôi tồn tại*” (*Je pense, donc je suis*). Hoạt động sáng tạo và tiếp nhận tác phẩm nghệ thuật cũng là một dạng hoạt động của tư duy con người - “tư duy nghệ thuật” (*aesthetic thought*). Đó là một dạng tư duy đặc biệt, khác với tư duy thông thường ở “*tính chọn lọc cao về thẩm mỹ, tính liên tưởng, tính ẩn dụ*”⁽²⁾. Tìm hiểu tư duy nghệ thuật của con người trong một giai đoạn lịch sử nhất định, chúng ta không thể không tìm hiểu “dấu hiệu bản chất” cũng như “tính cấu trúc” của nó. Đó là “*ngoài tính giả định, ước lệ, nó hướng tới việc nắm bắt những sự thật đời sống cụ thể, cảm tính, mang nội dung khả nhiên*” và “*năng lực nhìn thấy thế giới một cách toàn vẹn, nắm bắt nó qua những dấu hiệu phát sinh đồng thời phát hiện các mối liên hệ mới chưa được nhận ra*”⁽³⁾.

Lịch sử Việt Nam là lịch sử của những đổi thay và rất nhiều biến động. Những đổi thay và biến động ấy thường ảnh hưởng không nhỏ đến sự đổi thay của văn học. Vì vậy, ở mỗi giai đoạn, các nhà văn sáng tác với một tư duy nghệ thuật đặc trưng. Trong đó, biến cố lịch sử vĩ đại – Cách mạng tháng Tám và hiện thực lịch sử của hai cuộc kháng chiến đã làm cho tiểu thuyết có một bước chuyển quan trọng. Từ chỗ bộc lộ khát vọng tự do, đòi giải phóng cái tôi cá nhân thoát khỏi mọi ràng buộc của chế độ phong kiến trong *tiểu thuyết lãng mạn* và thể hiện số phận

bi thảm của người dân nghèo dưới sự bóc lột vô nhân đạo của chế độ thực dân phong kiến trong *tiểu thuyết hiện thực phê phán* trước năm 1945, tiểu thuyết Việt Nam đã chuyển sang một thời kỳ mới, sáng tác theo **tư duy sử thi**. Đó là kiểu tư duy nghệ thuật nhấn mạnh yêu cầu miêu tả các biến cố, sự kiện theo hướng qui mô, hoành tráng. Và kiểu tư duy sử thi ấy đã ngự trị gần nửa thế kỷ trong văn học Việt Nam (1945 - 1985).

Sau năm 1975, sự chuyển vận của lịch sử, sự đổi thay của thời đại, cũng như sự phá vỡ cấu trúc cân xứng hài hòa trong cái nhìn mang tính định hướng (như vector) của con người đã dẫn đến sự thay đổi không thể khước từ của *tư duy nghệ thuật*. Vì vậy, trong cuộc “vận mình” đổi mới của đất nước, văn học Việt Nam đã có sự đổi mới quan trọng – đổi mới tư duy nghệ thuật. Trong đó, các nhà văn đã có một độ lùi nhất định, đã có sự lắng lại để nhìn, để nghĩ về một sự kiện vĩ đại đã qua của dân tộc với một tư duy mới – **tư duy tiểu thuyết**. Đó là kiểu tư duy “*mà bản chất là việc đánh giá và tái hiện hiện thực bằng nghệ thuật trên quan điểm của con người riêng lẻ*”⁽⁴⁾.

Sự đổi mới về tư duy nghệ thuật đã kéo theo sự thay đổi cách nhìn về thế giới, con người và cả những phương tiện biểu hiện nghệ thuật. Khi điểm nhìn nghệ thuật của các nhà văn đã thu hẹp từ tầm “vĩ mô” xuống tầm “vi mô” về chiến tranh, về số phận con người là khi con người đã thật sự vươn mình đứng dậy với đúng nghĩa là con người, mà theo Bakhtin, “*đó là con người nhiều chiều, con người không đồng nhất với mình, không thể hóa thân đến cùng vào cái thân xác xã hội – lịch sử hiện hữu của mình*”⁽⁵⁾. Vì vậy, con người xuất hiện trong tiểu thuyết những năm gần đây không phải là *con người tập thể, con người cộng đồng* mà là *con người cá nhân, con người đời thường* với đầy đủ những niềm vui, nỗi buồn, hạnh phúc, khổ đau,...

Thật vậy, không dễ dàng đặt dấu chấm hết cho chiến tranh, càng không dễ dàng đặt giới hạn cuối cùng cho những nỗi đau trên trần thế. Chiến tranh đã đi qua, tiếng súng đã lặng im, những “va đập vật chất”, “đau đớn vật chất” (chữ dùng của Khuất Quang Thụy) không còn nữa nhưng nỗi đau buồn trong lòng người vẫn âm ỉ cháy khôn nguôi. Trở về từ chiến tranh, con người dẫu còn lạnh lặn nhưng trong tâm hồn, trong tim họ vẫn nhức nhối những vết thương. Đó chính là là hội chứng tâm lý, là cái “*di chứng, di căn của vết thương chiến tranh*”⁽⁶⁾. Thời loạn ly không có điều kiện để nắm bắt, thể hiện, hòa bình rồi, phải trăn trở về số phận con người trong và sau chiến tranh với tất cả buồn vui, đau khổ, mất mát, cô đơn để giúp họ xoa dịu những vết thương lòng do chiến tranh để lại là trách nhiệm lớn lao của văn học thời hậu chiến.

Mặt khác, không phải hòa bình là chấm dứt nỗi đau, là kết thúc những bi kịch. Trong *Truyện thuyết về hoa phượng*, nhà văn Chu Văn đã viết: “*Thời loạn ly để ra bi kịch. Thời hậu chiến, những bi kịch cũ mới nổi cơn đau, thấm thía, xót xa hơn*”⁽⁷⁾. Vì vậy, tiểu thuyết viết về chiến tranh sau 1975 đã mạnh dạn phanh phui mặt trái của xã hội, những uẩn khúc hoặc trá trở của lòng người. Không trung bày sự kiện, không “ôm đồm” sự kiện trong việc tái hiện lại thời kì lịch sử vẻ vang của dân tộc, các nhà văn sau này xem chiến tranh cùng với những sự kiện là bình diện thứ nhất, lớn nhất để khai thác số phận con người. Len vào các ngõ ngách của tâm hồn con người, tiểu thuyết “bắt người đọc tự vấn lương tâm”; chỉ cho họ thấy được “hệ quả” (những cái đem lại được sau chiến tranh) nhưng cũng nhìn thấy được “hậu quả” của nó để lại (khoảng trống lòng người không gì lấp được cùng những vết thương cuộc đời không ngừng rỉ máu; những nhân vật người lính cơ hội, tha hóa sau chiến tranh).

Viết theo *cảm hứng sự thật* cũng là một bước chuyển quan trọng, là dấu hiệu cơ bản của quá trình đổi mới tư duy của văn học thời kỳ đổi mới nói chung và tiểu thuyết viết về chiến tranh nói riêng. Quá trình đổi mới đó được diễn ra trong một điều kiện lịch sử, xã hội nhất định.

Đổi mới tư duy nghệ thuật, các nhà văn đã tạo nên những tác phẩm có sức sống, vừa bao quát hiện thực cuộc sống vừa khám phá những bí ẩn trong đời sống tâm hồn con người.

3. Sự tiếp cận “vi mô” từ số phận con người

Tránh sự “khiên cưỡng”, một chiều, tiểu thuyết Việt Nam sau 1986 cố gắng khai thác đời sống chiến tranh, khai thác vấn đề số phận con người một cách toàn diện. Các tác phẩm vừa làm bật nổi được sự vĩ đại của những chiến công hiển hách vừa thể hiện được tấn bi kịch về tình yêu, về nỗi đau, về những bất hạnh của con người. Có thể nói, sự thay đổi điểm nhìn nghệ thuật đã kéo theo những đổi mới khác, trong đó có sự đổi mới cách tiếp cận hiện thực chiến tranh. Đó là tiếp cận chiến tranh từ bên dưới, từ những số phận, những mảnh đời... Hay nói cách khác, các nhà văn miêu tả lịch sử qua con người chứ không phải lấy con người làm phương tiện trình bày lịch sử. Con người được xét ở tầm “vi mô”. Đây là sự đổi mới về chất của tiểu thuyết, góp phần đổi mới bộ mặt của văn học, làm cho văn học giàu tính nhân văn hơn, sâu sắc và dễ đi vào lòng người hơn.

Bởi vậy, sự bắt đầu của tác phẩm thường là bắt đầu từ những số phận. Qua số phận nhân vật, dựng lại cuộc chiến tranh đã lùi vào dĩ vãng là đặc điểm nổi bật của tiểu thuyết viết về chiến tranh sau chiến tranh. Bắt đầu câu chuyện từ cuộc đời của Hai Thanh – người con gái vùng bung Nam bộ xa xôi, *Sông xa* của Chu Lai đưa người đọc trở về với năm tháng chiến tranh khốc liệt và dữ dội chống đế quốc Mỹ của nhân dân ta. Toàn bộ cuốn tiểu thuyết xoay quanh cuộc đời của nhân vật Hai Thanh. Cuộc đời ấy có đủ những vui buồn, sướng khổ như một dòng sông có khi lở, khi bồi và có lúc đầy vơi theo từng con nước. Ngoài những trang miêu tả những biến cố, những khốc liệt của chiến tranh, tác giả còn xoáy sâu vào nỗi đau, sự mất mát của con người để người đọc hiểu được cái giá mà chúng ta phải trả cho chiến thắng, cho cuộc sống hòa bình hôm nay. Đi từ đầu đến cuối tác phẩm, ta bắt gặp phần lớn sự trở trăn, day dứt của nhân vật. Và hình như sau mỗi lần suy tư, trăn trở, sau những khủng hoảng tinh thần, những đớn đau của nhân vật, hiện thực chiến tranh càng được khắc họa rõ hơn. Chiến tranh kết thúc, ta thắng trận, Hai Thanh là người thắng trận nhưng rõ ràng cái giá mà chị phải trả không lấy gì so sánh được. Càng đọc, chúng ta càng vỡ ra những điều tuy thật đơn giản nhưng trước đây văn học chưa dám nghĩ đến: *“Đàn bà con gái mình đâu có sợ khổ, đâu có sợ chết. Nhưng kinh khủng nhất là thời gian. Chiến tranh kiểu này còn dài, vậy mà... xuân sắc có thì, tuổi mỗi lúc một già, người mỗi lúc một yếu. Rồi tất cả những cái đó sẽ đi tới đâu?”*⁽⁸⁾.

Khuất Quang Thụy cũng bắt đầu cuốn tiểu thuyết *Góc tâm tối cuối cùng* bằng cuộc đời ông Dần, chính xác hơn là bắt đầu từ cuộc sống lâm lũ và công việc nhẹ nhàng nhưng hết sức nặng nề của ông (chôn cất thai nhi và trông nhà vĩnh biệt cho bệnh viện). Một con người từng lặn lội với chiến tranh, đã có một thời oanh liệt giờ đây chỉ còn là một cái bóng câm lặng, cô đơn đến kinh khủng. Nhưng những âm thanh câm nín ấy là những âm thanh dội lên từ những giông bão thâm kín trong trái tim con người, là tiếng nói tố cáo tội ác của chiến tranh. Đi thật sâu vào tâm tư tình cảm, vào niềm vui, nỗi đau của nhân vật, tác giả tái hiện lại những năm tháng chiến tranh khốc liệt vừa qua. Như vậy, tác phẩm không dựng lại chiến tranh bằng máu, bằng chết chóc mà bằng nước mắt, bằng đau thương, bằng “sự thật về con người”.

Chiến tranh đã đi qua, những mất mát lớn lao không bao giờ tìm thấy được, còn nỗi đau buồn vẫn ám ảnh triền miên. Tái hiện lại chiến tranh một cách nguyên vẹn trên những nỗi đau nhân bản là điểm khởi sắc của tiểu thuyết viết về chiến tranh sau 1975. Đó là những số phận vật vờ trong chiến tranh, lay lắt trong hoà bình, luôn bị ám ảnh bởi cuộc chiến đấu đã qua (Kiên trong *Nỗi buồn chiến tranh*). Đó là những con người biết tự vượt mình, vượt lên những mất

mát, đau thương, những ham muốn cá nhân vị kỷ vì cuộc sống chung (Linh trong *Vòng tròn bội bạc*). Đó cũng có thể là những số phận bị trượt dài trên con đường tội lỗi do chiến tranh “vết mòn ra” để trở thành con người tha hoá, phi nhân bản (Huân trong *Vòng tròn bội bạc*),... Khai thác các khía cạnh của đời sống con người, các nhà văn khám phá ra những bí ẩn, những uẩn khúc trong từng con người – hạt nhân cơ bản làm nên chiến thắng. Nhờ vậy, chiến tranh được nhận thức và thể hiện một cách đúng đắn, đầy đủ và mang sức khái quát cao.

Mặt khác, tiếp cận chiến tranh từ những số phận, nhà văn có điều kiện nhìn con người tham gia chiến tranh từ hai phía và *lý giải chiến tranh trên nguyên tắc nhân bản*. Chiến tranh, dù là chính nghĩa hay phi nghĩa vẫn đầy máu và nước mắt. Cuộc chiến tranh vệ quốc vĩ đại của nhân dân Việt Nam là cuộc chiến tranh chính nghĩa, vậy mà biết bao nhiêu máu đã chảy và nỗi đau chạm khắc thành hình trên từng đồi cây, từng vách đá, từng con đường lịch sử... Sau chiến tranh, ta chiến thắng, núi sông liền một dải; người dân được sống một cuộc sống tự do nhưng lùi sang một bên, nhìn lại con số điều tra sơ bộ về hậu quả chiến tranh, chúng ta sẽ thấy dân tộc Việt Nam đã chịu một tổn thất vô cùng to lớn: “gần 2 triệu thường dân chết; hơn 2 triệu thường dân mang thương tật suốt đời; khoảng 2 triệu người (gồm cả quân nhân) phơi nhiễm các loại hóa chất độc hại. Lực lượng Quân đội Nhân dân Việt Nam (bao gồm cả Quân Giải phóng miền Nam) có khoảng 1,1 triệu quân nhân hy sinh trong những trường hợp khác nhau (trực tiếp chiến đấu trên chiến trường, gặp tai nạn, ốm đau trên đường hành quân), 600.000 quân nhân bị thương hoặc bị bệnh. Trong số hy sinh, có 300.000 quân nhân chưa tìm được hài cốt”⁽⁹⁾. Đó là lý do nhà văn Erenbua lên án chiến tranh ngay từ cách gọi tên của nó: “Chiến tranh dù chính nghĩa hay phi nghĩa cũng đều phải đổ máu, không nên gọi là chiến tranh mà là kháng chiến”.

Vì tiếp cận chiến tranh từ những số phận nên các nhà văn có cách nhìn đúng đắn, khách quan về kẻ thù. Nhân vật ở tuyến phản diện không phải lúc nào cũng là những con người ngu đần, nhút nhát hay là hoàn toàn ác, hoàn toàn xấu. Trong *Sông xa*, ngoài những lúc dữ dằn, cuồng bạo, trung uý đồn trưởng Quang vẫn có những xao xuyến, những rung động mãnh liệt. Hắn đã từng khát khao đến bỏng cháy một tình yêu và đã từng theo đuổi đến tận cùng một người con gái. Nhưng điều quan trọng là hắn chạy theo không đơn thuần chỉ vì ham muốn xác thịt mà là sự săn đuổi đến tận cùng cái đẹp. Bởi anh ta có một đôi mắt biết nhìn người, nhìn ra cái đẹp, cái tốt giữa sự hỗn loạn của cuộc chiến và trong tâm hồn vẫn có mầm mống của cái thiện và khát vọng hướng thiện: “Tôi định trốn vào sự tinh khiết của cô để sống đàng hoàng, đứng đắn, định dựa vào linh hồn trong trắng của cô để thử gột rửa linh hồn đã uế tạp của tôi” (trang 70). Nhân vật Hai Thanh cũng nhận ra sự “không tầm thường ghê tởm” của Quang – người mà chị có nhiệm vụ thi hành bản án tử hình. Còn Thắng trong *Năm 1975* họ đã sống như thế đã trải qua những giây phút kinh hãi khi dùng mũi súng hất mũ của thằng lính ngục đầu tiên mà anh giết: “Một khuôn mặt trẻ con 16 tuổi. Trong Thắng lại thoáng chút ân hận”⁽¹⁰⁾. Bởi vì kẻ bị anh giết không khác anh là bao, cùng sắc da, cùng màu tóc. Hắn với anh chỉ khác nhau mục đích và lý tưởng sống. Suy cho cùng, cái gì đã đẩy một con người mới 16 tuổi đầu đi cầm súng bắn lại những người cùng quốc gia, cùng dân tộc, cùng nòi giống với mình?

Trong *Nỗi buồn chiến tranh*, tác giả đã không bỏ qua tâm trạng của người lính trong từng cảnh huống của chiến tranh. Kiên không đủ sức nã đạn vào những tên thám báo đã giết chết ba cô gái của trại tăng gia, anh đã “tha tử hình chúng” mặc dù trước đó đã quyết định cho chúng chết một cách thảm khốc nhất: “chết tận mắt, chết tận tay, chết nhìn thấy đáy huyết”⁽¹¹⁾. Không chỉ Kiên mà Phán – một tay trình sát đã từng đánh những trận “mưa hòa máu” những trận “tan tác như tử” cũng có những cảm giác như thế. Trong lúc sự sống và cái chết kề nhau

trong gang tấc, Phán đã điên lên vì sợ, “*rút dao thí liền hai nhát vào ngực áo rằn rì, vào bụng một nhát nữa rồi vào cổ*” tên lính ngự. Nhưng khi tên ngự “*kêu ằng ặc, giẫy đành đạch, mắt trợn lên..., người đầm đìa máu, hai tay run bần bật ôm lấy chỗ ruột đang phò ra nghi ngút hơi nóng...*” (tr.97), Phán lại không chịu nổi. Vừa kinh sợ đến thấu tim vừa xót xa cho thân phận con người trong cơn binh lửa, anh nhét ruột vào bụng anh ta rồi xé áo băng vết thương cho tên lính ngự như băng cho chính nỗi đau của mình, cho chính nỗi đau của đồng đội mình...

Còn Quy trong *Chim én bay* (Nguyễn Trí Huân) trở về sau chiến tranh luôn ray rứt về những việc làm của mình trong quá khứ. Dù biết rằng, nếu được làm lại, Quy cũng sẽ không làm khác nhưng cái chết của những tên ác ôn do mình giết vẫn không ngừng ám ảnh chị. Có lẽ, đó không phải là sự “sám hối” hay “ân hận” mà là nỗi ám ảnh của một con người ý thức được việc mình làm. Chị giết những tên ác ôn là đúng, vì để chúng sống có nghĩa là để cái ác đi gieo mầm tai họa, nhưng cái chết của những tên ác ôn sẽ kéo theo sự đau khổ của những con người vô tội khác. Chị Năm – vợ của tên ác ôn khét tiếng không thể sống được trước nỗi mất mát mà chị đang gánh chịu và luôn cảm thấy oán thù ở xung quanh cứ thất lại mà không cời ra được. Còn những đứa trẻ mất cha càng ngày càng lớn lên và nuôi trong mình mầm mống của hận thù. Chính những điều ấy không ngừng dần vật trái tim Quy – trái tim vốn giàu lòng trắc ẩn và đầy ắp yêu thương. Vì vậy, chị đã tìm lại nhà những tên ác ôn mình đã giết xem vợ con hắn sống thế nào: “*Có một cái gì đó ngoài lý trí bắt chị phải suy nghĩ, trăn trở, hình như nó ở đâu đó trong con người chị, trong mọi con người hằng ngày chị hằng tiếp xúc, hình như nó ở trong đất, trong nước*”⁽¹²⁾.

Từ sự đổi mới quan niệm và cách tiếp cận chiến tranh, tiểu thuyết viết về chiến tranh thời kỳ đổi mới đã chú ý nhiều hơn đến cái gọi là “đời” mà trước đây văn học ít nói đến. Hàng loạt tác phẩm ra đời không đơn giản là những bức tranh về chiến tranh đầy ắp sự kiện mà chiến tranh chỉ làm “bức phong” để các nhà văn khai thác số phận con người trong nỗi đau nhân bản nhất, như cách nói của Alexandre Dumas: “*Lịch sử chỉ là cái đỉnh để tôi treo bức tranh của mình*”. Nhiều tác phẩm đã dừng lại ở quan hệ giữa con người với con người trong chiến tranh để hiểu thấu những tâm trạng, những cảm giác mà người lính trải qua khi phải trực tiếp xử lý kẻ thù. Có những tác phẩm được viết ra từ sự dày vò, ray rứt của tác giả - những người trực tiếp đi qua chiến tranh và may mắn được sống sót: “*Cứ nhìn thẳng vào sự sống sót của bản thân mình, cứ nhìn kỹ vào nền hoà bình thân nhiên kia và nhìn cái đất nước đã chiến thắng này mà xem, đau xót, chua chát và nhất là buồn xiết bao*”⁽¹³⁾. Do vậy, chiến tranh hiện lên chân thật hơn và cũng sâu sắc hơn. Và con người cá nhân, cá thể trong tiểu thuyết không còn chìm sau nét màu của “bức tranh sơn mài hoành tráng” về cuộc chiến tranh. Đó là cả một quá trình tìm tòi, trăn trở về chiến tranh, về số phận con người; là quá trình tự vượt ra khỏi những trói buộc hằng thường để đổi mới của những tác giả viết về chiến tranh.

4. Sự linh hoạt trong nghệ thuật xử lý thời gian

Khác với cách xây dựng thời gian trong tiểu thuyết trước đây (*thời gian niên biểu*), tiểu thuyết viết về chiến tranh thời kỳ này đã “đa phương hóa” thời gian của truyện. Trong một tác phẩm có thể tồn tại nhiều chiều thời gian. Có chiều thời gian từ hiện tại trôi thẳng đến tương lai. Có chiều thời gian phá vỡ qui luật tự nhiên, ngược dòng từ hiện tại trở về quá khứ. Có chiều thời gian tồn tại trong *tâm tưởng*, khi con người sống bằng ký ức và bằng ước vọng về tương lai... Nói chung, thời gian nghệ thuật có thể đảo ngược, xáo trộn theo qui luật tâm lý, được tác giả thể hiện bằng nhiều thủ pháp. Với tiểu thuyết viết về chiến tranh – một hiện thực đã trở thành quá khứ, để cho các tuyến thời gian cùng song song tồn tại, đan cài các tuyến thời

gian hay đồng hiện thời gian là những thủ pháp nghệ thuật đạt hiệu quả cao nhất.

Trong các tác phẩm viết về chiến tranh, các nhà văn đã để cho các tuyến thời gian (*quá khứ – hiện tại, hiện thực – tâm tưởng...*) cùng song song tồn tại. Trên các tuyến thời gian đó, nhân vật xuất hiện và những biến cố, sự kiện xảy ra với nhân vật cũng dần dần hiện lên. Người đọc sẽ nhận ra những đổi thay trong số phận con người trước những biến động của thời gian, đồng thời hiểu được những suy nghĩ, những triết lí của nhân vật về cuộc đời, về con người... Đây cũng là thủ pháp văn học “ưa thích” của một số nhà văn lớn trên thế giới. Cixta Vuôlf – một trong những tên tuổi làm nên niềm tự hào của văn học Đức – cũng thường “*dịch chuyển các tầng vỉa thời gian, đem những ấn tượng thơ ấu đặt song song với cách cảm nhận hôm nay*”⁽¹⁴⁾.

Trong *Ấn mào dĩ vãng* (Chu Lai), thời gian được xây dựng trên hai trục: *quá khứ* và *hiện tại*. Thời gian *quá khứ* là 10 năm chiến tranh, gắn với những con người bám trụ vùng ven sông Sài Gòn trước năm Mậu Thân 1968, được tái hiện lại qua hồi tưởng của Hai Hùng – người “đi tìm dĩ vãng”. Theo dòng thời gian ấy, từng khuôn mặt, từng lời nói, từng hành động, từng số phận nhân vật trong quá khứ không ngừng “diễn” qua tâm trí anh. Hai Hùng như sống lại với cái thời gian khổ mà hào hùng ấy để chứng kiến cái chết tội nghiệp của đồng đội. Thời gian *hiện tại* là thời gian hoà bình, hơn mười năm sau khi cuộc chiến tranh kết thúc nhưng gói gọn trong vòng hai tháng, bắt đầu khi Hai Hùng vào Nam kiếm việc làm và kết thúc khi ông khép lại hành trình “tìm về dĩ vãng”. Cứ thế, một quá khứ oanh liệt hào hùng được tái hiện song song với một hiện tại đầy rẫy những phức tạp, xảo trá và xuống dốc về đạo đức. Cách xử lí thời gian của tác giả đã khắc sâu bi kịch nội tâm cũng như bộc lộ rõ tính cách của các nhân vật. Trong sự vận động song song của hai tuyến thời gian, nhân vật Hai Hùng hiện lên rất sống động khiến người đọc vừa xót xa vừa cảm phục. Hành trình “đi tìm dĩ vãng” của anh là một hành trình đầy cay đắng. Anh phải chứng kiến, phải đối mặt với bao nhiêu sự trái khoáy, bất ngờ. Cái quá khứ hào hùng mà anh dành trọn cả thời trai trẻ của mình vào đó đã bị người ta lãng quên, xua đuổi. Và chính bản thân anh – hiện thân của quá khứ ấy – cũng bị chối bỏ một cách tội tình... Qua nhân vật, người đọc hiểu hơn cái giá mà người lính phải trả khi đi qua chiến tranh và càng hiểu hơn cái thực tại nhiều nhurong của cuộc sống thời bình.

Khác với *Ấn mào dĩ vãng*, kiểu “song tuyến thời gian” trong *Dòng đời* (Văn Anh) lại thuộc một “tone” khác. Hai tuyến thời gian của tác phẩm cùng song song tồn tại, không có sự xen kẽ hay nhập nhằng trong dòng kí ức rời rạc của nhân vật. Tuyến *thời gian quá khứ* vận động theo chiều “nghịch”. Bởi vậy, các điểm thời gian ngày càng chạy xa dần cột mốc hiện tại. Nhưng quá khứ vẫn là quá khứ. Không ai có thể lấy quá khứ thay cho hiện tại. Bởi vậy, trong ý thức của nhân vật, dòng *thời gian hiện tại* vẫn vận động (theo chiều “thuận”). Nhân vật phải đối mặt với cuộc sống đời thường với những dằn vặt, trở trăn: đấu tranh, chối bỏ, chọn lựa, chấp nhận. Đi đến tận cùng hiện thực (cả quá khứ lẫn hiện tại) bằng cách để hai tuyến thời gian vận động song song, tác giả muốn tìm lời giải cho thân phận người lính sau chiến tranh.

Ngoài ra, trong một số tác phẩm, nhà văn để cho *các tuyến thời gian đan cài nhau, xen kẽ nhau*, các tọa độ thời gian luôn luôn thay đổi không theo một trật tự nào cả. Qua tâm tưởng, qua rừng kí ức hỗn độn của nhân vật, các sự kiện – các mốc thời gian được tái hiện, các không gian mới được mở ra với những ý nghĩa khác nhau, nhằm thể hiện sâu sắc thế giới tinh thần, tâm lí của nhân vật. Kiểu thời gian này được Bảo Ninh sử dụng khá thành công trong *Nỗi buồn chiến tranh*. Để thể hiện cuộc sống tinh thần bị cày xới, bị quấy đảo dữ dội của nhân vật – người lính trở về sau chiến tranh – tác giả đã nối liền hiện tại và quá khứ, kí ức gần và kí ức xa, ý thức và tiềm thức... qua tâm tưởng của nhân vật. Như những đợt sóng xô bờ, mê say, dữ dội,

điên loạn, Kiên lao mình về quá khứ, chiến đấu lại cuộc chiến đấu của đời mình. Thời gian hiện tại và quá khứ đan vào nhau, chồng lên nhau trong rừng kí ức bùng bùng của nhân vật. Vì vậy, đọc *Nỗi buồn chiến tranh*, ta có cảm giác thời gian bị cắt thành những mảnh vụn. Để rồi, trong những phút giây miên man trong dòng suy tưởng, những mảnh vụn ấy được lắp ghép thành chuỗi thời gian không theo một trật tự nào cả... Ta gặp trong *Nỗi buồn chiến tranh* vô số cụm từ diễn tả cái hỗn loạn, khi hiện tại, khi quá khứ theo *dòng cảm xúc* của nhân vật: “*về sau, rất nhiều năm về sau*” (tr.239), “*cho đến tận bây giờ*”, “*hơn hai mươi năm đã qua*” (tr.146), “*Hồi đó*” (tr.31), “*từ bấy đến giờ, hai mươi mấy năm trời*” (tr.205), “*giờ đây*” (tr.15,33), “*Năm ấy*” (tr.72) v.v... Dòng cảm xúc của Kiên luôn luôn đột biến. Kiên sống bằng quá khứ. Hiện tại của anh cũng là quá khứ: “*Tâm hồn tôi đã ngưng bước lại ở những tháng ngày ấy chứ không tài nào đổi đời nổi như bản thân đời sống của tôi*” (tr.47).

Nhân vật Kiên gợi nhớ quan niệm về thời gian của nhà văn M. Proust: “*Hiện tại không bao giờ làm tôi thích thú, tương lai khiến tôi dừng dừng, đối với tôi chỉ có quá khứ là đẹp*”⁽¹⁵⁾. Với quan niệm này, nhà văn đã làm nên kiệt tác bất hủ *Đi tìm thời gian đã mất* - tác phẩm được xem là “*kết tinh của cuộc sống nội tâm với những trần trở về quá khứ*”⁽¹⁶⁾. Trong *Nỗi buồn chiến tranh*, Kiên cũng luôn hướng về quá khứ nên *thời gian hiện tại* mà nhân vật sống gần như không có thực. Nó tồn tại mơ hồ và dễ dàng tan biến. Nó ngăn ngui, nhỏ nhoi giữa thời gian mệnh mông của đời người: “*Chỉ cần nhắm mắt lại là trong tôi lập tức kí ức tự xoay về theo lối cũ, gạt toàn bộ cõi thực hôm nay ra rìa cỏ*” (tr.47). Quá khứ lấn dần và lấp trùm lên hiện thực trong dòng kí ức tuôn chảy của nhân vật. Có những “*kí ức xa mờ*” (Trông Gọi Hồn, những cái chết bi thảm của đồng đội, những ngày mưa lũ gian nan trên bờ sông Sa Thầy...). Cũng có những kí ức rất gần (buổi chiều 30 tháng 4 ở phi trường Tân Sơn Nhất, những ngày tháng đi nhật hải cốt tử sĩ...). Tất cả là quá khứ nhưng lại tồn tại vĩnh viễn trong đời sống của Kiên hôm nay. Cái thời khắc anh cầm bút viết bản thảo hôm nay cũng chính là cái thời xa xưa anh sống và chiến đấu. Hai điểm thời gian như nhập làm một, như chồng lên nhau nên thật khó tách biệt. *Thời gian tương lai* hay *hình ảnh tương lai* rất ít xuất hiện trong tác phẩm. Vì Kiên không hướng mình đến tương lai mà lấy hiện tại làm “*bàn đạp*” để bật mình trở về quá khứ. Nếu có, tương lai cũng chỉ tồn tại trong những *giấc mơ*. Kiên mơ thấy đời mình hoá thân thành một dòng sông trôi chảy trước mắt (tr.275). Nhưng oái oăm thay, dòng sông ấy lại đưa anh về “*vùng chết*”.

Theo G. Genette (người nghiên cứu rất kĩ vấn đề thời gian trong sáng tác của M. Proust), trong lịch sử truyện kể từ xưa đến nay có bốn dạng kể chuyện: *đến sau* (ultérieure), *đến trước* (antérieure), *đồng thời* (simultanée) và *lồng hoặc cài* (intercalée)⁽¹⁷⁾. Có thể xem *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh là tác phẩm được kể theo dạng *lồng hoặc cài*. Vì truyện cũng được kể ở nhiều thời điểm, nhờ hoạt động của kí ức, các sự kiện thì “*bị làm rối*” và lồng vào nhau. Như vậy, để cho thời gian quá khứ và hiện tại đan xen vào nhau qua kí ức hỗn độn của nhân vật là một nét mới trong nghệ thuật xử lí thời gian của tác giả. Cách làm này rất phù hợp với những tiểu thuyết viết về hiện thực đã xảy ra trong quá khứ, đặc biệt là hiện thực khốc liệt, từng để lại những ám ảnh, những thương tổn trong tâm hồn con người như chiến tranh. Nói theo cách của một nhà phê bình Nga thì đó cũng là cách để nhà văn “*nắm bắt cái nhấp nháy*” của tâm hồn, nắm bắt “*những vận động thâm kín nhất của đời sống tâm lí*” nhân vật.

Ngoài ra, một số tác phẩm rất thành công khi sử dụng thủ pháp *đồng hiện thời gian* (cũng là một hình thức *xen kẽ các tuyến thời gian* nhưng mức độ đan xen giữa các tuyến thời gian không quá “*đậm đặc*”, các sự kiện không hoàn toàn là sự chấp nối, chồng chéo lên nhau trong dòng ký ức hỗn độn, rối bời của nhân vật). Trên thế giới, nhiều nhà văn đã sử dụng thành công thủ pháp này: Marquez (*Trăm năm cô đơn*), Aimatov (*Và một ngày dài hơn thế kỷ*), Fucik (*Viết dưới giá*

treo cổ), Proust (*Đi tìm thời đã mất*)... Với thủ pháp đồng hiện, *quá khứ, hiện tại, tương lai sẽ xuất hiện cùng một lúc, liên tục như một dòng chảy* trong tác phẩm. Phần lớn các tiểu thuyết được viết theo lối *đồng hiện thời gian* thường bắt đầu bằng *thì hiện tại*. Và nhiều khi hiện tại chỉ là “đường viền”, là điểm xuất phát cho cuộc hành trình tìm về quá khứ. Cùng với chiều thời gian *hiện tại - quá khứ* để đánh giá lại mình, con người còn có chiều thời gian *quá khứ - tương lai* để khẳng định vị trí của mình trong hiện tại và thể hiện những ước mơ. Cứ như vậy, con người luôn tồn tại trong không gian “mở” và có khi phải đứng trước “ngã ba” của thời gian. Có thể tìm thấy kiểu thời gia này trong *Góc tối cuối cùng* (Khuất Quang Thụy), *Chim én bay* (Nguyễn Trí Huân),...

Nhìn chung, “phức tạp hóa”, “đa phương hóa” thời gian cốt truyện, các tác giả đã làm cho câu chuyện cũng như số phận của nhân vật trở nên “hiện tại hóa”, dù quá khứ hay tương lai đang xuất hiện. Điều này cũng tạo nên “hiệu ứng” tâm lý từ phía người đọc. Họ bị cuốn hút, hòa nhập vào những hiện tượng đang diễn ra liên tục trong dòng chảy của thời gian, để dõi theo số phận của nhân vật. Đồng thời, họ cũng hiểu sâu sắc hơn ý nghĩa khái quát, ý nghĩa biểu tượng, ý nghĩa nhân văn mà tác giả gửi gắm vào trong tác phẩm.

5. Kết luận

Một thời gian dài, văn học đã phải “gò mình” theo hoàn cảnh lịch sử. Người nghệ sĩ phải nén cảm xúc của mình lại để “*thích nghi với văn học minh họa như thích nghi với cách sống gian khổ, thiếu thốn trong chiến tranh*”⁽¹⁾. Khi chiến tranh đã đi qua, đất nước đang trên đà đi lên và xa dần cột mốc quá khứ, văn học có nhiệm vụ tái hiện lại những biến động lớn lao của đất nước trong quá khứ đồng thời không bỏ sót những số phận, những con người trong dòng lịch sử. Sự chuyên mạch của tiểu thuyết viết về chiến tranh thời kỳ đổi mới, vừa hợp với quy luật phát triển của văn học, vừa đáp ứng được yêu cầu của thời đại vừa trả được món nợ tinh thần của quá khứ.

Từ quan niệm nghệ thuật mới về con người, từ cách tiếp cận mới về chiến tranh và vận dụng một cách linh hoạt những phương thức nghệ thuật của văn học hiện đại thế giới, tiểu thuyết viết về chiến tranh đã có những đóng góp nhất định vào sự phát triển của văn học hiện đại Việt Nam. Đặc biệt, các nhà văn đã chú ý miêu tả các biến cố, sự kiện trong toàn bộ đời sống, đặc biệt là đời sống tinh thần, đời tư, tâm hồn con người. Cái mà họ quan tâm không chỉ là *chiến tranh đã xảy ra như thế nào mà trong chiến tranh và sau chiến tranh, người ta sống như thế nào*. Vì thế, chiến tranh hiện lên toàn diện hơn, khách quan hơn. Ở đó còn có bộ mặt khủng khiếp của chiến tranh, luôn ẩn hiện sau những tấm huân chương và hiển hiện trong đời sống của con người. Ở đó có cái oanh liệt, hào hùng, có vẻ đẹp lãng mạn của những con người luôn mang trong mình trái tim Đanko, sẵn sàng thắp lên ngọn lửa để lịch sử dân tộc mãi mãi sáng ngời./.

(Tạp chí *Nghiên cứu Văn học*, số 4/2018)

Chú thích:

⁽¹⁾ G.W.F. Hegel, *Mĩ học* (tập 1), Nxb. Văn học, Hà Nội, 1998, trang 97.

- ⁽²⁾ Nhiều tác giả, *Từ điển văn học* (Bộ mới), Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội, 2004, trang 1888.
- ⁽³⁾ Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi, *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội, 1992, trang 261.
- ⁽⁴⁾ N. A. Gulaiev, *Lí luận văn học* (Lê Ngọc Tân dịch), NXB Đại học & Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội, 1982, trang 246.
- ⁽⁵⁾ M. Bakhtin, *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết* (Phạm Vĩnh Cư dịch), Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội, 2003, trang 175.
- ⁽⁶⁾ Khuất Quang Thụy, *Viết về chiến tranh*, Báo Văn nghệ, số 44, ngày 31.10.1992, trang 3.
- ⁽⁷⁾ Chu Văn, *Truyền thuyết về hoa phượng*, Báo Văn nghệ, số 23, ngày 6.6.1992, trang 3.
- ⁽⁸⁾ Chu Lai, *Sông xa*, Nxb. Phụ nữ, Hà Nội, 1987, trang 288.
- ⁽⁹⁾ Vũ Qunag Hiền, *Hậu quả của cuộc chiến tranh Việt Nam (1954-1975) – mấy vấn đề bàn luận*, <http://ussh.vnu.edu.vn>, ngày 29.4.2015.
- ⁽¹⁰⁾ Nguyễn Trí Huân, *Năm 1975 họ đã sống như thế*, Nxb. Quân đội Nhân dân, Hà Nội, 1985.
- ⁽¹¹⁾ Bảo Ninh, *Nỗi buồn chiến tranh*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội, 1991, trang 154.
- ⁽¹²⁾ Nguyễn Trí Huân, *Chim én bay*, Nxb. Quân đội Nhân dân, Hà Nội, 1989, trang 130.
- ⁽¹³⁾ Bảo Ninh, *Nỗi buồn chiến tranh*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội, 1991, trang 227-228.
- ⁽¹⁴⁾ Nhiều tác giả, *Nhà văn bàn về nghệ văn*, Hội Văn học Nghệ thuật Quảng Nam – Đà Nẵng, 1983, trang 273.
- ⁽¹⁵⁾ Đào Duy Hiệp, *Một số hình thức tự sự trong Đi tìm thời gian đã mất của Marcel Proust* (in trong *Tự sự học - Một số vấn đề lí luận và lịch sử*, Trần Đình Sử chủ biên, Nxb. Đại học Sư phạm, Hà Nội, 2003, trang 491).
- ⁽¹⁶⁾ Nguyễn Trọng Định, *Lời giới thiệu tác phẩm Đi tìm thời gian đã mất của M. Proust*, Nxb. Văn học, Hà Nội, 1992, trang 8.
- ⁽¹⁷⁾ Xin xem Đào Duy Hiệp, *Một số hình thức tự sự trong Đi tìm thời gian đã mất của Marcel Proust* (in trong *Tự sự học - Một số vấn đề lí luận và lịch sử*, Trần Đình Sử chủ biên, Nxb. Đại học Sư phạm, Hà Nội, 2003, trang 491).
- ⁽¹⁸⁾ Nguyễn Minh Châu, *Hãy đọc lời ai điếu cho một giai đoạn văn học*, Báo Văn nghệ, số 49 – 50, ngày 5.12.1987, trang 2.