



DOI:10.22144/ctu.jvn.2016.550

THỜI GIAN NGHỆ THUẬT TRONG TRUYỆN NGẮN YÊU NƯỚC Ở ĐÔ THỊ MIỀN NAM 1965 - 1975

Bùi Thanh Thảo

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

Thông tin chung:

Ngày nhận: 27/05/2016

Ngày chấp nhận: 27/10/2016

Title:

The artistic time in patriotic short stories in urban areas in Southern Vietnam 1965-1975

Từ khóa:

Truyện ngắn yêu nước, đô thị miền Nam, thời gian nghệ thuật

Keywords:

Patriotic short stories, urban areas in Southern Vietnam, artistic time

ABSTRACT

In this paper, we studied the artistic time in patriotic short stories in urban areas in Southern Vietnam between 1965 and 1975. The artistic time was not only an essential part of literary works but also a valuable artistic signal. Most writers chose present time as the point of time for their works. The incline in applying inverted- channel time and psychological time was also an outstanding feature. These features contributed to the success of this group of short stories.

TÓM TẮT

Trong bài viết này, chúng tôi khảo sát vấn đề thời gian nghệ thuật trong truyện ngắn yêu nước ở đô thị miền Nam 1965-1975. Thời gian nghệ thuật không chỉ là một thành phần tất yếu của tác phẩm mà còn là một tín hiệu nghệ thuật có giá trị. Đa số tác giả đã chọn hiện tại làm thời điểm chính cho sự kiện trong tác phẩm của mình. Sự gia tăng kiểu thời gian đảo ngược và thời gian tâm tưởng cũng là đặc điểm nổi bật. Những đặc điểm nói trên góp phần tạo nên thành công cho mảng truyện ngắn này.

Trích dẫn: Bùi Thanh Thảo, 2016. Thời gian nghệ thuật trong truyện ngắn yêu nước ở đô thị miền Nam 1965 - 1975. Tạp chí Khoa học Trường Đại học Cần Thơ. 46c: 1-6.

1 DẪN NHẬP

Thời gian nghệ thuật là một yếu tố quan trọng cấu thành tác phẩm tự sự, nó “gắn liền với tổ chức bên trong của hình tượng nghệ thuật” (Lê Bá Hán và ctv., 2011, tr.322) đồng thời “phản ánh sự cảm thụ thời gian của con người trong từng thời kỳ lịch sử” (Lê Bá Hán và ctv., 2011, tr.322). Thông thường người đọc hay quan tâm đến thời gian của “chuyện”, tức là thời gian của sự kiện được kể trong tác phẩm, xem nó thuộc thời đại nào, thậm chí thời điểm nào trong ngày, từ đó hiểu được nội dung đời sống diễn ra trong thời gian ấy (do nhà văn kể lại). Đó chính là thời gian sự kiện. Tuy nhiên, cùng với sự hình thành những lý thuyết văn học, trong đó có tự sự học, người ta chú ý nhiều

hơn đến thời gian trần thuật, tức là thời gian của “truyện”. Đây là thời gian đã được sắp xếp lại theo dụng ý chủ quan của người kể chuyện chứ không nhất thiết tuân theo thời gian vật lý. Việc xem xét cả hai khía cạnh thời gian này cũng như mối tương quan giữa chúng sẽ giúp người đọc nhận ra được kỹ thuật viết của nhà văn cũng như nhiều thông điệp thú vị được gửi gắm vào đó.

Truyện ngắn thuộc khuynh hướng yêu nước ở đô thị miền Nam 1954 - 1975 là một mảng văn học đặc biệt, xuất hiện như một phương tiện đấu tranh cho hòa bình, kêu gọi hướng về dân tộc. Từ năm 1965, tình hình chính trị có nhiều thay đổi, phong trào đấu tranh ngày càng sôi nổi hơn. Truyện ngắn yêu nước 1965-1975 vì thế cũng phát triển, đạt được nhiều thành tựu đáng kể. Phương diện thời

gian nghệ thuật cũng ít nhiều góp phần tạo nên diện mạo của mảng truyện ngắn này.

2 THỜI GIAN SỰ KIỆN (THỜI GIAN ĐƯỢC TRẦN THUẬT) TRONG TRUYỆN NGẮN YÊU NƯỚC Ở ĐÔ THỊ MIỀN NAM 1965-1975

Khảo sát hơn 300 truyện ngắn yêu nước ở đô thị miền Nam 1965-1975, chúng tôi nhận thấy có đến hơn 2/3 (229 truyện) chọn thời gian sự kiện là hiện tại, chưa đến 1/5 là thời gian quá khứ (hơn 60 truyện), và khoảng 20 truyện không xác định thời gian rõ ràng (có thể xem là thời gian phiếm định). Khái niệm “hiện tại” ở đây chúng tôi dùng với ý chỉ khoảng thời gian 1965-1975, cùng thời với sự hình thành tác phẩm.

Trước hết, con số nói trên tạo nên một khác biệt cơ bản của mảng truyện ngắn này so với sáng tác của chặng đường 10 năm trước. Tác giả Phạm Thanh Hùng khi nghiên cứu truyện ngắn yêu nước ở đô thị 1954-1965 đã kết luận rằng: “*Toạ độ xuất phát và chuyển động của điểm nhìn trần thuật phân lớn thuộc về quá khứ và khép lại trong quá khứ*” (Phạm Thanh Hùng, 2012, tr.147). Hoàn cảnh lịch sử là yếu tố tác động chính khiến các tác giả yêu nước trước 1965 thường chọn thời gian quá khứ, thậm chí hoàn toàn giả tưởng. Ngoài lý do là tránh lười kéo kiểm duyệt của chính quyền thì cũng còn nguyên nhân khác: các văn nghệ sĩ cũng như đông đảo quần chúng nhân dân vẫn mong một ngày “tổng tuyên cử” thống nhất đất nước. Vì vậy, sự phản ánh hay đấu tranh trong truyện ngắn thường được khoác lớp áo quá khứ hoặc giả tưởng. Nhưng từ 1965, tình hình thay đổi đáng kể. Cuộc chiến kéo dài 10 năm chưa thấy hồi kết cùng với sự xuất hiện ào ạt của lính Mỹ (và đồng minh) ở miền Nam khiến tinh thần chống Mỹ trở dậy ở đông đảo quần chúng. Ý thức bảo vệ hòa bình, độc lập dân tộc bùng lên dữ dội. Sự lớn mạnh của cách mạng, kể cả phong trào tranh đấu ở đô thị, đã tiếp thêm sức mạnh cho các cây bút yêu nước. Họ muốn dùng ngòi bút của mình chiến đấu, và chiến đấu trực diện hơn với kẻ thù. Vì thế, sự bóng gió, ẩn dụ không còn phổ biến nữa.

Một điểm đáng lưu ý khác là trong truyện ngắn yêu nước ở đô thị sau 1965, những tác phẩm chọn thời gian quá khứ hoặc phiếm định thường thuộc về các tác giả đã thành danh từ trước như Nguyễn Văn Xuân, Vũ Hạnh, Vũ Bằng, Sơn Nam,... trong khi đó các cây bút trẻ chủ yếu chọn thời gian hiện tại. Hẳn nhiên điều này chưa đủ chứng tỏ sự thành công hay thất bại, nhưng cũng là một tín hiệu cho thấy sự tiếp biến của các thể hệ văn chương. Các nhà văn tiền bối đã định hình phong cách và tiếp tục theo đuổi nó. Mặt khác, tất cả họ đều yêu nước,

đều muốn hoà bình nhưng không phải ai cũng chọn con đường đấu tranh trực tiếp. Trong khi đó, đa số các cây bút trẻ chọn con đường văn nghiệp trước hết là để đấu tranh, và sự tác động của thời đại khiến họ không thể chọn cách nào khác ngoài bám vào hiện thực đời sống trước mắt. Có nhiều trường hợp sự lựa chọn hầu như tuyệt đối, không có tác phẩm nào (trong phạm vi khảo sát của chúng tôi) chọn thời gian là quá khứ hoặc phiếm định, đó là trường hợp của Võ Trường Chinh, Phan Du, Biên Hồ, Trần Hữu Lục, Ngụy Ngữ, Trần Duy Phiên, Trần Hồng Quang, Huỳnh Ngọc Sơn, Thế Vũ. Như vậy, việc lựa chọn thời gian sự kiện trong mảng truyện ngắn này chứng tỏ một sự thay đổi đáng kể và cũng chứng tỏ dụng ý rõ ràng của người cầm bút: muốn trực tiếp phản ánh, trực tiếp tham gia vào hiện thực sôi động đương thời.

Trong thời gian sự kiện, chúng tôi còn quan tâm đến một vấn đề khác, đó là sự lựa chọn thời điểm. Có đến gần 50 tác phẩm chọn thời điểm chính là ban đêm, trong đó chỉ có khoảng 10 tác phẩm thuộc thời gian quá khứ, còn lại đều là hiện tại. Một số truyện ngắn yêu nước ở đô thị trước 1965 cũng chọn thời điểm ban đêm, nhưng theo nhà nghiên cứu Phạm Thanh Hùng thì chủ yếu thuộc về 2 dạng: truyện đường rừng của Vũ Hạnh (không gian, thời gian đều giả tưởng) và truyện Sơn Nam (bối cảnh thường là thời Pháp thuộc). Trong đó, Vũ Hạnh dùng đêm tối để làm nền cho nhân vật anh hùng tung hoành, còn Sơn Nam dùng đêm tối để buộc nhân vật phản diện bộc lộ tính cách (Phạm Thanh Hùng, 2012, tr.146). Trong khi đó, sau 1965, việc chọn thời điểm đêm tối thường gắn với hiện tại. Trong một số truyện như *Ma ném đá*, *Một ngày xuân vui* (Bình Nguyên Lộc), *Trong nhà hộ sinh* (Nguyễn Văn Xuân), *Ngủ áp* (Trần Hữu Lục), *Mây hoàng hôn* (Nguyễn Nguyên),... đêm tối đóng vai trò thuần túy là bối cảnh diễn ra các sinh hoạt của con người. Tuy nhiên, trong đa số tác phẩm còn lại, đêm tối được dùng vừa như bối cảnh vừa như tín hiệu, hướng đến hai mục đích chính: phản ánh số phận con người và thể hiện suy tư của nhân vật.

Ở nội dung thứ nhất, phản ánh số phận con người, đêm tối thường gắn với cảnh pháo kích, loạn lạc, bắt bớ, tù đầy,... Trong trường hợp này, đêm tối được dùng với nghĩa biểu trưng phổ biến nhất của nó: không gian đồng lõa với tội ác. Tuy nhiên, vì là tác phẩm yêu nước tồn tại công khai nên các tác giả không trực tiếp khắc họa phía “nguyên nhân” (Mỹ và chính quyền Sài Gòn) mà chủ yếu hướng ngòi bút đến nạn nhân của tội ác. Cả ba thế hệ nhà ông Vũ gồm ông nội, cha, con trai, lần lượt bị bắt và đày ra Côn Đảo, đều trong đêm tối (*Mùa xuân chim én bay về*, Nguyễn

Nguyên). Đêm cũng là thời điểm người chiến sĩ lên về thăm mẹ, mang theo bộ hài cốt của vợ con (*Qua dòng Vãn Xá*, Trần Duy Phiên); là lúc pháo kích dập tan nát khu vườn và giết chết đứa con trai yêu dấu của bác Tư (*Thằng con trai - khu vườn - chiếc quan tài*, Trần Hồng Quang). Đêm cũng là nỗi ám ảnh của những người dân chạy loạn hoặc phải sống trong vùng giao tranh (*Chạy giữa ngày xuân* của Minh Quân, hàng loạt tác phẩm của Phan Du: *Tình máu lửa*, *Hồi hộp*, *Trong vùng giao tranh*, *Cái tết bên cạnh tử thân*). Như vậy, đêm tối gắn với số phận con người trong chiến tranh, đêm tối đi liền với cái chết và mọi thứ bất ổn luôn rình rập, đe dọa con người.

Ở nội dung thứ hai, đêm tối được các tác giả sử dụng như là thời điểm thích hợp nhất để con người suy tư, chiêm nghiệm. Số tác phẩm thuộc dạng này khá nhiều. Thật ra việc dùng thời điểm đêm tối để nhân vật chiêm nghiệm cũng đã xuất hiện trong văn học nghệ thuật từ xa xưa. Chỉ có điều, trong truyện ngắn yêu nước giai đoạn này, sự chiêm nghiệm đó không hướng về những triết lý cao xa có tính phổ quát cho nhân loại mà gắn liền với thực tại, với cá nhân. Ta bắt gặp một lão Đả trầm ngâm mỗi đêm bên cây đèn đọc huyền mà người con trai (đã “lên núi”) để lại (*Di vật*, Trần Hữu Lục), một bà Xự thức thâu canh trong nỗi đắn đo có nên bỏ nơi thân thuộc mà đi (*Bên đập Đồng Cháy*, Võ Hồng), một chú Quảng dờ tỉnh dờ mê ban đêm lăn về khu giọt nước với nỗi băn khoăn bao giờ Mỹ về hết (*Khu giọt nước*, Huỳnh Ngọc Sơn). Bên cạnh số ít nhân vật “có tuổi” như trên là rất nhiều người trẻ tuổi, đó là nhân vật chính trong *Đi tìm vốn sống*, *Chén rượu cuối cùng* (Phan Du), *Kẻ chiến đấu một mình*, *Đốt lửa trong đêm* (Biên Hòa), *Chiều hồn nước* (Bình Nguyên Lộc), *Người tình lạ mặt* (Trần Hữu Lục), *Cho ngày còn phương xa*, *Trong gió mưa chưa hết*, *Tiếng hát con say*, *Giữa trời khuya khoắt*, *Trăng non*, *Có đêm ở xứ lạnh* (Nguy Ngữ), *Trên lầu ba của quán rượu*, *Hai mươi bốn giờ trong thung lũng*, *Người về*, *Giấc ngủ* (Thế Vũ), ... Toàn bộ những tâm tư, trăn trở của nhân vật trong các tác phẩm trên đều gắn với thời cuộc. Dù trẻ hay già, dù là trí thức, nông dân hay là lính, họ cũng trăn trở trước hết về chính bản thân mình: việc lựa chọn con đường phải đi, mối quan hệ với quê hương, hoặc lớn hơn là về trách nhiệm của thế hệ trẻ trước vận mệnh dân tộc. Hầu như rất ít suy tư mang tính triết lý chung. Điều này cũng là một lẽ tự nhiên, khi thời đại đặt con người trước những ngã rẽ sống còn, người ta phải quan tâm việc lựa chọn đường đi chứ không phải là lập thuyết. Có thể có người nghĩ rằng như vậy văn học “thực tế” quá, không vượt lên được đời thường để hướng tới cái cao xa. Có lẽ nhận xét đó đúng, nhưng lựa chọn của các cây bút trong trường hợp này cũng không

sai. Công bằng mà nói, không nhiều tác phẩm thuộc mảng này có tầm tư tưởng phổ quát, nhưng ít ra chúng đã thực hiện được nhiệm vụ mà tác giả đặt ra từ đầu: phản ánh hiện thực, thể hiện tinh thần trách nhiệm và hướng tới đấu tranh cho đất nước.

Như vậy, nếu đêm trong văn học vùng giải phóng thường là thời điểm của những hoạt động bí mật, những cuộc đột kích bất ngờ, thể hiện lòng dũng cảm và tinh thần đồng đội, thì đêm trong truyện ngắn yêu nước ở đô thị là lúc con người sợ hãi nhất hoặc suy tư nghiêm túc nhất. Sự khác biệt đó đem lại cho mảng truyện ngắn này một sắc thái riêng, giá trị riêng, dù vẫn cùng dòng chảy văn học yêu nước của dân tộc.

3 THỜI GIAN TRẦN THUẬT (THỜI GIAN CỦA TRUYỆN) TRONG TRUYỆN NGẮN YÊU NƯỚC Ở ĐÔ THỊ MIỀN NAM 1965-1975

Như đã nói ở trên, thời gian trần thuật là thời gian của truyện kể, ở đó sự kiện được sắp xếp theo trình tự thời gian nào là tùy dụng ý của nhà văn. Với mảng truyện ngắn này, chúng tôi nhận thấy thời gian trần thuật được tác giả xây dựng dựa trên hai căn cứ chính: dựa trên sự kiện và dựa trên tâm lý nhân vật, trong đó dựa trên sự kiện chiếm đa số (gần 90%).

Khi kể lại câu chuyện, nhà văn có nhiều cách sắp xếp sự kiện, có thể giữ nguyên hoặc đảo lộn trình tự. Từ đó, chúng ta có thời gian trần thuật theo kiểu thời gian đăng tuyến và thời gian đảo tuyến. Với hơn 300 truyện ngắn yêu nước ở đô thị miền Nam 1965-1975, khoảng 55% được kể theo thời gian đăng tuyến, gần 35% kể theo thời gian đảo tuyến (phần còn lại là thời gian tâm tưởng, khoảng 15%). Theo chúng tôi, tỉ lệ này là một dấu hiệu tích cực chứng tỏ sự trưởng thành về nghệ thuật truyện ngắn.

Về lý thuyết, với kiểu thời gian đăng tuyến, các chi tiết được sắp xếp theo trình tự thời gian một chiều. Đây là kiểu thời gian trần thuật đơn giản, nó khiến cho câu chuyện được kể một cách mạch lạc, dễ tiếp nhận. Đặc biệt trong những trường hợp cần dùng văn chương để tuyên truyền, tranh đấu, nghĩa là cần đọc nhanh hiểu nhanh, thì kiểu sắp xếp này tỏ ra rất hiệu quả. Tuy nhiên, hạn chế của nó là dễ tạo sự nhàm chán nơi người thường thức văn chương, và cũng khó tạo nên diện mạo độc đáo cho tác phẩm về phương diện trần thuật. Ở truyện ngắn yêu nước, kiểu thời gian đăng tuyến được tìm thấy ở cả các cây bút kỳ cựu lẫn các cây bút trẻ, tuy nhiên cũng có một sự khác biệt nhất định. Trong văn Vũ Hạnh, Vũ Bằng, Võ Hồng, Bình Nguyên Lộc, Nguyễn Văn Xuân, Sơn Nam, sự kiện là chính, tâm trạng nhân vật ít và cũng không quá

phức tạp. Vì thế, thời gian đăng tuyển ở tác phẩm của họ là sự sắp đặt một chuỗi sự kiện liên tục với tốc độ diễn biến khá nhanh. Ngược lại, với Phan Du, Trần Hữu Lục, Ngụy Ngữ, Trần Hồng Quang, Huỳnh Ngọc Sơn và nhiều cây bút trẻ khác, sự kiện được giãn ra, xen vào đó là suy nghĩ, tâm tư của nhân vật, do đó tốc độ trần thuật chậm hẳn lại. Sự khác biệt đó làm cho kiểu thời gian đăng tuyển, tưởng chừng rất quen thuộc và đơn điệu, có được sự phong phú nhất định.

Trong số tác phẩm được kể theo thời gian đảo tuyển, chỉ có chưa đến 1/3 là thuộc về các nhà văn lớp trước, còn lại thuộc về các cây bút trẻ. Có lẽ sự ảnh hưởng từ văn học thế giới cùng với nỗ lực tạo nên sự khác biệt đã phần nào giúp các tác giả trẻ bút phá đáng kể ở phương diện này. Với thời gian đảo tuyển, các sự kiện không tuân theo trật tự vật lý thông thường mà bị xáo trộn ở nhiều dạng thức và mức độ khác nhau. Sự xáo trộn này gắn liền với độ lệch giữa thời gian của chuyện và thời gian truyện kể (Genette gọi là *thời sai*) (Nguyễn Thái Hòa, 2000, tr.115). Cách làm này khiến cho thời gian trần thuật của tác phẩm trở nên phong phú hơn, bao gồm cả hồi cố (từ hiện tại nhớ lại quá khứ) và dự thuật (hướng tới tương lai).

Với những ai thích đọc văn chương chỉ để nắm bắt cốt truyện, kiểu thời gian đảo thuật có thể không thật phù hợp. Nhưng cũng chính nó mới là kiểu thời gian làm cho sự trần thuật trở nên hấp dẫn hơn, nhà văn có thể thể hiện dụng ý nghệ thuật của mình thông qua hình thức trần thuật chứ không phải chỉ thông qua cốt truyện. Các cây bút của truyện ngắn yêu nước ở đô thị đã tận dụng ưu điểm này để làm cho tác phẩm của mình mới mẻ hơn, đồng thời thể hiện nội dung rõ nét hơn. Tuy nhiên, đảo tuyển thường gặp ở đây chỉ là đảo tuyển “cục bộ”, trong đó phần lớn thời gian của tác phẩm là thời gian hiện tại, chỉ xen một số lời kể, hồi ức của nhân vật về những sự kiện trong quá khứ. Trật tự thường gặp nhất là hồi cố, nhưng không phải chỉ một chiều (hiện tại - quá khứ) mà đan xen lẫn nhau giữa các mảng hiện tại và hồi ức. Chẳng hạn trong truyện ngắn *Giấc mơ êm đềm* (Huỳnh Ngọc Sơn), chi tiết mở đầu thuộc về hiện tại (người bà đứng dưới giàn dưa leo), sau đó là câu chuyện trong quá khứ do bà hồi tưởng (về đoàn hát Phước Lộc), cuối truyện là hiện tại của ba bà cháu và hình ảnh tương lai trong mơ ước của người bà. Trong phần cuối đó, thời gian tuy là hiện tại nhưng người bà vẫn chưa dứt ra khỏi hồi ức của mình, và bà lại xen cả giấc mơ về tương lai hòa bình, mẹ con, bà cháu đi hát trở lại. Sự đan xen hiện tại – quá khứ và tương lai làm người đọc cảm nhận được sâu sắc nỗi đau và khát vọng của nhân vật.

Thời gian đảo thuật thường kết hợp chặt chẽ với không gian đối lập, thời gian – không gian hiện tại và thời gian – không gian quá khứ thường trái ngược nhau, trong đó quá khứ tươi đẹp (hoặc hào hùng) và hiện tại đen tối, đố nát,... Những tù nhân trong *Chọn một con đường* (Trương Sơn Ca), *Tự do hay là chết* (Tiêu Dao Bảo Cự), *Tiếng chim bìm bịp gọi người về* (Võ Trường Chinh), *Bông cúc vàng* (Trần Quang Long),... thường hồi tưởng về những ngày tháng hoạt động sôi nổi, hoặc ít ra cũng là ngày tháng bình yên khi chưa bị bắt (dù về bản chất đó cũng chỉ là sự bình yên tạm thời, bởi không thể có sự bình yên thực sự trong hoàn cảnh xã hội như vậy). Những người già (bà Xự trong *Tình máu lửa* của Phan Du, ông Tôn Thọ trong *Về miệt rừng tràm* của Võ Trường Chinh, người ông trong *Viên đạn đại bác* của Tường Linh...) lại thường nhớ về những ngày chống Pháp, cũng bom đạn gian khổ nhưng rất hào hùng và rộn niềm vui. Khá nhiều nhân vật hồi tưởng lại những kỷ niệm với người đã “lên núi” (theo cách mạng) – có thể là con trai, bạn bè của họ - hoặc hồi tưởng những ngày tranh đấu sôi nổi của chính họ (lão Đá trong *Di vật* của Trần Hữu Lục; bác Tư trong *Thằng con trai-khu vườn-chiếc quan tài* của Trần Duy Phiên, Hạ trong *Đá trăm năm* của Trần Hữu Lục; “tôi” trong *Đất trich* của Trần Hữu Lục...). Riêng những nhân vật là lính, trong hồi ức của họ, ngoài kỷ niệm êm đềm nhưng đã quá xa xôi về những người thân yêu cũ, còn lại là dày đặc những ký ức kinh hoàng về cuộc chiến mà họ tham gia (dù tình nguyện hay bị bắt buộc). Tuyển (*Và đến hết mùa thu*, Ngụy Ngữ) kể cho người yêu nghe về tuổi thơ ở miền Bắc với những “*chuyến đi về Hà Nội Lạng Sơn Cao Bằng dọc bờ sông Thương sông Lục*” (Ngụy Ngữ, 1969, tr.66). Kháng (*Trong gió mưa chưa hết*, Ngụy Ngữ) nhớ kỷ niệm với bạn bè thời thơ ấu ở xóm Hoà Mỹ. Trong khi đó, người chồng trong *Người về* (Thế Vũ), người chồng trong *Nắng mới trên biển đất bồi* (Trần Hồng Quang), Bằng (*Những bước rã rời*, Huỳnh Ngọc Sơn) hồi tưởng những cuộc hành quân gian nan nhưng không chút khí thế trong rừng, những nơi hoang tàn đố nát mà họ đã đi qua. Vượt (*Ngón tay chết*, Huỳnh Ngọc Sơn) nhớ cái ngày anh đang làm đồng thì lính hành quân qua “*hốt tui từ đồng ruộng về đưa vô trại nhập ngũ*” (Huỳnh Ngọc Sơn, 1971, tr.111). Anh Năm (*Người bắt ruồi*, Nguyễn Hoàng Thu) thì nhớ cả ngày tháng êm đềm ở nhà, ngày bị bắt giữa đồng, những ngày huấn luyện và bắn giết kinh hoàng... Những chi tiết, sự kiện của quá khứ được đan cài vào hiện tại làm cho câu chuyện sinh động hơn, tránh được lối kể chuyện bằng phẳng, đồng thời cũng làm cho sự đối lập hiện lên rõ ràng và gay gắt hơn, giá trị hiện thực và nội dung tranh đấu vì vậy cũng thể hiện rõ ràng hơn.

Một trong những điểm độc đáo trong việc tổ chức thời gian trần thuật của truyện ngắn yêu nước ở đô thị sau 1965 là sự xuất hiện của **thời gian tâm tưởng**. Có khá nhiều tác phẩm khai thác tâm tư nhân vật, ở đó nhân vật ít nhiều chìm vào không gian, thời gian tâm tưởng với những suy tư chồng lấn. Trong đó, chúng tôi đặc biệt chú ý đến khoảng 40 tác phẩm thời gian trần thuật chính là thời gian tâm tưởng, nghĩa là thời gian của truyện được tổ chức dựa theo diễn biến tâm trạng và dòng ý thức của nhân vật chứ không phải theo sự kiện. Ở thời gian đảo tuyến, khi nhân vật hồi tưởng lại những sự kiện trong quá khứ là đã có thời gian tâm tưởng, tuy nhiên chúng tôi xếp vào thời gian đảo tuyến là vì những tác phẩm đó mạch truyện vẫn dựa trên sự kiện là chính. Trong khi đó, những tác phẩm thuộc thời gian tâm tưởng hầu như không chú ý lắm đến sự kiện mà dựa chủ yếu vào tâm tư nhân vật, tái hiện dòng ý thức của nhân vật. Trong dòng chảy tâm tư đó, các mốc thời gian vật lý như quá khứ, hiện tại, tương lai hoà trộn vào nhau, không còn ranh giới.

Trong khoảng 40 truyện ngắn thuộc thời gian tâm tưởng mà chúng tôi khảo sát, đại đa số (khoảng 3/4) là thuộc về các tác giả trẻ. Nhân vật ở đó cũng là thanh niên (chủ yếu là nam), thuộc hai đối tượng chính: trí thức (tiền bộ) và người lính. Mỗi truyện là dòng suy nghĩ triền miên của họ về thực tại miền Nam (*Nhớ một cành Mai* - Phan Du, *Giấc ngủ trên quê hương* - Huỳnh Phan,...), về tình thế của thanh niên trong vòng xoáy lịch sử (*Kẻ chiến đấu một mình*, *Cuộc săn người tàn bạo* - Biên Hồ), về con đường tranh đấu đã manh nha hình thành và ngày càng quyết liệt (*Nắng đẹp sân trường* - Trần Duy Phiên, *Trận tuyến âm thầm* - Trần Hồng Quang). Riêng đối với người lính Sài Gòn, đó là những trần trờ, dằn vặt, tự vấn đầy đau đớn về con đường mà họ đang đi (*Con thú tật nguyền*, *Người nằm mê sáng*, *Có đêm ở xứ lạnh* - Ngụy Ngữ, *Những vòng hoa nguyệt tín*, *Biên khu*, *Mùa đông*-Thế Vũ). Những chi tiết về cuộc đời nhân vật chỉ xuất hiện rất ít, hầu như người đọc phải chất lọc đây đó trong dòng ý thức lộn xộn của họ mới dựng lại được một tiêu sử hết sức sơ sài về họ. Trường hợp *Con thú tật nguyền* của Ngụy Ngữ có thể xem là một điển hình. Đời thực của “tôi”, Bình và chị Nga (quá khứ, hiện tại) bị cắt vụn thành từng mảnh nhỏ, ném bừa vào dòng suy tư của “tôi” mà không theo bất cứ trật tự nào. Mở đầu truyện là chi tiết chị Nga và “tôi” đưa xác Bình về quê. Trên đường đi, “tôi” bị phân chia giữa khung cảnh, diễn biến hiện tại (xe đi qua những đầu, nền trên quan tài bị tắt, trời mưa,...) và dòng tâm tư hỗn độn về kỷ niệm với Bình. Khi xe đến nơi cũng là lúc câu chuyện trở nên thiếu hẳn sự mạch lạc của sự kiện, chỉ còn là những mảnh hiện thực và tâm tư

đan xen nhau, về cuộc đời các nhân vật, lý do ra đi và trở về của họ, sự dằn vặt vì lựa chọn của nhau và sự bế tắc trước tương lai của chính mình. Toàn bộ cái gọi là “cốt truyện” của tác phẩm dài gần 20 trang này chỉ có thể tóm tắt trong khoảng chưa đến mười dòng. Chính tâm tư nhân vật đã chiếm phần lớn tác phẩm và nó khiến người đọc thấu hiểu hơn bi kịch tâm hồn của những người lính quân đội Sài Gòn, của những số phận con người nhỏ bé trong chiến tranh.

Thời gian tâm tưởng trong mảng truyện ngắn này được kết hợp chặt chẽ với phương thức trần thuật chủ quan. Gần như toàn bộ 40 truyện này được trần thuật từ điểm nhìn của người trong cuộc - người trần thuật ngôi thứ nhất xưng “tôi”. Nhân vật chính xưng “tôi”, thời gian tâm tưởng, sự kiện không đáng kể, mọi thứ trôi chảy theo dòng ý thức lộn xộn của nhân vật - đây là kỹ thuật viết khá hiện đại, thử thách cả người viết lẫn người đọc, nhưng đồng thời cũng là sự kết hợp hoàn toàn hợp lý để thể hiện tâm tư tình cảm của nhân vật. Xét trong dòng chảy văn học yêu nước thời kỳ chống Mỹ, đây cũng là một biểu hiện đặc biệt. Bởi văn hình thành ngay trong hoàn cảnh chiến tranh thường yêu cầu nhân vật hành động cụ thể, dứt khoát với lý tưởng rõ ràng. Tuy nhiên, sự trần trờ, suy tư của nhân vật ở đây lại là điều hợp lý, vì đó là những con người vẫn đang sống trong lòng đô thị miền Nam, phần lớn họ chưa phải là người chiến sĩ cách mạng thực thụ, thậm chí một bộ phận khá lớn nhân vật là người đang phục vụ chính quyền Sài Gòn. Có trần trờ, có dằn vặt chứng tỏ họ không bằng lòng với thực tại, họ có ý thức trách nhiệm đối với đất nước, và đó chính là điểm khởi đầu để đưa họ về với cuộc đấu tranh chung của cả dân tộc.

4 KẾT LUẬN

Như vậy, thời gian nghệ thuật trong truyện ngắn yêu nước ở đô thị miền Nam 1965-1975 cũng là một đóng góp quan trọng của mảng truyện ngắn này. Đó không chỉ là mốc thời gian của sự kiện mà đó còn là một tín hiệu nghệ thuật hàm chứa nội dung, là kết quả quá trình sáng tạo của người cầm bút. Việc một số biểu hiện thời gian vượt thoát khỏi truyền thống đã góp phần tạo nên tính hiện đại cho tác phẩm. Sự xuất hiện của thời gian tâm tưởng gắn với biểu hiện của thủ pháp dòng ý thức, việc sử dụng kiểu thời gian đảo tuyến gắn với trần thuật phi tuyến tính,... phần nào đó tạo cho mảng truyện ngắn này một diện mạo khá mới mẻ và hiện đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Huỳnh Ngọc Sơn (1971), *Ngón tay chết*, Đối Diện, số 26, 8.1971, tr.111.

- Huỳnh Như Phương (2008), *Những nguồn cảm hứng trong văn học*, NXB Văn nghệ, TP.HCM, 182tr.
- Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (2011), *Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB Giáo dục, Hà Nội, 451tr.
- Nguy Ngữ (1969), *Và đến hết mùa thu*, Vấn đề, số 27, 10.1969, tr.66
- Nguyễn Thái Hòa (2000), *Những vấn đề thi pháp của truyện*, NXB Giáo dục, Hà Nội, 204tr.

- Phạm Thanh Hùng (2012), *Truyện ngắn trong dòng văn học yêu nước đô thị miền Nam giai đoạn 1954-1965*, NXB Giáo dục.
- Trần Đình Sử (2008), *Tự sự học - một số vấn đề lý luận và lịch sử*, phần 2, NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội, 525tr.
- Trần Hữu Tá (2000), *Nhìn lại một chặng đường văn học*, NXB TP. Hồ Chí Minh, 1089tr.