

SỰ CHUYỂN ĐỔI QUAN NIỆM NGHỆ THUẬT VỀ HIỆN THỰC VÀ CON NGƯỜI TRONG TIỂU THUYẾT CHU LAI

Nguyễn Đức Hạnh*

Trường ĐH Sư phạm - ĐH Thái Nguyên

TÓM TẮT

Trong văn xuôi Việt Nam đương đại, tiểu thuyết của Chu Lai là một hiện tượng văn học nổi bật từ thập kỉ 80 của thế kỉ XX đến nay. Hàng loạt tiểu thuyết của Chu Lai ra đời dồn dập trong thời gian qua đã được bạn đọc yêu mến tìm đọc, được các nhà nghiên cứu – phê bình văn học quan tâm nghiên cứu và đánh giá cao. Có thể chia hành trình sáng tác của Chu Lai thành hai chặng đường trước và sau năm 1987. Và từ đó chúng ta nhận thấy quá trình chuyển đổi thi pháp tiểu thuyết của nhà văn này. Quá trình chuyển đổi ấy bắt nguồn từ sự chuyển đổi quan niệm nghệ thuật về hiện thực và con người của nhà văn.

Từ khoá: *Quan niệm nghệ thuật, sử thi, phi sử thi, hiện thực, con người*

Trong văn xuôi Việt Nam đương đại, tiểu thuyết của Chu Lai là một hiện tượng văn học nổi bật từ thập kỉ 80 của thế kỉ XX đến nay. Hàng loạt tiểu thuyết của Chu Lai ra đời dồn dập trong thời gian qua đã được bạn đọc yêu mến tìm đọc, được các nhà nghiên cứu – phê bình văn học quan tâm nghiên cứu và đánh giá cao. Có thể chia hành trình sáng tác của Chu Lai thành hai chặng đường trước và sau năm 1987. Và từ đó chúng ta nhận thấy quá trình chuyển đổi thi pháp tiểu thuyết của nhà văn này. Quá trình chuyển đổi ấy bắt nguồn từ sự chuyển đổi quan niệm nghệ thuật về hiện thực và con người của nhà văn.

SỰ CHUYỂN ĐỔI QUAN NIỆM NGHỆ THUẬT VỀ HIỆN THỰC TRONG TIỂU THUYẾT CHU LAI

Sự chuyển đổi quan niệm nghệ thuật về hiện thực trong tiểu thuyết Chu Lai

Thể giới phân tuyến - đối lập “địch - ta” trong tiểu thuyết sử thi chuyển sang thể giới phân tuyến - đối lập giữa các nhóm người và trong mỗi con người trong tiểu thuyết phi sử thi.

Mô hình thể giới phân tuyến - đối lập trong tiểu thuyết sử thi của Chu Lai

Ở chặng đường sáng tác thứ nhất, các tiểu thuyết của Chu Lai, dù độ đậm nhạt có khác nhau ít nhiều đều xây dựng mô hình thể giới theo nguyên tắc phân tuyến – đối lập “địch – ta” của loại hình tiểu thuyết sử thi.

Trong hàng loạt tiểu thuyết sử thi hiện đại Việt Nam xuất hiện trước 1975 như: *Dấu chân người lính* (Nguyễn Minh Châu), *Vùng trời* (Hữu Mai), *Cửa biển* (Nguyễn Hồng), *Vỡ bờ* (Nguyễn Đình Thi), *Bão biển* (Chu Văn), mô hình thể giới phân tuyến - đối lập “địch - ta” đã được xác lập rõ ràng. Các tiểu thuyết *Nắng đồng bằng*, *Út teng*, *Đêm trước tháng hai*, *Gió không thổi từ biển* của Chu Lai cũng xây dựng mô hình thể giới nghệ thuật theo nguyên tắc ấy. Trong tiểu thuyết *Nắng đồng bằng* của Chu Lai, chúng ta bắt gặp một bức tranh hiện thực với hai mảng Tối - Sáng đang giao tranh dữ dội. Bên địch là những đồn bốt, áp chiến lược ngọt ngào, tằm tối và thác loạn.

Trong đó, các nhân vật phản diện xuất hiện như: - quận trưởng Xâm đen đũa, cổ vắn Mĩ, sĩ quan và binh lính nguy... Tất cả đều được xây dựng theo nguyên tắc “biếm họa” để trở thành những con người - quý xấu xa. Đây cũng chính là nguyên tắc nghệ thuật rất phổ biến trong tiểu thuyết sử thi Việt Nam 1945 - 1975, một nguyên tắc được sử dụng để xây dựng các hình tượng nhân vật phản diện. Các nhân vật thẳng Xâm (Hòn Đất của Anh Đức), Ba Phở (Gia đình má Bảy của Phan Tứ), Ba răng vàng (Rừng U Minh của Trần Hiến Minh)... là những minh chứng cho nguyên tắc nghệ thuật ấy. Tương phản với mảng hiện thực đen tối kia là mảng hiện thực bi hùng đang ngày một rực sáng chủ nghĩa anh hùng cách mạng và niềm tin chiến thắng. Đó là căn cứ của trung đội Đặc công vùng ven Sài Gòn,

* Tel: 0913394322

là những cánh rừng Trường Sơn bất khuất: ở đó, những người anh hùng mang vẻ đẹp lí tưởng xuất hiện: - Linh, Năm Thúy, Sáu Hòa, Út Cò Ngẳng...

Nhưng ngay trong mô hình thể giới nghệ thuật phân tuyến - đối lập đậm chất sử thi này đã xuất hiện những dấu hiệu của chất tiểu thuyết đích thực. Những dấu hiệu mới hé lộ này sẽ trở thành phổ biến trong các sáng tác ở chặng đường sau của Chu Lai: đó là sự khốc liệt của chiến tranh với những cái chết nhuộm màu bi thảm: Cái chết của Tùng, Ma Ngọc Lang, hành động tự sát của Toàn, cảnh xử tử út Hạnh... Đó là sự oan ức của Linh từ bệnh quan liêu và duy ý chí của một số cán bộ lãnh đạo cấp trên... Tất cả những tín hiệu này mới thấp thoáng xuất hiện như khúc dạo đầu báo hiệu những cao trào sẽ bùng nổ sau đó.

Mô hình thể giới phân tuyến - đối lập trong tiểu thuyết phi sử thi của Chu Lai.

Khảo sát các tiểu thuyết xuất hiện ở chặng đường sáng tác thứ hai của Chu Lai, chúng tôi thấy nguyên tắc phân tuyến - đối lập vẫn được sử dụng nhưng không dừng lại ở sự phân chia địch - ta một cách cơ giới và hình thức. Khái niệm địch và ta cũng không còn ổn định và bất biến như trước. Sự phân tuyến - đối lập xuất hiện giữa các nhóm người (ở bên địch cũng như bên ta) và trong mỗi con người.

Trong tiểu thuyết *Ấn mào dĩ vãng* của Chu Lai, bức tranh hiện thực chiến tranh thời quá khứ được đan xen, lồng ghép với bức tranh hiện thực thời “hậu chiến” trong hiện đại. Trong cả hai bức tranh hiện thực ấy, ranh giới phân tuyến vừa rõ ràng vừa mong manh: - rõ ràng khi đối lập ta với địch trong quá khứ, người tốt và kẻ xấu trong hiện tại, mong manh khi trong mỗi con người cái tốt và cái xấu không phải bao giờ cũng phân chia ranh giới rõ ràng. Ngay với nhân vật chính diện Hai Hùng - một mẫu người hùng lí tưởng thời chiến, bên cạnh những phẩm chất tốt đẹp của anh, ta còn biết anh từng có những lúc muốn tự thương để rời xa cuộc chiến, đã từng ăn cắp sữa của thương binh...

Với nhân vật lí tưởng Ba Sương cũng thế. Người con gái kiên trung tuyệt vời trong chiến tranh lại sa ngã trong thời bình. Nhân vật phản diện Địch đến với Ba Sương thực ra

là đến với phần “đen đúa” tăm tối trong con người cô. Nhưng chính với cái nhìn con người ở cả hai phương diện: con người công dân và con người cá nhân như thế, nhân vật người anh hùng lí tưởng không còn xa cách, đơn giản một chiều mà gần gũi hơn, người hơn, và cũng thật hơn.

Với phân tuyến - đối lập mềm dẻo và nhân bản như thế, ta bắt gặp các nhân vật chính diện và phản diện không phải bao giờ cũng có bản chất trùng khít với “vai” của nó: - Phó bí thư huyện uỷ Ba Tiến lại hèn nhát; tên đại úy Tường lại nhân ái dù vốn nhu nhược nhưng có lúc lại dũng cảm lạ thường khi cứu Ba Sương... Và như vậy, với nguyên tắc phân tuyến - đối lập xây dựng hai mô hình thể giới nghệ thuật ở hai chặng đường sáng tác của Chu Lai, chúng ta thấy chất sử thi ngày một đậm lên cùng với sự chiếm lĩnh vị trí chủ đạo của kinh nghiệm cá nhân. Quá trình chuyển đổi quan niệm nghệ thuật này của Chu Lai có sự gặp gỡ và tương đồng với nhiều nhà văn khác: - Nguyễn Minh Châu từ *Dấu chân người lính* đến *Bức tranh*; Nguyễn Khải từ *Chiến sĩ* đến *Gặp gỡ cuối năm*, Lê Lựu từ *Mở rừng* đến *Thời xa vắng*, v.v..

Cái nhìn phản ánh - miêu tả với chiến tranh dần chuyển sang cái nhìn hồi ức - phân tích về chiến tranh

Trong các tiểu thuyết của Chu Lai xuất hiện ở chặng đường thứ nhất, chất sử thi vẫn đậm nét dù chất tiểu thuyết đã manh nha xuất hiện. Hiện thực chiến tranh trở thành đối tượng miêu tả, việc thay đổi quan niệm nghệ thuật về hiện thực sẽ dẫn đến sự thay đổi cái nhìn về chiến tranh.

Trong các tiểu thuyết của Chu Lai ở thời kì này, kinh nghiệm công đồng và cảm hứng thời đại mang tính anh hùng ca trở thành sợi chỉ đỏ xuyên suốt quan niệm nghệ thuật của Chu Lai. Quan niệm nghệ thuật quy định nội dung và định hướng cái nhìn phản ánh - miêu tả về chiến tranh: - một hiện thực chiến tranh được tái hiện theo thực sự kiện và qua đó bộc lộ phẩm chất hoặc anh hùng hoặc hèn nhát của mình. Trong tiểu thuyết “Nặng đồng bằng” của Chu Lai, cốt truyện được triển khai theo dòng sự kiện: - Hành quân (tr. 7); vượt sông (tr. 19); về đồng bằng (tr. 29 - 33); vào ấp chiến lược (tr. 33 - 35); đi lấy gạo bị thương vong (tr. 39 - 51); đánh ổ phục kích

Mĩ (tr. 57 - 58)... Với hệ thống sự kiện ấy, nhân vật chủ yếu bộc lộ tính cách bằng ngôn ngữ và hành động, độc thoại nội tâm cũng đã xuất hiện nhưng còn thừa thớt, đặc biệt các lời độc thoại nội tâm chủ yếu là lời nửa trực tiếp, giọng điệu của người trần thuật và giọng điệu của nhân vật luôn song trùng, thống nhất với nhau, tính cách nào thì ngôn ngữ hành động và suy nghĩ như thế ấy, không hề có sự so le khập khiêng như trong các tiểu thuyết ở chặng đường sáng tác thứ hai của Chu Lai. Nhân vật Linh với những phẩm chất anh hùng của mình đã luôn nói, làm và nghĩ như một người anh hùng. Chiến tranh được miêu tả như “ta muốn” và “ta cần” phải miêu tả sao cho phục vụ tốt nhất cho yêu cầu lịch sử, cho thắng lợi cuối cùng, chứ không phải như những gì vẫn diễn ra trong hiện thực. Bởi thế, qua cái nhìn phản ánh - miêu tả, bộ mặt chiến tranh hiện ra với sắc thái bi hùng, trong đó cái hùng được tô đậm lên, cái bi được giảm nhẹ đi. Sự khốc liệt và đau thương của chiến tranh đã được miêu tả, nhưng chiến tranh và số phận con người chưa được khám phá với chiều sâu nhân bản cần có và phải có.

Ở các tiểu thuyết sáng tác trong chặng đường thứ hai của Chu Lai, với các vấn đề trên, chúng ta gặp một quy trình ngược lại. Cái nhìn hồi ức - phân tích lại tô đậm cái bi và giảm nhẹ cái hùng của hiện thực chiến tranh. Thực ra, cả hai cái nhìn có phần cực đoan ở hai chặng đường sáng tác của Chu Lai đều có phần chưa thỏa đáng: “Khi cực đoan mọi chân lí sẽ trở thành phi lí!”. Khi Chu Lai khái quát rằng chiến tranh là “một luật chơi tàn bạo” [2 - 55] và “Chiến tranh không phải cái gì khác ngoài chuyện ngày nào cũng phải chôn nhau mà chưa đến lượt chôn mình” [7], thì đó là những khái quát từ sự thật chiến tranh mà nhà văn đã trải nghiệm. Nhưng sự thật ấy có thể diễn hình hoặc chưa diễn hình. Mỗi người lính đều cảm nhận chiến tranh theo cách của riêng mình. Và không phải tất cả những gì ta nhìn thấy, trải qua đều mang trong nó bản chất của sự thật. Nếu khái quát vội vàng có thể sa vào tình trạng “Thầy bói xem voi”. Nếu mỗi người lính cách mạng chỉ chiến đấu vì: “tồn tại trên bản năng tự vệ quyết cường. Mình không giết nó thì nó giết mình”

[7] thì tại sao dân tộc Việt Nam lại chiến thắng trong cuộc chiến đấu không cân sức với tên Gôliát của thế kỉ XX là Đế quốc Mỹ?. Tuy nhiên, đó không chỉ là hạn chế của riêng Chu Lai mà còn là hạn chế của nhiều tác giả viết về chiến tranh sau thời điểm “Đổi mới” 1987 như Bảo Ninh với *Nỗi buồn chiến tranh*, Xuân Đức với *Bến đò xưa lặng lẽ*, Trần Văn Tuấn với *Rừng thiêng nước trong*...

Khi cái nhìn hồi ức - phân tích về chiến tranh thay thế cho cái nhìn phản ánh - miêu tả, số phận người lính nói riêng - số phận con người nói chung trở thành “tâm điểm”, dòng chảy lịch sử ở thời điểm chiến tranh trở thành cái “nền” để từ đó nhà văn khám phá nỗi đau và sức mạnh của con người Việt Nam trước những thử thách của cả thời chiến tranh và thời “hậu chiến”. Những “mảng” hiện thực có được từ kinh nghiệm cá nhân của nhà văn (có thể là diễn hình hoặc không diễn hình) không còn phải né tránh mà được phơi bày trần trụi trên mặt giấy. Trong cảnh xử tử tên gián điệp Út Hạnh [1, 304 - 307], cây gậy trên tay Linh vung lên sắp quật vỡ đầu nó thì vướng vào cành cây nên phải dừng lại. Thực ra “cây gậy” kinh nghiệm cá nhân của nhà văn đã vướng phải “cành cây” chuẩn mực nghệ thuật của loại hình tiểu thuyết sử thi: - người anh hùng cách mạng không được phép được miêu tả với hành động “phản thẩm mỹ” (dù có thật trong chiến tranh) như thế. Nhưng trong tiểu thuyết *Ấn mào dĩ vãng*, nhân vật Hai Hùng đã ra lệnh cho Tuấn đập đầu chết sáu tên chiêu hồi, tình báo nguy: “Một trong sáu ụ đất ấy, trên bề mặt vẫn còn vương lại mấy lọn tóc dài của đàn bà (...) - còn Phụng hoàng tóc dày quá - Đập mãi không chết...” [3 - 199]. Cái nhìn hồi ức - phân tích trong loại hình tiểu thuyết phi sử thi đã khái quát một bộ mặt “thật hơn” theo góc nhìn từ kinh nghiệm cá nhân của nhà văn. Trong tiểu thuyết *Cuộc đời dài lắm* của Chu Lai, cuộc chiến tranh biên giới 1979 đã được tái hiện trong hồi ức, không phải là cảnh chiến trận đẫm máu mà là một kỉ niệm thấm đẫm nhân tính: - Vũ Nguyên và Bằng đã cố tình “phạm luật” khi thả A Linh - một nữ tù binh. Ranh giới Dịch - Ta đã mờ đi bởi tình người. Các tiểu thuyết sử thi Việt Nam trước 1975 và các tiểu thuyết

của Chu Lai ở chặng đường sáng tác thứ nhất sẽ không chấp nhận tình tiết đó.

SỰ CHUYỂN ĐỔI QUAN NIỆM NGHỆ THUẬT VỀ CON NGƯỜI TRONG TIỂU THUYẾT CỦA CHU LAI

Từ cái nhìn sử thi với con người “đơn phiến” chuyển sang cái nhìn tiểu thuyết với con người lưỡng diện - đa tạp.

Trong loại hình tiểu thuyết sử thi Việt Nam hiện đại 1945 - 1975, nguyên tắc phân tuyến đối lập đã “chia đôi” thế giới nhân vật thành hai nửa chính diện và phản diện. Đó là những con người “đơn phiến” mang phẩm chất đạo đức định sẵn và bất biến. Cơ sở để phân tuyến là ý thức hệ chính trị, là lập trường giai cấp. Bởi vậy, nhân vật chính diện nhất định phải tốt đẹp. Nhân vật phản diện dứt khoát phải xấu xa. Các tiểu thuyết của Chu Lai ở chặng đường sáng tác thứ nhất tuy không “rập khuôn” nguyên tắc phân tuyến - đối lập ấy, chất sử thi không còn thuần nhất mà đã bắt đầu “pha trộn” chất tiểu thuyết, nhưng các nhân vật trong tiểu thuyết ở thời kỳ này của Chu Lai vẫn là những con người “đơn phiến”. Đọc *Nắng đồng bằng*, ta gặp những nhân vật thật tốt đẹp: Sáu Hoá, Linh, Thuý, Thanh, Út Cò Ngẳng... Tuy đã được cá thể hoá ở ngoại hình, quê quán, cá tính, số phận... nhưng họ giống nhau ở nhân cách, ở tinh thần cách mạng... Đó là những nhân vật thuộc kiểu nhân vật loại hình có đời sống tâm hồn như những “Viên ngọc không tì vết”, một vài nhược điểm nhỏ của họ (tính nóng nảy của Linh, tật hay uống rượu của Sáu Hoá...) càng khiến họ đáng yêu hơn, người hơn. Ngược lại, các nhân vật phản diện xấu xa cả ngoại hình lẫn nhân cách cũng luôn có một phẩm chất xã hội duy nhất tương ứng với chức năng xã hội và chức năng văn học của chúng: - Tên quận trưởng Xâm đen đũa và tàn bạo, bọn lính Mĩ thú vật, lũ lính nguy hèn nhát, bạc nhược. Duy nhất nhân vật Kiều từ chính diện chuyển sang phản diện, nhưng Chu Lai đã đưa ra hàng loạt tín hiệu báo trước cho người đọc về sự phản bội tất yếu của nhân vật này: - sự hèn nhát đã thành “truyền thống” ở Kiều (bỏ nhiệm vụ, tìm cách bảo mạng trong một trận đánh, né tránh trước những nhiệm vụ nguy hiểm...); ngoại hình với môi trên rất mỏng, nói năng dẻo

queo, mắt hay liếc ngang... Ngoại hình của nhân vật Kiều đã “tổ cáo” bản chất của hắn.

Nhưng ở hàng loạt tiểu thuyết sau này như *Phố*, *Án mày dĩ vãng*, *Ba lần và một lần*,... cái nhìn tiểu thuyết đã thay thế cái nhìn sử thi để vẽ lên một thế giới mà trong đó con người đa đoan, cuộc đời đa sự đầy áp cả hợp lí và phi lí. Kiểu nhân vật con người lưỡng diện - đa tạp xuất hiện như một hệ quả tất yếu của cái nhìn tiểu thuyết. Nhân vật Vũ Nguyên trong “Cuộc đời dài lắm” là một nhân vật chính diện mang tính lí tưởng. Vậy mà khi Vũ Nguyên còn là một người lính, anh đã làm nger cho Bằng thả tự do cho nữ tù binh A Linh. Khi đã là một giám đốc, Vũ Nguyên tuy đã có vợ vẫn yêu say đắm Hà Thương. Trong loại hình tiểu thuyết sử thi, một cán bộ lãnh đạo cao cấp như Vũ Nguyên không thể vi phạm kỉ luật quân đội và có những “vi phạm” về đạo đức lối sống như thế. Nhân vật Tám Cọp (*Án mày dĩ vãng*) là một chỉ huy dũng cảm lập bao chiến công. Nhưng người anh hùng này lại có “bệnh” hay “vồ” phụ nữ. Các nhân vật xuất hiện với phẩm chất đạo đức không phải bao giờ cũng trùng khít với chính nó: - Hai Tính cửa đứt dây võng để hại Sáu Nguyễn vì thù hận (*Ba lần và một lần*); Huân giết chết Trung đội trưởng Thành để trả thù riêng (*Vòng tròn bội bạc*)... Những con người lưỡng diện - đa tạp này hoặc tha hoá trước thử thách hoặc “ném trái” thử thách rồi trưởng thành nhờ cuộc đời dạy bảo. Chính vì thế, họ trở thành nhân vật đích thực của tiểu thuyết chứ không phải là nhân vật của các “sử thi mới”.

Từ những người anh hùng - hợp thời trở thành những người anh hùng - lạc thời

Đây không phải là phát hiện mới của Chu Lai. Nhiều nhà văn lớp trước và cùng thời với Chu Lai đã phản ánh hiện tượng mang tính quy luật này. Những người anh hùng rực rỡ vinh quang trong chiến trận, khi trở về với thương tật cả trên thân thể và tâm hồn đã không thể hòa nhập vào cuộc sống đời thường. Một số người trở nên lạc lõng bơ vơ, vật vờ trong cả bi kịch vật chất và tinh thần. Bảo Ninh trong *Thân phận tình yêu* đã viết thật xúc động và ám ảnh về hiện tượng đó. Nhân vật Kiên đi giữa cuộc đời với những vết thương khủng khiếp trong tâm hồn. Những ác mộng đêm đêm kéo anh trở về với *Trông gọi hồn, đời*

Xáo thịt... đầy xác chết và máu. Tỉnh dậy trong đêm, Kiên thấy gói đấm đũa nước mắt. Chiến tranh đã đi qua nhưng hậu quả của nó để lại thật nặng nề và tàn bạo trên từng mảnh đất, từng số phận con người. Và những người lính trở về đời thường đã trở thành những anh hùng - lạc thời hay nói chính xác hơn là hết thời. Họ không thể tìm thấy sự bình yên trong tâm hồn và hạnh phúc trong cuộc sống.

Hòa vào “dàn đồng ca” hát bài hát bi thảm thời hậu chiến, Chu Lai đóng góp giọng hát riêng của mình, làm phong phú và sâu sắc hơn những tìm tòi, khám phá về thân phận người lính sau chiến tranh. Đó là số phận của Sáu Nguyễn trong *Ba lần và một lần*, Lâm với cuộc sống trên hè phố trong *Phố* và đặc biệt là Hai Hùng trong *Ăn mày dĩ vãng*. Người đội trưởng đội đặc nhiệm lưng lầy một thời, người anh hùng trận mạc từng khiến kẻ thù khiếp sợ và gọi anh bằng cái tên “ác ôn Việt cộng”, giờ đây trở thành một kẻ ăn mày đặc biệt: - ăn mày dĩ vãng. Bản chất trung thực và thẳng thắn của một người lính đã khiến anh không thể hòa nhập với mặt trái của cơ chế thị trường. Ngoài 40 tuổi mà nhàu nát, già nua như ông già ngoài 50 tuổi, không gia đình, không nghề nghiệp, không tiền bạc, người anh hùng lạc thời ấy đi tìm Ba Sương, cũng là đi tìm quá khứ đẹp để bi hùng của chính mình. Nhưng Ba Sương đã chết về phương diện tâm hồn, nhân cách; chỉ còn lại Ba Sương hôm nay đã hoàn toàn đối khác về tinh thần. Sự đánh tráo thân xác ngày trước đã hoàn toàn đối khác về tinh thần. Sự đánh tráo thân xác ngày trước đã cho Ba Sương được sống. Nhưng sự đánh tráo nhân cách hôm nay đã khiến cho Ba Sương “chết” thêm một lần nữa trong khát vọng kiếm tìm dĩ vãng của Hai Hùng. Làm sao người đọc có thể quên hình ảnh Hai Hùng - một ông già đứng khóc lặng lẽ một mình trong bóng chiều? Bên cạnh Hai Hùng còn có số phận cô độc của Ba Thành, số phận của Tuấn - người lính trung thực về với đời thường, hết lòng cho sự nghiệp xây dựng chủ nghĩa xã hội nhưng bị gạt ra khỏi “chính trường” chỉ vì tư tưởng cục bộ và thói kì thị Bắc - Nam...

Trong tiểu thuyết *Phố* của Chu Lai, nhân vật Nam làm ta chợt nhớ đến trung tá Đông trong *Mùa lá rụng trong vườn* của Ma Văn Kháng.

Cả Nam và Đông, hai trung tá quân đội từng là anh hùng thời chiến tranh vệ quốc. Nhưng họ đều ngỡ ngàng trong đời thường đa tạp, lạc lõng và “vô tích sự” ngay trong gia đình mình. Sức mạnh của đồng tiền trong thời đại cơ chế thị trường đã phá tan hạnh phúc của họ. Hai người lính anh hùng ấy đã chiến thắng trước quân xâm lược nhưng lại chiến bại ngay trong ngôi nhà của mình. Nước mắt và rượu dìm họ vào bi kịch không lối thoát. Bi kịch tinh thần của họ cũng là bi kịch của viên tướng già lạc lõng, cô đơn trong *Tướng về hưu* của Nguyễn Huy Thiệp, của Giang Minh Sài trong *Thời xa vắng* của Lê Lựu... của các nữ thanh niên xung phong để lại tuổi trẻ và nhan sắc trong chiến tranh, trở về với đời thường với thương tật và hai bàn tay trắng, họ vào chùa làm sư trong một bút kí nổi tiếng của Minh Chuyên...

Số phận của bao anh hùng - lạc thời như thế sẽ mãi là nỗi đau nhức nhối trong lương tri con người. Tiếng súng chiến tranh đã tắt nhưng tiếng vọng khủng khiếp của nó còn làm chảy máu và nước mắt của bao người lính từ chiến tranh trở về với những “vết thương” trong tâm hồn. Có thể nói, từ sau “đổi mới” 1987, Chu Lai và một số nhà văn khác đã tạo ra một dòng văn học đặc biệt: - dòng văn học “vết thương chiến tranh”!

Thất vọng và hi vọng - hai “gam màu” tối - sáng trên bức chân dung người lính thời hậu chiến.

Bên cạnh những người anh hùng - lạc thời, những người lính lạc lõng hay bầm dập trong bi kịch thời hậu chiến, chúng ta vẫn gặp trong tiểu thuyết Chu Lai những người lính vượt lên và chiến thắng thử thách của đời đường - những thử thách không kém phần ác liệt so với thử thách của chiến tranh. Có thể coi đó là những “gam màu sáng” đầy hi vọng xuất hiện bên những “gam màu” tối thẫm đậm nỗi đau và thất vọng. Với những hình tượng nhân vật khoẻ khoắn ấy, người đọc có quyền hi vọng rằng: - những người lính giữ vững phẩm chất anh bộ đội Cụ Hồ đã dũng cảm chiến đấu

và chiến thắng ở chiến trường sẽ chiến đấu và chiến thắng ở “mặt trận không tiếng súng” này.

Đó là nhân vật Lâm trong tiểu thuyết *Phố* của Chu Lai, người lính ấy từ cuộc sống nghèo khổ vất vưởng trên hè phố đã vươn lên bằng nghị lực và danh dự của một người chiến sĩ. Lâm đã làm giàu chân chính rồi cuu mang những đồng đội cơ nhỡ khó khăn của mình. Anh sẵn sàng lấy cái chết của bản thân mình để cứu cho cái đẹp, cái thiện không bị huỷ hoại. Cũng được xây dựng theo mô típ “xả thân vì lí tưởng” như thế, Vũ Nguyên trong *Cuộc đời dài lắm* đã phấn đấu trở thành một giám đốc tài năng và liêm khiết, đem lại cơm áo và hạnh phúc cho hàng ngàn người lao động. Trong khoảng giao thời còn đầy hỗn tạp, trong thời điểm đất nước đói nghèo đang vật vã tìm đường đi lên, những người anh hùng kiêu mới tài năng và dũng cảm như Vũ Nguyên cần thiết và đáng quý biết chừng nào! Cởi bỏ áo lính nhưng các anh vẫn giữ nguyên trái tim người lính anh hùng lao vào cuộc chiến đấu mới. Ở đoạn kết tác phẩm, chúng ta gặp một kết thúc bi tráng: Vũ Nguyên ra tù, trở về lâm trường cao su yêu quý của mình và tắt thở với nụ cười mãn nguyện trên môi. Vũ Nguyên chết nhưng sự nghiệp và lí tưởng của anh không chết. Bởi vậy, bi kịch cuộc đời Vũ Nguyên là một bi kịch lạc quan cho phép chúng ta tin tưởng, hi vọng vào tương lai tươi sáng.

Như vậy, với quá trình chuyển đổi quan niệm nghệ thuật về thế giới và con người, qua hai chặng đường sáng tác tiểu thuyết của Chu Lai, chúng ta bắt gặp hai thế giới nghệ thuật

thuộc hai loại hình tiểu thuyết vừa tiếp biến vừa đan xen vào nhau. Đó là mô hình thế giới nghệ thuật đậm chất sử thi ở chặng đường sáng tác thứ nhất. Đó là mô hình thế giới nghệ thuật đậm chất tiểu thuyết ở chặng đường sáng tác thứ hai. Sự tiếp biến và tương giao giữa hai mô hình thế giới nghệ thuật này có tính điển hình, vì qua đó, chúng ta nhận ra quá trình vận động và chuyển đổi thì pháp thể loại của tiểu thuyết Việt Nam hiện đại. Tuy nhiên, sự phân chia kể trên cũng chỉ mang tính tương đối và dựa vào những dấu hiệu nghệ thuật chủ đạo nhất. Bởi trong thế giới nghệ thuật đậm chất sử thi đã thấp thoáng những tín hiệu “phi sử thi” (Ví dụ: *Nắng đồng bằng*). Trong thế giới nghệ thuật đậm chất tiểu thuyết thì “hồi quang” của vẻ đẹp sử thi không ít lần vẫn rực sáng (Ví dụ: *Khúc bi tráng cuối cùng*).

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Ngô Vĩnh Bình, “Văn học về đề tài chiến tranh – thách thức và hy vọng”, *Tạp chí Văn học quân đội*, số 12/2003.
- [2]. Nguyễn Thị Bình, “Một vài nhận xét về quan niệm hiện thực trong văn xuôi nước ta từ sau 1975”, *Tạp chí Văn học*, số 4/2003.
- [3]. Đinh Xuân Dũng (2001), Văn học về đề tài chiến tranh, nhìn từ lịch sử dân tộc (in trong Văn học, văn hóa tiếp nhận và suy nghĩ), Nxb Từ điển bách khoa Hà Nội.
- [4]. Phan Cự Đệ (2001), *Văn học Việt Nam thế kỉ XX*, Nxb.GD.Hà Nội.
- [5]. Chu Lai, Toàn bộ các tiểu thuyết của nhà văn.

THE TRANSFORMATION OF ARTS CONCEPT OF REALITY AND HUMAN IN CHU LAI'S NOVELS

Nguyen Duc Hanh*

College of Education - TNU

In contemporary Vietnamese prose, Chu Lai's novels have been a literary phenomenon which has been highlight since the 1980s. Series of novels written by Chu Lai in the last few years have held a large number of readers' attention and have been interested and highly appreciated by literary researchers and critics. Chu Lai's writing career can be divided into pre and post stages of the year 1987, based on which we can understand the author's transformation process of novelistic versification. This transformation process is derived from Chu Lai's transformation of arts concepts of reality and human.

Key words: *Concept art, epic, non-epic, reality, people*

* Tel: 0913394322