

HÌNH ẢNH NGƯỜI CHIẾN SĨ TRONG TRUYỆN NGẮN YÊU NƯỚC Ở ĐÔ THỊ MIỀN NAM 1965-1975

BÙI THANH THẢO

Truyện ngắn yêu nước ở đô thị miền Nam 1965-1975 là một bộ phận hợp thành dòng văn học yêu nước Việt Nam. Tồn tại trong hoàn cảnh đặc thù của miền Nam, bộ phận văn học này đã cố gắng vượt thoát khỏi sự kiểm duyệt chặt chẽ của chính quyền Sài Gòn để cất lên tiếng nói yêu nước, trong đó đặc biệt nổi bật hình ảnh người chiến sĩ. Ở đây có sự nối tiếp truyện ngắn đô thị 1954-1965, khi một số tác giả vẫn xây dựng hình ảnh người anh hùng lịch sử, mượn quá khứ để kín đáo thể hiện lòng yêu nước. Tuy nhiên, được sự hậu thuẫn của phong trào đấu tranh ở đô thị ngày càng mạnh mẽ và lực lượng cách mạng ngày một lớn mạnh, các tác giả đã mạnh dạn xây dựng hình ảnh người chiến sĩ đấu tranh chống Mỹ, đòi độc lập dân tộc. Đây là điểm sáng của mảng truyện ngắn này, đồng thời là sự tiếp nối mạch cảm hứng yêu nước, tiếp nối hình ảnh người chiến sĩ vệ quốc vốn rất quen thuộc trong văn học Việt Nam.

Truyện ngắn là thể loại văn học có đóng góp quan trọng trong dòng văn học yêu nước ở đô thị miền Nam 1954-1975. Từ sau 1965, cùng với sự hiện diện của lính Mỹ ở miền Nam, nhu cầu tranh đấu bằng văn chương ngày càng mạnh mẽ, lực lượng sáng tác được bổ sung nhiều cây bút trẻ tài năng, do đó mảng truyện ngắn cũng có sự thay đổi đáng kể. Nội dung động viên, kêu gọi tranh đấu được thể hiện trực tiếp, quyết liệt (không còn bóng gió như trước), và trở thành khía cạnh đột phá của truyện ngắn yêu nước. Trong nội dung này, hình ảnh người chiến sĩ yêu nước nổi bật hẳn lên, trở thành hình ảnh thống nhất với văn học miền Bắc và văn học vùng giải phóng trong dòng văn học yêu nước 1954-1975, như tác giả Trần Ngọc Vương (1996, tr.

42) trong 50 năm Văn học Việt Nam sau Cách mạng tháng Tám nhận xét: “Bị quy định bởi một đặc điểm của lịch sử dân tộc là liên tục chống ngoại xâm, bên cạnh những đặc điểm chung với các nền văn học trong khu vực, văn học Việt Nam thêm một truyền thống đặc biệt trong nội dung phản ánh: lòng yêu nước được duy trì thường trực và luôn luôn được thể hiện qua mọi thời kỳ lịch sử, thành một trong những dòng chủ lưu. Sản phẩm tất yếu của truyền thống đó là hình tượng người anh hùng vệ quốc như một trong không nhiều hình tượng văn học cơ bản, bất kể sự biến thiên của các triều đại”.

Đối với văn học yêu nước ở đô thị miền Nam, việc đưa hình ảnh người chiến sĩ vào tác phẩm là bước tiến đáng kể, bất chấp sự kiểm duyệt khắt khe của chính quyền Sài Gòn.

1. HÌNH ẢNH NGƯỜI CHIẾN SĨ YÊU NƯỚC TRONG QUÁ KHỨ

Việc sử dụng bối cảnh xa xưa để khơi gợi lòng yêu nước là thủ pháp quen thuộc của văn học, nhất là trong hoàn cảnh bị kiểm duyệt gắt gao. Ở giai đoạn sau 1965, những tác giả trung thành với thủ pháp này chủ yếu là những người đã thành danh từ giai đoạn trước, như Vũ Hạnh, Nguyễn Văn Xuân, Bình Nguyên Lộc.

Có hai dạng nhân vật thường được các tác giả tập trung thể hiện: những anh hùng dân tộc và những con người bình dị nhưng sáng ngời lòng yêu nước. Bối cảnh được xây dựng cho cả hai dạng nhân vật này là thời kỳ chống Pháp, nghĩa là một quá khứ chưa xa và có nhiều điểm tương đồng với hiện tại (1965-1975). Ở dạng thứ nhất, chúng ta bắt gặp trong truyện ngắn của Nguyễn Văn Xuân những nhân vật như Thái Phiên (*Rồi máu lên hương*), ông Hường (*Chiếc cáng điều, Cái giỏ*), Hoàng Diệu (*Viên đạn hẩu*). Đó là những người anh hùng đã gắn với cuộc kháng chiến chống Pháp, tên tuổi của họ được ghi vào sử sách như là minh chứng cho lòng yêu nước và tinh thần khảng khái, kiên trung. Khi xây dựng lại hình ảnh những nhân vật này trong tác phẩm của mình, tác giả tập trung vào giây phút cuối cùng của họ. Đó là giây phút Thái Phiên hiên ngang giữa pháp trường, là khi ông Hường thản nhiên chọn cái chết để bảo vệ đồng chí và bảo vệ khí tiết của mình, là khi tổng đốc Hoàng Diệu thu xếp chu toàn cho tôi tớ và lắng lặng tuần tiết vì không giữ được thành... Những giờ phút ấy được khắc họa hào hùng, cảm động, vì thế khí

tiết và tấm lòng trung dũng của họ đã tạo được dấu ấn sâu đậm trong lòng người đọc, vừa như một sự nêu gương vừa như một lời nhắc nhở về trách nhiệm của mỗi người khi đất nước có ngoại xâm. Đây là sự tiếp nối nguồn cảm hứng của chính Nguyễn Văn Xuân từ trước 1965 (với *Hương máu, Về làng,...*), tạo nên một mạch thông suốt, thể hiện rõ niềm tự hào, sự ngưỡng mộ trước tình yêu Tổ quốc và lòng dũng cảm của các anh hùng dân tộc.

Dạng nhân vật thứ hai là những con người bình dị, họ không phải là nhân vật lịch sử nhưng được các tác giả miêu tả với tất cả lòng kính trọng, vì nhân phẩm, khí tiết và lòng yêu nước của họ. Đó là anh Bốn, người thanh niên chặt đầu Tây trong *Cái giỏ* của Nguyễn Văn Xuân, là người phụ nữ đẹp tình riêng để giết chết người chồng phản bội làng nước (*Núi rừng bắt khuất* - Vũ Hạnh), là bà Mọi - người phụ nữ đơn độc chiến đấu đến hơi thở cuối cùng để bảo vệ rừng núi quê hương (*Bà Mọi hú* - Bình Nguyên Lộc),... Trong truyện ngắn đô thị trước 1965, những nhân vật dạng này cũng xuất hiện khá nhiều trong sáng tác của Viễn Phương (*Sắc lụa Trữ La*), Văn Phụng Mỹ (*Mối tình bên rạch Giồng Chanh, Nắng đẹp miền quê ngoại, Mấy giòong thư cũ, Bức tranh không bán*),... Đây chính là sự tiếp nối mối quan tâm của các cây bút yêu nước qua hai giai đoạn, đồng thời thể hiện quan niệm cách mạng về người chiến sĩ yêu nước: đó có thể là những người anh hùng tên tuổi lừng lẫy trong lịch sử dân tộc, cũng có thể chỉ là những con người bình dị. Họ có thể không lập nên kỳ công vĩ đại nhưng chính họ lại

đại diện cho bao nhiêu thế hệ người Việt đã trầm lặng hy sinh vì đất nước, là những con người *không ai nhớ mặt, đặt tên* nhưng chính họ *đã làm ra Đất Nước* (*Mặt đường khát vọng* - Nguyễn Khoa Điềm). Và đó cũng là thông điệp để nhắc nhở mỗi người dân đô thị lúc bấy giờ nhìn lại hiện tại và ý thức hơn về trách nhiệm của mình.

So với giai đoạn trước 1965, ở giai đoạn này việc lấy những nhân vật lịch sử làm cảm hứng sáng tác đã giảm đáng kể. Trong công trình *Truyện ngắn trong dòng văn học yêu nước đô thị miền Nam giai đoạn 1954-1965*, tác giả Phạm Thanh Hùng (2012) đã phân tích nội dung “tiếng nói chống xâm lược” của truyện ngắn yêu nước, trong đó gần như toàn bộ tác phẩm được chọn phân tích đều lấy bối cảnh thời kỳ chống Pháp hoặc bối cảnh hư cấu. Trong khi đó, dạng thức này trong truyện ngắn yêu nước sau 1965 xuất hiện rất ít, nhường chỗ cho hình ảnh người chiến sĩ chống Mỹ cứu nước. Có thể lý giải điều này bằng hai nguyên nhân: từ phía lực lượng sáng tác và từ hoàn cảnh lịch sử - xã hội. Sau 1965, một số cây bút quen thuộc chuyển về vùng giải phóng, trong khi ở đô thị các cây bút trẻ xuất hiện ngày càng nhiều và chiếm lĩnh mặt trận văn nghệ. Thêm vào đó, sự phát triển mạnh mẽ của phong trào tranh đấu, những thắng lợi của cách mạng trên chiến trường, việc Mỹ trực tiếp đổ quân vào miền Nam (và bắn phá miền Bắc) đã khiến cho ý thức và cách thức đấu tranh bằng văn nghệ thay đổi. Nếu văn học miền Bắc và văn học vùng giải phóng sau 1965 cơ bản chuyển từ chủ đề đấu

tranh thống nhất đất nước sang chủ đề chống Mỹ thì ở đô thị văn học yêu nước cũng chuyển từ ngưỡng vọng quá khứ (cuộc kháng chiến chống Pháp), phê phán chính quyền Sài Gòn, sang kêu gọi đấu tranh chống Mỹ. Chính vì thế, trong truyện ngắn yêu nước, bối cảnh quá khứ và hình ảnh những anh hùng dân tộc vẫn còn nhưng không nhiều, về cơ bản đã nhường chỗ cho bối cảnh thực tại, con người thực tại.

2. HÌNH ẢNH NGƯỜI CHIẾN SĨ ĐẤU TRANH CHỐNG MỸ

Như chúng tôi có đề cập ở trên, sau 1965, các cây bút trẻ nghiêng về khuynh hướng thể hiện trực tiếp nội dung tranh đấu, với sự xuất hiện hình ảnh người chiến sĩ đấu tranh chống Mỹ, vì độc lập dân tộc. Trong hoàn cảnh bị kiểm duyệt gắt gao lúc bấy giờ, các tác giả không thể xây dựng những hình ảnh đầy đặn, rõ ràng như trong văn học vùng giải phóng, nhưng phong trào tranh đấu sôi nổi từ sau 1965 đã giúp cho ngòi bút của họ mạnh mẽ hơn giai đoạn trước rất nhiều. Trong tổng số 276 tác phẩm chúng tôi khảo sát có khoảng 50 truyện ngắn xuất hiện hình ảnh người chiến sĩ. Không còn là ẩn dụ nữa mà đây chính là những người con miền Nam, đấu tranh để giành độc lập cho Tổ quốc, họ mang hơi thở đời sống, mang tinh thần đấu tranh quyết liệt của cách mạng và các lực lượng tiên bộ trong xã hội lúc bấy giờ. Những nhân vật này xuất hiện trong truyện ngắn dưới các dạng thức chính: người chiến sĩ âm thầm đấu tranh ở nội đô, người chiến sĩ thoát ly theo cách mạng và người chiến sĩ bị giam cầm, hy sinh.

2.1. Hình ảnh người chiến sĩ âm thầm đấu tranh ở vùng tạm chiếm

Đây là hình ảnh quen thuộc, cả trong đời thường lẫn trong văn chương, ở giai đoạn 1965-1975. Trong truyện ngắn, hình ảnh này được xây dựng khá đa dạng, có khi chỉ xuất hiện thoáng qua, có khi đầy đặn. Những nhân vật như T. (*Đá trăm năm* - Trần Hữu Lục), Bá (*Tiếng chim bìm bịp gọi người về* - Võ Trường Chinh), Ngộ (*Đi tìm vốn sống* - Phan Du),... hiện ra có phần bí ẩn, chỉ thấp thoáng trong suy nghĩ các nhân vật chính nhưng lại có ý nghĩa rất quan trọng đối với nhận thức của họ. T. luôn làm cho Hạ ngưỡng mộ, cả về con người lẫn lý tưởng và hành động của anh; và càng so sánh với T., Hạ càng ghê tởm “hắn” – kẻ đại diện cho chính quyền; cuộc gặp gỡ ngắn ngủi với Bá dù khiến Năm Nghi bị bắt nhưng lại là tác nhân quan trọng gợi trong anh ý thức và hành động phản kháng, vượt thoát khỏi nơi giam cầm; cuộc gặp gỡ với Ngộ cũng rất có ý nghĩa đối với người đang đi tìm vốn sống như Hoàng. Chính vì thế, những hình ảnh trên tuy thấp thoáng nhưng không hề mờ hồ, nhất là chúng luôn có ý nghĩa đối với quá trình nhận thức của nhân vật chính.

Bên cạnh đó, nhiều nhân vật được xây dựng táo bạo hơn, thể hiện ý thức đấu tranh quyết liệt của người cầm bút. Đó là Sa (*Những người không sống* - Trần Hồng Quang), người thanh niên giác ngộ và hăng hái tham gia phong trào đấu tranh ở đô thị. Đó là “tôi” (*Trốn* - Trần Duy Phiên), là Tâm (*Trận tuyến âm thầm* - Trần Hồng Quang), những sinh viên nhiệt tình tranh đấu. Đó là Tâm (*Gió ngược* - Phan Du), người chiến sĩ văn

hóa chân chính chiến đấu không mệt mỏi với cái bất chính, xấu xa của xã hội; là “tôi” (*Nắng đẹp sân trường* - Trần Duy Phiên) – một nhà văn trẻ đối đầu trực diện với chế độ kiểm duyệt phi lý để cất lên tiếng nói của thế hệ mình, và dạy cho học trò làm báo chân chính. Đó là Hoàng (*Tiếng hát lên trời* - Huỳnh Ngọc Sơn), người thanh niên ý thức một cách rõ ràng về bản chất cuộc chiến và chân tướng kẻ thù:

“Một vùng non nước nên thơ, nằm im lìm, cô quạnh giữa biển như quê anh làm sao mang dấu tích bom lửa được, phải không em? Không, anh đã làm, và những ai yêu mến quê hương thanh bình cũng sẽ làm như anh. Quân đội Đồng Minh đổ vào Việt Nam ồ ạt cùng với máy bay, xe tăng, bom, đạn, thuốc khai quang... có thừa khả năng tìm đến những vùng xa xôi, cho dù vùng đó đang yên ngủ hay đang lắng tai nghe tiếng gà gáy o o!” (Huỳnh Ngọc Sơn, 1971, tr. 20)

Và chính vì nhận thức như thế nên anh đã chọn con đường “tranh đấu, lật đổ tụi người chẳng ra người, ngợm chẳng ra ngợm để giành lấy quyền sống của mình” (Huỳnh Ngọc Sơn, 1971, tr. 22). Những hình ảnh như thế khiến người đọc có cảm giác chúng đã được đưa vào từ đường phố Sài Gòn và các đô thị lớn lúc bấy giờ, nơi hàng ngày hàng giờ sôi sục cuộc đấu tranh của rất nhiều người trẻ tuổi. Hẳn nhiên trong những phong trào ấy không chỉ có người trẻ, nhưng họ chính là linh hồn, là sức mạnh của phong trào, và cũng chính họ là thế hệ quan trọng quyết định kết cục của cuộc chiến tranh. Khi tái hiện những hình ảnh đó, các tác giả đã thổi vào truyện ngắn của

mình hơi thở của đời sống, vì thế nó vừa có giá trị hiện thực lại vừa có tác dụng động viên, khuyến khích và giúp nhận đường đối với không ít thanh niên đô thị đương thời.

Ở một cấp độ khác, chúng ta còn bắt gặp những nhân vật với hành động cách mạng táo bạo. Người thanh niên trong *Bán máu* (Võ Trường Chinh) dũng cảm đột kích trại lính ngay giữa ban ngày, trong lòng thành phố. Thượng (Người tình lạ mặt - Trần Hữu Lục) rời xóm đạo đi hoạt động rồi trở về “súng ống hằn hoi, hộp bà con trong xóm lại nói chuyện về Mỹ - ngụy, về giải phóng” (Trần Hữu Lục, 1997, tr. 29). Phường (Ám ảnh - Trần Hữu Lục) xuất hiện như một người anh hùng vừa bí mật vừa công khai, thoát ẩn thoát hiện, trong vùng liên tiếp xảy ra những vụ giết dân vệ, công an quận, trường ấp,... vào ban đêm, ai cũng nghĩ là do Phường nhưng chưa ai tìm được bằng chứng. Dân vệ và lính thám báo phục kích nhưng không được, trong khi “truyền đơn, cờ mặt trận treo rải nhiều nơi” (Trần Hữu Lục, 1997, tr. 23). Và hình ảnh những tờ truyền đơn như thế cũng xuất hiện bên cạnh xác anh Năm trong *Tiếng hát của người thương binh mất trí* (Hàng Chức Nguyên). Những hình tượng nhân vật nói trên đều là nhân vật chính, được xây dựng đầy đặn và táo bạo, tạo nên một sức mạnh động viên, tuyên truyền, tiếp lửa hết sức mãnh liệt đối với nhân dân miền Nam.

2.2. Hình ảnh những người cán bộ cách mạng thoát ly gia đình đi kháng chiến

Bên cạnh hình ảnh những người chiến sĩ đấu tranh ở đô thị, trong truyện ngắn yêu nước 1965-1975 còn xuất hiện hình ảnh

những người cán bộ cách mạng thoát ly gia đình đi kháng chiến. Đó là người chồng trong những tác phẩm *Không còn ai tin* của Trùng Hư, *Mùa hoa muồng vàng* của Huỳnh Ngọc Sơn, *Người mẹ* của Võ Trường Chinh, *Qua đồng Văn Xá* của Trần Duy Phiên; đó là người con trai của lão Đá trong *Di vật* của Trần Hữu Lục, con trai ông Tôn Thợ trong *Về miệt rừng tràm* của Võ Trường Chinh, con trai lão Quế trong *Đưa con của loài bò sát* (Huỳnh Ngọc Sơn); là anh T. trong *Còn quê hương để trở về* của Trần Hữu Lục; là Bản trong *Thằng con trai - khu vườn - chiếc quan tài* của Trần Hồng Quang; là Dự trong *Những bước rã rời* của Huỳnh Ngọc Sơn; là Thắng trong *Giấc mơ êm đềm* của Huỳnh Ngọc Sơn,... Điểm chung của những nhân vật này là họ hầu như không xuất hiện trực tiếp trong tác phẩm, chỉ được tái hiện qua lời kể, qua nỗi nhớ hoặc niềm tự hào của người thân. Mặc dù vậy, hình ảnh họ không hề mờ nhạt mà trái lại, luôn sống động, chi phối suy nghĩ, nhận thức và hành động của những người ở lại. Họ chính là nguồn động viên, là niềm tin, là sức mạnh cho người ở lại để đối diện với kẻ thù. Những bậc cha mẹ như lão Đá, ông Tôn Thợ, lão Quế, bác Tư, người mẹ,... luôn có được niềm an ủi khi nghĩ về con trai mình. Người vợ trong *Không còn ai tin*, *Mùa hoa muồng vàng*, *Người mẹ* cũng trở nên can trường hơn, bản lĩnh hơn. Chính vì thế, cho dù kết cục người ra đi còn sống hay đã chết thì tác phẩm vẫn chan chứa niềm hy vọng và luôn có sự tiếp nối bước chân người đi. Lão Đá khăn gói đi về hướng núi, ông Tôn Thợ và hàng chục thiếu niên đi về hướng

rừng tràm, ngay cả lão Quế đang bị giam cầm cũng bày tỏ thái độ với kẻ thù theo cách riêng của mình (nhỏ một búng nước bọt về phía Hồng). Anh T. (*Còn quê hương để trở về*) để lại quyển nhật ký khi thoát ly đi tranh đấu, và anh em, bạn bè mỗi khi đọc lại nó đều cảm nhận khí thế sục sôi và mơ đến “Một vùng trời rợp trắng những cánh bồ câu. Ngày hội lớn của bao năm chờ đợi phút chốc rầm rập những bước chân người. Rừng mọc lên thành phố. Hàng cây cao cũng đốt đuốc đi theo đoàn người.” (Trần Hữu Lục, 2000, tr. 592). Quyển nhật ký trở thành hình ảnh đại diện cho anh T., truyền lại nhiệt huyết, lý tưởng đấu tranh và niềm tin hoà bình cho bao người ở lại. Người mẹ, con dâu và cháu trong *Giấc mơ êm đềm* cũng tràn ngập niềm tin: “Bóng tối đã trùm kín ba người, nhưng trước mắt bà lão là một khoảng sáng trưng chạy dài đến vô biên. Hết giấc, quân ngoại xâm rút đi, con bà trở về, một đoàn hát mới thành lập, ôi chao, đẹp biết mấy ngày hòa bình” (Huỳnh Ngọc Sơn, 2005, tr. 321).

Hình ảnh những người con thoát ly theo cách mạng do đó mà càng trở nên cụ thể, gần gũi và ngời sáng. Các tác giả đã dũng cảm đưa hình tượng nhân vật loại này ra khỏi vùng “cấm kỵ” (không dám nhắc đến trong văn học công khai ở đô thị trước đây), cho họ một vị trí quan trọng trong tác phẩm, để những hình ảnh ấy lan toả và truyền cảm hứng cho xung quanh. Nhiều tác giả thậm chí đã phải “trả giá” cho sự dũng cảm này bằng những ngày tháng bị bắt bớ tù đầy, nhưng giá trị mà tác phẩm mang lại – cho văn học và cho công cuộc đấu tranh ở đô thị – là hoàn toàn xứng đáng.

2.3. Hình Ảnh người chiến sĩ bị tù đầy, hy sinh vì lý tưởng

Truyện ngắn yêu nước đã xây dựng được những hình ảnh đẹp về người chiến sĩ đấu tranh trên cả phương diện văn hóa lẫn chính trị, tuy nhiên các tác giả cũng không lý tưởng hóa đối tượng miêu tả. Cuộc đấu tranh của họ hào hùng nhưng cũng rất gian khổ, hiểm nguy. Khá nhiều tác phẩm tái hiện hình ảnh người chiến sĩ bị tù đầy, hy sinh vì quá trình tranh đấu của mình. Họ là những người tù chính trị trong *Mưa trên lầu bát giác* (Thế Vũ), *Sống thầm* (Võ Trường Chinh), *Cái đầu lân*, *Mùa xuân chim én bay về* (Nguyễn Nguyên), *Miếng vá* (Thu Phong), *Đời của bé Thơ* (Hà Kiều), *Bông cúc vàng* (Trần Quang Long), *Đổi nghề* (Minh Quân),... Trang viết về đời sống của người chiến sĩ trong tù luôn đi cùng với những đòn tra tấn man rợ, những thủ đoạn lầy cung nham hiểm, những bữa ăn mốc meo dòi bọ, những phòng giam chật chội bẩn thỉu... Nhưng các tác giả miêu tả những điều đó không phải như hậu quả của hành động đấu tranh mà chỉ như phong nền để làm nổi bật một điều khác: ý chí vững vàng, tinh thần lạc quan cách mạng ở người tù và niềm tin tưởng nơi người thân của họ. Ở đây có một motif độc đáo liên quan đến tù nhân - dù là “thường phạm” hay “chính trị phạm”: cảnh tù đầy càng làm cho họ tiến bộ hơn, đến gần với cách mạng hơn – trái ngược hẳn với mong muốn của chính quyền Sài Gòn. Người thanh niên trong *Mưa trên lầu bát giác* của Thế Vũ (2001, tr. 155) đã thẳng thắn bày tỏ: “...kể từ ngày bị tổng giam, chưa bao giờ anh thử đặt câu hỏi liệu mình có bị cải tạo tư tưởng theo đường lối của bọn

thống trị đề ra hay không bởi vì từ đầu anh đã biết rõ thực chất của nó. Anh xem thường nó hơn là một thách đố...”.

Và cũng không phải ngẫu nhiên mà những tác phẩm viết về cảnh tù đầy của người chiến sĩ đều gắn với những biểu tượng đẹp: tiếng hát hào hùng trong *Mưa trên lầu bát giác*; những vần thơ của Tố Hữu, Giang Nam trong *Miếng vá*; cánh chim én trong *Mùa xuân chim én bay về*; bông cúc vàng trong truyện cùng tên,... Đó là những biểu tượng của niềm vui, niềm tin và hy vọng, không phải là sự lên gân hay lạc quan tếu mà là kết tinh từ tinh thần quật cường, lòng yêu nước và lý tưởng cách mạng nơi người chiến sĩ.

Chính vì bám sát hiện thực, các tác giả cũng không tránh né cái chết của người chiến sĩ: *Hai lớp mồ* (Bình Nguyên Lộc), *Đám cưới hai u hồn ở chùa Dâu* (Vũ Bằng), *Ám ảnh* (Trần Hữu Lục), *Thằng con trai - khu vườn - chiếc quan tài* (Trần Hồng Quang), *Nước mắt thầy* (Trần Duy Phiên), *Phố sang thu* (Nguy Ngữ),... Dù được miêu tả cụ thể hay chỉ vài nét phác họa, thậm chí chỉ qua lời kể của người khác, những cái chết ấy cũng gợi trong lòng người ở lại sự kính trọng, tự hào và cả niềm tin vào tương lai. Người lính chính quy miền Bắc nằm chết bên gốc cao su (*Hai lớp mồ*) không để lại con cháu như tiền nhân đi mở cõi nhưng chắc chắn anh sẽ sống lâu trong sử sách. Thái, người thanh niên “đi theo tiếng gọi ‘thừa thắng xông lên’ của Bác Hồ” (Trần Duy Phiên, 1970, tr. 125) đã làm thầy vừa thương vừa kính. Lão Lợ (*Ám ảnh*) chôn xác Phưong nhưng vẫn nghe bên tai câu hò của anh với niềm tin “*Một ngày nào đó, lúa sẽ mọc xanh trong vườn*” (Trần Hữu Lục, 1970, tr.

33). Như vậy, dù là viết về cảnh tù đầy hay sự hy sinh, các tác giả không tạo cảm giác bi lụy mà làm nên không khí bi tráng. Cái chết có thể không giúp họ *hoá thành bất tử* với tất cả mọi người nhưng cũng giúp họ sống mãi trong lòng những người thân yêu và góp thêm một lời động viên, tiếp thêm một chút sức mạnh cho những người cùng chí hướng để tiếp tục con đường tranh đấu mà họ đã đi.

Không bóng gió, không ẩn dụ, không mượn bối cảnh xa xưa nào khác, những người chiến sĩ trên đây là những con người miền Nam, sống trong bối cảnh miền Nam, và họ chiến đấu đòi tự do độc lập cho miền Nam. Có thể nói phong trào đấu tranh ở đô thị đã truyền cảm hứng cho văn học, đem lại cho văn học hình ảnh người chiến sĩ chống Mỹ, giúp thể hiện tiếng nói đấu tranh mạnh mẽ hơn. Và những tác phẩm văn học như thế - đến lượt nó - đã góp sức thôi thúc phong trào ngày càng lớn mạnh hơn.

3. MỘT VÀI HẠN CHẾ

Hình ảnh người chiến sĩ trong truyện ngắn yêu nước ở đô thị miền Nam 1965-1975 đã được các tác giả phác họa với nhiều đường nét, nhiều cung bậc cảm xúc, nhiều cấp độ khác nhau. Nhưng dù đậm hay nhạt, dù được dành cho cảm tình kín đáo hay sự ngưỡng mộ công khai, những hình ảnh ấy cũng đã có tác dụng động viên, “hướng đạo” rất đặc biệt đối với công chúng, góp phần hoàn thành sứ mệnh của dòng văn học yêu nước ở đô thị lúc bấy giờ. Tuy nhiên cũng phải thừa nhận rằng bên cạnh thành công vẫn còn có một số điểm hạn chế nhất định. Ở một vài tác phẩm, việc thể hiện tư tưởng còn đơn giản, nhân vật

ít nhiều trở thành cái loa phát ngôn của tác giả. Chẳng hạn trong *Chọn một con đường*, Trường Sơn Ca “sắp xếp” cuộc hội ngộ trong tù gồm một người cựu kháng chiến, một nông dân, một sinh viên – ba thành phần rất quan trọng tạo nên lực lượng đấu tranh chính ở miền Nam lúc bấy giờ. Ý đồ của tác giả rất rõ ràng, nhưng cũng vì rõ quá nên lại mang tính dàn xếp. Mặt khác, một vài phát ngôn của nhân vật cũng đầy vẻ lý thuyết, sách vở, không thật tự nhiên và phù hợp, chẳng hạn lời của anh sinh viên: “Tôi không chịu nổi sự bất công. Trước những cảnh đó, tôi chỉ muốn vùng lên phản kháng đập đổ hết để xây dựng lại một xã hội khác nhân đạo hơn” (Trường Sơn Ca, 1997, tr. 274), hoặc người cựu kháng chiến: “Anh phải suy nghĩ sâu sắc hơn, đi tìm nguyên nhân đích thực của sự kiện, xác định một phương thức hành động rõ rệt chứ không phải chỉ làm việc bốc đồng theo tình cảm” (Trường Sơn Ca, 1997, tr. 274). Một vài nhân vật ít nhiều vẫn còn mang vẻ bí ẩn, lảng mạn, đôi lúc hơi mơ hồ. Những hạn chế này làm cho hình tượng nhân vật có phần kém sâu sắc.

Một hạn chế khác là việc khắc họa hình tượng nhân vật. Trong khi văn học miền Bắc và văn học vùng giải phóng hay miêu tả nhân vật tập thể, chủ nghĩa anh hùng tập thể, thì văn học đô thị thiên về cá nhân, phơi bày tình cảm, suy tư, trải nghiệm của cá nhân trong quá trình đến với lý tưởng tranh đấu. Điều này là hợp logic, phù hợp với quy luật tồn tại và vận hành của văn học trong từng hoàn cảnh riêng biệt. Tuy nhiên cũng chính vì thế mà hình ảnh người chiến sĩ trong truyện

ngắn đô thị sau 1965 - dù đã rõ ràng hơn giai đoạn trước - nhưng vẫn chưa thật sự đậm nét, chưa được khắc họa như những hình tượng điển hình. Hẳn nhiên không thể đòi hỏi ở đó những người anh hùng như trong văn học cách mạng, nhưng việc thiếu vắng những hình tượng thật đậm nét ít nhiều ảnh hưởng đến diện mạo chung của truyện ngắn yêu nước thời kỳ này.

4. KẾT LUẬN

Cát lên tiếng nói đấu tranh luôn là mục tiêu quan trọng nhất của dòng văn học yêu nước ở thành thị miền Nam dù tranh đấu công khai lúc ấy đầy khó khăn, nguy hiểm. Vượt qua hàng rào kiểm duyệt của chính quyền Sài Gòn, hình ảnh người chiến sĩ yêu nước vẫn hiện lên sáng ngời. Đọc truyện ngắn yêu nước 1965-1975, người đọc có thể không tìm thấy những bức tranh sử thi hoành tráng hay những hình tượng anh hùng bất khuất như trong văn học cách mạng (vùng giải phóng hoặc miền Bắc). Thay vào đó, người đọc cảm nhận được con đường nhọc nhằn mà thanh niên nói riêng, con người đô thị nói chung, tìm đến với cách mạng và đấu tranh vì lý tưởng cách mạng. Con đường đó không quá tấp nập, ồn ào; nó âm thầm, lặng lẽ nhưng cũng không kém phần quyết liệt, và vì thế cũng không kém phần giá trị. Về mặt văn học, mảng truyện ngắn này đã tạo nên sự tiếp nối, liên mạch về cảm hứng yêu nước, tạo dựng hình ảnh con người yêu nước trong sự kế thừa quá khứ, hướng tới tương lai. Về mặt xã hội, chính những trang viết như thế đã khơi gợi ý thức của con người – nhất là thanh niên đô thị lúc bấy giờ - để họ có lựa chọn đúng đắn

hơn, và từ đó góp phần thiết thực vào Nam, thống nhất Tổ quốc. □
công cuộc chiến đấu giải phóng miền

TÀI LIỆU TRÍCH DẪN

1. Bình Nguyên Lộc. 2002. *Tuyển tập Bình Nguyên Lộc*, tập 1, 2. Hà Nội: Nxb. Văn học.
2. Huỳnh Ngọc Sơn. *Tiếng hát lên trời*. Sài Gòn: Ý thức, số 23, ngày 15/10/1971.
3. Nguyễn Văn Xuân. 2001. *Tuyển tập Nguyễn Văn Xuân*. Đà Nẵng: Nxb.. Đà Nẵng.
4. Nhiều tác giả. 1996. *50 năm văn học Việt Nam sau Cách mạng tháng Tám*. Hà Nội: Nxb. Đại học Quốc gia.
5. Phạm Thanh Hùng. 2012. *Truyện ngắn trong dòng văn học yêu nước đô thị miền Nam giai đoạn 1954-1965*. Hà Nội: Nxb. Giáo dục.
6. Thế Vũ. 2001. *Những vòng hoa ngụy tín*. Hà Nội: Nxb. Kim Đồng.
7. Trần Duy Phiên. 1970. *Nước mất thầy*. Sài Gòn: Đối Diện, số 18, tháng 12/1970.
8. Trần Hữu Lục. 1970. *Ám ảnh*. Sài Gòn: Ý thức, số 3, ngày 01/11/1970.
9. Trần Ngọc Vương. 1996. trong Nhiều tác giả. *50 năm văn học Việt Nam sau Cách mạng tháng Tám*. Hà Nội: Nxb. Đại học Quốc gia
10. Trường Sơn Ca. 1997. trong Nhiều tác giả. 1997. *Văn học yêu nước tiến bộ - cách mạng trên văn đàn công khai Sài Gòn 1954-1975*. TPHCM: Nxb. Văn nghệ.