

NHÌN LẠI NỠI BUỒN CHIẾN TRANH: TỪ SỰ MẶC KHẢI CỦA LỊCH SỬ ĐẾN SỰ MẶC KHẢI CỦA TIỂU THUYẾT

HOÀNG CẨM GIANG

Email: gianghoang@ussh.edu.vn

Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội

LOOKING BACK ON THE SORROW OF WAR: FROM THE REVELATION OF HISTORY TO THE REVELATION OF THE NOVEL

TÓM TẮT



ABSTRACT

Nỗi buồn chiến tranh của Bảo Ninh là một thành tựu nổi bật của việc cách tân tư duy tiểu thuyết những năm cuối thế kỉ 20 tại Việt Nam. Vượt ra ngoài “tâm đón đợi” của các độc giả vốn quen thuộc với những tự sự chiến tranh mang đậm khuynh hướng sử thi và cảm hứng lãng mạn trước Đổi mới (1986), Nỗi buồn chiến tranh trình hiện một “vi lịch sử” (microhistory), một cuộc chiến bên trong cuộc chiến, một nhân quan và trải nghiệm cá nhân ở những vùng miền sâu thẳm của tiềm thức, vô thức. Trong bài viết này, thông qua việc phân tích những nỗ lực tái hiện cái không thể nắm bắt, nỗ lực kể cái không thể kể của Bảo Ninh qua Nỗi buồn chiến tranh, chúng tôi muốn chứng minh nỗ lực làm mới và vượt thoát chủ nghĩa hiện thực của nhà văn, cũng như sự hé mở những khả thể vô tận của tiểu thuyết trong việc chứa đựng bức chân dung tinh thần của nhân loại trong thời đại mới.

Từ khóa: Cách tân, tư duy tiểu thuyết, tự sự chấn thương, đa âm, dòng ý thức, tiểu thuyết phản thân, mặc khải

Bao Ninh's *The Sorrow of War* is an outstanding achievement in innovating novel poetics in the late 20th century in Vietnam. Going beyond the expectations of readers familiar with war narratives with epic tendencies and romantic inspiration before Doi Moi (1986), *The Sorrow of War* presents a microhistory of “a war within a war,” a perspective and personal experience in the depths of the subconsciousness and unconsciousness. In this article, by analyzing Bao Ninh's efforts to re-enact the untraceable and tell the unspeakable through *The Sorrow of War*, we want to demonstrate his efforts to renew and overcome Realism, as well as the unfolding of the novel's endless possibilities in containing the spiritual portrait of humanity in the new age.

Keywords: Innovation, novel poetics, traumatic narrative, polyphony, stream of consciousness, reflexive novel, revelation

Nỗi buồn chiến tranh và tầm ảnh hưởng quốc tế

Trong bài viết đăng trên *The Guardian* – vào năm 2006, nhà báo Suzanne Goldenberg đã viết “Khi được xuất bản lần đầu cách đây 15 năm, tiểu thuyết của Bảo Ninh, *Nỗi buồn chiến tranh*, là một sự mặc khải.” Từ “mặc khải” (revelation) cho thấy một cách đánh giá mang tính khái quát thú vị của phương Tây về tác phẩm nổi bật của văn học Đổi mới tại Việt Nam – như định nghĩa của từ điển - là sự mở ra những sự thật chưa được biết đến, những bí mật, hay những điều thiêng liêng mâu nhiệm trong sự tĩnh lặng mà lý trí con người không thể giải thích được². Nhận xét này của nhà báo phương Tây, cho thấy sự đánh giá cao tầm vóc tư tưởng cũng như những tính cách tân/cách mạng về ngôn ngữ nghệ thuật và bút pháp tự sự so với những tiểu thuyết trước đó, khiến nó trở thành một cuốn sách “ám ảnh” và “tuyệt diệu” về chiến tranh (Michael Fathers³), một cuốn sách mà sau nó, “mọi người không còn mô tả chiến tranh như trước đây nữa” (Phạm Xuân Nguyên); một cuốn sách

khiến cho tác giả của nó trở thành “một Marcel Proust Việt Nam” (Phạm Xuân Thạch)⁴. Nhà văn Diêm Liên Khoa (Trung Quốc) đặt *Nỗi buồn chiến tranh* trong hệ quy chiếu tiểu thuyết chiến tranh thế giới và khẳng định “Nghiên ngẫm *Nỗi buồn chiến tranh* với tư cách là một tiểu thuyết chiến tranh phương Đông trong bối cảnh văn học thế giới và so sánh nó với dòng văn học chiến tranh mà chúng ta có thể đọc được của Trung Quốc, Nhật Bản, Hàn Quốc, Ấn Độ, rõ ràng *Nỗi buồn chiến tranh* đánh dấu tầm cao của một thứ văn học mới”⁵. Gần đây nhất, một giải thưởng từ Nhật Bản đã được trao cho *Nỗi buồn chiến tranh* với ý kiến đánh giá rất cao, rằng đó là “tinh hoa của văn chương nhân loại”⁶. Nhà nghiên cứu Laichen Sun (California State University, Fullerton), trong buổi Tọa đàm “Ảnh hưởng quốc tế của tiểu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh*” tổ chức tại khoa Văn học, Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn Hà Nội (ngày 15/7/2019), cũng khẳng định “*Nỗi buồn chiến tranh* của nhà văn Bảo Ninh góp phần làm

EDUCATION

cho Việt Nam nổi tiếng. Đây là cuốn tiểu thuyết tiếng Việt được dịch ra nhiều thứ tiếng nhất thế giới...” Ông cũng cho biết, Nỗi buồn chiến tranh đã được giảng dạy rộng rãi trong các đại học Mỹ và một số nước, được dịch ra 15 thứ tiếng, 18 phiên bản...⁷

Việc Nỗi buồn chiến tranh gây một ảnh hưởng lớn lao ở tầm quốc tế, trước hết được lý giải ở tính “nhân loại” của nó, trong bản thân câu chuyện mà nó kể và cách nó kể câu chuyện đó, và tính nhân loại này không hề tách rời khỏi “tính địa phương”, “tính cá thể” của tác phẩm trong tiến trình văn học dân tộc. Và cũng chính sự kết hợp tưởng chừng phi lý mà rất hữu lý này đã khiến cho tác phẩm Nỗi buồn chiến tranh trở thành một tác phẩm không chỉ tiêu biểu cho văn học chiến tranh thời kỳ Đổi mới ở Việt Nam, mà còn cho văn chương chiến tranh phương Đông và thế giới. Nói cách khác, đặt trong trục dọc của tiến trình phát triển văn học Việt Nam, cũng như trục ngang của văn học về chiến tranh và văn học chấn thương trên thế giới, chúng ta có thể lý giải được tại sao: một tác phẩm mới, đột phá, có tính “cách mạng” so với dòng chảy văn học trước đó lại trở thành tác phẩm tiêu biểu, đại diện cho cả một nền văn học trong chính giai đoạn này⁸.

Nỗi buồn chiến tranh và tiến trình Đổi mới văn học Việt Nam

Nỗi buồn chiến tranh được xuất bản lần đầu năm 1987 với tên gọi Thân phận tình yêu. Tác phẩm được Giải thưởng Hội Nhà văn Việt Nam năm 1991⁹.

Có thể nói, với tiểu thuyết Việt Nam, mười năm sau chiến tranh (1975-1985) là một thời kỳ vô cùng quan trọng để có thể dẫn đến thời kỳ Đổi mới sau này, khi tiểu thuyết bắt đầu có những vận động nhất định trên nhiều phương diện. Ở đó, tính “thế sự - đời tư” đang lấn át dần “tính sử thi” vốn là đặc trưng bao trùm của tiểu thuyết giai đoạn trước, bởi lẽ bên cạnh cảm hứng ngợi ca đã xuất hiện cảm hứng phê phán; góc độ quan sát, đánh giá con người dịch chuyển dần về phía đạo đức sinh hoạt: Gặp gỡ cuối năm, Cha và con và... (Nguyễn Khải), Đất trắng (Nguyễn Trọng Oánh), Miền cháy (Nguyễn Minh Châu), Mùa lá rụng trong vườn, Đám cưới không có giấy giá thú (Ma Văn Kháng)... Với những “dấu hiệu” được dự báo từ “khoảng đệm” 10 năm đó, sang thời kỳ 1986 - 2000, tiểu thuyết đã có những bước chuyển mình mạnh mẽ về phương diện thể loại. Có thể nói chính “làn gió Đổi mới” đã mở rộng những cánh cửa, những chân trời cho nền tiểu thuyết Việt Nam, tạo ra sự “chín rộ” cả trên hai phương diện tác giả/tác phẩm: Nước mắt đỏ (Trần Huy Quang), Chim én bay (Nguyễn Trí Huân), Thời xa vắng (Lê Lựu), Bên kia bờ ảo vọng (Dương Thu Hương), Thiên sứ (Phạm Thị Hoài), Đám cưới không có giấy giá thú (Ma Văn Kháng), Một cõi nhân gian bé tí (Nguyễn Khải), Phố, Ăn mày

dĩ vãng (Chu Lai), Bên không chông (Dương Hương), Những mảnh đời đen trắng (Nguyễn Quang Lập), và đặc biệt, Nỗi buồn chiến tranh của Bảo Ninh... Hai đặc điểm cơ bản thể hiện sự “chuyển mình” nói trên chính là xu thế cá nhân hoá điểm nhìn lịch sử và nhân quan hiện thực; xu thế cách tân mạnh mẽ kĩ thuật tự sự. Về đặc điểm thứ nhất: từ khi có bầu không khí “đổi mới”, các quy luật, các sự kiện của lịch sử, của xã hội bắt đầu được nhìn qua lăng kính cá nhân, mang màu sắc riêng của mỗi cá tính sáng tạo. Về mô hình tính cách, bên những “con người anh hùng”, “con người cộng đồng”, “con người xã hội”, đã xuất hiện con người thân phận, con người mang bi kịch cá nhân. Nói cách khác, đây là giai đoạn các tác giả tiểu thuyết đang nỗ lực “cá nhân hóa lịch sử”, tiêu giảm đến tối đa “khoảng cách sử thi”, “nói rộng đáng kể biên độ hiện thực so với tiểu thuyết trước 1975”¹⁰... Về đặc điểm thứ hai: ở giai đoạn này, chúng ta dễ nhận ra việc đổi mới tư duy nghệ thuật là cơ sở quan trọng để có được sự đa dạng về phong cách với nhiều phương thức biểu hiện trước đó chưa có (như sử dụng hiện thực tâm linh, yếu tố kì ảo, dòng ý thức...). Ở đây, tác phẩm Nỗi buồn chiến tranh của Bảo Ninh – là điểm hội tụ cao nhất của những cách tân này - với ý nghĩa nó đề xuất một tinh thần thẩm mỹ, một mô hình tự sự hoàn toàn mới - nổi bật với hình thức trần thuật phi tuyến tính, những đảo lộn thời gian và kĩ thuật đồng hiện...). Lúc này, cách kể chứ không phải sự kiện được kể đã vươn lên chiếm vị trí trọng yếu trong thể giới tiểu thuyết.

Nếu như những nền tảng của việc đổi mới tư duy tự sự đã được khởi đầu từ Nguyễn Minh Châu, với bản tuyên ngôn “Hãy đọc lời ai điếu cho một nền văn nghệ minh họa”¹¹ và các tác phẩm Thời xa vắng (Lê Lựu, 1986); Mảnh đất tình yêu (Nguyễn Minh Châu, 1987); Chim én bay (Nguyễn Trí Huân, 1987) ... thì Bảo Ninh đã đẩy tất cả lên cao nhất với tinh thần cực đoan cao độ, nơi nhân vật trở thành mảnh vỡ, người kể chuyện từ bỏ vai trò Chúa trời trên văn bản, và dòng ý thức của nhân vật chứ không phải là những dự độ mạch lạc của tác giả mới là động lực chính thúc đẩy tác phẩm tiến lên. Thậm chí, có thể nói Bảo Ninh đã đặt nền móng cho các tác giả thuộc “làn sóng thứ ba” (đầu thế kỷ 21) như Nguyễn Bình Phương, Thuận, Nguyễn Việt Hà tiến tới xô đổ cả nhân vật, tính tự sự trong các tiểu thuyết mang tinh thần hậu hiện đại¹².

Trước Nỗi buồn chiến tranh, đề tài chiến tranh (cùng với nó là và hình tượng người lính) vốn là một chủ âm của nền văn học Cách mạng và quán tính ấy còn kéo dài đến mười năm hậu chiến. Tuy nhiên, phải từ thời kỳ Đổi mới, và phải đến điểm mốc Nỗi buồn chiến tranh, lần đầu tiên chiến tranh mang khuôn mặt của một cá nhân đậm nét như vậy, cũng là lần đầu tiên chiến tranh được soi rọi từ góc khuất nằm ngoài sân

khẩu lớn của cộng đồng và lịch sử, với trùng điệp những đau thương, mất mát, tổn thất sâu sắc trong tâm hồn con người, từ cả hai phía của cuộc chiến. Vẫn đặt hành trình hồi ức của nhân vật trên khung nền không – thời gian rộng lớn vĩ đại của cuộc chiến tranh, nhưng tác giả đã xáo tung tất cả, nhào trộn nó trong đáy sâu dòng chảy tiềm thức lúc thì mãnh liệt, dữ dội, lúc lại dịu dàng êm ả, tạo ra dư chấn cảm xúc mạnh mẽ mà lan thấm dần trong người đọc. Nổi bật cho những điểm mang tính chất “khai phá” của Bảo Ninh trên cả hai bình diện thẩm mỹ và hình thức tự sự, chúng tôi chú ý đến các vấn đề sau: tự sự về chấn thương chiến tranh, cuộc đối thoại đa âm, kỹ thuật dòng ý thức, và cấu trúc của một tiểu thuyết phản thân.

Tự sự của chấn thương, chấn thương của tự sự

Bước sang những năm đầu của thập niên 20, thế kỷ 21, nhân loại vẫn không ngừng đối diện và bị thương tổn bởi những vết thương chiến tranh mỗi ngày, bởi nhân tính, bởi những thử thách khốc liệt của sự phát triển tư bản chủ nghĩa và thị trường, bởi làn sóng nhập cư... Nỗi buồn chiến tranh của Bảo Ninh thực sự đã góp phần – cùng những tác phẩm về chiến tranh xuất sắc khác trên thế giới – góp phần rung hồi chuông đánh động nhân tính đang bị giằng xé khốc liệt của con người, đánh thức cái đẹp của con người đang bị hủy hoại ở tầng sâu nhất của lương thức, góp phần xoa dịu những chấn thương mà con người đã trải qua trong chiến tranh. Tự sự về chiến tranh, có bao giờ thôi là tự sự về những chấn thương và những khát vọng âm i muốn trị liệu và được trị liệu? Dẫu cho đó vẫn là một quá trình đang ở thì “tiếp diễn chưa hoàn thành”, song ít nhất nó cũng mở cho con người một cánh cửa “giữa hai cái chết” – cái chết tượng trưng và cái chết bản thể¹³.

Lối tự sự ấy tái hiện một “khuôn mặt chiến tranh” rất độc đáo của Nỗi buồn chiến tranh – so với hầu hết các tiểu thuyết chiến tranh trước đó hay thậm chí cùng thời (đầu thời kỳ Đổi mới). Đó là những nhịp điệu và giai âm mờ đục, vỡ vụn, cuồng phóng của bản giao hưởng chiến trận, của nhân tính, của tất cả những gì tốt đẹp nhất mà “họ đã mang theo”: tuổi trẻ, tình yêu, niềm tin, hy vọng, tài năng, tâm trí, linh hồn,... Quay cuồng trong cỗ máy chết chóc phi lý kinh hoàng, nhân vật chính (Kiên, cũng chính là “tôi”, là “họ”) bị nghiền nát và nhào nặn thành những căn tính khác, hay thậm chí đánh mất căn tính, gương mặt và giọng nói của mình. Họ trở thành những tiếng khóc, tiếng cười điên loạn văng vẳng trong rừng sâu, tiếng ú ớ thét gào trong cơn ác mộng, tiếng khóc không thành tiếng, và sự im lặng cùng bóng tối vĩnh cửu bị hút về phía quá khứ, phía hồi ức và mộng mị say sưa đau đớn chập chờn hư ảo mê say. Tột đỉnh của ác mộng hậu chiến – như những gì mà Kiên đang trải qua – chính là việc “rỗng hóa” căn tính, thấy mình phi lý,

vô nghĩa, chỉ còn là chiếc bóng dật dờ, câm tiếng, như ngọn đèn cao le lói trên cửa sổ căn hộ tập thể, như những mảnh rời bản thảo dang dở vung vãi khắp căn phòng. Họ không nghe, không giao tiếp được với thực tại, họ vô thanh vô hình trong thực tại, và buộc phải liên tục rời bỏ thực tại để ngày càng trượt dài, lún sâu vào quá khứ. Quá khứ đau thương và kiêu dũng dù tiếp tục làm thân thể và tâm hồn họ bị dẫn vật nhừ nhối rỉ máu, vết thương không bao giờ kín miệng được nhưng ít nhất nó cho họ cảm giác tồn tại, cảm giác họ đang là họ giữa những điều đã trở nên thân quen và máu thịt của họ từ lâu. Quá khứ lại không phải là một vật thể khách quan ngoài thân để có thể “quên” hay “nhớ”, quá khứ là một gánh nặng, đồng thời là một sự cứu rỗi; quá khứ là chính họ, là bản thân họ, là máu là thịt là hồn họ, là thứ sinh ra cùng họ và chia sẻ từng tế bào của họ..., nên họ không có lựa chọn nào ngoài việc liên tục vừa nhớ lại vừa cố để thoát khỏi và quên đi.

Điều liên tục gây chấn thương cho “Kiên”/“tôi”/ “nhà văn phường” không chỉ là việc dẫn vật, đau đớn vì những mất mát của bản thân, vì những tội lỗi mà mình đã gây ra, kể cả vì sự sống sót có được sau bao nhiêu hy sinh của đồng đội, bạn bè, những cơn giết chóc điên cuồng tuyệt vọng trong chiến tranh, mà rất thường xuyên, vì sự mất nghĩa của những tín hiệu, những “ý niệm”, niềm tin, tư tưởng... tưởng đã vững chắc trong con người: đoạn trước vừa tràn đầy hy vọng, đoạn sau đã kéo ngược lại nỗi thất vọng, đoạn trước vừa le lói ánh sáng, đoạn sau đã chìm đắm trong những luận lý của bóng tối trĩu nặng... Chẳng hạn đoạn đối thoại của Kiên và Sơn về ý nghĩa của cuộc chiến và cái giá của hòa bình, khi mà trong cuộc chiến: “những người được phân công nằm lại gác rừng le là những người đáng sống nhất”, “bao nhiêu cái tốt đẹp đã bị giết” (Kiên); “người tốt sẽ còn được sinh ra ở các thế hệ sau. Còn những thằng sống sót thì phải gắng sống tử tế, sống cho ra sống. Chứ không thì chiến đấu làm gì? Hòa bình làm gì?” (Sơn); “phải khuyên mọi người hãy quên đi” (Kiên); “Nhưng làm thế nào mà quên nổi? Sẽ chẳng quên nổi một cái gì” (Sơn)... Hoặc đoạn nói về chỗ dựa quá khứ: “Thì ra cuộc đời tôi kỳ thực có khác nào con thuyền bơi ngược dòng sông không ngừng bị đẩy lui về dĩ vãng. Đối với tôi tương lai đã nằm lại ở phía sau xa kia rồi. Và không phải là cuộc sống mới, thời đại mới, không phải là những hy vọng về tương lai tốt đẹp đã cứu giúp tôi mà trái lại những tấn thảm kịch của quá khứ đã nâng đỡ tâm hồn tôi, tạo sức mạnh tinh thần cho tôi thoát khỏi vô tận những tấn trò đời hôm nay. Chút lòng tin và lòng ham sống còn lại trong tôi không phải do những ảo tưởng mà là nhờ sức mạnh của những hồi tưởng. Tuy nhiên, mặc dù rất đổi mù quáng tôi vẫn không thể không biết rằng không thể trông đợi gì vào những điều nhớ lại, rằng từ lâu đã không còn gì nữa cả, tất cả đã tắt hẳn và mất hút một

cách không thương tiếc.” Quá khứ, bản thân nó đã biến mất, nó không thể là một chỗ dựa thực tồn, bản thể, nó cũng là trạng thái đối nghịch của hòa bình, là trạng thái mà đời sống hòa bình viết đề lên và muốn quên đi – nên thực chất nó cũng đang mất nghĩa theo nghĩa bản thể luận. Thực tại quá xa lạ và không có chỗ cho Kiên, Kiên cũng đang lạc lối trong thực tại, mất chỗ, bị ngoại biên hóa khỏi thực tại về mặt nhận thức luận.

Và, khi chủ thể mang chấn thương mất đi ham muốn tìm kiếm căn tính, cái biểu đạt mình thì nó hoàn toàn chết về mặt bản thể (“cái chết bản thể”)¹⁴: “Kiên cũng có một thời trẻ trung cái thời mà giờ đây khó lòng tưởng tượng lại được nữa, cái thời mà toàn bộ con người anh, nhân tính và nhân dạng, còn chưa bị bạo lực tàn bạo của chiến tranh hủy hoại, cái thời anh cũng ngập lòng ham muốn, cũng biết say sưa, si mê, cùng trải những cơn bông bột, và cũng ngốc nghếch ngẩn ngơ, cũng từng tan nát cả cõi lòng vì tình yêu thương đau khổ, vì ghen tuông tủi hờn và cũng đáng được ưu ái như các bạn anh bây giờ. Chao ôi! Chiến tranh là cõi không nhà, không cửa, lang thang khôn khổ và phiêu bạt vĩ đại, là cõi không đàn ông, không đàn bà, là thế giới bạt sâu vô cảm và tuyệt tự khủng khiếp nhất của dòng giống con người!”. Điều này, như Amos Goldberg đã viết, đây là một trạng thái - một tình thế tột cùng vô vọng: “Thảm kịch lớn nhất ẩn giấu trong sự va chạm gây chấn thương này là nguy cơ của sự triệt tiêu của toàn bộ mạng lưới ý nghĩa, hay nói khác đi, thảm kịch khủng khiếp nhất xảy ra khi chủ thể không còn lại bất kỳ một ngữ cảnh văn hoá, lịch sử, cá nhân thích đáng nào để có thể khơi thông được chấn thương.” Lực hút của quá khứ khiến thực tại và tương lai dần trở thành những khái niệm rỗng, nhẹ bẫng và không trọng lượng, mất ý niệm về bản thể, về sự tồn tại. Con người trong thực tại bị đồng hóa với những ký hiệu về nó, một bản thể dẹt – “nhà văn phường”, anh lính thất bại và bất mãn, một người tình bất lực. Con người trong quá khứ đa chiều, đa phương, sống động và có căn tính hơn nhiều, dù đó là những khuôn mặt và căn tính méo mó, đập vùi bởi không gian chiến tranh.

Đối thoại đa âm, kỹ thuật dòng ý thức và tiểu thuyết phản thân (self-reflexion novel)

Dưới hình thức là cuộc độc thoại triền miên của chủ thể chấn thương (mang dáng dấp của lối viết tự động và tự sự dòng ý thức), *Nỗi buồn chiến tranh* ở bề sâu được tổ chức như những đối thoại và chất vấn gay gắt cực độ, dai dẳng vô cùng tận, không biết đâu là giới hạn, đâu là bến bờ, nhưng đồng thời cũng là sự giằng lưới và mắc kẹt trong sự ám ảnh của quá khứ. Tiểu thuyết độc đáo từ trong cấu trúc “rối bời”, vụn vỡ và ở nhiều khía cạnh, đã mang tinh thần “đa âm” như mô tả của Bakhtin - trong vô vàn những lớp va chạm, chất vấn, đối thoại không ngừng nghỉ: Kiên của quá

khứ và Kiên của hiện tại, Kiên với các đồng đội trong quá khứ và Kiên hiện tại với linh hồn của họ, Kiên và Phương trong quá khứ, Kiên và Phương trong hiện tại, “tôi” (Kiên) như một nhân vật mang màu sắc tự truyện trong tiểu thuyết đang dở của nhân vật “nhà văn phường” và bản thân nhà văn phường, nhà văn phường và những người xung quanh anh (cô gái mù, người tình, những hàng xóm, cha anh một họa sĩ tiên chiến tài hoa và tuyệt vọng...), cựu chiến binh – nhà văn Bảo Ninh và nhân vật cựu chiến binh – nhà văn Kiên trong *Nỗi buồn chiến tranh*, người đọc bản thảo của Kiên và độc giả của tiểu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh*... Các mạch đối thoại ấy cứ đan xen, chấp nối, giằng xé lẫn nhau, tràn lấp vào nhau, kéo hút nhau, va đập, tan vỡ, có lúc hòa nhập làm một, có lúc lại rời nhau ra như những thế giới song song không thể nào gặp gỡ hay hàn gắn. Sự phá vỡ tính quyên uy và tính thống nhất của chủ thể tự sự/người kể chuyện/nhân vật chính, cùng với đó sự đảo lộn trật tự không thời gian, khiến cho độc giả như được dẫn dắt vào một mê cung của mộng mị, mê sảng, những ước đoán, những tưởng vọng, những trạng thái kịch phát của tâm trí không thể nào kiểm soát – giống như chính trạng thái mà (các) nhân vật đang trải qua. Lối viết đầy thách thức và “làm khó” độc giả này, lối viết đi sâu vào dòng chảy nội tâm của mỗi cá nhân hơn là những sự kiện mang tính sử thi trên bề mặt này, đã trở thành một lối viết rất phổ biến với các nhà văn thời kỳ Đổi mới sau này (đặc biệt là các nhà văn thuộc “Làn sóng thứ ba”, sau *Nỗi buồn chiến tranh* khoảng mười năm).

Trong *Nỗi buồn chiến tranh*, có đến bốn thế giới khác nhau cùng tồn tại: thế giới thực tại, thế giới hồi ức, thế giới tưởng tượng, thế giới giấc mơ. Điều đáng nói là, bằng sự chuyển kênh đột ngột từ trạng thái nọ sang trạng thái kia, từ vai nọ sang vai kia của (phức hợp) nhân vật chính đã trộn lẫn đến mức xóa nhòa ranh giới giữa các thế giới ấy. Nói cách khác, NBCT mở những cánh cửa khai thông các thế giới ấy với nhau, khiến cho bản thân tác phẩm trở thành một sự “giải cấu trúc”, “giải hệ thống” trong chính nó. Toàn bộ *Nỗi buồn chiến tranh* là những góc xạ khác nhau của một chủ thể tâm lý phức tạp – cựu chiến binh Kiên / “nhà văn phường” – từ cõi Ý thức trần trụi, rõ ràng (với những sự kiện và gặp gỡ có thực của anh với những người xung quanh), đến cõi Tiềm thức mịt mờ xa xôi (với những kí ức chất chồng thời thơ ấu, tuổi hoa niên, những năm tháng chiến tranh...), và chạm vào cả cõi Vô thức hư ảo huyền bí (với những ảo giác, tưởng tượng bất ngờ nảy sinh ngay trong dòng chảy thực tại). Bảo Ninh đã thực sự khảm ghép các mảnh rời tâm lý đó lại với nhau, tạo thành một bức tranh lập thể về con người (hậu) hiện đại. Điều đó khiến người xem đôi khi bị “lạc lối” trong một mê cung của các lớp hình ảnh xô dạt, nối tiếp nhau chẳng tuân theo bất cứ logic lý tính nào. Tuy nhiên, ẩn đằng sau mỗi giác

EDUCATION

mơ, chúng ta luôn tìm thấy một hạt nhân của hiện thực, chính xác hơn là sợi “dây điều” nối tiềm thức của nhân vật với đời sống thực tại của chính nó.

Tinh thần của Nỗi buồn chiến tranh có nhiều nét rất gần gũi với những suy tư của Freud và Jung về giấc mơ, đặc biệt là Jung, khi Jung viết: “Chức vụ đại quát của mộng mi là tìm cách lập lại cân bằng tâm lý nhờ những giấc mơ”¹⁵. Trong trật tự hình ảnh – chi tiết – sự kiện nhiều khi mang vẻ “phi hiện thực”, “phi logic” của tác phẩm, người ta có thể tìm thấy những mạch ngầm kín đáo xuyên chuỗi “dòng ý thức” của nhân vật chính – trong quá trình anh ta lang thang từ bờ vực này sang bờ vực kia của ảo mộng và hoài niệm. Liệu có phải chính nguyên cơ “tìm cách lập lại cân bằng tâm lý” cho một thực tại đầy thương tổn, hụt hẫng, chênh vênh đã thúc đẩy Kiên đi tìm bản thể và khuôn mặt mình trong cái “thế giới thứ hai” đó?

Bằng việc sử dụng nhuần nhị kỹ thuật dòng ý thức, Bảo Ninh đã mang đến một tự sự bất khả quy giản, vì nếu quy giản (hay tóm tắt) thì sẽ rơi rụng hết phần tinh chất/tinh hoa của mỗi đoạn độc thoại nội tâm và trạng thái của nhân vật bệch bênh trên mỗi con sóng của tiềm thức.

Nỗi buồn chiến tranh cũng là một tiểu thuyết phản thân tuyệt vời về sự viết, về bản thân tiểu thuyết. Và viết, được gắn với một hành động cấp nghĩa cho thực tại – viết không chỉ để nhớ lại hay để quên đi, mà viết để vượt qua chấn thương, bằng cách đau nhiều lần nữa những vết thương quá khứ trong sự nghiền ngẫm về chiều sâu cả ở mặt phi lý lẫn có nghĩa của nó, để chống lại việc xói mòn và mất mát bản thể cũng như ý nghĩa của đời sống trong thực tại. Cùng với đó, viết là cách để chống lại trạng thái câm tiếng, viết để đối thoại với chính mình, viết để tìm thấy ham muốn trong chính sự viết, viết để tìm ra một cái biểu đạt mới cho căn tính chủ thể, để khai mở những khả thể khác sâu trong mình, để mình không trùng khớp với cái ký hiệu mà chiến tranh/ hoàn cảnh lịch sử/cấu trúc xã hội đã áp lên mình, nói như Goldberg, viết là để sống sót giữa hai cái chết: “cái chết tượng trưng và cái chết biểu đạt”. Đó cũng chính là ý nghĩa sâu sắc nhất, đẹp đẽ nhất của các tác phẩm văn học hậu chiến về khía cạnh nhân văn của nó? Hành trình tự sự và mục đích tự sự không tách rời với thế giới truyện kể, tất cả kết dính và làm nên một thế giới phức hợp, đa thanh, đều được nối ghép bằng những mảnh ký ức “rời rạc” và “đứt đoạn”, song vẫn là một bản tổng phổ có tính “chủ âm” và tính gắn kết rõ rệt, như chính cái tên mà cuốn tiểu thuyết đã gợi nên.

Kết luận

Nhìn chung, Nỗi buồn chiến tranh là một thành tựu nổi bật của việc cách tân tư duy tiểu thuyết những năm cuối thế kỷ 20. Vượt ra ngoài “tầm đón đợi” của

độc giả vốn quen thuộc với những tự sự chiến tranh mang đậm khuynh hướng sử thi và cảm hứng lãng mạn trước Đổi mới (1986), trong Nỗi buồn chiến tranh, ta sẽ thấy một “vi lịch sử” (microhistory), một cuộc chiến bên trong cuộc chiến, được kể lại qua nhân quan và trải nghiệm cá nhân ở những vùng miền sâu thẳm của tiềm thức, vô thức. Giống như trong Chiến tranh không có một khuôn mặt phụ nữ, Svetlana Aleksievich viết: “Ở đây, ta không thấy anh hùng cũng chẳng thấy chiến công không tưởng tượng nổi, mà chỉ đơn giản có những cá nhân bị cuốn vào một công việc phi nhân của nhân loại (...) Còn có một cuộc chiến tranh khác mà chúng ta không biết.”¹⁶ “Một cuộc chiến tranh khác”, không tách rời một lối nghĩ khác, một lối nhìn khác, một lối đọc khác với chiến tranh, điều đó chỉ có thể xuất hiện khi bản thân người viết đã thực sự được đắm mình trong tinh thần dân chủ của văn chương-văn hóa-xã hội, để sẵn sàng đối thoại với các diễn ngôn lịch sử của cộng đồng, cũng như với mà với chính các diễn ngôn trần thuật của văn chương trong quá khứ. Với Nỗi buồn chiến tranh, với nỗ lực tái hiện cái không thể nắm bắt, nỗ lực kể cái không thể kể, Bảo Ninh đồng thời thể hiện một nỗ lực làm mới và vượt thoát chủ nghĩa hiện thực, hé mở những khả thể vô tận của tiểu thuyết trong việc chứa đựng bức chân dung tinh thần của nhân loại trong thời đại mới. Đó không chỉ là sự mặc khải của lịch sử, mà còn là sự mặc khải của tiểu thuyết.

CHÚ THÍCH

¹“Why Vietnam's best-known author has stayed silent”,
<https://www.theguardian.com/world/2006/nov/19/books.booksnews>

²Xin xem Từ điển Cambridge: Cambridge Dictionary (2020), “Revelation”,
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/revelation>

Encyclopædia Britannica (2020), “Revelation” :
<https://www.britannica.com/topic/revelation>

³<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/book-review-putting-a-name-to-vietnam-the-sorrow-of-war-bao-ninh-trs-frank-palmos-and-phan-thanh-hao-1393976.html>

⁴Phạm Xuân Thạch (2005), “Suy nghĩ từ những tiểu thuyết mang chủ đề lịch sử”,
<https://khoavanhoc.edu.vn/index.php/vh-vn/66-phm-xuan-thch> (bản gốc đăng trên <http://www.vnn.vn> ngày 9/10/2005).

⁵Diêm Liên Khoa (2016), “Tầm cao của văn học chiến tranh phương Đông”, <http://tiasang.com.vn/-van-hoa/tam-cao-cua-van-hoc-chien-tranh-phuong-dong-9649>

⁶Trần Xuân An (2011), “Thủ pháp “Dòng ý thức” với ám ảnh về sự thật trong Nỗi buồn chiến tranh”, Tạp chí Văn hóa Nghệ An,
<http://vanhoanghean.com.vn/chuyen-muc-goc-nhin-van-hoa/nhung-goc-nhin-van-hoa/thu-phap-dong-y-thuc-voi-am-anh-ve-su-that-trong-noi-buon-chien-tranh>.

⁷<https://news.zing.vn/tai-sao-tieu-thuyet-noi-buon-chien-tranh-duoc-quoc-te-quan-tam-post967535.html>

⁸Nhà văn Diêm Liên Khoa đã có những so sánh rất thú vị và xác đáng khi đặt Nỗi buồn chiến tranh bên cạnh hai tác phẩm Người đưa diều (The Kite Runner, Khaled Hosseini) và Người đọc (The Reader, Bernhard Schlink) về "kĩ xảo sáng tác của cá nhân nhà văn hay sự thể nghiệm cuộc đời đối với sự khốc liệt của chiến tranh và thân phận con người". Ông cũng đặt Nỗi buồn chiến tranh bên những tác phẩm cùng thời nổi tiếng của thế giới viết về Chiến tranh Việt Nam của Tim O'Brien, hay về các cuộc Thế chiến như Phía Tây không có gì lạ, Catch-22, Đại úy Pantaleón Pantoja và nhiệm vụ bí mật, Hạ chí tuyên, Viên tướng của đạo quân chết... Việc so sánh này cho thấy tác phẩm của Bảo Ninh mang tính phổ quát và tính nhân loại, và thực sự là một “sáng tác hiếm có của châu Á trong văn học thế giới.”

Xin xem Diêm Liên Khoa (2016), “Tầm cao của văn học chiến tranh phương Đông”,
<http://tiasang.com.vn/-van-hoa/tam-cao-cua-van-hoc-chien-tranh-phuong-dong-9649>

⁹Sau khi nhận giải thưởng và những tranh cãi trái

chiều về độ gây “shock” của nội dung tác phẩm trong thời kỳ đó, Thân phận của tình yêu / Nỗi buồn chiến tranh đã nhanh chóng được dịch ra tiếng nước ngoài, trước hết là tiếng Anh. Bản dịch Anh ngữ The Sorrow of War của Phan Thanh Hào và Frank Palmos ra năm 1994 có lẽ là dịch bản đầu tiên. Từ đó đến nay tác phẩm này đã được dịch ra hơn mười thứ tiếng, và là một trong rất ít tiểu thuyết Việt Nam được dịch nhiều nhất.

¹⁰Nguyễn Thị Bình (2005), “Về một hướng thử nghiệm của tiểu thuyết Việt Nam gần đây”, Tạp chí Nghiên cứu Văn học (11), tr.61-66.

¹¹Nguyễn Minh Châu, “Hãy đọc lời ai điếu cho một nền văn nghệ minh họa”, Báo Văn nghệ, Hà Nội, số 49 & 50 (5-12-1987).

¹²Ba làn sóng Đổi mới tiểu thuyết Việt Nam: “làn sóng thứ nhất” (Nguyễn Minh Châu, Lê Lựu, Ma Văn Kháng,...); “làn sóng thứ hai” (Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài, Bảo Ninh...); “làn sóng thứ ba” (Tạ Duy Anh, Nguyễn Bình Phương, Thuận, Hồ Anh Thái...)

¹³Amos Goldberg, “Chấn thương, tự sự và hai hình thức của cái chết” (Bản dịch của Hải Ngọc, <http://phebinhvanhoc.com.vn/chan-thuong-tu-su-va-hai-hinh-thuc-cua-cai-chet-phan-1/>), bản gốc: “Trauma, Narrative and Two Forms of Death”, Literature and Medicine 25, No. 1 (Spring 2006), 122-141.

¹⁴Amos Goldberg, “Chấn thương, tự sự và hai hình thức của cái chết” (Bản dịch của Hải Ngọc, <http://phebinhvanhoc.com.vn/chan-thuong-tu-su-va-hai-hinh-thuc-cua-cai-chet-phan-1/>), bản gốc: “Trauma, Narrative and Two Forms of Death”, Literature and Medicine 25, No. 1 (Spring 2006), 122-141.

Amos Goldberg, Bđd.

¹⁵Jung (2007). Thăm dò tiềm thức. Vũ Đình Lưu dịch. Nxb Tri Thức. Tr.58

¹⁶Svetlana Aleksievich, Chiến tranh không có một khuôn mặt phụ nữ, Nguyễn Ngọc dịch, Nhà xuất bản Hà Nội, 2016, tr.10.