

## TRẦN THUẬT KHÁCH QUAN HÓA TRONG TIỂU THUYẾT LÊ LỰU

Võ Thị Mỹ Hạnh\*

### TÓM TẮT

Phần lớn tiểu thuyết của Lê Lựu được trần thuật theo hướng khách quan hóa như sau: người trần thuật hòa mình với nhân vật, “ủy thác” lời trần thuật cho nhân vật và trần thuật có giọng nói riêng. Do vậy, người đọc có thể đi từ câu chuyện này sang câu chuyện khác, từ thế giới tâm hồn nhân vật này sang thế giới tâm hồn nhân vật khác. Đồng thời, Lê Lựu cũng tạo được ấn tượng mạnh mẽ đối với người đọc về tính chân thật của câu chuyện được kể khi giúp người đọc đối thoại cùng với nhân vật. Thế giới nhân vật hiện lên phong phú và cuốn hút người đọc.

### ABSTRACT

#### Objective narration in Le Luu's novels

Majority of Le Luu's novels were narrated in the form as follows: the narrator mixes with characters, “commits” narrative words to characters who narrate with their own voices. Therefore, readers can feel characters from this story to another. At the same time Le Luu made a strong impression on the reader about the truth of the story that helps readers talk with characters.

Khi trần thuật khách quan hóa, tính khách quan của hiện thực được phản ánh rất cao. Tuy nhiên ở dạng này người trần thuật ít để lại những nét riêng biệt trong tác phẩm. Hình tượng người trần thuật mờ nhạt đồng thời dễ dẫn đến sự đơn điệu trong cách kể. Do vậy, theo tiến trình phát triển của loại hình tự sự, kiểu trần thuật này được các nhà văn vận dụng tài tình, khéo léo với nhiều mức độ khác nhau tạo nên sự phong phú đa dạng cho lối trần thuật khách quan hóa. Tìm hiểu tiểu thuyết Lê Lựu chúng tôi thấy khi trần thuật theo lối này nhà văn chọn cách hòa mình với nhân vật, “ủy thác” lời trần thuật cho nhân vật và trần thuật có giọng nói riêng.

#### 1. Trần thuật hòa mình với nhân vật

Phần lớn tiểu thuyết của Lê Lựu được trần thuật theo hướng khách quan hóa. Đọc *Thời xa vắng*, *Mở rìng*, *Đại tá không biết đùa*, *Chuyện làng Cuội*

\* ThS - Trường THCS Trương Minh Hoàng, Q11, TP HCM

người đọc dễ dàng nhận thấy sự hòa mình với nhân vật một cách khéo léo của nhà văn khi trần thuật khách quan hóa bằng những cách sau đây.

### 1.1. Điểm nhìn được dịch chuyển liên tục

Do không tham gia trực tiếp vào biến cố truyện nên người trần thuật không bị hạn chế bởi thời gian, không gian nào. Người trần thuật dễ dàng di chuyển điểm nhìn từ nhân vật này sang nhân vật khác. *Thời xa vắng* với điểm nhìn hướng ngoại bằng lời kể khách quan nhưng câu chuyện vẫn không tẻ nhạt ngược lại còn rất cuốn hút bởi rất nhiều lần người trần thuật hòa mình vào các nhân vật của mình để tiếng nói từ đáy lòng nhân vật được cất lên. Khi thì điểm nhìn được chuyển vào nhân vật Tính, thể hiện sự đồng cảm sâu sắc của nhân vật đối với Sài đồng thời cũng chính là sự đồng cảm của nhà văn. Tính không làm chủ được bản thân mình. Sài cũng vậy. Khi cần thiết điểm nhìn lại được chuyển sang Sài – nhân vật chính của câu chuyện. Lời của người trần thuật lúc này hòa vào trong tâm trạng, cảm xúc của Sài để những ước mơ của anh được thốt lên từ chính đáy lòng mình để rồi từ ước mơ ấy, người đọc nhận ra một anh Sài nhút nhát, không đủ khả năng phản kháng lại sự sắp đặt của người thân, của đơn vị và cứ thế, một đời đau khổ vì cuộc chạy tìm hạnh phúc. Một anh Sài thoát được sự áp bức bóc lột của giai cấp phong kiến nhưng không thoát được sự ràng buộc của hệ tư tưởng gia trưởng – một hệ tư tưởng đã cắm rễ khá sâu trong đời sống tinh thần xã hội với bản chất không thừa nhận con người cá nhân. Tương tự vậy, trong các tiểu thuyết *Mở rừng*, *Hai nhà*, *Sống ở đáy sông*, *Chuyện làng Cuội*, điểm nhìn trần thuật không cố định mà khi ở nhân vật này, lúc ở nhân vật khác. Người trần thuật hòa mình với nhân vật, mở rộng biên độ không gian, thời gian cho câu chuyện. Người đọc có thể nghe được tiếng lòng của Trường, Ngà trong *Mở rừng*; Đất trong *Chuyện làng Cuội*; Tâm, Địa trong *Hai nhà*... một cách thâm thía, đầy sức thuyết phục khi người đọc được đối thoại cùng với nhân vật.

Những sáng tác theo kiểu trần thuật khách quan hóa trước đây, đặc biệt là những truyện kể dân gian, người trần thuật thường đứng ngoài câu chuyện với điểm nhìn hướng ngoại và cố định. Ngay cả loại hình tự sự của văn học hiện đại, không phải là tất cả nhưng phần lớn điểm nhìn vẫn chưa linh hoạt. Đọc Nam Cao, Nguyễn Quang Sáng, Nguyễn Khải chúng ta thấy các tác giả đã chú ý thể hiện quan điểm, tình cảm, cảm xúc qua những đoạn trữ tình ngoại đề, những nhận định, cách đánh giá hiện thực của chủ thể kể vô hình xuất hiện đâu đó trong

tác phẩm nhưng điểm nhìn vẫn chưa linh hoạt. Lê Lựu đã để lại ấn tượng riêng cũng như Nam Cao cũng từng để lại ấn tượng đặc biệt trong lòng người đọc. Nếu như ở Nam Cao chúng ta có thể tìm thấy bóng dáng của người trần thuật ẩn mình thoát ẩn thoát hiện qua cách miêu tả hiện thực thì ở Lê Lựu bóng dáng ấy xuất hiện khá nhiều bằng hình thức hòa mình vào từng nhân vật của câu chuyện, đậm nhạt tùy vào từng vấn đề cần thể hiện. Đọc Nam Cao người đọc có ấn tượng với cách kể bằng thái độ khách quan, dửng dưng, tạo khoảng cách xa xôi nhưng lại ẩn chứa nụ cười châm chọc, thái độ mỉa mai thì ở Lê Lựu ta lại liên tục nhận ra hình bóng của người trần thuật trong tiếng lòng của nhân vật. Với kiểu trần thuật này, người trần thuật trong tiểu thuyết Lê Lựu vừa có thể miêu tả khách quan hiện thực vừa có thể đi sâu vào thế giới nội tâm phong phú của nhân vật, có thể nói giọng nói cảm xúc của nhân vật tạo sự rung động sâu sắc trong lòng người đọc khi khoảng cách giữa người trần thuật và nhân vật đã bị thu hẹp tối đa. Người đọc cũng không có cảm giác tẻ nhạt vì điểm nhìn được luân chuyển liên tục, người đọc có thể đi từ câu chuyện này sang câu chuyện khác, từ thế giới tâm hồn của nhân vật này sang thế giới tâm hồn của nhân vật khác, thậm chí có thể tìm hiểu những cung bậc tình cảm khác nhau của cùng một nhân vật mà không bị hạn chế bởi không gian, thời gian nào.

## 1.2. Sử dụng lời văn nửa trực tiếp

Lê Lựu thường sử dụng lời văn nửa trực tiếp - lời kể gián tiếp nhưng ngữ điệu, ý thức là của nhân vật. Đây là dạng lời văn cho thấy quan hệ mật thiết, gắn bó giữa người trần thuật và nhân vật. Nó làm cho lời kể thêm mượt mà, sâu lắng gây ấn tượng sâu sắc trong lòng người đọc bởi câu chuyện được tái hiện bằng ý thức của nhân vật. Do vậy, cách kể này được các nhà văn thời kì đổi mới chú ý khai thác để góp phần tạo nên sự mới mẻ trong sáng tác tiểu thuyết. Ta có thể tìm thấy dạng lời văn này trong *Mảnh đất lắm người nhiều ma* (Nguyễn Khắc Trường), *Bến không chồng* (Dương Hượng), *Mùa lá rụng trong vườn* (Ma Văn Kháng)... Và Lê Lựu cũng vậy. Ông đã chọn cho mình cách kể bằng lời văn nửa trực tiếp và đã để lại dấu ấn riêng bằng những nhân vật tưởng quen mà lạ, tưởng cũ mà mới. Cũng kể về đời lính, cũng dựng lên những năm tháng oanh liệt của những chiến sĩ ngày đêm đi mở rừng trong cuộc kháng chiến chống Mỹ như bao nhà văn đã chọn khai thác nhưng ở Lê Lựu, người đọc không chỉ cảm được hào khí cứu nước đang sôi sục trong lòng những người chiến sĩ mà còn thấy được

những tâm hồn bé nhỏ với những ước mơ rất bình dị, rất đời thường. Người lính của ông không chỉ có những chiến công mà còn có chiến bại, không chỉ có cao thượng mà còn có thấp hèn. Họ không chỉ là những người lính rất gan dạ, dũng cảm trước kẻ thù mà còn là những người rất yếu mềm trong đời sống thường nhật. Như Trường, một chiến sĩ với nhiều chiến công, mười năm bám lấy núi rừng không một lời oán than, không một lá thư về nhà nhưng lại là người luôn canh cánh trong lòng nỗi nhớ quê nhà, nhớ mẹ già sớm hôm tần tảo, nhớ người yêu bé nhỏ năm nào: “Anh nhớ những buổi chiều khoác áo tôi, dắt con bò sứt mũi gặm sùn sứt những vạt cỏ lóng lánh như thủy ngân ở rìa đường... Mẹ ơi con vẫn đi, đi bao nhiêu vùng rừng núi, xa mẹ mà con vẫn nhớ mùi khói ấm của mẹ. Chiều nay ở nhà ta mưa hay nắng? Lí ơi! Em vẫn về với mẹ trong những ngày nghỉ như ngày xưa em vẫn nói với anh phải không?” (Mở rừng). Con người bên trong của nhân vật đã được nhà văn khám phá bằng lời văn nửa trực tiếp một cách độc đáo. Hay ở *Đại tá không biết đùa*, người trần thuật đã rút lui một cách khéo léo để hòa nhập vào suy nghĩ của nhân vật bằng lời văn nửa trực tiếp, thông qua lời của nhân vật để nói lên những suy nghĩ bị dồn nén trong một thời gian dài. Người trần thuật lúc bấy giờ không chỉ là người chứng kiến mà còn là người trong cuộc nên vừa có thể dựng lại hiện thực khách quan vừa có thể phơi bày tâm tư của nhân vật. Đó là nỗi bất bình trước những suy nghĩ, lối sống của một tầng lớp trong một thời kì mà bấy lâu được bao bọc trong ánh hào quang, là nỗi đắng cay trước những thực tế phũ phàng trong thời chiến mà đôi khi người ta không dám đối diện hoặc cố tình không đối diện với nó.

Sử dụng lời văn nửa trực tiếp không phải là quá mới mẻ nhưng có thể nói Lê Lựu sử dụng với tần số cao và đã thành công đáng kể. Sử dụng lời văn nửa trực tiếp, người trần thuật có thể thâm nhập vào mọi ngõ ngách tâm hồn của nhân vật, có thể biết rõ mọi chuyện, mọi việc ở mọi nơi mọi lúc. Người trần thuật đi vào ý thức lẫn tiềm thức của nhân vật. Vì vậy, câu chuyện được trần thuật ở ngôi thứ ba, người trần thuật sử dụng lời kể khách quan nhưng câu chuyện được kể không tẻ nhạt bởi người trần thuật có thể đối diện với nhân vật, trực tiếp nghe nỗi lòng của nhân vật, không có cảm giác nghe nói hộ giùm nhân vật. Cứ thế từng nỗi niềm đến với người đọc một cách tự nhiên. Ta hãy lắng nghe nỗi lòng của cô Đất: “Đêm ấy là đêm đầu tiên kể từ ngày đưa con về làng. Đất không thể ngủ được. Một câu đùa rất hồn nhiên của cô bạn lúc chiều cũng làm chị nhói đau và nó vò xé lòng chị suốt đêm. Chị đã đánh đổi những ngày ê chề khôn đốn để được

sum vậy đâm ám bằng cách hạ nhục người khác? Một người Việt Minh đã bỏ nhà lại cho chị, và đã chết. Một người sống đã từng cứu mẹ cứu con khỏi cơn hoạn nạn, kể cả giặt những bộ quần áo bẩn thỉu khi chị mắc bệnh hậu sản. Đem tên tuổi linh thiêng của người đã khuất cộng với ân nghĩa của người còn sống để lấp đầy tội tình của tổng Lỡ xuống người mình?” (Chuyện làng Cuội). Nỗi đau đớn trong lòng cô Đất đã được bộc lộ trọn vẹn. Cô không muốn chà đạp ân nhân của mình nhưng cô không còn sự lựa chọn nào khác. Bởi nỗi đau đớn oán thù tổng Lỡ, người đã cướp đi sự trong trắng của cô khiến cô mười năm trời sống trong đau khổ nơi núi rừng cũng không đáng sợ bằng nỗi lo sợ về các lễ thói gia đình, họ tộc. Sự đả phá vào những lễ thói cổ hủ trở nên sâu sắc hơn bao giờ hết, có tác dụng hơn bao giờ hết khi nó được thể hiện qua lăng kính của người sống trong hoàn cảnh ấy. Người trần thuật trong trường hợp này đã khắc phục được hạn chế của lối trần thuật khách quan hóa. Nhân vật đã có cơ hội để phát biểu suy nghĩ, hồi tưởng. Nói về vấn đề này ta cũng thấy nó được đề cập trong *Mảnh đất lắm người nhiều ma* của Nguyễn Khắc Trường. Nhà văn ưa viết về nông thôn này cũng đã chỉ ra được những lễ thói cần được loại bỏ khi con người tiến tới đời sống hiện đại. Bằng cách hòa mình vào nhân vật, nhà văn cho thấy nông thôn dù đã trải qua cuộc cải cách ruộng đất, đánh đổ địa chủ rồi hợp tác xã nông nghiệp nhưng thực tế tư tưởng phong kiến vẫn nặng nề đeo bám những người nông dân, không chỉ người già mà nó còn ngự trị ngay trong những người trẻ tuổi đang nắm quyền lực như Phúc, Hàm. Họ mượn danh nghĩa đoàn thể để giải quyết xung đột giữa các đoàn thể, họ tộc theo lễ thói phong kiến cũ. Mỗi nhà văn có một cách tiếp cận khác nhau nhưng có thể nói Nguyễn Khắc Trường cũng như Lê Lựu đã rất thành công khi phơi bày những thói xấu này.

## 2. Trần thuật “ủy thác” cho nhân vật

Độc tiểu thuyết của Lê Lựu chúng ta thường bắt gặp lời kể của người trần thuật xen kẽ với lời kể của nhân vật. Đó là một trong những cách để khắc phục hạn chế của kiểu trần thuật khách quan hóa. Người trần thuật trong tiểu thuyết Lê Lựu thường “ủy thác” mạch truyện cho nhân vật làm cho câu chuyện trở nên lôi cuốn hơn. Khi mạch truyện được chuyển cho nhân vật, người đọc được trực tiếp đối thoại với nhân vật vì vậy ấn tượng về câu chuyện được kể cũng trở nên sâu sắc hơn, chân thật hơn. Chẳng hạn, khi đến với *Đại tá không biết đùa*, người đọc nhận ra được cuộc sống đâu chỉ có những chiến công, đâu chỉ có vị ngọt mà còn

có thất bại có đắng cay. Cái sự thật ấy thuyết phục được người đọc vì nó được phơi bày ở nhiều góc độ với nhiều chất giọng của những người trong cuộc. *Đại tá không biết đùa* “sống” được một phần cũng là nhờ sự “ủy thác” của người trần thuật cho các nhân vật trong truyện. Do liên tục trao quyền trần thuật cho nhân vật nên cùng một vấn đề nhưng có nhiều quan điểm, nhiều chất giọng, nhiều chính kiến khác nhau được phát ngôn từ nhiều tuyến nhân vật. *Thời xa vắng* là câu chuyện về bi kịch cuộc đời Sài đồng thời cũng là bi kịch của thời đại. Ở đó ta gặp nhiều quan điểm khác nhau để rồi từ những quan điểm ấy mà nhận ra những sai lầm trong quá khứ. Có quan điểm đồng tình, có ý kiến bác bỏ, đồng thời lại có sự im lặng không tự chủ,... Tất cả góp phần dựng lên vở bi kịch thời đại trong *Thời xa vắng*. Hay như *Chuyện làng Cuội*, *Mở rừng*, hàng loạt vấn đề được người trần thuật chuyển giao cho nhân vật một cách uyển chuyển cho thấy khả năng biến thể của viễn cảnh trần thuật trong tác phẩm. Trong trường hợp này viễn cảnh trần thuật không bị hạn chế, nhân vật xuất hiện trong vai người trần thuật và có thái độ, tình cảm nhất định.

Việc “ủy thác” mạch truyện cho nhân vật được Lê Lựu lựa chọn khéo léo, tỉ mỉ. Vì vậy, câu chuyện thường được tiếp diễn bởi những vai kẻ phù hợp. Cũng vì vậy, nhân vật kể trong tiểu thuyết Lê Lựu không nhiều nhưng rất ấn tượng. Chẳng hạn, trong hàng loạt nhân vật của *Chuyện làng Cuội*, Lê Lựu cũng chỉ tập trung trao lời trần thuật cho Hiếu, Đất, Tổng Lỗi. Ở *Đại tá không biết đùa* là đại tá Hoàng Thủy, con trai đại tá, anh nhà báo. Mỗi nhân vật được trao quyền trần thuật đều là dụng ý nghệ thuật của nhà văn. Trong một số trường hợp ta lại thấy nhà văn trộn lẫn lời người trần thuật và lời của nhân vật vào nhau. Người trần thuật có điều kiện thâm nhập vào thế giới tâm hồn sâu kín của nhân vật, vào những tầng sâu kín nhất trong ý thức con người kể cả người trần thuật. Đọc *Mở rừng* chúng ta thấy người trần thuật nhiều lần nhường lời cho nhân vật, tạo cho câu chuyện tính đa thanh, nhiều tầng bậc. Câu chuyện về những chiến sĩ mở đường Trường Sơn được kể qua nhiều nhân vật. Với mỗi mảnh đời, mỗi sự kiên, người trần thuật lại trao quyền trần thuật cho một nhân vật đáng tin cậy. Người kể ấy khi thì kể chuyện mình khi thì kể chuyện người. Ví dụ, tác giả lặng lẽ rút lui để cho Ngà tự kể về cuộc hôn nhân của mình mà không hề can thiệp hay nói hộ lời nào. Sự ngang trái trong tình duyên của cô hiện lên như một thước phim quay chậm. Những cảm giác êm đềm, những cay đắng khổ đau được chính người trong cuộc bộc bạch hướng tới sự đồng cảm của người đọc. Hình ảnh cô gái kiên

cường trước bom đạn như tan biến chỉ còn trước mắt người đọc một cô gái bé bỏng đáng yêu, đáng thương. Từ những câu chuyện về Ngà, Trường, Thú, Vũ,... nhà văn đã phản ánh cuộc chiến đấu chống Mỹ oanh liệt của dân tộc ở nhiều góc độ khác nhau trong nhiều lời kể khác nhau. Đó là người chiến sĩ hào hùng trước bom đạn của kẻ thù nhưng vô cùng mềm yếu và bất hạnh trong cuộc sống thường nhật.

Khi ủy thác cho nhân vật, điểm nhìn của người trần thuật và nhân vật có khi “song trùng” nhưng có lúc lại tách thành hai hướng riêng biệt. Có khi người trần thuật dừng lại, tách mình khỏi câu chuyện để đối thoại cùng với nhân vật cũng có khi vừa đứng ngoài cuộc vừa nhập cuộc để hỗ trợ, đôn đốc, dẫn dắt mạch kể của truyện. Khi ở ngoài cuộc người trần thuật trong tiểu thuyết Lê Lựu thường đối thoại với nhân vật bằng những dòng nhật kí. Lúc này người trần thuật gần như mất hết khả năng điều khiển nhân vật của mình, để cho nhân vật tự do phát biểu tự do thể hiện nỗi niềm. Đọc *Thời xa vắng* người đọc nhiều lần đối thoại với Sài bằng những dòng nhật kí mà qua đó thế giới nội tâm của Sài được phơi bày, những nỗi niềm sâu kín nhất được chôn giấu trong lòng cũng bộc bạch ra cùng người đọc. Đây là những dòng nhật kí của Sài trong những ngày đầu tham gia kháng chiến để chạy trốn một cuộc tình mà gia đình đã sắp đặt cho anh đồng thời để nuôi dưỡng tình yêu mà anh đã chọn: “Đêm... Người tôi yêu không bao giờ tới được, kẻ tôi ghét không được phép tránh xa...”, “Đêm... Anh yêu thương của riêng em. Từ khi anh ra đi đến nay đã được sáu tháng năm ngày. Em tự lần hỏi mà biết chứ anh nào có cho em biết gì ngày anh ra đi! Sao anh tàn nhẫn thế? Anh có biết em đã khóc ròng rã hàng tháng trời không! Chỉ dám khóc về đêm [...]. Chú và anh đã đề nghị với tòa án. Người ta đã điều tra kĩ và nhất trí cho Sài được li hôn để khỏi phải giết cả ba con người cùng một lúc” (*Thời xa vắng*). Người trần thuật đã để cho nhân vật tự bộc bạch tâm tư tình cảm sâu kín của mình, soi thấu những nỗi niềm những tưởng được chôn sâu tận đáy lòng. Sài có quá nhiều ước mơ cho tình yêu của mình nhưng không thể thực hiện được và cũng không thể cho ai biết, anh chỉ sống thật với tình yêu của mình trong tâm tưởng. Anh không dám tự quyết định hạnh phúc đời mình. Trong không khí hào hùng của dân tộc, anh sẵn sàng lấy máu mình để viết đơn ra trận nhưng không một lần dám đấu tranh cho quyền được hạnh phúc của mình. Anh gửi gắm ước mơ ấy vào trong nhật kí. Trong anh cùng một lúc tồn tại hai con người, một con người của ban ngày tích cực với công việc, sẵn sàng tuân theo mọi sự sắp đặt của đơn vị kẻ

cả chuyện hôn nhân và khi đêm đến thì trở thành người khác, sống với chính mình để yêu ghét đúng với tiếng gọi của con tim. Ta có thể tìm thấy kiểu đối thoại với nhân vật như vậy trong *Hai nhà, Mỏ rùng*. Đây cũng là cách được khá nhiều nhà văn thời kì đổi mới lựa chọn như: Dương Hương, Ma Văn Kháng, Hồ Anh Thái,... nhưng không phải ai cũng thành công. Có thể nói ở mảng này Lê Lựu đã tạo được ấn tượng riêng cho tác phẩm của mình.

Nhìn chung với kiểu ủy thác mạch truyện cho nhân vật, thời gian kể được kéo dài ra, câu chuyện được tiếp diễn với nhiều tầng bậc khác nhau trong nhiều điểm nhìn khác nhau đem đến cho người đọc hiện thực sinh động. Cũng chính sự chuyển giao lời trần thuật này đã tạo nên tính đa thanh cho tiểu thuyết Lê Lựu, mang lại những trang viết tuyệt vời với lời văn gián tiếp hai giọng. Đồng thời nhà văn cũng có cơ hội để quan sát, nhận định, bình luận và thể hiện mình.

### **3. Người trần thuật có giọng nói riêng**

Phần lớn tiểu thuyết của Lê Lựu trần thuật theo hướng khách quan hóa nhưng nhà văn vẫn tạo được dấu ấn riêng bằng lời trần thuật có giọng nói riêng. Do vậy, người trần thuật ẩn mình nhưng không biết mất bằng những cách sau:

#### **3.1. Mượn lời nhân vật**

Nhà văn lồng cảm xúc của mình vào trong lời phát biểu của nhân vật hoặc là thể hiện nỗi cảm thông với nhân vật hoặc nhẹ nhàng thể hiện bi kịch của thời đại do sự không hòa hợp giữa cá nhân và thiết chế xã hội, phê phán lối sống một thời được lầm tưởng là cao đẹp, là thể hiện sự quan tâm lẫn nhau nhưng vô tình người ta đã hại nhau, chôn vùi hạnh phúc của nhau: “Chẳng lẽ ta có thói quen chỉ thích chiêm nghiệm những cái tốt đẹp, chỉ nhằm nhằm tìm đến kết quả mình làm. Nhân danh người lính, nhân văn mặt trận, ta đã làm ra cái gì là nhất thiết phải là kết quả tốt đẹp” (Đại tá không biết đùa). Hay như ở *Sóng ở đáy sông* nhà văn đã gửi gắm những tâm tư của mình vào lời phát biểu của anh chiến sĩ công an: “Ai cũng như bác đẩy những đứ con hư cho xã hội thì xã hội sẽ ra sao?”. Nhà văn đã rất khéo léo để nhân vật chuyển tải những trăn trở của mình vào trang viết nhưng hoàn toàn không biến nhân vật thành những cái loa phát ngôn sống sượng. Đó cũng là nét riêng của nhà văn.

#### **3.2. Xen vào lời trần thuật những dòng triết lí**



Đây không phải là kiểu trần thuật mới mẻ nhưng phải thừa nhận rằng nhà văn đã tạo được dấu ấn riêng khi những lời triết lí ấy thường được thốt lên một cách đột ngột xen lẫn lời trần thuật. Những lời triết lí ấy thường rất ngắn gọn và lẫn vào trong lời trần thuật mà nếu không đọc kĩ thì khó phát hiện. Kiểu như: “Không có ai đại dột tiếc cái cũ khi đang tràn trề với hạnh phúc mới” (*Hai nhà*); “Trước mũi súng kẻ thù không có sự hơn kém về trách nhiệm và lòng yêu nước” (*Đại tá không biết đùa*); “Không mấy ai chịu để những vật gai cào xước da thịt mình dù đó là những mũi chích khơi ra mụn nhọt” (*Thời xa vắng*);... Trong nhiều đoạn kể, cảm xúc của nhân vật tràn ngập trên trang viết. Là nhà văn khoác áo lính, có sự thấu hiểu đời lính vì vậy khi viết về chiến tranh nhà văn thường tìm cách thể hiện cảm xúc của mình về đời lính trong những dòng triết lí sâu sắc. Đôi lúc người đọc khó phân biệt được đâu là cảm xúc của nhân vật đâu là cảm xúc của nhà văn. Ví dụ như: “Giữa sống chết, người lính không có gì ngoài tình yêu thương đùm bọc của người xung quanh mình mà người ta vẫn quen gọi là đồng chí. Nó không giống như khi còn ở hậu phương lúc người ta nổi khùng định choảng nhau mới gọi nhau bằng đồng chí. Ở đây hai tiếng ấy thật sự thiêng liêng thật sự là sống chết mất còn không thể tách biệt, oán thù.” (*Thời xa vắng*)

### 3.3. Thẳng thắn nhìn nhận những mặt trái của cuộc đời

Bên cạnh việc sử dụng một số hình thức để lại dấu ấn nhất định khi trần thuật ở ngôi thứ ba, Lê Lựu còn để lại dấu ấn của mình bằng cách hướng thẳng ngòi bút của mình vào mọi mặt của cuộc sống, nhìn nhận hiện thực bằng cách thâm nhập vào tư tưởng, nội tâm của nhân vật để rồi lộ ra một quan điểm, một cách nhìn, một sự trần trụi suy tư của nhà văn. Những tiếng thở dài, những nỗi đắng cay của nhân vật là sự xót xa ngẫm nghĩ hay sự phẫn nộ bức tức của nhà văn. Dấu ấn riêng dễ nhận thấy nhất trong tiểu thuyết của Lê Lựu là phần lớn tiểu thuyết của ông đều đem đến cho người đọc cách nhìn nhận mới về hiện thực. Hiện thực ấy không chỉ có gấm hoa mà còn có những vũng bùn mà những người thiếu bản lĩnh rất dễ dàng vấp ngã. Nhìn thẳng vào sự thật, phê phán một cách mạnh mẽ trên tinh thần nhân bản là đặc trưng của tiểu thuyết Lê Lựu. Có thể thấy rõ điều này trong *Thời xa vắng*. Khi thuật chuyện của Sài, nhà văn thể hiện rất rõ quan điểm của mình về cách ứng xử của mỗi người trong cuộc sống. Nhà văn tỏ ra hiểu nhân vật của mình một cách sâu sắc. Xót xa cho cuộc đời Sài bao nhiêu, tác giả lại giận dữ và lên án cách ứng xử thiếu bản lĩnh của anh ta bấy nhiêu.

Cuộc đời bất hạnh của Sài là một bài học sâu sắc về cách sống, về trách nhiệm của mỗi con người đối với chính cuộc đời mình. Tình cảm của tác giả được thể hiện với ngòi bút chân thành, nghiêm khắc và thấm đẫm yêu thương. Phê phán Sài nhưng đồng thời nhà văn cũng thể hiện sự cảm thông với những khó khăn khách quan mà Sài khó có thể vượt qua. Đó là khó khăn như nhân vật Hà, cán bộ tỉnh đã nói với Hương, người yêu của Sài: “Thực ra chú không phải là người độc ác nhưng chú cũng như đa số bây giờ, người ta dựa theo dư luận mà sống chứ ai dám giẫm lên dư luận mà đi theo ý mình”(Thời xa vắng). Nhà văn đã công kích vào quan niệm sống một thời đã đem đến không ít bi kịch cho con người mà cho đến hôm nay quan niệm sống ấy không phải đã hoàn toàn biến mất. Đọc *Đại tá không biết đùa*, *Chuyện làng Cuội*, *Hai nhà*, người đọc ngỡ ngàng chua xót trước những sự thật cay đắng được phơi bày.

Sử dụng kiểu trần thuật có giọng nói riêng độc đáo, nhà văn đã để lại ấn tượng riêng, góp phần tạo nên những viên gạch đầu tiên cho việc đổi mới tiêu thuyết.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] M.Bakhtin (1992), *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết*, Phạm Vĩnh Cư tuyển chọn, dịch và giới thiệu, Bộ Văn hóa Thông tin và Thể thao, Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
- [2] M.Bakhtin (1998), *Những vấn đề thi pháp Đôxtôiepxki*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [3] M. Gorki (1965), *Bàn về văn học*, tập 2, NXB Văn học, Hà Nội.
- [4] Đỗ Đức Hiểu (2000), *Thi pháp hiện đại*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [5] Hoàng Ngọc Hiến (1987), “*Đọc Thời xa vắng của Lê Lựu*”, *Tạp chí Văn nghệ Quân đội* (số 4).
- [6] M.B.Khrapchenko (1978), *Cá tính sáng tạo của nhà văn và sự phát triển văn học*, NXB Tác phẩm mới, Hội Nhà văn Việt Nam, Hà Nội.
- [7] Đinh Trọng Lạc (1999), *Phong cách học tiếng Việt*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [8] Lê Lựu (2000), *Mở rìng*, NXB Thanh Niên, Hà Nội.

- [9] Lê Lựu (1986), *Thời xa vắng*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [10] Lê Lựu (1998), *Đại tá không biết đùa*, NXB Văn học, Hà Nội.
- [11] Lê Lựu (1991), *Chuyện làng Cuội*, NXB Văn học, Hà Nội.
- [12] Lê Lựu (2006), *Hai nhà*, NXB Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
- [13] Đỗ Hải Ninh (2006), “Tiểu thuyết Lê Lựu thời kì đổi mới”, *Tạp chí nghiên cứu văn học*, số 7.
- [14] Thiều Mai (1987), “Nghĩ về một *Thời xa vắng* chưa xa”, *Tạp chí Văn nghệ Quân đội* (số 4).
- [15] Trần Đình Sử (2004), *Tự sự học, một số vấn đề lí luận và lịch sử*, NXB Đại học Sư phạm.