

CHUYỆN KỂ NĂM 2000 CỦA BÙI NGỌC TẤN DƯỚI GÓC NHÌN TỰ TRUYỆN

*Nguyễn Văn Tổng¹
Nguyễn Quang Minh²*

TÓM TẮT

Cùng với bước chuyển của văn học Việt Nam sau thời kỳ đổi mới, “Chuyện kể năm 2000” của Bùi Ngọc Tấn nổi lên như một hiện tượng trong đời sống văn học. Sự ra đời của tác phẩm này đã góp phần đánh dấu sự trở lại của tiểu thuyết có tính chất tự truyện trong văn học Việt Nam. Đồng thời đây cũng là một trong những tác phẩm thể hiện tinh thần đổi mới, tháo bỏ những giới hạn mang tính đặc trưng thời kỳ kháng chiến của tiểu thuyết Việt Nam để tự làm mới mình trên con đường hội nhập.

Từ khóa: *Chuyện kể năm 2000, tiểu thuyết, tự truyện...*

1. Mở đầu

Văn học Việt Nam trong hành trình hội nhập vào nền văn học hiện đại tựa như một cuộc chạy “tiếp sức” qua nhiều thế hệ. Để có được gương mặt tân thời hiện đại từ nội dung đến hình thức nghệ thuật là cả một quá trình kéo dài hàng thế kỷ. Quan sát sự vận động của văn học Việt Nam trong khoảng thời gian chừng hơn 30 năm qua, kể từ sau thời kỳ đổi mới (1986) đến nay, chúng tôi nhận thấy đi cùng những thay đổi trong quan niệm hiện thực và con người đã xuất hiện một khuynh hướng thể hiện khá rõ nét sự đổi mới trong tư duy nghệ thuật. Đó chính là khuynh hướng tự truyện trong tiểu thuyết đang ngày một hiển lộ khá rõ trong đời sống văn học.

Nếu như ở khoảng thời gian nửa đầu thế kỷ XX, những cây bút như Tấn Đà, Nguyên Hồng, Đỗ Đức Thu, Lan Khai, Mạnh Phú Tứ, Thạch Lam, Nam Cao... từng biến câu chuyện đời tư của mình thành trang tiểu thuyết, khiến cho

công chúng độc giả phải ngỡ ngàng trước lối viết đầy táo bạo của những nhà văn dám lấy chính cuộc đời thực của mình làm chất liệu để hư cấu thành tiểu thuyết thì đến những năm về sau, đặc biệt là chặng đường từ sau 1986, khi chiến tranh trôi về quá khứ, khi con người ta có một độ lùi nhất định để mình định và chiêm nghiệm lại cuộc đời mình, nhà văn không còn bị ràng buộc trong quan điểm và lập trường sáng tác, họ được nói lên tiếng nói thành thật với chính mình. Chính điều đó đã chấp cánh cho tiểu thuyết có tính chất tự truyện trở về với sức sống nội sinh vốn có của nó. Vì thế mà công chúng hôm nay ít nhiều được bắt gặp bóng dáng cuộc đời thực của nhà văn qua rất nhiều tiểu thuyết như: *Tuổi thơ dữ dội* (Phùng Quán), *Ấn mào dĩ vãng* (Chu Lai), *Miền thơ ấu* (Vũ Thư Hiên), *Chuyện kể năm 2000* (Bùi Ngọc Tấn), *Thượng đế thì cười* (Nguyễn Khải), *Một mình một ngựa* (Ma Văn Kháng), *Gia đình bé mọn* (Dạ Ngân), *Tám ván phóng dao* (Mạc Can)...

¹Trường Đại học Sư phạm Huế

²Trường Đại học Đồng Nai

Email: sandoftimes2011@gmail.com

2. Nội dung

2.1. Khảo sát một số tác phẩm tiểu thuyết có khuynh hướng tự truyện ra đời ngay từ những ngày đầu của thời kỳ đổi mới như *Thời xa vắng* của Lê Lựu, *Ăn mày dĩ vãng* của Chu Lai và *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh... chúng tôi nhận thấy tính chất tự truyện trong tiểu thuyết hiện lên khá mờ nhạt, chỉ độ chùng vài ba mảnh ghép của một phần đoạn đời tác giả xuất hiện trong tác phẩm. Nhưng dần về sau, tính chất tự truyện trong tiểu thuyết ngày một đậm đặc. Gần như các nhà văn hư cấu bản thân nhưng đều hướng tới sự giống như thật. Trong số đó phải kể đến *Chuyện kể năm 2000* của Bùi Ngọc Tấn. Tác phẩm được hư cấu hóa từ chính cuộc đời thực mà Bùi Ngọc Tấn từng trải qua trong những năm tháng tù đày. Ở tác phẩm này mối quan hệ giữa nhân vật chính và nhà văn khá tương kớp: vẫn là năm sinh ấy (1934), vẫn số hiệu tù CR880, vẫn là hoàn cảnh, sự kiện diễn ra trong suốt quãng thời gian nếm trải cảnh lao tù từ năm 1968 đến khi được trả tự do (1973) nhưng nhà văn đã cố tình làm cho câu chuyện hiện thực đời mình bị nhòe đi.

Câu chuyện được kể từ điểm nhìn của nhân vật “hắn”. Từ điểm nhìn này, Bùi Ngọc Tấn đã tạo cho mình một khoảng cách với nhân vật khiến người đọc khó bề nhận diện ra được mối tương đồng giữa tác giả và nhân vật nếu như chỉ tiếp cận tác phẩm ở bề nổi ngôn từ. Thế cho nên dù nhân vật “hắn” có là

bản sao của cuộc đời tác giả chẳng nữa thì giữa nhân vật và tác giả cũng không hoàn toàn là một dù rằng tác giả của tiểu thuyết này đã từng thú nhận: “*Chuyện kể năm 2000* là một quyển tiểu thuyết mang đậm chất tự sự. Nó in dấu ấn cuộc đời tác giả tức là tôi, gần như không thêm bớt...”[1]. Thực ra đây không phải là vấn đề mới của tiểu thuyết. Trong đời sống văn học trên thế giới và cả ở Việt Nam những năm về trước cũng đã có hiện tượng này. Từ các nhân vật trong một số tiểu thuyết của L. Tolstoy, Aragon cũng như các tiểu thuyết *Những ngày thơ ấu* của Nguyên Hồng, *Sống nhờ* của Mạnh Phú Tư... đều ít nhiều mang nét tính cách của chính tác giả. Tuy nhiên ở mỗi nền văn hóa và mỗi thời đại lịch sử, khả năng sáng tạo từ nguyên mẫu cũng như năng lực hư cấu/ tự hư cấu của từng nhà văn mang những nét khác nhau, không hề có bất cứ sự trùng lặp nào.

2.2. Thông thường trong một tác phẩm hồi ký hay tự truyện, người kể chuyện thường đứng ở một thời điểm để nhìn lại quá khứ của mình, một lối tự tìm lại quá khứ để hiểu rõ mình hơn. Nhưng trong tiểu thuyết có tính chất tự truyện không hẳn là vậy, vẫn là lối tìm về miền ký ức để làm sống dậy một thời đã qua bằng chính sự trải nghiệm của mình nhưng những miền ký ức ấy được “tắm gội” lại trong hư cấu. Đặc biệt là trong những tiểu thuyết có tính tự truyện từ sau 1986, cũng trên nền hiện thực cuộc đời thực mình nhưng dường như mỗi nhà văn khi viết luôn cố gắng

“mở rộng biên độ” nhằm thể hiện những hiện thực đa chiều và gia tăng “tính đối thoại” [2, tr. 82]. *Thời xa vắng* là góc nhìn khác về một thời chưa xa, đầy những bi hài mà ở đó, con người cá nhân bị đè nén. Để rồi thông qua *Thời xa vắng* nhà văn như muốn gửi đến độc giả niềm khát vọng về một cuộc sống bình thường, một xã hội nhân văn tôn trọng cá nhân, cá tính và ở đó, con người cũng phải có ý thức sâu sắc hơn nữa về vị trí của mình trong mối quan hệ hài hòa, thống nhất với gia đình, tập thể, cũng như dám chịu trách nhiệm về nhân cách của mình. *Án mày dĩ vãng* là câu chuyện của người trong cuộc về người cựu binh Hai Hùng, một chiến sĩ quân giải phóng vùng ven đô thành Sài Gòn từ thời chiến tranh Việt Nam trở về với đời thường trong hiện tại, đã làm một cuộc hành trình lần ngược quá khứ; đi từ hiện tại về quá khứ, từ quá khứ đến hiện tại; nhằm tìm lại người yêu đồng thời cũng là đồng chí của mình. Câu chuyện phảng phất bóng dáng của chính tác giả Chu Lai.

Chuyện kể năm 2000 cũng thế, từ chuyện kể về một con người cụ thể nhưng người đó lại có quan hệ với rất nhiều người: những bạn tù đồng đảo thuộc nhiều giai tầng (nhà văn, triết gia, công nhân, nông dân...). Trại tù là một “cõi nhân gian” đa thành phần xen lẫn giữa “tù có án” và “tù không án”: Cán “giáo dân Phát Diệm”, Hợp “lính nguy quê ở Bắc Ninh, Kiều Vĩnh Xuân “đại úy tốt nghiệp trường sĩ quan Đà Lạt”, Lý Xin Cẩm “người Hoa mãi võ từng thí

võ ở Hà Nội”, già Đô viết kiêu Pháp hồi hương... Tất cả đều nạn nhân bị đọa đầy trong đời sống lao cải, họ đến từ những nẻo miền và những hoàn cảnh xã hội khác nhau nhưng cùng hòa mình vào một tập thể trong tù ngục, có khi yêu thương, chia sẻ đắng cay ngọt bùi, cũng có khi hiềm khích, tố giác, đánh đập, hành hạ nhau.

Ngoài những gương mặt bạn tù còn có những người thân trong gia đình: bố mẹ già, các anh em, vợ và các con, các bạn cùng công tác, các bạn thân và ít thân, các người có chức quyền có tác động và ảnh hưởng quan trọng đến cuộc đời của “hắn”. Đó là Ngọc, người vợ thủy chung, son sắt, một người đàn bà sinh ra để làm vợ “chung thân” của một tên tù không án; là Bình, người bạn văn chương sống chí nghĩa bạn bè; là gia đình Tuấn, cha mẹ, anh em toàn là cộng sản gốc... Ngần ấy con người là những phận đời, cùng những cảnh sống của người tù lấm nổi nhọc nhằn, buồn tênh, đều đặn, không biến cố, vô vọng trong lao tù và cả nổi cơ cực của những năm bao cấp. Trong đó, hiển lộ rõ nét nhất là gương mặt những bạn tù hiện lên dưới cái nhìn chiêm nghiệm được soi chiếu qua nhiều góc độ khác nhau của tác giả. Đọc *Chuyện kể năm 2000*, người đọc sẽ không thể nào quên được hình ảnh già Đô, một tù phạm, khi được trả tự do về thành phố, không gia đình, không nhà cửa, không hộ khẩu, không tiền, không nghề nghiệp, sống lang thang, bới từng mảnh rác để kiếm ăn tồn tại qua ngày nhưng cũng không thể kéo dài sự sống

trong cảnh ấy nổi, phải làm đơn xin vào tù trở lại (dĩ nhiên là đơn không được chấp nhận). Cuối cùng con người bất hạnh ấy đã chết trong một ngôi đình đổ nát, xác vô thừa nhận. Thảm cảnh hơn nữa là Ngụy Như Cần, bị giam cầm không án suốt hai mươi ba năm - người tù lâu nhất nhì trong cả nước - quen sống với rừng sâu và muông thú: “Anh ta không có khái niệm gì về mậu dịch, về tem phiếu, những sản phẩm của chế độ đến với từng người mà thiếu nó cuộc sống không còn là cuộc sống”, sống hoàn toàn biệt lập, cắt đứt mọi quan hệ với quê hương, gia đình, bạn bè và yên trí ở tù vô thời hạn. Với Ngụy Như Cần dường như tự do là điều hoàn toàn vô nghĩa thế nên đến khi được lệnh thả thì anh đã tự tử “treo cổ lủng lẳng trong rừng” [3, tr. 112].

2.3. Theo quy ước tự truyện của Philippe Lejeune, “*tự truyện là một dạng văn xuôi tự sự do một người có thật ngược dòng thời gian kể lại đời mình, nhấn mạnh tới cuộc sống cá nhân, đặc biệt là lịch sử hình thành nhân cách*” [4, tr. 33]. Nghĩa là trong một tác phẩm tự truyện có sự thống nhất giữa tác giả, người kể chuyện và nhân vật là một và thường trong tự truyện sử dụng ở ngôi thứ nhất, “tôi” kể lại cuộc đời tôi một cách trung thực và tôi chịu trách nhiệm trước sự trung thực ấy. Nhưng trong *Chuyện kể năm 2000*, Bùi Ngọc Tấn không chọn lối tự truyện theo quy ước thể loại mà ông chọn lối viết tiểu thuyết để tái dựng cả một quãng đời mà phần lớn là khoảng thời

gian 5 năm tù tội của mình. Bởi chỉ ở thể tiểu thuyết, nhà văn mới có thể thỏa sức vẫy vùng trong miền hồi ức để sáng tạo được thăng hoa.

Nhìn một cách tổng thể, *Chuyện kể năm 2000* được triển khai trên nền một đoạn đời tác giả, nhưng tác giả không kể lại theo lối hồi thuật trình tự thời gian biên niên mà đó là lớp thời gian nương theo dòng ký ức được chấp nối, lắp ghép từ những mảng đời thực: từ điểm khởi đầu khi “hắn” tìm trong nỗi nhớ “những điều hắn tưởng không bao giờ quên được” lại hiện về cả miền ký ức: “Đó là cuộc sống ở thế giới bên kia. Hắn đi làm cùng anh em tù, mệt mỏi, buồn bã và không nghĩ tới ngày về... Hắn đã lê chân hết nhà tù này đến nhà tù khác... Trong gần hai ngàn ngày tù dài dằng dặc thành một khúc đông cứng giữa cái sên sệt, đặc quánh của năm tháng cuộc đời hắn, ngoài ngày được tha, hắn còn nhớ rõ cả ngày trước đó, cái ngày cuối cùng hắn ở trong tù” [5, tr. 1-2].

Xét trên phương diện cấu trúc, so với một số tác phẩm có tính chất tự truyện như *Ăn mày dĩ vãng* của Chu Lai, *Miền thơ ấu* của Vũ Thư Hiên hay *Tuổi thơ dữ dội* của Phùng Quán, *Chuyện kể năm 2000* có cấu trúc rất hiện đại. Cấu trúc của *Chuyện kể năm 2000* là sự “giao thoa” giữa hai mảng sáng tối của tự do và tù ngục, để từ đó làm bật ra những đường nét tương phản giữa tự do và tù ngục luôn thường trực đi về dựa trên dòng tâm tư được mở ra theo nhiều chiều hướng khác nhau: khi

xuôi chiều thời gian theo từng diễn biến của sự việc, có khi thời gian lại ngược chiều theo dòng hồi tưởng, lúc tạt ngang, rẽ dọc, xáo trộn cả không gian và thời gian, khi ở trong tù, khi ra ngoài đời, rồi lại trở về ngục tối, khi thì câu chuyện về “hắn”, nửa chừng chuyển sang già Đô, sang Sơn, sang Đỗ... Những câu chuyện như dính vào nhau, cảnh tù đầy cùng thân phận những con người bất hạnh hiện ra như những ám ảnh thường trực, tựa như một hội chứng “say tù” trong “hắn”. Nhờ vào sự đan cài những lớp thời gian, những miền không gian và sự dịch chuyển linh hoạt trong lối kể đã làm nổi bật những lao khổ, cơ cực của người tù một cách rất tự nhiên, đầy sinh động, tạo nên sức hút, lôi cuốn người đọc.

2.4. Việc nhà văn Bùi Ngọc Tấn chọn lựa thể tiểu thuyết để làm sống lại cả một đoạn đời đầy dông bão mà mình đã đi qua quả là một cách lựa chọn đầy sáng tạo. Khi chọn lối viết tiểu thuyết để khơi dậy miền quá khứ của mình, ông đã mạnh dạn chọn lựa lối trần thuật từ ngôi thứ ba. Ở đây tác giả không chọn ngôi kể “anh” hay “anh ta” mà là “hắn” vừa rất lạnh lùng lại đầy tinh táo. Hắn trong *Chuyện kể năm 2000* là một tù chính trị, loại tù không có án và dĩ nhiên là không biết đến ngày về. Tên của hắn là Nguyễn Văn Tuấn, sống bằng nghề viết văn, làm báo. Hắn bị quy vào tội “tuyên truyền phản cách mạng” và bị tập trung cải tạo. Khi ra tù, hắn bị một cảm giác kỳ lạ xâm chiếm cả trong tâm - trí - não: “Nhìn ai cũng thấy

quen quen, ngờ ngờ như đã gặp ở trại nào, nhìn ai cũng thấy như người mới ở tù ra, hẩn tự cảnh tỉnh ngay. Nhưng cảm giác ấy cứ bám vào hắn, xua đi không được... Lực hút của nhà tù, của gần hai ngàn ngày đêm đóng dấu vào não hắn, vào từng tế bào hắn, bốc khói, cháy khét và ngấm đượm” [5, tr. 499]. Xuất phát từ điểm nhìn của một người tù, với ngôi kể là “hắn”, nhà văn đã khai thác triệt để những sắc thái của tiếng Việt trong các ngôi nhân xưng như ngầm dụng ý nói đến thân phận bọt bèo, thấp kém của người tù so với những “ông cán bộ điều tra”, “ông quản giáo”, đồng thời ngầm biểu thị thái độ chủ quan của người kể chuyện.

Với việc chọn lựa ngôi kể “hắn”, người trần thuật có thể tham dự vào đời sống của tất cả các nhân vật, vừa dẫn dắt cốt truyện trong sự thông suốt mọi tình huống. Tuy nhiên đây vẫn là kiểu nhìn thông suốt có lựa chọn, nhờ đó mà tính khách quan hóa được tăng thêm, giúp nhà văn tự do trong hư cấu và gia tăng tính tiểu thuyết cho *Chuyện kể năm 2000*.

3. Kết luận

Có thể nói kỹ thuật hư cấu đã cho phép tác giả đi sâu vào những miền hiện thực riêng tư, những mảng sáng tối của cuộc sống từ cảnh lao tù pha lẫn nụ cười chua chát là giọt nước mắt đắng cay chảy ngược vào thẳm sâu tâm hồn... đã được ngòi bút Bùi Ngọc Tấn bóc tách một cách trần trụi, không hề đậy che hay tránh né. Mỗi trang, mỗi

dòng của *Chuyện kể năm 2000* đều thấm đẫm triết lý cuộc sống, đều gọi cho người đọc phải liên hệ mà ngẫm nghĩ về cuộc đời, ngẫm nghĩ về tự do, ngẫm nghĩ về kiếp người và mỗi con người, ngẫm nghĩ về tình yêu, tình bạn với những ý vị sâu xa.

Trong xu thế giao lưu hội nhập và tiếp nhận văn học thế giới, tiểu thuyết Việt Nam sau chặng đường hơn 30 năm kể từ thời kỳ đổi mới đến nay đã thực sự

tháo bỏ được những giới hạn mang tính đặc trưng văn học thời kỳ kháng chiến để bắt kịp với đà phát triển của thời đại. Dẫu chưa trở thành một danh xưng thể loại cụ thể nhưng tính chất tự truyện trong tiểu thuyết xuất hiện ngày một nhiều cũng là điềm dự báo hướng đột phá mới trong đời sống thể loại tiểu thuyết mà *Chuyện kể năm 2000* của Bùi Ngọc Tấn là một trong những gương mặt tiêu biểu cho hướng đột phá mới ấy.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Thụy Khuê (2000), *Trò chuyện với nhà văn Bùi Ngọc Tấn*, Nguồn: http://www.dutule.com/D_1-2_2-128_4-2651/
2. Đỗ Hải Ninh (2012), “Tiểu thuyết có khuynh hướng tự truyện trong văn học Việt Nam đương đại”, Luận án tiến sĩ, Viện Khoa học Xã hội Việt Nam - Học Viện Khoa học Xã hội, Hà Nội
3. Bùi Ngọc Tấn (2000), *Chuyện kể năm 2000*, tập 2, Nhà xuất bản Thanh niên, Hà Nội
4. Philippe Lejeune (1975), *Le Pacte autobiographique*, Seuil, Paris
5. Bùi Ngọc Tấn (2000), *Chuyện kể năm 2000*, tập 1, Nhà xuất bản Thanh niên, Hà Nội

THE YEAR 2000's STORIES BY BUI NGOC TAN UNDER THE VIEW OF AUTOBIOGRAPHICAL NOVEL

ABSTRACT

In the background of the change in the Vietnamese literature following the innovation period, “The Year 2000’s Stories”, written by Bui Ngoc Tan, emerged as a great phenomenon in literary life. The birth of this work marked the return of autobiographical novels in the Vietnamese literature. This is also one of the literary works to reflect the spirits of innovation in removing the characteristic limitations of the resistance period in order to renew themselves on the path of integration.

Keywords: *The year 2000’s stories, novel, autobiography...*

(Received: 15/9/2017, Revised: 20/10/2017, Accepted for publication: 12/12/2017)