



## SỰ TỔNG HỢP ĐẶC ĐIỂM CỦA CÁC LOẠI HÌNH NGHỆ THUẬT TRONG TIỂU THUYẾT *NỖI BUỒN CHIẾN TRANH* CỦA BẢO NINH

Lâm Văn Điền và Nguyễn Thị Hồng Hạnh

Khoa Sư phạm, Trường Đại học Cần Thơ

### ABSTRACT

#### Thông tin chung:

Ngày nhận: 03/01/2017

Ngày chấp nhận: 27/02/2017

#### Title:

The synthesis of characteristics of art forms in the novel *The Sorrow of War* by Bao Ninh

There is a close relationship between literature and other forms of arts. Literature itself has the ability to synthesize most of the characteristics of various art forms in the wording materials. This article refers to the participation of other art forms such as painting, music and cinema, ... in the literature through the novel *The Sorrow of War*. Such art forms' presence in Bao Ninh's work is as a means of reproducing the life, while depicting the writer's conception of reality and human.

### TÓM TẮT

#### Từ khóa:

Văn học, các loại hình nghệ thuật, *Nỗi buồn chiến tranh* - Bảo Ninh

Văn học có mối quan hệ khăng khít với các loại hình nghệ thuật khác. Bản thân văn học cũng có khả năng tổng hợp nhiều nhất các đặc điểm của những loại hình nghệ thuật bằng chất liệu ngôn từ. Bài viết này đề cập đến sự tham dự của các loại hình nghệ thuật khác như hội họa, âm nhạc và điện ảnh, ... trong tác phẩm văn học qua tiểu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh*. Các loại hình nghệ thuật trên hiện diện trong tác phẩm của Bảo Ninh như một phương tiện tái hiện đời sống, đồng thời biểu hiện quan niệm về hiện thực và con người của nhà văn.

#### Keywords:

Art forms, literature, *The Sorrow of War* - Bao Ninh

Trích dẫn: Lâm Văn Điền và Nguyễn Thị Hồng Hạnh, 2017. Sự tổng hợp đặc điểm của các loại hình nghệ thuật trong tiểu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh. Tạp chí Khoa học Trường Đại học Cần Thơ. 48c: 33-39.

## 1 DẪN NHẬP

1.1 Theo Từ điển thuật ngữ văn học, nghệ thuật là “Hình thái đặc thù của ý thức xã hội và của các hoạt động con người, một phương thức quan trọng để con người chiếm lĩnh các giá trị tinh thần của hiện thực, nhằm mục đích tạo thành và phát triển các năng lực chiếm lĩnh và cải tạo bản thân và thế giới xung quanh theo quy luật của cái đẹp” (Lê Bá Hán và ctv., 2004). Trong tiến trình phát triển khách quan của nghệ thuật, mỗi một chính thể nghệ thuật đã có sự phân chia và hình thành các loại hình nghệ thuật khác nhau, có sự kết hợp và đan chéo các đặc điểm của những loại hình nghệ thuật khác, nên có thể nói, không có loại hình nghệ thuật nào là “thuần nhất”. Cũng như các loại hình nghệ thuật khác, văn học ra đời từ lao động thực tiễn của con người, có tính chất tổng hợp nhiều nhất các đặc điểm của các loại hình nghệ thuật khác, vì vậy, người ta xem nó như một loại hình nghệ thuật đặc

biệt, sánh ngang với các bộ môn còn lại của nghệ thuật. Cách nói “Văn học và nghệ thuật” cũng bắt nguồn từ đây. Tuy nhiên, tính chất tổng hợp của văn học không mang tính trực tiếp mà mang tính gián tiếp, bởi chất liệu của nó là ngôn từ - cái kho vô tận những “âm thanh, bức tranh và khái niệm”. Bất cứ loại hình nghệ thuật nào cũng có thể tìm thấy trong cái kho vô tận đó những đại lý gián tiếp cho chất liệu, cho “ngôn ngữ” của chính mình. Do vậy, bất cứ loại hình nghệ thuật nào cũng có khả năng chuyển dịch một phần thích hợp trong tác phẩm văn học thành hình tượng nghệ thuật của mình. Và ngược lại, văn học cũng có khả năng chuyển dịch tác phẩm của bất cứ loại hình nghệ thuật nào đó thành hình tượng ngôn từ, theo một cách riêng, tùy thuộc vào tài năng của chủ thể sáng tạo.

1.2 Cho đến nay, những trang viết của Bảo Ninh không nhiều, với một số truyện ngắn và một tiểu thuyết, chủ yếu viết về đề tài chiến tranh, cuộc

chiến giành độc lập, tự do của dân tộc mà ông có dự phần. Ngay từ khi ra đời, tiểu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh* đã gây chú ý và trở thành hiện tượng văn học nổi bật trong thập niên 90 của thế kỷ XX. Ở đó, Bảo Ninh đã miêu tả cuộc chiến tranh từ góc độ cá nhân, thân phận con người với những nỗi niềm thâm kín. Qua câu chuyện của người lính tên Kiên, người phải sống giữa hiện tại hậu chiến với những hồi ức về chiến tranh và hoài niệm về một tình đầu với cô bạn học tên Phương, bộ mặt đáng sợ của chiến tranh và những éo le trong số phận của con người cùng tình yêu của họ được thể hiện hết sức sống động và sâu sắc. *Nỗi buồn chiến tranh* được xem là một trong những tác phẩm hay và cảm động nhất viết về chiến tranh và tiêu biểu cho quá trình hiện đại hóa và đổi mới tiểu thuyết Việt Nam đương đại.

1.3 Như đã trình bày, văn học luôn có khả năng dung hợp những đặc điểm của các loại hình nghệ thuật khác bằng chất liệu ngôn từ và trong *Nỗi buồn chiến tranh*, khả năng ấy cũng được thể hiện một cách rõ nét. Các loại hình nghệ thuật như hội họa, âm nhạc, điện ảnh,... với các thủ pháp nghệ thuật đặc trưng của từng loại hình được Bảo Ninh vận dụng một cách linh hoạt tạo nên sự thú vị cho độc giả trong việc tiếp nhận tác phẩm. Trải nghiệm tác phẩm, ta như đang đứng trước một bức tranh, đang nghe những thanh âm của một bản hòa tấu, đang xem một cuốn phim mà tất thảy đều bị chi phối bởi hiện thực chiến tranh tàn khốc.

## 2 NỖI BUỒN CHIẾN TRANH – MỘT TIỂU THUYẾT MANG TÍNH CHẤT TỔNG HỢP ĐẶC ĐIỂM CỦA CÁC LOẠI HÌNH NGHỆ THUẬT

### 2.1 *Nỗi buồn chiến tranh* – bức tranh u tối về hiện thực chiến tranh

Có thể nói, trong lịch sử phát triển ý thức xã hội và ý thức cá nhân qua từng thời đại, về nội dung, văn học và hội họa thường có sự giao thoa, gặp gỡ về đề tài, chủ đề, tư tưởng, quan niệm và khuynh hướng. Cụ thể là trong giai đoạn 1945 – 1975, văn học lẫn hội họa chịu sự chi phối của khuynh hướng hiện thực cách mạng, phục vụ và cổ vũ chiến đấu. Đề tài chiến tranh được khắc họa trong hội họa và văn học thời kỳ này mang đậm khuynh hướng sử thi và cảm hứng lãng mạn với những màu sắc tươi vui, tư thế oai hùng trong chiến trận. Có thể kể đến các tác phẩm hội họa như *Nhớ một chiều Tây Bắc* của Phan Kế An, *Hành quân đêm* của Trần Đình Thọ cũng như bài thơ *Việt Bắc* của Tố Hữu. Điều này cũng đồng nghĩa với việc những mảng màu tối xám, những hình ảnh bi thương thường xuất hiện một cách hạn chế trong các sáng tác hội họa lẫn văn học giai đoạn này. Riêng với Bảo Ninh, cuộc chiến trong tiểu thuyết của ông mất đi vẻ oai vệ, hào nhoáng của chiến thắng mà ngược lại, ở đây là

sự đổ vỡ, mất mát và đau thương của những số phận con người.

Trong tiểu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh*, bằng những thủ pháp của hội họa, Bảo Ninh đã vẽ nên một bức tranh u tối của hiện thực chiến tranh với những gam màu xám tối mà trong đó, màu đen của bóng đêm, màu xám của khói bụi chiến tranh là những màu sắc chủ đạo. Có thể nói, so với các loại hình nghệ thuật khác, hội họa có thể mạnh vượt trội trong việc biểu hiện sự phong phú của cuộc sống qua màu sắc. Những màu sắc trong bảng màu cơ bản dưới sự pha trộn tài tình của người họa sĩ có khả năng tái hiện cuộc sống một cách phong phú, sinh động. Nếu hội họa thể hiện màu sắc trên mặt phẳng không gian hai chiều, cảm nhận trực tiếp bằng thị giác thì văn học, bằng chất liệu ngôn từ, thông qua kênh liên tưởng, tưởng tượng, có thể tạo nên những hình ảnh với vô số sắc màu trong không gian tâm tưởng. Điều này phụ thuộc chủ yếu vào vốn sống và năng lực tưởng tượng của nhà văn bởi “*Cái nhìn thế giới bằng con mắt hội họa với sự nhạy cảm về màu sắc sẽ giúp nhà văn miêu tả thế giới một cách tinh vi*” (Lê Lưu Oanh, 2006). Sự cảm nhận chân xác về sắc màu và ánh sáng sẽ giúp cho họa sĩ cũng như nhà văn tạo nên những bức tranh tuyệt diệu. Màu sắc trong văn học chẳng những là phương tiện miêu tả thế giới mà còn là phương tiện thể hiện cái nhìn nghệ thuật đối với cuộc đời, mang màu sắc thời đại và cá tính. Màu sắc trong tác phẩm có thể giàu - nghèo, đậm - nhạt, thực - ảo ... phụ thuộc vào cái nhìn của người nghệ sĩ. Chính vì vậy, cùng viết về chiến tranh nhưng Bảo Ninh lại nghiêng về những màu sắc u tối chứ không tươi sáng như ở một số nhà văn khác. Những dư chấn tinh thần và hiện thực chiến tranh đã được Bảo Ninh phác họa một cách chân thực, vừa u ám, vừa hư ảo: “*Cuộc chiến có vẻ như bị vùi lấp trong biển mênh mông mù mịt mùa mưa, thế nhưng nếu cứ để tâm lắng nghe mãi tiếng mưa rơi trên mái rìng và ngược nhìn mãi bầu trời thâm xám, thấp và tối như vòm hang thì người ta chỉ có thể nghĩ tới chỉ duy nhất nó mà thôi: chiến tranh, chiến tranh... Bốn bề mìn mịt chỉ một màu mưa trêu lòng, một màu núi rừng âm đạm và đôi khó. Khắp Tây Nguyên, từ miền non cao Cánh Bắc tới Cánh Trung, Cánh Nam thảo nguyên bao la vô định nơi thì im lìm chết lặng nơi thì rền vang tiếng súng*” (Bảo Ninh, 2003).

Trong tiểu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh*, Bảo Ninh còn vẽ nên những bức tranh mờ ảo, kỳ dị của tâm tưởng nhân vật với những ám ảnh của chiến tranh. Những bức tranh ma quái, huyền hoặc luôn ngự trị trong đầu Kiên như một dư chấn đau thương của chiến tranh. Chẳng hạn, người lính đã nhìn thấy tận mắt “*vô khối sự hão huyền*”. Đó là

“những quái vật lông lá có cả cánh lẫn vú với cái đuôi kỳ không kéo lê lét và họ ngửi thấy mùi tanh máu từ chúng, nghe thấy chúng gào rú và ca hát trong kia trường Gội Hồn” (Bảo Ninh, 2003). Rồi họ còn nhìn thấy “những linh hồn lồm xồm lông lá ..., râu tóc quá dài, cời trần truồng ngồi trên một thân cây... tay cầm lựu đạn” (Bảo Ninh, 2003), những “bóng ma rách bươm, uyển chuyển và huyền bí, lướt ngang luồng ánh sáng rồi mất hút đi với mái tóc đen dài xơ bay” (Bảo Ninh, 2003), ...

Tính họa trong tác phẩm *Nỗi buồn chiến tranh* còn thể hiện ở việc phác họa nên những bức chân dung của nhân vật. Đó là bức tranh khỏa thân của Phương, một tư thế “*cực kỳ ung dung, Phương đứng thẳng. Tuyệt mỹ, uớt át, đưa tay lên sửa tóc, ngó một thoáng theo hướng những oanh tạc cơ đang bay khuất dạng, rồi nhẹ nhàng như múa xoay lưng lại, uyển chuyển bước lên bờ ... Hai cánh tay đẹp đẽ, hai bờ vai tròn lẳn, hai bầu vú này rần rần rung lên nhẹ; cái eo mịn màng phẳng phiu, hơi thót vào một chút... đôi chân đẹp như tạc, dài và chắc mềm mại với làn da như sữa đặc ...*” (Bảo Ninh, 2003). Về đẹp hình thể của Phương hoàn toàn đối lập với cái góm ghiếc của chiến tranh, Phương đẹp một cách thánh thiện, sáng trong, nằm ngoài không gian và thời gian, về đẹp ấy có thể sánh ngang với vẻ đẹp của thần Vệ nữ (*Venus*) trong những bức họa, tượng điêu khắc của thời kỳ Phục Hưng. Ngoài ra, trong *Nỗi buồn chiến tranh*, Bảo Ninh còn tái hiện những chân dung bi thảm mà chiến tranh mang lại. Đó là Can với cái chết đau thương: “*Mặt của xác chết quạ rìa, miệng nhét đầy bùn và lá mục, nom cực kỳ tởm ... Hai cái hố mắt của nó trông như hai cái tăng xê, mà chưa chớ gì đã mọc rêu xanh lè, rờ ghê!*” (Bảo Ninh, 2003), tạo nên sự ám ảnh trong tâm trí độc giả về sức mạnh hủy hoại của chiến tranh.

Trong *Nỗi buồn chiến tranh*, Bảo Ninh còn đề cập đến hội họa một cách trực tiếp khi gắn nó với nghề nghiệp của nhân vật. Cha Kiên là họa sĩ, một họa sĩ không hợp thời, với cảm hứng nghệ thuật xa lạ với người đương thời. Những bức tranh của ông truyền tải một giá trị tư tưởng nhất định, gắn với trạng thái ưu thời mẫn thế của con người khi cuộc sống ngày càng bế tắc và chiến tranh như một cơn đại hồng thủy nhấn chìm niềm tin về tương lai và những giá trị người. Nó đi ngược lại với tính chất minh họa của nghệ thuật một thời và vì đi ngược lại nên người ta phê phán ông, “*do những hạn chế về lập trường quan điểm, do ngày càng xa lạ với thẩm mỹ của quần chúng nhân dân lao động, ông đã biến hội họa của ông thành những chân dung ma quỷ*” (Bảo Ninh, 2003). Theo ông, trong nghệ thuật nói chung mà cụ thể là hội họa, “*phải hạ tính vĩnh cửu xuống mà thêm chất phàm tục vào*” (Bảo

Ninh, 2003). Chính vì thế, thế giới quan trong tranh vẽ của cha Kiên “*như càng chuyển nhanh sang một thế giới khác, ngả sang màu khác. Con người trong tranh của ông rười rượi buồn, thân thể, mặt mày dài thượt, cộng với cảm lạnh biến thành những cái bóng. Đã thế, màu sắc của tranh lại dị thường... tất tât đều được thể hiện, được phủ trong chung quy là những sắc độ khác nhau của độc một màu vàng, chỉ một màu vàng thôi không thêm màu nào khác*” (Bảo Ninh, 2003).

Nhìn chung, hội họa và văn học, xét về bản chất, có mối quan hệ gắn bó. Trong khi hội họa tiếp thu ở văn học những hình tượng mới thì kỹ thuật trong hội họa được các nhà văn vận dụng như những thủ pháp để tái hiện thế giới trong sự phối hợp màu sắc, ánh sáng, đường nét khi phác họa quang cảnh, chân dung nhân vật. Trong *Nỗi buồn chiến tranh*, tính họa đóng một vai trò quan trọng trong việc tái hiện đời sống, bằng việc phối hợp màu sắc và ánh sáng, Bảo Ninh đã vẽ nên những bức tranh đa dạng về hiện thực chiến tranh trong cái phong nền chung của những sắc màu u ám, tàn khốc và hủy diệt. Bên cạnh đó, những hình khối, đường nét trong hội họa cũng được tác giả vận dụng khi phác họa những bức chân dung nhân vật, đa phần mang những gương mặt góm ghiếc do sự hủy hoại của chiến tranh. Tuy nhiên, đôi khi cũng có chân dung mang vẻ đẹp đối lập hoàn toàn với hiện thực chiến tranh tàn khốc. Điều đó như khẳng định rằng giữa những vây bủa của cái ác, cái xấu, đau đó, cái đẹp vẫn còn tồn tại, vẫn khẳng định được sức sống bất diệt của mình.

## 2.2 Nỗi buồn chiến tranh - bản hòa tấu hỗn loạn

Âm nhạc là loại hình nghệ thuật “dùng âm thanh để diễn đạt. Các yếu tố chính của nó là cao độ, nhịp điệu, âm điệu, và những phẩm chất âm thanh của âm sắc và kết cấu bản nhạc” (Lê Lưu Oanh, 2006). Âm thanh và ngữ điệu vốn là dấu hiệu biểu hiện của con người, gắn với những cảm xúc, rung động khi con người chịu ảnh hưởng của ngoại vật. Âm thanh, vì thế, chính là ngôn ngữ trực tiếp của tâm hồn, mang hình thức của tâm hồn và sự sống. Những âm thanh cao - thấp, trầm - bổng, to - nhỏ, những nhịp điệu mạnh mẽ hay dịu dàng, lướt nhanh hay chậm rãi, ... thích hợp với việc thể hiện những diễn biến tế vi của đời sống tinh cảm. Không chỉ diễn tả tình cảm, âm nhạc còn mang tính chất tư tưởng cao. Theo Hegel, “*thính giác là cơ quan mang tính lý thuyết, không phụ thuộc cơ quan mang tính thực tiễn nên mang tính lý tưởng và tinh thần rất cao*” (Lê Lưu Oanh, 2006). Sopenhauer thì cho rằng âm nhạc là nghệ thuật tối cao vì “*nói được tính chất hướng ngoại của ý chí*” (Lê Lưu Oanh, 2006). Với những khả năng hướng ngoại, âm nhạc có khả năng diễn tả được bức tranh hiện

thực (dù khá trừu tượng) thể hiện bản chất và tính cách nhân vật, đồng thời có khả năng lí giải số phận cá nhân, các xung đột và kịch tính của cảm xúc cũng như thể hiện những triết lí sâu sắc, được rút ra từ cuộc sống.

Qua âm nhạc, người ta có thể thấy tinh thần thời đại, đặc điểm dân tộc và tính cách cá nhân, điều này âm nhạc có phần gần gũi với văn học và các loại hình nghệ thuật khác. Theo Lê Lưu Oanh, trong *Văn học và các loại hình nghệ thuật*, “*Văn học và âm nhạc có chung chủ đề, đề tài và khuynh hướng sáng tác, phương thức thể hiện*” (Lê Lưu Oanh, 2006). Chẳng hạn, cũng như văn học, âm nhạc cách mạng Việt Nam 1945 – 1975 thường vang lên những tiếng kèn xung trận của thời đại với những bài hát đầy âm hưởng hào hùng mà cũng rất lãng mạn, trữ tình như *Du kích sông Thao* (Đỗ Nhuận), *Sông Lô* (Văn Cao), *Người Hà Nội* (Nguyễn Đình Thi), *Đường chúng ta đi* (nhạc: Huy Du, thơ: Xuân Sách),...

Văn học, nhất là thơ ca, có mối quan hệ gần gũi với âm nhạc, bởi “*nhạc điệu trong thơ ca và trong âm nhạc có cùng nguồn gốc là âm thanh trong ngôn ngữ loài người...*” (Lê Lưu Oanh, 2006). Trong tác phẩm tự sự, tính nhạc thể hiện ở nhịp điệu trần thuật. Nhịp điệu trong nghệ thuật nói chung là sự hài hòa, đối xứng, lặp lại về không gian, thời gian, là yếu tố mang tính tổng thể của hình tượng, liên kết các yếu tố của chỉnh thể hình tượng. Các khái niệm như động - tĩnh, nhanh - chậm, tương phản, chuyển động, chấm phá, có thần khí, ... thường diễn tả tính nhịp điệu của đời sống, tức sự sống và sinh khí của sự vật. Nghệ thuật thời gian và không gian đều mang tính nhịp điệu. Theo Trần Đăng Suyền (*Phương pháp nghiên cứu và phân tích tác phẩm văn học*, 2016), nhịp điệu trần thuật trong một tác phẩm tự sự bao gồm nhịp điệu của các sự kiện và nhịp điệu hành động của nhân vật. Nhịp điệu của các sự kiện được xác định dựa vào sự tiến triển nhanh hay chậm của các sự kiện, biến cố của xã hội và của cuộc đời nhân vật. Đó là mối tương quan giữa độ dài của thời gian hiện thực khách quan (thời gian được trần thuật) và thời gian trần thuật các sự kiện, biến cố trong tác phẩm, là khoảng cách, mật độ sự kiện được miêu tả ít hay nhiều, thưa thoáng hay liên tiếp, dồn dập. Bên cạnh đó, nhịp điệu trần thuật còn phụ thuộc vào nhịp điệu của nhân vật. Ngoài việc tạo nên một nhịp điệu chung bao trùm lên tác phẩm, nhà văn cũng tạo cho mỗi nhân vật một nhịp điệu riêng. Thường thì, những tác phẩm có cốt truyện chủ yếu dựa trên những sự kiện biến cố bên ngoài nhìn chung có nhịp điệu nhanh, gấp gáp. Ngược lại, những tác phẩm có cốt truyện dựa trên hành động bên trong của nhân vật lại tạo nên nhịp điệu chùng, thông thả,

chậm rãi. Tuy nhiên, nhịp điệu chung của tác phẩm căng hay chùng, gấp gáp hay thông thả, chậm rãi, chủ yếu là phụ thuộc vào thời gian sự kiện, biến cố được miêu tả trong tác phẩm.

Nhịp điệu trần thuật của tiểu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh khá nhanh, gấp gáp, dồn dập, vì tác phẩm chủ yếu được dệt nên từ những cái ngẫu nhiên, những sự kiện đột biến bất ngờ, những đứt gãy gấp khúc của các số phận nhân vật, làm đảo lộn những quy luật thông thường của đời sống. Nhịp điệu trần thuật trong tác phẩm không theo trật tự logic thông thường, nghĩa là không theo một trật tự không – thời gian tuyến tính từ tuổi thơ – thiếu niên – ra trận – hòa bình mà có sự đảo tuyến liên tục, đan cài giữa quá khứ và hiện tại, nhịp điệu tác phẩm cũng vì thế trở nên phức tạp, lúc dồn nén, lúc dàn trải theo dòng sự kiện. Chẳng hạn, theo mạch truyện của tác phẩm, đang lúc hiện tại, Kiên hồi tưởng về gia đình đan xen là những kí ức với Phương ở trường Bưởi; những hình ảnh của Phương chập chờn trong cơn mê khi anh bị thương và nằm điều trị ở quân y 8 năm 1969; sau chiến tranh, Phương rời xa Kiên để ra đi cùng người đàn ông khác; Kiên viết tiểu thuyết; những đêm lang thang phố xá và hoài niệm về cuộc chiến; kí ức về Vương Tồ; Kiên nghỉ phép về thăm nhà và việc Phương tiễn anh ra trận tập kết vào Nam; hồi ức tuổi 16, ... Cứ như thế, những hồi tưởng cùng kí ức đã tạo nên tính chất ngẫu hứng trong mạch truyện theo dòng suy tưởng của Kiên. Mạch truyện cũng vì thế rối rắm, phức tạp, khó mà kể lại theo trật tự thông thường, thể hiện tâm thế của một con người mang trong mình dư chấn đau thương của chiến tranh.

Đan chen với những thanh âm hỗn loạn của một tâm hồn bị đa chấn thương, trong *Nỗi buồn chiến tranh* còn có những bản hòa ca nhẹ nhàng gắn với những kí ức êm đềm của nhân vật, thể hiện qua nhịp điệu trầm lắng, dãn trải, lời văn nhẹ nhàng, tha thiết. Đó là những kí ức về Lan, về mẹ Lành ở Đồi Mơ: “*Cành vật y nguyên như thể bị thời gian bỏ sót. Những đôi thông, đôi sim mua, đôi cò giành giành, cò đuôi chôn, những rừng dẻ, rừng bạch đàn quanh vắng, địu hiu, nhà cửa thưa thớt, mỗi đôi một nhà và vẫn buồn thảm không khác gì xưa. Không định trước, Kiên rời đường cái rẽ vào đường rất mỏng chìm trong cò vòng quanh Đồi Mơ tìm đến túp nhà của mẹ Lành, mẹ nuôi của bọn anh, ba đứa trong tổ tam tam ngày ấy*” (Bảo Ninh, 2003)... “*Những bãi cỏ ven đường đã ngập nắng. Bóng Kiên ngả dài. Anh bước đi, đầu cúi xuống. Bầu trời mùa hạ cao xanh, buồn bã. Khi anh ngoảnh lại, Lan còn đứng đó trông theo. Nhưng một lần nữa, anh ngoái nhìn, bóng Lan đã khuất sau đồi*” (Bảo Ninh, 2003). Đó còn là những kí ức gắn với Hà Nội, với Phương thiếu thời mang



giai điệu trữ tình tha thiết, khi đó, chiến tranh hãy còn xa lắm: “*Kiên lại thấy Hà Nội của anh, Hồ Tây, chiều hạ, hàng phượng vĩ ven hồ, tiếng ve sầu ran lên khi hoàng hôn xuống anh cũng nghe thấy và cảm thấy gió hồ lồng thổi, cảm thấy sóng vỗ mạn thuyền. Anh mơ thấy Phương đang cùng ở trên thuyền thoi với anh, tóc vờn trước gió, trẻ trung xinh đẹp, không một nét sầu thương*” (Bảo Ninh, 2003). Nhưng về cơ bản, nhịp điệu trần thuật trong tác phẩm vẫn là nhịp điệu căng thẳng, gấp gáp, bởi vì trong tâm trí của Kiên, kí ức hiện lên dồn dập những biến cố bất ngờ, sự kiện mở ra sự kiện, tình huống nối tiếp tình huống, xung đột này sinh xung đột, tạo nên mạch tự sự gấp khúc, nghịch đảo với những tai biến, những xung đột đầy kịch tính. Bên cạnh đó, nhịp điệu thời gian của nhân vật cũng hồi hả, vội vàng. Các nhân vật đều di chuyển, hành động vội vàng bởi họ đang bị cuốn vào trong cuộc chiến sinh tử, từng giây phút tồn tại là từng giây phút chiến đấu với tử thần để giành giật lại sự sống. Họ chỉ xuất hiện một cách chớp nhoáng qua dòng hồi tưởng của Kiên, có khi mỗi người chỉ còn lưu dấu bằng một hành động gắn với một sự kiện hoặc biến cố nào đó gây ám ảnh đối với Kiên mà thôi. Nếu ví tác phẩm *Nỗi buồn chiến tranh* như một bản nhạc giao hưởng bằng chất liệu ngôn từ thì rõ ràng, đó sẽ là một bản giao hưởng không dễ tiếp nhận bởi những thanh âm hỗn tạp được tổ chức đầy ngẫu hứng, khi dịu dàng, róng rĩnh, khi mạnh mẽ, gấp gáp, hỗn loạn, nhưng bản giao hưởng ấy lại thể hiện được tâm thế của một con người mang trong mình dư chấn đau thương của chiến tranh nói riêng và tính chất phức tạp của thế giới tinh thần con người nói chung, đồng thời làm toát lên giá trị tư tưởng của tác phẩm cũng như cho thấy tài năng, sự tinh tế của Bảo Ninh trong việc thể hiện nhịp điệu của cuộc sống.

Bên cạnh đó, âm nhạc trong tác phẩm còn gắn với motif tiếng đàn. Tiếng đàn tồn tại trong tác phẩm như một nỗi ám ảnh khôn nguôi trong lòng người đọc và trong lòng Kiên. Đầu tiên, tiếng đàn bập bùng êm ái gắn với Phương, với kỉ niệm Kiên và Phương đi cắm trại ở Đờ Sơn trước khi chiến tranh ồn ã ập đến: “*Ngồi thẳng lên, áp nhẹ cây đàn vào lòng. Phương đưa những ngón tay thon thả lần lần chậm chậm lên phím. Sau một lát lặng im như để tự trấn tĩnh và để lựa những cảm xúc của lòng mình. Phương thở một hơi dài, ngẩng đầu lên, hát bỏ tấm khăn voan choàng trên vai rồi cất tiếng hát... Trong lời và nhất là trong giai điệu bài ca nghe chất chứa cả nỗi niềm say mê lẫn nỗi đau buồn trước thời cuộc. Những ước mơ nồng cháy và những tiên cảm đau xót. Trong giọng hát của Phương như đều đều hơi thở tâm hồn của một lớp thanh niên được sinh ra ở đời chỉ cốt dành cho cuộc chiến tranh bắt đầu từ ngày hôm ấy*” (Bảo

Ninh, 2003). Kế đến là tiếng đàn ma quái trong đêm ám ảnh khôn nguôi trong tâm trí của Kiên: “*Khi bóng tối vùi kín rừng cây trong hẻm núi thì từ lá rừng phủ lá mục thì tiếng hát thì thảo dâng lên, có cả tiếng đàn ghi ta hòa theo nữa hoàn toàn hư, hoàn toàn thực*” (Bảo Ninh, 2003). Và rồi, còn tiếng đàn của người thương phế binh thời hậu chiến như một nỗi chua xót cho thân phận người hùng sau chiến tranh, tất cả chỉ toàn đổ vỡ và mất mát, người lính không tìm thấy sự hòa hợp với cuộc sống hiện tại – thời bình, cái mà trong cuộc chiến họ luôn hướng tới nhưng khi có được họ như bị chói với, bấp bênh. Tiếng đàn như một phương tiện cứu rỗi cuộc sống, giúp người phế binh sống lại với những kí ức khổ đau mà oai hùng, giúp họ trên bước đường mưu sinh thời hậu chiến: “*Xin hãy để mắt quan tâm đến tình cảnh người khác một chút đồng chí ơi! Xin hãy nhớ tới những miền đang lụt lội, đồng chí*” (Bảo Ninh, 2003).

Tính nhạc trong *Nỗi buồn chiến tranh* còn gắn với việc miêu tả, mô phỏng âm thanh. Thanh âm đó có thể là tiếng vọng của thế giới tự nhiên, là tiếng chim chóc, tiếng gió, tiếng mưa, hoặc thanh âm của chiến tranh trận mạc với tiếng bom rền vang, tiếng súng rung trời. Ghê rợn hơn, đó là tiếng cười trong đêm gây ám ảnh không dứt trong những năm tháng chiến tranh nơi sơn lâm u thẳm: “*Đáp lời Kiên là một chuỗi kinh khủng tiếng cười sồn sọc gáy. Có phải tiếng cười hay không, hay là khóc than, kêu gào, hay chỉ đơn thuần là tiếng hô hú điên loạn mất trí? Rền rĩ, rùng rợn, man rợ... Và, dường như không phải chỉ có một giọng cười. Bên dưới cái giọng khan khan là một giọng run run nhỏ cười nương theo*” (Bảo Ninh, 2003). Có thể nói, kí ức về chiến tranh của Kiên không chỉ là những hình ảnh không thể nào quên, mà còn là những âm thanh đầy ám ảnh.

Như vậy, một tác phẩm văn chương cho dù thể loại tự sự hay trữ tình đều có mối quan hệ khá mật thiết với âm nhạc. Trong thơ, nhạc tính thể hiện ở vần, điệu, ngắt nhịp, còn trong tác phẩm tự sự, tính nhạc thể hiện ở nhịp điệu trần thuật gắn với thời gian – không gian của các sự kiện, biến cố, nhân vật trong tác phẩm. Ở tiêu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh*, nhịp điệu trần thuật nhìn chung mang tính chất ngẫu hứng theo dòng kí ức của nhân vật, các tình tiết có khi bị dồn nén, có khi bị kéo giãn, giọng điệu lúc trữ tình nhẹ nhàng, lúc cay đắng, xót xa. Dòng cảm xúc, sự cảm nhận về hiện thực tàn khốc chính là nhân tố chi phối tính nhạc của tác phẩm, qua đó giúp người đọc có cái nhìn chân thật hơn về cuộc chiến đã đi qua. Tính nhạc tồn tại trong tác phẩm gắn với motif tiếng đàn như những thanh âm chua xót cho thân phận con người trong và sau chiến tranh. Việc mô tả âm thanh của tự

nhiên, của đời sống chiến tranh như một sự biểu hiện của tính nhạc trong tác phẩm, khơi gợi trong tâm trí người đọc những ám ảnh về cuộc chiến đã qua.

### 2.3 *Nỗi buồn chiến tranh* – bộ phim chân thật, ám ảnh về chiến tranh Việt Nam

Trong các loại hình nghệ thuật, nghệ thuật điện ảnh có khả năng vô tận trong việc miêu tả đời sống hơn hết bởi tính tổng hợp của nó. Nó là nghệ thuật thời gian – không gian. Có nhiều cách xử lý thời gian như quay chậm hay nhanh, quay cảnh quá khứ và hiện tại; bằng các cách thức bố cục như rút gọn hay kéo giãn thời gian, diễn tả dòng thời gian khách quan hay thời gian tâm lý của con người, ... Tương tự như vậy, không gian cũng được thể hiện bằng cách quay cận cảnh, toàn cảnh, ghép cảnh, song song, ... Việc xử lý không – thời gian một cách đa dạng cho thấy sức bao chứa lớn các vấn đề của hiện thực đời sống của điện ảnh. Trong quá trình phát triển song hành giữa văn học và các loại hình nghệ thuật, nhất là từ thế kỷ XX với sự phát triển của vô tuyến truyền hình, rõ ràng, văn học đã dung nạp về phía mình những kỹ thuật của điện ảnh, góp phần khái quát hiện thực đời sống một cách đa dạng, nhiều chiều cả bề rộng lẫn bề sâu.

Trong *Nỗi buồn chiến tranh*, Bảo Ninh đã vận dụng một cách hiệu quả kỹ thuật dựng phim của điện ảnh để xây dựng một câu chuyện đặc sắc. Tác phẩm không đi theo trình tự kể thông thường mà các sự việc xuất hiện một cách lộn xộn theo dòng hồi ức của Kiên. Những mảng kí ức lộn xộn, lấp ghép, đan xen, bấn loạn... ùa về, ứ đầy, đông cứng, nghẹn tắc trong thế giới nội tâm nhân vật. Nhân vật dường như không tồn tại trong không thời gian thực. Cuộc sống của Kiên đã dồn vào quá khứ, bị quá khứ chiến tranh níu giữ, bào mòn, gặm nhấm... Nó ám ảnh Kiên trong giấc mơ, trong những trang viết, trong sự bấn loạn của trực giác, vô thức của những cơn thần kinh kích động.

Với kỹ thuật đồng hiện thời gian, gắn với thủ pháp gián ghép điện ảnh, đan xen những mảng màu tối sáng, những cơn mê sáng, thức tỉnh của nhân vật, tác giả đã đưa người đọc vào những màn sương mù, những cơn thác loạn của kí ức chiến tranh. Chọn kiểu nhân vật “bệnh lý” và đặt nhân vật vào những “mê trận” kí ức đó, Bảo Ninh đã soi chiếu nhân vật từ nhiều góc độ, nhiều phương diện khác nhau: vô thức và hữu thức, tâm hồn và thể xác, bản năng và tâm linh... Giá trị nhân bản của tác phẩm được toát lên từ cái nhìn chân thực, đa chiều. Một con người đã chứng kiến tận mắt cuộc chiến tranh, trải nghiệm những đau thương vô hạn của những mất mát mới có thể viết lên những điều chân thực đến vậy. Phải chăng, cảm xúc, suy nghĩ,

những chiêm nghiệm về chiến tranh của Kiên cũng chính là của Bảo Ninh, một nhân chứng sống đã trải qua những năm tháng chiến đấu khốc liệt ấy.

*Nỗi buồn chiến tranh* là những thước phim sống động về hiện thực chiến tranh khắc nghiệt với những mất mát đau thương. Trong tác phẩm có những hình ảnh rợn người, ám ảnh như những thước phim kinh dị. Đó là những gì còn sót lại sau trận ác chiến: “*Những xác lính Mỹ trẻ măng mình mây không chút sây sát, ngổ ngàng đầu vào vai nhau thiu thiu giấc ngủ ngàn năm dưới những ngách hầm ngầm bị tổng thủ pháo. Những lính dù trang phục vẫn vẹn nằm phơi nắng trong các lùm bụi lúp xúp ven rừng Kờ Leng, thân nhiên trương phình lên, thân nhiên chịu đựng lũ ruồi, bầy ó và mùi da thịt khắm lăm của mình ... những trận mưa căng chân, bàn tay rơi lịch bạch, lép bẹp xuống đồng cỏ voi bên bờ sông Sa Thầy vào lúc rạng mơ sau suốt một đêm B52 liên tục chần. Có thể tận mắt ngắm sườn đồi Xảo Thịt sau ba ngày huyết chiến nom y hệt một mái nhà lợp bằng thân người ...*” (Bảo Ninh, 2003); “*Những ngày sau đó điều quạ rợp trời... bãi chiến trường biến thành đầm lầy, mặt nước màu nâu thâm nổi váng đỏ lôm. Trên mặt nước lênh bênh xác người sắp ngữa, xác muông thú cháy thui, trương sinh trôi lẩn với cành lá và những thân cây to nhỏ bị pháo băm...*” (Bảo Ninh, 2003). Ám ảnh về những hình ảnh siêu thực của thế giới tâm linh: “*Những toán lính da đen không đầu chơi trò rước đèn ở ven rừng*” hay “*Tiếng hát thì thảo dâng lên từ đáy rừng phủ lá mục*” [3; tr.15]. Ám ảnh hơn nữa là hình ảnh “*một con vượn bị bắn chết hóa ra là một người đàn bà da xù ló*” (Bảo Ninh, 2003).

Mỗi mảnh ghép về mỗi nhân vật gắn những số phận khác nhau nhưng đều gây những ám ảnh ghê rợn và đồng quy ở một điểm là cái chết bị thảm trong chiến tranh. Cả một tiểu đoàn bị xóa sổ chỉ sau một trận chiến, sự sống dường như mong manh lắm, cái chết đến bất ngờ như một điều không thể tránh khỏi và đã được biết trước. Lần lượt, Kiên chứng kiến đồng đội mình gục ngã. Đầu tiên là cái chết của Can: cái chết không rõ nguyên do, chỉ biết khi tìm được Can thì đó chỉ còn là “*cái xác lở loét, óm o như xác nhái*” (Bảo Ninh, 2003); ba cô gái bị chiến tranh cầm tù, giam hãm tuổi xuân giữa rừng già, đương khi tìm được hạnh phúc ngắn ngủi với những viên trinh sát thì đã bị bọn viên thám bắt, hãm hiếp và giết hại; Thịnh “con” hy sinh trong trận chiến, đạn trúng tim, không kịp kêu một tiếng kêu, ngã sấp; Vân chết cháy cùng chiếc T54 đầu đàn, thân xác ra tro nên chẳng cần huyết mộ; Thanh thì chết ở Cầu Bông, và cũng bị thiêu trong quan tài thép cùng với tổ lái; Từ cùng Kiên đánh đến cửa số 5 sân bay Tân Sơn Nhất rồi mới hi sinh;

cô giao liên Hòa xinh tươi “gục ngã giữa trắng cỏ và đàng sau bốn Mỹ xông tới, vây xúm lại, trần trùng trực, lông lá một bầy như những con đười ươi, thờ phù phò, giằng giật, nặng nề học rống lên...” (Bảo Ninh, 2003); Quảng bị trúng một trái cối 106 nổ tung gần như dưới chân, “bụng rách ruột trào, xương xẩu dường như gãy hết, mạn sườn lôm vào, tay lưng liếng, và hai đùi tím ngắt” (Bảo Ninh, 2003), và lần đầu tiên Kiên được hạ lệnh ra tay với chính đồng đội mình, vì nhân đạo ở đây chính là cho người ta chết một cách thanh thản không đau đớn. Những cái chết bi thảm, những số phận nghiệt ngã của đồng đội mà Kiên chứng kiến chính là những thước phim đắt giá về cuộc chiến khốc liệt mà anh đã góp mặt.

Chính vì tính chất gần gũi với điện ảnh nên *Nỗi buồn chiến tranh* từng được đề nghị và lên kế hoạch chuyển thể thành phim năm 2008 bởi đạo diễn người Mỹ - Nicolas Simon, nhưng vì một vài lí do tế nhị nên bộ phim phải tạm dừng. Dầu có những buổi tiệc, song, độc giả cũng không quá hụt hẫng bởi khi đọc *Nỗi buồn chiến tranh*, người đọc như đang trải nghiệm một bộ phim bởi kĩ thuật lồng ghép của điện ảnh được vận dụng một cách nhuần nhuyễn, hơn nữa, tính hình tượng – gián tiếp của nghệ thuật ngôn từ sẽ góp phần kích thích trí tưởng tượng, liên tưởng của người đọc.

Trong tác phẩm *Nỗi buồn chiến tranh*, độc giả còn có thể nhận thấy biểu hiện của các thành viên khác trong gia đình nghệ thuật. Đó là việc khắc họa không gian sống của nhân vật gắn với nghệ thuật kiến trúc, khi Bảo Ninh miêu tả không gian chung cư, không gian trong phòng, không gian trường Bưởi gắn với những kỉ niệm thiếu thời của Kiên và Phương, Hà Nội mộng mơ với những dãy phố, những con đường, ... Nghệ thuật điêu khắc giúp phục dựng nên những bức tượng đài chua xót của những thân phận con người trong chiến tranh, mỗi người một vẻ mặt đau thương, một số phận bi thảm và một sự ám ảnh khôn nguôi trong tâm trí. Nếu như nghệ thuật sân khấu chú trọng tính kịch, tính hành động và đối thoại, thì tiểu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh* đã đảm bảo được hầu hết những yêu cầu, khi tạo nên được những tình huống đầy kịch tính, sự đấu tranh gay gắt trong hành động và nội tâm của nhân vật được tập trung khắc họa, cứ như thế, những nút thắt dần dần được tháo gỡ cho đến cuối tác phẩm. Thật không quá lời khi khẳng định rằng *Nỗi buồn chiến tranh* là một tiểu thuyết tổng hợp các loại hình nghệ thuật, tái hiện đời sống một cách đa dạng, nhiều chiều, đem đến những trải nghiệm phong phú cho thế giới tinh thần của con người.

### 3 KẾT LUẬN

Văn học là một loại hình nghệ thuật không tồn tại biệt lập mà có mối quan hệ gắn bó khăng khít với các anh chị em của nó trong gia đình nghệ thuật. Có những ngành nghệ thuật không thể tồn tại nếu thiếu sự hỗ trợ của văn học, như sân khấu, điện ảnh, ... Ngược lại, về phần mình, văn học cũng dung nạp những kĩ thuật của các ngành nghệ thuật khác, như tiểu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh* là một trường hợp điển hình. *Nỗi buồn chiến tranh* đã tổng hợp đặc điểm của nhiều loại hình nghệ thuật khác, đặc biệt là hội họa, âm nhạc và điện ảnh. Cuốn tiểu thuyết ấy là một bức tranh u tối về hiện thực chiến tranh với những gam màu tối tăm, u ám; một bản giao hưởng hỗn loạn của những thanh âm xuất phát từ cõi sâu xa vô thức trong tâm hồn con người bằng nhịp điệu trần thuật phức hợp và là những thước phim chân thực, ám ảnh về cuộc chiến tranh Việt Nam với kĩ thuật đồng hiện, sự sắp xếp các tình tiết, sự kiện phi tuyến tính, mỗi nhân vật – mỗi thân phận con người hiện lên một cách đau thương và chua xót. Bên cạnh đó, nghệ thuật điêu khắc, kiến trúc và cả sân khấu cũng hiện diện trong tác phẩm, như những phương tiện tái hiện đời sống và biểu hiện quan niệm về hiện thực và con người của nhà văn.

Việc thu nạp những kĩ thuật của các loại hình nghệ thuật khác đã tạo nên tính tổng hợp, tính vận năng trong khả năng tái hiện đời sống của văn học. Có lẽ đó là lí do khiến Belinsky từng coi văn học là nghệ thuật hàng đầu vì “bao hàm trong bản thân nó tất cả mọi yếu tố của các nghệ thuật khác, dường như nó bắt ngờ sử dụng được một cách hữu cơ mọi phương tiện khác nhau của các nghệ thuật khác” (Phương Lựu và ctv., 2006).

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi, 2004. *Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB. Giáo dục, Hà Nội, tr.199.
- Phương Lựu chủ biên, 2006. *Lý luận văn học*, NXB. Giáo dục, Hà Nội, tr. 194.
- Bảo Ninh, 2003. *Thân phận của tình yêu (Nỗi buồn chiến tranh)*, NXB. Phụ nữ, Hà Nội, tr. 9-224.
- Lê Lưu Oanh, 2006. *Văn học và các loại hình nghệ thuật*, NXB. Đại học Sư phạm, Hà Nội, tr. 196-241.
- Trần Đăng Suyền (2016), *Phương pháp nghiên cứu và phân tích tác phẩm văn học*, NXB. Giáo dục, Hà Nội.
- Trần Mạnh Thường biên soạn, 2003. *Từ điển tác gia văn học Việt Nam thế kỷ XX*, NXB. Hội nhà văn, Hà Nội.