

VỀ TỔ CHỨC TRẦN THUẬT TRONG NGỤC KON TUM CỦA LÊ VĂN HIỂN VÀ LAO TÙ CỦA THIÊN GIANG

Phạm Văn Đại

Ban Tuyên giáo Thành ủy Hải Phòng

Tóm tắt. Đối với bất kì một tác phẩm văn xuôi nào thì trần thuật đều đóng một vai trò quan trọng trong việc tạo dựng nên cấu trúc, bố cục của tác phẩm, trong việc lựa chọn, tổ chức, đưa ra những vấn đề, sự vật, sự việc, hiện tượng, đối tượng cụ thể, được miêu tả vào trong tác phẩm khiến cho nội dung, cốt truyện của tác phẩm đó luôn được triển khai, không bị ứ đọng, ngưng trệ. Tiếp cận tác phẩm *Ngục Kon Tum* của Lê Văn Hiến và *Lao tù* của Thiên Giang qua phương diện trần thuật sẽ giúp chúng ta hiểu rõ thêm phần nào về cấu trúc và nội dung của tác phẩm, nổi bật lên hình ảnh cao đẹp của những người chiến sĩ yêu nước, khao khát tự do, sẵn sàng hi sinh vì lí tưởng cách mạng.

Từ khóa: trần thuật, tổ chức trần thuật, *Ngục Kon Tum*, Lê Văn Hiến, *Lao tù*, Thiên Giang, văn học nhà tù trại giam.

1. Mở đầu

“Trần thuật” (narration), như chúng ta biết là một phương diện quan trọng và cơ bản của tự sự, về mặt thuật ngữ “trần thuật là hành vi ngôn ngữ kể, thuật, miêu tả sự kiện, nhân vật theo một thứ tự nhất định” [1; 59] hay cụ thể hơn “là việc giới thiệu, khái quát, thuyết minh, miêu tả đối với nhân vật, sự kiện, hoàn cảnh, sự vật theo cách nhìn của một người trần thuật nhất định. Vai trò của trần thuật rất lớn” [2; 364]. Trần thuật dự một phần quan trọng vào việc tạo dựng nên cấu trúc, bố cục của tác phẩm. Các sự kiện, nhân vật được kể, giới thiệu, thuyết minh theo nhiều chiều khác nhau. Một số biện pháp trần thuật thường gặp là kể xuôi, kể ngược, kể đan xen. Trong quá trình tác giả kể như vậy, bố cục, đặc biệt là kết cấu của tác phẩm được hình thành. Cần nhấn mạnh thêm rằng, trong một tác phẩm văn học, nhất là với các tác phẩm tự sự có tính chất dài hơi, việc vận dụng khái niệm trần thuật, tổ chức các yếu tố trần thuật có ý nghĩa hết sức to lớn, không chỉ giúp hiểu thêm về kết cấu của tác phẩm, cách thức tổ chức nhân vật, sự kiện mà qua đó còn giúp nắm bắt các tầng lớp nội dung của tác phẩm ấy.

Các sáng tác văn thơ của các chiến sĩ yêu nước trong nhà tù thực dân, đế quốc chiếm một phần quan trọng trong văn học cách mạng và mang giá trị nghệ thuật độc đáo, nhưng hiện nay còn ít công trình nghiên cứu chuyên sâu về những thành tựu này. Đây đó chỉ có một số công trình nhắc đến văn học cách mạng hoặc chỉ giới thiệu một vài tác gia, tác phẩm chứ chưa làm nổi bật giá trị nội dung và nghệ thuật trong sáng tác của những người chiến sĩ cách mạng như một phẩm chất tinh thần độc đáo trong lịch sử đấu tranh vì độc lập, tự do của Tổ quốc. Trong số các sáng tác văn xuôi thuộc dòng văn học nhà tù trại giam nổi lên hai tác phẩm *Ngục Kon Tum* của Lê Văn Hiến và *Lao tù* của Thiên Giang, nó không chỉ lên án, tố cáo tội ác của thực dân Pháp, khắc họa hoàn cảnh sống tù ngục đầy rẫy hiểm nguy mà hơn cả còn giúp cho người đọc

Ngày nhận bài: 2/1/2021. Ngày sửa bài: 29/1/2021. Ngày nhận đăng: 10/2/2021.

Tác giả liên hệ: Phạm Văn Đại. Địa chỉ e-mail: phamvandai.btghp@gmail.com

cảm nhận rõ ý chí chiến đấu và những cái chết hóa thành bất tử của người chiến sĩ yêu nước. Tính đến thời điểm hiện tại không có nhiều công trình, bài viết nghiên cứu về *Ngục Kon Tum* của Lê Văn Hiến và *Lao tù* của Thiên Giang, nhất là nghiên cứu ở phương diện tổ chức trần thuật. Vì vậy, bài báo này là hướng tiếp cận khá mới mẻ về hai tác phẩm của hai tác giả đồng thời cũng là hai chiến sĩ yêu nước bị địch bắt tù đầy ghi chép, kể lại những gì mình đã trải qua, “mất thấy tai nghe” dưới sự soi chiếu của lý thuyết trần thuật.

Tiếp cận tác phẩm *Ngục Kon Tum* của Lê Văn Hiến và *Lao tù* của Thiên Giang qua phương diện trần thuật như người trần thuật, điểm nhìn trần thuật, giọng điệu trần thuật, thời gian trần thuật... sẽ giúp chúng ta hiểu rõ hơn về cấu trúc và nội dung của tác phẩm, khắc họa sâu đậm hình ảnh cao đẹp của những người chiến sĩ yêu nước, khao khát tự do, sẵn sàng hi sinh vì lý tưởng cách mạng, những con người *thần nhiên đi vào nhà tù*, dầu họ đã biết đó là chỗ “một ngày ngàn thu” [2; 9], những người mà trong mắt không ít người thường “họ là những người điên-dại, hay gần như điên-dại. Nhưng họ điên-dại vì một lý tưởng: Họ coi rẻ tự do của họ để mưu đồ tự do cho một dân tộc, một giai cấp hay cho cả loài người” [2; 10].

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Người trần thuật với giọng điệu trần thuật

Yêu cầu hàng đầu đặt ra khi trần thuật là phải có “người trần thuật” (narrator), về mặt thuật ngữ: “Người trần thuật là một nhân vật hư cấu hoặc có thật, mà văn bản tự sự là do hành vi ngôn ngữ của anh ta tạo thành” [3; 221]. Hiểu một cách chung nhất, người trần thuật là người đứng ra kể, tường thuật lại câu chuyện với tư cách là người trong cuộc hoặc là người chứng kiến tất cả mọi sự việc. Người trần thuật thường được kể bằng ngôi thứ nhất (người trần thuật lộ diện) hoặc ngôi thứ ba (người trần thuật ẩn tàng) và người trần thuật phải đáp ứng được đòi hỏi về việc xử lý mối quan hệ giữa lời kể với sự kiện, tình tiết, nhân vật.

Nếu như người trần thuật ở *Ngục Kon Tum* của Lê Văn Hiến trần thuật bằng ngôi thứ nhất, xưng “tôi”: “Nếu như câu chuyện xảy ra ở ngục Kon Tum cũng giống các ngục đường khác, thì bất tất tôi phải kể thêm ra đây. Sau khi lên cầm quyền, nếu chính phủ Bình dân Pháp thi hành chính sách ân xá cho tất cả chính trị phạm ở Đông Dương thì tập kị ức này cũng chưa nhất thiết phải in ra” [4; 9] thì ở tác phẩm *Lao tù* của Thiên Giang người trần thuật lại ẩn mình đi: “Trong một nhà lao tỉnh, một cuộc tuyệt-thực vừa xảy ra. Thường ngày thì bọn tù nhân trông com như “trông mẹ về chợ”, bỗng nhiên họ nhin ăn. Ấy là chuyện lạ từ khi cái nhà lao này được dựng lên đến nay, nghĩa là chừng nửa thế kỉ. Hơn sáu trăm người hè nhau nhin ăn một lần. Sao lại đồng lòng đến thế được” [2; 15]. Việc kể bằng ngôi thứ nhất đem lại cho độc giả cảm giác tin tưởng, chân thực thì việc kể ở ngôi thứ ba giúp cho việc kể được tự do, linh hoạt những gì diễn ra với nhân vật. Nhưng dù câu chuyện được kể theo ngôi thứ ba hay ngôi thứ nhất thì vẫn mang lại cho người đọc những xúc cảm mạnh mẽ và độ tin cậy cao bởi nhân vật “tôi” trong *Ngục Kon Tum* của Lê Văn Hiến hay nhân vật “Tiến” trong *Lao tù* của Thiên Giang đều mang dáng dấp của chính hai tác giả, khi bản thân hai tác giả đều là những chiến sĩ cách mạng nhiệt huyết, quên mình cho lý tưởng nhưng lại bị thực dân, phong kiến tay sai bắt, kết án tù đầy, câu văn của họ được viết bằng máu và nước mắt không chỉ của riêng họ mà còn bởi sinh mệnh của hàng trăm, hàng nghìn chính trị phạm trong ngục tù nơi các ông bị giam giữ là Ngục Kon Tum và Nhà tù Lao Bảo.

Xét ở khía cạnh chức năng, người trần thuật nói chung thực hiện năm chức năng, đó là: chức năng trần thuật, chức năng truyền đạt, chức năng chỉ dẫn, chức năng bình luận và chức năng nhân vật hóa. Trong *Ngục Kon Tum* của Lê Văn Hiến và *Lao tù* của Thiên Giang, người trần thuật đã đảm nhận các chức năng chính như kể chuyện, truyền đạt, bình luận...qua đó dẫn dắt độc giả cuốn theo những tình tiết, câu chuyện được kể, giúp độc giả hiểu thêm về những người tù chính trị và cảnh ngộ của họ trong tù. Chẳng hạn như nhân vật Tiến trong *Lao tù* của

Thiên Giang qua cách kể, truyền đạt của người trần thuật hiện lên trong tâm trí độc giả là chàng thanh niên say sưa vì lí tưởng, sẵn sàng gác lại chuyện gia đình, vị quốc vong thân: “Tiến nhìn theo thầy Cửu, lòng nghĩ đến mẹ già. Say sưa vì lí tưởng, chàng không được một lời bái biệt lúc ra đi. Bây giờ mẹ con cách nhau chỉ một bức thành, nhưng gang tấc ấy cũng dài như nghìn trùng. Chàng nhin ăn đã ba hôm mà kẻ đói lòng chắc chắn không phải là chàng. Ừ, từ ngày ra đi đến nay, có lẽ chàng không có một dịp nào để nghĩ đến việc ở nhà. Mà nghĩ đến làm gì, người chiến sĩ “lên yên” đã nguyện thí thân cho gió-bụi” [2; 20-21] hay những câu văn trần thuật mang tính bình luận của người trần thuật làm nổi bật lên hình ảnh của những người tù chính trị kiên cường, bất khuất: “Nhưng ở tù không phải là yên nghĩ. Nếu nhà tù có thể làm nhún chí khí của một số người thì nhà tù cũng làm cho chí khí của một số người khác đánh thép hơn. Trong nhà tù, quan niệm của người ta thay đổi. Thay đổi theo chiều xấu cũng có mà theo chiều tốt cũng có. Và cái sanh lực của một người tù cũng như một chiến sĩ chỉ có thể biểu lộ trong tranh đấu” [2; 110] hoặc có những lúc người trần thuật đưa ra cách nhìn nhận, quan điểm của mình về “cái chết”: “...nếu chết không phải là một điều kiện để giải thoát, thì tự nó cũng là sự giải thoát. Bởi vậy ở đây, người ta ít sợ cái chết. Người ta sống rất gần nó... Huống chi những người chịu bước vào cửa này đã có một quan niệm về sự chết: chết là biến thể để đi từ một thể thấp đến một thể cao... Con người chết để mở đường cho vô số kẻ khác tiến lên. Sự chết đối với họ quan trọng ở chỗ đẹp đẻ của nó...” [2; 72-73].

Ở *Ngục Kon Tum* của Lê Văn Hiến, người trần thuật – nhân vật “tôi” đã kể lại những gì bản thân mình phải trải qua, đó là những đòn roi vô lí từ những tên cai ngục: “Qua hôm sau tôi ra làm việc, đem hết sức ra mà cuốc đất cho khỏi bị hèo, thế mà cũng không tránh khỏi. Tự nhiên thấy năm, sáu tên lính cầm hèo mây to tướng, đua nhau bỏ vào người tôi như mưa đông, tôi nằm lăn dưới đất, lăn lóc dưới trận mưa hèo, kêu la hết sức mà chúng cũng cứ thẳng tay. Còn tên Kiap thì ngồi trên cao nhìn xuống lấy làm đắc ý lắm” [4; 55]. Trong khi trần thuật, nhân vật “tôi” thường thực hiện chức năng bình luận của mình về các nhân vật, cả chính diện – những người tù yêu nước, chiến sĩ cách mạng (như Trọng, Lung, Thuyền, Giáo Thuyền...) và cả những nhân vật phản diện – bọn thực dân, viên cai, đội người Pháp (như Palmésani, Đội nhì Kiap, viên đội Mulec...). Nếu qua lời bình luận của nhân vật “tôi”, những tên thực dân hiện lên như những kẻ tiểu nhân, tàn bạo: “Nhà phạt biết Kiap là đứa tiểu nhân, hung bạo và chẳng qua cũng chỉ là kẻ thừa hành... Chỉ thương hại cho mấy trăm nhà phạt, dưới chế độ tàn khốc của bọn thực dân và tay sai của chúng, phải chịu mọi điều thâm khốc và chết một cách rất oan ức” [4; 60] thì hình ảnh của những người chiến sĩ lại hiện lên cao đẹp hơn bao giờ hết, họ là những con người dũng cảm, hiên ngang, sẵn sàng đón nhận hi sinh thay cho đồng chí mình: “Trọng bình thường là người ôn hòa, thuần hậu, không hay nói, nhiều người đã cho Trọng “như con gái nhà lành”... Thế mà khi lâm sự, trước cái chết, Trọng giữ thái độ rất quả quyết, can đảm” [4; 76].

Có thể nhận thấy, ở cả hai tác phẩm *Lao tù* của Thiên Giang và *Ngục Kon Tum* của Lê Văn Hiến, người trần thuật đều có địa vị, vai trò hết sức to lớn, là “cánh tay phải” đắc lực nhất giúp tác giả trình bày, triển khai nội dung tác phẩm, bao quát, lí giải từng sự kiện, vấn đề, lí giải từng nhân vật và đặc biệt là tổ chức các thành tố, yếu tố của tác phẩm thành một chỉnh thể nghệ thuật, một mô hình kết cấu thống nhất.

Về *giọng điệu trần thuật*, giọng điệu trần thuật được hiểu như là giọng điệu riêng của người trần thuật, qua giọng điệu đó mà người trần thuật bày tỏ sự đánh giá và bộc lộ thái độ, tình cảm yêu – ghét, khen – chê, coi trọng – khinh bỉ của mình với các nhân vật trong tác phẩm. Trong *Ngục Kon Tum* của Lê Văn Hiến và *Lao tù* của Thiên Giang, ta bắt gặp các giọng điệu như: giọng điệu ngợi ca; giọng điệu buồn thương; giọng điệu lên án, tố cáo.

Về *giọng điệu ngợi ca, hào sảng*. Giọng điệu ngợi ca, hào sảng được thể hiện khi người chiến sĩ bày tỏ ý chí chiến đấu của mình, thể hiện bản lĩnh kiên cường, không chịu cúi đầu, không chịu khuất phục trước thế lực bạo tàn, chẳng hạn trong *Ngục Kon Tum* trước cái chết của

Trọng, anh em tù chính trị đã dũng cảm đấu tranh, đối diện trực tiếp với kẻ thù, không quản hi sinh: “Khi Trọng ngã, anh em ở sau tiến lên, vừa tiến vừa hô vang khẩu hiệu phản đối, một tiếng súng thứ hai vừa ra, người thứ hai lại ngã, người sau lại tiến lên, hô to mấy khẩu hiệu, dũng cảm đương đầu với súng đạn” [4; 77]. Đối diện với những khó khăn, gian khổ, người chiến sĩ chẳng hề nao núng. Họ kiên quyết không lùi bước và vẫn cất cao giọng nói bộc trực, đầy hào khí, đầy ý chí: “Trên đường đời chúng ta không phải là không hi vọng sống, nhưng vì đã đến bước đường cùng, ta phải hi sinh ít nhiều người, để mưu sự sống cho toàn thể anh em. Trước cái chết, ta không nhường lại cho ai được nữa, ta phải nhận lấy, vui lòng nhận lấy để sau khi ta chết rồi, họa may mấy trăm anh em mới còn phương sống” [4; 72]. Dù phải chịu cảnh tù đầy, khổ cùng trăm bề, nhưng với những người chiến sĩ yêu nước, cách mạng, lí tưởng và lòng yêu nước chính là chỗ dựa, là nguồn sống cho họ, giúp họ vượt qua mọi thử thách, gian nan dầu hiện thực vô cùng khắc nghiệt và hiểm nguy luôn rình rập, đó là hình ảnh của nhân vật Tân, Tiến, Sơn trong *Lao tù của Thiên Giang*: “Người ta đau khổ nhưng nhứt định không than van. Và trong hoàn cảnh ấy có những linh hồn quật cường một cách kì lạ. Họ là những hạt giống gieo vào đất cũng được; gặp đất phì nhiêu cũng mọc, mà gặp sạn sỏi cũng nảy mộng như thường. Và những cây tùng, cây bách lại sống mạnh ở lưng trời giữa những khối đá lớn” [2; 83].

Về *giọng điệu buồn thương, trữ tình*, trước hết, nó được thể hiện qua những tình cảm của người chiến sĩ, người tù yêu nước trước cảnh lầm than của cả dân tộc, của đất nước trong đêm đen nô lệ, như ở trong *Ngục Kon Tum* của Lê Văn Hiến: “Tức tối nhè! Mấy nghìn năm nước cũ mất chữ tự do, mất quyền sinh hoạt, đoái non sông thêm bận dạ anh hào. Xót xa thay! Năm sáu giống loài người chịu bề áp bức, chịu nổi bất bình, thấy nỗi giống vẫn cắn gan tuấn kiệt” [4; 63]. Giọng điệu trữ tình cũng được thể hiện qua những tình cảm, những mối quan hệ riêng tư của người chiến sĩ với cha mẹ như tình cảm của nhân vật Tiến với mẹ già trong tác phẩm *Lao tù của Thiên Giang*: “Mặt Tiến trầm ngâm, người ta đoán được chàng nghĩ tới bà mẹ già. Nhưng chàng mỉm cười tự bảo: Sau khi ta bị bắt, nhà cửa tan tành, cha mẹ, anh em phải bỏ quê hương đi tìm sanh kế ở một xứ xa, ta không lo sợ mẹ ta sẽ vượt nghìn trùng để đến đây...” [2; 33]. Đó còn là giọng điệu tiếc thương, buồn thương, đau xót vô hạn trước sự ra đi của những người đồng chí, đồng đội. Nó thể hiện nỗi đau buồn tột cùng trước những mất mát, hi sinh do quân thù gây ra: “Trơ trọi năm mỗ hoang, rêu cỏ phủ đầy, khiến cho khách qua đường trong khi dừng bước, không khỏi ngậm ngùi thương tiếc cho thân phận người chiến sĩ đã vì nghĩa hi sinh” [4; 90] hay “Ngành đầu lại, trông mấy dây cùm, mấy hàng rào sắt mà ngậm ngùi thương xót cho hàng trăm anh em thiệt phận; từ đây đất vàng một năm, gió táp mưa sa, nghìn năm biết ai thăm viếng. Than ôi! Sơn sắt một lòng, âm dương đôi ngã, cảm tưởng của ai được về đối với xác người còn ở lại, thật là ngón ngang trăm mối” [4; 62]. Tuy nhiên, nỗi buồn của người chiến sĩ cách mạng ở cả *Ngục Kon Tum* của Lê Văn Hiến hay *Lao tù của Thiên Giang* không phải kiểu đau buồn ủy mị, nã nê bởi họ đã biến đau thương thành sức mạnh. Càng thương các đồng chí mình bao nhiêu càng thêm căm giận, phần uất quân thù bấy nhiêu: “Ngọn gió rừng theo cánh cửa mở thổi tạt vào lao có thể đánh tan cái tử khí hòa lẫn với hơi nóng mùa hè nhưng không thể xua khỏi lòng người trăm ngàn uất hận” [2; 72].

Giọng điệu lên án, tố cáo. Đối lập với giọng điệu ngợi ca cách mạng, công lí, tự do là giọng điệu lên án, tố cáo chế độ tàn ác, vạch trần thói đạo đức giả, bịp bợm của bọn thực dân phong kiến, chẳng hạn như thủ đoạn, chiêu trò giả nhân, giả nghĩa của tên Quan một Palmésani với tù chính trị ở ngục Kon Tum: “Một lần sáu, bảy người lính đưa nhau bỏ hèo mây vào một người nhà phạt, tiếng la gào, kêu khóc dậy đất vang trời; khi đó “quan” đứng chẳng cách bao xa, thế mà “quan” cũng làm ngơ, chờ khi nào nhà phạt bị đòn đã đảo để rồi “quan” mới giả vờ từ đầu xa chạy lại...hình như “quan” lấy làm xót thương lắm và chạy lại, can ngăn. Lúc đầu ai cũng lầm tưởng “quan” thật lòng thương xót, sau mới rõ là cử chỉ lừa dối của quan vì những lệnh truyền đánh đập đều do “quan” mà ra cả” [4; 37] hay những thủ đoạn đê hèn, định kiếm tiền trên xác người chết của Thập – một tên lính huyện trong tác phẩm *Lao tù của Thiên Giang*, dù người chiến sĩ yêu nước bị giặc Pháp xử án tử hình ấy là con của ân nhân hẳn từng mang ơn:

“Bà Tư nhìn theo tên lính lệ, lòng ngổn ngang. Ngày ông Nghè Tư, chồng bà còn tại chức thì những tên lính ấy chỉ là những tên thủ hạ. Thói đời bao giờ cũng thế “ăn cháo đá bát”, họ đã hết tiếp nhận được ơn huệ của nhà bà rồi. Chuyện con bà bị bắt không phải chuyện lạ đối với bà nhưng con bà sẽ bị chặt đầu tại một bến đò thì không có lẽ” [2; 23].

Giọng điệu tố cáo, lên án một cách mạnh mẽ những tội ác tày trời của bè lũ cướp nước và bán nước đã phơi bày bộ mặt thật, bộ mặt gian xảo, đốn hèn của kẻ thù, giúp thức tỉnh những ai còn u mê. Ở *Ngục Kon Tum* của Lê Văn Hiến, hàng loạt thủ đoạn đốn hèn, tội ác kinh khủng của quân thù đã được phơi bày: “Nếu chết vì rừng thiêng nước độc thì không nói, đằng này lại chết vì ngọn hào (gây), báng súng, lưỡi lê, cán beng... mạng người còn thua thú vật” [4; 16] hay “Người bệnh thì nhiều, thuốc men cứu chữa thì không đủ, cơm nước thiếu thốn. Sự đối đãi lại rất tàn ác nên mấy trăm nhà phạt chết dần, chết hời, chết mòn, chết mõi” [4; 34]. Các tù chính trị thường xuyên bị quân thù đàn áp, khủng bố: “Khi bọn sĩ quan vào gần nhà lao, một người trông thấy liền đứng dậy la lớn: “Anh em ơi! Chúng đến đây rồi”, tức thì “đoàng”, một tiếng súng sáu nổ ra, anh liền ngã xuống... Lúc ấy nằm kề bên Thuyên, tôi nghe tiếng súng nổ vẫn còn ngỡ là bắn dọa, sau thấy Thuyên ngã xuống nằm ngang ngay mình tôi, rờ vào người Thuyên thấy không cựa quậy mới hay là Thuyên chết... Bên ngoài thì các sĩ quan và binh lính, đầu này bắn, đầu kia bắn, thấy ai mở miệng ra thì bắn, ai đưa tay lên cũng bắn” [4; 88]. Nhân vật Tiến trong *Lao tù* của Thiên Giang cũng thường xuyên bị hành hạ, tra tấn: “Thân thể của Tiến lúc bấy giờ đã rời rã, ý thức chàng trở nên mơ hồ sau khi xác thịt chàng bị một ngày hành hạ” [2; 127-128].

Đó cũng có thể là giọng điệu chế giễu, mỉa mai đối với bọn cướp nước và lũ chó săn trong *Ngục Kon Tum* của Lê Văn Hiến: “Nhắc lại tên đội nhì Kiap, tôi thấy lù lù ra trước mắt một con gấu dữ tợn, hung ác, nanh vuốt chom chồm, cả ngày cặp mắt đỏ ngầu, lườm nhà phạt hay một con chó sói, đói lâu ngày, đương đứng gườm bầy cừu, những muốn ăn tươi, nuốt sống” [4; 5] hay viên “xếp ngục” ở trong *Lao tù* của Thiên Giang: “Vừa nói anh vừa nhìn cái bụng phệ của ông Xếp, tưởng chừng như chất chứa rất nhiều điều tốt đẹp” [2; 95]. Giọng điệu trần thuật đã giúp gia tăng sức biểu cảm, truyền đạt của tác phẩm tự sự, làm cho các sáng tác đi vào chiều sâu. Nó còn kết hợp với các yếu tố khác trong tác phẩm như tình tiết, sự kiện tạo nên những nét đặc sắc của văn học nhà tù thực dân đế quốc. Chính những giọng điệu ấy đã góp phần làm thành diện mạo của một dòng văn chương hết sức “đặc biệt” trong kho tàng văn học Việt Nam nói chung và văn thơ cách mạng nói riêng.

2.2. Người trần thuật với điểm nhìn trần thuật

Điểm nhìn trần thuật là một trong những vấn đề quan trọng, không thể tách rời với người trần thuật. Người trần thuật sẽ không thể trần thuật hay miêu tả các sự vật, hiện tượng, nhân vật...trong một tác phẩm nếu không xác định và lựa chọn cho mình điểm nhìn trần thuật. Xác định được đúng đắn điểm nhìn trần thuật của người trần thuật sẽ giúp cho việc khám phá các tầng bậc nội dung và nghệ thuật của tác phẩm được đầy đủ hơn. Điểm nhìn trần thuật cho chúng ta biết vị trí của người trần thuật khi trần thuật: “Điểm nhìn trần thuật thể hiện vị trí người kể dựa vào để quan sát, trần thuật các nhân vật và sự kiện” [1; 61].

Có nhiều loại điểm nhìn khác nhau như: *điểm nhìn bên ngoài, điểm nhìn bên trong, điểm nhìn không gian, điểm nhìn di động, điểm nhìn thời gian*. Và trong một tác phẩm, có thể có sự dịch chuyển hoặc luân phiên điểm nhìn. Có những câu chuyện/sự kiện chỉ được kể bằng một điểm nhìn duy nhất nhưng cũng có những câu chuyện/sự kiện được kể với sự đan xen của nhiều điểm nhìn trong quá trình trần thuật.

Trước hết, là điểm nhìn bên ngoài (ngoại quan). Điểm nhìn bên ngoài được hiểu là người trần thuật, miêu tả, kể sự vật, sự việc ở bên ngoài nhân vật, tường thuật những sự vật, sự việc bên ngoài mà nhân vật không biết, chẳng hạn, trong tác phẩm *Lao tù* của Thiên Giang, người trần thuật lặng lẽ đứng bên ngoài quan sát cuộc gặp gỡ giữa nhân vật Tiến và mẹ già ở trong tù: “Trên thế gian này có ngôi bút nào tả được nỗi lòng một người mẹ tìm đến thăm con ở chỗ vạ

tử nhất sanh mà chỉ được nghe những lời như thế. Và ngòi bút nào tả được nỗi lòng của người tù nhơn khi thấy một bà mẹ cúi xuống lượm lá đơn roi trên mặt đất và kẻ vai vào đòn gánh, quảy đôi bầu để đi... Trong một lúc người ta nghe hai tiếng đẹp nhứt ở thế gian:

- Mẹ!

- Con!

Rồi im lặng. Bốn mắt nhìn nhau. Và có những dòng nước mắt từ từ chảy” [2; 30]. Hay người trần thuật đứng bên ngoài miêu tả về xà lim nơi giam giữ Tiến, đó là một không gian tù túng, ngột ngạt: “Hơn tuần lễ rồi, chàng sống trong xà lim... Ấy là một cái phòng nhỏ, rộng chừng sáu tấc, dài hai thước. Chung quanh là tường dày, sơn đen đến nửa chừng. Phía trên đầu nằm, ở tận nóc nhà có một cái lỗ nhỏ cỡ ba tấc vuông để không khí thay đổi” [2; 128].

Tiếp theo là điểm nhìn bên trong (nội quan). Điểm nhìn bên trong được hiểu là người trần thuật kể chuyện bằng điểm nhìn của nhân vật. Nếu điểm nhìn bên ngoài thường là cái bao quát thì điểm nhìn bên trong thường là cái nhìn cụ thể, nó gắn với cách nhìn nhận, đánh giá của nhân vật về một sự vật, sự việc hoặc một người nào đó. Người trần thuật lấy điểm nhìn của nhân vật làm cơ sở cho điểm nhìn của mình. Trong *Ngục Kon Tum* của Lê Văn Hiến, tất cả mọi sự việc, tình tiết, nhân vật đều được kể qua điểm nhìn của nhân vật “tôi”: “Nhà phạt đều như ma đói, trông hình thù chẳng khác gì bộ xương. Hàng trăm người như thế nằm la liệt trong nhà bệnh, loi nhoi, lúc nhúc, cơm không ăn được, thuốc men không có, nhiều người liệt nhược quá, ngồi dậy không nổi, chân còn phải bị cùm... Tôi hỏi tường lại cảnh tượng mắt thấy tai nghe lúc bấy giờ, tiếc không thể nào tả cho hết sự thực, họa may mười phần chỉ nói lên được một hai phần” hay “Tôi trông thấy bộ Kiap hung hăng dữ tợn, trong bụng đã lấy làm lo...” [4; 33]

Trong tổ chức trần thuật của một tác phẩm tự sự, ta thấy có khi xuất hiện sự dịch chuyển điểm nhìn từ người trần thuật sang điểm nhìn của nhân vật hay từ điểm nhìn của nhân vật này sang điểm nhìn của nhân vật khác. Chính sự dịch chuyển điểm nhìn trần thuật này, khiến cho các sự kiện và đặc biệt là nhân vật hiện lên một cách đầy đủ nhất trên mọi phương diện; cả hình thức bên ngoài lẫn tính cách bên trong, nó không chỉ tạo điều kiện giúp độc giả đi sâu vào bản chất của vấn đề mà còn giúp tạo lập một mô hình kết cấu gắn chặt với tổ chức trần thuật cũng như bộc lộ rõ nét tư tưởng, chủ đề tác phẩm. Chẳng hạn sự dịch chuyển điểm nhìn từ người trần thuật sang điểm nhìn của nhân vật Tiến trong *Lao tù* của Thiên Giang, hình ảnh của một cậu bé mới 16 tuổi can tội “quốc sự” được khắc họa qua đôi mắt của Tiến: “Trong bọn người mới đến có người chỉ có mười sáu tuổi đầu. Thua tôi những ba tuổi. Miệng còn hôi sữa... Về sau tôi mới biết hẳn bị bốn cái án tử hình nhưng vì còn mùi học trò nên người ta giảm bốn án tử hình xuống thành bốn án chung thân” [2; 84-85] hay hình ảnh của Sơn, một chàng thanh niên là con của một vị quan của triều đình, hoàn toàn có thể chọn cho mình cuộc sống sung túc, vinh hoa nhưng lại tham gia Hội kín chống lại sự “bảo hộ” của thực dân Pháp được thể hiện qua điểm nhìn của Tiến: “Tôi còn nhớ một ngày gần cuối năm, cái cánh cửa thành nhà lao bằng gỗ lim nặng trĩu hé mở, để lọt vào một thanh niên. Áo thâm dài, quần trắng “đầu hót cua”, thanh niên ấy còn có vẻ “ra người” hơn những người đã đi qua cái cửa ấy, anh từ từ theo một lính lệ vào đứng giữa sân lao” [2; 103-104].

Như đã nêu trên, trong các tác phẩm tự sự, không chỉ có sự dịch chuyển điểm nhìn từ người trần thuật sang điểm nhìn của nhân vật mà còn có sự dịch chuyển điểm nhìn từ nhân vật này sang nhân vật khác. Ở *Lao tù* của Thiên Giang, điểm nhìn trần thuật được dịch chuyển liên tục từ người trần thuật sang nhân vật Tiến, rồi từ nhân vật Tiến sang Sơn, đơn cử như cách nhìn nhận của Sơn về “cái chết” qua cuộc trò chuyện với Tiến trước giờ tiền biệt: “Trên cái xác của chúng mình, một sanh lực khác này nở. Mà xem chùn trời trong sáng quá!” [2; 124]. Ngoài ra, điểm nhìn của nhân vật còn chịu sự quy định của giai cấp, tầng lớp xã hội mà nhân vật đó thuộc về, chẳng hạn trong mắt người chiến sĩ yêu nước, cách mạng, những “chính trị phạm” thì những tên thực dân đế quốc, phong kiến tay sai hiện lên luôn đi cùng với tính cách hung tợn, bộ mặt gian trá, xảo quyệt, ghê tởm... Việc sử dụng điểm nhìn bên trong cho phép người trần thuật tham dự vào câu chuyện được

kể như là một nhân vật, các sự việc được trần thuật nhờ vậy mà sinh động, chân thực hơn, cuốn hút độc giả. Kết cấu tác phẩm nhờ vậy mà có sự thống nhất cả trong lẫn ngoài.

Có thể nhận thấy rằng, muốn thực hiện nhiệm vụ liên kết, cắt nghĩa, dẫn giải các sự kiện và nhân vật trong tác phẩm, người trần thuật phải có điểm nhìn trần thuật hợp lí, phù hợp với ý đồ nghệ thuật của tác giả. Việc tồn tại hai điểm nhìn bên trong và bên ngoài mang ý nghĩa bổ sung cho nhau, đan xen lẫn nhau trong quá trình triển khai nội dung, cốt truyện. Trong quá trình trần thuật, việc di chuyển điểm nhìn từ điểm nhìn của người trần thuật sang điểm nhìn của nhân vật tạo nên sự linh hoạt, mềm dẻo giữa các điểm nhìn, tăng khả năng biểu đạt, biểu cảm cho tác phẩm.

2.3. Điểm nhìn trần thuật với thời gian trần thuật

Trong tổ chức trần thuật, điểm nhìn trần thuật và thời gian trần thuật có mối quan hệ gắn bó với nhau: “Sự miêu tả, trần thuật trong văn học nghệ thuật bao giờ cũng xuất phát từ một điểm nhìn nhất định trong thời gian. Và cái được trần thuật bao giờ cũng diễn ra trong thời gian, được biết qua thời gian trần thuật” [3; 219]. Về cơ bản, thời gian trần thuật là thời gian vận động theo dòng vận động tuyến tính một chiều của văn bản ngôn từ. Đối với các sáng tác văn xuôi tự sự, thời gian trần thuật là một trong những yếu tố giúp nhà văn triển khai kết cấu của tác phẩm, làm nên những giá trị nội dung và nghệ thuật đặc sắc.

Trong *Ngục Kon Tum* của Lê Văn Hiến và *Lao tù* của Thiên Giang, thời gian trần thuật và thời gian được trần thuật có mối quan hệ khăng khít với nhau, theo đó toàn bộ sự kiện, diễn biến, tình tiết liên quan đến các nhân vật trong cả hai tác phẩm đều được kể theo trục thời gian tuyến tính, một hướng duy nhất, theo trình tự diễn tiến, cái gì có trước kể trước, cái gì có sau kể sau với mô hình: nguyên nhân – diễn biến – kết quả, gắn chặt với “hành trình” người chiến sĩ yêu nước, cách mạng phải trải qua trong lao tù từ lúc bị bắt đến ngày được trả tự do.

Ở *Ngục Kon Tum* của Lê Văn Hiến và *Lao tù* của Thiên Giang, thời gian được người trần thuật nhắc đến nhiều nhất, sử dụng nhiều nhất để tường thuật, kể là “ban đêm/đêm”. Sau một ngày lao dịch nặng nhọc, “đêm” có lẽ là khoảng thời gian duy nhất mà người chiến sĩ yêu nước có thể tranh thủ nghỉ ngơi, để bộc bạch mọi tâm tư, để có thể nói chuyện với những người đồng chí của mình: “Và gần suốt một đêm, tôi thức để nghe Sơn thuật lại cái lí do làm cho Sơn cũng bị đày đi Lao Bảo. Cái lí do ấy, ở trong nhà lao cũng như bao nhiêu lí do khác, chung qui cũng tại tranh đấu. Và cách tranh đấu cổ điển trong nhà lao vẫn là bãi thực” [2; 113]; nhưng đó cũng là khoảng thời gian đầy ám ảnh, bởi những tội ác man rợ, sự trả thù của thực dân Pháp với tù chính trị thường được thực hiện vào ban đêm: “Đêm lại, tiếng rên la, tiếng khóc lóc, giữa chốn rừng xanh, thỉnh thoảng chen tiếng mõ canh, tiếng hô gác của lính nghe rất náo nùng...khiến cho khách trong vòng đêm khuya canh chầy, gác tay lên trán biết bao suy nghĩ, bồi hồi...đêm nào cũng có người chết, nên chỉ mỗi lần lính đôi gác, chúng giao lại cho nhau, thường đếm cả người sống, cả người chết” [4; 33].

Theo *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới* thì “đêm” (nuit, night) là một biểu tượng “chứa đầy tất cả các khả năng tiềm tàng của cuộc đời... Đêm là hình ảnh của cái vô thức, trong giấc ngủ đêm, vô thức được giải phóng” [5; 198]. Nhân vật Tiến trong *Lao tù* của Thiên Giang thường được người trần thuật tiếp cận và miêu tả vào ban đêm, thể hiện những giây phút độc thoại nội tâm: “Những người thiếu hạnh phúc hay sống về đêm nhiều hơn. Giấc ngủ ít nữa cũng giúp người ta quên trong giây lát: cái thực tế khắc nghiệt. Nhưng ở đây lại có những thực tế của ban đêm còn khắc nghiệt đến mấy lần” [2; 80]. Đêm đen như muốn nuốt lấy ý chí, khát vọng sống, khát vọng tự do của Tiến - người chiến sĩ yêu nước: “Đêm về, cái khối đen mù vô tận trước mắt chàng hình như có một sức nặng huyền ảo, ép con người chàng trên từng lỗ chân lông. Giữa cái thân xác của chàng và không gian chung quanh có sự bất điều hòa” [2; 129]. Những người chiến sĩ yêu nước bị giặc bắt giam, tù đày không những phải chịu sự hành hạ, tra khảo về thể xác mà còn bị khủng bố về tinh thần và dường như đêm đen lại càng làm gia tăng nỗi cô đơn, hiu quạnh. Mặc dù vậy, họ vẫn vượt lên trên tất cả, vẫn sáng lên niềm tin, ý chí và lí tưởng cao đẹp giữa chốn ngục tù.

Bằng thời gian trần thuật và thông qua thời gian trần thuật, diễn biến, cốt truyện được lí giải và kết hợp cùng các yếu tố khác trong tổ chức trần thuật tạo nên kết cấu của tác phẩm.

3. Kết luận

Có thể nhận thấy rằng, thế giới nghệ thuật trong các sáng tác văn chương yêu nước trong nhà tù thực dân, đề quốc rất đặc sắc và có nhiều nét độc đáo. Nó không chỉ giúp người đọc cảm nhận và hình dung được một “xã hội tù” mà còn hiểu thêm về những con người dũng cảm trong đấu tranh, sẵn sàng đối diện với cái chết, sẵn sàng hi sinh cho lí tưởng cao đẹp như lời của nhân vật Tiến trong tác phẩm *Lao tù* của Thiên Giang: “Chết là tiếp tục của sự sống, và sống chỉ để đi lần đến chết. Điều cốt yếu là làm sao cho sự sống có một ý nghĩa và sự chết cũng có một ý nghĩa” [2; 84]. Qua việc tìm hiểu về tổ chức trần thuật của hai tác phẩm *Ngục Kon Tum* của Lê Văn Hiến và *Lao tù* của Thiên Giang như người trần thuật, giọng điệu trần thuật, điểm nhìn trần thuật, thời gian trần thuật đã giúp chúng ta hiểu thêm phần nào về cách thức trần thuật của hai tác phẩm. Bằng tài năng nghệ thuật và chính những chất liệu, tư liệu sống và chiến đấu của mình được thể hiện trong các sáng tác, Lê Văn Hiến và Thiên Giang đã góp phần tạo nên cho “văn học nhà tù trại giam” những thành tựu nghệ thuật nhất định, thể hiện tinh thần sáng tạo vượt khó khăn, gian khổ, hiểm nguy, nhờ ý chí và trái tim nhiệt huyết của những người chiến sĩ yêu nước, yêu cái đẹp.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Trần Đình Sử (chủ biên), 2009. *Giáo trình lí luận văn học – Tập II – Tác phẩm và thể loại văn học*. Nxb Đại học Sư phạm.
- [2] Thiên Giang, 1949. *Lao tù*. Nxb Chân trời mới.
- [3] Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi, 2009. *Từ điển thuật ngữ văn học*. Nxb Giáo dục.
- [4] Lê Văn Hiến, 2018. *Ngục Kon Tum*. Nxb Hội Nhà văn.
- [5] Jean Chevalier – Alian Gheerbrant, 1997, *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới* (Phạm Vĩnh Cư – chủ biên dịch). Nxb Đà Nẵng.
- [6] Lê Văn Ba, 2015. *Nhà văn Việt Nam trong nhà tù quân xâm lược*. Nxb Hội Nhà văn.
- [7] Phạm Văn Đại, 2019. “Không gian trong văn học yêu nước viết về nhà tù thực dân, đề quốc dưới góc nhìn Tự sự học (Giai đoạn nửa đầu thế kỉ XX)”. *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Sư phạm Hà Nội*, Volume 64, Issue 5, tr. 98-103

ABSTRACT

About the narrative organization in *The Kon Tum prison* by Le Van Hien and *The Prison* by Thien Giang

Pham Van Dai

Committee Propaganda Hai Phong Party Committee

For any prose works, narrative plays an important role in creating the structure of the work. Besides, they also important meaningful in choosing, organizing, giving issues, events, phenomena, specific objects described in the word make the content and plot of these works that make these works always deployed, not stagnant or stalled. Approaching the work *The Kon Tum prison* by Le Van Hien and *The Prison* by Thien Giang through narrative aspect will help readers understand clearly about structure and contents of the works with the lofty image of patriotic soldiers who yearn for freedom, willing to sacrifice themselves for the revolutionary ideals.

Keywords: narration, narrative organization, *The Kon Tum prison*, Le Van Hien, *The Prison* Thien Giang, prison literature.