

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM HÀ NỘI**

HOÀNG THỊ DUYÊN

NHẬT KÝ NHƯ MỘT THỂ LOẠI VĂN HỌC

Chuyên ngành: Lí luận văn học

Mã số: 9.22.01.20

LUẬN ÁN TIẾN SĨ NGỮ VĂN

NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC:

- 1. PGS.TS Lê Trà My**
- 2. PGS.TS Phùng Ngọc Kiêm**

Hà Nội – 2018

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của riêng tôi. Các kết quả nêu trong luận án là trung thực, đảm bảo độ chuẩn xác cao nhất. Các tài liệu tham khảo, trích dẫn có xuất xứ rõ ràng. Tôi xin hoàn toàn chịu trách nhiệm về công trình nghiên cứu của mình.

Tác giả

Hoàng Thị Duyên

LỜI CẢM ƠN

Để hoàn thành luận án *Nhật ký như một thể loại văn học*, chúng tôi nhận được sự quan tâm, giúp đỡ của nhiều tập thể và cá nhân, nhiều nhà khoa học, bạn bè, đồng nghiệp, gia đình và người thân. Tôi xin chân thành cảm ơn tập thể Khoa Ngữ văn, trường Đại học sư phạm Hà Nội, xin cảm ơn những thầy giáo, cô giáo trong tổ Lý luận văn học, khoa Ngữ văn, Trường Đại học sư phạm Hà Nội, đã tận tình giảng dạy và góp ý trong quá trình học tập nghiên cứu, hoàn thành luận án. Tôi cũng xin chân thành cảm ơn tập thể Khoa Ngữ văn, Trường Đại học sư phạm Hà Nội 2 nơi tôi công tác đã tạo mọi điều kiện giúp đỡ để tôi được dành thời gian hoàn thành luận án này.

Đặc biệt, tôi xin gửi lời cảm ơn chân thành đến PGS.TS. Lê Trà My, PGS.TS Phùng Ngọc Kiếm đã hướng dẫn tận tình và dìu dắt tôi trên con đường nghiên cứu khoa học.

Tôi xin cảm ơn bạn bè, đồng nghiệp, người thân và gia đình đã động viên, khích lệ, tạo mọi điều kiện trong quá trình học tập và hoàn thành luận án.

Hà Nội, tháng 11 năm 2018

Tác giả

Hoàng Thị Duyên

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU	1
1. Lý do chọn đề tài.....	1
2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu.....	3
3. Mục đích nghiên cứu.....	3
4. Phương pháp nghiên cứu.....	4
5. Đóng góp mới của luận án	5
6. Cấu trúc của luận án.....	5
Chương 1. TỔNG QUAN VỀ VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU	6
1.1. Tổng quan tình hình nghiên cứu thể loại nhật ký	6
1.1.1. <i>Nhật ký trong tư duy lý luận, phê bình văn học ở Việt Nam.....</i>	6
1.1.2. <i>Nhật ký trong một số tư liệu nghiên cứu ở nước ngoài</i>	13
1.2. Về thể loại văn học và vấn đề xác lập đặc trưng thể loại nhật ký.....	18
1.2.1. <i>Về thể loại văn học</i>	18
1.2.2. <i>Về vấn đề xác lập đặc trưng thể loại nhật ký</i>	22
Chương 2. CHIẾN LƯỢC GIAO TIẾP CỦA THỂ LOẠI NHẬT KÝ.....	32
2.1. Chiến lược thông tin của nhật ký	32
2.1.1. <i>Nguyên tắc giao tiếp tôi - tôi</i>	33
2.1.2. <i>Cơ chế “nghe lén” và hoạt động tiếp nhận nhật ký</i>	41
2.1.3. <i>Thông điệp trong nhật ký giống như một bức mật thư</i>	48
2.2. Nhật ký mã hóa cái cá nhân riêng tư.....	55
2.2.1. <i>Nhật ký là sự trải nghiệm của cá nhân người viết</i>	55
2.2.2. <i>Cấu trúc con người cá nhân trong nhật ký.....</i>	60
Chương 3. CẤU TRÚC VĂN BẢN CỦA THỂ LOẠI NHẬT KÝ.....	73
3.1. Tọa độ của sự ghi và vấn đề cấu trúc văn bản nhật ký	73
3.2. Tính biên niên và tính phiến đoạn của nhật ký	78
3.3. Tính liên văn bản của nhật ký	86
3.4. Tính phi chuẩn mực trong kết cấu nhật ký.....	93
Chương 4. NHẬT KÝ CHIẾN TRƯỜNG Ở VIỆT NAM GIAI ĐOẠN 1945 – 1975 NHÌN TỪ ĐẶC TRƯNG THỂ LOẠI	104
4.1. Nhật ký chiến trường nhìn từ không gian văn hoá đương đại	104

4.1.1. Bối cảnh lịch sử, văn hóa thời kỳ đổi mới và sự trở lại của dòng văn học tư liệu	104
4.1.2. Nhu cầu về sự thật và giá trị tư liệu của nhật ký chiến trường	109
4.2. Diện mạo cuộc chiến trong nhật ký chiến trường	114
4.2.1. Cuộc chiến hào hùng của lòng yêu nước bất diệt.....	114
4.2.2. Cuộc chiến của những hi sinh, mất mát, khổ đau.....	117
4.3. Cấu trúc cái tôi cá nhân trong nhật ký chiến trường	122
4.3.1. Con người cá nhân điển mẫu trong nhật ký chiến trường.....	122
4.3.2. Con người cá nhân phi điển mẫu trong nhật ký chiến trường	127
4.4. Cấu trúc văn bản của nhật ký chiến trường giai đoạn 1945-1975	133
4.4.1. Kết cấu nhật ký chiến trường.....	133
4.4.2. Ngôn ngữ và giọng điệu trần thuật trong nhật ký chiến trường.....	139
KẾT LUẬN	146
DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH CỦA TÁC GIẢ LIÊN QUAN	
ĐẾN LUẬN ÁN	151
TÀI LIỆU THAM KHẢO	152

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

1.1. Nhật ký là một thể loại văn học đặc biệt, có vai trò quan trọng trong đời sống xã hội nói chung, văn học nói riêng. Trên bình diện văn hóa, lịch sử loài người là lịch sử của những ký ức, và nhật ký là một trong những hình thức lưu giữ đặc thù. Nghiên cứu nhật ký như thế là góp phần nghiên cứu lịch sử văn hóa của nhân loại. Trong lĩnh vực văn học, nhật ký được khẳng định không chỉ bởi những giá trị vốn có mà còn bởi mối quan hệ chặt chẽ, sự tương tác với các thể loại khác. Tuy có vai trò quan trọng như vậy nhưng đến nay, nghiên cứu lý luận về thể loại này vẫn còn nhiều khoảng trống. Tình trạng đó càng bộc lộ rõ trong thực tế nghiên cứu ở Việt Nam. Vì vậy, hàng loạt những bình diện lý luận của thể loại nhật ký đến nay hoặc chỉ mới dừng lại ở mức độ khái quát, sơ lược, hoặc còn nhiều mâu thuẫn, chưa thống nhất. Thực tiễn đó gây cản trở cho quá trình tiếp nhận của độc giả cũng như việc nghiên cứu, phê bình của các nhà khoa học. Mặt khác, chính việc không thống nhất các vấn đề lý luận cũng ảnh hưởng không nhỏ đến hoạt động sáng tạo thể loại này. Sáng tạo nhật ký vẫn chủ yếu tự phát và thừa thớt, trong khi những tác phẩm đã xuất bản chưa được đánh giá thỏa đáng, khiến cho thể loại này chưa có được vị trí xứng đáng trong văn học sử. Trong thời gian gần đây, đã xuất hiện một số công trình nghiên cứu về loại hình ký, trong đó có đề cập đến nhật ký. Song, ký là một loại hình văn học rất phong phú, phức tạp, ôm chứa nhiều thể loại khác nhau, vì vậy, việc xem xét nhật ký trên những bình diện chung của ký vô hình chung đánh mất những đặc trưng đặc sắc của bản thân đối tượng. Việc đặt vấn đề nghiên cứu nhật ký như một thể loại văn học, vì thế, có ý nghĩa lý luận cấp thiết.

1.2. Trong xu hướng phát triển của văn học Việt Nam đương đại, các thể loại có xu hướng mờ hóa ranh giới, đan cài và thẩm thấu lẫn nhau. Đây là sự vận động phù hợp với bối cảnh đổi mới nền văn học trong xu hướng toàn cầu hóa mà nước ta đã và đang tích cực, chủ động tham gia ngày càng sâu rộng. Với tính độc đáo vốn có, nhật ký đã xuất hiện trong các thể loại văn xuôi, đặc biệt là tiểu thuyết như một mã nghệ thuật quan trọng. Trong nghiên cứu, phê bình văn xuôi nói chung, tiểu thuyết nói riêng ở Việt Nam từ sau Đổi mới (1986), nhật ký trong tiểu thuyết như một thể nghiệm nghệ thuật hướng đến mục tiêu cách tân cấu trúc, nghệ thuật trần thuật, và trên hết là thể nghiệm một kiểu tác giả mới, một lối viết mới đã được khẳng định.

Điều này càng thôi thúc có những nghiên cứu một cách hệ thống về đặc trưng thể loại nhật ký để góp phần soi sáng những cách tân nghệ thuật của các thể văn xuôi tự sự, nhất là tiểu thuyết – thể loại giữ vị trí trung tâm trong đời sống văn học Việt Nam thời kỳ đổi mới. Đây cũng là bước đi thiết yếu trong bối cảnh nghiên cứu liên ngành, liên văn bản đang trở thành xu hướng quan trọng cả ở hiện tại và tương lai.

1.3. Đầu thế kỷ XX, cùng với quá trình hiện đại hóa nền văn học dân tộc, nhật ký hiện đại đã xuất hiện ở Việt Nam và thu hút các nhà văn sáng tạo. Trong suốt thế kỷ XX, với bối cảnh lịch sử, văn hóa đặc biệt, gắn liền với những bước ngoặt quan trọng, với đặc trưng bám sát hiện thực, sự phát triển của thể loại nhật ký có những bước thăng trầm. Trên hành trình phát triển của nó, nhật ký chiến trường từ năm 1945 đến năm 1975 đã trở thành hiện tượng độc đáo, lưu giữ những giá trị văn hóa, nhân văn sâu sắc. Trong bối cảnh cả dân tộc trường chinh kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ, tất cả trở thành khối thống nhất, “sự nghiệp”, “cái chung”, “tất cả cho tiền tuyến”, “không có gì quý hơn độc lập, tự do”,... đã trở thành những vấn đề, diễn ngôn hạt nhân, trung tâm, bao trùm đời sống văn hóa. Chúng ta dễ nhận thấy, nền văn học trong giai đoạn 1945-1975 đã làm một cuộc “đổi đời”, bền bỉ gắn bó với sứ mệnh cổ vũ cuộc chiến đấu giải phóng dân tộc, thống nhất đất nước. Trong bối cảnh của nền văn học sử thi, khi những vấn đề cá nhân, riêng tư không có điều kiện bộc lộ thì nhật ký chính là mảnh đất lưu giữ và uơm mầm cho những tiếng nói ấy. Kể từ khi nước nhà giành được độc lập, thống nhất và sau đó là công cuộc đổi mới và hội nhập quốc tế, nhu cầu nhận thức lại lịch sử 30 năm chiến tranh bi hùng là tất yếu, và nhật ký thời kỳ chiến tranh đã được lật mở, hồi sinh. Vị trí của nhật ký chiến trường giai đoạn văn học từ năm 1945 đến năm 1975, như thế, mang một tầm vóc văn hóa quan trọng, cần phải được đặt ra và nghiên cứu cẩn trọng.

1.4. Trong bối cảnh thế giới đã bước sang cuộc cách mạng công nghiệp lần thứ 4, internet đã trở thành phương tiện để con người giao lưu trên toàn cầu, những hình thức ghi chép, giao tiếp mang dáng dấp của nhật ký như: blog, facebook, twitter,... ngày càng trở nên phổ biến và thiết yếu thì việc tìm hiểu về sự vận động, phát triển của nhật ký trong đời sống hàng ngày cũng như sự giao thoa, biến thể của thể loại này trong các thể loại khác là việc làm cần thiết. Mặt khác, loại hình ký, thể loại nhật ký là một nội dung nghiên cứu, giảng dạy và học tập trong hệ thống giáo dục ngành ngữ văn các cấp học ở Việt Nam. Trong dự thảo Chương trình giáo dục phổ

thông môn Ngữ văn đưa ra lấy ý kiến rộng rãi, có nhiều ngữ liệu thuộc thể loại nhật ký như: *Nhật ký Đặng Thùy Trâm, Nhật ký Anne Frank*... Tìm hiểu đặc trưng thể loại nhật ký, qua đó nhận diện sâu sắc hơn về loại hình ký, góp phần nâng cao chất lượng nghiên cứu, giảng dạy và học tập thể loại này trong nhà trường.

Như vậy, đề tài *Nhật ký như một thể loại văn học* vừa có ý nghĩa lý luận, vừa có ý nghĩa thực tiễn. Đó là lý do chúng tôi chọn nghiên cứu đề tài.

2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu của luận án là nhật ký như một thể loại văn học.

Trong luận án, chúng tôi chủ yếu tập trung khảo sát một số tác phẩm nhật ký nổi bật trên thế giới và những tác phẩm nhật ký Việt Nam hiện đại. Nhật ký là một thể loại rất phổ biến và phức tạp. Mặc dù văn học trung đại Việt Nam đã xuất hiện một số tác phẩm ít nhiều mang hơi hướng của nhật ký, song, phải đến thời kỳ hiện đại, nhật ký mới có bước phát triển mạnh mẽ, định hình những đặc trưng về mặt thể loại. Vì vậy, trong luận án, chúng tôi chủ yếu xem xét những cuốn nhật ký Việt Nam hiện đại. Mặt khác, trong đối tượng khảo sát chính, luận án cũng chỉ đặt trọng tâm vào các tác phẩm nhật ký văn học, trong giai đoạn 1945 – 1975. Ở đây cần phải nói thêm, các tác phẩm nhật ký chiến tranh Việt Nam giai đoạn 1945 – 1975 chủ yếu được xuất bản, giới thiệu từ sau khi hòa bình lập lại, đặc biệt là từ đầu thế kỷ XXI và đã gây được những hiệu ứng tiếp nhận sâu rộng. Đây là một hiện tượng độc đáo và chúng tôi sẽ kiến giải trong phần nội dung của luận án. Ở đây, chúng tôi chỉ muốn khẳng định, mặc dù xuất bản sau năm 1975, nhưng với đặc trưng lấy sự thật thường nhật làm cốt lõi của thể loại, các tác phẩm này vẫn được xem là nhật ký chiến tranh giai đoạn 1945 – 1975 và trở thành đối tượng khảo sát trọng tâm của luận án.

3. Mục đích nghiên cứu

Lựa chọn đề tài *Nhật ký như một thể loại văn học*, luận án hướng tới những mục đích cơ bản sau:

- Làm rõ tình hình nghiên cứu thể loại nhật ký trên thế giới và ở Việt Nam.
- Làm sáng tỏ đặc trưng của thể loại nhật ký văn học trên cả mô hình giao tiếp và cấu trúc văn bản.
- Phân tích đặc trưng của thể loại nhật ký văn học qua nhật ký chiến trường ở Việt Nam giai đoạn 1945 – 1975, từ đó lý giải hiệu ứng xã hội của nhật ký chiến trường ở Việt Nam những năm gần đây.

4. Phương pháp nghiên cứu

Để tiếp cận, giải quyết vấn đề nghiên cứu, chúng tôi sử dụng tổng hợp các phương pháp: Phương pháp ký hiệu học văn hóa; Phương pháp tiếp cận hệ thống; Phương pháp tiếp cận thi pháp học; Phương pháp lịch sử; Phương pháp tiếp cận liên ngành.

- Phương pháp ký hiệu học văn hóa: Ký hiệu học là khoa học bao hàm rất nhiều cách tiếp cận khác nhau. Chúng tôi sử dụng những tư tưởng nền móng của ký hiệu học văn hóa (chủ yếu của trường phái Tartu – Moskva), xem ngôn ngữ là một hệ thống ký hiệu, tác phẩm văn học là sự kiến tạo bức tranh thế giới thông qua quá trình ký hiệu hóa. Điều cốt yếu là toàn bộ quá trình sáng tạo và tiếp nhận nghĩa của văn bản chỉ có thể diễn ra trong một không gian kí hiệu quyền, với sự tham gia và thông hiểu của các chủ thể giao tiếp. Trong luận án, phương pháp ký hiệu học văn hóa được sử dụng để nhận diện các đặc trưng của thể loại mà chúng tôi đang xem xét.

- Phương pháp tiếp cận hệ thống: Phương pháp hệ thống được vận dụng ở các cấp độ cả vĩ mô và vi mô nhằm nhận thức những biểu hiện đa dạng và thống nhất những đặc trưng thể loại nhật ký.

- Phương pháp tiếp cận thi pháp học: Chúng tôi đã sử dụng phương pháp thi pháp học để cắt nghĩa nhằm thấy được bản chất sáng tạo trong tính quan niệm, cũng như giá trị sâu sắc của văn học. Khi một trường phái nghiên cứu đã khẳng định được vị trí thì bản thân hướng tiếp cận sẽ định hình thành phương pháp nghiên cứu. Những đặc điểm của thi pháp thể loại được nghiên cứu và cắt nghĩa những đặc sắc của nhật ký chiến trường trong giai đoạn văn học Việt Nam 1945 - 1975.

- Phương pháp lịch sử: Phương pháp lịch sử đòi hỏi đặt đối tượng nghiên cứu trong bối cảnh lịch sử cụ thể nhằm nhận diện sự phát triển mang tính quy luật. Phương pháp lịch sử được sử dụng trong luận án để phân tích, nhận diện những nhân tố tác động, quy định sự xuất hiện và giá trị lịch sử của nhật ký chiến tranh ở Việt Nam giai đoạn 1945-1975.

- Phương pháp tiếp cận liên ngành: Văn học trong bản chất văn hóa của nó bao giờ cũng được sinh thành và phát triển trong một bối cảnh lịch sử, văn hóa cụ thể. Luận án hướng đến cắt nghĩa, lý giải đặc trưng nhật ký 1945 – 1975, vì vậy không thể không nghiên cứu những tác động của bối cảnh lịch sử, văn hóa của sự ra đời và tiếp nhận đối tượng này.

Ngoài những phương pháp nghiên cứu chính yếu như trên, luận án của chúng tôi sử dụng tổng hợp, thường xuyên các thao tác khoa học phổ biến: thao tác thống kê, phân loại; mô hình hóa; phân tích; so sánh;...

5. Đóng góp mới của luận án

1) Luận án là công trình đầu tiên ở Việt Nam nghiên cứu nhật ký một cách hệ thống và tương đối toàn diện từ lý thuyết thể loại. Những kết luận của chúng tôi góp phần làm sáng tỏ những đặc trưng thể loại nhật ký, tạo tiền đề, cơ sở lý thuyết cho nghiên cứu, phê bình, sáng tạo và tiếp nhận thể loại độc đáo nhưng lâu nay vẫn bị “lãng quên” này.

2) Luận án nghiên cứu một cách hệ thống những biểu hiện nghệ thuật đa dạng, thống nhất và giá trị của nhật ký chiến trường 1945 – 1975. Việc chỉ ra giá trị đối tượng này là cơ sở để góp phần tiếp tục đánh giá sâu sắc, toàn diện bức tranh văn học Việt Nam qua ba mươi năm chiến tranh.

3) Luận án góp phần phục vụ cho việc nghiên cứu, học tập và giảng dạy bộ môn Lý thuyết và lịch sử văn học, Văn học Việt Nam hiện đại ở cấp đại học và môn Ngữ văn ở bậc học phổ thông.

6. Cấu trúc của luận án

Ngoài phần *Mở đầu*, *Kết luận*, phần *Nội dung* của luận án gồm 4 chương:

Chương 1: Tổng quan về vấn đề nghiên cứu

Chương 2: Chiến lược giao tiếp của thể loại nhật ký

Chương 3: Cấu trúc văn bản của thể loại nhật ký

Chương 4: Nhật ký chiến trường ở Việt Nam giai đoạn 1945 – 1975 nhìn từ đặc trưng thể loại

Chương 1

TỔNG QUAN VỀ VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU

1.1. Tổng quan tình hình nghiên cứu thể loại nhật ký

1.1.1. Nhật ký trong tư duy lý luận, phê bình văn học ở Việt Nam

Trong tư duy lý luận văn học ở Việt Nam, nhật ký chủ yếu được xem xét và bàn luận như là một bộ phận cấu thành của loại hình ký, bên cạnh bút ký, phóng sự, tùy bút,... Việc nghiên cứu, phân chia các tiểu loại của thể ký cũng rất phức tạp và chưa thống nhất, kéo theo việc xác định vị trí của nhật ký trong loại hình ký cũng rất khác nhau. Trong cuộc tranh luận về ký ở miền Bắc những năm 60 của thế kỷ XX, các tác giả có những quan điểm rất khác nhau về vị trí của nhật ký trong loại hình ký. Bên cạnh quan điểm cho rằng, nhật ký là một tiểu loại của ký còn có quan điểm khác cho rằng, nhật ký là một tiểu loại nhỏ hơn thuộc một trong các tiểu loại của ký. Theo Nam Mộc, ký được chia thành các tiểu loại: phóng sự, ký sự, tùy bút, bút ký và nhật ký được xác định nằm trong bút ký, cùng với du ký, hồi ký, tạp văn, tiểu phẩm,... [91, tr.33-36] Cách xác định này không phải không có căn cứ và trên thực tế, đến nay vẫn tồn tại những ý kiến xem nhật ký như một tiểu loại của thể du ký [76, tr.10]. Kể từ sau năm 1986, trong diễn ngôn lý luận văn học Việt Nam, quan điểm coi nhật ký là một trong số các tiểu loại thuộc loại hình ký là tương đối thống nhất mặc dù cách định danh có thể khác biệt. Trong công trình *Văn học Việt Nam thế kỷ XX – những vấn đề lịch sử và lý luận*, Phan Cự Đệ cho rằng nhật ký thuộc loại hình ký: “Ký là loại hình văn học trung gian giữa báo chí và văn học. Ký bao gồm nhiều thể dưới dạng văn xuôi tự sự như bút ký, hồi ký, du ký, nhật ký, phóng sự, tùy bút và cả hồi ký tự truyện” [37, tr.373]. Nhà nghiên cứu Hà Minh Đức cũng xác định ký “bao gồm nhiều thể khác nhau như ký sự, phóng sự, tùy bút, bút ký, nhật ký,... nên tính chất cơ động của ký còn thể hiện ở chỗ ký có khả năng bám sát cuộc sống” [43, tr.210]. Ở đây, nhật ký được định danh là một thể của ký, tuy nhiên, ở một đoạn khác, các tác giả của giáo trình này lại có xu hướng xem ký là một thể loại mà nhật ký là một hình thức: “Thực tế trên chỉ rõ rằng ký không phải là một thể loại thuần nhất mà bao gồm nhiều hình thức ghi chép miêu tả và biểu hiện về cuộc sống trong văn xuôi từ ký sự, phóng sự, bút ký, hồi ký, du ký, đến nhật ký, tùy bút, tiểu phẩm văn học, bút ký chính luận... Do tính chất đa dạng và những biến thái khá linh hoạt của các hình thức phản ánh ghi chép của các thể ký văn học nên không tránh

khỏi có nhiều ý kiến đánh giá thiếu thống nhất về cấu tạo thể loại cũng như đặc điểm của các thể ký văn học. Giữa các thể ký văn học và nhiều thể loại văn học khác cũng có những giáp ranh dễ lẫn lộn về ranh giới” [43, tr.215-216]. Các tác giả cuốn *Từ điển thuật ngữ văn học* quan niệm ký là “một loại hình văn học trung gian, nằm giữa báo chí và văn học, gồm nhiều thể, chủ yếu là văn xuôi tự sự như bút ký, hồi ký, du ký, phóng sự, ký sự, nhật ký, tùy bút,…” [51, tr. 162]. Như vậy, trong hệ thống các giáo trình lý luận văn học, các cuốn từ điển văn học uy tín ở nước ta, các tác giả đều thống nhất cho rằng nhật ký nằm trong loại hình ký. Tuy vậy, việc định danh nhật ký là thể hay tiểu loại đến nay vẫn chưa thống nhất. Cũng cần nói thêm, trong cuốn *Từ điển thuật ngữ văn học*, các tác giả cho rằng hồi ký là một thể loại nhưng lại chỉ xem nhật ký là một thể. Trong cuốn *Giáo trình Lý luận văn học*, tác giả Trần Đình Sử cũng khẳng định nhật ký là một thể loại văn học [125, tr. 261]. Tư tưởng này tiếp tục được thể hiện nhất quán trong bài viết gần đây, có tính chất tương đối toàn diện về thể loại này ở Việt Nam của tác giả [129].

Ngoài cách xác định vị trí nhật ký trong loại hình ký, ở Việt Nam còn một cách xác định khác, cùng với sự phân biệt giữa các thể loại hư cấu và phi hư cấu. Đây là một trong những thể nghiệm tiếp thu tư tưởng nghiên cứu phương Tây vào thực tiễn nghiên cứu văn học ở Việt Nam. Tác giả Doãn Quốc Sỹ trong *Văn học và tiểu thuyết* đã phân biệt tiểu thuyết (đồng nhất với hư cấu - fiction) với các thể loại “phi tiểu thuyết” (đồng nhất với phi hư cấu - non-fiction) bao gồm tiểu sử, tự truyện, hồi ký, nhật ký, thư tín, essay. Tuy nhiên có những tác phẩm phi tiểu thuyết lại có giá trị văn chương với óc tưởng tượng phong phú, nét trữ tình dạt dào, từ đó ông kết luận: “Tất cả những loại phi tiểu thuyết được viết bởi những ngọn bút tài ba vẫn có thể được chấp nhận là những tác phẩm văn chương mà không e là đã lạm dụng danh từ này” [131, tr.150]. Huỳnh Như Phương trong bài viết *Sức hấp dẫn của văn xuôi phi hư cấu* khẳng định: “Trong văn bản phi hư cấu, người trần thuật luôn là người chứng kiến câu chuyện được kể lại. Đó không phải là câu chuyện được tưởng tượng mà là những sự kiện, biến cố có thật, có thể được kiểm chứng một cách khách quan. Những sự việc và con người ở đây đều phải được xác định rõ ràng về địa chỉ. Sức hấp dẫn mà văn xuôi phi hư cấu đem lại chính là sức hấp dẫn của sự thật. [...]. Những thể loại phi hư cấu được phổ biến rộng rãi trên báo chí trước khi in thành sách là ký sự, phóng sự, hồi ký, nhật ký, tạp bút,…” [115]. Việc xác định vị trí nhật

ký trong thể văn phi hư cấu đồng thời đặt ra những vấn đề xem xét cơ chế kiến tạo các phẩm chất thẩm mỹ như là một căn cứ quan trọng để phân loại nhật ký. Thực tế còn tồn tại nhiều cách xác định vị trí của nhật ký trong tương quan với các thể loại khác, bắt nguồn từ “khoảng trống” lý luận thể loại, đặt ra yêu cầu các công trình nghiên cứu tiếp tục bổ khuyết.

Bên cạnh nỗ lực đặt định vị trí của nhật ký, các công trình lý luận văn học ở Việt Nam đã quan tâm, cố gắng đưa ra khái niệm, xác định đặc trưng của nhật ký. Các tác giả cuốn *Từ điển thuật ngữ văn học* xác định: “Nhật ký là hình thức tự sự ở ngôi thứ nhất được thực hiện dưới dạng những ghi chép hàng ngày theo thứ tự ngày tháng kể về những sự kiện của đời sống mà tác giả hay nhân vật chính là người trực tiếp tham gia hay chứng kiến” [51, tr.237]. Các tác giả *Từ điển văn học (bộ mới)* cho rằng nhật ký là “loại văn ghi chép sinh hoạt thường ngày. Trong văn học, nhật ký là hình thức trần thuật từ ngôi thứ nhất số ít, dưới dạng những ghi chép hàng ngày có đánh số ngày tháng, bao giờ cũng chỉ ghi lại những gì đã xảy ra, những gì đã nếm trải, thể nghiệm; nó ít hồi cố; được viết ra chỉ cho bản thân người ghi chứ không tính đến việc được công chúng tiếp nhận [62, tr.1257]. Trong *Lý luận văn học* do Hà Minh Đức chủ biên, các tác giả cho rằng: “Nhật ký là những trang ghi chép về cuộc đời riêng, cuộc đời chung theo sự việc diễn ra hàng ngày. Nhật ký thiên về tâm tình hơn là sự kiện” [43, tr.231]. Trong cuốn *Lý luận văn học*, các tác giả khẳng định: “Nhật ký là thể loại ghi chép sự việc, suy nghĩ, cảm xúc hàng ngày của chính người viết, là những tư liệu có giá trị về tiểu sử và thời đại của người viết” [126, tr.261]. Như vậy, xét về mặt khái niệm, mỗi công trình lại có quan niệm khác nhau khi xác định các bình diện cơ bản của nhật ký, có công trình xem đó là “hình thức tự sự”, lại có công trình xem đó là “loại văn”, hoặc những “trang ghi chép”,... Việc khẳng định nhật ký là một thể loại văn học như trong giáo trình *Lý luận văn học* do Trần Đình Sử chủ biên là một bước tiến trong cố gắng thống nhất khái niệm nhật ký trong giới nghiên cứu ở Việt Nam. Những nỗ lực nhận diện khái niệm nhật ký của các nhà nghiên cứu sẽ được chúng tôi tiếp tục kế thừa, biện giải, xác lập hệ thống luận điểm trong các chương sau của luận án.

Khi bàn đến đặc trưng của nhật ký, về cơ bản các công trình lý luận văn học ở Việt Nam thống nhất một số bình diện quan trọng. Theo đó, nhật ký có tính chất riêng tư, chủ thể viết không nhằm mục đích xuất bản. Đó là những trang ghi lại

những sự việc, tình cảm diễn ra từng ngày, xuất phát từ nhu cầu ghi nhớ, giải bày cho chính bản thân người viết. Do không chịu sự thôi thúc của việc công bố, sự chế định của công chúng, nên sự thật trở thành hạt nhân quan trọng của thể loại này. Các tác giả Trần Đình Sử, La Khắc Hòa, Phùng Ngọc Kiếm, Nguyễn Xuân Nam cho rằng: “Nhật ký là thể loại mang tính chất riêng tư, đòi thường nhiều nhất. Nếu mục đích của nó là để giao lưu với người khác, thì nhật ký trái lại chỉ để giao lưu với chính mình, mình viết để cho mình, nói với mình nhằm ghi nhớ, phơi trải tâm lòng. Nhật ký là văn bản viết cho chính người viết, có tính chất riêng tư, không nhằm công bố xuất bản. Nó không hư cấu, do đó là những tư liệu có giá trị về tiểu sử và thời đại của người viết. Riêng tư chính là lý do tồn tại của nhật ký. Tính riêng tư cũng là điều hấp dẫn của nhật ký, vì nó liên quan đến bí mật của người khác, nhất là những nhân vật được xã hội quan tâm. Nhưng tính riêng tư mâu thuẫn với mục đích giao tiếp của văn bản, cho nên khó tránh việc có người làm giả nhật ký, hoặc mượn nhật ký làm hình thức để viết tiểu thuyết. Nhật ký ghi chép sự việc, suy nghĩ, cảm xúc theo ngày tháng, có thể liên tục nhưng cũng có thể ngắt quãng. Đặc điểm lời văn của nhật ký là sự ngắn gọn, tự nhiên, bởi đó là lời nói bên trong, là tiếng nói nội tâm về những sự việc riêng tư, những tâm sự thâm kín, ý nghĩ thành thực, nên thường kết hợp linh hoạt tự sự và trữ tình” [125, tr.379]. Tác giả Hà Minh Đức trong sách *Lý luận văn học* cũng khẳng định: “Điều quan trọng là nhật ký phải chân thực, chân thực với chân lý khách quan và chân thực với bản thân mình” [43, tr.231]. Do đó, tác giả xếp nhật ký là một trong các loại ký trữ tình, vì “nhật ký thiên về tâm tình hơn là sự kiện” [43, tr.231]. Từ việc xem sự thật là đặc trưng cơ bản của nhật ký, những đặc sắc trên phương diện trần thuật cũng ít nhiều được các nhà lý luận đề cập. Các tác giả cuốn *Từ điển thuật ngữ văn học* đưa ra khái quát đáng lưu ý: “Nhật ký còn là thể loại độc thoại, song lời độc thoại của tác giả hoặc nhân vật lại có thể là cuộc đối thoại ngầm với người khác về con người và cuộc đời nói chung và về chính bản thân mình nói riêng” [51, tr.237]. Trần Đình Sử cho rằng nhật ký thường trần thuật từ ngôi thứ nhất cho dù người viết có hiển lộ hay không, và thường được ghi theo ngày tháng vào các trang viết [51, tr.237]. Tuy nhiên, như chúng tôi đã đề cập ở trên, những đặc trưng của thể loại nhật ký chưa được bàn bạc thấu đáo và có hệ thống. Những nhận định về đặc trưng thể loại trên cả phương diện nội dung và nghệ thuật biểu hiện chỉ dừng lại ở những gợi dẫn.

Trên một bình diện khác, việc so sánh nhật ký với các thể loại gần gũi cũng như phân loại nhật ký cũng đã bước đầu được giới lý luận ở nước ta quan tâm. Trong tư duy lý luận văn học ở Việt Nam đến nay về cơ bản tương đối thống nhất ở luận điểm, nhật ký rất đa dạng, phong phú và có thể chia thành nhật ký văn học và nhật ký ngoài văn học (không phải văn học). Trong bài viết *Thể loại nhật ký trong đời sống xã hội và trong văn học*, tác giả Trần Đình Sử đã khẳng định diện mạo cực kì đa dạng của thể loại này: “Nhật ký có thể là thể loại thông dụng nhất, phổ biến nhất mà bất kì ai cũng có thể sử dụng. Nhà văn, nhà buôn, nhà giáo, người quản lý, người bình thường không có chức vụ gì, tất cả nếu có nhu cầu đều viết nhật ký. Nhật ký có thể ghi việc, ghi kế hoạch, ghi nợ, ghi tâm tình. Trong văn học nhật ký thuộc nhóm thể loại nào, hiện có các quan điểm khác nhau. Một quan điểm xem nó thuộc nhóm hồi ký và tự truyện; nhóm thứ hai xem nó thuộc văn học tư liệu cá nhân và thời đại; nhóm thứ ba xem nó thuộc nhóm chính luận, thể hiện quan điểm đối với hiện thực” [129]. Cuốn *Từ điển thuật ngữ văn học* phân biệt “nhật ký văn học” và “nhật ký ngoài văn học”, đồng thời khẳng định: “Cũng giống như trong các nhật ký khác ngoài văn học (nhật ký riêng tư, nhật ký khoa học, nhật ký công tác,...), những điều ghi chép và những cảm nghĩ trong nhật ký văn học thường có độ chân thực, cởi mở đáng tin cậy. Song điểm khác nhau cơ bản là ở chỗ nhật ký văn học thường hướng về một chủ đề nhất định và có sự ưu tiên chú ý đến nội tâm của tác giả hoặc nhân vật trước những vấn đề, những sự kiện có ý nghĩa xã hội nhân bản rộng lớn. Về mục đích sử dụng, các loại nhật ký ngoài văn học được viết ra không nhằm để công bố rộng rãi” [51, tr.237]. Đồng tình với quan điểm phân loại nhật ký thành nhật ký văn học và nhật ký không phải văn học, tuy nhiên, chúng tôi thiên về quan niệm, nhật ký văn học là những tác phẩm nhật ký có tính chất văn học. Tính chất văn học ở đây được kiến tạo trước hết bởi đề tài, nội dung, sau nữa là nghệ thuật... Trên thực tế, không ít cuốn nhật ký cá nhân, khi viết ra không nhằm mục đích công bố, nhưng về sau những người khác công bố và trở thành tác phẩm văn học (*Nhật ký Đặng Thùy Trâm, Tài hoa ra trận, Mãi mãi tuổi hai mươi, Nhật ký Anne Frank, Nhật ký Hélène Berr...* là những trường hợp như thế). Chúng tôi sẽ tiếp tục kiến giải vấn đề trong các chương sau của luận án.

Ở Việt Nam, sau năm 1975, đặc biệt từ đầu thế kỷ XXI, cùng với sự xuất hiện của một số tác phẩm nổi bật như: *Nhật ký Nguyễn Huy Tưởng, Tài hoa ra trận,*

Nhật kí Chu Cẩm Phong, Nhật kí Đặng Thùy Trâm, Mãi mãi tuổi hai mươi..., nhật ký đã nhận được sự quan tâm của giới nghiên cứu, phê bình. Qua những bài phê bình, giới thiệu các nhật ký mới xuất bản, có thể thấy các tác giả tập trung vào một số xu hướng cơ bản:

Thứ nhất, các bài viết giới thiệu hoàn cảnh ra đời và đến tay người đọc của các tác phẩm nhật ký tiêu biểu. Có thể kể đến các bài viết *Đọc nhật ký chiến tranh: Một tác phẩm văn học kỳ lạ* của Thanh Thảo trên báo Thanh Niên 4/2005; *Đi tìm người cất giữ Nhật ký chiến tranh của Chu Cẩm Phong* của Đặng Ngọc Khoa trên báo Thanh niên điện tử ngày 20/9/2005; *Thêm một cuốn Nhật ký chiến tranh* của Hoàng Hồng trên báo An ninh thủ đô điện tử ngày 27/8/2007; *Những cuốn nhật ký chiến tranh gây xúc động trong Ký ức chiến tranh* của Trần Phương trên Báo mới điện tử ngày 27/04/2016... Qua những bài viết trên, có thể thấy rõ nỗ lực của các tác giả trong việc giới thiệu, quảng bá hành trình đến tay người đọc của những cuốn nhật ký chiến trường. Mặt khác, chính những vấn đề liên quan đến việc sưu tầm, biên tập, xuất bản và “số phận” đặc biệt của những cuốn nhật ký chiến trường cũng giúp soi chiếu nhiều vấn đề đặc sắc của thể loại nhật ký.

Thứ hai, các bài phê bình giới thiệu, phân tích tác động thẩm mỹ của các cuốn nhật ký mới xuất bản, bước đầu kiến giải hiện tượng tiếp nhận nhật ký chiến tranh. Có thể kể đến các bài báo tiêu biểu: *Hai cuốn nhật ký thể hiện giá trị đích thực của lẽ sống tuổi trẻ Việt Nam* đăng trên báo Thanh niên điện tử ngày 17/8/2005 của Nguyễn Tổng bí thư Đảng Cộng sản Việt Nam Lê Khả Phiêu; *Sức hút từ hai cuốn nhật ký chiến tranh* của Lưu Hà trên VNExpress ngày 28/9/2005; *Qua Mãi mãi tuổi hai mươi và Nhật ký Đặng Thùy Trâm nghĩ về văn hóa đọc* của Nguyễn Hòa trên Báo Thể thao Văn hóa; *Ngọn lửa Thùy Trâm* của Nguyễn Ngọc trên Báo Tuổi trẻ; *Những rung chuyển từ cách sống Thùy Trâm* của Nguyễn Ngọc trên báo Sài Gòn giải phóng; *Trang sách cuộc đời anh* của Phạm Xuân Nguyên trên Báo Tuổi trẻ; *Nghĩ về hiện tượng Nhật ký chiến tranh* của Lê Minh Tiến trên Việt Báo điện tử;... Các bài viết trên đã phân tích và lý giải việc các nhật ký chiến tranh thu hút mạnh mẽ sự quan tâm của nhiều thế hệ độc giả. Một số tác giả xem đây như một hiện tượng văn hóa độc đáo (Nguyễn Ngọc, Nguyễn Hòa,...). Mặc dù không đề cập trực diện những đặc trưng cơ bản về mặt thể loại nhưng những luận điểm nêu ra trong

các bài viết thuộc xu hướng này đã trực tiếp khai thác và khẳng định giá trị thẩm mỹ, giá trị tư liệu của các tác phẩm nhật ký chiến tranh.

Thứ ba, từ thực tiễn nở rộ các tác phẩm nhật ký, đặc biệt là nhật ký chiến tranh, đã xuất hiện một số bài nghiên cứu chuyên sâu về một số tác giả, tác phẩm tiêu biểu. Trước tiên phải khẳng định, các công trình thuộc xu hướng này không nhiều. Có thể kể đến các bài viết: *Nguồn tư liệu đáng quý qua nhật ký chiến tranh* (Tôn Phương Lan) trên Tạp chí *Văn nghệ quân đội*, số 11, 8/2008; *Nhật ký chiến tranh – hiện tượng độc đáo trong văn học Việt Nam hiện đại* của Tôn Phương Lan trên báo Nhân dân điện tử, 1/4/2015; *Dấu ấn chiến tranh qua Nhật ký chiến trường của Dương Thị Xuân Quý* trên Tạp chí *Văn nghệ quân đội*, số 687, 8/2008;... Qua các bài viết trên, các tác giả đã phân tích, khẳng định những điểm chung độc đáo của nhật ký chiến trường, xem đây như là nhân tố khiến cho thể loại này nở rộ. Đồng thời, các bài viết có chung nhận định về giá trị của nhật ký chiến tranh: đó là trong cuộc chiến, có sự anh dũng, có sự đau thương mất mát, có những khoảnh khắc khó quên, và nhật ký là nơi lưu giữ những khoảnh khắc lịch sử chân thực. Những dòng chữ ghi vội nơi hỏa tuyến lại trở thành chứng tích bất tử về lòng yêu nước của quân và dân ta [73, tr12 - 14].

Thứ tư, trong thời gian gần đây, nhật ký và nhật ký chiến trường đã bước đầu được nghiên cứu trong nhà trường đại học. Sở dĩ nói bước đầu bởi vì đối tượng này đến nay mới được quan tâm nghiên cứu trong phạm vi một vài luận văn thạc sĩ và một số khóa luận tốt nghiệp bậc đại học. Về luận văn thạc sĩ, có thể kể đến: *Đặc điểm thể loại nhật ký qua một số nhật ký chiến trường* của Nguyễn Thị Việt Nga; *Nhật ký chiến tranh trong văn học Việt Nam hiện đại* của tác giả Phạm Lê Dung; *Nhật ký chiến tranh qua sáng tác của một số tác giả tiêu biểu: Nguyễn Văn Thạc, Đặng Thùy Trâm, Chu Cẩm Phong* của tác giả Trần Thị Thu; *Nhật ký chiến tranh Việt Nam qua một số tác phẩm tiêu biểu* của Trần Thị Vân. Tập trung khảo sát những tác phẩm nhật ký chiến trường, đóng góp chủ yếu của các tác giả là phân tích, khẳng định một số phương diện đặc sắc về nội dung và hình thức của các tác phẩm tiêu biểu mà chưa có nhiều điều kiện xem xét kỹ lưỡng nhật ký từ góc độ lý thuyết thể loại. Cũng là những bước khởi đầu, với sự hướng dẫn của chúng tôi, nhật ký đã trở thành đề tài của một số khóa luận tốt nghiệp bậc đại học: *Nhật ký như một thể loại văn học* của Hoàng Thị Thảo (Khảo sát qua bốn cuốn nhật ký: *Nhật kí Đặng Thùy Trâm* -

Đặng Thùy Trâm; *Mãi mãi tuổi hai mươi* - Nguyễn Văn Thạc; *Nhật kí chiến tranh* - Chu Cẩm Phong; *Nhật kí chiến trường* - Dương Thị Xuân Quý); *Nghệ thuật trần thuật trong Nhật ký Nguyễn Ngọc Tấn* của Nguyễn Minh Hiền; *Ngôn ngữ nghệ thuật trong Nhật ký chiến tranh của Chu Cẩm Phong* của Đỗ Thị Thu Hương; *Nghệ thuật trần thuật trong Nhật ký Đặng Thùy Trâm* của Đỗ Thị Ninh; *Ngôn từ nghệ thuật trong Nhật ký Đặng Thùy Trâm* của Đỗ Thị Thu;... Trong số này, khóa luận *Nhật ký như một thể loại văn học* của Hoàng Thị Thảo đã đặt vấn đề xem xét nhật ký như một thể loại, bước đầu đặt ra và xem xét các đặc trưng thể loại. Tuy nhiên, với phạm vi và tính chất của một khóa luận tốt nghiệp bậc đại học, sinh viên chỉ khảo sát trong bốn cuốn nhật ký *Nhật kí Đặng Thùy Trâm* - Đặng Thùy Trâm; *Mãi mãi tuổi hai mươi* - Nguyễn Văn Thạc; *Nhật kí chiến tranh* - Chu Cẩm Phong; *Nhật kí chiến trường* - Dương Thị Xuân Quý. Đồng thời, tác giả chỉ dừng lại ở mức độ bước đầu nhận diện quá trình phát triển của nhật ký ở Việt Nam qua các giai đoạn lịch sử, chỉ ra những đặc trưng của nhật ký... Tất nhiên, trong tính chất, phạm vi và yêu cầu của một khóa luận tốt nghiệp đại học, khó có thể chờ đợi những đóng góp đột phá trong nghiên cứu lý luận thể loại. Chúng tôi nêu vấn đề ở đây để khẳng định thêm rằng, cũng như bình diện lý luận, nghiên cứu và phê bình nhật ký ở Việt Nam còn rất mỏng manh, chủ yếu dừng lại ở những vỡ vạc ban đầu. Thực tế đó vừa là khó khăn đồng thời cũng là sự thôi thúc, vẫy gọi những nghiên cứu tiếp theo.

1.1.2. Nhật ký trong một số tư liệu nghiên cứu ở nước ngoài

Ở phương Đông, Vương Sung (27-97 TCN) là người đầu tiên dùng thuật ngữ “nhật ký” trong *Luận hành* để thay thế cho tên gọi “xuân thu”, với ý nghĩa để chỉ các đoạn ghi chép các sự kiện theo mùa. Theo tác giả Ngô Trà My, “về sau, nhật ký trở thành một thể loại ghi chép những gì đã xảy ra, mang tính chất hành chính và quan phương” [92, tr.164]. Đến đời Hán, Lưu Hượng đưa ra định nghĩa về nhật ký như sau: “Nhật ký là những điều ghi chép mỗi ngày về hành vi sai hay đúng của bậc quân chủ” [92, tr.183]. Như vậy, nhật ký là khái niệm xuất hiện từ rất sớm trong văn tự Trung Hoa, trong suốt quá trình phát triển, nội hàm của nó chủ yếu thiên về các ghi chép mang tính hành chính, quan phương.

Ở Nhật Bản, nhật ký (nikki) phát triển rục rờ và được quan tâm nghiên cứu từ thời Heian. Theo Nguyễn Nam Trân, trong giới quý tộc Nhật Bản thời đó, nikki (nhật ký) được dùng để ghi chép lại các sự việc diễn ra hàng ngày, giống như một

thứ tài liệu nhưng vẫn mang tính công cộng do phái nam ghi. Chỉ đến khi *Tosa nikki* (*Thổ tá nhật ký*), thì thể loại nhật ký viết bằng quốc âm Kana mới có tính văn chương. Tác giả cho rằng: Nhật kí thời kì này thường giàu yếu tố nội tâm (jisho = tự chiếu), cũng có đôi khi còn chen cả thơ waka vào nữa. Đến thời nay, tuy người Nhật vẫn tiếp tục viết nhật ký (nikki) nhưng tính chất đã khác, “văn học nikki” của họ đã lùi vào một thời đại quá vãng (thế kỷ X đến XVI)” [155, tr.134]. Không chỉ có ý nghĩa trọn vẹn trong sự phát triển của bản thân thể loại với những luật lệ liên tục được phát triển và hoàn thiện, nhật ký Heian được đánh giá là nguồn của thể loại tùy bút Nhật Bản. Theo đó, có thể kể đến các đặc trưng tiêu biểu của thể loại nhật ký Nhật Bản: “1/ Hầu hết được sáng tác bằng quốc âm nên mang đậm văn phong Nhật Bản; 2/ Đề tài của các tác phẩm nhật ký là những sự kiện thường nhật, được ghi lại dưới cái nhìn trải nghiệm và quan sát của người viết nên tính chất cá nhân là tính chất chủ đạo; 3/ Nhật ký có cấu trúc rất tự do, không bị gò bó bởi chủ đề hay chương mục” [155, tr.135].

Hiện tượng nhật ký Heian là sự đột khởi trong lịch sử văn học Nhật Bản nói riêng và văn học phương Đông nói chung. Tuy nhiên, trong bối cảnh văn hóa đặc trưng phương Đông, nơi mà cá tính cá nhân luôn có xu hướng hòa tan vào cộng đồng khắc kỷ, ký nói chung và nhật ký nói riêng không được quan tâm và ưu tiên nghiên cứu. Nhà nghiên cứu văn học cổ Trung Quốc, Trần Dược Hồng cho rằng: “Trên tầm quan sát vĩ mô, người ta nhận thấy trong truyền thống, văn luận phương Tây thiên về mô phỏng, tả chân, tái hiện, cầu thực, cầu chân, còn văn luận phương Đông (ở đây cụ thể là văn luận cổ Trung Quốc) thiên về vật cảm, biểu hiện, trữ tình, cầu tự (tìm sự giống nhau)” [143]. Nhà nghiên cứu Đồng Khánh Bình cũng cho rằng Trung Quốc cổ đại và phương Tây có sự khác biệt lớn. Đây là hai hệ tư tưởng văn luận khác nhau nên không dùng quan niệm này để áp đặt quan niệm kia. Với đặc điểm văn hóa phương Đông, những thể loại giàu tính sự thật nhất cũng chỉ là những cảm thán về bản thân, về thế thái nhân tình [143]. Trong không gian văn hóa và truyền thống văn luận như vậy, nhật ký không được quan tâm nghiên cứu như là đối tượng độc lập cũng là hiện tượng hợp quy luật.

Ở phương Tây, từ thế kỷ XVIII, cùng với sự phát triển và khẳng định vai trò của con người cá nhân trong đời sống văn hóa, nhật ký được coi trọng và có bước phát triển mạnh mẽ. Tuy vậy, nghiên cứu lý luận về thể loại này chưa được quan tâm đúng

mức. Trong tiểu luận *The Diary: A neglected genre* (*Nhật ký: Một thể loại bị lãng quên*), William Matthews đã đánh giá sự lãng quên đối với nhật ký là một “tội lỗi”: “Tội lỗi của sự lãng quên đối với vô số điều mà không thêm đếm xia tới giá trị quý giá của chúng đã tiếp tay cho việc làm hủy diệt phần lớn những di sản ấy – trong đó có những phần tốt đẹp, và cả những phần xoàng xĩnh, tầm thường. Nhưng những gì còn sót lại cũng vẫn đủ để nhật ký trở thành một thể loại có thể thách thức lại với tiểu thuyết – về số lượng chứ chưa nói về chất lượng” [183]. Nhận thấy vai trò quan trọng đã bị bỏ quên của nhật ký, giới lý luận văn học phương Tây đã khởi động những nghiên cứu về đặc trưng từ quá trình sáng tạo đến tiếp nhận thể loại.

Về mặt khái niệm, *Từ điển tiếng Anh Oxford* (*The Oxford English Dictionary*) quan niệm nhật ký (diary) là: “một ghi chép hằng ngày về những sự kiện hay những công chuyện, đặc biệt hơn cả, đó là một ghi chép thường nhật về những gì tác động đến người viết một cách riêng tư cá nhân nhất”. Đồng thời, cuốn từ điển trên còn đề cập đến thuật ngữ “journal” (ghi chép thường nhật), xem đó là: “một ghi chép về những sự kiện hay những chuyện xảy ra trong ngày, nhưng được một người giữ kín cho riêng mình biết. Giờ đây từ này thường được dùng với hàm ý chỉ những ghi chép riêng tư có sự trau chuốt tỉ mỉ hơn so với nhật ký thông thường (diary)” [183]. Trong tiểu luận *The Literary Diary as a Genre* (*Nhật ký văn học như một thể loại*), Bruce Merry đã đưa ra định nghĩa trên cơ sở cho rằng tính riêng tư là đặc trưng số một của nhật ký: “nhật ký là một ghi chép thầm kín, một cuộc đối thoại riêng tư giữa người viết và *cái tôi cá nhân* của chính anh ta, trong đó, bất cứ điều gì cũng có thể được bàn đến mà không phải chịu bất cứ một chiến lược kéo dãn nào của khuôn mẫu biên tập” [179]. Như vậy, điếm qua những nỗ lực đưa ra khái niệm về thể loại nhật ký trong giới nghiên cứu phương Tây đã cho thấy phần nào tính chất phức tạp của vấn đề. Bản thân William Matthews cũng đã thừa nhận ngay từ đầu tiểu luận của mình, rằng nhật ký là “một thể loại bất định và thay đổi không ngừng”, trong khi cũng rào đón hết như thế ở phần mở đầu “nó là thể loại mềm dẻo và linh hoạt bậc nhất”. Đây là lý do khiến cho những nỗ lực đưa đến khái niệm thống nhất về thể loại nhật ký vẫn chưa dừng lại.

Giới nghiên cứu phương Tây cũng phải đối mặt với vấn đề xác định đường biên thể loại nhật ký và nhật ký văn học. William Matthews tiến hành phân biệt nhật ký với tự truyện và truyện tiểu sử: “đặc trưng của nhật ký là khác với các thể loại

khác như tiểu sử hay tự truyện, nó thiếu một mô thức chung hay một kiểu trình bày nhất định. Ấy là bởi những cuốn nhật ký ghi chép về đời sống mang một vẻ lộn xộn, mất trật tự một cách tự nhiên, và những gì được sắp đặt lại với ý đồ nghệ thuật hiển nhiên trong tiểu sử hay tự truyện đều bị phá vỡ. Nhật ký chỉ nhấn mạnh duy nhất đến những gì có vẻ như là quan trọng với người viết trong từng ngày riêng lẻ: chứ không phải là những gì có ý nghĩa quan trọng đối với cả cuộc đời anh ta, cũng không phải đối với một khoảng thời gian lịch sử. Nhật ký cũng không để tâm đến tính cân đối chuẩn mực về hình thức, kể cả trong một vấn đề hình thức cơ bản nhất như độ dài của một phần nhật ký: tất cả chỉ tùy thuộc vào sự hứng thú trong một ngày nhất định của người viết” [183]. Mặt khác, ông cũng đi sâu phân biệt sự khác nhau giữa nhật ký văn học và nhật ký không phải văn học. Xuất phát từ hai khái niệm gần gũi trong cuốn từ điển Oxford, William Matthews cho rằng, hai thuật ngữ này thường được dùng thay thế lẫn nhau, nhưng điểm then chốt trong sự khác biệt giữa một ghi chép thường ngày với một cuốn nhật ký nằm ở những vấn đề về quy cách hình thức và tính riêng tư. Một ghi chép thường nhật (journal) thường được viết theo một kế hoạch đã lập ra từ trước: người viết có trước dự định về việc sẽ ghi lại những kiểu sự kiện hay trải nghiệm như thế nào, trong một hình thức thông thường, và ngay từ đầu, anh ta đã luôn luôn có một đối tượng cụ thể và giới hạn để theo đuổi, đã hướng tới một ý tưởng rõ ràng, và đã xác định rõ ràng mục tiêu của việc ghi chép. Thông thường, trong trường hợp này, người viết trông đợi một đối tượng độc giả nhất định, và điều này thường xuyên tác động đến cách viết mà anh ta lựa chọn. Những ghi chép kiểu này thường được viết bằng văn phong trang trọng và đúng mực, với cách dùng từ ngữ đúng nhưng không mới lạ: trong một số dạng ghi chép, mỗi một lời giải thích hay mô tả thường phải đi kèm với một dấu phẩy. Chuẩn mực, đúng mực, phi cá tính, và có mục đích cụ thể - đó là những đặc tính của một ghi chép thường nhật. Như vậy, mặc dù ghi chép thường nhật hết sức có giá trị đối với các văn sĩ cũng như đối tượng độc giả hàm ẩn mà họ hướng tới, mặc dù chúng có khả năng cung cấp cho các sử gia nhiều thông tin đáng giá, nhưng đó thường không phải là những tài liệu mà một ai đó chọn để đọc vì mục đích giải trí. Tính chuẩn mực và sự vắng mặt của những vấn đề riêng tư hay những bình luận cá nhân khiến cho những văn bản ấy trở nên tẻ nhạt. Nhật ký (diary), ngược lại, thường riêng tư hơn và ít tính hệ thống hơn, được viết theo ý chí tự do cá nhân của riêng

người viết, và hoàn toàn xuất phát từ sự thích thú hay mối quan tâm của riêng người viết [183].

Một vấn đề khác cũng thu hút sự quan tâm của giới nghiên cứu phương Tây: nhật ký được tiếp nhận như thế nào với tư cách một thể loại văn học? Patricia Spacks & Bruce Redford trong tiểu luận *How to Read a Diary (Làm thế nào để đọc một cuốn nhật ký)* đã đi sâu nghiên cứu vấn đề tiếp nhận thể loại này, đồng thời xác định “tính văn chương” là cơ sở tồn tại của nhật ký văn học. Sức hấp dẫn của nhật ký, được kiến tạo bởi những bình diện căn bản: 1/ Đọc nhật ký, giống như đang đọc một bức mật thư. 2/ Nhật ký cung cấp cái nhìn sâu sắc về đạo đức và tâm lý học. 3/ Nhật ký giải phóng sức tưởng tượng của người đọc [182]. Theo quan điểm của Patricia Spacks & Bruce Redford, cơ chế thẩm mỹ trong tiếp nhận nhật ký đi liền với những đặc trưng quan trọng của thể loại, bao gồm tính cá nhân, tính chân thực và ít quy phạm. Nếu tính cá nhân quyết định cơ chế thẩm mỹ của việc “đọc trộm” những bức mật thư, thì cơ chế tự do trong cấu trúc tạo ra tính năng động của tưởng tượng, khả năng ghép nối các sự kiện và cảm xúc rời rạc trong quá trình tiếp nhận. Và như vậy, “chúng mang lại niềm thích thú cho những độc giả giàu khả năng tưởng tượng. Những khoảng trống rỗng bên trong chúng đưa lại một khoảng không cho khoái cảm của người đọc, tuy không giống với những khoái cảm có được như khi đọc những ghi chép của Boswell, nhưng cũng không kém phần thú vị” [182].

Tổng quan tình hình nghiên cứu nhật ký trong tư duy lý luận trong nước và nước ngoài, có thể nhận thấy, khi xem xét về thể loại nhật ký, nổi lên hai xu hướng cơ bản: *Thứ nhất*, bàn bạc đặc trưng của nhật ký trong sự bao trùm của loại hình ký; *Thứ hai*, các công trình chỉ dừng lại ở mức độ chỉ ra những đặc điểm bề mặt của thể loại mà chưa quan tâm đến đặc trưng bản chất của sáng tạo, tiếp nhận nhật ký – yếu tố chi phối, quy định những đặc điểm bề mặt của thể loại nhật ký. Cả hai xu hướng này đều không xuất phát từ cấu trúc nền móng, hạt nhân của thể loại nhật ký, vì vậy sẽ rất khó khăn trong việc nắm bắt diện mạo của nó. Các nhà nghiên cứu uy tín trên thế giới và trong nước đều đã khẳng định tính chất mềm dẻo, linh hoạt, luôn hàm chứa xu hướng phá vỡ mọi quy phạm của nhật ký. Thực tiễn này đòi hỏi nghiên cứu, nắm bắt những đặc trưng bản chất của thể loại trong những mối tương quan nhiều chiều giữa sáng tạo và tiếp nhận thể loại này. Bên cạnh đó, nghiên cứu nhật ký, trong sự linh hoạt, đa dạng của thể loại, cần tiến hành phân loại để xác định

“tính văn học” khu biệt nhật ký văn học. Những đặc điểm xác định trong các công trình nghiên cứu trước đây chưa đề cập và lý giải dứt khoát vấn đề này. Tuy hoạt động nghiên cứu, phê bình nhật ký ở Việt Nam mới khởi động và bước đầu gây được chú ý, nhưng qua những bài viết này, nhật ký hiện ra trong diện mạo đặc biệt phong phú, phức tạp, cả trong sáng tạo và tiếp nhận, khiến cho những đặc điểm lý luận vốn có trở nên chật hẹp. Có một điểm nổi bật là các bài phê bình, nghiên cứu chủ yếu tập trung vào các tác phẩm nhật ký chiến tranh, được sáng tác trong 30 năm kháng chiến chống Mỹ cứu nước (1945 – 1975). Đây là vấn đề cần đặt ra và lý giải từ giác độ lý luận, trên bình diện văn hóa, tạo một góc nhìn khác nhằm nhận diện và khu biệt các đặc trưng thể loại nhật ký. Kế thừa những kết quả nghiên cứu của các công trình đi trước, chúng tôi sẽ tiếp tục góp phần làm sáng tỏ những vấn đề trên.

1.2. Về thể loại văn học và vấn đề xác lập đặc trưng thể loại nhật ký

1.2.1. Về thể loại văn học

Thể loại văn học là một trong những vấn đề cơ bản, nền móng của lý luận văn học, được đặc biệt quan tâm nghiên cứu suốt từ đầu thế kỷ XX đến nay với những đóng góp quan trọng của M. Bakhtin. Bakhtin luôn dành cho vấn đề thể loại sự quan tâm thích đáng, đồng thời khẳng định “thể loại chứ không phải phương pháp hoặc trường phái sáng tác là những nhân vật chính của tấn kịch lịch sử văn học” [11, tr.7]. Ông cho rằng: “Thể loại là hình thức điển hình của toàn bộ tác phẩm, của toàn bộ sự biểu hiện nghệ thuật. [...]. Thể loại văn học phản ánh những khuynh hướng lâu dài và hết sức bền vững trong sự phát triển văn học. Thể loại thể hiện ký ức sáng tạo trong quá trình phát triển” [11, tr.150]. Theo các tác giả cuốn *Lý luận văn học tập 2*: “Thể loại tác phẩm văn học là khái niệm chỉ quy luật loại hình của tác phẩm, trong đó ứng với một loại nội dung nhất định có một loại hình thức nhất định, tạo cho tác phẩm một hình thức tồn tại chính thể. Trong thể loại tác phẩm văn học, bao giờ cũng có sự thống nhất, quy định lẫn nhau của các loại đề tài, chủ đề, cảm hứng, hình thức nhân vật, hình thức kết cấu và hình thức lời văn” [125, tr.200]. Cuốn *Từ điển thuật ngữ văn học* cũng khẳng định thể loại văn học là “dạng thức của tác phẩm văn học, được hình thành và tồn tại tương đối ổn định trong quá trình phát triển lịch sử của văn học, thể hiện sự giống nhau về cách thức tổ chức tác phẩm, về đặc điểm của các loại hiện tượng đời sống được miêu tả và về tính chất của mối quan hệ giữa nhà văn đối với các hiện tượng đời sống ấy” [51, tr.299]. Như vậy,

mặc dù các tài liệu trên nhấn mạnh vào các đặc điểm khác nhau của thể loại văn học, nhưng đều có điểm chung khẳng định thể loại là hệ thống những nguyên tắc mang tính loại hình. Mỗi thể loại bao giờ cũng có một cấu trúc tương đối ổn định và vững chắc, làm thành bộ khung bất biến của thể loại, có vai trò chi phối việc tổ chức các văn bản cụ thể, có ảnh hưởng quan trọng đến sáng tạo và tiếp nhận các tác phẩm văn học cụ thể. Cấu trúc ấy là sự khái quát hóa các thông tin thành một hệ thống các đơn vị, quy tắc nhất định gọi là mã thể loại. Thể loại tồn tại trong không gian ký hiệu quyền như một mã hoạch định biên độ, chi phối quá trình kiến tạo bức tranh thể giới, quá trình tái cấu trúc, phiên dịch, diễn giải trong tiếp nhận. Không một tác phẩm nào có thể tồn tại ngoài hình thức thể loại của nó.

Không chỉ là nhân vật trung tâm của tấn kịch lịch sử văn học, thể loại còn là một hiện tượng loại hình của quá trình giao tiếp thẩm mỹ. Văn học là một hình thức giao tiếp đặc biệt, giao tiếp liên chủ thể. Trong đó, mỗi tác phẩm là một sự kiện giao tiếp giữa chủ thể với thể giới qua hệ thống kí hiệu. Abrams khi xem xét mối quan hệ giữa văn học với thể giới, tác giả, người đọc đã đề chỉ ra những khuynh hướng lý luận tồn tại trong lịch sử: “tác phẩm với thể giới: thuyết bất chước, sau này là phản ánh; tác phẩm với người đọc: thuyết giáo huấn, sau này là tiếp nhận; tác phẩm với tác giả: thuyết biểu hiện; tác phẩm với chính nó: thuyết khách quan, sau này là cấu trúc, kí hiệu, ngôn ngữ, văn bản” [127, tr.49]. Với những thành tựu của ngôn ngữ học, thông diễn học, mỹ học tiếp nhận,... vấn đề văn học là một hình thức giao tiếp đã được thống nhất trong lý luận văn học hiện đại, mặc dù cách tiếp cận những nội dung cụ thể của mô hình này còn rất phức tạp. Mô hình giao tiếp phổ biến được Jakobson đề xuất bao gồm 6 thành phần: người phát, người nhận, thông tin (văn bản), mã (ngôn ngữ), ngữ cảnh và sự tiếp xúc, theo cơ chế: “người phát diễn đạt thông tin nhờ sự trợ giúp của ngôn ngữ và có tính đến ngữ cảnh, anh ta chuyển thông tin ấy cho người nhận thông qua kênh tiếp xúc” [81, tr.147]. Trường phái ký hiệu học văn hóa Tartu – Moskva mà đại diện là Iu.M. Lotman xác lập quan điểm mô tả các quá trình ký hiệu học theo hướng chỉnh thể, khẳng định chỉ khi nào được bao bọc trong một ký hiệu quyền, ký hiệu mới hoạt động. Với hệ thống này, giao tiếp là quá trình phiên dịch liên tục, quá trình lập mã và giải mã. Văn bản do đó là một cấu trúc đa tầng bậc. Lotman cho rằng, các chức năng ấy thể hiện rõ nét qua 5 quá trình: giao tiếp giữa người phát và người nhận; giao tiếp giữa cử tọa và truyền thống văn hóa; giao tiếp của người đọc

với chính bản thân mình; giao tiếp giữa người đọc với văn bản; giao tiếp giữa văn bản với ngữ cảnh văn hóa [81, tr.147-148]. Quan niệm của ký hiệu học văn hóa đã vượt lên mô hình giao tiếp khởi đi từ F. de Saussure đến các nhà hình thức chủ nghĩa, rằng văn bản chứa đựng ý nghĩa sẵn có, được chuyển từ người phát đến người nhận với sự chính xác tối đa: “Các công trình nghiên cứu văn bản văn hóa cho phép rút ra thêm một chức năng nữa của các hệ thống ngôn ngữ và, ứng với nó, các văn bản. Ngoài chức năng giao tiếp, văn bản còn có chức năng tạo nghĩa, do nó hoạt động không giống như một bao bì đựng nghĩa thụ động, mà như một *cỗ máy sinh nghĩa*” [81, tr.161]. Đây là những vấn đề quan trọng, nền tảng để xem xét văn học như là một quá trình với những tương quan giao tiếp đồng thời và hết sức phong phú, phức tạp, cản trở mọi sự quy chiếu giản đơn.

Bakhtin trong công trình *Vấn đề thể loại lời nói* đã đặt vấn đề nghiên cứu đời sống của lời nói, xem phát ngôn như đơn vị thực tế của giao tiếp lời nói. Bakhtin cho rằng, cấu trúc của phát ngôn có ba đặc điểm: có ranh giới rõ rệt; tính hoàn kết đặc biệt của phát ngôn; tính đối thoại nội tại. Chính tính chỉnh thể hoàn kết đặc biệt của phát ngôn đảm bảo cho sự hồi đáp ở phát ngôn tiếp theo. Những tư tưởng về thể loại lời nói của Bakhtin đã gặp gỡ ký hiệu học văn hóa khi xem văn bản là đối tượng nghiên cứu trung tâm. Với tính hoàn kết đặc biệt của tác phẩm văn học, ngôn ngữ tự nhiên được sử dụng trong tác phẩm như là chất liệu ký hiệu và mang những phẩm chất mới. Bakhtin đã phân định giữa các thể loại lời nói nguyên sinh (ngôn ngữ tự nhiên, đơn giản) với lời nói thứ sinh (ngôn ngữ nghệ thuật, phức tạp). Theo đó, “trong quá trình hình thành, chúng hấp thụ và nhào nặn lại các thể rất khác nhau của loại lời nói nguyên sinh (đơn giản) vốn được ra đời trong những điều kiện giao tiếp trực tiếp bằng lời. Khi đã trở thành một bộ phận của các thể loại lời nói phức tạp, các thể loại lời nói nguyên sinh tự biến đổi trong đó và có một đặc điểm đặc biệt: chúng đánh mất mối quan hệ trực tiếp với thực tại hiện thực và những phát ngôn lạ trong thực tế, chẳng hạn, lời thoại của đối thoại sinh hoạt và thư tín trong tiểu thuyết, trong khi giữ lại hình thức và ý nghĩa sinh hoạt trên bề mặt của nội dung tiểu thuyết, chúng chỉ có thể nhập vào thực tại hiện thực qua tiểu thuyết trong tính chỉnh thể của nó, tức nhập vào thực tại như một sự kiện của đời sống văn học, nghệ thuật, chứ không phải sự kiện của đời sống thường nhật. Tiểu thuyết trong chỉnh thể của nó là một phát ngôn giống như lời đối đáp trong đối thoại sinh hoạt hoặc một lá thư

của cá nhân (nó cùng có chung một bản chất với chúng), nhưng khác với chúng, đây là phát ngôn thứ sinh (phức tạp)” [99, tr.11-12]. Chính bởi sự thu hút, biến đổi các thể loại lời nói nguyên sinh trong tổng thể cấu trúc của lời nói thứ sinh – lời nói mang tính quan niệm, tư tưởng hệ, giao tiếp trong văn học đồng thời tồn tại hai kênh: kênh ngôn ngữ và kênh hình tượng, ngôn ngữ tự nhiên phục vụ ngôn ngữ hình tượng. V.I. Chiupa đã diễn giải và khẳng định bản chất giao tiếp của thể loại văn học. Ông cho rằng, mỗi thể loại có một loại chiến lược giao tiếp đặc biệt. Những chiến lược này chính là cơ sở để tạo ra mã nghệ thuật riêng của thể loại. Thực chất, thể loại là một sự quy ước song phương về giao tiếp, nó có nhiệm vụ kết nối chủ thể lời và người tiếp nhận thông tin. Ở phương diện này, thể loại cũng giống như ngôn ngữ siêu ngôn ngữ học. Nói khác đi, thể loại là một loại hình giao tiếp đặc biệt, nó quy định đến mã nghệ thuật riêng có của thể loại đó [29].

Mỗi thể loại luôn là một chỉnh thể hoàn kết, với sự tham gia của ba yếu tố: *nội dung chủ đề, phong cách và tổ chức kết cấu*. Đây là một “cấu trúc ba chiều” nối kết người phát ngôn, người sáng tạo với độc giả, người tiếp nhận. Trong quá trình tiếp nhận, độc giả cụ thể hóa, tái diễn giải hệ thống ký hiệu trong tác phẩm không thể không căn cứ trên những đặc trưng thể loại. Các quy ước lịch sử riêng của thể loại mà người đọc giả định là văn bản thuộc thể loại ấy, cho phép anh ta lựa chọn và giới hạn, trong số các chỉ dẫn được văn bản cung cấp, những chỉ dẫn mà việc đọc của anh ta sẽ hiện thực hóa. Thể loại, như là mã văn chương, tổng thể chuẩn mực, quy tắc của trò chơi, cho người đọc biết cách anh ta sẽ phải tiếp cận văn bản, và như vậy là nó bảo đảm sự thông hiểu văn bản. Sáng tạo và tiếp nhận văn học, như thế, luôn bao hàm xu hướng cách tân thể loại, vừa có xu hướng duy trì nó. Chính bởi vậy: “Mọi tác phẩm cách tân đều được xây dựng bằng chất liệu truyền thống. Nếu văn bản không lưu giữ trong ký ức những cấu trúc truyền thống, thì sự cách tân của nó sẽ không được tiếp nhận” [81, tr.346]. Sự cách tân đảm bảo những thể nghiệm sáng tạo, mã hóa những tầng bậc ý nghĩa, tư tưởng nghệ thuật của tác giả, đồng thời sự duy trì hình thức thể loại giúp cho việc thông điệp và ý nghĩa của văn bản được thông hiểu trong quá trình tiếp nhận. Lotman cho rằng: “Chính việc trúng hay không trúng ở sự chờ đợi của độc giả đối với văn bản sẽ được cảm nhận như là sự xúc động thẩm mỹ. Nếu sự chờ đợi trúng cả trăm phần trăm, thì các câu thơ sẽ gây cảm giác về một bài thơ kém cỏi, buồn tẻ; nếu sự chờ đợi sai trăm phần trăm (thông tin mới không dựa trên

thông tin đã có), thì các câu thơ sẽ gây cảm giác, đó không phải là bài thơ” [81, tr.19]. Như vậy, việc xem thể loại như một hệ mã chi phối quá trình sáng tạo và tiếp nhận, hay là quá trình giao tiếp ký hiệu học văn học là tiền đề để xem những đặc trưng của nhật ký như một thể loại văn học. Đây vừa là căn cứ để xem xét các đặc trưng nghệ thuật của nhật ký với tư cách một thể loại văn học, đồng thời xác định những điểm đặc sắc, riêng có so với các thể loại văn học khác.

1.2.2. Về vấn đề xác lập đặc trưng thể loại nhật ký

Có thể khẳng định, nhật ký là thể loại văn học phi hư cấu, cần phải được phân biệt với văn học hư cấu. Từ nền tảng lý thuyết giao tiếp nghệ thuật, có thể thấy tác phẩm văn học hư cấu nào cũng ngầm mang một sự cam kết với độc giả, đảm bảo sự tiếp nhận và thông hiểu tác phẩm. Các thể loại hư cấu nói chung đưa sự hỗn độn của đời sống bằng hệ thống ký hiệu, cung cấp cho nó trật tự, tổ chức, nguyên nhân và kết quả, khởi đầu và kết thúc. Phạm vi của một tác phẩm hư cấu không chỉ được xác định bằng ngôn ngữ mà nó được viết mà còn bằng cả khung thời gian của nó, cách thức mà sự tồn tại diễn ra trong đó - những khoảng dừng, tăng tốc và góc nhìn theo trình tự thời gian mà người kể chuyện dùng để mô tả khoảng thời gian được tường thuật ấy. Tác phẩm văn học hư cấu có một khởi đầu, kết thúc, và ngay cả trong những tác phẩm lỏng lẻo và rời rạc nhất, cuộc sống cũng mang một ý nghĩa rõ ràng, bởi chúng ta được quan sát một góc nhìn không bao giờ có trong đời thực. Trật tự này là một phát minh, một bổ sung của nghệ sĩ, người hư cấu mang về tái tạo cuộc sống khi, trên thực tế, anh ta đang chinh đốn nó. Nói như *Mario Vargas Llosa*: “Văn học hư cấu phản bội cuộc sống, có lúc một cách tinh tế, có lúc một cách thô bạo, tóm gọn nó vào một sợi từ ngữ, làm giảm nó về quy mô và đặt nó trong tầm với của độc giả. Nhờ đó độc giả có thể đánh giá nó, thấu hiểu nó và trên hết, sống cuộc sống đó mà không phải nhận sự trừng phạt như trong đời thực” [86]. Chính vì tính chất này, thế giới nghệ thuật trong tác phẩm hư cấu có ranh giới rõ ràng, độc lập với đời sống thực, không ngừng cản trở sự quy chiếu trong suốt quá trình tiếp nhận tác phẩm. Những tổ hợp ký hiệu có mối quan hệ chặt chẽ với nhau trong khung khổ tác phẩm, được cấp những ý nghĩa khác biệt. Như Lotman đã nói: “Một văn bản đa tầng và tạp chủng về phương diện ký hiệu học sẽ không còn là một thông tin sơ giản chuyển từ người phát tới người nhận, mà có khả năng gia nhập vào các quan hệ phức tạp với cả ngữ cảnh văn hóa bao bọc quanh nó, lẫn công chúng độc giả. Tìm được khả năng kết tụ

thông tin, văn bản chiếm hữu, sở đắc ký ức. Đồng thời, nó có được phẩm chất mà Héraclite gọi là “lời tự lớn lên”. Ở giai đoạn làm phức tạp hóa cấu trúc ấy, văn bản có được những phẩm chất của một tổ chức trí tuệ: nó không chỉ chuyển tải một thông tin được đưa từ bên ngoài vào đó, mà làm thay đổi thông tin và tạo ra những thông tin mới. Trong những điều kiện ấy, chức năng giao tiếp – xã hội của văn bản sẽ trở nên đặc biệt phức tạp” [81, tr.147]. Là thể loại văn học phi hư cấu, nhật ký được người viết viết cho chính mình, không nhằm công bố. Đương nhiên, trong lịch sử văn học có không ít các nhật ký được xuất bản theo ý muốn của tác giả, tuy nhiên, đối tượng này chỉ còn mang trong nó hình thức của thể loại nhật ký. Viết cho riêng mình, chỉ cho riêng mình, là vấn đề có ý nghĩa nền tảng, cùng với tính chân thực là hai đặc trưng khu biệt nhật ký với các thể loại khác thuộc văn chương hư cấu. Đặc trưng này làm cho “nhật ký gần với thể ký nói chung là chuyên ghi chép về sự thật, không bịa đặt, không hư cấu, không cần có cốt truyện. Nhật ký nói chung không cần đến các thủ pháp văn học như làm thơ, nói vần, dùng các phép tu từ đặc biệt. Nhật ký là văn xuôi trần trụi, không làm dáng, nó dữ dội hay uyển chuyển, mềm mại, du dương tùy theo cung bậc tình cảm của người ghi” [129]. Tính chất phi hư cấu như thế trở thành đặc trưng nền tảng quy định quá trình giao tiếp nghệ thuật của nhật ký khác với các thể loại văn chương hư cấu. Tất nhiên, trong tương quan với các thể loại phi hư cấu khác, đặc biệt là các thể loại gần gũi thuộc loại hình ký, nhật ký cũng có những ranh giới, khác biệt cần phải được xác định, làm rõ.

Các nhà nghiên cứu đã cơ bản thống nhất, cho rằng nhật ký thuộc loại hình ký. Ký là loại hình văn học phức tạp, với nhiều thể loại khác nhau như hồi ký, tự truyện, nhật ký, tùy bút, bút ký,... Những thể loại này có những đặc trưng khác nhau mặc dù vẫn mang trong mình những hạt nhân cấu trúc của loại hình ký. Chúng tôi đồng tình với Nguyễn Thị Ngọc Minh khi cho rằng: “Quá trình phát triển cũng như thực tiễn sáng tác cho thấy trong ký ức thể loại của ký, bao giờ cũng tồn tại hai mã thể loại: mã thể loại ghi chép sự thực và mã thể loại nghệ thuật. Trong đó, mã sự thực là hạt nhân cấu trúc của ký, mã nghệ thuật là lớp tu từ của sự thực được lồng ghép, chồng lên mã sự thực. Hai yếu tố này có mối quan hệ chặt chẽ, khiến cho trong bộ khung cấu trúc của thể ký, bao giờ cũng có hai mô hình văn bản lồng vào nhau: một mô hình văn bản của các thể loại ghi chép sự thật mang tính tư liệu, và một mô hình văn bản của thể loại văn học đậm tính nghệ thuật. Quá trình sáng tác

ký vì thế, cũng là quá trình hai lần mã hóa: quá trình mã hóa nhằm chuyển dịch các yếu tố vật chất trong thực tại (ký hiệu tự nhiên) thành chữ viết (ký hiệu nhân tạo) và quá trình chuyển dịch các thông tin dưới dạng ký hiệu tự nhiên thành ký hiệu nghệ thuật. Quá trình tiếp nhận tác phẩm ký, do vậy, không thể không dựa trên những bộ mã chìm sâu trong ký ức thể loại và rấn lại thành bộ khung vững chắc cho các tác phẩm ký” [90, tr.31-32]. Trên cơ sở hạt nhân của ký là sự thật, các thể loại khác nhau lại có những đặc trưng riêng trong việc biểu hiện sự thật, tạo ra sự phong phú, đa dạng của các dạng thức thể loại thuộc loại hình ký. Phù hợp với phạm vi và mục tiêu luận án, chúng tôi tiến hành so sánh nhật ký với các thể loại gần gũi thuộc loại hình ký, cụ thể là hai thể loại hồi ký và tự truyện. Sở dĩ chúng tôi lựa chọn hai thể loại này là bởi, chúng đều có điểm chung là các thể loại tự sự cá nhân, kể về câu chuyện có thực do chính người viết trải nghiệm hoặc chứng kiến. Việc so sánh, vạch rõ biên độ của nhật ký trong tương quan với các thể loại đặc sắc khác của ký như tùy bút, bút ký, tản văn, tạp văn,... là cần thiết. Tuy nhiên, đó sẽ là những nhiệm vụ được đặt ra và giải quyết trong các công trình khác.

Mục từ “hồi ký” (memoir) trên Wikipedia ghi: “Mỗi tác phẩm hồi ký là tập hợp những ký ức cá nhân về những khoảnh khắc hoặc sự kiện, có thể công khai hoặc mang tính chất riêng tư, thể hiện một chủ điểm nào đó của đời sống. Hồi ký từng được định nghĩa là một dạng của tiểu sử, lý lịch hoặc tự truyện từ cuối thế kỷ XX nhưng thực chất những thể tài này có sự khác biệt về cấu trúc, thể hiện chủ yếu ở tiêu điểm trần thuật. Tự truyện kể câu chuyện về cuộc đời, trong khi đó hồi ký thường kể một câu chuyện rút ra từ dòng chảy đời sống” [56]. Các tác giả cuốn *Từ điển thuật ngữ văn học* định nghĩa hồi ký là “một thể loại thuộc loại hình ký, kể lại những biến cố đã xảy ra trong quá khứ mà tác giả là người tham dự hoặc chứng kiến” [51, tr.152]. Đồng thời, khi xác định ranh giới của thể loại, công trình đồng thời khẳng định: “Xét về phương diện quan hệ giữa tác giả với sự kiện được ghi lại về tính xác thực của sự kiện, về góc độ và phương thức diễn đạt, hồi ký có nhiều chỗ gần gũi với nhật ký” [51, tr.152]. Có thể nói, hồi ký chính là một thứ “quyền lực” mạnh mẽ để tạo nên các sáng tạo nghệ thuật khác nhau. Hồi ký giúp gọi về những biểu tượng của quá vãng, khơi gợi những phức hợp thú vị của những trải nghiệm đã qua, gia nhập vào quá trình sáng tác của tất cả các thể loại như thơ ca, truyện ngắn, tiểu thuyết, kịch chứ không chỉ riêng trong hồi ký. Tuy nhiên, trong

hồi ký, hồi ức gắn liền với sự thật, với sự chân xác của các dữ kiện. Cốt lõi của hồi ký, như mọi thể loại ký khác chính là ghi chép và diễn giải về sự thật, nói đơn giản hơn là viết về người thật việc thật. Công việc của độc giả là bóc tách các mã sự thật đó và đối chiếu tính chân thật của các chi tiết trong tác phẩm với thực tế đã diễn ra. Sự thật càng bị giấu giếm càng kích thích trí tò mò và nhu cầu khám phá. Tuy nhiên, phải khẳng định rằng, sự thật trong hồi ký không phải là bất kỳ sự thật nào trong đời sống và người viết hồi ký luôn luôn đối diện với nguy cơ phải chấp nhận những sai lệch không tránh khỏi do độ lùi xa của thời gian và cơ chế “lãng quên” của trí nhớ. Sự chân thật của hồi ký chỉ có bản thân người viết mới chứng thực được. Nhưng ngay cả người viết hồi ký cũng không thể chắc chắn tuyệt đối về tính chính xác của những sự kiện đã qua. Công việc viết hồi ký không giản đơn chỉ là nêu ra sự thật mà thông qua việc tái hiện các hình tượng nghệ thuật, tác giả hồi ký phải chọn lọc, sắp xếp và cân đối giữa sự thật khách quan và sự thật chủ quan. Như vậy, cùng là cơ chế “hồi ức” nhưng chính tọa độ của sự ghi chép với tính chất tức thì của nhật ký đã tạo ra những đặc trưng khác biệt của thể loại này so với hồi ký.

Tự truyện là “câu chuyện cuộc đời của cá nhân do chính người đó kể lại”, là “tiểu sử của một người do chính người đó chép lại” [51, tr.152]. Philippe Lejeune trong công trình *Quy ước tự truyện* cho rằng, “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” [Dẫn theo 107, tr.33-34]. Lejeune cho rằng trong tự truyện có sự thống nhất giữa tác giả, người kể chuyện và nhân vật, do đó tự truyện thường sử dụng ngôi thứ nhất nhưng nếu đại từ tôi bị xóa bỏ mà vẫn tồn tại sự thống nhất này thì hoàn toàn có thể chấp nhận được một cuốn tự truyện viết ở ngôi thứ ba. Ông cũng nhấn mạnh tính tham chiếu của thể loại, trong tự truyện luôn tồn tại một hợp đồng ngầm giữa tác giả và người đọc với cam kết sẽ kể sự thật, tạo cho độc giả niềm tin về một hình ảnh chân dung tác giả chính xác và trung thành với tác giả ngoài đời thực. Các tác giả cuốn *Từ điển thuật ngữ văn học* cho rằng, tự truyện là “tác phẩm văn học thuộc loại tự sự do tác giả viết về cuộc đời mình”. Và khác với bản tự thuật về tiểu sử, lý lịch của nhà văn, tự truyện “là tác phẩm nghệ thuật làm cho quá khứ tái sinh”, “đời tư nhà văn chỉ là chất liệu hiện thực được tác giả sử dụng với nhiều mục đích khác nhau” [51, tr.318]. Như vậy, điểm đáng lưu ý trong quan niệm của các học giả này là coi tự truyện tự kể về cuộc đời mình của

người viết. Trong cách hiểu này, tự truyện được công nhận là một thể loại văn học, nhưng trên thực tế, có những tự truyện không phải do nhà văn viết ra và đơn thuần là những câu chuyện cuộc đời cá nhân, chứ không hoàn toàn là tác phẩm văn học. So sánh tự truyện và hồi ký, ta thấy hồi ký khác với tự truyện ở chỗ tự truyện kể lại “câu chuyện về cuộc đời” còn hồi ký mang đến “một câu chuyện rút ra từ đời sống”. Người viết hồi ký không có tham vọng kể lại mọi sự tình đã diễn ra trong quá khứ mà chỉ chọn lựa và sắp xếp lại những chuỗi ký ức có liên quan đến điểm nhìn hiện tại.

Như vậy, nhật ký và hồi ký, tự truyện tương đồng với nhau ở đặc điểm cơ bản: đều ghi lại những sự kiện mà tác giả là người trực tiếp tham gia hoặc nếm trải. Tuy nhiên, nhật ký và hồi ký, tự truyện có những đặc trưng khác biệt. Trước tiên, hồi ký, tự truyện là thể loại được sáng tạo với ý định công bố, còn nhật ký thì không hoặc chưa có ý định công bố. Đây là đặc trưng quan trọng, quy định sự khác biệt giữa những thể loại này. Thành tựu của lý luận văn học hiện đại cho thấy sáng tạo và tiếp nhận văn học là hoạt động chịu sự chi phối của tư tưởng hệ và nguyên tắc loại bỏ diễn ngôn. Nhật ký là câu chuyện riêng tư, viết ra với mục đích dành cho mình nên không bị chi phối nhiều bởi nguyên tắc loại bỏ diễn ngôn. Sự chi phối đối với nhật ký chủ yếu ở khía cạnh sự thu hút của những diễn ngôn trung tâm (truyền thống xã hội, xu hướng diễn ngôn thời thượng,...). Đây là một đặc trưng rất đáng quan tâm, lý giải tại sao, trong văn học Việt Nam giai đoạn 1945 – 1975 được định danh là nền văn học sử thi, nền văn học nhanh chóng bị quy phạm hóa thì nhật ký lại nở rộ và trở thành một dòng mạch sâu thẳm, lưu giữ trong mình những sự thật, những cảm xúc cá nhân sinh động, đầy sức sống. Điều đó cũng lý giải tại sao từ sau năm 1975, đặc biệt là từ đầu thế kỷ XXI, khi nhu cầu nhận thức lại lịch sử cuộc chiến tranh hào hùng nhưng cũng không ít bi thương của cả dân tộc ngày càng thôi thúc thì cũng là lúc những cuốn nhật ký chiến tranh được tìm lại, xuất bản và được bạn đọc thuộc nhiều thế hệ nồng nhiệt đón nhận, gây ra hiệu ứng xã hội rộng lớn. Những vấn đề này sẽ tiếp tục được làm rõ trong phần sau của luận án, ở đây chúng tôi chỉ muốn khẳng định, với đường biên thể loại như vậy, nhật ký sở đắc những đặc trưng độc đáo, riêng có so với các thể loại khác cùng thuộc loại hình văn học ký.

Bên cạnh đó, nhật ký bị chế định bởi tính chất hiện tại của sự ghi, trong khi hồi ký là sự chiêm nghiệm qua một thời gian dài, có khi là cả đời người. Sự khác biệt này khiến cho các sự kiện trong nhật ký bị hạn chế trong tầm nhìn của cái đương đại,

đang diễn tiến. Sự chiêm nghiệm trong nhật ký do vậy cũng khác so với sự chiêm nghiệm trong hồi ký và tự truyện. Đó là sự chiêm nghiệm “ngắn ngủi”, với đầu mỗi là những sự kiện diễn ra trong ngày. Từ những sự kiện ấy, tác giả nhật ký suy nghĩ về những việc đã diễn ra, nghĩ về những người, những việc có liên quan. Trong khi đó, trong hồi ký và tự truyện, sự chiêm nghiệm ấy là quá trình áp ủ, là kết quả của sự nghiền ngẫm, đánh giá của cả đời người. Chúng tôi đồng tình với tác giả Trần Đình Sử khi phân tích: “Nhật kí khác với hồi kí ở chỗ, nhật kí bị giới hạn bởi thời hiện tại khi ghi, còn hồi kí có cả một khoảng thời gian đời người để mà suy ngẫm. Cho nên cái chân thật của nhật kí rất là hữu hạn. Nó chỉ biết thời hiện tại, có thể suy tư về quá khứ, song không thể biết được ngày mai. Do đó mọi phán đoán thường chỉ có ý nghĩa tức thời. Nói dài các nhận định tức thời sẽ có một quá trình nhận thức” [129].

Hồi ký và tự truyện thường hướng tới một công chúng nào đó, vì thường được viết để xuất bản. Chúng thường được viết theo chiều nghịch của thời gian, có cấu trúc hoàn chỉnh (mở đầu và phần kết), có tính tổng kết và lý giải (một đoạn đời, một cuộc đời, một thế hệ, một thời đại). Có lẽ chính vì thế mà nhật ký có vẻ “trung thực” hơn tự truyện và hồi ký (dù trung thực là một khái niệm tương đối). Khoảng cách thời gian cũng làm phai mờ nhiều kỷ niệm, có thể dẫn đến việc “hư cấu” quá khứ. Như vậy, cùng là những thể loại tác giả tự kể về đời mình nhưng có sự khác nhau giữa nhật ký, hồi ký và tự truyện. Nếu như nhật ký là viết cho riêng mình, tức là tính cá nhân và hướng nội, thì hồi ký và tự truyện hướng ngoại hơn, để bộc bạch, thú nhận với người khác. Tác giả Trần Văn Toàn cho rằng, ở nhật ký, thời gian sống và viết gần như đồng thời, bởi vậy nhật ký mang tính thời sự, còn “viết tự truyện gắn với một năng lực đặc biệt của con người: năng lực nghiệm sinh cuộc sống”, vì thế “cần một sự lịch duyệt nhân sinh, không hiếm khi là những đổ vỡ, vấp ngã trong đường đời để đọc thấu/ để cấp cho những gì đã trải một ý nghĩa nào đó” [149]. Hồi ký cũng có khi được coi là “một dạng tự truyện của tác giả”, bởi vậy, ranh giới giữa hai thể loại này không phải bao giờ cũng minh bạch. Việc cố gắng xác lập những đường biên thể loại nhật ký trong tương quan với hồi ký và tự truyện cho thấy, mặc dù lẫn ranh là tương đối mờ nhạt nhưng không phải không có.

Khu biệt ranh giới giữa nhật ký với các thể loại văn học hư cấu và phi hư cấu cùng thuộc loại hình ký đồng thời đặt ra vấn đề xác định đặc trưng văn học của nhật ký. Như ở trên đã nói, nhật ký là thể loại cực kỳ đa dạng, phong phú và phức tạp.

Khi bàn về sự lãng quên của giới nghiên cứu đối với thể loại nhật ký, William Matthews đã đưa ra số liệu phân nào cho thấy sự đồ sộ tư liệu về thể loại, chỉ tính riêng những tác phẩm viết bằng tiếng Anh: “Danh sách thống kê của bản thân tôi về những cuốn nhật ký đã được xuất bản ở Anh và ở Mĩ dưới dạng các ấn bản in tổng thể đã lên tới hơn bảy ngàn cuốn, trong khi danh sách những cuốn nhật ký còn nằm dưới dạng viết tay mà tôi tìm được cũng đã lên tới hơn năm ngàn cuốn, đó là chưa kể đến những bản viết tay mà các tác giả chỉ muốn lưu giữ riêng tư hay những cuốn còn nằm rải rác ở vô số những thư viện khác mà tôi chưa có cơ hội để khảo sát được hết” [183]. Một lịch sử hết sức phức tạp và có nhiều biến đổi đặt ra nhiều thách thức trong việc xem xét các giá trị văn chương cốt lõi của nhật ký. Mặt khác, nhật ký được sử dụng phổ biến trong đời sống xã hội, bất kỳ ai cũng có thể ghi nhật ký, đồng thời nhật ký có thể sử dụng để ghi lại nhật trình công tác, ghi kế hoạch, ghi tâm tình, thậm chí ghi nợ,... Thực tế, nhật ký là hiện tượng xã hội rất phong phú, đa dạng. Có những người buôn sử dụng nhật ký để ghi lại việc làm ăn, nợ nần; cũng có những người dùng nhật ký để ghi sự vụ, công tác như nhật ký ở bến tàu, bến xe, cảng hàng không, trường học...; cũng có những cuốn nhật ký dùng để ghi lại nhật trình của cá nhân trong từng ngày, về những sự kiện thuần túy công việc trải qua;... Những ghi chép thường nhật như thế không phải là các tác phẩm văn học.

Lịch sử văn học từng tồn tại hiện tượng những thể loại chức năng, mang tính hành chính quan phương, qua quá trình lưu hành trong đời sống được kết tụ những giá trị như một thể loại văn học. Sử ký là một hiện tượng tiêu biểu. Ban đầu, sử ký thường được dùng với ý nghĩa như một thể loại hành chính do sử quan ghi chép để lưu lại tư liệu, dấu ấn lịch sử của triều đại, con người... nhưng sau đó, nó tham gia vào đời sống xã hội nên tính chất văn học được định hình và dần được thừa nhận, mang ý nghĩa văn học ngày càng rõ nét như *Sử ký* của Tư Mã Thiên. Nhật ký ban đầu cũng là những ghi chép cá nhân thông thường nhưng rồi những ghi chép đó có ý nghĩa xã hội, nó kết tinh được kinh nghiệm, mối quan hệ giữa người với người trong đó, tính hấp dẫn ở yếu tố bí mật cá nhân, yếu tố đời tư khơi gợi trí tò mò để rồi trở thành những tác phẩm văn học. Tính văn học không đồng đều trong các cuốn nhật ký. Có những cuốn nhật ký giá trị thông tin và tư liệu chiếm ưu thế nhưng không ít cuốn nhật ký khi xuất hiện, giá trị tự thân khi thể hiện chiều sâu tâm hồn của đối tượng, những yếu tố hấp dẫn từ chính cách ghi chép, trần thuật... đã kết tụ

và được tiếp nhận như những tác phẩm văn học. Qua những cuốn nhật ký của cá nhân mà người ta có thể tìm thấy bóng dáng, hơi thở của thời đại. Điều đáng nói là bóng dáng của thời đại ấy lại được thể hiện qua cái nhìn của một cá nhân viết riêng cho mình nên càng chân thực. Cuốn *Nhật ký Anne Frank* là một minh chứng tiêu biểu. Khó có thể tưởng tượng được cuốn nhật ký ấy lại được viết bởi một cô bé người Do Thái 13 tuổi bởi lẽ từng dòng chữ trong cuốn nhật ký này đều phơi bày tội ác của phát xít Đức trong cái nhìn, cảm quan sâu sắc của một nạn nhân từng trải trong chiến tranh. Cuốn nhật ký đã miêu tả lại quá trình Anna và những nạn nhân Do Thái khác chạy trốn trước thảm họa diệt chủng của phát xít Đức. Gia đình Anna vốn là người Do Thái sống tại Đức nhưng trước sự tàn bạo của phát xít Đức, năm 1933 họ di cư sang Hà Lan để lẩn tránh. Nhưng dù đã lẩn trốn tới Hà Lan, họ cũng không thoát khỏi bàn tay sắt ráo riết truy lùng của phát xít. Cuối cùng, Anna cùng mẹ và chị gái đều chết trong thảm họa diệt chủng của bọn phát xít Đức. Tuy nhiên, những dòng nhật ký chia sẻ lại tâm trạng của cô bé trong những ngày tháng lẩn trốn, luôn đối mặt với tử thần mới thật sự xúc động biết bao. Đặc biệt dưới ngòi bút chân thật ấy, người ta còn thấy được một cách chi tiết những tội ác của bọn phát xít khi bức hiếp và tiêu diệt người dân Do Thái một cách tàn nhẫn. Cũng qua cuốn nhật ký nhỏ này, nhân loại có thể hình dung rõ nét hơn thủ đoạn tàn bạo của Đức Quốc xã đã tiêu diệt 6 triệu người dân Do Thái trong khoảng thời gian từ 1941 – 1945. Đồng thời, qua nhật ký của mình, cô bé đã, đang và sẽ mãi mãi là một biểu tượng của khát vọng sống, của lòng yêu tự do, hòa bình, chống lại chiến tranh, nạn diệt chủng, bạo lực, bất công và kỳ thị.

Được coi là *Nhật ký Anne Frank* của Pháp, *Nhật ký Hélène Berr* cũng là một trong những cuốn nhật ký cá nhân nhưng lại phản chiếu cả thời đại khiến thế giới không khỏi sửng sờ. Là cuốn nhật ký của một cô gái về những đạo luật bài Do Thái thời kì chiến tranh thế giới lần thứ hai, nhưng khác *Nhật ký Anne Frank*, *Nhật ký Hélène Berr* là cái nhìn của một cô gái Pháp 22 tuổi, gốc Do Thái. Năm 1942, cuộc đời của cô thực sự bị nhấn chìm bởi đạo luật bài trừ người Do Thái của phát xít Đức. Tháng 11/1942, chính sách bài Do Thái khiến Hélène Berr không tham dự được kỳ thi lấy bằng thạc sỹ chuyên ngành tiếng Anh. Ngày 8/3/1944, cô bị bắt và đưa về trại tị nạn Drancy, rồi lần lượt bị đưa đến trại tị nạn Auschwitz và Bergen-Belsen. Tại đây, ngày 10/4/1945, cô bị tra tấn cho đến chết chỉ vài ngày trước khi trại tị nạn được

giải phóng. Trong cuốn nhật ký của mình, cô đã từng thốt lên: “Không ai có thể biết được thực tế dữ dội mà mình đã trải qua trong mùa hè này”. Khi viết những trang nhật ký này, phải chăng Hélène Berr đã linh cảm rằng sau này sẽ có người đọc nó, hoặc liệu cô có sợ rằng giọng nói nghẹn ngào của cô cũng như của hàng triệu người khác bị tàn sát mà không để lại dấu vết.

Cuốn *Nhật ký Mã Yên* cũng là một nhật ký xúc động ghi lại những trải nghiệm của một cô bé người Trung Quốc. Đây là tài liệu quý hiếm cho chúng ta hiểu rõ cuộc sống của một bé gái người Trung Quốc, giống như cuộc sống của hàng vạn bé gái nông thôn khác, đặc biệt những vùng hẻo lánh. Chứng cứ đó cứ từng trang, từng trang lật ra khiến chúng ta không khỏi xót xa trước cuộc sống nghèo đói, cùng quẫn và khát vọng muốn được đến trường của cô bé. Chứng cứ này giúp ta hiểu rằng ngay ở thế kỷ XXI ở một đất nước được ca ngợi là phát triển vượt bậc như Trung Quốc vẫn còn biết bao mảnh đời bất hạnh, bị đói nghèo, lạc hậu hủy diệt tương lai. Những lời kêu gào khẩn thiết từ đáy lòng của một bé gái 13 tuổi không chỉ là tâm nguyện của những trẻ thất học ở Trung Quốc hay một số nước trên thế giới mà còn là tiếng nói tin tưởng vào tiến bộ xã hội để trẻ nhỏ được đi học.

Có thể chỉ dẫn ra biết bao nhiêu cuốn nhật ký tương tự như trên. Câu chuyện cuộc đời của Anne Frank hay của Hélène Berr trong hai cuốn nhật ký trên đây chỉ là câu chuyện của cá nhân hai cô gái. Qua tiếng nấc nghẹn ngào của họ, chúng ta còn thấy đằng sau đó là nỗi đau, là lời kêu gọi thống khổ của hàng triệu người dân Do Thái trong cơn giãy dụa chống lại sự diệt chủng bạo tàn của phát xít Đức, đồng thời đó cũng là vấn đề của nhân loại khi con người bị đuổi giết không phải chỉ ở một quốc gia, khi nỗi kinh hoàng về thảm họa diệt chủng không phải chỉ hiện diện ở một vùng lãnh thổ mà nó như nỗi ám ảnh vô hình và vĩnh viễn trở thành vết hằn đau đớn trong kí ức nhân loại... Do đó, tính chất xã hội, tính nhân văn đã rất tự nhiên mang lại chất văn học cho những cuốn nhật ký mà ban đầu viết ra người viết không nhằm hướng đến mục đích làm nghệ thuật. Cũng tương tự thế, những dòng chữ chân thật, xúc động của cô bé người Trung Quốc giống như một lời cảnh tỉnh nhân loại. Sau khi đọc được những trang nhật ký này, có lẽ cả thế giới đã vỡ lẽ ra đằng sau vẻ hào nhoáng của một cường quốc, Trung Quốc vẫn còn nhiều mảng tối, đó là sự bao trùm của đói nghèo, lạc hậu, cổ hủ, bất bình đẳng giới... Cũng qua câu chuyện của Mã Yên, người ta giật mình thấy được trên thế giới còn biết bao trẻ em nghèo đói, thất học, dù giặc

mơ được đi học không ngừng cháy bỏng trong tim. Có thể nói, điều quyết định tính chất văn học của một cuốn nhật ký là nó phải phản ánh được thế giới nội tâm, tâm hồn phong phú của người viết. Mặt khác, một cuốn nhật ký trở thành tác phẩm văn học khi mà bản chất người được kết tinh trong đối tượng, thông qua cái cá nhân có thể soi chiếu, bao quát những vấn đề của cả cộng đồng trong những giai đoạn lịch sử nhất định. Chính vì tính chất phức tạp như vậy, luận án của chúng tôi chỉ tập trung nghiên cứu các tác phẩm nhật ký văn học, kiến giải những đặc trưng khu biệt của nó với các tác phẩm nhật ký thông thường, phổ biến trong đời sống xã hội.

Tiểu kết: Trong Chương 1, chúng tôi đã tổng quan tình hình nghiên cứu nhật ký trong tư duy lý luận văn học ở trong nước và trên thế giới. Những tư liệu uy tín đã chỉ ra rõ nét về “khoảng trống” lý luận về thể loại nhật ký, đồng thời cũng khẳng định tính chất bất định, phức tạp trong các quan niệm về thể loại. Sự phức tạp như thế xuất phát từ sự phong phú, đa dạng của thực tiễn sáng tạo nhật ký nhưng cũng là hệ quả của việc giới lý luận chưa thực sự quan tâm đến những thúc bách của việc nghiên cứu về nhật ký. Hệ quả là phê bình nhật ký ở Việt Nam hiện nay chủ yếu xuất phát từ những bình luận cảm tính, dừng lại ở các bài phê bình mang tính giới thiệu và bước đầu cảm nhận. Bên cạnh đó, trong chương này, luận án đã bước đầu xác lập những cơ sở then chốt về lý luận thể loại, trong đó xem bản chất giao tiếp giữa các chủ thể là yếu tố nền tảng quy định các đặc trưng của từng thể loại. Mỗi thể loại văn học khác nhau đều sở đắc những đặc trưng khu biệt trong mô hình giao tiếp liên chủ thể, quy định quá trình sáng tạo và tiếp nhận các văn bản cụ thể. Chính cấu trúc mô hình giao tiếp đóng vai trò quan trọng đối với cấu trúc văn bản trần thuật. Mặt khác, trong lịch sử phát triển của các thể loại văn học, có những mẫu gốc được lưu giữ và phát triển, tạo ra các hình thái nhất định cho phép xem xét các loại hình giao tiếp nghệ thuật. Trên cơ sở đó, sự phân định những ranh giới giữa các nhật ký với các thể loại văn chương hư cấu và các thể loại gần gũi thuộc loại hình ký đã góp phần minh định đường biên của một trong những thể loại phong phú, đa dạng bậc nhất trong lịch sử văn học. Khởi đi từ một hiện tượng xã hội, sự phân biệt hướng tới làm rõ đặc trưng văn học của các tác phẩm nhật ký là công việc không hề dễ dàng và sẽ được chúng tôi tiếp tục biện giải trong các chương sau của luận án.

Chương 2

CHIẾN LƯỢC GIAO TIẾP CỦA THỂ LOẠI NHẬT KÝ

2.1. Chiến lược thông tin của nhật ký

Những thành tựu nghiên cứu ký hiệu học hiện đại và lý thuyết diễn ngôn đã khẳng định, mỗi tác phẩm văn học là một quá trình, một sự kiện giao tiếp liên chủ thể với ba thực thể: chủ thể - đối tượng tham chiếu – đối tượng tiếp nhận. Chiupa khẳng định: “Diễn ngôn không phải là hệ thống kí hiệu, mà là hệ thống các thẩm quyền giao tiếp diễn ngôn: thẩm quyền sáng tạo (chủ quan – của tác giả), thẩm quyền của cái được biểu đạt (khách quan – của nhân vật) và thẩm quyền tiếp nhận (của đối tượng tiếp nhận – người đọc)” [29]. Sự kiện giao tiếp mang tính cá biệt nhưng luôn chịu ảnh hưởng, chế định của hàng loạt các yếu tố mang tính loại hình. Như chúng tôi đã trình bày ở trên, mỗi thể loại văn học bao hàm những quy ước giao tiếp riêng giữa người viết với người đọc, người sáng tạo với người tiếp nhận và đối tượng được tham chiếu. Hệ thống những quy tắc, quy ước chi phối quá trình giao tiếp tạo nên đặc trưng riêng của từng thể loại khác nhau.

Trên nền tảng của ký hiệu học, giờ đây “văn bản được nghiên cứu như một cơ chế thể ký hiệu của diễn ngôn, đến lượt mình, diễn ngôn được diễn giải như “một sự kiện giao tiếp” (Van Dijk) diễn ra giữa chủ thể, đối tượng biểu đạt và người tiếp nhận phát ngôn” [29]. Mọi tổ hợp ký hiệu đều mang tính trần thuật khi hội tụ chặt chẽ, không thể chia tách của hai sự kiện: sự kiện được tham chiếu (một câu chuyện, hay một tình tiết nào đó) và sự kiện giao tiếp (diễn ngôn về câu chuyện ấy). Với sự rộng quan niệm như vậy về trần thuật, không phải diễn ngôn nào cũng trở thành diễn ngôn văn học. Chiupa cho rằng: “Cái quyết định đặc trưng của diễn ngôn nghệ thuật (phát ngôn nghệ thuật trong một thể loại văn học nào đó) không phải là những phương thức tu từ mà phương thức nào trong đó cũng có thể phát huy tính nghệ thuật”. Bakhtin nhận định mỗi hình thức cấu hình nghệ thuật khác nhau sẽ có cương lĩnh giao tiếp khác nhau [29]. Tham gia vận hành cơ chế giao tiếp liên chủ thể, các bình diện quy ước có vai trò khác nhau. Quy ước đối tượng – chủ đề quyết định thẩm quyền của cái được tham chiếu của một thể loại nào đó là các quan niệm truyền thống với nó về nhân vật và bức tranh thế giới. Thẩm quyền sáng tạo của thể loại đòi hỏi sự thực hiện đúng quy ước trong việc tổ chức văn bản giữa chủ thể và hình thức phát ngôn như một chính thể: ai nói và nói thế nào (các quan niệm về vị thế tác giả và hành vi tu từ của người

nói, tức là mặt nạ lời nói của anh ta). Cuối cùng, bản chất thẩm quyền tiếp nhận thể loại là quy ước về giá đình ngữ nghĩa của người tiếp nhận được quan niệm hóa.

Trong quá trình giao tiếp liên chủ thể, cùng với sự tham gia của ba thực thể như đã đề cập ở trên còn có sự hiện diện của hệ thống thẩm quyền liên chủ thể: thẩm quyền sáng tạo – thẩm quyền của cái tham chiếu và thẩm quyền tiếp nhận. Trong lịch sử vận động và phát triển của thể loại với tư cách là những chỉnh thể kết cấu ổn định, đông cứng là các “mầm mống thể loại” (M. Bakhtin) hay còn gọi là các “hiện tượng nguyên thủy của thể loại”. Theo M. Bakhtin, có bốn hình thức nguyên thủy của thể loại, gồm: cổ tích, dụ ngôn, giai thoại và sự tích (truyện tiểu sử) [29]. Mỗi một hình thức trên ẩn chứa trong nó các kiểu dạng quan hệ liên chủ thể, trở thành những mã gốc hiện diện trong suốt quá trình phát triển của lịch sử văn học. Theo đó, cổ tích là mối quan hệ giữa chủ thể phát ngôn được thừa nhận là có tri thức tin cậy nhưng không thể kiểm chứng, với thẩm quyền phát ngôn là lời nói phân vai, lời nói theo phong cách từ điển; dụ ngôn là kiểu giao tiếp mà chủ thể diễn ngôn sở đắc chân lý, mang theo những bài học cần được truyền thụ, với thẩm quyền phát ngôn là lời nói quyền uy, chuyên chở chân lý; giai thoại là kiểu giao tiếp mà chủ thể diễn ngôn bất khả tín về tri thức và những điều được kể, với thẩm quyền phát ngôn là lời nói phi trật tự, đa phong cách, hoài nghi chân lý; truyện tiểu sử là kiểu giao tiếp mà chủ thể diễn ngôn am tường về câu chuyện kể, xác lập những ý nghĩa tự trị của nó, với thẩm quyền phát ngôn là lời nói của sự trải nghiệm bản thân, mở ra đề án về sự trải nghiệm bản thân trong người khác và người khác trong bản thân mình [29]. Những nguyên tắc giao tiếp thể loại với sự tham gia của các thực thể trên cả chiều lịch đại và đồng đại thực chất là đặt ra những vấn đề: Ai nói? Nói với ai? Nói về điều gì? Nói như thế nào? Đó cũng là những vấn đề giúp minh định những đặc trưng thể loại của nhật ký.

2.1.1. Nguyên tắc giao tiếp tôi - tôi

Trên chiều lịch đại, những mẫu gốc thể loại sở đắc các kiểu quan hệ liên chủ thể đặc thù, bao gồm tôi – nó, tôi – chúng ta, tôi – tôi,... Trong các mối quan hệ ấy, nhật ký sở đắc mô hình giao tiếp tôi – tôi như là hạt nhân nền móng quy định cách thức tạo sinh và vận hành các văn bản cụ thể. Nguyên tắc giao tiếp tôi – tôi khiến cho người viết có thể gạt bỏ sự chi phối của các thể lực ngoại hiện như thể chế chính trị, diễn ngôn trung tâm, hay thậm chí là lịch sử trong giao tiếp. Nguyên tắc chỉ giao tiếp với mình cũng cho phép người viết không cần kiêng kỵ bất cứ điều gì, thậm chí thoải mái

văng tục, chửi thề hay trực tiếp phô bày những địa hạt “cấm kỵ”, những hiện thực “kinh khủng” nhất mà không ai dám nhắc tới trong bất cứ thể loại văn học nào khác. Do thế, người tiếp nhận mới có cơ hội để thấy được “cái tôi” của người viết một cách chân thực nhất.

Nhật ký thường ghi lại chuyện thầm kín, của mình và cho mình. Đây là đặc trưng quan trọng hàng đầu, là hạt nhân chi phối các đặc trưng khác của nhật ký. William Matthews đã khẳng định: “Không giống với các ghi chép thường nhật, nhật ký có xu hướng phản ứng một cách cá nhân trước những trải nghiệm, những quan sát và những phản ánh khiến người viết cảm thấy bị lôi cuốn ngay từ khi chúng vừa diễn ra. Dù cho giờ đây việc một người tìm cách xuất bản để đưa nhật ký của mình đến với công chúng không còn là một việc hiếm hoi hay lạ lẫm nữa, và dù cho đã có hàng ngàn cuốn nhật ký đã được các học giả nghiên cứu xuất bản nhằm hướng đến một giá trị lịch sử hay văn học nhất định; những người viết nhật ký thực thụ bao giờ cũng chỉ viết cho chính mình, chứ không vì bất kì một ai đó khác. Hình thức của nhật ký khá độc đáo so với các thể loại văn chương khác, nguyên nhân nằm ở chỗ nó không phải đối mặt với bất cứ một khán giả bên ngoài nào, và nét khác biệt này ảnh hưởng lên cả nội dung cũng như phong cách của người viết” [183]. Nhật ký không quan tâm đến công chúng ở cả bình diện sự lựa chọn vị thế của sự kiện đến hình thức ghi. Đó có thể là những câu chuyện, những chi tiết hết sức bình thường, thậm chí tầm thường, bởi người viết không hề có mối bận tâm về việc người khác sẽ đọc và tiếp nhận những gì mình viết.

Ở đây, cần phân biệt những cuốn nhật ký được tạo ra nhằm xuất bản ngay từ đầu với những tác phẩm nhật ký ghi lại chỉ dành cho riêng mình, không nhằm công bố. Lịch sử văn học đã chứng kiến những quyển nhật ký được công bố theo chủ đích của người viết như *Nhật ký nhà văn* của Dostoievski, *Hành trình yêu thương – Nhật ký Thiện Nhân* (Mai Anh)... hay những cuốn sách sử dụng hình thức giả nhật ký, tức mượn hình thức nhật ký để sáng tác văn học như: *Nhật ký người điên* (Lỗ Tấn), *Nhật ký mang thai tuổi 17* (Võ Anh Thơ), *Nhật ký của ngày mai* (Cecelia Ahenrn)... Trong khi đó, phần lớn nhật ký không nhằm công bố và chỉ được xuất bản khi người viết đã qua đời, những người sau thấy được giá trị nên cho ra mắt bạn đọc. Đối với những quyển nhật ký được viết ra nhằm xuất bản, tính chất riêng tư được lược bỏ tối đa, chỉ còn giữ lại những sự kiện, cảm xúc mà tác giả thấy có thể chia sẻ với người khác. Trong khi đó, những cuốn nhật ký đích thực là sự ghi chép

dành cho chính mình, nên tính bí mật, riêng tư xuất hiện đậm đặc. Bên cạnh đó, khi được viết với mục đích để xuất bản, tính thống nhất phong cách ngôn ngữ được tác giả gia công cẩn trọng hơn những ghi chép cá nhân, không nhằm công bố.

Nếu như các tác phẩm văn học hư cấu là thế giới được sáng tạo trên cơ sở một sự cam kết ngầm nhất định với độc giả thì nhật ký là cuộc đối thoại của người viết với chính mình. Có thể nói, nhật ký viết cho riêng mình và chỉ riêng mình, và đó chính là “sự cam kết” của người viết nhật ký. Viết nhật ký của mình, Hélène Berr từng ghi lại: “Mình viết vào đây bởi vì mình không biết phải nói với ai” [17, tr. 28], “Cuốn nhật ký này gồm hai phần, mình nhận ra điều đó khi mình đọc lại phần đầu: Có phần mình viết bằng nghĩa vụ để lưu lại những kỷ niệm về những gì phải được kể lại và có phần mình viết cho mình và Jean” [17, tr.206]. Trong cuốn *Nhật ký Mã Yến*, những dòng suy tư của cô bé Mã Yến như lời nhắc nhở chính mình: “Mẹ vì cái ăn, cái mặc của chúng tôi mà phải lam lũ vất vả, nếu không mẹ đã chẳng phải gặt lúa mạch làm gì. Mẹ bảo chúng tôi đi làm là phải lắm, và chúng tôi cũng phải đi thôi. Nếu không thì không xứng với công sức của mẹ! Mẹ đã kiệt sức kiếm miếng ăn cho chúng tôi, khi nhà chẳng còn gì, mẹ còn vất kiệt sức hơn nữa, chẳng biết sung sướng là gì. Mẹ không muốn chúng tôi sau này phải khổ sở. Không có ăn thì khổ lắm! Vì vậy còn phải học thật tốt, để không phải khổ như bố mẹ” [174, tr.47]. Đây chính là lý do, sau khi những cuốn nhật ký được công bố, trở thành tác phẩm thì nhu cầu tiếp cận bản thảo vẫn đặc biệt được đề cao, bởi trong đó chứa đựng những vấn đề không thể có trong những tác phẩm hoàn chỉnh đến tay bạn đọc. Với nguyên tắc giao tiếp tôi – tôi, người viết có thể đưa vào những điều sâu kín trong tâm tư. Đây là những dòng ghi chép trong *Nhật ký Lê Anh Xuân*: “Kêu đi kết nạp, sợ bị chất vấn, trốn. Hòa bình lập lại làm cán sự vị trí, liên lạc với đồng chí phụ trách binh vận ở huyện. Vô móc nói hai thanh niên công giáo, nó phản vận bắt. Một đồng chí đưa vô làm đoàn phó dân vệ và tám binh sĩ của mình tổ chức đánh hai thanh niên công giáo. Nó tức giận. Thường chú vô bót đá cầu, uống trà. Địch mời vô bót bắt giải đi Giồng Trôm. Một thanh niên công giáo, hai binh sĩ cơ sở, một thằng đội Thành là cháu của chú giải đi. Nó thụt đằng sau, không đi gần. Chú tranh thủ thắng công giáo tên Chự. Nhưng sợ chạy đi rồi sẽ bẻ cơ quan nội tuyến. Chự bắt giao cho trung úy Khéo ở Giồng Trôm” [172, tr197-198]. Ở đây, sự loại bỏ những áp lực, ràng buộc của giao tiếp hướng tới đối tượng độc giả đã quyết định nội dung, tính chất diễn ngôn nhật ký.

Chính vì nguyên tắc giao tiếp tôi – tôi mà khi không thể tâm sự với ai, người viết thường ghi tâm sự vào những trang nhật ký và coi đó là một kênh giao tiếp với chính mình. Ở điểm này, nhật ký đã trở thành nơi trú bầu tâm sự thầm kín của chủ thể ghi. Trong *Nhật ký Hélène Berr*, ghi nhật ký đã thực sự trở thành cứu cánh cho những áp lực nặng nề mà Hélène Berr phải trải qua: “Chỉ có điều mình không có thời gian để viết một cuốn sách. Mình không có thời gian, mình không có đủ sự bình tĩnh. Và chắc chắn mình không có bước lùi cần thiết. Tất cả những gì mình có thể làm, là ghi lại những sự kiện vào đây để sau này mình có thể nhớ nếu mình muốn kể hoặc viết lại. Hơn nữa, mình đã viết hơn một tiếng đồng hồ và mình cảm thấy như trút được gánh nặng. Mình quyết định viết vào những trang giấy này tất cả những gì diễn ra trong trí óc và trái tim mình”. Còn đây là những dòng nhật ký của Lưu Quang Vũ: “Từ hôm đó tới nay, chẳng nói với D một lời nào cả. D tốt rồi, không chơi với tụi kia nữa. Cứ thui thủi một mình, lại thấy có vẻ hiền lành của một con người bình thường. Ta cũng chả biết mình sẽ phải làm gì bây giờ nữa. Ta chỉ muốn viết văn, làm thơ, không muốn sống những cái bình thường trong cuộc sống nữa. Sao lạ thế nhỉ. Thầy giáo bảo mình: “Em phải biết yêu người khác, phục người khác, tin người khác thì người khác mới yêu em, phục em, tin em”. Nhưng ta cũng chẳng hiểu – tất cả mọi cái sao mà rối như một mớ bòng bong. Trước kia, đối với ta, mọi cái đều đơn giản. Bây giờ, ta không hiểu nổi và giải thích nổi mọi việc nữa. D ơi! sẽ không giúp gì được cho nhau mất. Thế thì tôi biết làm sao nhỉ? Tối cùng H. Châu tới nhà Hiền – ngồi nói chuyện, cũng đỡ buồn. Có ai hiểu được lòng ta lúc này không nhỉ? Nhật ký ơi! Ta chỉ biết có em giờ đây mà tâm sự thôi” [170, tr. 87]. Có thể dẫn ra ở bất kỳ cuốn nhật ký nào những dòng ghi chép thể hiện sự đối thoại với chính mình, gửi gắm, chắt chũa những suy nghĩ, tâm trạng như thế.

Nhật ký luôn có xu hướng chứa đựng sự phân thân của người viết, trở thành người tâm sự, đối thoại với chính người viết. Tính riêng tư thể hiện ở thế giới tâm tư thu nhỏ mà người nghệ sĩ đã kết đọng và nâng niu trong những dòng nhật ký đầy xúc động. Đó có thể là chuyện đời, chuyện lòng, những suy tư thầm kín không dễ gì chia sẻ. Đó cũng có thể là những nỗi lòng bức xúc, những ức chế tâm lý mà người viết không thể nói ra nên trút cả vào những trang nhật ký như một hình thức đối thoại với chính mình. Những lúc như thế chính là lúc tác giả đã ghi lại những dòng chữ mang giá trị lịch sử và giá trị tư liệu quý giá. Trong *Nhật ký*, Anne Frank

đã mở đầu cuộc giao tiếp tôi – tôi như thế: “Tớ hy vọng rằng tớ sẽ có thể kể với cậu mọi chuyện, vì tớ chưa bao giờ giải bày tâm sự với bất cứ ai, và tớ hi vọng rằng cậu sẽ là nguồn an ủi động viên lớn lao cho tớ” [46, tr.87]. Sau đó, Anne Frank tưởng tượng ra một người bạn có tên Kitty – một người bạn lý tưởng, không có thực, một thực thể khác từ chính con người cô và duy trì ghi nhật ký bằng hình thức viết thư cho Kitty: “Viết nhật ký thật sự là một trải nghiệm lạ lẫm với một đứa như tớ. Không chỉ vì tớ chưa từng viết bất cứ thứ gì trước kia, mà còn vì tớ đồ rằng sau này cả tớ lẫn mọi người sẽ chẳng ai bận tâm tới những suy tư của một con nhóc mười ba còn đang ngồi trên ghế nhà trường. Nhưng thôi, chuyện ấy chẳng quan trọng. Tớ cảm thấy thích viết, và tớ có một nhu cầu lớn hơn thế rất nhiều là trút hết mọi thứ tích tụ trong lồng ngực ra. Giấy kiên nhẫn hơn người. Tớ nghĩ tới câu nói ấy vào một trong những ngày tớ cảm thấy hơi chán nản và đang chống cằm ngồi nhà, buồn chán và uể oải, tự hỏi liệu nên ở nhà hay đi chơi. Cuối cùng tớ ngồi nguyên một chỗ và ngẫm ngợi. Phải, giấy đúng là kiên nhẫn hơn thật, và vì tớ không định để cho bất cứ ai đọc được cuốn sổ gáy cứng đường đường được gọi là “nhật ký” này, trừ phi tớ tìm được một người bạn thực sự, nên có lẽ sẽ không có gì khác đi hết. Giờ tớ sẽ quay lại với vấn đề đầu tiên đã thúc đẩy tớ viết nhật ký: tớ không có bạn. Để tớ nói rõ ràng hơn nhé, vì sẽ không ai tin một con bé mười ba lại hoàn toàn cô độc trên thế giới này. Và quả là vậy. Tớ có bố mẹ và một bà chị gái mười sáu tuổi thương yêu tớ cùng khoảng ba chục con người mà tớ có thể gọi là bạn [...]. Khi ở giữa đám bạn, tớ chỉ nghĩ tới vui đùa. Tớ không thể nói về bất cứ chuyện gì trừ những chuyện thường ngày. Dường như bọn tớ không thể đi xa hơn, và đó chính là vấn đề. Có lẽ chính tớ là người có lỗi khi bọn tớ không thể giải bày với nhau. Dù gì thì chuyện cũng diễn ra theo cách ấy và không may thay, mọi thứ chẳng có vẻ gì là sẽ thay đổi. Đó là lý do tại sao tớ bắt đầu viết nhật ký. Để nâng cao hình ảnh người bạn tưởng tượng đã được chờ đợi từ rất lâu này, tớ không muốn liệt kê các sự kiện trong cuốn nhật ký theo cách hầu hết những người khác sẽ làm mà tớ muốn cuốn nhật ký sẽ trở thành một người bạn của tớ, và tớ sẽ gọi người bạn này là Kitty” [46, tr.17]. Trong phần trích dẫn này, cơ chế phân thân, tự đối thoại với chính mình được chủ thể ghi nhật ký ý thức rất rõ trong suốt quá trình ghi. Đó thực sự là thế giới bí mật, tự do, không hạn định của tác giả nhật ký.

Cũng tương tự thế, trong những dòng ghi chép từ gan ruột, Nguyễn Huy Tưởng đã tỉ mỉ ghi chép lại biết bao sự kiện, biến động dồn dập không chỉ với cá nhân mà còn với thời đại bằng thứ ngôn từ chân thực và xác tín. Chẳng hạn, những vấn đề như: kháng chiến chống Pháp; Cách mạng Tháng Tám, cải cách ruộng đất, những cuộc tranh luận văn nghệ... Đây là những sự kiện quan trọng được nhà văn tái hiện khá đầy đủ với vị thế của một người trong cuộc. Trước những vấn đề bức xúc của đất nước, những sự kiện phức tạp trong và ngoài văn nghệ, với trách nhiệm của người nghệ sĩ đồng thời là một công dân, Nguyễn Huy Tưởng đã lên tiếng bằng nhiều cách, như viết tùy bút *Một ngày chủ nhật* một thời gây dư luận, hoặc thậm chí viết thư cho những người có trách nhiệm như các ông Trường Chinh, Lê Liêm, Hồ Viết Thắng... Nhưng vẫn còn không ít những nỗi niềm không thể nói ra, ông trút cả vào nhật ký. Hơn 1700 trang nhật ký cho thấy một tâm hồn đầy giông bão bởi những trăn trở về cuộc đời. Những vấn đề này được đánh giá một cách khách quan và thẳng thắn mà ít có thể loại nào có thể đạt tới độ chân thực như vậy. Đây là những dòng ghi chép mà có lẽ nhà văn chỉ dành riêng cho mình: “Mậu dịch tham ô lãng phí. Sửa đê với muối: hỏng hết. Bơ đẽ mốt. Máy gửi đi thiếu các bộ phận. Pénichinine: hỏng hàng loạt, có đến triệu viên. Cán bộ bị thiệt. Công lao các nước bạn giúp uông phí.” [164, tr. 106]. Có lẽ chỉ ở thể loại nhật ký nơi người viết chỉ nói với riêng mình mà Nguyễn Huy Tưởng có thể thoải mái bày tỏ cảm xúc cá nhân không chút kiêng dè: “Hợp Văn nghệ Hà Nội. Bọn Thụy An, Hoàng Quân, Trương Uyên xuyên qua những lời phát biểu, có ý bêu riếu chế độ. Đả kích lung tung. Phức tạp vô cùng. Nói láo cơ quan kháng chiến, công khai phê bình nọ, phê bình kia, mà mình phải chịu đựng! Chính sách đoàn kết nhục hơn khổ nhục kế” [164, tr. 106]. Những bản thảo, những bức xúc cũng được ghi lại chân thực trong những trang viết này: “Phát biểu tán thành một cái nghị quyết, để chà đạp lên một số người chỉ có cái tội là dám đấu tranh, để công nhận Nguyễn Hữu Đang là phản động, phản Đảng, sao mà nặng nề làm vậy? Cả đêm trằn trọc không ngủ. Đấu tranh cho chân lý phải thế nào? Cảm thấy một áp lực kinh khủng, y như trong cải cách ruộng đất, không ai dám nói” [164, tr.177-178].

Trong *Di cảo Nguyễn Minh Châu*, từ những trang nhật ký, chúng ta thấy bao điều trăn trở của một con người luôn nhìn thấu cuộc đời. Đây là những tâm trạng đầy bế tắc được ghi lại lúc 11 giờ đêm, ngày 12 tháng 5 năm 1979: “Một mình dưới ngọn đèn đêm. Tôi như một kẻ bị săn đuổi trên khắp mọi chỗ trên cuộc đời và đến

náu mình tại đây, nơi thâm sơn cùng cốc của con người và cũng là chỗ nương thân cuối cùng của chính cá nhân mình. Một mình tôi với một ngọn đèn đêm. Gần một năm rồi, tôi bị tước đoạt hoàn toàn cái niềm hạnh phúc lớn lao nhất của một người cầm bút là được chui vào náu mình trong cái tứ giác này. Dù những mũi tên cuộc đời có nhằm vào tôi từ tám hướng cũng được nó che chở cho, bằng một bức tường bóng tối vây phủ lấy một trang giấy trắng mà tôi đang cúi xuống, rớt xuống qua đầu ngòi bút những dòng suy nghĩ...” [28, tr.408].

Từ bình diện mục đích của sự viết, có thể nhận thấy, đối với những tác phẩm viết ra dành cho riêng mình, tính can dự nhân tạo một cách ý thức đối với cấu hình tác phẩm không được coi trọng. Đối với những tác phẩm viết ra dành cho việc công bố, người viết phải chú trọng gia công những khoảng trống thẩm mỹ nhân tạo. Vì vậy, những bình diện kết cấu, chủ đề, mối quan tâm,... đều được tính toán có chủ đích. So với những tác phẩm viết không nhằm công bố, tính chất tư liệu và giá trị của sự thật ít nhiều giảm sút. Người ta viết nhật ký có thể hướng đến nhiều mục tiêu khác nhau, nhưng có điểm chung cốt lõi chính là người viết viết cho chính mình. Elizabeth Drinker khi viết nhật ký đã chia sẻ: “Với lòng trân trọng giữ gìn một cuốn nhật ký; khi tôi bắt đầu viết vào năm này, tôi có ý sẽ viết một cuốn sách để phục vụ cho việc ghi nhớ, chứ không phải vì bất kì lý do nào khác, thói quen viết lại một vài điều vào mỗi tối dẫn dắt tôi, bởi những gì tôi viết chẳng vì một mục đích nào khác ngoài việc giúp tôi ghi nhớ, có người viết cho vui, có người viết để dạy dỗ, có người viết để sắp xếp mọi việc vào trật tự, điều mà tôi nghĩ tốt hơn hết là hãy để mọi thứ như nó vốn có, cuốn nhật ký giản đơn của tôi chẳng hợp với một mô tả nào trong đó” [182].

Với tính chất riêng tư như thế, bất cứ chuyện gì cũng có thể được thu hút vào trường nhìn tác giả và được giải bày trên trang nhật ký. John Byrom đã viết trong cuốn sổ tốc ký của mình: “Tôi nhận thấy rằng những suy nghĩ mà tôi viết trong nhật ký của mình phần lớn thường hơi vô nghĩa, nhưng chính những điều vô nghĩa ấy nhiều khi lại giúp tôi hồi tưởng được về những khoảng thời gian, những con người, và những sự vật mà tôi từng gặp một cách ngẫu nhiên nhưng phần nào cũng vẫn hàm chứa trong việc ghi lại ấy những chủ ý riêng; vì thế tôi cho rằng mình không nên ngừng viết nó, không nên xao lãng mà bỏ qua những điều tưởng chừng như tầm thường, không quan trọng. Kể cả khi tôi cân nhắc về việc chính những điều tầm thường nhỏ bé ấy lại giúp chúng ta khám phá ra nhiều việc lớn lao hơn, tôi vẫn không

biết rằng có thể mình đã bỏ qua mất chúng nếu không ghi chép lại. Những điều ấy rồi có thể sẽ hữu ích với riêng tôi mặc dù trong mắt người khác, chúng có vẻ khá nực cười; nhưng chẳng một ai ngoài tôi hiểu được nó. Hãy cứ ghi chép tất cả mọi thứ, tôi ạ, đừng quan tâm đến việc nó có quan trọng hay không, vì những mục đích mà chỉ riêng mình mới hiểu” [182]. Chỉ cần điểm đến ở đây sự đa dạng các mối quan tâm ở các cấp độ khác nhau của người viết nhật ký cũng cho thấy rõ sự phong phú bất tận của của những điều được quan tâm của nhật ký. Các tác giả Patricia Meyer Spacks và Bruce Redford đã đề cập đến hai cuốn nhật ký của James Woodforde – một người đàn ông Anh và Elizabeth Drinker – một người phụ nữ Mỹ. Ở cả hai cuốn nhật ký thu hút rất nhiều độc giả này, rất hiếm thấy những sự kiện vốn xuất hiện trong các cuốn sách về lịch sử. Đó có thể chỉ là những ghi chép về thời tiết, về những công việc bình thường, thậm chí tẻ nhạt hàng ngày của người phụ nữ hay thực đơn những bữa ăn,... Chúng ta cũng có thể bắt gặp trong những cuốn nhật ký khác những suy tư, trăn trở, ngẫm ngợi về những người thân yêu của người viết, nhưng cũng có thể là những trang ghi vồn vện nội dung các cuộc họp chuyên môn, những cảm giác mơ hồ,... Sự bất đồng nhất cấp độ sự kiện, suy tư trong nhật ký là một đặc điểm quan trọng của thể loại, là hệ quả của sự ghi chép mang đậm tính chất cá nhân của tác giả.

Những trang nhật ký được tác giả viết vì mình, viết cho mình, viết chuyện của mình là cơ sở để tạo nên tính chất riêng tư của nhật ký, đồng thời cũng là cơ sở để tạo nên tính xác thực chân thật của thể loại. Nguyễn Huy Tưởng cho rằng: “Nhật ký là cuốn sách chân thật hơn cả mọi các sách mà cũng rộng rãi tự nhiên hơn các sách khác” [162, tr.115]. Đó là những chuyện mà chỉ riêng người viết mới có, nó cũng trở thành bí mật đời tư của người viết vì vậy mặc dù bí mật đời tư có thể liên đới đến vận mệnh của người khác thậm chí là vấn đề nhứt nhối của nhân loại, nó thu hút sự chú ý của người khác. Sự viết trong nhật ký do vậy, cũng khác so với sự viết loại tác phẩm khác. Loại tác phẩm khác viết là hoạt động sáng tạo đòi hỏi việc trau chuốt ngôn từ, thiết lập cốt truyện như một tính toán hàng đầu thì viết trong nhật ký chân thật, tự nhiên, người viết ghi lại những sự việc, cảm xúc mắt thấy, tai nghe hàng ngày. Yếu tố tham dự của anh ta chủ yếu thể hiện ở việc lựa chọn những sự việc, cảm xúc mà anh ta cho là có ý nghĩa đối với mình. Mặt khác, chính mô hình giao tiếp tôi – tôi với cơ chế khép kín trong sự bí mật, riêng tư quy định sự tiếp nhận đặc thù của nhật ký văn học.

2.1.2. Cơ chế “nghe lén” và hoạt động tiếp nhận nhật ký

Khoái cảm thẩm mĩ của người đọc khi đến với một tác phẩm nhật ký được tạo ra trước tiên nhờ cơ chế “đọc kè”, “đọc trộm” một câu chuyện riêng tư, thầm kín của người khác. Đọc nhật ký, theo nghĩa này, giống như là cảm giác đọc một bức mật thư: “Một trong những sức hấp dẫn dễ thấy nhất của nhật ký, bên cạnh mối quan tâm về các vấn đề lịch sử, nói một cách ẩn dụ, chính là việc nhìn mọi thứ qua đôi vai của một người khác, để thấy những gì mà chính chúng ta không thể lường trước. Chúng ta giả định rằng các tác giả nhật ký viết những gì mà họ không muốn điều ấy sẽ bị công khai rộng rãi cho mọi người đều biết, có thể nói, đó là những điều mà họ không muốn bất cứ ai biết. Đó là lí do vì sao sẽ thật là một điều khó hiểu khi một ai đó lại đọc một cuốn nhật ký như là một cái gì hướng ngoại và rõ ràng – như thể một cuốn lịch ghi chép tuần trăng hay một thực đơn cho bữa tối” [182]. Cơ chế đọc một bức mật thư sẽ đưa độc giả trải nghiệm tâm thế của một người truy tìm những bí mật, đầy bất ngờ và ngẫu nhiên, không thể đoán định trước. Thỏa mãn sự tò mò chính là nguyên do chính thu hút người đọc đến với nhật ký, trong sự đồng nhất với sự thật, không mảy may nghi ngờ và gián cách. Một trong những đặc điểm của con người là luôn tồn tại sự tò mò, khát khao khám phá, đặc biệt càng những điều bí mật càng có sức thu hút. Trong xu thế hiện nay của thế giới, ngay cả các hình thức giải trí cũng thấy sự lên ngôi của truyền hình thực tế. Những câu chuyện thật, chuyện đời có xu hướng thiết lập sức hút và thuyết phục hơn so với những kịch bản được thiết kế công phu. Bởi thế, từ góc nhìn văn hóa đọc, xu hướng muốn khám phá chuyện đời thực cũng trở thành một nhu cầu bức thiết. Điều đó dẫn đến sự ra đời của những tác phẩm tự truyện, hồi ký, phóng sự,... nhưng có lẽ nhật ký vẫn là thể loại đáp ứng cao nhất nhu cầu khám phá về cái riêng tư, cái sự thật hàng ngày của công chúng. Chẳng hạn, trong *Nhật ký Nguyễn Huy Tưởng*, ta thấy biết bao cung bậc tình cảm, những suy tư cá nhân, những nỗi buồn, những nỗi bực dọc, bức xúc, ngay cả những nỗi bất bình cũng được thể hiện rõ trong từng dòng chữ giản dị mà chân thực. Những dòng nhật ký của Anne Frank lại khiến chúng ta xúc động trước tâm tư của một cô bé nhưng rất nhạy cảm và suy nghĩ rất sâu sắc trước những đau khổ của nạn nhân chiến tranh. Với những chuyện riêng tư thầm kín, người đọc vẫn bị một sức hút vô hình. Trong *Nhật ký ở rừng*, mặc dù Nam Cao dành phần lớn các trang viết để nói về cách mạng, về những người đồng bào dân tộc, về nhân dân, nhưng với sức mạnh của thể

loại, người đọc vẫn tìm thấy những góc riêng tư của người viết: “Lạnh ngay từ chập tối. Chúng tôi đốt một đồng lửa to, nhưng về khuya tắt mất. Cái chăn hơi hẹp. Hai thằng nằm co quắp, xương đau mỗi. Thức giấc, nghe gió thổi ào ào. Trăng xiên qua kẽ mái, qua bức phen thưa, lọt vào nhà. Tôi dậy thổi lửa, mũi hít phải tro. Sờ bếp, lạnh. Đành lại vào màn nằm đắp chăn, nhưng không sao ngủ được (...) Nghĩ đến Liên. Vợ tôi từ trước đến nay chưa bao giờ rời khỏi quê hương. Làng tôi, địch chiếm rồi. Liên đã tay bồng tay dắt, bỏ nhà cửa vườn đất, đưa con nhỏ và một bị quần áo ra đi (...) Những ngày nghèo khổ sống bên nhau. Ngày trở về, gặp nhau... Khao khát được ôm chặt lấy thằng Thiên gầy một cái. Ngoạm cái chân múp míp của thằng Thành đang cúi mặt vào vú mẹ. Vuốt ve mái tóc mềm của con Hồng. Nghĩ đến những lúc ở nhà, mình mắng mỏ con Hồng, thương nó quá... (...) Mưa dữ dội (...) Mưa đến từng đợt như đợt sóng. Ào ào rồi ngớt, rồi lại ào ào, rồi lại ngớt. Nước không gõ trống trên lá nữa. Nước chảy thành thác trên lá rậm. Dòng suối dưới gầm sàn như một cái nhọt vỡ mủ, ăn loang trong đêm tối (...) Lại nhớ đến Liên, nhớ các con”. Đêm lạnh và mưa, lại nằm thương nhớ vợ con. Bao nhiêu đêm... Thì người chứ có phải thánh đâu mà chẳng. Mà có sao đâu, vì đây tình riêng đâu có để hại đến việc chung. “Ngày trở về, gặp nhau...”, người tốt lành như thế sao lại không để có, hờ ông Trời?... Dĩ nhiên sau cơn binh lửa ác liệt, vô số người xứng đáng khác cũng không có ngày trở về, nhưng tay mình đang giữ những trang thơm của một người, thì trong một lúc hãy cứ bâng khuâng xót xa riêng người ấy vậy” [Dẫn theo 161]. Đặt những dòng nhật ký này trong hoàn cảnh văn hóa đặc biệt của nó, chúng ta mới thấy hết tính chất đặc thù của việc tiếp nhận và cơ sở tạo ra sức hấp dẫn của nhật ký đối với độc giả.

Mỗi con người cá nhân khi hiện diện trong các mối quan hệ xã hội đã được lược bỏ tối đa phần sâu kín của mình. Bởi lẽ luật bất thành văn khi giao tế xã hội là “đẹp để phô ra, xấu xa đậy lại”. Cũng chính quy tắc ngầm trong giao tế xã hội đã che đi rất nhiều phần lấp của tảng băng trong mỗi cá nhân. Ngay kể cả các nhà văn khi sáng tác, họ cũng luôn ý thức về việc giao tiếp với độc giả, kể cả với người đọc định danh hay người đọc hàm ẩn thì cũng luôn tác động đến nhà văn, hơn nữa, các chế định xã hội, các diễn ngôn trung tâm, những áp lực chính trị buộc họ phải cân nhắc giữa những điều được viết và nên viết. Còn thể loại nhật ký thì khác. Người viết nhật ký hầu hết đều xác định đó là viết cho riêng mình, bí mật của mình nên có

thể phô bày những điều mắt thấy tai nghe dù điều đó có phù hợp với chuẩn mực xã hội, với lí tưởng chính trị không. Họ được giải phóng tối đa khỏi sức ảnh hưởng của điển ngôn chính trị, áp lực xã hội nên thoải mái phô bày. Chính những điều “không kiêng kị” này được viết ra từ nhật ký cho bạn đọc biết bao điều mới mẻ về xã hội, về thời cuộc, về bản thân người viết mà ở tất cả các phương diện khác hay các thể loại khác họ không có cơ hội khám phá được. Do vậy, nhật ký thu hút sự tò mò của người tiếp nhận giống như việc đọc lén, nghe lén bí mật của người khác, được trải nghiệm mình trong cái tôi cá nhân và hoàn cảnh đặc biệt của người khác.

Khoái cảm thẩm mỹ tiếp nhận cũng được tạo ra nhờ cơ chế tái cấu trúc, tái diễn giải dựa trên sự linh hoạt và những khoảng trống trong kết cấu nhật ký. Đối diện với một cuốn tiểu thuyết, người đọc không thể đọc nhảy cóc, nhưng điều đó hoàn toàn có thể xảy ra đối với việc đọc một tác phẩm nhật ký. Nói như Patriccia Meyer Spacks và Bruce Redford thì: “Chúng mang lại niềm thích thú cho những độc giả giàu khả năng tưởng tượng. Những khoảng trống rỗng bên trong chúng đưa lại một khoảng không cho khoái cảm của người đọc” [182]. Việc đọc, như thế thực chất là sự diễn giải những khoảng trống đầy chủ động của người đọc: “Chúng ta đọc một số cuốn nhật ký vì những câu chuyện được kể trong đó. Tôi đang nghĩ đến những tác phẩm như cuốn nhật ký của Boswell, trong ấy đầy những sự tiết lộ những chuyện bê bối mà mình vương phải, những việc đang diễn ra có khả năng cuốn hút người nghe; hay ghi chép của Pepys, mà trong đó cũng đầy những sự phơi lộ các chi tiết về đời sống cá nhân riêng tư mà hầu hết mọi người đều chỉ muốn giữ bí mật cho riêng mình. Nhưng cũng có những cuốn nhật ký đã được xuất bản lại chẳng có bất cứ một sự tiết lộ rõ ràng nào, và đôi khi cũng chẳng kể một câu chuyện rành mạch nào. Tôi cũng muốn nói cả về những tác phẩm như thế nữa. Chúng mang lại niềm thích thú cho những độc giả giàu khả năng tưởng tượng. Những khoảng trống rỗng bên trong chúng đưa lại một khoảng không cho khoái cảm của người đọc, tuy không giống với những khoái cảm có được như khi đọc những ghi chép của Boswell, nhưng cũng không kém phần thú vị” [182]. A.E. Makhov trong công trình *Thi pháp học – Từ điển thuật ngữ và khái niệm thông dụng* do N.D. Tamarchenko chủ biên khẳng định: có hai thủ pháp được sử dụng trong trò chơi đó là mô phỏng và tổ hợp: “Trong việc tạo ra tình huống trò chơi (khiến ta nhớ tới “hiện thực ảo” của văn học), có hai thủ pháp thường được sử dụng là *mô phỏng* (imitation) và *tổ hợp* (combination) – hoán vị và kết hợp các yếu tố có

sẵn từ một tổ hợp nào đó theo những luật lệ nhất định. *Mô phỏng* và *tổ hợp* là hai bình diện quan trọng bậc nhất của trò chơi, ở một mức độ nào đó, các bình diện ấy đối lập nhau: nếu *trò chơi* – *mô phỏng* tạo ra một tình huống ảo mang tính chinh thể nào đó và do đó làm cho trò chơi hiện lên ở bình diện cấu trúc của nó, thì *trò chơi* – *tổ hợp*, các tổ hợp tạm thời của các yếu tố được tháo rời thành nhiều bộ phận, rồi các bộ phận cấu thành này lại được nối kết với nhau theo kiểu mới, lại chứa đựng trong mình rất rõ các yếu tố giải cấu trúc” [85]. Hai bình diện này đối lập nhau. Chính hai cơ chế cơ bản này đã chi phối và tạo ra hai loại hình sáng tạo và tiếp nhận căn bản trong lịch sử văn học nhân loại. Cơ chế tiếp nhận nhật ký có những nét tương đồng căn bản với cơ chế tiếp nhận mô hình tổ hợp trong các tác phẩm văn học hư cấu, nơi mà người đọc hoàn toàn chủ động, tháo rời và sắp đặt các sự kiện, cảm xúc rời rạc trong văn bản với vai trò quan trọng của tưởng tượng.

Việc ghi ngày tháng cụ thể trong nhật ký không chỉ đóng vai trò khẳng định tính chính xác của những sự kiện được ghi mà còn tạo ra cơ chế đặc biệt trong quá trình tiếp nhận. Bản thân những chỉ dẫn về mặt thời gian như thế mặc định độc giả tiếp nhận nhật ký trong trật tự tuyến tính về thời gian. Ở những chỗ có sự ngắt quãng khá lớn giữa các ngày trong một tháng là một đề án mở, gọi cho người đọc những tưởng tượng, suy đoán và chấp nói, truy tìm trật tự tư duy. Về mặt lý thuyết, khả năng này là vô cùng và không bó buộc trong thể loại nhật ký. Mặt khác, việc ghi lại ngày tháng trong mỗi trang nhật ký tồn tại như một dạng “máy đếm nhịp”, để điều chỉnh nhịp độ đọc theo thói quen thông thường. Có những ngày tác giả ghi chi tiết, lớp lang về một hay nhiều vấn đề gì đó, nhưng cũng có những ngày chỉ có một vài câu, biểu hiện một trạng thái cảm xúc, một suy nghĩ đứt đoạn, mơ hồ, khó nắm bắt,... Những thay đổi ấy luôn luôn cảnh báo người đọc thay đổi tâm thế đọc. Đây là một đặc trưng tiếp nhận quan trọng của nhật ký mà các tác giả văn chương hư cấu hiện đại, hậu hiện đại đặc biệt nhạy cảm và thể nghiệm trong sáng tạo.

Một cơ chế thẩm mỹ tiếp nhận rất đặc biệt, gây ra hứng thú cho người đọc nhật ký đó chính là khả năng truy tìm những cái nhìn sâu sắc về đạo đức và tâm lý. Tính chất cá thể, cá nhân của nhật ký và những đặc trưng kết cấu cho phép người đọc gián cách khỏi mình để tham gia một cách trực diện và toàn triệt vào một đời sống khác, để chia sẻ những góc nhìn tưởng tượng. Độc giả đến với nhật ký là quá trình đồng nhất cái nhìn của mình với cái nhìn của tác giả, để chia sẻ với cảm xúc, suy tư của tác

giả trước từng sự việc, từng tâm trạng, hoặc thậm chí là sự quan tâm đến những sự kiện xung quanh đời sống của người viết. Kết thúc quá trình đọc trong xu hướng đồng nhất hóa như vậy, người đọc nhật ký có được xúc cảm của một sự thân mật, gần gũi với những chia sẻ của tác giả viết nhật ký. *Nhật ký Nguyễn Huy Tưởng* có một ngày (21/12/1930) ghi như sau: “Thứ ba thì tôi thi Mathématiques (Toán). Bởi vậy tôi nhất quyết chủ nhật không đi đâu, chỉ ở nhà làm tính thôi, tôi nhất quyết không đi xem đá bóng. Ai ngờ tối thứ bảy, tôi vào chùa Văn chơi, lúc về đã hơn tám rưỡi. Tôi ngồi tập làm tính. Nhưng nào có tập, tôi chỉ xem những cái giả nhời mà thôi. Vào độ gần 10 giờ, tôi chán lắm rồi. Tôi nghĩ đến những ông sư trong chùa, tôi thấy cảnh đời nay nó khó khăn, tôi muốn đi tu. Tôi tưởng tượng như tôi tu ở một cái chùa rất tĩnh, cây cối rậm rạp. Rồi tôi tưởng tượng như tôi có cái đầu trọc lóc, mặc áo nâu quần nâu, tụng kinh gõ mõ. Rồi tôi tưởng tượng như tôi nhất đán đã làm sư cụ, ngồi mà khảo cứu đạo Phật, cùng ngồi mà viết sách. Rồi tôi tưởng tượng như tôi có một cái thư viện riêng trong chùa, có bàn giấy, bút mực. Rồi tôi tưởng tượng như tôi trút sạch bụi trần, không vướng vít gì nữa. Rồi tôi tưởng tượng như tôi đã mở được một cái trường học cho bọn dân nghèo; rồi tôi tưởng tượng như tôi đang đứng giảng giải nghĩa lý cho dân ngu dốt; khuyên nhủ những đứa ăn mày. Rồi tôi tưởng tượng như tôi đang lênh [dênh] trên một chiếc thuyền con chòng chành giữa nơi đồng lụt mênh mông, mặc cho gió to sóng cả, mà vớt bao nhiêu kẻ chìm đắm trong vòng bể khổ. Rồi tôi tưởng tượng như tôi đang cùng mấy người tiểu phát chẵn cho bọn dân khốn khổ nghèo hèn ấy. Nhưng một cái dấu hỏi đến làm cho tôi thất vọng: Mẹ già tôi tôi bỏ đi đâu? Tôi nghĩ đến đấy, bỗng tôi không để mắt vào quyển tính nữa; tôi gập nó lại, tôi lẳng nó sang bên. Nào chùa, nào sư, nào mẹ, tôi cứ mê man mà nghĩ không sao bỏ được... Tôi lấy quyển *Ngũ Hồ Sơn* của tôi đang làm. Tôi xem lại, tôi chữa, tôi thêm, mãi đến 12 giờ mới đi ngủ” [162, tr.28-29]. Ở đây, người đọc chìm đắm trong những suy tư, tưởng tượng của tác giả, trong sự đồng nhất trọn vẹn, không khoảng cách. Còn đây là những dòng suy nghĩ của Mã Yên trong ngày 24/11/2000: “Ngày hôm nay tôi cảm thấy rất buồn. Bạn muốn biết tại sao tôi buồn chứ? Bởi vì buổi sáng tới thăm, bố mẹ nói với tôi: “Khi con về nhà thì hãy cho bò ăn”... Tôi đã từ chối. Lúc về đến nhà, tôi vẫn cho bò ăn. Vì phải cho bò ăn, nên cả hai tay tôi đều bị cửa nứt hết, trông rất đáng sợ. Vậy là, tôi suy nghĩ: tôi chỉ cho bò ăn có một lần, hai tay tôi đã nứt nẻ ra thế này. Còn mẹ, mẹ ngày nào cũng cho bò ăn, thế cho nên tay mẹ mới sung phồng ra

như vậy. Tất cả những gì mẹ làm, thực ra chỉ vì tương lai của các em tôi, của tôi. Càng nghĩ, tôi càng xúc động, đến mức phát khóc, không nói được nên lời. Bố mẹ hãy về nhanh lên, con cần tình thương yêu của bố mẹ. Con biết sai rồi, được chưa? Hãy về nhanh lên, con nhớ bố mẹ! Về nhanh lên, bố mẹ ơi!” [174, tr.59]. Do nhật ký thường ghi những điều mắt thấy, tai nghe chứa đầy xúc cảm nên người đọc ở đây luôn có xu hướng đồng nhất, đồng cảm với mạch cảm xúc của người viết, thâm nhập vào những điều tưởng tượng của tác giả trong sự thân mật như không giới hạn.

Việc đọc nhật ký gắn liền với cơ chế đọc các tác phẩm văn chương phi hư cấu. Đây là tiền giả định trong tiếp nhận các tác phẩm nhật ký. Nhật ký được viết theo trình tự của thời gian, ngày tháng, vì vậy, người viết chỉ biết đến thời gian hiện tại, không thể đoán biết tương lai, trong khi đó, hoạt động tiếp nhận lại diễn ra theo chiều ngược lại, chiều nghịch của thời gian, khi người đọc đã biết được số phận cuộc đời tác giả. Chính vì thế, quá trình đọc song hành cả việc đồng nhất trải nghiệm, suy nghĩ, vừa gián cách và đối sánh. Cơ chế này khác với quá trình đọc tác phẩm văn chương hư cấu. Trong khung khổ của tác phẩm hư cấu, tất cả các ký hiệu về hiện thực được sử dụng như là chất liệu để tổ chức thế giới nghệ thuật thống nhất, ngăn cản mọi sự quy chiếu đứt đoạn về hiện thực trong quá trình tiếp nhận. Trong khi đó, đọc nhật ký là quá trình liên tục song chiếu với hiện thực khách quan để thông hiểu ý nghĩa. Chẳng hạn, trong *Nhật ký Mã Yên*, Mã Yên đã ghi lại những lời đánh giá về hiện thực xã hội khi anh con bác họ của cô dù đã học hành tử tế nhưng không thể xin được việc làm do không có tiền lo lót, chạy việc: “Tôi ngồi trên ghế, nhìn thấy nước mắt như muốn trào ra khỏi mắt anh. Khi tôi nhìn mái đầu đã có tóc trắng và khuôn mặt đau khổ của anh, lòng tôi như tan nát. Vì sao con cháu của gia đình có hai đời làm quân nhân mà không có được việc làm? Ngày hôm nay, người cháu của một người quân nhân đã tốt nghiệp, nhưng không có tiền, không tìm được việc. Xem ra ông trời có mắt mà như mù, chỉ giúp những kẻ độc ác, không thể để ý tới sự sống chết của những người lương thiện. Sao lại bất công đến vậy?” [174, tr.127]. Cũng tương tự thế, trong *Nhật ký của Ché Guevara* có những tâm trạng, cảm xúc rất chân thực: “Pachungo và Pombo đi thăm dò Serafin, một trong những chiến hữu Bolivia. Họ đi xa hơn chúng tôi, và tìm thấy ngã ba nơi dòng nước rẽ nhánh, chảy vào một thung lũng nhỏ một nơi có thể lợi thế lắm. Suốt thời gian còn lại họ đi phát phơ quanh nhà. Tài xế của Algaranaz [Ché viết tên này bằng nhiều cách] thấy họ, khi anh đem các đồ tiếp

tế mà quân du kích đã mua của anh lại cho họ. Tôi giận lắm và chúng tôi quyết định mai sẽ di chuyển vào rừng và sẽ dựng một doanh trại thường trực. Tumaini thì có thể người ta có thấy anh cũng không sao vì người ta đã biết anh là một nhân công ở nông trại. Tình hình càng ngày càng tệ một cách mau chóng. Chúng tôi phải khám phá ra xem ít ra họ có thể đem người của chúng tôi về không” [49, tr.149]. Ở đây, sự gián cách không hề mâu thuẫn với sự đồng nhất, nó là cơ chế bảo đảm sự tiếp nhận sự thật đặc thù trong nhật ký.

Cũng do cơ chế “nghe lén” này mà người đọc thích thú khi có thể đọc được những suy tư sâu kín không dễ bộc lộ ra ngoài của người viết. Đây cũng là cơ hội để người đọc có thể thấy được những mặt khuất lấp của người viết mà trong cuộc sống rất hiếm khi họ bộc lộ ra. Nhật ký, di cảo của Lưu Quang Vũ cho chúng ta những suy tư thú vị của một thi sĩ đa tài: “Trời! Ta ngột ngạt quá rồi! Chung quanh ta sao nhiều chuyện ti tiện, bất cứ một đũa đần độn nào cũng có thể lên mặt dầy dổ mình, những thằng bần tiện nhất đều có thể chơi mình những vố xỏ xiên. Mình chỉ muốn yêu thương rung động, vươn tới những điều đẹp đẽ của tương lai. Thế mà bọn chúng chỉ bắt bẻ những chuyện tầm thường. Mọi người không hiểu mình” [170, tr.165]. Quy luật tâm lí khi tiếp nhận văn học là bạn đọc luôn tò mò muốn biết được những câu chuyện thật liên quan đến thông tin đời tư của người khác, càng người nổi tiếng thì càng cuốn hút sự tò mò của bạn đọc. Đọc *Di cảo Nguyễn Minh Châu*, bạn đọc biết thêm được biết bao thông tin về những nghệ sĩ, được nhìn nhận qua lăng kính của Nguyễn Minh Châu nhìn về bạn văn. Đây là cái nhìn của Nguyễn Minh Châu về nhà văn Nguyễn Khải: “Một buổi trưa hè tôi về nhà y, đánh trần nằm dài ra ở một cái gian nhà tủi đối mặt bằng sự giống nhau nằm giữa cái dãy nhà dài dằng dặc ngoài bãi sông Hồng. Da thịt ở trần chỉ ngăn cách đất cát ở đây bằng một chút đường ranh giới là cái nền xi măng không dày mấy. Nhìn xuống dưới gầm chạn bát, giường, tủ mới thấy ở dưới cái khoảng tối bụi bặm đó có biết bao nhiêu thứ bấy lâu vẫn từng gắn chặt với đời mình, nuôi sống mình mà mình vẫn không chú ý đến. Rồi thấy những cái thứ đó, củi đóm, guốc dép, thạp gỗ, thùng lương khô như đều mọc ra những đôi mắt mở trừng trừng nhìn mình như nhìn những thứ đồ vật hoặc độ lượng hơn. Nó nhìn mình như nhìn những con người chẳng biết gì sất cả mà cứ hợm hĩnh yên trí là kẻ này kẻ nọ, nhà văn nhà viết...” [28, tr.392-393]. Còn đây là hình ảnh Nguyễn Huy Thiệp được Nguyễn Minh Châu ghi lại: “Ta mới có thêm một Nguyễn

Huy Thiệp. Vừa đọc xong một cái 29 trang của ông ấy tên là: “*Giọt máu*” do Nguyễn Khải đưa bảo đọc. Nhìn bản thảo đánh máy, lại nhìn cách chữa một vài chữ trong bản thảo rồi đọc. Chợt nghĩ: Người cầm bút này trọng chữ. Một nong thóc không to nhưng hột nào ra hột ấy, thường hột nào cũng chắc. Lại nghĩ: Người cầm bút này mới xuất hiện đã làm chú mục thiên hạ vì có một giọng điệu văn” [28, tr.393]. Đây chỉ là một dẫn chứng cụ thể để chứng minh một cơ chế đọc đặc thù trong tiếp nhận nhật ký. Nó không chỉ khu biệt nhật ký với các thể loại văn học hư cấu mà còn với chính những thể loại gần gũi thuộc loại hình ký.

Về cơ bản, có thể thấy, nhật ký có thể giúp người đọc phát huy tối đa khả năng tưởng tượng, thâm nhập, hóa thân để tự tạo dựng một nhân cách cá nhân cho giọng nói đang trò chuyện với mình. Bất kể người viết đang giải bày tâm trạng, suy nghĩ nội tâm hay chỉ hạn chế trong những chi tiết bên ngoài, những cuốn nhật ký cũng đưa đến một chất liệu, một khả năng gợi mở vô tận, đòi hỏi sự diễn giải từ phía độc giả. Việc thiếu một cốt truyện rõ ràng mạch lạc để lôi cuốn độc giả, thiếu một cấu trúc chặt chẽ để chỉ dừng lại ở việc bám sát vào sự tiếp diễn của thời gian hay những mô tả lặp đi lặp lại, khiến cho những cuốn nhật ký không đưa ra những chỉ dẫn có tính hệ thống cho việc tìm kiếm ý nghĩa. Tuy nhiên, giả tưởng về một mối quan hệ thân mật mà những cuốn nhật ký như thế đưa lại khiến người đọc tin vào khả năng “thấu hiểu” được những suy nghĩ của kẻ khác dựa trên ngôn ngữ. Đây là hệ quả tất yếu của mối quan hệ giao tiếp vốn đã có xu hướng khép kín trong mô hình tôi – tôi của sự viết nhật ký. Cơ chế tiếp nhận như thế thể hiện rõ đặc trưng mô hình giao tiếp của thể loại nhật ký.

2.1.3. Thông điệp trong nhật ký giống như một bức mật thư

Trải nghiệm cá nhân với những điều mắt thấy tai nghe chính là một trong những đặc điểm cơ bản nhất của nhật ký. Đặc điểm này không chỉ khác biệt hoàn toàn so với các thể loại văn học hư cấu mà còn khu biệt nhật ký với các thể loại khác thuộc loại hình ký. Nguyễn Thị Ngọc Minh trong luận án tiến sĩ *Ký như một loại hình diễn ngôn* đã nhận định: “Trong nghiên cứu ký truyền thống, nhằm nhấn mạnh tính xác thực của ký, người ta thường đồng nhất người kể chuyện với tác giả. Song thực chất người kể chuyện không phải là tác giả, bởi nó là một *ký hiệu nghệ thuật*, nó chỉ tồn tại trong văn bản, trong khi tác giả bao giờ cũng tồn tại ngoài văn bản. Nó vừa có vai trò như một nhân tố tổ chức của văn bản, vừa là sự biểu hiện một cách gián tiếp quan niệm,

tư tưởng của tác giả, vừa là một hình thức giao tiếp của tác giả với người đọc. Việc phân biệt người kể chuyện xưng tôi trong ký với tác giả có một ý nghĩa rất quan trọng, nó xác lập ký như một thể loại nghệ thuật, luôn có sự gián cách nhất định với thực tại đời sống” [90, tr.33]. Trong các thể loại thuộc loại hình ký nói chung, vai trò chứng kiến, ghi chép của người kể chuyện này được đặc biệt nhấn mạnh nhằm làm nổi bật tính chất đáng tin cậy của câu chuyện được kể. Nhật ký, vì là thể giới hoàn toàn riêng tư, bí mật, cùng với việc ghi chép diễn ra từng ngày, khi sự kiện, cảm xúc vừa qua nên có sự tương đồng tối đa giữa người kể chuyện, hình tượng tác giả và tác giả nhật ký. Những điều được lưu lại trong nhật ký cũng đều là những điều trực tiếp được thu nhận từ cá nhân tác giả, đó là những chuyện tác giả trực tiếp tham gia, can dự hoặc được nghe kể lại, hoàn toàn từ góc nhìn cá nhân.

Không ít cuốn nhật ký chứa đựng những nội dung bí mật sâu kín. Thậm chí người viết khi viết đã rất ý thức về nhật ký của mình giống như một thứ bảo bối bí mật mà nếu nó vô tình lộ ra thì họ phải đối mặt với bao nguy hiểm ngay cả đến tính mạng. Hélène Berr từng thổ lộ trong nhật ký của mình: “Cách đây ít nhất là tám ngày, mình không ghi gì vào cuốn nhật ký này. Đó là bởi ảnh hưởng của những lời cảnh báo về cuộc vây bắt sắp tới của Lucie Morizet... Giờ đây mình không có khả năng nhớ lại không khí đáng sợ của ngày hôm nay, sự việc xảy ra chiều nay là một trong những nỗi lo sợ canh cánh trong mình. Buổi sáng một tên Đức mặc quân phục đến nhà Denise và đòi đi xem căn hộ” [17, tr.267-268]. Việc lùng soát thường xuyên của Đức Quốc xã đối với nơi ở của người Do Thái khiến Hélène Berr nhiều khi phải ngừng viết và tìm cách giấu kín những trang viết của mình. Bởi những trang viết đó chính là những chứng cứ bí mật về tội ác của Đức quốc xã. Bao trùm lên cuốn nhật ký là không khí ngột ngạt của sự giam cầm, bất bớ: “Tối nay, ông Simon đến lúc 10 giờ và báo cho cả nhà biết rằng người ta nói với ông ngày kia sẽ có một cuộc vây bắt 20.000 người. Mình sẽ học được cách giúp đỡ mọi người trong con tai ương này [...]. Làn sóng sợ hãi bao trùm lên tất cả mọi người từ nhiều ngày nay. Dường như liên minh quân sự của Đức Quốc xã SS sẽ chỉ huy quân sự ở nước Pháp và chắc chắn sẽ gieo rắc nỗi hoảng sợ cho dân chúng” [17, tr.114]. Mỗi trang viết của Hélène Berr đều tái hiện lại không chỉ hiện thực tàn khốc của chiến tranh mà còn có những tội ác man rợ của Đức quốc xã khi chúng thực hiện chiến dịch tiêu diệt người Do Thái: “Đạo đức và sự tôn trọng con người biến mất nhanh chóng khi vượt qua một vài giới

hạn! Chỉ bằng một cú nhảy, con người ta có thể trở về giai đoạn là động vật. Từ lâu, quan Đức Quốc xã đã trở về giai đoạn này. Chúng chơi đùa với súng lục, với cái chết như một chiếc khăn mùi xoa” [17, tr.271-272]. Những thủ đoạn nhẫn tâm của Đức quốc xã cũng được ghi lại tỉ mỉ, chân thực đến từng chi tiết: “Tất cả các toa tàu đều phải đóng cửa và kẹp chì trừ toa cuối cùng mở cửa và chứa đầy súng đạn. Khi tàu chạy, chúng nhìn thấy những người bị đưa đi giam giữ nằm ở dưới đường ray và chúng liên tiếp bắn vào họ, đạn xé nát cơ thể họ. Hai hay ba người đứng dậy cố gắng chạy trốn nhưng cũng bị chúng bắn gục. Chúng bắn đến khi tất cả đều có những vết đạn trên người. Sau đó, chúng xuống tàu, dùng báng súng đánh vào những người bị thương để ép họ đứng dậy rồi chúng lại tiếp tục bắn và cuối cùng chúng chắt đóng lẫn lộn các cơ thể người chết và người bị thương vào toa hành lí, tàu lại tiếp tục chạy” [17, tr.278-279]. Điều đáng nói là trong những trang viết của mình, Hélène Berr không chỉ tái hiện lại tội ác man rợ của Đức quốc xã mà cô còn thể hiện tư tưởng, thái độ và cảm xúc của bản thân về những điều mắt thấy tai nghe: “Thật tàn bạo! Cái chết đến dồn dập từ mọi hướng, chính chủng tộc bị cả thế giới phản đối này gieo rắc cái chết một cách mù quáng và tất cả mọi người đều không chấp nhận quan điểm thống trị của chúng”; “Ôi trẻ em! Tại sao phải cố gắng tin rằng quân Đức phải chú ý tới tình cảnh của dân chúng như chúng ta, rằng chúng có thể nhìn thấy hai khía cạnh của một vấn đề và nhận ra sự vô nghĩa của cuộc chiến này. Không cần cố gắng so sánh trạng thái tâm lí của một người Đức lúc này với tâm trạng của chúng ta. Tư tưởng của chúng đã bị đầu độc và chúng không còn nghĩ được nữa. Mình không có gì để cảm phục bởi chúng không có lòng cao thượng của một con người. Chính vì thế mà chiến tranh vẫn còn kéo dài, chính vì thế mà tương lai còn quá đen tối” [17, tr.248];... Nhận thức rõ những trang viết của mình nếu vô tình lộ ra có thể ảnh hưởng đến tính mạng, Hélène Berr đã cất giữ nhật ký rất cẩn thận coi như một thứ bảo mật và cô chỉ ủy quyền cho Andree Bardiau (người làm việc trong ủy ban gia đình) nếu như cô có mệnh hệ gì không còn tồn tại trên thế gian nữa thì bằng mọi cách phải giao được cuốn nhật ký cho chồng chưa cưới của mình là Jean Morawiecki. Hélène Berr cũng thổ lộ: “Khi mình nghĩ rằng Jean là người duy nhất sẽ mở chiếc phong bì có chứa những trang viết này, một lần sóng lại xâm chiếm lấy mình, mình muốn có thể ghi lại tất cả những ý nghĩ về anh đang chất chứa trong mình từ nhiều tháng nay. Nhưng mình

hầu như không làm được điều đó, mình sẽ cố gắng nắm bắt thời điểm cụ thể khi điều đó xảy đến với mình” [17, tr.206].

Những trang viết chân thật như thế có khả năng lay động hàng triệu triệu trái tim trên toàn thế giới bởi lẽ điều mà Hélène Berr hay Anne Frank đề cập đến đâu còn là câu chuyện của cá nhân họ mà thực chất họ đã vén ra một bức màn đen tối để cho thế giới thấy được một cách chi tiết và chân thực nhất những thủ đoạn mà Đức Quốc xã đã làm để tiêu diệt người dân Do Thái, đó cũng là nỗi đau của hàng triệu người giãy dụa trong cơn thống khổ. Như thế, những cuốn nhật ký này đã đặt ra được vấn đề mà mọi người cùng quan tâm, nó là vấn đề sống, chết, nô lệ, tự do, bình đẳng, chiến tranh, hòa bình, nhân quyền... Đó chính là lý do quyết định tính chất văn học, sức hấp dẫn của những cuốn nhật ký này.

Những tác phẩm nhật ký đích thực, ghi lại không vì mục đích xuất bản thì sẽ không chịu bất cứ một sự ảnh hưởng nào từ khuôn mẫu biên tập. Trong *Mãi mãi tuổi hai mươi*, Nguyễn Văn Thạc đã rất có ý thức về việc này: “Nếu như người viết nhật ký là viết cho mình, cho riêng mình thì đọc cuốn nhật ký đó sẽ chân thực nhất, sẽ bề bộn và sẫm uất nhất. Người ta sẽ mạnh dạn ghi cả vào đấy những suy nghĩ tòi tẽ mà thực sự họ có. Nhưng nếu nhật ký mà có thể có người xem nữa thì nó sẽ khác và khác nhiều – Họ không dám nói thật, nói đúng bản chất sự kiện xảy ra trong ngày, không dám nói hết và đúng những suy nghĩ đã nảy nở và thai nghén trong lòng họ. Mà đó chính là điều tối kị khi viết nhật ký – Nó sẽ dạy cho người viết tự lừa dối ngòi bút của mình, tự lừa dối lương tâm của mình” [133, tr.225]. Trong *Nhật ký Đặng Thùy Trâm*, tác giả đã gửi gắm vào đó rất nhiều tâm sự thầm kín, những suy nghĩ cá nhân, tạo thành thế giới của riêng mình, không thể chia sẻ. Đó là tâm sự về tình yêu, tình bạn, tình đồng chí, tình yêu thương dành cho bệnh nhân, nỗi nhớ gia đình, người thân, khát vọng hòa bình,... Đặc biệt, những trang nhật ký của riêng mình ấy là nơi lưu giữ những dòng ghi lại những bất thường của thế sự ngay trong lòng cuộc chiến, ngay trong chính những người đồng chí, đồng nghiệp của mình. Đây là những dòng nhật ký ghi ngày 20/8/1968: “Viết đơn vào Đảng, niềm vui thì ít mà bức dọc thì nhiều. Tại sao con đường đi của một đứa tiểu tư sản bao giờ cũng nhiều chông gai đến vậy? Đành rằng vì tính chất giai cấp, nhưng mình vẫn thấy rất rõ một điều ngoài cái lẽ dĩ nhiên ấy. Có một cái gì đó bất bẻ, gọi là bất bí của một vài cá nhân có trách nhiệm. Chẳng biết nói sao, đời nó là như vậy đó. Dù

thành tích anh có cố gắng bao nhiêu cũng không bằng một anh khác ở thành phần cơ bản chỉ vừa mới giác ngộ bước đầu. Hường hồi còn sống thường động viên mình rằng đó là chỗ hơn của một người tiểu tư sản!!! Hơn gì? Hơn khó khăn, hơn cực nhọc hơn Hường? Mình như một đứa con không gia đình lâu ngày tìm về mẹ nhưng người mẹ ghẻ còn bận nâng niu những đứa con riêng nên thờ ơ lạnh nhạt với đứa con chồng!” [154, tr.65]. Và trong suốt cuốn nhật ký ấy, người đọc được chứng kiến một thế giới khác, trong lòng cuộc chiến đấu mà quân và dân ta đã giành thắng lợi vinh quang. Thế giới ấy không chỉ có mất mát đau thương mà diễn ngôn công khai về cuộc cách mạng đã lược bỏ, mà còn là cuộc đời với những diễn trình đời thường nhất của nó, trong cộng đồng và trong mỗi con người: “Cuộc đời vẫn diễn ra trước mắt ta với trăm nghìn vẻ: yêu thương, đau khổ, hy vọng và ghen tị địa vị. Con người đâu chỉ có trái tim đầy máu đỏ, một nửa chứa máu đen rồi. Cho nên trong bộ não cũng có những điểm sáng ngời thông minh đẹp đẽ, mà cũng có những điểm đen sì tăm tối những ý nghĩ đốn hèn. Đã hiểu cặn kẽ như vậy rồi thì hãy bình tĩnh vững vàng trước cuộc sống” [154, tr.90]. Phải đặt những dòng ghi chép này vào bối cảnh lịch sử cụ thể của nó, trong hoàn cảnh chiến tranh với những vấn đề nặng nề về tư tưởng, về thành phần giai cấp,... mới hiểu hết tính chất riêng tư, bí mật và cứu cánh ký ức, tâm hồn của người ghi nhật ký.

Cũng vì là thế giới bí mật của riêng mình, nhật ký là nơi người viết trút vào đó không chỉ những sự kiện mắt thấy, tai nghe mà còn là những suy tư thầm kín nhất. Trong *Nhật ký Anne Frank*, Anne Frank ghi lại vô số điều bí mật, mang tính cá nhân, riêng tư và thầm kín, trong đó đặc biệt là những trang viết về cảm xúc của cô với mẹ và chị gái. Đây là một đoạn trích như thế: “Hôm qua, tó và mẹ đã cãi nhau và mẹ đã nổi giận thực sự. Mẹ kể hết mọi tội lỗi của tó với bố và bật khóc khiến tó cũng khóc, và tó đã bị đau đầu khủng khiếp. Cuối cùng tó bảo với bố rằng tó yêu bố hơn mẹ, nhưng bố chỉ bảo rằng thời kỳ này rồi cũng sẽ qua thôi, nhưng tó không nghĩ vậy. Đơn giản chỉ là tó không chịu nổi mẹ, và tó phải kìm nén để không cãi lại mẹ suốt ngày, và để giữ bình tĩnh, trong khi tó chỉ muốn tát vào mặt mẹ. Tó cũng chẳng biết tại sao tó lại ghét mẹ đến thế. Bố bảo rằng nếu mẹ không khỏe hay bị đau đầu thì tó nên tự nguyện giúp mẹ, nhưng tó sẽ không làm vậy đâu, bởi vì tó chẳng yêu quý mẹ và cũng chẳng thích giúp đỡ mẹ. Tó có thể tưởng tượng ra cảnh một ngày nào đó mẹ sẽ chết, nhưng cái chết của bố thì dường như tó không thể hình

dung nổi. Tớ thật nhỏ nhen khi nghĩ vậy, nhưng đây là cảm giác của tớ. Tớ mong là mẹ sẽ không bao giờ đọc được những dòng này hay bất cứ điều gì khác tớ đã viết ra” [46, tr.72-73]. Những xúc cảm thành thực nhất được viết ra trong cơ chế của một bức mật thư đã làm nổi bật đặc trưng của thể loại nhật ký. Trong cuốn *Nhật ký Mã Yến*, dưới góc nhìn và suy tư của thân phận người nhỏ bé, xã hội rộng lớn với rất nhiều bất công đã được lật giở, cật vấn. Đây là một đoạn ghi tiêu biểu: “Chiều nay, chừng ba bốn giờ gì đó, mẹ ốm đến nỗi không dậy được. Tôi và em trai phải đi tìm thuốc để chữa cho mẹ. Chúng tôi xoa bụng cho mẹ bằng thuốc cao. Chúng tôi còn chưa xoa xong thì anh Mã Nghĩa Vũ, con trai của bác là anh ruột bố tôi đã đến. Ông anh 20 tuổi này vừa mới tốt nghiệp trường kỹ thuật nhưng không kiếm được việc làm. Anh khẳng định rằng muốn có một công việc tốt trong một cơ quan thì phải chạy chọt bằng tiền bạc. Anh vào nhà ngồi lên giường, có vẻ như đang phiền muộn. Mẹ hỏi: “Cháu đã tìm được việc làm chưa?”. Anh họ nói: “Tìm được việc thì dễ nhưng phải lo lót. Nếu cháu có hai nghìn đồng, cháu có thể vào làm trong một công ty ngay. Vấn đề là chỉ cần có tiền. Nhưng nhà cháu làm gì có tiền. Mấy ngày nữa cháu sẽ đi kiếm bất cứ việc gì để làm. Khi cháu đã có tiền rồi thì tìm được một công việc tốt cũng không khó”. Tôi ngồi trên ghế, nhìn thấy nước mắt như sắp trào ra khỏi mắt anh. Khi tôi nhìn mái đầu đã có tóc trắng và khuôn mặt đau khổ của anh, lòng tôi như tan nát... Xem ra ông trời có mắt mà như mù, chỉ giúp những kẻ độc ác, không hề để ý tới sự sống chết của người lương thiện. Sao lại bất công đến như vậy!” [174, tr.127]. Đặt những dòng nhật ký này trong bối cảnh sự chi phối của diễn ngôn quyền lực, diễn ngôn trung tâm mới thấy hết ý nghĩa của những trang nhật ký đối với một con người thấp cổ, bé họng. Nó là nơi để lưu trú những tâm tư người nhất, sâu sắc nhất, là cõi bí ẩn vô biên.

Chúng ta có thể thấy những thông điệp sâu sắc từ những trang nhật ký của Nguyễn Minh Châu trong Di cảo của ông: “12 – 5 – 1979 – 11 giờ đêm... Dân tộc này như một người ngày mai lên đoạn đầu đài, mà hôm nay còn phải chạy bữa để sống! Anh nhìn được điều này cơ mà và anh cũng hiểu sự khôn ngoan của một cá nhân cũng chỉ vô ích! Vậy thì người sẽ che mắt ta lại, cho ta nhìn thấy điều ấy làm gì? Ít ra ta cũng được hưởng cái sự yên tâm của những người bình thường vì được diễm phúc không hiểu mọi lẽ? Ta bắt người phải đem cái điều hiểu biết ấy và nói chung, cái trí thông minh như một món nợ. Đây là món nợ của loài người vì quá tò

mò trước quy luật tự nhiên của tạo hóa nên bị trừng phạt. Đấy cũng là quy luật tự nhiên của tạo hóa. Một kẻ bao giờ cũng duy trì luật quân bình như một quan tòa duy trì pháp luật, đấy cũng là một kẻ không bao giờ cho ai cái gì mà sau đó lại không tước đoạt đi. Có cũng tức là không, hạnh phúc cũng tức là bi kịch và đấy cũng chính là luật quân bình. Vậy thì hãy nói cho tôi sự ngu tối và dốt nát, đừng thấy, đừng biết được gì. Một đặc ân cuối cùng? Cũng không thể được. Tạo hóa lại có luật tạo ra những kẻ tò mò, hiểu biết, tức là những kẻ thù của mình để giao tranh, để thắng và bại, bởi nếu không làm như thế, thì vật chất sẽ không vận động và sẽ không tồn tại” [28, tr.409-410]. Những trăn trở, dằn vặt của Nguyễn Minh Châu tự nó đã toát lên những thông điệp mà bất cứ ai cũng không khỏi suy nghĩ. Vì thông điệp ấy đâu chỉ mang tính cá nhân mà nó còn hướng đến những vấn đề mang tính sống còn của dân tộc.

Tính chất cá nhân, riêng tư là nhân tố quy định giá trị của nhật ký. Việc ghi chép của họ, từ ngày này qua ngày khác, không chịu bất cứ áp lực nào của một nỗ lực cố ý trong việc phải tự khắc họa bản thân hay đòi hỏi về tính nhất quán, và bằng cách ấy, lĩnh hội một cách thấu đáo tất cả những mâu thuẫn đối lập, những sự bất định, và sự lặp lại – chính đó mới là những yếu tố tất yếu của một đời sống thực sự. Trong những ghi chép không tính toán như vậy, cái tôi cá nhân của người viết dường như mới thực sự hiện diện trong một bức tự họa chân thực, phản ánh rất nhiều mặt khác nhau trong tính cách của người viết, những thay đổi trong cách nghĩ, cách cảm, và quan điểm, cũng như cả những sự lặp lại lẫn sự đổi thay trong đời sống hằng ngày. Phẩm chất cốt yếu của một cuốn nhật ký hay là nó cần phải đáng tin cậy và chân thành. Đó là những suy nghĩ và những ấn tượng bột phát, không cân nhắc, nhưng lại có khả năng biểu lộ một cách sống động một cá tính tiềm ẩn đằng sau nó – và hiệu quả này có thể đạt tới đôi khi chỉ qua một câu văn ngắn chưa hoàn chỉnh. Việc gắng sức đào sâu nội tâm một cách cố ý, ngược lại, hiếm khi làm hiển lộ được cái gì tự nhiên nhất hay con người nhất. Ở khía cạnh này, câu chuyện thần thoại Hy Lạp, vua Midas có đôi tai lừa có thể giúp hiểu sâu hơn về ý nghĩa nhân sinh quan trọng của nhật ký. Khi biết được sự thật vua Midas có đôi tai lừa, người thợ cạo vốn là người duy nhất nắm giữ bí mật ấy đã không thể sống yên. Anh ta không thể sống mà giữ mãi điều bí mật ấy. Và để giải thoát khỏi tình huống, anh ta đã ra bờ sông, đào một cái hố sâu, cúi đầu xuống mà hét lên thật to cái điều bí mật mà anh ta không thể giấu kín mãi mãi, rồi sau đó lấp đi cái hố đó. Nhật ký cũng

chính là thế giới lưu giữ những bí mật mà con người ta không thể không nói ra như vậy. Do vậy, thông điệp mà nhật ký mang đến như một bức mật thư mà ai ai cũng háo hức được khám phá những điều bí ẩn trong đó.

2.2. Nhật ký mã hóa cái cá nhân riêng tư

Mã (code) là khái niệm phổ biến, được sử dụng trong các lĩnh vực thông tin, ngôn ngữ học, ký hiệu học,... được xác định là mối liên hệ giữa ký hiệu và thông tin. Mối liên hệ đó mang tính quy ước, chịu sự chế định của không gian xã hội, văn hóa cụ thể, nơi các mã có thể vận hành và lưu giữ thông tin. Trong lĩnh vực ngôn ngữ, F. de Saussure là người đầu tiên đề cập đến khái niệm mã. Khái niệm này sau đó được các nhà ký hiệu học tiếp tục quan tâm, vận dụng, phát triển trong nghiên cứu văn học. Từ quan điểm của ký hiệu học văn hóa, các mã có mối liên hệ mật thiết với nhau, bởi vậy trong không gian ký hiệu quyền, chúng có thể dịch lẫn nhau. Trong quá trình giao tiếp, mã giữ vai trò quan trọng, xác lập và duy trì quan hệ, đảm bảo thông điệp được chuyển giữa người gửi và người nhận. Mặt khác, mã là một ngôn ngữ, bao gồm những quy tắc tổ chức thông điệp, giúp truyền đạt thông tin. Vậy nên, văn bản bao giờ cũng có mã của nó, bao gồm những hệ thống ngữ pháp chi phối quá trình tạo nghĩa, thông hiểu nghĩa của văn bản, trong đó, thể loại chính là mã quan trọng chi phối quá trình giao tiếp ký hiệu học văn học. Chúng tôi đồng tình với tác giả Nguyễn Thị Ngọc Minh khi khẳng định hai đặc trưng quan trọng của mã: 1/ Mã là yếu tố xác lập nên mối quan hệ giữa người phát và người nhận, giữa thông điệp và ý nghĩa thông điệp; 2/ Mã là một ngôn ngữ, bởi nó cũng có những đơn vị và quy tắc tổ chức các đơn vị ấy thành một hệ thống, giúp truyền đạt thông tin [90, tr.30].

2.2.1. Nhật ký là sự trải nghiệm của cá nhân người viết

Như chúng tôi đã đề cập, có rất nhiều lý do để viết nhật ký, nhưng có điểm chung, nhật ký là thế giới bí mật, nơi mà người viết không ngừng trần trụi, ngẫm ngợi và ý thức về cuộc sống của chính mình. Đó không chỉ là việc ghi chép đơn thuần mà còn là sự trải nghiệm riêng tư của người viết. Sự trải nghiệm cá nhân cùng với hành động viết là đặc trưng độc đáo của thể loại. Trong *Nhật ký Nancy*, Nancy là cô bé 14 tuổi trong trắng, ngây thơ và đầy mơ mộng ở ngưỡng cửa tương lai tươi sáng. Trong lần đầu tiên cùng đám bạn đến nhà hát xem ca nhạc, cô bé đã gặp Collin, được giúp đỡ thoát khỏi một đám xô xát và đem lòng yêu mến anh ta. 10 ngày sau cuộc gặp gỡ định mệnh ấy, Nancy đã mời Collin đến nhà chơi nhân dịp

mẹ vắng nhà và bị hấn ta hăm hiếp rồi bỏ đi biệt tích. Nancy đã trải qua cơn khủng hoảng nghiêm trọng khi bị hăm hiếp và bỏ rơi nhưng đó chưa phải là tình thế bi thảm nhất. Tưởng chừng nỗi đau dần khép lại, khi Nancy tìm được tình yêu với Lew và niềm tin vào tương lai thì cú sốc tiếp theo ập đến. Sau khi sức khỏe giảm sút, Nancy được bác sĩ thông báo là em đã nhiễm HIV: “Mình đang ở trong một cơn ác mộng... Hai mẹ con có thể cảm nhận điều gì đó thật sự bất ổn khi BS. T. cứ lặp đi lặp lại là hai mẹ con tuyệt vời biết bao... Sau cùng ông ấy chậm rãi nói là đã có kết quả xét nghiệm máu và mình bị... nhiễm HIV... Miệng ông ấy cứ mấp máy nhưng mình chẳng nghe được lời nào cả. Chẳng còn cảm nhận được gì. Chẳng còn suy nghĩ được gì nữa... Từ nơi xa thẳm mình có thể nghe thấy chính mình đang khóc nức nở... Mình phải đối mặt với NÓ. MÌNH SẴP CHẾT RỒI. Sẽ chẳng có tương lai hay sự nghiệp, chồng con hay gia đình gì cả. Tim mình đang vỡ tung...” [130, tr.12]. Trong những ngày chiến đấu với căn bệnh thế kỷ, Nancy chịu sự ghẻ lạnh, xa lánh của một số người xung quanh em. Trong những ngày tháng đen tối ấy, dù có những người thân, các bác sĩ, chuyên gia tâm lý... bên cạnh chia sẻ nhưng không ai có thể thay thế được người bạn cực kỳ thân thiết của Nancy, đó là nhật ký, vật bất ly thân mà em gọi là “Dear Self”: “Nhật ký thân yêu ơi! Mình cần phải nói chuyện với ai đó. Có lẽ nói chuyện với bạn là tốt nhất. Mình có thể nói chuyện với ai khác trước khi gà gáy sáng hoặc có cái gì đó biến đêm thành ngày? Trước nay mình vốn là con nhóc lạc quan, vui tính, còn bây giờ thì y như mình chỉ là một cái hộp trống rỗng chứa đầy nỗi cô đơn. [...]. Có lần mình đã xem một cuốn phim thật quái đản về các zombie sống không ra sống chết chẳng ra chết. Mình cảm thấy mình vậy đó, chính xác là mình thấy mình xấu xí, vô duyên. Mình muốn chết cho rồi” [130, tr. 52-53]. Đặc biệt, giai đoạn chiến đấu với bệnh tật, nhật ký đã trở thành người bạn để Nancy thường xuyên tâm sự, giải bày trong đau đớn. Nancy viết những dòng nhật ký cuối cùng vào ngày 10 tháng tư và sau đó 2 ngày, cô bé mãi mãi từ giã cõi đời. Quãng thời gian viết nhật ký cũng chính là quãng thời gian Nancy nếm trải, ghi nhận những diễn biến phức tạp trong thế giới nội tâm của em khi đối mặt với cuộc đời và số phận. Ở góc độ này, có thể khẳng định, hành động viết trong nhật ký chính là hoạt động sống lại với chính mình của chủ thể ghi.

Trong cuốn *Nhật ký Mã Yến*, mỗi trang viết đều ghi lại những sự kiện và đi liền với đó là những xúc cảm được cô bé trải nghiệm. Đây là một đoạn ngẫu nhiên

thể hiện rõ nét sự viết như là trải nghiệm như thế: “Mưa nhỏ. Hôm nay, tôi và mấy bạn khác cùng đến khu nội trú. Tôi để đồ đạc mang theo xuống, rồi tôi bảo cô Mã Thế Bình cho mượn vở bài tập điền vào chỗ trống và nhờ giảng cho một câu hỏi. Cô giả vờ là cô không biết làm. Tôi cầm vở cô thì cô giăng lại ngay và còn chửi tôi. Tôi vì thế mới hiểu rằng tất cả mọi người đều oán ghét tôi, còn tôi, tôi không biết có thể oán ghét ai đây. Tôi có thể không hiểu rõ, nhưng chắc chắn tôi sẽ không bao giờ nói dối. Tôi không như Mã Thế Bình, làm không ra gì là nói dối luôn. Tôi phải học tập cho cẩn thận để lần sau không cần phải nhờ ai giảng bài cho nữa” [174, tr.64]. Những dòng suy nghĩ trên chính là những trải nghiệm của bản thân Mã Yến, sự va chạm trong cuộc sống sớm khiến cho cô bé dần trưởng thành và có những cảm quan sâu sắc khi đánh giá về cuộc đời.

Sự ý thức trong nhật ký có thể đến từ suy cảm nội tâm, là sự phóng chiếu cái nhìn về thế giới xung quanh hoặc là sự kết hợp những bình diện trên. Đối với những người viết nhật ký thiên về phân tích thế giới nội tâm của bản thân, sự tự ý thức hiển lộ tương đối rõ ràng. Có thể kể đến cuốn nhật ký của Lưu Quang Vũ: “Ta đang sống một cuộc sống phẳng lặng và êm đẹp: trường lớp, bạn bè, cha mẹ, sách vở, thiên nhiên, nghệ thuật. Tuy cuộc đời ta so với đông người đã hơn hẳn về ý nghĩa, về sự cao thượng của tâm hồn. Nhưng dù sao, ta vẫn thấy phai nhạt quá, ta thấy không đành lòng chút nào trong khi một nửa quê hương đang đổ máu, trong khi hầu như ngày nào đế quốc Mỹ cũng dội bom xuống miền Bắc thân yêu. Tuổi trẻ và tất cả những gì thiêng liêng nhất đang gọi ta xếp bút nghiên cầm súng đi chiến đấu. Dù có qua vài năm đạn lửa, bàn tay cầm bút có đầy chai sạn hơn, nhưng nét vẽ sẽ thêm sức sống, câu thơ sẽ thêm ngọn lửa, dù có hy sinh ngã xuống cũng vinh dự. Thi sĩ ơi, Anh đâu phải là người đi theo chiến sĩ để làm thơ. Anh phải là người cầm súng trên trận tiền. Những lời thơ và viên đạn của anh phải có một sức mạnh diệu kỳ để góp vào chiến thắng!” [170, tr.166]. Những suy cảm nội tâm, thể nghiệm những diễn biến tức thời tại hành động viết là đặc trưng độc đáo của nhật ký, có thể thấy rõ ở các tác phẩm nhật ký văn học như *Nhật ký Anne Frank*, *Nhật ký Hélène Berr*, *Nhật ký Nancy*, *Nhật ký Mã Yến*, *Nhật ký Nguyễn Huy Tưởng*,...

Ở một bình diện khác, sự tự ý thức, không ngừng soi xét bản thân của người viết nhật ký có khi không nằm ở những trang phân tích nội tâm mà biểu lộ ở sự thu nhận, đánh giá những sự kiện, những vấn đề của cuộc sống. Trong nhật ký *The*

Journal of a Disappointed Man (Nhật ký của một người thất vọng), David Brainard, một nhà truyền giáo người Mỹ đến Ấn Độ, luôn mong muốn khám phá thế giới bên trong mình nhưng thất bại, trong khi đó, những đánh giá của ông về thế giới xung quanh lại là những trang viết đầy lời cuốn, thể hiện rõ nét chân dung con người ông: “Đôi khi tôi bị cuốn vào niềm ngưỡng mộ đối với thứ chủ nghĩa anh hùng trong chiến tranh, đôi khi lại bị cuốn hút bởi hình ảnh những cá nhân cao quý phi thường không ngại hi sinh bản thân mình, và nghĩ rằng tất cả những điều đó là vô cùng đáng quý. Ngay sau đó – và khá thường xuyên – tôi nhớ ra rằng chiến tranh là mất mát, nó không chỉ đẩy thế giới vào sự tàn nhẫn, vào cơn tàn sát và tội ác, mà còn là những lời dối trá, dối trá, dối trá – thói đạo đức giả, sự lừa dối, những ham muốn thấp hèn, thói tự phóng đại bản thân, và khư khư giữ lấy mình; để rồi chẳng còn giấc mơ nào được nhen nhóm trong trái tim con người. Chiến tranh là tất cả: nó là cao quý, là bản thủ, là vĩ đại, là hèn hạ, là mất phẩm giá, là nguồn cảm hứng, là sự nực cười, là niềm vinh quang, là điên cuồng, là tội tộ, là tuyệt vọng, nhưng cũng tràn trề hi vọng. Tôi không biết phải nghĩ về nó như thế nào nữa. Chúng ta giống như thể cả một tổ kiến đang rơi vào nỗi kinh hoàng khi một ai đó nhấc tảng đá lên. Thế giới lúc này là như thế đấy” [183]. Sự phóng chiếu cái nhìn, cách đánh giá thế giới xung quanh cũng đủ để bộc lộ thế giới tinh thần của người viết nhật ký. Trong số các tác giả viết nhật ký trong giai đoạn chiến tranh ở Việt Nam (1945-1975), Lê Anh Xuân là người sử dụng lối viết đa dạng, trong đó gần như toàn bộ phần đầu là những ghi chép hướng ngoại như vậy. Trong nhật ký của mình, Lê Anh Xuân cũng không che giấu những cực nhọc, những cam go mà mình phải chịu đựng khi vượt Trường Sơn. Ngày 14-1-1965, Lê Anh Xuân viết: “Đi đường dốc quá. Đi qua dốc “Tân binh”, khóc. Ngủ ở bờ sông Bạc”. Ngày 17-1-1965, anh viết: “Ngủ vống. Sương xuống lạnh quá. Sáng đi mệt”. Ngày 28-1-1965: “Đi xa quá. Mệt, cáu. Hoang mang. Ăn có 5 lạng gạo, đói” [172, tr. 32-34]. Những trang nhật ký theo phong cách hướng ngoại, chú tâm ghi sự kiện như thế, khi kết hợp với những trang ghi chép về quá trình sáng tác, về những tâm tư thầm kín đã giúp người đọc cảm nhận được thế giới tâm hồn phong phú, chân thực của Lê Anh Xuân. Về vấn đề này, William Matthews đã khẳng định: “Sự thật rằng một người viết nhật ký có thể bộc lộ quan điểm và bản tính cá nhân một cách trọn vẹn và tự nhiên hơn khi anh ta nhìn những sự vật khác bên ngoài mình, thậm chí cả khi anh ta đưa ra những lời bàn luận sâu rộng về các vấn đề” [183].

Những trải nghiệm cá nhân trong nhật ký là những điều thú vị có thể mời gọi bạn đọc nhập cuộc cùng người viết. Những trải nghiệm trong hành động viết mang lại hiệu ứng tối đa trong việc dẫn dắt quá trình đồng nhất hóa, cùng trải nghiệm trong tiếp nhận nhật ký. Trong nhật ký của Nancy, người đọc được trải nghiệm mọi cung bậc cảm xúc, từ phơi phơi tin tưởng, chờ đợi đến những thất vọng, nỗi đau thâm, chủ ý vượt lên,... Quá trình tiếp nhận là quá trình cùng trải nghiệm những cung bậc cảm xúc của một người đang tràn đầy hi vọng với mối tình đầu để rồi đối mặt với án tử của căn bệnh thế kỷ. Đây là đoạn mở đầu nhật ký ghi vào ngày thứ bảy, 14 tháng 4 với ba mốc thời gian: 8 giờ 1 phút sáng, 6 giờ 45 phút chiều và 2 giờ sáng. Đây là ngày đặc biệt, với những tâm trạng đặc biệt của lần đầu tiên đi xem hát và cũng là lần đầu tiên gặp Collin: “Thật là kỳ cục, khi mình nóng ruột thì thời gian cứ trôi chậm rì rì, còn khi mình muốn nó chậm chậm thôi thì thời gian lại trôi đi nhanh quá! Dù sao thì... lúc này... đời đẹp quá!... Thật hay!... Thật tuyệt vời! Thật vui!... Thật phi thường!... Như có nắng ở trong lòng vậy đó... Nhưng mà vì sao chúng nó chưa chịu tới? VÌ SAO, VÌ SAO, VÌ SAO? Sao không lẹ lẹ lên giùm, sao chưa chịu tới rước mình đi? Mình đã ướm thử mọi thứ trong phòng quần áo, phối hợp bộ này với bộ kia. Mình đã chải đi chải lại mái tóc 97 lần rồi. Ôi! Chuông ngoài cửa đã reo rồi! Cỗ xe và các bạn đã tới! Mình là Cô Bé Lọ Lem, mình đi dự dạ vũ hội đây” [130, tr.18]. Mỗi trải nghiệm cá nhân lại có độ hấp dẫn khác nhau, có người thấp thỏm lo âu (Anne Frank), có trải nghiệm đầy kịch tính (Hélène Berr), có trải nghiệm đầy day dứt, phức hợp (Nguyễn Huy Tưởng), có những trải nghiệm đầy hào hùng (Hoàng Thượng Lâm, Nguyễn Văn Thạch, Trần Văn Thùy...), những trải nghiệm giàu cảm xúc (Lưu Quang Vũ, Dương Thị Xuân Quý...)... Tất cả những trải nghiệm cá nhân đó lại như một tấm gương, một đề án để bạn đọc có dịp được soi mình, tự trải nghiệm để được sống và ném trải nhiều mảnh đời, nhiều xúc cảm hơn.

Điều đáng nói là, những trải nghiệm cá nhân trong nhật ký không phải bao giờ cũng được bộc lộ một cách trực tiếp, rõ ràng mà nhiều khi được mã hóa vào hệ thống các quy ước. Dù thể loại nhật ký là viết cho mình, hướng đến mình nhưng người viết vẫn có những điều bí mật sâu kín nhiều khi họ không nói thẳng ra mà lựa chọn mã hóa vào hệ thống ký hiệu. Ta dễ bắt gặp trong nhật ký hệ thống quy ước. Hệ thống quy ước ấy có thể là chữ cái viết tắt của một tên riêng, một tổ chức hoặc cách dùng đại từ chung chung để mờ hóa đối tượng như nó, chúng nó, họ... Hệ thống quy ước

nhằm đảm bảo tối đa tính riêng tư cho người ghi nhật ký. Đây là những dòng cảm xúc chân thực của Lưu Quang Vũ: “Sáng nay, mình cảm thấy đã bước vào một cái ánh sáng đầy hạnh phúc và cay đắng... Không hiểu cái đó sẽ đem lại những gì? Ta biết rằng sẽ có muôn vàn đau đớn và trăm ngàn nước mắt. Nhưng ta đã không chống lại được thứ ánh sáng bất tận ấy của cuộc đời... Về, đi nói chuyện với **TH** – thật, hẳn ta chỉ là một thứ cục súc, ngu xuẩn và hèn nhát một cách táo bạo. Sao ta căm ghét và khinh bỉ **chúng nó** thế! Ta muốn tự ta gây dựng lối sống của ta, đừng ai đụng đến những cái gì cao quý và trong sạch nhất của ta. Trời! Ta sợ hãi mà cảm thấy một cách tuyệt vọng rằng: Nếu kẻ nào chạm đến những cái đó của tâm hồn ta thì ta sẽ giết nó mất. Các người ạ! Ta còn là người cầm bút mà giáo dục các người về tình cảm và tâm hồn cơ. Đối với ta, các người chỉ là một lũ đang múa may những trò ti tiện, nhỏ nhen. Ta đã đau khổ vô cùng vì những trò của người đời” [170, tr.85].

Trong *Tài hoa ra trận*, Hoàng Thượng Lâm cũng thường xuyên sử dụng các ký hiệu để ám chỉ những người được nhắc đến. Bạn đọc có thể thấy rất nhiều ký hiệu đã được mã hóa bằng những chữ cái như: H, K, T, D... Những ký hiệu đã được mã hóa như thế ta có thể bắt gặp dày đặc trong nhật ký của các tác giả khác. Đó là XL, H, TTS, M, X... trong *Nhật ký Lê Anh Xuân*; X, A, Q, T, O, N... trong nhật ký của Lưu Quang Vũ; Y, T, Tr, Ch... trong *Mãi mãi tuổi hai mươi* của Nguyễn Văn Thạc... Việc mã hóa yếu tố riêng tư bằng những ký hiệu sẽ làm tăng thêm tính riêng tư, bí mật của nhật ký. Bởi những thông tin đã được mã hóa ấy chỉ người viết mới biết rõ nhất mình viết về điều gì, viết tới ai. Bạn đọc muốn nắm bắt được thông tin cần phải có những chỉ dẫn rõ ràng để có thể giải mã thông tin.

2.2.2. Cấu trúc con người cá nhân trong nhật ký

Hình tượng tác giả luôn đóng vai trò quan trọng trong mỗi tác phẩm. Chẳng hạn tác giả bài cáo, bài chiếu, tự thể hiện mình như một bậc đế vương, nhưng tác giả bài biểu, bài tấu phải thể hiện mình như một thần dân, tác giả thiên “sử ký” phải là một “sử công” đầy trách nhiệm khác với tác giả “du ký”... Trong tác phẩm, hình tượng tác giả mang tính chất gián tiếp, nó có thể là người trần thuật hay nhân vật trữ tình... Nhà văn xây dựng hình tượng phát ngôn trong tác phẩm phải gắn với một chất giọng tương ứng. Những bình diện được đề cập trên đây chủ yếu tập trung bàn về hình tượng tác giả trong văn học hư cấu, trong đó mỗi tác phẩm văn học là một sự kiện giao tiếp được chế định bởi mối quan hệ giữa tác giả và độc giả. Hình tượng tác giả

không đồng nhất với tác giả thực tế và nó chỉ được phục dựng trong quá trình tiếp nhận văn bản văn học như là sản phẩm tổng hòa của các cấp độ nghệ thuật hư cấu.

Với đặc trưng cốt lõi là viết cho chính mình, con người cá nhân trong nhật ký không giống với hình tượng con người trong văn học hư cấu. Trong văn học hư cấu, con người có thể đề cập đến rất đa dạng nhưng thường đã được nhào nặn, khúc xạ và “biến đổi” khác xa so với con người trong đời thực. Ngay cả con người cá nhân trong văn học hư cấu cũng chưa hẳn là đã chân thật ngay khi đối diện với chính bản thân mình. Con người cá nhân trong nhật ký thì khác. Việc ghi chép trong nhật ký không hướng tới xây dựng hình tượng cá nhân tác giả hoàn chỉnh, định trước mà là những mảnh ghép đầy ngẫu nhiên, phụ thuộc không chỉ vào tâm trạng, cảm hứng của người viết mà còn phụ thuộc vào hoàn cảnh của việc ghi chép. Nói như vậy hoàn toàn không có nghĩa là không có sự thống nhất ở cấp độ hình tượng tác giả trong thể loại nhật ký. Đặc trưng tạo sự khác biệt của nhật ký so với các thể loại hư cấu và phi hư cấu khác chính là cơ chế kiến tạo và cơ chế tiếp nhận hình tượng tác giả. Trong các tác phẩm văn học nhằm mục đích xuất bản, hướng tới độc giả rộng rãi, với mã thể loại riêng có, tác giả luôn cố gắng để xây dựng hình tượng thống nhất, tương đối toàn vẹn. Trong khi đó, nhật ký đòi hỏi người đọc phải luôn có xu hướng vượt lên những ngẫu nhiên của sự ghi, tìm đến những hạt nhân ẩn chứa hình tượng tác giả. Chẳng hạn, trong *Nhật ký Anne Frank*, sự ghi ôm chứa trong nó rất nhiều những mâu thuẫn, những mảnh tâm trạng, sự kiện không đồng nhất cấp độ, nhưng khi vượt qua những ký hiệu bề mặt như thế, người đọc vẫn có thể phục dựng cho mình hình tượng tác giả Anne Frank thống nhất của riêng mình.

Vượt qua những bề bộn trên bề mặt về phương diện ký hiệu, độc giả có thể tìm thấy trong mỗi cuốn nhật ký là hình tượng tác giả độc đáo, đặc sắc. Đó có thể là một hình tượng cái tôi đầy trăn trở, suy tư (Nguyễn Huy Tưởng), đó có thể là một cái tôi luôn soát xét mọi vấn đề (Nguyễn Văn Thạch), đó cũng có thể là một hình tượng tác giả chân thành, da diết (Dương Thị Xuân Quý), đó cũng có thể là một hình tượng cái tôi tràn đầy lý tưởng (Chu Cẩm Phong), đó cũng có thể là một cái tôi tràn đầy sức sống (Trình Văn Vũ), một người đầy trách nhiệm với công việc với đồng đội (Đặng Thùy Trâm), một con người luôn hướng về phía trước (Hoàng Thượng Lâm), một con người sâu sắc (Luu Quang Vũ), một người giàu xúc cảm (Vũ Tú Nam)... Mỗi hình tượng cái tôi tác giả mang một sắc thái riêng nhưng đều mang điểm chung của hình

tượng tác giả của thể loại nhật ký, những cái tôi trực tiếp ném trái, những cái tôi không hiển lộ về diện mạo, ngoại hình nhưng lại nổi bật ở thế giới nội tâm, tâm hồn, những cái tôi sâu sắc mà không phải bất cứ thể loại nào cũng có thể có được.

Cái tôi – tác giả là người trực tiếp chứng kiến, trải nghiệm và ghi chép, cho nên tính chất xác thực, chân thực của sự kiện được bảo đảm. Lý luận văn học hiện đại đã chứng minh thuyết phục về việc tác giả hiện diện trong tác phẩm trong vai trò một ký hiệu nghệ thuật. Tác giả trong nhật ký như thế cũng không thể được đồng nhất với tác giả hiện hữu ngoài đời. Không ít tác giả nhật ký đã phát biểu, coi nhật ký như một thế giới riêng tư, nơi mình được sống thật nhất với những gì nhìn thấy, những gì mình nghĩ. Nhưng việc chuyển từ tư duy hình ảnh sang tư duy khái niệm – con đường tất yếu của tự sự thì những đặc trưng về hình tượng tác giả đã mang bản chất tinh thần và nhiều khi khác biệt với chính hình dung của người viết. Tuy nhiên, không thể phủ định, mã thể loại quy định những đặc trưng riêng có trong mối quan hệ giữa hình tượng tác giả với tác giả hiện hữu của nhật ký. Cơ chế đọc nhật ký luôn gắn bó với nhu cầu tìm hiểu tiểu sử, đời tư của tác giả là do tính chất này quy định. Sức hấp dẫn của nhật ký như thế, được tạo nên bởi sự táo bạo trong việc ghi chép mọi điều về chính mình cũng như về những người khác.

Trên nền tảng truyện kể phân mảnh, được xâu chuỗi thống nhất trong trường nhìn của nhà văn, nhân vật trong nhật ký được phục dựng qua hoạt động tiếp nhận với sự chấp nối, liên tưởng. Không thể chờ đợi ở nhật ký những hình tượng nhân vật đầy đủ, trọn vẹn và hiển lộ về diện mạo, hành động, tâm lý, tính cách như trong các thể loại tự sự hư cấu khác. Milan Kundera từng tổng kết một mô hình nhân vật tiêu biểu của tiểu thuyết hiện thực thế kỷ XIX, khẳng định dòng tiểu thuyết này: “Đã tạo nên một vài chuẩn mực gần như bất khả xâm phạm: 1/ Phải cung cấp thông tin tối đa về nhân vật: về bề ngoài của y, cách nói và ứng xử của y; 2/ Phải biết quá khứ của nhân vật bởi ở đó chứa đựng tất cả những động cơ của cách ứng xử hiện tại của y; và 3/ Nhân vật phải được hoàn toàn độc lập, nghĩa là tác giả và những nhận xét của anh ta phải biến mất đi để đừng quấy rầy người đọc đang muốn phó thác mình cho ảo ảnh và xem hư cấu như là sự thật” [183]. Nhật ký không có những nhân vật như vậy. Cả nhân vật “tôi”, người kể chuyện cũng như những nhân vật khác có mặt trong nhật ký đều là những người có thật, có mối quan hệ với tác giả nhật ký và được xác tín. Đó là lý do tại sao, trong nhiều cuốn nhật ký, nhân vật

được tác giả biểu thị dưới dạng những ký hiệu. Các nhân vật của nhật ký đều hiện lên qua sự quan tâm, miêu tả, đánh giá, giải bày của cái tôi – tác giả, nhân vật chính của nhật ký. Chính đặc tính này mang lại cho nhật ký một đặc điểm quan trọng: hơn bất cứ một hình thức ghi chép tài liệu cá nhân nào, nhật ký phản ánh những chuyển biến và mâu thuẫn trong hành xử của con người trong đời sống bình thường. Ở đây, cấu trúc hình tượng con người cá nhân trong nhật ký nổi bật và cần được xem xét trên cả hai bình diện: con người cá nhân điển mẫu như là sản phẩm của sự tác động mang tính ý thức hệ thời đại và con người cá nhân phi điển mẫu như là sản phẩm cá biệt, kết quả của mô hình giao tiếp có xu hướng khép kín trong thế giới nhật ký.

Với tính cá nhân và riêng tư như là đặc trưng cốt lõi của thể loại, một vấn đề khác được đặt ra là sự ảnh hưởng của tư tưởng hệ đối với nhật ký diễn ra như thế nào? Thành tựu nghiên cứu diễn ngôn đến nay là hết sức to lớn, được miêu tả như là bước ngoặt của khoa ngữ văn học trên toàn thế giới. Văn học dưới góc nhìn của lý thuyết diễn ngôn đã bộc lộ những bản chất sâu sắc, đa chiều. Tất nhiên, quan niệm và cách thức tiếp cận vấn đề này đến nay vẫn vô cùng phức tạp. Nghiên cứu sự vận hành của diễn ngôn trong đời sống, các tác giả cơ bản thống nhất sự chi phối của tư tưởng hệ. Tác giả Trần Văn Toàn khi phân tích quan điểm của M. Foucault đã chỉ ra hệ thống chi phối và loại trừ diễn ngôn từ bên ngoài và từ bên trong: “Hệ thống loại trừ bên ngoài bao gồm 3 nguyên lý. *Thứ nhất*: nguyên lý cấm đoán (*prohibition*) với vai trò trung tâm của những cấm kị (*taboos*). [...]. *Thứ hai*: nguyên lý về sự đối lập giữa điên và lí tính (*madness and reason*). [...]. *Thứ ba*, nguyên lý sự đối lập giữa chân lí và sai lầm (*truth and falsity*). Trọng tâm kiến giải triết học của Foucault ở đây không phải là đưa ra những tiêu chí khách quan để nhận diện về một diễn ngôn đúng hay sai mà hướng tới vấn đề: làm thế nào mà một số cá nhân lại có thể có quyền năng nói về chân lí? Những diễn ngôn của họ trở thành những diễn ngôn có hiệu lực và sức mạnh của chân lí. Ở đây có sự tham dự của các thiết chế xã hội – nhân tố đem lại quyền lực cho diễn ngôn”. Trong khi đó, hệ thống điều chỉnh từ bên trong bao gồm: “*Thứ nhất*, nguyên lý bình luận (*commentary*): giải quyết vấn đề mối quan hệ giữa những văn bản gốc (*primary*) và những văn bản phái sinh (*secondary*) – có chức năng bình luận về văn bản gốc và vì thế luôn luôn quy chiếu về văn bản gốc. [...]. *Thứ hai*, nguyên lý tác giả (*the Author*): khái niệm tác giả mà Foucault đề cập đến ở đây không phải theo nghĩa một cá nhân với tư cách người nói hay viết

một văn bản theo cách hiểu truyền thống và phổ biến. [...]. Thứ ba, bộ môn khoa học (*Discipline*): trong tương quan với hai nguyên lý kiểm soát trước đó là bình luận và tác giả, sự kiểm soát diễn ngôn của *bộ môn khoa học* được thực hiện qua một phương thức rất độc đáo” [149]. Khung tri thức và diễn ngôn trung tâm thời đại ảnh hưởng đến nhật ký ở bình diện tự nguyện chấp nhận của người viết. Lý tưởng sống, lý tưởng thẩm mỹ trở thành khâu trung gian, truyền sức ảnh hưởng của diễn ngôn thời thượng qua người viết tới từng trang nhật ký. Bruce Merry cho rằng, sức ảnh hưởng ấy “cũng tương đương với sự ảnh hưởng của nó đối với sự phát triển của hài kịch hay tiểu thuyết” [179]. William Matthews đã đặc biệt lưu ý về sự ảnh hưởng của ý thức hệ đối với trường nhìn, cách nhìn của người viết nhật ký. Ông phân tích nhật ký của Brainard và Barbellion và khẳng định: “Một người theo phái thanh giáo như Brainard sẽ hoàn toàn bị chi phối bởi ý thức về tội lỗi, và vì thế sẽ nhìn cuộc đời chính mình như là một kẻ đơ độc bao giờ cũng bị giằng xé trong sự xung đột giữa nguy cơ bị sa đọa thành quỷ dữ với những cuộc đấu tranh tuyệt vọng nhằm thoát khỏi sự cám dỗ của quỷ dữ. Một con người mang bản tính u sầu như Barbellion, trong khi kiếm tìm một sự thấu hiểu trọn vẹn về bản thân, thì sẽ bị xâm chiếm bởi nỗi sợ hãi, sự yếu đuối của chính mình, và bởi cả những gì khủng khiếp mà ông gặp trong cuộc sống hằng ngày, điều ấy khiến ông có những biểu đạt nhằm lẫn thực sự về bản thân, vô tình bỏ qua không nhắc đến những khoái cảm nhỏ bé thông thường mà ngay cả một người mắc chứng trầm cảm cũng không thể không có” [183]. Phân tích những cuốn nhật ký bằng tiếng Việt, chúng ta cũng nhận thấy sự chi phối của trường tri thức, ý thức hệ đối với nhật ký. Ở đây, chúng tôi phân tích *Nhật ký Đặng Thùy Trâm* như một ví dụ điển hình về sự tác động của tư tưởng hệ đối với việc “tự kiểm duyệt” trong quá trình viết nhật ký. Trong nhật ký của mình, ngày 08/01/1970, Đặng Thùy Trâm viết: “Chính huân Đảng. Thấy sai lầm của đồng chí mà mình rùng mình. Đừng bao giờ nghe Th.! Đừng bao giờ để chi bộ phải có những cuộc họp kiểm điểm như vậy đối với Th.” [154, tr.208]. Nhiều lần, cô ra lệnh cho mình phải “ngụy trang”. Điều này cho thấy rõ sức chi phối của diễn ngôn trung tâm của thời đại đến cả thế giới riêng tư là nhật ký. Bởi vậy, trong những trang viết về những mối quan hệ cụ thể, Đặng Thùy Trâm luôn có xu hướng mờ hóa những đường viền cảm xúc, đẩy nó vào trạng thái mơ hồ như một mặt nạ. Đây là một thí dụ về tính “nhập nhằng” khi Đặng Thùy Trâm viết về mối quan hệ với Thuận, “em trai nuôi”: “Cứ mỗi lần nghe em nói về tình

thương của em với chị, chị lại thấy kỳ lạ. Tại sao những người làm cách mạng lại có thể thương nhau đến mức ấy được nhỉ, một tình thương sâu thẳm và mênh mông như biển cả. Một tình thương trào dâng như những đợt sóng bạc đầu, một tình thương trong trắng, chân thành vô hạn” [154, tr. 86]. Đặng Thùy Trâm hoàn toàn ý thức rằng xung quanh cô, tồn tại nhiều kẻ “soi mói ghen tị” (25/02/1970), “những đôi mắt dòm ngó”, “những lời nói ra nói vào rất đáng ghê tởm” (17/04/1969), đến độ cô phải thốt lên: “Kẻ thù phi nghĩa không sợ mà sợ những nọc độc của kẻ thù còn rớt lại nơi đồng chí của mình” [174, tr.86]...

Việc biên tập lại cuốn nhật ký phục vụ cho việc xuất bản cũng có những tác động nhất định đối với tác phẩm. Tại thời điểm xuất bản, nhật ký trực tiếp chịu sự chi phối của xu hướng loại trừ diễn ngôn từ bên ngoài [149]. Bối cảnh công bố nhật ký sẽ trực tiếp can dự vào nhật ký trong khuôn khổ biên tập, xuất bản ở những bình diện: nội dung, cấu trúc, ngôn ngữ,... Những chi tiết không có lợi cho tác giả, không có lợi cho cục diện chung tại thời điểm công bố bởi những vấn đề được cho là nhạy cảm, những tổ hợp ngôn ngữ không còn phù hợp,... đều có thể trở thành đối tượng điều chỉnh của khâu biên tập, xuất bản. Trường hợp *Nhật ký Đặng Thùy Trâm* là một ví dụ. Đây là trả lời phỏng vấn của chị Đặng Kim Trâm, em gái của liệt sĩ, bác sĩ Đặng Thùy Trâm khi dư luận có những phản ứng trái chiều xung quanh việc biên tập cuốn nhật ký này có đảm bảo tính trung thực hay không. Khi được phóng viên hỏi về việc có can thiệp về nội dung cuốn nhật ký trong quá trình biên tập hay không, chị Đặng Kim Trâm đã trả lời: “Có, nhưng không nhiều, chủ yếu là các lỗi chính tả, một vài từ khó hiểu và một vài câu hơi lủng củng do người viết sơ ý và chỉ định viết riêng cho mình. Phần cắt gọt nhiều nhất có lẽ là tôi đã để lại một ngày trong số những ngày được ghi chép thay vì công bố nó, bởi nó là câu chuyện hết sức riêng tư của chị Thùy (liệt sĩ Đặng Thùy Trâm - PV). Nhưng rồi cuộc thao tác đó của tôi cũng trở nên thừa khi mới đây bản gốc của nó (hiện đang được lưu giữ tại kho lưu trữ của Trung tâm Việt Nam (ĐH Texas, Mỹ) sau khi được số hóa, đưa lên mạng đã trình làng nguyên bản. Sau này, khi bản thảo được chuyển đến tay nhà phê bình văn học Vương Trí Nhàn - biên tập viên NXB Hội Nhà văn Việt Nam, thì cuốn nhật ký được biên tập thêm lần nữa với mục đích đưa đến bạn đọc một xuất bản phẩm sáng rõ nhất có thể, nhưng cũng không can thiệp gì nhiều. Đừng quên, cuốn nhật ký được in ra dưới dạng một xuất bản phẩm, chứ không phải là một tài liệu lịch sử. Và đó là quyền lựa chọn

của gia đình, ai đó khác không thể yêu cầu chúng tôi làm theo ý họ được” [69]. Ý kiến trên đây của một người trong cuộc đã cho thấy vấn đề mang tính lý luận: sự chi phối của trường tri thức tại thời điểm công bố đối với các bản nhật ký. Trong những ứng xử khác của biên tập trước bản gốc của những cuốn nhật ký, việc lựa chọn cách thức cũng được cân nhắc cẩn trọng, trên cơ sở tôn trọng tối đa bản gốc của tác giả. Ngay trong lời giới thiệu cuốn *Nhật ký Lê Anh Xuân* của Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội cũng cho rằng về phương diện văn bản cũng chưa thật yên tâm vì trong nguyên bản có nhiều khoảng cách bị bỏ trống do nhiều nguyên do khác nhau chưa kể đến nhiều câu chữ viết theo kí hiệu chưa thể giải mã hết ý nghĩa. Điều này rất dễ hiểu bởi lẽ khi viết nhật ký tác giả cũng không hình dung được có một ngày những dòng độc thoại này lại có thể được đưa ra công chúng để triệu người cùng biết. Những người biên tập đã tôn trọng tính đặc thù của thể loại nên đã đề nghị nhà xuất bản giữ nguyên hiện trạng. Đây là vấn đề riêng đối với nhật ký, vốn bắt nguồn từ đặc trưng tính riêng tư của thể loại.

Tuy chịu sự chế định của các quy tắc sàng lọc diễn ngôn, nhưng với tính riêng tư, thầm kín, nhật ký lưu lại tính cá nhân, đơn nhất, tạo ra những hình tượng cá nhân phi điển mẫu, không lặp lại. Qua từng ngày, những sự kiện được đề cập trong nhật ký được cụ thể hóa và mang tính cá nhân sâu sắc. Tính chất cá nhân không chỉ thể hiện trong những nhật ký có xu hướng bày tỏ tâm trạng cá nhân tác giả mà hiện rõ trong cả những cuốn nhật ký chủ ý ghi chép thiên về sự kiện. Chính việc tác giả chú ý đến những sự việc nào, đưa những gì vào trong trường nhìn của mình bộc lộ quan điểm và bản tính cá nhân một cách trọn vẹn và tự nhiên không kém khi anh ta bộc lộ những suy tư nội cảm. Mối liên hệ giữa các sự kiện và cảm xúc trong nhật ký hoàn toàn thiếu vắng tính chủ động của người viết. Người viết chỉ có thể chế ngự và làm chủ sự kiện, cảm xúc khi đối diện với sự viết mỗi ngày mà hoàn toàn không thể chủ động trong tương lai. Ví dụ, trong *Nhật ký Lê Anh Xuân*, những sự kiện được ghi liên quan trực tiếp đến tác giả, cá biệt đến mức thậm chí đến mức như là bản kê việc của cá nhân cho khỏi quên, khỏi nhầm lẫn. Ngày 1/4/1965, tác giả ghi hai câu: “Ăn chè. Ngủ mê mệt”; ngày 2/4/1965 ghi bốn câu: “3 giờ khuya đi. 5 giờ chiều tới Ban. Nghỉ ở suối Lãng Bạc. Uống ca cao”; ngày 3/4/1965 ghi ba câu: “8 giờ xuống Trường Sư phạm. Gặp Hữu Tuấn. Nghe tin anh Ái sắp lên, mong gặp H”; ngày 4/4/1965 ghi ba câu: “Lên Hội trường. Máy bay bắt gằn. Nghe Thanh Sơn báo cáo về Đại hội Thanh niên”; ngày 5/4/1965

ghi 3 câu: “Gặp Đức Dũng về sau. Nghỉ. Gặp Kim Chi, liên hoan Đoàn Văn công Giải phóng”;... [172]. Những trích dẫn này cho thấy rõ đặc trưng về thời gian ghi chép và cơ chế ghi nhận sự kiện trong thể loại nhật ký. Tất nhiên, cũng có những trường hợp, nhật ký bị ngắt quãng trong một thời gian dài vì lý do khách quan hoặc chủ quan khác nhau, nhưng bắt đầu của việc ghi chép bao giờ cũng là những sự kiện, tâm trạng đã tác động và vẫn còn lưu lại trong suy nghĩ của người viết tại thời điểm thực hiện hành động ghi chép nhật ký. Chính bởi vậy, sự kiện và cảm xúc chân thực chính là bình diện bất biến duy nhất trong nhật ký.

Cũng bởi nhật ký luôn đề cập đến con người cá nhân nên những suy tư thâm kín không dám thổ lộ sẽ khiến người ta nghĩ ngay đến thể loại này. Chúng ta dễ dàng bắt gặp những cảm xúc cá nhân không dễ chia sẻ trong bất kỳ cuốn nhật ký nào. Đây là những dòng tâm sự sâu kín trong *Nhật ký Hélène Berr*: “Mình viết vào đây bởi mình không biết nói với ai. Mình vừa nhận được một bức thư rất thất vọng, đầy cay đắng và nản chí. Cảm giác đầu tiên mình đọc nó là hân hoan vì thấy hân cũng như mình. Cảm giác thứ hai là nỗi khiếp sợ khi thấy mình không thể ngăn chặn được tình cảm riêng tư theo ý mình để không phải chịu đựng đau khổ nữa” [17, tr.28-29]. Những cảm xúc riêng tư chỉ có thể nói với chính mình và cũng không bao giờ lặp lại sẽ góp phần làm nên nét riêng cho nhật ký văn học.

Tính đơn nhất, không lặp lại như thế, đảm bảo sự thật trở thành hạt nhân cấu trúc của nhật ký, dẫn cho sự thật ấy đã được lọc qua trường nhìn cá nhân. Thành thực với chính mình là đặc trưng thẩm mỹ nổi bật nhất của nhật ký. Bởi vậy, sự chân thực được đưa lên bình diện hàng đầu, che mờ đi bình diện tạo tác của tác giả. Với việc loại bỏ về cơ bản sức ép diễn ngôn, nhật ký thể hiện tính ưu trội đặc biệt của tính cá nhân với nhãn quan riêng tư, cá biệt, và vì vậy có tính đơn nhất, sinh động đặc biệt. Trong nhật ký của Anne Frank, cô bé người Do Thái đã bộc lộ những diễn biến tâm lý phức tạp, không thống nhất và đầy mâu thuẫn trong suốt hành trình ghi nhật ký. Có những thời điểm, cô bé thể hiện tình cảm yêu thương sâu sắc với những người thân yêu, bộc lộ sự tự tin và yêu cuộc sống: “Tớ có bố mẹ và một bà chị gái mười sáu tuổi thương yêu tớ cùng khoảng ba chục con người mà tớ có thể gọi là bạn. Tớ có cả tá những người hâm mộ không thể rời đôi mắt đắm đuối khỏi tớ và thỉnh thoảng còn phải dùng đến một mảnh gương vỡ bỏ túi để cố gắng nhìn thấy tớ trong lớp. Tớ có một gia đình với các bà dì thương yêu và một mái nhà đầy đủ” [46, tr.18]. Một thời gian sau, trải qua những

biển cổ, phải sống một cách tù túng, ngột ngạt, cô bé lại có những cách nhìn và cảm xúc khác, tủi thân, ganh tị với chị gái, hoang mang, mất phương hướng: “Tính tình của mẹ và của chị Margot hoàn toàn xa lạ đối với mình”. Để rồi đi qua những biển cổ, cô bé đã nhận ra tình cảm thực của mình và không ngừng dần vật: “Tớ quán bố vì càng ngày tớ càng coi thường mẹ và chỉ nhờ bố tớ mới có thể giữ lại được trong tớ chút tình cảm gia đình cuối cùng còn sót lại. [...]. Nhưng mẹ, với tất cả những khuyết điểm ấy, ngày càng trở nên đáng sợ đối với tớ hơn. Tớ không biết phải làm sao. Tớ không thể chỉ thẳng cho mẹ thấy sự cầu thả, mĩa mai và khắc nghiệt của mẹ, nhưng tớ cũng không thể tiếp tục bị đổ hết mọi tội lỗi lên đầu như vậy được nữa” [46, tr.187]. Ví dụ trên đây rất điển hình cho tính chất cá biệt, sinh động và không lặp lại vốn chịu sự chi phối quá trình ghi trong cùng một cuốn nhật ký.

Bản thân mỗi cuốn nhật ký là một sự kiện riêng lẻ, sinh động và không lặp lại, bởi đó là những trải nghiệm riêng biệt của từng cá nhân. Vậy nên, ta có thể hiểu tại sao, trong nhật ký chiến tranh Việt Nam (giai đoạn 1945 – 1975), có rất nhiều những trang viết không thể xuất hiện ở đâu khác, ngoài nhật ký. Đó là những sự việc, những rung cảm của người viết khi đối mặt với những khó khăn ở tiền tuyến cũng như hậu phương. Ta hiểu tại sao Nguyễn Huy Tưởng ghi lại những sai lầm của cải cách ruộng đất ngay khi nó chưa chính thức được thừa nhận ở các cấp quản lý (cho đến nay, không thể phủ nhận, đây vẫn là vấn đề nhạy cảm trong diễn ngôn văn học, nghệ thuật hư cấu chính thống): “Cảm thấy một sự gì oi bức trong đời sống. Cán bộ còn chật vật thế này, thì nhân dân bị ràng buộc biết mấy. Đời sống ở các khu chưa được bình thường”; “Cuộc cải cách đợt 5, đáng lẽ làm cho nhân dân phấn khởi thì đã gây bao nhiêu xót thương”; “Tình hình khó khăn. Không khí nặng nề. Nông thôn căng thẳng. Thành phố nhôn nhao vì vấn đề hộ khẩu. Chính sách kinh tế tài chính có nhiều khuyết điểm. Công nhân mỗi mệt”;...[164]. Chính vì tính chất đơn nhất như thế mà người đọc có thể chứng kiến những chết chóc, tang thương trong chiến tranh, để rồi nhận ra sự khốc liệt, tàn bạo của chiến tranh như đúng bản chất của nó: “Mới gặp mà mình đã thấy yêu ngay những con người rất trẻ, rất khỏe và dũng cảm đó. Trong 9 người đó, ai cũng có những đau thương dữ dội. Một trái bom đã cướp mất của Miên 4 người thân: cha mẹ, hai con trai, và vợ anh bị thương hóa điên luôn. Bọn Nam Triều Tiên đã giết chết mẹ, hai người chị và bốn đứa cháu của Hồng. Gia đình nào cũng bị xúc tác, chạy tan tác khắp xứ, không tin tức. Gia đình

của Dũng là một gia đình kì lạ. Hai ông bà đẻ ra 9 người con trai, và 1 người con gái. Bà hứa với dân làng rằng: 9 con trai bà lớn lên sẽ đi bộ đội cả 9. Các con đã thực hiện lời hứa đó của mẹ. 7 người trai đã đi bộ đội, trong đó có Mai, năm nay 14 tuổi, là một chiến sĩ của thị đội Hội An, có 2 tuổi quân. Đứa em kế của Mai, nhỏ hơn Mai 2 tuổi vừa tòng quân. 7 đứa ra đi, bà mẹ có tình cảm rộng lớn tuyệt vời đó đã dặn những lời thiêng liêng nhất và nhân tình nhất mà bà đã nghiền ngẫm bằng cả cuộc đời đau khổ của mình” [112, tr.89]. Hay như: “Trời ơi, không phải hai xác, mà là bốn xác rất thảm thương. Cúc áo quần bị xé nát bỏ một bên nằm trần truồng, ngực bị xéo, đâm, mặt bị chém, một nhát dao đâm từ trên đỉnh đầu xuống. Khắp thân mình bị xây xát mềm nhũn. Anh mặt bị bầm nát, rạch ngang dọc, mắt bị móc không còn nhận ra hình dạng, hai cánh tay bị giập nát, đầu vỡ sọ. Hương bị một nhát dao đâm giữa mặt. Dũng bị một phát đạn giữa ngực. Thì ra bắt người, chúng hãm hiếp rồi giết bằng cách bầm nát rồi cho vào hầm giạt mìn. Mình nghe tin như vậy ngồi khóc rờn rờn, thương tiếc, uất ức, căm giận. Các em ấy chết cho mình sống. Rõ ràng là vậy. Mình thấy nhói trong tim...” [112, tr.254]...

Tính đơn nhất, không lặp lại chính là một trong những lý do quan trọng tạo ra sức hấp dẫn của nhật ký. Patricia Meyer Spacks đã đề cập đến *Nhật ký Elizabeth Drinker* và khẳng định đây là một trong những cuốn nhật ký có giá trị nhất. Bản thân Elizabeth Drinker đã tự xác định tính chất đơn nhất, hết sức tận mạn trong những trang ghi chép của mình. Khi miêu tả về cái chết của đứa con nhỏ, bà viết: “Đoán trước được rằng cậu bé sẽ nôn nhẹ, đã cho cậu con trai tôi uống rất nhiều thuốc nhưng không tác dụng, và chỉ trong vòng vòn vẹn hơn 20 phút, con trai tôi đã qua đời khi mới hai năm tuổi, bảy tháng, một ngày – khoảng một tuần trước đấy nó vẫn còn béo, vui vẻ và khỏe mạnh – nó bị rụng một chiếc răng trước khi mất một ngày – tôi chợt cảm thấy mình đã mất đi một người thân thiết bé nhỏ, một đứa con tôi lúc nào cũng muốn ngắm nhìn mãi, kể từ khi con mới chào đời, và từng ngày con lớn lên giống như một phần thưởng đã được hứa trước cho quãng đời mang nặng đẻ đau của tôi – nhưng con đã mất vào thứ tư, ngày 17 tháng 3” [182]. Rõ ràng, ở ví dụ này, người đọc không nhận được sự chờ đợi vốn quen thuộc trong kinh nghiệm thẩm mỹ về nỗi đau của người mẹ khi mất đi đứa con yêu dấu của mình. Nhưng để ý kỹ, cụm từ “một người thân thiết bé nhỏ”, một mô tả của một người phụ nữ bốn mươi chín tuổi về cậu con trai bé nhỏ của bà, vang lên một cách bị thương, gọi ra nỗi cô đơn của một người

mẹ bất chấp vẫn có sự hiện diện của người chồng yêu dấu và sự thăm hỏi đều đặn của những người hàng xóm, bạn bè và họ hàng. Bà nhớ về “sự vui vẻ và khỏe mạnh” của đứa trẻ một tuần trước đó, và chiếc răng nhỏ của cậu bé mới rụng hôm qua, và hơn lúc nào hết trong cuốn nhật ký, chính tại thời điểm này, bà chạm gần nhất tới việc phản ánh sự bí ẩn giữa sự sống và cái chết. Đây là một trong những ví dụ tiêu biểu, điển hình cho tính chất đơn nhất, không lặp lại của trải nghiệm cá nhân trong nhật ký. Nó cung cấp cả một nhịp sống với giản dị, thường nhật. Bà đã ghi lại một cách chân thực: “Tôi cảm thấy mình ổn hơn những ngày thường – Mỗi người có một thị hiếu khác nhau, những gì họ thích và không thích cũng khác nhau. Với riêng tôi, tiếng ồn của những con côn trùng thật là kì thú, tiếng của những con châu chấu, tiếng kêu của chú dế, của những chú cào cào, và ngay cả tiếng kêu của những con ếch nữa – đó là những giai điệu phát ra từ bên trong, những giai điệu du dương đầy khoái thú” [182]. William Matthews khẳng định: “Mong muốn ghi chép lại không hề bị giới hạn về việc phải ghi lại những gì mới mẻ, hấp dẫn hay quan trọng: hàng trăm tác giả chỉ đơn giản là bị thu hút bởi những hoạt động trong cuộc đời lặng lẽ, và thậm chí tẻ nhạt, của riêng họ, điều quan trọng chỉ họ cảm thấy rằng mình cần phải ghi lại những ghi chép ấy cho chính mình. Và đây lại thường là những cuốn nhật ký hay nhất” [183]. Chính những điều vụn vặt, tưởng chừng như vô nghĩa ấy lại là mang đến sức sống dồi dào, khiến người đọc thông hiểu thế giới tâm hồn phong phú đặc biệt của Elizabeth Drinker. Giá trị và sức sống của cuốn sách đã chứng minh giá trị của cái đơn nhất, không lặp lại sinh động của thể loại nhật ký.

Chúng tôi đã phân tích phương diện tính riêng tư như là đặc trưng cốt lõi của nhật ký, đồng thời khẳng định, cơ chế tác động chi phối của diễn ngôn trung tâm thời đại về cơ bản bị hạn chế ở bình diện lẩn át, bị động. Tuy nhiên, ở tính chất chủ động, tích cực, các tác giả nhật ký tự nguyện tuân thủ các nguyên tắc của diễn ngôn trung tâm. Chính đặc tính này đã tạo ra ở những trang nhật ký hơi thở của thời đại mà nó sinh thành, trở thành hạt nhân của nội dung chính luận của thể loại. Chẳng hạn, về nhật ký chiến trường (1945 – 1975) ở Việt Nam, người đọc có thể bắt gặp những trang viết tràn đầy tinh thần lãng mạn của một lớp những trí thức tài năng của đất nước, lên đường đi theo tiếng gọi cứu quốc. Với tinh thần lãng mạn như thế, giữa bom đạn ác liệt, Nguyễn Ngọc Tấn đã ghi lại những dòng cảm xúc nhớ nhung đầy cảm động: “Tuốt lá mai đi em, xuân sắp về đây, gió xuân đã có rồi. Ngày xuân đẹp

như tình ta, đẹp như tương lai hạnh phúc của dân tộc, trong sáng như hạnh phúc của ta, mạnh và trẻ như tuổi thanh niên, gần như chúng ta, như lòng thanh xuân của con người dân chủ mới” [132, tr.62]. Tinh thần lãng mạn không hề mâu thuẫn mà hòa đồng trọn vẹn trong sự quyết chí, kiên dũng chiến đấu để thực hiện lý tưởng cao đẹp. Chúng ta thấy trong nhật ký của Nguyễn Văn Thạc, Đặng Thùy Trâm, Dương Thị Xuân Quý, Chu Cẩm Phong, Vũ Xuân, Nguyễn Văn Giá, Lê Anh Xuân,... luôn thường trực là những lời thề son sắt, sẵn sàng hiến dâng trọn đời mình cho Tổ quốc. Tuy nhiên, điều đặc biệt tạo ra chất văn chương trong nhật ký chiến tranh không phải chỉ ở bình diện phẩm chất lãng mạn, tinh thần tranh đấu kiên cường mà còn đến ở tính chân thực, phong phú, đa dạng và đặc biệt sinh động ở những sự kiện, cảm xúc về cuộc chiến mà họ đang tham gia, đang ném trái. Ở đây, ta thấy vô vàn những chi tiết tuy gắn với cá nhân trong những trạng huống cụ thể nhưng đằng sau đó toát lên sự tàn bạo, khốc liệt của chiến tranh, toát lên trọn vẹn tình thế của một lớp chiến sĩ tinh hoa của cả dân tộc đang băng mình vào lửa đạn, để thấy trọn vẹn nỗi đau, sự hùng tráng của cả dân tộc chúng ta. Khi đọc *Nhật ký chiến tranh*, nhà thơ Thanh Thảo viết: “Người như anh sẽ không bao giờ nói hay biết điều gì trái sự thực, sẽ không bao giờ quay lưng lại với nhân dân mình dù trong bất cứ hoàn cảnh nào... Người như anh giống nhân dân mình quá. Tôi đọc *Nhật ký chiến tranh* là để một lần nữa trở lại với nhân dân mình ở một thời đau đáu nhất song cũng nhiều xúc cảm nhất” [138]. Được dệt nên bởi những chi tiết gắn với trường nhìn cá nhân nhưng với xúc cảm nghệ thuật mạnh mẽ, các tác giả nhật ký chiến tranh đã công hiến và đem đến cho bạn đọc những tác phẩm văn học độc đáo. Chúng tôi sẽ tiếp tục phân tích những bình diện quan trọng của nhật ký chiến tranh trong chương tiếp theo của luận án. Ở đây chúng tôi muốn khẳng định, chính nội dung chính luận, sức lan tỏa, ảnh hưởng của tính chất cá nhân trong cộng đồng là đặc điểm quan yếu quyết định phẩm chất và giá trị văn học của nhật ký. Chỉ khi nào diện mạo cá nhân soi chiếu diện mạo của cả cộng đồng, dân tộc và cao hơn nữa là con người nói chung, thì khi đó, nhật ký trở thành các tác phẩm văn học. Nhật ký là những câu chuyện riêng tư, thường nhật, đơn nhất và không lặp lại của từng cá nhân, nhưng những tác động thẩm mỹ, xã hội của nó là rất lớn lao. Đây chính là cơ chế đặc biệt, tạo ra các giá trị thẩm mỹ, tính chính luận và tác động xã hội của thể loại. Nhật ký tuy là riêng tư, tuy chỉ viết cho mình, nhưng qua cái riêng tư ấy, qua những ghi chép, suy ngẫm...

của một con người cụ thể về những sự việc có thật, thời gian, không gian xác thực, bao giờ cũng hiện lên bóng dáng thời đại và xã hội. Chính vì vậy, nhật ký là những kho tư liệu vô giá để chúng ta tìm hiểu về một con người cá nhân cụ thể, có thật; tìm hiểu về cuộc sống, về một giai đoạn lịch sử, sự kiện lịch sử nào đó.

Tiểu kết: Trong Chương 2, chúng tôi đã phân tích và chứng minh, mô hình giao tiếp tôi – tôi là đặc điểm nổi bật, cốt lõi, tạo thành chiến lược diễn ngôn nền tảng của nhật ký, quy định tính chất cá nhân, riêng tư của thể loại. Tính cá nhân, riêng tư thể hiện trên hầu hết các bình diện, quy định những đặc trưng cơ bản của sự viết và tiếp nhận thể loại. Nếu mục đích viết của các thể loại văn chương hư cấu và các thể loại khác thuộc loại hình ký là để giao tiếp với người khác thì nhật ký là riêng viết cho mình, giao tiếp với chính mình trong một thế giới bí mật, riêng tư, để mình ghi nhớ, giải bày tâm tư. Tính chất cá nhân, riêng tư như thế cũng đồng thời quyết định cơ chế thẩm mỹ đặc thù trong tiếp nhận nhật ký. Đọc nhật ký là cơ chế đọc một bức mật thư, là khám phá những bí mật riêng tư của người khác, đồng thời là cơ chế đồng nhất hóa, cảm thông, thân mật giữa người tiếp nhận và người kể chuyện. Chính đặc tính này đã mang lại sự hấp dẫn tự thân cho những trang nhật ký cho dù nó đôi khi không phải bao giờ cũng được trau chuốt kỹ lưỡng. Với mô hình giao tiếp đặc thù như vậy, nhật ký chịu sự chế định của diễn ngôn trung tâm thời đại hoàn toàn khác so với các thể loại văn học khác, cho phép lưu giữ thế giới cá biệt, chân thực của người viết, khiến cho cấu trúc hình tượng con người cá nhân phi điển mẫu chiếm ưu thế so với cá nhân điển mẫu. Đó là lý do giải thích tại sao nhật ký đóng vai trò quan trọng trong việc lưu giữ ký ức của không chỉ cá nhân mà của cả cộng đồng, khiến cho ở một phương diện nào đó, thể loại có quyền năng lịch sử nhiều khi còn lớn hơn cả những bộ lịch sử chính thống.

Chương 3

CẤU TRÚC VĂN BẢN CỦA THỂ LOẠI NHẬT KÝ

3.1. Tọa độ của sự ghi và vấn đề cấu trúc văn bản nhật ký

Nhật ký là thể loại mà người viết ghi lại những điều mắt thấy tai nghe xảy ra hàng ngày. Đây là đặc điểm khu biệt nhật ký với các thể loại phi hư cấu khác thuộc loại hình ký, như hồi ký, tự truyện mà chúng tôi đã đề cập đến ở phần trước của luận án. Tác giả nhật ký là người trực tiếp nếm trải và ghi chép những điều mình trải nghiệm. Đặc trưng nổi bật này của thể loại chi phối quá trình viết và tiếp nhận nhật ký. Tác giả nhật ký luôn trung thành với hiện thực. Trong nhật ký *Tài hoa ra trận*, bắt đầu vào chiến trường, Hoàng Thượng Lân viết: “Bom đạn làm rung chuyển mặt đất, cát bụi mù mịt phủ lên người, mắt không mở ra được. Tưởng chết rồi nhưng một lúc, qua cơn choáng váng rung động lại thấy mình là chưa chết. Mình không có chủ ý phóng đại tô màu nhưng sự thật là như thế. Sự thật ở đây, mình vẫn còn chưa đủ lời để diễn tả cho người ta hiểu được cái khốc liệt, cái dửng dưng quyết tử của mỗi con người sống bám lấy mảnh đất chiến đấu này! Mình tôn trọng sự thật. Giả dụ một nhà văn có nhiều khả năng hư cấu thì đến đây, anh ta cũng khó lòng mà hư cấu hơn được nữa. Bởi vì thực tế đã thần kỳ, đã vĩ đại quá rồi!” [75, tr.112]. Suốt cả tập sách là những ghi chép chân thật và sinh động với nhiều chi tiết mà anh nhìn, nghe và cảm nhận. Cuộc chiến gắn liền với số phận cá nhân không chỉ hiện lên trong diện mạo hào hùng, anh dũng, mà đan xen cả những vui buồn thân phận, những trăn trở, mất mát, đau thương, những ích kỷ, đốn hèn... tất cả những cảm xúc ấy đều được Hoàng Thượng Lân thể hiện rõ trong tác phẩm của mình. Như vậy, có thể nói, chủ thể ghi nhật ký đều nhận thức rất rõ về thế giới và những điều được ghi chép trong từng cuốn nhật ký. Đó là thế giới của sự thật, gắn với diễn biến, trải nghiệm, là nơi lưu giữ những trạng huống một đi không trở lại của cuộc sống cá nhân. Cùng với tính cá nhân, riêng tư, sự thật chính là đặc trưng cốt lõi của thể loại nhật ký. Ý thức về sự đối diện, ghi chép sự thật như thế trở thành tư duy nền móng trong kiến tạo bức tranh thế giới của nhật ký, quy định, chi phối các phương diện biểu hiện nghệ thuật của thể loại. Mặt khác, chính những phương diện nghệ thuật cốt lõi của thể loại lại đảm bảo tính xác thực, độ tin cậy của những sự kiện, nhân vật, tình cảm được ghi chép.

Một trong những yếu tố quan trọng đảm bảo tính xác thực, chân thật của nhật ký là sự xác lập tọa độ giới hạn kết hợp giữa sự ghi và cái được ghi. Nhật ký nhấn

mạnh đến những gì người viết cho là quan trọng trong từng ngày riêng lẻ chứ không phải là những gì có ý nghĩa quan trọng đối với cả cuộc đời anh ta, cũng không phải đối với một khoảng thời gian lịch sử. Điều này cũng phân biệt nhật ký với hồi ký mà các nhà nghiên cứu cơ bản đã thống nhất. Hồi ký có tọa độ thời gian đủ dài để chủ thể sáng tạo chiêm nghiệm, gạn lọc, bình phẩm, soi chiếu, đánh giá,... trong khi đó, nhật ký luôn luôn là ghi chép những sự kiện hàng ngày. Nếu có những đúc kết quá khứ, có bày tỏ khát vọng tương lai thì trước tiên, bao giờ điều đó cũng được gọi lên như một sự kiện có tọa độ ở thì hiện tại, ở trong thời gian cận kề của ngày ghi nhật ký. Đây là những dòng nhật ký của Mã Yên, ghi ngày thứ hai, 20/7/2001, ghi lại sự việc, cảm xúc cá nhân dưới tọa độ của hiện tại: “Chiều nay, khi tôi muốn viết nhật ký thì tìm không thấy bút. Tôi hỏi hai đứa em thì chúng cũng đều nói không thấy. Tôi đến chỗ ngồi viết nhật ký chiều hôm qua tìm, cũng không thấy. Tôi bèn hỏi mẹ xem có thấy bút không. Mẹ nói rằng hôm qua thấy tôi để sách bút trên giường sợ rơi mất, mẹ đã cất vào trong ngăn kéo. Nhưng khi tìm ở đó vẫn không thấy, lòng tôi gần như tan nát. Hẳn các bạn sẽ bật cười: “Một cái bút có gì là ghê gớm! Làm sao chỉ vì một cây bút mà mi đã xót xa đến như vậy?”. Các bạn chưa thấy hết nỗi khổ mà tôi phải chịu để có được cái bút này. Trong suốt cả hai học kỳ tôi đã không tiêu đồng tiền nào mới mua được nó! Các bạn khác trong lớp đều có đến hai, ba cái bút, tôi thì một cái cũng không có, nên tôi phải chắt bóp mãi mới mua được nó. Nỗi khổ sở mãi mới có được bút của tôi cũng xuất phát từ chính nỗi khổ của nhà tôi. Số tiền mẹ cho tôi là để mua bánh ăn. Nhưng suốt ngày tôi chỉ ăn cơm hẩm. Tôi quyết nhịn đói, không ăn bánh, để tiết kiệm tiền mua được nó. Vì chiếc bút máy đó, tôi đã khổ sở biết bao nhiêu! Sau đó, tôi được một cái bút khác. Tôi được tặng vào dịp Tết thiếu nhi 1-6. Vì tôi là “học sinh ba tốt”. Từ đó, tôi không thiếu bút nữa. Nhưng chiếc bút thân thiết kia mới là chiếc bút để lại cho tôi ấn tượng sâu sắc nhất. Qua nó, tôi hiểu thế nào là cuộc sống khổ ải, thế nào là cuộc sống hạnh phúc. Mỗi lần thấy nó, tôi như thấy bóng dáng của mẹ. Như là mẹ vẫn động viên tôi chăm chỉ học tập để có thể thi vào trường nữ sinh trung học. Nhưng tôi đã làm mẹ phải thất vọng. Tôi thật vô dụng. Ở trường tôi đã sống một cuộc sống không xứng đáng. Ngay trường nữ sinh trung học cũng không vào được. Sống như vậy còn có ích gì? Có điều tôi vẫn còn lòng tin. Tôi nhất định phải thành công. Tôi sẽ tìm được một công việc lý tưởng, thỏa lòng tôi mong đợi” [174, tr.129-130].

Trong trích đoạn trên, Mã Yến ghi lại nhiều chi tiết về chiếc bút bị mất, về việc được thưởng bút mới, về ý nghĩa của cây bút cũ, về tình yêu với người mẹ, tự trách mình rồi khẳng định mơ ước,... nhưng tất cả đều xuất phát từ căn cứ thực tại: Chiều nay, khi tôi muốn viết nhật ký thì tìm không thấy bút.

Chúng tôi muốn phân tích một đoạn khác từ *Nhật ký Nguyễn Huy Tưởng*: “Hôm nay tôi làm một bài *Ca truyện*, nguyên là lấy tích một người hiếu nữ cứu cha mà làm ra lời ca lục bát. Tôi làm từ 8 giờ sáng đến 11 giờ thì xong. Toàn bài có 165 câu [...]. Vậy mà lúc tôi làm văn, hình như thần thơ ở bên cạnh tôi khuyên tôi rằng: “Phải kết cấu cho tinh tường, dùng chữ cho điêu luyện”, tôi đều coi như không, chỉ cắm đầu, cắm cổ mà viết bừa, chỉ mong sao cho chóng hết. Than ôi! Cái cách làm văn của tôi thế đã chán chưa! Hình như tôi coi sự làm văn như một cái nợ, mong chóng trả xong cho rảnh kiếp. Vậy thì còn mong thành tài sao được. Buổi chiều tôi lững thững một mình đi lang thang, hết phố này đến phố nọ, lòng bâng khuâng [...]. Há ta chẳng nên chừa ngay ru? Tôi quyết định rằng: “Thề có gười tạo sinh ra muôn vật, thề có các thần thơ, thề có non sông Hồng Lạc, thề có tổ tiên tôi, từ nay tôi sẽ để ý hết ý vào văn xuôi tôi. Trước khi viết, tôi hết sức tập kết cấu cho gọn ghẽ. Trong khi viết tôi hết sức tập văn cho gọn gàng, dù mất bao nhiêu thì giờ cũng được” [162, tr.32-33]. Đây là những ghi chép trọn vẹn trong một ngày (28/12/1932), chứa đựng những suy nghĩ, quyết định quan trọng của nhà văn Nguyễn Huy Tưởng trong hành trình đến với văn chương, đến với cách mạng của mình. Mọi suy tưởng và quyết định bắt nguồn từ việc buổi sáng nhà văn hoàn thành bài *Ca truyện*. Tất cả những khoảng thời gian quá khứ và tương lai đều khởi phát từ cái tức thì của hiện tại. Đây là đặc trưng rất quan trọng của nhật ký, xác định tọa độ bảo đảm tính tức thì, sinh động và chân thực, xác thực của những nội dung được ghi chép.

Nhật ký hiện hữu trong khát vọng ghi lại bản lịch sử của cá nhân mình và cho mình. Mặt khác, nhật ký là thể loại đặc biệt dân chủ, không phân biệt thành phần xuất thân, đẳng cấp, vị thế xã hội,... Chính bởi vậy, nhật ký lưu lại những bình diện cá biệt mà các diễn ngôn (văn học và ngoài văn học) bỏ qua: “Một nhà sử học có thể cung cấp cho bạn một mô tả lớp lang (và do đó, dễ rơi vào giả tạo) về những thực hành xã hội chủ đạo cũng như những sự kiện chính trong một thời kỳ nhất định; thế nhưng, chỉ một cuốn nhật ký hay đã có thể cung cấp cho bạn những chi tiết đáng giá nhất, và cả những điều rắc rối lạ kỳ nhất của đời sống hằng ngày cũng như trong cảm xúc con người” [183]. Chính vì tính chất xác thực của tọa độ ghi chép như vậy mà người đọc

có thể tra cứu, đối chiếu các sự kiện được người viết nhắc đến trong các trang nhật ký. Chúng tôi đồng tình với tác giả Nguyễn Thị Việt Nga khi cho rằng: “Nếu không được ghi cụ thể, tỉ mỉ về thời gian, giá trị tư liệu của nhật ký không còn, và cũng không còn cả độ tin cậy nữa. Thậm chí, không có thời gian xác thực thì những ghi chép đó không được coi là nhật ký” [94]. Vì thế trong những cuốn nhật ký, người ta thường thấy sự xuất hiện của các trạng từ chỉ thời gian rất gần: "hôm nay", "sáng nay", "chiều này", "tối nay", "buổi chiều", "lúc sáng"...

Tọa độ tức thì của sự ghi và cái được ghi làm cho nhật ký sở hữu đặc trưng gần với sự thật nhất so với các thể loại khác thuộc loại hình ký. Chủ thể trần thuật không chỉ là người trực tiếp chứng kiến mà còn chứng kiến trong một khoảng thời gian ngắn. Mặt khác, tính chất riêng tư, bí mật là một yếu tố khác đảm bảo sự thật như là bản chất ưu trội của thể loại như chúng tôi đã phân tích. Sự thật được nói đến trong nhật ký mang tính hiện tại, chịu sự chi phối của trường nhìn cá nhân, trong khoảng thời gian ngắn, vì vậy hạn chế cả chiều thời gian quá khứ và tương lai. Sự kiện do đó sẽ được hồi tưởng với tính chính xác cao nhất. Việc ghi chép lại càng nhanh chóng sự kiện, tâm trạng mới diễn ra mang lại sức hấp dẫn cho nhật ký. Việc tác giả càng trì hoãn, đẩy trường nhìn ra xa sẽ làm mất đi tính hấp dẫn đặc biệt của nó. Sở dĩ nhật ký có tính chân thực, xác tín không chỉ bởi khả năng chống đỡ mạng lưới diễn ngôn trung tâm mà còn bởi tính chất thời sự, tức thì có được của sự ghi chép. Có thể thấy rõ đặc trưng này trong *Nhật ký Anne Frank*, *Nhật ký Mã Yển*, *Nhật ký Hélène Beer*, *Nhật ký Nancy*, *Nhật ký chiến tranh*, *Nhật ký Đặng Thùy Trâm*, *Nhật ký Nguyễn Ngọc Tấn*, *Nhật ký Nguyễn Huy Tưởng*...

Trong số những cuốn nhật ký kể trên, *Nhật ký chiến tranh* của Chu Cẩm Phong nổi bật về tính chân thực. Chu Cẩm Phong vừa là nhà văn lại là nhà báo, hơn thế anh còn là một người lính nhiều lần cầm vũ khí chiến đấu trực tiếp với kẻ thù. Cuốn *Nhật ký chiến tranh* của anh được viết từ thứ 3 ngày 11/7/1967 đến ngày cuối cùng là thứ ba ngày 27/4/1971. Trong cuốn nhật ký này, Chu Cẩm Phong đã ghi lại những điều anh tận mắt chứng kiến, những điều anh cảm nhận, suy nghĩ trong suốt quá trình đi công tác. Với cuốn nhật ký trên, chúng ta nhận thấy dấu ấn của cuộc chiến tranh khốc liệt hiện lên qua từng trang giấy. Tất cả những sự kiện, sự việc, những con người, những hình ảnh đặc trưng của từng mảnh đất đều được hiện lên sống động và lời cuốn. Dường như anh không bỏ qua một chi tiết nào nhưng tất cả đều đầy ắp sức sống. Vì vậy,

nhật ký của anh có thể coi như là một cuốn tư liệu quý giá về hiện thực cuộc sống và chiến đấu của nhân dân khu V trong giai đoạn kháng chiến chống Mĩ. Cũng hướng đến sự thật này, trong *Tài hoa ra trận*, Hoàng Thượng Lâm cũng ghi lại sự khốc liệt của chiến tranh: “Điểm lại anh em bạn cũ trước sống cùng một trung đội ở ngoài Bắc, thấy bị mất mát nhiều quá, lòng hơi buồn. Cậu Quang mới hôm qua còn đùa cợt lém lỉnh, thế mà hôm nay đã bị hy sinh vì đạn của trực thăng rồi. Cậu Trọng mới hôm nào còn cùng đi lấy gạo với nhau, thế mà cũng “bị” rồi. Cái chết sao nó đến nhanh thế... Một đêm cáng thương binh, một quả rơi cách mình có hai mét, khói và đất phủ kín lấy mình, những mảnh đạn xoẹt véo trên đầu. May mà mình kịp nằm xuống, tai chỉ bị ù một lúc. Nếu không, chắc bây giờ hồn đã ở nơi chín suối rồi” [75, tr.83].

Việc phân tích trên một lần nữa giúp ta có thể khẳng định rằng, nhật ký là một thể loại ghi chép sự thật hàng ngày. Những chuyện nhỏ bé nhất, thường nhật dễ bỏ qua nhất lại là đối tượng được người viết nhật ký chú ý ghi chép. Mỗi trang ghi chép ấy không chỉ đơn thuần là ghi sự việc mà nó còn gửi gắm vào đó biết bao tâm tình của người viết. Cùng với việc không chịu sức ép diễn ngôn trung tâm của thời đại, tính chất tức thì của thời gian ghi nhật ký đảm bảo tính xác thực của sự kiện, cảm xúc được ghi. Khác với thời gian trong văn chương hư cấu, thời gian trong nhật ký là thời gian có thật, thời gian lịch sử và thức thời. Tất nhiên, như chúng tôi đã khẳng định, việc ghi chép, dù là những sự kiện hay cảm xúc tức thời thì người viết đều phải hồi tưởng, nhưng đó là hồi tưởng về những điều vừa diễn ra, vẫn ghi đậm dấu ấn trong ý thức của người ghi chép. Ở đặc điểm này, nhật ký luôn đòi hỏi một sự sâu sắc, sự thôi thúc của suy ngẫm từ phía người viết, bởi bản thân hành động viết nhật ký trước hết nhằm phơi trải tấm lòng của mình trước mình. Đó là quá trình đòi hỏi sự phân thân, tự mình đối thoại và nắm bắt chính mình.

Tính chất tức thì của sự ghi chép và tương quan tọa độ giữa sự ghi và cái được ghi có ý nghĩa rất lớn quyết định không chỉ cấu trúc văn bản nhật ký mà còn quyết định giá trị của thể loại. Trong lời tựa cuốn *Nhật ký Anne Frank*, một tư liệu lịch sử đã được đề cập liên quan đến vấn đề xuất bản cuốn sách: “Anne Frank đã viết nhật ký từ ngày 12 tháng sáu năm 1942 tới ngày 1 tháng tám năm 1944. Ban đầu, cô viết hoàn toàn chỉ cho bản thân. Rồi, vào một ngày năm 1944, Gerit Bolkestein, một thành viên của chính phủ Hà Lan lưu vong, tuyên bố trên một kênh phát thanh từ London rằng sau chiến tranh ông hy vọng sẽ thu thập được những tư liệu mô tả của các nhân chứng đã

chúng kiến nỗi đau mất mát của nhân dân Hà Lan dưới thời quân Đức chiếm đóng để có thể công bố với công chúng. Khi đưa ra ví dụ, ông đặc biệt nhấn mạnh đến thư từ và nhật ký” [46, tr.5]. Và quả thực, trường hợp cuốn *Nhật ký Anne Frank* là minh chứng điển hình về sức lan tỏa, tác động mạnh mẽ của tính cá nhân, đơn nhất, không lặp lại của thể loại trên cả phương diện xã hội và văn học. Năm 13 tuổi (1942), Anne Frank được tặng một cuốn sổ và quyết định dùng nó để viết nhật ký. Những dòng nhật ký đã ghi lại những diễn biến tâm lý đầy phức tạp của một cô bé mới lớn trong những năm tháng loạn lạc. Đó là những góc nhìn thế giới hết sức riêng tư, về mẹ, chị gái và những người xung quanh cô, về những sang chấn tâm lý mà cô gặp phải, về nụ hôn đầu đời,... Tất thảy đều không phải là những vấn đề lớn, tuy nhiên, chính những suy nghĩ chân thực và những vấn đề cô phải trải qua từng ngày đã tạo ra sức sống và tác động đặc biệt của cuốn nhật ký này. *Nhật ký Anne Frank* đã trở thành một tác phẩm văn học có vị trí và sức lan tỏa đặc biệt. Sau khi cô bé qua đời, ông Otto Frank, cha cô sống sót, quay lại Hà Lan và nhận được cuốn nhật ký của con gái và ông quyết định xuất bản cuốn sách vào năm 1947. Cho đến nay, cuốn nhật ký đã được dịch ra hơn 50 thứ tiếng trên toàn thế giới, trở thành một trong những cuốn sách có ý nghĩa đối với nhân loại, là nguồn cảm hứng sống, cảm hứng sáng tạo của rất nhiều tác phẩm nghệ thuật ở nhiều loại hình khác nhau. Xuất phát từ những câu chuyện, những tâm tư, tình cảm thường nhật, nhưng tầm vóc và sức ảnh hưởng của tác phẩm là rất lớn. Volevic đã khái quát: “Tập *Nhật ký Anne Frank* giữ một vai trò quan trọng trong việc bóc trần sự tàn bạo dã man của bọn Phát xít. Trong cuộc đấu tranh chống âm mưu của chủ nghĩa phục thù, chống chiến tranh xâm lược, chống chủ nghĩa quốc xã mới, quyền sách của Anne Frank giữ một vị trí quan trọng xác thực, nó trở thành biểu tượng của cuộc đấu tranh gìn giữ hòa bình trên trái đất” [169].

3.2. Tính biên niên và tính phiến đoạn của nhật ký

Theo Iu.M. Lotman: “Quá trình kể chuyện bao giờ cũng loại bỏ vết tích hiện thực của chiêm bao ra khỏi kí ức của chúng ta, và con người thẩm nhuận niềm tin, rằng anh ta quả đã nhìn thấy chính cái điều mà anh ta kể lại. Sau đó, văn bản kể lại bằng lời sẽ lưu lại trong kí ức của chúng ta. Tuy nhiên, đây chỉ là một phần của quá trình ghi nhớ: văn bản được tổ chức bằng ngôn từ bao giờ cũng bị đánh bật ngược trở lại với các hình tượng thị giác được lưu giữ trong kí ức và được ghi nhớ trong hình thức trực quan. Cấu trúc trần thuật thị giác, loại trần thuật kết hợp với tình cảm

hiện thực vốn là đặc tính của mọi thứ có thể nhìn thấy và mọi khả năng văn phạm của cái phi thực tế được sáng tạo ra như vậy. Đây chính là chất liệu tiềm tàng của sáng tạo nghệ thuật” [81]. Trong cấu trúc của văn bản truyện kể, song hành cùng quá trình chuyển đổi từ tư duy hình ảnh thành tư duy khái niệm, một mặt, không tách rời với bức tranh thế giới được miêu tả, đồng thời gắn bó chặt chẽ với tương quan ý thức, hướng từ người này đến người khác. Vì vậy, việc xem xét mô hình thế giới gắn bó quan thiết với vị thế của các chủ thể giao tiếp, cho phép người nghiên cứu khất quát thành các loại hình cụ thể.

Nhật ký ghi chép theo ngày và có đề rõ ngày tháng. Bản thân tính quy ước thể loại này đã tạo lập tính chất biên niên trong kết cấu nhật ký. Nếu bỏ qua yếu tố ngày tháng này, nhật ký lập tức không còn là nó. Bởi nhật ký không nhằm mục đích vẽ bức chân dung tự họa về mình. Dấu ấn suy tư là điểm đặc sắc nhất của nhật ký. Sự sắp xếp không thể đảo ngược của những suy tư ấy (bao hàm cả suy tư trực tiếp và cả những sự kiện được quan tâm) qua thời gian cho phép người đọc có nhiều khoảng trống để phục dựng thế giới nghệ thuật của nhật ký. Ta có thể thấy rõ điều này trong nhiều cuốn nhật ký. Chẳng hạn, trong cuốn *Nhật ký dọc đường lưu diễn*:

“21 – 6 – 1955

Diễn tại Hòn Gai – đối tượng là công nhân, bộ đội, đồng bào.”

“22 – 6 - 1955

Diễn tại rạp chiếu bóng Hòn Gai cho cán bộ và đại biểu các cấp.”

“23 – 6 – 1955

Một giờ chiều đi vịnh Hạ Long, một kỳ quan của thế giới; xem hang Đầu Gỗ, nơi cất giấu cọc gỗ đánh đắm tàu giặc của thời nhà Trần chống quân Nguyên.”

“1 – 7 – 1955

Đi thăm mỏ than Cẩm Phả. Sau hai đêm biểu diễn, Ủy ban bố trí cho đoàn đi thăm mỏ than tại tầng lò ở Núi Trọc, Đảng ủy bố trí xe và hướng dẫn viên đi theo. Xe lên dốc quanh co, càng lên cao càng thấy đất nước ta đẹp vô cùng” [9, tr.36].

Tính chất biên niên theo ngày tháng xác thực của nhật ký là sự đảm bảo tính xác thực của sự kiện, tâm trạng được đề cập. Đặc điểm này quy định một tính chất rất đặc biệt của nhật ký. Mặc dù là thể loại phi hư cấu, nhưng nhật ký chấp nhận và gắn chặt với sự mâu thuẫn. Người đọc không bắt bẻ về sự mâu thuẫn trước sau đối với những mối quan tâm, mâu thuẫn trước sau về tâm trạng, quan điểm, tư tưởng

của tác giả nhật ký. Ngược lại, chính những dấu hiệu này là sự khơi gợi lớn lao, kích hoạt những khả năng thẩm mỹ thể loại. Bản thân tính chất biên niên theo ngày tháng tồn tại như một cơ chế tạo nhịp, tiết tấu cho tác phẩm. Cùng với trường nhìn, nhịp điệu chính là yếu tố cấu trúc quan trọng của nhật ký. Việc ghi ngày tháng không chỉ đảm bảo xác định giới hạn của sự ghi mà còn tham gia cấu trúc nhịp điệu tác phẩm nhật ký. Sự phân chia về độ dài ngắn của từng ngày, độ liên tục và cách quãng các ngày, niềm say mê, hứng khởi hay chán chường,... dệt nên cấu trúc nhật ký. Bruce Merry đã nhấn mạnh cơ chế kết cấu đặc biệt này trong thể loại nhật ký: “Các phần trong nhật ký có độ dài không giống nhau, một vài trong số đó là cả một đoạn văn hoàn chỉnh, một số khác chỉ là những ghi chú không có động từ, một số khác nữa lại là những câu từ rời rạc không liên kết. Có đoạn Nhật ký tròn trịa và đầy cá tính, có đoạn lại được viết bằng văn phong sắc bén nhưng rời rạc. Tiêu chuẩn này đã khiến cho *Il mestiere di vivere (Nghệ thuật sống)* của Pavese có được thành công vang dội trong ý nghĩa là một sự đóng góp cho hình thức thể loại nhật ký văn chương, trong khi phần lớn các phần trong cuốn *Journals (Nhật ký)* của Arnold Bennett, lại bày ra trước mắt chúng ta một danh sách tĩnh tại bất biến liệt kê các sự kiện và nhân vật xuất hiện trong cuốn sách, thêm vào đó là những bản tóm tắt tác phẩm được in theo khung hình tiêu chuẩn cứ ba trăm từ một đoạn, khiến cho người đọc có cảm nhận như đang đọc những bài viết hàng đầu của một cuốn tạp chí. Pavese rải những châm ngôn về bản chất con người trong suốt cả cuốn nhật ký của mình, đôi khi đó chỉ là một câu hay một dòng, nhưng có tác dụng thu hút cái nhìn của người đọc khi đặt giữa những đoạn văn dài hơi hơn xung quanh nó” [183].

Theo các tác giả cuốn *Từ điển thuật ngữ văn học*, cốt truyện là: “hệ thống sự kiện cụ thể, được tổ chức theo yêu cầu tư tưởng và nghệ thuật nhất định, tạo thành bộ phận cơ bản, quan trọng nhất trong hình thức động của tác phẩm văn học thuộc các loại hình tự sự và kịch” [51, tr.99]. Tác giả Lê Huy Bắc khẳng định: “Cần phân biệt hai khái niệm *truyện* (story) và *cốt truyện* (plot). *Truyện* là chuỗi những sự kiện về một vấn đề (hoặc nhiều vấn đề) nào đó diễn ra theo trật tự tự nhiên, tuân thủ thời gian tuyến tính, nương theo sự chảy trôi của cuộc sống theo quan hệ nhân quả mà không có sự đảo lộn sắp đặt của người kể. *Cốt truyện* là sự sắp xếp thẩm mỹ, không tuân theo trật tự biên niên của sự kiện và quan hệ nhân quả nghiêm ngặt, thống nhất theo ý đồ chủ quan của người kể về những sự kiện của một câu chuyện nào đó,

nhằm mục đích nêu bật được tư tưởng chủ đề và tạo sức hấp dẫn tối đa với người đọc” [14]. Như vậy, cốt truyện là một khái niệm quan trọng của các thể loại tự sự, gắn bó chặt chẽ với vấn đề sự kiện. Vì sự kiện riêng lẻ, không thể tiên liệu nên nhật ký không được cấu trúc theo cốt truyện. Trong hình thức cấu trúc biên niên, tuyến tính nhưng vai trò của các sự kiện là không đồng nhất và không logic là đặc trưng của nhật ký. Những sự kiện như thế không chỉ được tiếp nhận trong tương quan nội tại giữa chúng mà luôn có xu hướng gắn kết với những yếu tố đời tư của tác giả.

Với tính chất biên niên không thể đảo ngược, cùng với sự chuyển biến của người ghi trong suốt thời gian viết nhật ký, không ít trường hợp, tự bản thân tác giả khi đọc lại những điều mình viết đã tự nhận ra những điều mâu thuẫn, những điều không đáng quan tâm,... Đây là đặc điểm nổi bật, là hệ quả của tính chất biên niên không thể đảo ngược, vừa mang tính chất biên niên, vừa mang tính phiến đoạn đặc trưng của nhật ký. Chúng tôi tập trung phân tích một ngữ liệu điển hình trong *Nhật ký Anne Frank* để thấy rõ đặc trưng độc đáo này của thể loại. Ngày 2/11/1942, Anne Frank ghi: “Tớ quên mất không kể tin tức quan trọng này: có lẽ tớ sẽ sớm có kinh. Tớ có thể đoán được là vì tớ cứ liên tục thấy một vết nhòe trắng trắng dính ở quần lót, và mẹ tớ đoán là chu kỳ kinh của tớ sẽ sớm bắt đầu. Tớ hầu như không thể đợi được nữa. Thật là một sự kiện trọng đại. Thật tệ là tớ không thể dùng băng vệ sinh được, nhưng lúc này thì cậu cũng chẳng thể lấy đâu ra, mà những chiếc băng vệ sinh dạng que của mẹ thì chỉ phụ nữ đã sinh con mới dùng được thôi” [46, tr.85]. Cùng ở trang này, vào ngày 22/1/1944, Anne Frank viết chen vào những lời bình luận về những điều đã viết: “Tớ sẽ không viết những bài kiểu như thế này được nữa. Giờ đọc lại nhật ký của mình sau một năm rưỡi, tớ thấy ngạc nhiên vì sự ngây thơ trẻ con của mình. Trong thâm tâm tớ biết mình không bao giờ còn có thể ngây thơ như thế được nữa, dù tớ muốn được như vậy biết bao. Tớ có thể hiểu được sự thay đổi trong tâm trạng cũng như những lời nhận xét về chị Margot và bố mẹ tớ, như thể tớ vừa viết hôm qua, nhưng tớ không thể tưởng tượng rằng mình lại viết cớ mở như vậy về cả những chuyện khác. Tớ thấy xấu hổ vô cùng khi đọc lại những trang viết về những chủ đề mà tớ cứ nhớ là dễ chịu hơn trên thực tế. Những lời miêu tả của tớ thật khiếm nhã” [46, tr.85-86]. Ở đây, trật tự biên niên và cơ chế không thể can thiệp vào những điều đã được ghi chép thể hiện rõ đặc trưng độc đáo của thể loại nhật ký. Có thể nói nhật ký đưa đến cho chúng ta một thứ chất liệu thô rời rạc

để phục vụ cho việc viết nên một câu chuyện, chứ không phải là kể cho chúng ta nghe một câu chuyện hoàn chỉnh. Câu chuyện, vì thế, phụ thuộc vào người đọc nhiều hơn vào người viết, mặc dù người đọc không thể nào tạo dựng nên được một câu chuyện nào, nếu không có những đầu mối mà người viết cung cấp.

Đối với các tác phẩm hư cấu, phạm trù có ý nghĩa nền móng nhằm kiến tạo thế giới hiện thực trong tác phẩm văn học là “khung” – ranh giới chia tách văn bản nghệ thuật với phạm vi không thuộc văn bản: “Khung của bức tranh có thể là một tác phẩm nghệ thuật độc lập, nhưng nó nằm ở phía khác của đường kẻ được vạch ra để giới hạn bức vẽ, và khi xem tranh, chúng ta không nhìn thấy nó [...]. Chỉ cần chúng ta ngắm nghía cái khung như một văn bản độc lập, bức tranh lập tức biến thành ranh giới của khung, và với ý nghĩa như thế, nó không khác gì một bức tường. Khung của bức tranh, dãy đèn trước sân khấu, đường viền của màn hình tạo thành ranh giới của một thế giới nghệ thuật khép kín trong tính tổng hợp của nó” [81, tr.104-105]. Khung trong vai trò đường viền ranh giới luôn luôn đảm bảo sự ngăn cách, biến thế giới nghệ thuật thành một thực thể độc lập với thế giới bên ngoài nó. Nhà văn kiến tạo thế giới và cái hiện thực “là ngôn ngữ đặc trưng của thể loại dùng để tạo sức thuyết phục cho người đọc, còn nội dung của các loại văn học đó là các ý nghĩa, thông điệp của nhà văn” [127, tr.161]. Khung của tác phẩm văn học được tạo lập và gắn bó chặt chẽ với yếu tố mở đầu và kết thúc của văn bản. Chính yếu tố khung trong tổ chức trần thuật khiến cho cấu trúc không gian của văn bản trở thành mô hình cấu trúc không gian của vũ trụ, trong khi đó, các yếu tố cấu thành văn bản là ngôn ngữ mô hình hóa không gian. Mặt khác, chuỗi không gian liên tục của văn bản luôn luôn được tổ chức thành một hình thái nhất định. Phạm trù khung của văn bản văn học thể hiện bản chất mô hình của thế giới nghệ thuật với cấu trúc đặc thù của nó. Iu.M. Lotman đã chỉ ra cơ chế vận hành của mô hình đó, trước tiên ở bình diện tổ chức truyện kể, thúc đẩy sự vận động đan xen của bức tranh thế giới: “Có thể chia tách truyện kể (hay rộng hơn – chia tách mọi sự trần thuật) thành hai bình diện. Có thể gọi bình diện mà qua đó văn bản mô hình hóa toàn bộ thế giới là bình diện huyền thoại. Bình diện thứ hai chỉ phản ánh một phần nào đó của hiện thực – gọi là bình diện cốt truyện [...]. Bình diện huyền thoại hóa của văn bản được gắn chặt trước hết với khung, trong khi đó, bình diện cốt truyện lại luôn luôn có khuynh hướng phá vỡ nó. Văn bản nghệ thuật hiện đại thường được xây dựng trên sự xung

đột giữa các xu hướng ấy, trên trương lực cấu trúc giữa chúng” [99, tr.158-159]. Mỗi quan hệ của hai bình diện này xác lập vai trò quan yếu của sự kiện trong tổ chức và vận hành truyện kể. Ở đây, cần khẳng định, chính tư duy hiện thực của tác giả quyết định loại hình bức tranh thế giới, và tổ chức vận hành của bức tranh thế giới ấy được quyết định bởi vị thế của sự kiện. Trong giới hạn của văn bản, các tổ hợp ký hiệu đều không thể chia tách giữa “sự kiện được tham chiếu” (một câu chuyện hay một tình tiết nào đó) và “sự kiện giao tiếp” (diễn ngôn về câu chuyện hay tình tiết đó). Việc lựa chọn và tổ chức các tổ hợp ký hiệu trong văn bản tác phẩm luôn thể hiện quan niệm, nhãn quan giá trị của người trần thuật: “Phân chia dòng vận động của sự kiện thành các lớp, nối kết chúng lại thành một chuỗi trần thuật, người trần thuật để lộ ra một *nhãn quan giá trị* nào đấy, mà đó chính là vũ trụ ngữ nghĩa của văn bản. Nhãn quan ấy không phải của tác giả thực tế (nhà văn), không phải của tác giả hư cấu (người trần thuật), mà của tác giả tiềm ẩn” [29]. Vì thế, việc xem xét cách thức tổ chức các sự kiện truyện kể nhằm tạo lập bức tranh thế giới sẽ giúp nắm bắt tư duy về hiện thực, “nhãn quan giá trị” của người trần thuật.

Tính phiến đoạn, không hoàn tất của nhật ký biểu thị ở nhiều phương diện khác nhau. Nhật ký không quan tâm đến sự đồng nhất về đề tài, chủ đề mà hoàn toàn phụ thuộc vào hứng thú của người viết trong từng ngày. Ở trên chúng tôi đã đề cập đến việc tác giả nhật ký hoàn toàn tự do trong việc nhảy cóc các đề tài, tạo ra vô vàn những mảnh ghép rời rạc về sự kiện, tâm tư, tình cảm mà người viết quan tâm. Sự kiện trong nhật ký không được quan tâm chọn lọc có ý thức trong tổng thể cấu trúc tác phẩm mà diễn tiến tự do theo dòng vận động cuộc sống của tác giả. Sự kiện được hiểu là: “cái cụ thể có ý nghĩa quan trọng trong giới hạn của một số hệ hình các phương án lựa chọn nào đó (khả niệm), tức là một sự thực có ý nghĩa riêng tùy vào mức độ nó khác biệt bao nhiêu và khác biệt theo hướng nào so với tất cả các khả năng khác không được hiện thực hóa vào thời điểm ấy. Khác với tiến trình là cái không cần sự nhận thức, sự kiện không dừng lại ở sự định hình trong văn bản (dù sự kiện nào cũng mang tính ký sự). Nhờ vào sự biểu hiện ý riêng, sự kiện được gửi sẵn cho một tâm trí khả hữu tiềm tàng nào đó có khả năng nhận thức về nó” [29]. Nhật ký không nhằm mục đích kể lại câu chuyện mà chỉ là sự quan tâm, phản ứng cá nhân trước các sự kiện. Vì vậy, tính thống nhất của sự kiện đã bị phá hủy bởi màng lọc nội tâm tác giả. Nhật ký chủ yếu tồn tại hai khuynh hướng: 1/ Thiên về giải bày, phân tích xúc cảm nội

tâm; 2/ Thiên về ghi lại những điều xảy ra trong cuộc sống. Trong cả hai khuynh hướng này, người viết đều chỉ đạt đến mục đích trung thực với chính mình ở thì hiện tại. Chỉ cần nhật ký được chỉnh sửa lại với dụng ý đảm bảo sự liền mạch về tư duy, nhất quán về lập trường, thái độ sẽ khiến tác phẩm mất đi tính hấp dẫn. Bởi lẽ, tính liền mạch, thống nhất của sự kiện xa lạ với nhật ký. Và chính những đứt gãy, những mâu thuẫn không chỉ là những điều thú vị nhất trong nhật ký mà còn thể hiện căn bản nhất tính người, thể hiện rõ ràng những khía cạnh chân thực của con người cá nhân.

Tính phiến đoạn còn thể hiện ở việc nhật ký không chú trọng xây dựng thế giới nhân vật. Nhân vật chỉ đóng vai trò là những dấu ấn, những sự kiện được thu hút vào trường nhìn của tác giả. Trong cuốn *Writer's Notebook (Số tay của một nhà văn)*, Maugham viết: “Một người Ý, kiệt quệ vì nghèo đói, tới New York, lang thang trên đường phố tìm việc làm. Anh ta vẫn giữ một tình cảm say đắm với người vợ mà mình bỏ lại ở Ý. Có một lời đồn đại đến tai anh ta rằng người vợ trước đó đã ngủ với cậu cháu trai của chính anh ta. Anh ta nổi cơn thịnh nộ. Anh ta không có tiền để có thể quay trở lại Ý nhưng đã viết một bức thư gửi cho người cháu trai khi đến New York, nơi mà anh ta kiếm được số tiền lương đủ sống hơn. Nhận được thư, người cháu trai lên đường đến New York, nhưng lại bị giết bởi người chồng ngay đêm đầu tiên đến nơi. Người chồng bị bắt giữ. Người vợ cũng được đưa đến tòa và để cứu chồng mình, cô đã thừa nhận một việc không hề có thật, là người cháu trai chính là tình nhân của mình. Người chồng được tuyên án không phải chịu cảnh tù đày và chẳng bao lâu thì được tha bổng. Người vợ vẫn đợi anh về. Anh hiểu rằng người vợ đã không làm bất cứ điều gì phản bội mình, nhưng lời thú nhận trước tòa của cô như một gánh nặng lớn lên lòng tự trọng của anh, cứ như thể cô đã ngoại tình thật. Nó giày vò anh. Nó khiến cho anh hổ thẹn. Anh đẩy cô vào một cảnh sống đầy bạo lực, và cuối cùng, tuyệt vọng, bởi mọi thứ đã mất trắng, bởi cô yêu anh và nói với anh rằng hãy giết cô đi. Anh đâm con dao vào ngực cô chỉ để thỏa mãn cái gọi là danh dự” [176]. Trong đoạn văn trên, không hề xuất hiện bất cứ một tên riêng nào. Các nhân vật chỉ được giới thiệu đơn thuần là “người vợ”, “người chồng”, “người cháu”. Những nhân vật được nhắc tới trong các bản thảo được ghi chép trong các cuốn nhật ký không có bất cứ một tiểu sử hay hoàn cảnh tương tự như các nhân vật hư cấu truyền thống. Họ xuất hiện trên mặt giấy như thể một sự kiện thuần túy tức thời. So sánh với nghệ thuật xây dựng nhân vật trong các tác phẩm văn xuôi hư cấu, đặc biệt là tiểu thuyết sẽ cho thấy

rõ tính chất phiến đoạn của nhật ký. Đối với tiểu thuyết, khi xây dựng nhân vật, yêu cầu quan trọng là nhà văn phải đảm bảo: 1/ Mô tả cuộc sống bằng hình tượng tương ứng với bản chất những hiện tượng của chính cuộc sống; 2/ Thừa nhận sự tác động qua lại giữa con người và môi trường sống, giữa tính cách và hoàn cảnh, giữa các hình tượng nghệ thuật hướng tới tái hiện chân thực các mối quan hệ khách quan của con người và hoàn cảnh; 3/ Coi trọng những chi tiết cụ thể và độ chính xác của chúng trong việc mô tả con người và cuộc sống, coi trọng việc khách quan hóa những điều được mô tả, làm cho chúng “tự nói lên tiếng nói của mình” [51, tr.54-55]. Balzac, tác giả bộ *Tấn trò đời* đã tuyên bố trong *Lời nói đầu*, rằng nhà tiểu thuyết không cần thiết phải tưởng tượng để tạo ra các chủ đề, vì lịch sử xã hội đã tạo ra nó, nhà tiểu thuyết chỉ cần trở thành “người thư ký” cho lịch sử: “Ngẫu nhiên là nhà tiểu thuyết vĩ đại nhất của thế gian; muốn được phong phú, chỉ việc nghiên cứu nó. Xã hội Pháp sẽ là nhà sử học còn tôi là người thư ký”. Chamfleury lại đề cập đến ẩn dụ nhà tiểu thuyết là “nhà tốc ký” khi cho rằng: “Nhà tiểu thuyết, trước hết phải nghiên cứu về ngoài mọi cá thể, phỏng vấn họ, kiểm chứng các câu trả lời của họ, nghiên cứu chỗ họ ở, phải hỏi hàng xóm, tiếp đó chép lại tư liệu, hạn chế tối đa can thiệp của tác giả. Một lí tưởng như vậy sẽ biến anh ta thành nhà tốc kí ghi lại câu chuyện chữ của nhân vật và chuỗi khoảnh khắc chụp được về các trạng thái khác nhau. Sự quan sát thấu đáo là công việc cơ bản của nhà tiểu thuyết. Tưởng tượng hoang đường biến mất” [117, tr.69]. Điều đó cho thấy việc các tiểu thuyết gia phải đối mặt với một trong những thách thức lớn lao nhất, đó là việc nhà văn trước hết phải phác thảo cho bằng được những đặc trưng cốt yếu nhất cho tác phẩm dài hơi sau này của mình. Bản phác thảo trong nhật ký giúp anh ta ghi nhanh trực tiếp và có được những hình dung rõ ràng trong việc xây dựng bối cảnh cho những sáng tạo nghệ thuật hư cấu.

Tính phiến đoạn trong nhật ký do đặc thù của việc ghi tạo thành. Người ghi có điều kiện và hứng thú ghi vào lúc nào thì sẽ ghi lúc đó. Điều này khiến cho những nhật ký ghi dồn dập vào những ngày nhất định nhưng cũng có những ngày bị ngắt quãng không ghi. Việc viết nhật ký của Anne Frank nằm trong tâm lí lo sợ bị phát hiện, Hélène Berr cũng viết trong trạng thái thấp thỏm sợ bị Đức Quốc xã truy lùng, lục soát nơi ở. Để duy trì viết nhật ký đều đặn, không phải là điều dễ dàng, nhật ký viết cho mình, vì mình, không có ai thúc ép nên luôn cần đến hứng thú cá nhân cũng như sự miễn cưỡng của người ghi, vượt qua mọi khó khăn trở ngại để ghi. Trong *Nhật ký Nguyễn Huy Tưởng*,

tác giả đã tự soát xét cơ chế này. Việc đứt đoạn trong việc ghi nhật ký có thể là do tác giả bận công việc: “Đã lâu không viết gì. Tôi còn thì giờ đâu mà viết. Tôi còn đang bồi hồi về thân tôi. Tôi chỉ mong sớm được đi làm để phụng dưỡng mẹ tôi” [162, tr.89]; nhưng cũng có khi là những lý do chủ quan của tác giả: “18 hôm không viết nhật ký. Có phải vì không có việc gì đáng nói đâu. Cái cơ đầu tiên chỉ do bệnh lười. Tôi không chịu viết” [162, tr.182]. Có vô vàn những lý do cả khách quan và chủ quan khiến cho bất kỳ cuốn nhật ký nào cũng được viết ra với sự gián đoạn của sự ghi như thế.

Như vậy, để viết nhật ký, mỗi chủ thể vẫn bị chi phối bởi rất nhiều yếu tố: điều kiện thời gian, sự tác động ngoại cảnh, những yếu tố trong tâm lý cá nhân như hứng thú... đây chính là những yếu tố tạo nên tính phiến đoạn trong nhật ký. Tuy nhiên, không vì tính phiến đoạn này mà ảnh hưởng đến nội dung cũng như việc tiếp nhận nhật ký. Nếu ở các thể loại khác như truyện, tiểu thuyết hay kịch bản văn học, tính phiến đoạn có thể khiến cho mạch liên kết trong văn bản bị giảm đi thì ở thể loại nhật ký, do đặc thù riêng mà nội dung viết mỗi ngày không nhất thiết phải có mối quan hệ nhân quả, mỗi ngày cá nhân có tâm trạng suy nghĩ khác nhau sẽ sản sinh ra những trang nhật ký với nội dung khác nhau. Ngày hôm nay chủ thể có nhiều tâm sự cần chia sẻ có thể ghi nhiều, nhưng ngày mai, ngày kia không có điều kiện để viết cũng không mấy may ảnh hưởng đến nội dung cũng như cấu trúc của thể loại. Mặt khác, chính đặc trưng này của thể loại khiến cho việc tiếp nhận nhật ký hoàn toàn khác so với các thể loại văn học khác như chúng tôi đã phân tích ở trên.

3.3. Tính liên văn bản của nhật ký

Liên văn bản (intertextuality) là một khái niệm gắn liền với chủ nghĩa hậu hiện đại. Được đề cập đến bởi các nhà ngôn ngữ như Saussure, Bakhtin... nhưng khái niệm này trở nên phổ biến nhờ những nghiên cứu của Kristeva, trở thành một trong những vấn đề trọng tâm của nghiên cứu ngữ văn học hiện đại. Quan niệm truyền thống về văn bản và nghiên cứu văn bản có khuynh hướng nghiên cứu riêng lẻ văn bản như một thực thể khép kín. Và đây cũng chính là nhược điểm của chủ nghĩa cấu trúc. Chủ nghĩa cấu trúc nghiên cứu văn bản như một “thể” - tập hợp thống nhất - trong ranh giới xác định. Văn bản được xem như “một hòn đảo cô độc” bị tách ra khỏi những mối liên hệ khác bên ngoài với mong muốn của các nhà cấu trúc rằng theo cách đó phê bình văn học sẽ trở nên khách quan hơn. Cùng với quan niệm như vậy về văn bản, phê bình văn học trước đây coi tác giả trở thành người “độc sáng”, là

“đáng quyền năng” chi phối toàn bộ tác phẩm của mình. Theo đó, tác giả là người có quyền tối cao. Tuy nhiên, quan niệm này chưa thật sự thấu triệt. Trong khi đó, liên văn bản không chỉ dừng ở ảnh hưởng của người viết đối với văn bản mà nó đặt văn bản trong tất cả những mối quan hệ nội tại và ngoại tại. Chủ nghĩa cấu trúc đã nhìn thấy ở khái niệm này sự chống lại những gì họ đã thấy như một “hố sâu” tồn tại trong lý thuyết và thẩm mỹ của họ. Với sự xuất hiện của liên văn bản, tính độc trị của văn bản và tác giả đã đánh mất vị trí của mình. Chúng tôi đồng tình với nhận định của tác giả Nguyễn Văn Thuận: “Lí thuyết về tính liên văn bản phức tạp, đa nguyên, xuyên trường phái, mở và năng sản. Nó vẫn đang tiếp tục được sử dụng phổ biến trong một số khuynh hướng lí thuyết phê bình văn học đương đại như nữ quyền luận, chủ nghĩa hậu thực dân, chủ nghĩa tân lịch sử,... và mở rộng sang các lĩnh vực nghệ thuật phi văn học khác. Không ai có thể phủ nhận được tầm quan trọng của lí thuyết này bởi chính nó đã làm thay đổi hệ hình nghiên cứu văn học, làm nảy sinh những cách tiếp cận văn học mới. *Tiếp cận liên văn bản* (intertextual approach) xem mỗi sự sinh thành của văn bản là một hiện tượng quan hệ, một quá trình kết nối, tương tác, đối thoại của văn bản trong mạng lưới diễn ngôn xã hội. Văn bản có những mối quan hệ liên văn bản trong mạng lưới từ cấp độ vi mô đến vĩ mô: kí ức ngôn ngữ, sự biến tấu và tái sinh các thủ pháp, mô-típ, hình tượng, sự mô phỏng, giễu nhại, nhại, vay mượn, trích dẫn, chuyên thể, chuyển dịch, biến đổi, ảnh hưởng, đọc sai, ám chỉ, đạo văn, pha trộn thể loại... Trong cách tiếp cận này, bất cứ một văn bản nào cũng có tiềm năng trở thành chất liệu của một văn bản khác ra đời sau nó, bất cứ một văn bản nào cũng được giả thiết là sự đối thoại, chòng xếp, đồng quy vô số văn bản khác nhau. Tiếp cận liên văn bản đòi hỏi người nghiên cứu tiến dẫn văn bản vào mạng lưới văn bản xã hội, diễn ngôn ý thức hệ và diễn ngôn tập thể, trong đó bất kì văn bản nghệ thuật nào cũng là kết quả của thực tiễn thương thỏa nghệ thuật, nơi mà những gì biệt lập, cô lập đều bất khả và không có tương lai” [146].

Tính chất liên văn bản trong nhật ký gắn liền với tính cá nhân, riêng tư của thể loại, thể hiện trên nhiều bình diện và cấp độ khác nhau của văn bản. Do tính chất phân mảnh cấu trúc như đã trình bày ở trên, các diễn ngôn văn hóa hiện diện trở thành yếu tố thường trực trong sự liên kết văn bản tự thân của nhật ký. Sự thể nghiệm cái tôi cá nhân đồng thời là màng lọc đối thoại với các diễn ngôn liên đới. Đó là cội rễ chi phối đặc trưng liên văn bản trong nhật ký. Đây chính là lý do khiến quá trình tiếp

nhận nhật ký luôn đòi hỏi sự truy tìm các văn bản liên quan, ở các cấp độ khác nhau để thông hiểu ý nghĩa và những thông điệp trong tác phẩm. Đây là một trích đoạn trong *Nhật ký Hélène Berr*, thể hiện rõ xu hướng liên văn bản ở cấp độ tương liên với các diễn ngôn văn hóa đương đại:

“7 giờ 30. Bọn mình vừa chơi bản nhạc viết cho bộ tứ Septième (thứ Bảy) của Beethoven. Annick đến. Mặc dù bọn mình không tập trung chơi đàn nhưng giai điệu của khúc Andante tác động đến mình một cách sâu sắc. Bây giờ, tâm hồn mình dường như trở nên mênh mông, tràn đầy tiếng vọng và mình muốn bật khóc một cách kỳ lạ. Đã quá lâu rồi mình không cảm thấy như thế. Từ sâu thẳm trong tim, mình thầm gọi tên Jean. Mình đã học và nghe các bản nhạc viết cho bộ tứ cùng anh” [17, tr. 215].

Chính bởi sự trải nghiệm trực diện trong thời gian ngắn của người trần thuật đã tạo ra độ mở tối đa cho tính chất liên văn bản trong nhật ký. Xét trên phương diện sáng tạo, tất thấy các văn bản khác trong trường quan tâm của tác giả đều có thể xen lẫn và hiện diện trong văn bản nhật ký. Trong nhật ký của Hélène Berr, cô gái đặc biệt quan tâm và yêu thích văn chương, vô vàn các văn bản văn học đã xuất hiện trong cuốn sách. Đây là một ví dụ về cách Hélène Berr đưa các văn bản văn học và nhật ký của mình: “Tôi qua mình ngủ thiếp đi sau khi đọc xong phần hai cuốn *La Mousson* (Gió mùa). Thật tuyệt vời. Càng đọc, mình càng khám phá ra nhiều điều thú vị từ cuốn sách này. Hôm kia, mình đã đọc đến cảnh giữa Fern và mẹ cô – hai cô gái già. Tôi qua là cảnh lũ lụt, ngôi nhà của gia đình Bannerjee và anh em Smiley. Mình có cảm giác đang sống cùng những nhân vật này. Ransome giờ là cô nhân, anh ấy thật hấp dẫn” [17, tr.25]. Những người biên tập cuốn sách này đã thống kê đến 57 cuốn sách mà Hélène Berr đã đọc cũng như có sự hiện diện trong nhật ký của cô. Liên văn bản đối với các tác phẩm văn học thể hiện rõ trong nhật ký của những tác giả có thiên hướng văn chương. Ở Việt Nam, những cuốn nhật ký của Nguyễn Huy Tưởng, Nguyễn Văn Thạc, Đặng Thùy Trâm, Lê Anh Xuân,... cũng thể hiện rõ điều đó.

Liên văn bản không chỉ thấy ở những tác giả nhật ký có thiên hướng văn học mà phổ biến ở cả những trường hợp khác. Chúng tôi phân tích trường hợp tương đối đặc biệt ở cuốn *Nhật ký Anne Frank* – một cuốn nhật ký có thiên hướng phân tích nội tâm. Trong tác phẩm, ngày 7/10/1942, Anne Frank viết:

“Tớ tưởng tượng rằng... [...]. Tớ đi với Bernd và mua:

3 cái áo lót vải bông x 0,50 = 1,50

3 cái quần lót vải bông x 0,50 = 1,50

3 cái áo lót vải len x 0,75 = 2,25

3 cái quần lót vải len x 0,75 = 2,25 [...]" [46, tr.75].

Một danh sách thống kê đến gần hai chục món đồ với giá cả chi tiết trong tưởng tượng của cô bé mới lớn là một điều đáng chú ý. Ở một ngày khác, Anne vẽ lại bản đồ Nhà phụ Bí mật – nơi cô và những người Do Thái phải sống chui lủi để tránh sự săn lùng của phát xít Đức. Ngày 17/11/1942, thậm chí Anne còn chép lại nguyên văn cả văn bản *Bản giới thiệu và hướng dẫn về Nhà phụ Bí mật (Nơi ở tạm thời dành riêng cho người Do Thái và những cá nhân bị trục xuất)*:

“Mở cửa quanh năm: Nằm tại một khu vực đẹp đẽ, yên tĩnh, nhiều cây cối giữa trung tâm Amsterdam. Xung quanh không có người ở. Có thể tới bằng xe điện tuyến số 13 và 17, cũng như ô tô và xe đạp. Những người bị nhà cầm quyền Đức cấm sử dụng các phương tiện giao thông nói trên thì có thể đi bộ tới. Phòng và căn hộ luôn có sẵn, cả trống trơn lẫn có đồ đạc, kèm hoặc không kèm bữa ăn.

Giá cả: miễn phí.

Chế độ ăn: ít béo.

[...]

Tắm: Mọi cư dân có thể dùng chậu giặt sau 9 giờ sáng ngày Chủ nhật. Các cư dân có thể tắm trong phòng vệ sinh, bếp, văn phòng riêng hay văn phòng mặt tiền tùy chọn.

Cần: chỉ sử dụng cho mục đích y tế" [46, tr.93].

Trong cuốn nhật ký của người có xu hướng ghi dài, chú trọng phân tích những diễn biến tâm lý đầy phức tạp của cô bé mới lớn, sự có mặt của những văn bản liên kết như thế tự bản thân nó cho thấy sự tù túng, ngột ngạt, nhạt nhẽo mà những người Do Thái phải chịu đựng trong cuộc sống ẩn náu nhà chức trách. Ở đây, tính liên văn bản đã mở ra những khả thể trong tái cấu trúc tiếp nhận nhật ký mà chúng tôi đã đề cập ở trên.

Ở một bình diện khác, liên văn bản cũng thể hiện rõ trên phương diện trần thuật của nhật ký. Trần thuật là bình diện quan trọng của tác phẩm tự sự và là một vấn đề rất phức tạp. Nó được xem như là “bình diện hành ngôn của phát ngôn trần thuật tạo thành sự tác động trực tiếp của diễn ngôn sáng tạo với ý thức tiếp nhận” [29]. Mặc dù cách hiểu về vấn đề này đến nay còn nhiều khác biệt, tuy nhiên có thể khẳng định,

người trần thuật và điểm nhìn trần thuật là hai yếu tố trung tâm trong tổ chức trần thuật. Liên quan đến người trần thuật, vấn đề ngôi trần thuật liên đới, chế định điểm nhìn, tiêu cự trần thuật: “Điểm nhìn được định hình bằng hành động trần thuật không tách rời với nhãn quan tác giả bộc lộ tiềm ẩn trong văn bản. Bởi vì, nói một cách nghiêm nhặt, các khuôn hình được mở ra cho cái nhìn bên trong (tinh thần) của chúng ta có quan hệ trực tiếp với điểm nhìn của khán giả hàm ẩn trong văn bản” [29]. Iu.M. Lotman cho rằng, khái niệm điểm nhìn giống như khái niệm “súc đồ” trong hội họa: “Khái niệm điểm nhìn nghệ thuật thể hiện mối quan hệ giữa hệ thống với chủ thể của nó (trong ngữ cảnh này, “hệ thống” có thể vừa thuộc ngôn ngữ học, vừa thuộc hệ thống khác, ở cấp độ cao hơn). Chúng tôi hiểu “chủ thể của hệ thống” (hệ thống tư tưởng hệ, hệ thống phong cách,...) là *một ý thức* có khả năng sinh ra một cấu trúc đồng dạng và, nhờ đó, được kiến tạo khi cảm thụ văn bản” [99]. Trong các diễn ngôn truyện kể truyền thống (thần thoại, sử thi, truyền thuyết, cổ tích), người trần thuật toàn tri là một chủ thể quyền năng thu tóm không chỉ toàn bộ diễn biến của các sự kiện, các biến cố mà còn là người nắm giữ bản chất của các sự kiện, biến cố đó. Đó chính là kiểu người trần thuật được uỷ thác, giao phó quyền nắm giữ chân lý, sự thực, bản chất của thực tại. Chính vì thế, lời trần thuật mang tính chất độc thoại và đơn thanh: phát ngôn cho một tư tưởng, một quan điểm mang tính độc tôn, duy nhất, không cần tranh chấp hay tranh cãi với bất kỳ một đối tượng nào khác mà chỉ xác tín toàn bộ sự thực của câu chuyện đã được uỷ thác bằng lời kể mang tính chất phi cá thể hoá nhưng lại chứa đựng những hàm nghĩa sâu xa, những điều có thể *suy ra* từ những sự kiện cụ thể đã được trình bày chi tiết. Về bản chất, người trần thuật toàn tri và điểm nhìn đơn nhất sẽ không thể vươn tới kết quả tạo lập tính chất vô hạn, phức tạp của hiện thực trong thế giới hữu hạn của tác phẩm văn học. Chính bởi vậy, xu hướng mở rộng hạn định của người trần thuật gắn với tính chất đa dạng của điểm nhìn đồng hành cùng nỗ lực phục dựng cuộc sống sinh động trong tác phẩm tự sự. Iu.M. Lotman đã kiến giải thuyết phục về cơ chế này, nó có thể tạo ra sự phân tán, đa bội loại điểm nhìn khiến cho từng cấu trúc trong đó không thay thế cho nhau, mà có quan hệ với nhau. Rốt cuộc, văn bản không chỉ chứa đựng cái ý nghĩa mà nó có nghĩa, mà còn chứa đựng một cái gì khác. Nghĩa mới không chỉ thay thế nghĩa cũ, mà còn tương liên với nó. Kết quả là mô hình sẽ tái tạo được một bình diện quan trọng của hiện thực, giống như tái tạo cái vô cùng vô tận của nó trong

một kiểu diễn giải hữu hạn” [99, tr.232]. Trong tổ chức mô hình bức tranh thế giới, điểm nhìn trần thuật đóng vai trò quan trọng trong hệ thống nghệ thuật nhiều tầng bậc khác nhau. Mỗi yếu tố nghệ thuật đóng vai trò khác nhau trong cấu trúc văn bản nghệ thuật, góp phần thiết tạo bức tranh thế giới trong tác phẩm. Người ta có thể xem xét tổng thể các yếu tố trong việc nghiên cứu cấu trúc một văn bản cụ thể hoặc xem xét sự vận hành của nó trong suốt chiều dài lịch sử văn học. Đối với điểm nhìn, đây là yếu tố gắn bó trực tiếp với nhiệm vụ cùng kiến tạo bức tranh thế giới: “Điểm nhìn có quan hệ trực tiếp với nhiều vấn đề trong các hệ thống mô hình hóa thứ cấp, ví như lập trường của người sáng tạo văn bản, vấn đề sự thật và vấn đề cá nhân” [99, tr.221].

Thể loại nhật ký chủ yếu sử dụng hình thức kể từ ngôi thứ nhất xưng “tôi”, “mình” hoặc “ta”... nhằm tái hiện và ghi lại những điều mắt thấy tai nghe của bản thân người viết trong xu hướng không ngừng đối thoại với những diễn biến văn hóa được quan tâm từ góc độ cá nhân. Đó là điểm nhìn của người kể chuyện nếm trải và trực tiếp bộc lộ, đối thoại. Đây chính là điểm khởi đầu cho những thể nghiệm liên văn bản, đòi hỏi tiếp nhận không ngừng mở rộng đến các văn bản khác nhằm thông hiểu đầy đủ thông điệp được gửi gắm. Trong *Nhật ký Nguyễn Huy Tưởng*, tác giả thường xuyên sử dụng điểm nhìn cá nhân với người kể xưng tôi, kể lại những diễn biến cuộc đời mình. Ở tập 1 của cuốn nhật ký, người kể xưng tôi xuất hiện dày đặc: “**Tôi** xem xong một quyển ái tình luân lý xã hội tiểu thuyết là Résurrection của nhà danh sĩ nước Nga soạn” (Nhật ký ngày 2/11/1930); “Hôm nay **tôi** nhớ mẹ **tôi** quá, **tôi** thương mẹ **tôi** quá! **Tôi** bèn làm một bài ca. Làm xong, **tôi** thấy bồn chồn trong người. Rồi **tôi** lấy bản giấp, đem đèn xuống bếp đốt bản ấy đi...**tôi** đốt đi để cho chữ ấy bay về quê hương **tôi** mà an ủi lấy mẹ già quý hóa của **tôi**.” (Nhật ký ngày 22/12/1932); “Việc hôn nhân tiến hành. **Tôi** muốn mà vừa không muốn. Vợ **tôi** là con một người thương tá, tức là một ông quan. Ông cô ta trước là bạn với cha **tôi** và ở họ cô ta có người lấy ông nội **tôi**, người đó chính là bà ruột **tôi**. Nhà cô ta sang trọng...” (Nhật ký ngày 8/8/1939);... Cũng có khi ngôi kể thứ nhất trong nhật ký được Nguyễn Huy Tưởng dùng từ “mình” để lộ diện: “Làm bài thơ về Lê Lợi, thấy kém. Buồn man mác. Thơ của **mình** không có cái gì mới mẻ cả. Nhưng cũng vì bài thơ không hợp ý ấy nên nhất định viết kịch *Vũ Như Tô*. **Mình** đứng đầu ban soạn và chọn kịch mà không làm gì nên thân sao?” (Nhật ký ngày 22/5/1942); “Muốn hỏi các nhà xuất bản để cho ra đời cuốn thơ của **mình**. Muốn tìm nhà thi sĩ Thế Lữ.” (Nhật ký ngày 29/5/1942);...

Sự hiện diện của chủ thể trần thuật một cách trực tiếp qua ngôi thứ nhất xưng “tôi”, “mình” đã tạo nên cảm giác gần gũi và sự chân thực cho lời kể. Những điều xảy ra ở đây là những điều hàng ngày tác giả đang chứng kiến, đang trải nghiệm và ghi lại những điều có thật trong cuộc sống. Sang đến tập 2, tập 3 của nhật ký sự hiện diện của đại từ “tôi” xuất hiện ít dần, chỉ còn từ “mình” và dần dần về cuối, những đại từ này hầu như vắng bóng ở nhật ký. Tuy nhiên, sự vắng bóng của những đại từ ấy không cản trở việc nhà văn trần thuật sự việc từ ngôi thứ nhất. Dù không dùng đại từ nhân xưng nhưng người đọc vẫn thấy được dáng dấp của người viết qua sự việc, suy nghĩ được thể hiện trong đó: “Văn Cao rách dạ dày. Nghỉ ở Thuận Châu. Đêm mỗ cho Văn Cao: một đêm agitée (xáo động). Hình ảnh những thầy thuốc dân y và quân y, cái quyết tâm của họ có một cái gì cảm động... Tội ác của giặc còn nhiều: một thằng sĩ quan nuôi hổ, cho ăn xác chết. Nó cản hại nhân dân” (Nhật ký ngày 1-6/8/1958); “Đi đón đoàn đại biểu Quốc hội Đức. Lúa chiêm đông xuân khá” (Nhật ký ngày 27/4/1959); “Suốt ngày viết. Mệt đầu. Mụ mị. Không đọc sách. Chẳng biết gì đến những việc chung quanh. Cả những hoạt động văn học nghệ thuật” (Nhật ký ngày 10/9/1959)... Hình thức tự sự ngôi thứ nhất cho phép người viết bộc lộ thế giới bên trong của mình, ở trạng huống đối thoại trực tiếp với những văn bản cụ thể hoặc ngữ cảnh văn hóa liên quan. Nhờ vậy, trong hơn 1.700 trang nhật ký, tất cả những trần trở, băn khoăn về cuộc sống, về văn nghiệp, về nhân tình thế thái... đều được Nguyễn Huy Tưởng trải lòng một cách thoải mái, cởi mở.

Trong nhiều trường hợp, tác giả nhật ký dùng đại từ nhân xưng ở ngôi thứ hai. Tuy nhiên, những trường hợp này chỉ là sự phân thân đối thoại của người kể chuyện trong thể loại nhật ký, hoàn toàn thống nhất ở điểm nhìn của chủ thể trần thuật từ ngôi thứ nhất với tư cách người trong cuộc nếm trải. Trong nhật ký *Il mestiere di vivere (Nghệ thuật sống)*, Pavese sử dụng từ “bạn” như một sự phân thân để tự bàn về những tác phẩm mình đã viết với chính mình, từ vị thế của một nhà phê bình toàn tri và khát khe. Cách phân thân như thế cũng được tác giả sử dụng tương đối đa dạng trong tác phẩm này. Đây là những dòng nhật ký ghi ngày 1/1/1946: “Đã hai lần bạn chạm ngưỡng tự sát trong năm vừa rồi. Bất cứ ai cũng ngưỡng mộ bạn, kính trọng cúi mình trước bạn và nhảy múa xung quanh bạn. Rồi sao? Chưa bao giờ bạn phải đấu tranh vì bất cứ điều gì, hãy nhớ rằng như thế. Và bạn cũng sẽ chẳng bao giờ tranh đấu. Bạn có ý nghĩa gì với một ai hay không?” [179]. Nhật ký mang một đặc điểm rất độc đáo trong quan hệ giữa thực tại nội tâm và sự trải nghiệm lại cảm

xúc cá nhân trong hành động viết. Viết nhật ký, người viết đồng thời đóng cả hai vai trò, người quan sát và người bị quan sát. Người kể chuyện trong nhật ký phân tích những diễn biến tâm lí, những xúc cảm thành thực diễn ra trong mình. Đứng giữa diễn biến độc đáo của sự viết ấy là sự tự nguyện đảm bảo tính trung thực. Đây là điểm rất quan trọng, làm nên hiệu ứng thẩm mỹ đặc biệt của thể loại nhật ký. Chúng tôi gọi đó là tính lưỡng phân của hành động viết. Người viết nhật ký vừa là mình, vừa gián cách với mình, quan sát mình/ vừa là chủ thể, vừa là đối tượng để quan sát. Sự phân thân như thế cũng thể hiện đậm nét và linh hoạt trong *Nhật ký Đặng Thùy Trâm*. Tác giả luôn có xu hướng phân thân để chuyện trò, để tâm tình và nhắc nhở chính mình trong nhiều hoàn cảnh. Nhưng tất cả sự phân thân đa dạng và phức tạp như thế đều thống nhất trong dòng suy tư của nhân vật người kể chuyện. Với cách trần thuật từ ngôi thứ nhất và điểm nhìn của người trong cuộc như thế, những câu chuyện của người kể trong nhật ký trở nên chân thành, sống động đã lần lượt hiện ra chân thực mà không kém phần lôi cuốn. Lối trần thuật này khiến cho nhiều khi tình tiết, sự việc bên ngoài có thể tuần tự nhưng qua cách kể của tác giả lại không nhàm chán, máy móc mà ngược lại, nó có một sợi dây ràng buộc chặt chẽ, sợi dây đó chính là cái nhìn, là dòng suy nghĩ của người kể. Có thể nói, người trần thuật xưng tôi là đặc trưng của nhật ký. Tuy nhiên, cũng có những trường hợp, danh xưng không phải từ ngôi thứ nhất số ít mà lại là ngôi thứ hai số ít, nhưng đây chỉ là những trường hợp cá biệt. Với việc người trần thuật xưng tôi, đồng nhất với bình diện hiện hữu của hình tượng tác giả đã nhấn mạnh tính đáng tin cậy của truyện kể. Những tình huống, sự kiện, xúc cảm,... được chủ thể trần thuật ghi lại đều đảm bảo tính xác thực bởi đó là mô hình người trong cuộc, trực tiếp trải nghiệm.

3.4. Tính phi chuẩn mực trong kết cấu nhật ký

Không giống như ghi chép thường nhật, vốn chỉ quan tâm đến một vài đối tượng cụ thể, nhật ký thường ghi lại thái độ, cảm nhận và suy nghĩ của cá nhân trong một ngày hay một khoảnh khắc nào đó mà không tính đến việc điều gì vừa xảy ra trước đó, và rõ ràng là cũng không tính toán trước về những gì sẽ đến sau này. Hệ quả hiển nhiên là, hơn bất cứ một hình thức ghi chép tài liệu cá nhân nào, nhật ký phản ánh những chuyển biến và những mâu thuẫn trong hành xử của con người trong đời sống bình thường. Đó cũng chính là những gì mà Lord Byron đã ghi lại trong cuốn nhật ký được ông giữ khá kín đáo trong suốt một vài năm: “Nhật ký là một nơi để giải khuây. Khi cảm thấy mình mệt mỏi – mà tôi rất thường hay rơi vào trạng thái

ấy – tôi thường mở nhật ký ra và viết tất cả những gì đến trong đầu. Nhưng tôi không thể nào đọc nổi nó; và chỉ có Chúa mới biết có bao nhiêu điều mâu thuẫn đã được ghi trong đó. Nếu nói thật với lòng mình (tôi chỉ sợ rằng một người sẽ lừa dối chính mình nhiều hơn lừa dối những người khác), trang nhật ký nào cũng có thể bác bỏ, bắt bẻ, và hoàn toàn phủ nhận tất cả những trang trước nó” [176]. “Và mọi thứ cứ thể hiện dần trên trang giấy”, Byron đã nói như vậy, và điều này thực sự đúng với những thực hành viết của chính ông: ông bỏ việc viết nhật ký mỗi khi cảm thấy chán ngán với nó, nhưng cứ khi nào đã đặt bút viết, những đoạn ghi chép của ông thường có xu hướng rất dài, được viết trong một tâm thế thoải mái, thanh thoát, không cần quan tâm đến sự kết nối logic giữa các đoạn ghi chép khác nhau.

Nhật ký phụ thuộc vào hứng thú của người viết qua từng ngày. Trên thực tế, có nhiều người dự định sẽ dành một khoảng thời gian nhất định trong ngày để viết nhật ký, nhưng thực hành lại vô cùng đa dạng. Chẳng hạn, Samuel Pepys đã tính toán định liệu trước xem về cơ bản sẽ viết chỉ một trang nhật ký mỗi ngày; thế nhưng trong thực tế, mỗi mục nhật ký của ông lại thường kéo dài rất, rất nhiều trang, và những mục còn lại thì chỉ có một, hai dòng [176]. Những trang nhật ký chỉ được duy trì khi người viết nhận thấy, việc viết còn ý nghĩa với mình. Thực tế, có những cuốn nhật ký được duy trì thường xuyên trong hàng chục năm, trong suốt cuộc đời, nhưng cũng có những cuốn nhật ký được ghi trong thời gian ngắn, thậm chí cá biệt có cuốn chỉ được ghi đúng một lần. Nữ hoàng Victoria không ngừng viết nhật ký trong suốt 60 năm cuộc đời, họa sĩ Benjamin Haydon viết nhật ký trong 60 năm, nhật ký của Nguyễn Huy Tưởng được ghi trong suốt 30 năm, từ ngày 02/01/1930 đến ngày 21/6/1960, hơn một tháng trước khi ông qua đời ở tuổi 49 với hơn 1700 trang in...; trong khi đó Pepys bắt đầu viết nhật ký vào ngày 01/01/1660 và kết thúc cuốn nhật ký của mình vào ngày 31/5/1669 với chỉ một dòng duy nhất: “Tôi dần thân vào quãng đời vừa qua cứ như thể liều lĩnh bước vào huyết mộ” [183]. Chính vì phụ thuộc hoàn toàn vào hứng thú và mối quan tâm của riêng cá nhân người viết, nhật ký luôn luôn có xu hướng ngắt quãng không đồng đều về thời gian, tính phi đồng nhất của sự kiện. Nếu như những ghi chép thường nhật (ghi kế hoạch, nhật trình,...) luôn được viết theo một kế hoạch đã được lập trình trước, bao gồm đối tượng, cấp độ sự kiện được quan tâm, văn phong phi cá tính,... thì nhật ký, ngược lại mang đậm chất riêng tư, ít tính hệ thống, được viết theo ý chí tự do của riêng cá nhân người viết, hoàn toàn xuất phát từ sự thích thú hay mối quan tâm của riêng họ. Trong

Nhật ký của Hélène Berr, người được mệnh danh là Anne Frank của nước Pháp, việc gián cách của sự ghi kéo dài đến hàng năm: “Tôi nay, mình lại bắt đầu viết nhật ký, sau một năm gián đoạn. Tại sao? [...]. Đầu tiên, đó là căn bệnh lười biếng rất khó vượt qua. Viết và viết như mình muốn, nghĩa là với một sự trung thực tuyệt đối và không bao giờ nghĩ rằng người khác sẽ đọc nó để lừa dối cảm xúc của mình, ghi lại toàn bộ hiện thực và những nỗi đau bọn mình đang phải chịu đựng để không bê cong sự thực trần trụi bằng những câu chữ, đó là một nhiệm vụ rất khó khăn và đòi hỏi một sự cố gắng bền bỉ. Sau đó là sự chán ghét ghê gớm khi phải tưởng tượng ra “ai đó đang viết”, vì đối với mình, có thể là nhầm lẫn, viết hàm chứa sự nhị hóa nhân cách và chắc chắn là mất tự nhiên và nhiều lúc phải từ bỏ” [17, tr.172].

Thực tế cho thấy, dù khoảng cách giữa các ngày ghi đóng vai trò quan trọng trong kết cấu nhật ký, nhưng sức hấp dẫn của mỗi tác phẩm được tạo nên bởi tính chất liên tục nhất có thể của sự ghi. Việc này sẽ tăng khả năng kết nối những mảnh ghép tâm trạng của người ghi nhật ký trong tiếp nhận tác phẩm. Chẳng hạn, trong nhật ký *Il mestiere di vivere (Nghệ thuật sống)*, Pavese đặc biệt dụng công khai thác kĩ thuật này. Trong nhật ký ghi ngày 8/2/1946, tác giả viết tất cả bảy mục ghi chép, trong đó có sáu mục ghi lại cảm giác thiếu thốn một người phụ nữ ở bên, thể hiện sự phi lí của sự sở hữu, và cuối cùng kết thúc ngày bằng một khái quát: “Ngay khi bạn đã sẵn sàng chấp nhận nỗi cô độc, người ta lại kéo đến với bạn. Nhưng một khi bạn với tay ra, người ta lại tăng lờ như không muốn biết. Và ngày cứ thế trôi qua”. Trong khi đó có những ngày lại chỉ rất ngắn gọn:

+ “Ngày 27 tháng 10 năm 1938: Đó là một điều bất khả khi nghĩ về phụ nữ theo cái cách mà chúng ta thường lảng tránh mỗi khi nghĩ về cái chết”.

+ “Ngày 30 tháng 10 năm 1938: Chúng ta chỉ tha thứ cho những người khác khi điều ấy khiến ta hài lòng”.

+ “Ngày 21 tháng 12 năm 1939: Tình yêu là một thứ tôn giáo dè dặt nhất” [179].

Trong *Nhật ký Nancy*, một cuốn nhật ký có xu hướng viết dài và tương đối đồng đều thì tính phi chuẩn mực cũng bộc lộ rõ nét. Xen giữa hai ngày thứ bảy, 14 tháng 4 và thứ hai, 16 tháng 4 được viết rất dài, ở nhiều thời điểm khác nhau, ghi lại suy nghĩ và cảm xúc về buổi hòa nhạc và về cuộc gặp gỡ với Collin là ngày Chúa Nhật, 15 tháng 4 với chỉ vồn vện: “Đi Columbia với mẹ để lo việc kinh doanh. Phí cả một ngày! Xe hơi hư trên đường về” [130, tr.25]. Thứ tư, ngày 25 tháng 4 được viết rất dài với 12 thời điểm liên tục: 1 giờ rưỡi sáng, 3 giờ sáng, 4 giờ 20 phút sáng,

5 giờ 59 phút sáng, 6 giờ rưỡi sáng, 7 giờ rưỡi sáng, 7 giờ 41 phút sáng, 8 giờ 2 phút sáng, 4 giờ chiều, 8 giờ 6 phút tối, 11 giờ rưỡi đêm. Đó là những thời điểm ghi lại tâm trạng bán loạn, nổi đau đớn về thể xác và sự dày vò tinh thần sau khi cô bé bị Collin hãm hiếp. Tâm trạng rối bời, đau khổ tiếp diễn trong suốt những ngày sau đó: “Mình thân mến! Đã qua ba ngày dài, dài lê thê, buồn, buồn rã rời, chán, chán cùng cực từ lúc... Bạn biết rồi đó. Mình chẳng hề ra khỏi nhà. Mẹ tưởng mình đau bụng vì bệnh cúm. Mình cảm thấy quá chán chường và căng thẳng nên định đi học lại. Mình muốn đi nhưng chưa thể nào gặp mặt ai cả. Chưa thể gặp mặt Red, El hay Dorie hoặc bất cứ ai! Đời mình đã đổi thay. Đã vĩnh viễn đổi thay rồi, vì một lý do điên rồ nào đó mình không còn thật sự là mình nữa. Chỉ là một thứ gần như phim ảnh đầy mộng mị. Mình sẽ cảm thấy cô đơn trống rỗng hoài hoài như vậy hay sao? Thật nực cười nếu một hôm mặt trời đang chiếu sáng, thế gian đầy tiếng chim hót chuông rung, bỗng nhiên... bùm!... chính mình bị hụt xuống một cõi không tên sâu thăm thẳm nào đó, đầy bóng tối và nổi đau, nơi mà ngay cả một chút bóng nắng cũng không thể nào xuyên tới được” [130, tr.58]. Nhưng tiếp sau đó là những ngày ghi cực ngắn, chỉ một vài dòng, ghi lại sự buồn chán, trống rỗng của cô bé:

“Chủ Nhật, 6 tháng năm

Không có gì.

Thứ hai, 7 tháng năm

Không có gì. Đời mình chỉ là một-cái-không-có-gì-tiếp-theo-một-cái-không-có-gì.

Thứ ba, 8 tháng năm

Buồn quá đi thôi! Mình hỏi mẹ sẽ làm cái gì đặc biệt để mừng sinh nhật mình, và mẹ đáp để mẹ xem cái đã. Mình đã hỏi Hội bà Tám, để coi ngày 10 bộn nó có tính làm gì hay không, vẫn chẳng có đứa nào lưu tâm cả. Úi chà! Chuyện gì xảy ra đến với tụi mình hả? Trước đây tụi mình vẫn là cặp song sinh Xiêm La kia mà!

Thứ tư, 9 tháng năm

Lại một ngày buồn chán ở trường. Thậm chí chẳng có một đứa nào nhắc tới sinh nhật mình cả. Có lẽ tụi mình lớn rồi và sinh nhật chẳng còn quan trọng nữa; ít ra hình như sinh nhật mình là vậy đó” [130, tr.72-73].

Về cơ bản cuốn nhật ký được ghi đều đặn nhưng cũng có những khi bị ngắt quãng do tâm trạng hoặc công việc mà Nancy không thể viết. Đặc biệt, một lần sự viết bị gián đoạn lâu nhất là từ thứ năm, 27 tháng 9 đến Chủ Nhật, 6 tháng giêng vì

lý do nhật ký bị thất lạc trong đồng sách cũ: “Nhật ký thân yêu ơi! Suốt ba tháng qua bạn bỏ đi đâu mất tiêu vậy! Làm sao có thể đánh mất chính mình trong đồng tạp chí cũ đó chứ? Suýt tí nữa là bị vứt bỏ rồi bạn biết không? Khi đó chúng mình biết làm sao đây?” [130, tr.152]. Khi viết nhật ký, Nancy không có ý thức trau chuốt văn phạm, không có ý định cho người khác đọc. Đó là thế giới riêng tư, thâm kín, lưu giữ những câu chuyện của chính mình. Những câu chuyện không thể chia sẻ cùng ai đã được gửi gắm trong những trang nhật ký, từ những mơ mộng của mỗi tình đầu qua con mắt của cô bé 14 tuổi đến những đen tối, ác mộng triền miên khi phải đối mặt với những khổ đau không lối thoát.

Trong nhật ký của Nguyễn Huy Tưởng, có những ngày ông ghi thành một bài luận, một vấn đề được giải quyết trọn vẹn, nhưng cũng có những ngày chỉ ghi lại một dòng, một cảm xúc hay nhận thức nhất thời:

+ “28-10-1933

Ta thường đọc luân lý thấy nói đến những chữ bổn phận, can đảm, nghị lực, lễ phép, ái quốc, nhân loại. Những chữ ấy đọc lên nó có cảm giác hay những không có cái cảm giác yên. Ta đọc đến chữ “từ bi” thì thấy nó mênh mang bát ngát, nhón từ nhật nguyệt tinh thần, dưới đến cỏ cây côn trùng, không chỗ nào là chẳng đượm vẻ thanh khiết. Ta đọc đến chữ từ bi ta tưởng tượng đến cái chân dung trầm mặc của đức Phật tĩnh tọa trên tòa sen, mắt nhắm hiểu thấu tám cõi, miệng mỉm cười yêu chúng sinh. Ta đọc đến chữ từ bi ta tưởng tượng một ngôi chùa u nhã, xa lánh cõi trần tục, khơi gợi ta cái lòng muốn cầu nguyện, cái trí muốn trầm tư. Chữ từ bi nó không thực tiễn như chữ “nhân” của đức Khổng; nó không điềm đạm tự nhiên như chữ “đạo” của Lão Trang. Những chữ khác còn phải dùng đến trí, chữ từ bi chỉ cần tâm...” [162, tr.111].

+ “18-11-1933

Tiếng chuông gần thì không hay” [162, tr.117].

Nhật ký có sự đan xen, kết nối giữa sự kiện và cảm xúc, liên tưởng phong phú. Ở trên chúng tôi đã biện giải về vấn đề cốt truyện nhật ký. Chính tính chất phi chuẩn mực và tính cá nhân đã kích thích những thể nghiệm vô cùng phong phú trong từng trang nhật ký. Ở điểm này, những thể nghiệm dòng ý thức là điểm rất đáng kể. Dòng ý thức trong văn học là thuật ngữ dùng để chỉ một xu hướng văn học quan trọng của thế kỷ XX. Bắt nguồn từ những thành tựu tâm lý học của William James, Phân tâm học của Sigmund Freud, Tâm lý học phân tích của Carl Gustav

Jung, Triết học trực giác của Henri Bergson, dòng ý thức trong văn học là những cố gắng đạt đến sự chân thực của tâm lý cá nhân. Sự phá bỏ những trật tự logic của thế giới khách quan vốn là sản phẩm của tư duy duy lý, dòng ý thức trong văn học cho phép khám phá những bí ẩn thực sự của con người và thế giới, nơi mà lý trí của con người khó bề đạt đến. Những cách tân hình thức của văn học dòng ý thức là những cố gắng đạt đến sự chân thực của ý thức cá nhân, của dòng chảy không ngừng, bất định với đầy rẫy những hình ảnh, ảo giác tinh tế. Abrams trong công trình *A glossary of literary terms* đã đưa ra định nghĩa: “Trong độc thoại nội tâm, nhà văn không được quyền can thiệp, hoặc can thiệp dù chỉ là rất ít dưới bất kỳ hình thức nào, như là người diễn tả, người hướng dẫn, người nhận xét, và không được sắp xếp lại những quá trình tâm lý lộn xộn vào trong những câu văn ngữ pháp hay thứ tự logic và mạch lạc. Độc thoại nội tâm, trong ý nghĩa đầy đủ của nó, đôi khi là sự miêu tả chính xác quá trình tâm lý của nhân vật; nhưng vì những cảm xúc, hình ảnh trong tâm trí, cảm giác và những dạng khác của suy nghĩ bản thân nó không tự nói thành lời, nên rõ ràng là nhà văn chỉ có thể biểu đạt chúng bằng cách biến đổi chúng vào một số dạng lời nói tương đương. Phần lớn sự chuyển đổi này là vấn đề của quy tắc trong tự sự hơn là của sự tái hiện lộn xộn,... và mỗi nhà văn đặt được dấu ấn riêng trong độc thoại nội tâm là nhờ những tính cách trong tự sự” [176]. Trong khi đó Arvind Nawale cho rằng, “trong một bối cảnh văn học, thuật ngữ này (dòng ý thức) được dùng để chỉ một phương pháp tự sự mà theo đó các nhà viết tiểu thuyết mô tả những suy nghĩ và tình cảm không nói ra của nhân vật mà không sử dụng đến cách mô tả khách quan, hoặc những suy nghĩ và tình cảm phong phú của nhân vật mà không quan tâm đến lập luận lôgic. Bằng kỹ thuật dòng chảy ý thức, nhà văn muốn phản ánh mọi lực lượng bên trong và bên ngoài ảnh hưởng đến tâm lý của nhân vật tại một thời điểm” [181]. Nawale cũng cho rằng, “lời viết dòng ý thức có mục đích nhằm đưa ra một văn bản tương đương với dòng chảy ý thức của một nhân vật hư cấu. Nó tạo ra một ấn tượng là độc giả đang nghe trộm dòng kinh nghiệm ý thức trong tâm trí của nhân vật, qua đó tiếp cận được một cách thân mật với suy nghĩ riêng tư của họ. Mặc dù có những ý kiến đáng tranh cãi cho rằng đã có những ví dụ về kỹ thuật dòng chảy ý thức trong văn xuôi tự sự được viết từ mấy thế kỷ gần đây, nhưng chính các nhà văn Anh như James Joyce, Virginia Woolf, D. H. Lawrence, Dorothy Richardson, và nhà văn Mỹ William Faulkner, là những người

nói chung thường được trích dẫn nhiều nhất như là những mẫu hình của kỹ thuật dòng chảy ý thức trong mối liên hệ với giai đoạn hiện đại thời kỳ đầu thế kỷ XX” [181]. Bowling L. E. trong bài viết quan trọng *What is the Stream of Consciousness Technique?* đăng trên tạp chí PMLA đưa ra định nghĩa “Kỹ thuật dòng ý thức có thể được định nghĩa là phương pháp tường thuật mà tác giả cố gắng để cung cấp một trích dẫn trực tiếp của nội tâm không chỉ đơn thuần là một khu vực của ngôn ngữ mà là toàn bộ ý thức. Giống như các loại trích dẫn trực tiếp được áp dụng cho lời nói, kỹ thuật dòng ý thức có thể được áp dụng thường xuyên trong toàn bộ hoặc một phần của một cuốn sách, hoặc liên tục trong các mảnh vỡ ngắn. Tiêu chí duy nhất là nó trực tiếp đưa chúng ta vào đời sống nội tâm của nhân vật, mà không có bất kỳ sự can thiệp bằng cách bình luận hoặc giải thích nào từ tác giả” [178, tr.345].

Từ những quan điểm trên có thể thấy, dòng ý thức từ trong bản chất là đặc tính suy nghĩ của con người. Văn học hư cấu khai thác và đẩy thể nghiệm này lên cao độ để đạt đến sự chân thực nghệ thuật. Như vậy có thể thấy, cơ chế ghi lại suy nghĩ tại thời điểm viết nhật ký ẩn chứa tiềm năng to lớn trong việc thể nghiệm tính chất dòng ý thức của người ghi. Đây là những dòng nhật ký của Byron, thể hiện rất rõ tính chất dòng ý thức gắn với đặc trưng của nhật ký: “Giờ tôi sẽ hút hai điếu xì-gà rồi lên giường. Xì-gà không được bảo quản tốt lắm ở đây. Những điếu thuốc trông cũng cũ kĩ như thể một cụ già bốn mươi đang phơi mình dưới cái nắng châu Phi. Xì-gà Havannah có chất lượng hảo hạng nhất, nhưng lại không mang đến được cái thú như khi gặp một nàng gái điếm. Thuốc lá Thổ Nhĩ Kỳ thì dịu nhẹ, và lẽ ra cần mạnh mẽ hơn nữa như những con ngựa Thổ. Cho tới lúc này tôi vẫn buộc mình phải viết nhật ký, điều đó giúp tôi có thể dừng viết thơ – hay ít nhất có thể tạm thời lãng quên nó. Tôi vừa vứt một bài thơ vào lửa (việc này khiến tôi được thanh thản phần nào), và rũ bỏ khỏi tâm trí mình ý định viết một bài thơ khác. Tôi ước gì mình có thể dễ dàng bỏ qua mọi suy tư, hay ít nhất, có thể làm sáng rõ được những gì còn mù mờ trong tư tưởng” [183]. Trong trích dẫn này, dòng ý thức xuất hiện cùng với hành động viết. Những liên tưởng tạt ngang, sự di chuyển liên tục các mối quan tâm là cơ chế đặc trưng của nhật ký. Đây là một ví dụ tiêu biểu: “Trời quang. Chiều nay tan học, chúng tôi về nhà ăn cơm. Ăn tối xong, mẹ bảo hai chị em tôi lên nướng trồng mạch ba góc để vác những bó đã cắt về nhà. Lúc này tôi gần như không cất nổi bước, nhưng mẹ nói nhất định phải đi. Mẹ đã cắt bao nhiêu là lúa, chúng tôi chỉ có việc chuyển về mà

còn không giúp mẹ ư, nhất là bây giờ bố lại đi vắng, tìm việc ở mãi tận Nội Mông? Mẹ vì cái ăn, cái mặc của chúng tôi mà phải lam lũ vất vả, nếu không mẹ chẳng phải cắt lúa mạch làm gì. Mẹ bảo chúng tôi đi làm là phải lắm, và chúng tôi cũng phải đi thôi. Nếu không thì không xứng công sức của mẹ! Mẹ đã kiệt sức kiếm miếng ăn cho chúng tôi, khi nhà chẳng còn gì, mẹ còn vất kiệt sức hơn nữa, chẳng biết sống sung sướng là gì. Mẹ không muốn chúng tôi sau này phải khổ sở. Không có ăn thì khổ lắm! Vì vậy còn phải học thật tốt, để không phải khổ như bố mẹ” [174, tr.47]. Đây là trích đoạn khá tiêu biểu trong cuốn *Nhật ký Mã Yên* nói riêng và thể loại nhật ký nói chung. Bắt nguồn từ những sự kiện, chi tiết ở thực tại, dòng ý thức tuôn chảy cùng những suy tư bất tận, đòi hỏi người đọc tham gia mật thiết trong quá trình diễn giải để tiếp nhận đầy đủ sự phong phú, đa dạng trong tâm hồn người viết.

Nhật ký không quan tâm đến tính cân đối chuẩn mực về hình thức. Trên thực tế, có rất nhiều cách ghi nhật ký khác nhau. Đa phần các tác giả thường lựa chọn cách ghi ngắn gọn, chỉ ghi những gì có ý nghĩa hoặc chủ ý ghi lại vắn tắt như là những tư liệu lưu trữ, gợi nhắc. Tuy nhiên, cũng có những người thích thú với việc phân tích kỹ lưỡng những cung bậc cảm xúc và trạng thái tinh thần của chính mình. Lại có những người có ấn tượng bởi những sự vật, sự việc hay con người mà họ gặp gỡ, rồi đi sâu mô tả những điều ấy. Tuy nhiên, trong những cuốn nhật ký có xu hướng đi sâu mô tả đời sống nội tâm của chính tác giả có thể mang lại cảm giác nhàm chán và chắc chắn sẽ có xu hướng giảm thiểu theo dòng vận động của sự ghi bởi điều đó luôn luôn tiềm ẩn sự lặp lại. Bên cạnh đó, việc trải dài sự ghi trong một khoảng thời gian dài khiến cho tính cân đối luôn luôn bị ảnh hưởng bởi hoàn cảnh của sự ghi, vào tâm trạng và mối quan tâm của tác giả. Có thể nói, nhật ký luôn lỏng lẻo kết cấu và tiềm ẩn khả năng phá vỡ chuẩn mực hình thức cũng như sự liên kết các thành phần cấu tạo. Nhật ký chỉ thực sự hấp dẫn khi nó gần nhất với lời ăn tiếng nói hàng ngày. Bởi chính yếu tố này gợi cho người đọc cảm giác thật nhất về việc đang lắng nghe một người đang nói chuyện với chính mình. Những nỗ lực làm đẹp hình thức diễn đạt của nhật ký không làm tăng thêm sức hấp dẫn, thậm chí còn ảnh hưởng tiêu cực đến quá trình tiếp nhận thể loại này. Đối với cuốn nhật ký *Diary of Country Parson (Nhật ký của một mục sư thôn quê)*, tác giả James Woodforde không hề đặt mối quan tâm vào những điều to tát, vào thế giới nội tâm của mình mà chỉ chú trọng ghi chép những điều nhỏ nhặt của cuộc sống thường ngày. Đó là thực đơn các bữa ăn của ông, về những khoản tiền chi tiêu lặt vặt, về

những buổi lễ rửa tội thường nhật, về việc hai con lợn bị say rượu vì ăn bã rượu,... Cuốn nhật ký không hề quan tâm đến những biến cố thời đại mà ông sống, không chứa đựng những bí mật của cuộc sống riêng tư nhưng lại là tác phẩm có sức lôi cuốn đối với độc giả ở Mỹ. Đây là một đoạn trích tiêu biểu trong cuốn nhật ký: “Tôi bắt một chuyến xe tới Ringland vào tầm hai giờ chiều và dùng bữa trưa khi đến đó, rồi dành cả buổi chiều để thưởng thức từng ngụm rượu, và cả buổi tối thì qua chơi nhà ông Custance, nói chuyện cùng ông, vợ ông, và một bà cô già đã luống tuổi mà vẫn còn trinh trắng là cô Rush. Tôi có một buổi tối dễ chịu ở đây và cảm thấy vui vẻ vô cùng. Bà Custance cùng tôi chơi cờ Back Gammon. Ông và bà Custance đều là những người thực sự dễ thương và cư xử quá mức lịch thiệp và lễ độ với tôi. Đến đây tôi cũng đã thấy một loại nhạc cụ do bà Custance chơi mà tôi chưa bao giờ có điểm phúc được nhìn thấy hay nghe thấy trước đó. Đó là khúc nhạc đồng quê được chơi bằng một thứ nhạc cụ gọi là Sticcardo. Đó thực sự là một giai điệu êm ái. Thứ nhạc cụ này thực chất là một chuỗi những chiếc ly thủy tinh được xếp thẳng hàng, nhưng trong hàng ly, từ đầu đến cuối, chỉ những chiếc ly ở giữa là được gõ bằng hai chiếc đũa nhỏ làm phát ra những âm thanh. Đây là một loại nhạc cụ khá nhỏ, đến mức có thể được đựng vừa vặn trong một chiếc hộp dành cho phụ nữ. Tôi cũng đã từng được nhìn một chiếc hộp đẹp nhất trần đời với đầy đủ mọi thứ đồ mà phụ nữ thường mang theo mỗi khi họ đi ra nước ngoài, chiếc hộp ấy lớn lắm cũng chỉ bằng một hộp trà, thật tuyệt khi được nhìn thấy nó trong đời. Nó có giá không dưới năm ghi-nê. Trong bữa tối, chúng tôi có một chút cá, một đùi lợn quay và bánh pudding cho đợt một; một con vịt quay, bánh nhân thịt, trứng và bánh Tart cho đợt hai. Đến bữa khuya chúng tôi được thưởng thức món gà gô nướng, một chút đồ uống lạnh, khoai tây nướng nguyên vỏ, và bánh Tart. Tôi quay về đến Weston vào tầm mười rưỡi đêm. Tôi đưa cho hai người phục vụ ở Ringland hai si-ling. Ông Custance còn biếu tôi hai con gà gô đã được người hầu cận của tôi đem về đến tận nhà. Trong nhà họ có đến sáu người hầu nam và bốn cô hầu gái” [183]. Khẳng định giá trị và sự hấp dẫn của tác phẩm, Puce Redford cho rằng: “Các nhân vật của công chúng cố tìm cách che giấu những bí mật thông thường rằng một cuộc đời “li kì” nhất cũng phải dựa trên nền tảng là những sự việc ai cũng có thể đoán trước được, những việc nhỏ nhặt lặp đi lặp lại hằng ngày. Viết với một thái độ trân trọng về những gì mà ai cũng phải làm ở mọi thời, gần như một cách không chú ý, tương đương với lời tuyên bố về tầm quan trọng của chúng” [182]. James Woodforde

trả sáu đồng sáu si-ling để mua mười một chiếc cúc: không hơn, không kém. Đó là những chiếc cúc dùng để trang trí áo khoác và thắt lưng bên ngoài áo. Được làm từ những chất liệu khác nhau, tất cả sáu chiếc đều màu đen. Tất cả những mô tả thực tế này xuất hiện trong một đoạn nhật ký. Còn có gì tầm thường vô vị hơn thế? Tuy nhiên, biết thêm về những chiếc cúc này, một độc giả thế kỉ 21 có thể hiểu được phần nào những trải nghiệm hằng ngày đã làm nên một ngày của một người đàn ông thế kỉ 18. Ý nghĩa của việc ghi chép đều đặn hằng ngày trong cuốn nhật ký – một thể loại được định nghĩa là những đoạn ghi chép theo ngày – đã đưa lại sức hấp dẫn lớn cho cuốn sách, đồng thời nhắc nhở người đọc rằng đời sống bị che giấu đi mà chúng ta mong muốn được nghe về nó từ những người khác, thực chất, không chỉ là những chấn động nội tâm, mà còn là những gì không quan trọng. Như vậy, có thể nói, tính chính luận, sức ảnh hưởng xã hội và phẩm chất văn học của một tác phẩm nhật ký không chỉ đến bởi những bí mật đời tư được giải bày, bởi những ánh xạ của đời sống đương đại mà có thể lưu giữ ở những bình diện đơn giản nhất, ở những chi tiết thường nhật thoạt nhìn không hề quan trọng mà người viết trải nghiệm và ghi chép lại. Ở bình diện này, khi đặt cuốn nhật ký vào bối cảnh văn hóa của thế kỉ XVIII, Pruce Redford tái khẳng định vai trò đặc biệt quan trọng của phẩm tính văn học của nhật ký: “Những cuốn nhật ký mang đến một ảo tưởng bề mặt về sự dễ hiểu, trong thực tế lại chắt chắt chuyển tải một sự mơ hồ về trải nghiệm. Tiểu thuyết thế kỉ 18, theo nhiều cách khác nhau, nhắc nhở người đọc về những lớp hóa trang che phủ lên trên nhân cách, gợi ý rằng nhiều khi nỗ lực chia sẻ mọi suy nghĩ và tình cảm thực chất chỉ là một lớp ngụy trang cuối cùng. Những cuốn nhật ký có thể giúp chúng ta xác minh điều này khi mời gọi độc giả hãy tự tạo dựng một nhân cách cá nhân cho giọng nói đang trò chuyện với mình” [182].

Donald Greene, trong cuốn sách *The Age of Exuberance (Thời đại huy hoàng)* đã giải thích vì sao ông chọn nhan đề trên như sau: “Khi tôi lần đầu tiên tìm hiểu về thế kỉ 18 trong tư cách một sinh viên chưa tốt nghiệp hay một người mới bắt đầu nghiên cứu, tôi vẫn được nghe những mô tả truyền thống về thế kỉ 18 như là một “kỉ nguyên của lí trí”, của nghi thức và của sự kìm kẹp... những điều ấy chẳng có nghĩa lý gì với tôi, và đến giờ vẫn vậy. Điều lôi cuốn tôi đến với thế kỉ này, và điều ấy tới giờ vẫn khiến tôi thấy hấp dẫn, đó là một kho năng lượng tuyệt đối không bao giờ cạn kiệt hay mệt mỏi mà những trang nhật ký và những tác phẩm nghệ thuật mang lại” [182]. Như vậy, rõ ràng, từ những trang nhật ký mang tính riêng tư như thế, chất văn học đã tạo ra sức

sống, lưu trữ năng lượng văn hóa của cả một thời đại. Nguyễn Ngọc Tấn đã khái quát trong nhật ký: “Đây là một mảng, một trang đẹp đẽ và bi tráng của lịch sử đất nước và dân tộc in dấu lên cuộc đời và số phận những con người cụ thể, riêng biệt. Bởi vì khi con người biết sống hết mình vì đất nước, hết mình vì cuộc chiến đấu, hết mình trong tình yêu, hết mình trong những khát vọng và có khi cả trong những cực đoan hay lầm lạc chân thành... thì dấu coi mình là những giọt nước trong biển cả mệnh mông cuộc sống, cuộc đời của họ vẫn phản ánh sâu sắc, thâm trầm một cách kỳ lạ số phận của nhân dân, đất nước và của thời đại họ... cho nên những trang nhật ký chân thật, chân thật đến ngày thơ này, có một cái gì đó vĩnh cửu mãi mãi cần cho chúng ta hôm nay và ngày mai” [132, tr.11]. Những đánh giá trên đây cho thấy sự hấp dẫn và lôi cuốn của nhật ký được tạo nên bởi những đặc trưng nền móng với tính cá nhân sâu sắc và cả những đặc trưng kết cấu văn bản hết sức độc đáo và riêng biệt.

Tiểu kết: Trong Chương 3, chúng tôi đã chứng minh, nhật ký là thể loại của cái hàng ngày, với tương quan đặc biệt giữa sự ghi và cái được ghi, tức bình diện của sự kiện tham chiếu và sự kiện giao tiếp. Tất cả những sự việc vụn vặt của đời sống thường nhật đều được tác giả quan sát tỉ mỉ và ghi chép lại. Những cái hàng ngày ấy đã đi vào trong nhật ký một cách tự nhiên nhất. Đây là cơ sở tạo nên tính chân thật và xác tín của thể loại này. Chính yếu tố hàng ngày sẽ chi phối đến cả hình thức kết cấu và cách lựa chọn ngôn từ của nhật ký văn học. Nhật ký ghi lại sự thật không chỉ vì tính chất riêng tư đã gạt bỏ về cơ bản sức ép của các diễn ngôn trung tâm của thời đại mà còn vì chính tọa độ thời gian của sự ghi. Nhật ký ghi lại những sự kiện, cảm xúc vừa mới diễn ra trong một thời gian ngắn nên đảm bảo về cơ bản tính chính xác của đối tượng được ghi. Mặt khác, chính tọa độ giới hạn của sự ghi như thế, tính chân thực đồng thời bị ảnh hưởng khi người viết không thể có độ lùi thời gian để kiểm chứng, xâu chuỗi. Kết cấu và trần thuật trong nhật ký cũng thống nhất trong trường nhìn cá nhân bị giới hạn như thế. Đó là lý do, nhật ký có kết cấu hết sức tự do, linh hoạt, được trần thuật từ ngôi thứ nhất của chính người viết với tư cách người tham gia, trải nghiệm, mang tính biên niên, tính phiến đoạn, tính liên văn bản và tính phi chuẩn mực. Tất cả cái thường ngày sẽ đòi hỏi/cho phép một lối viết tự do, ngẫu hứng, một cách kết cấu linh hoạt, mềm dẻo, một cấu trúc phi cốt truyện.

Chương 4

NHẬT KÝ CHIẾN TRƯỜNG Ở VIỆT NAM GIAI ĐOẠN 1945 – 1975 NHÌN TỪ ĐẶC TRƯNG THỂ LOẠI

4.1. Nhật ký chiến trường nhìn từ không gian văn hoá đương đại

4.1.1. *Bối cảnh lịch sử, văn hóa thời kỳ đổi mới và sự trở lại của dòng văn học tư liệu*

Công cuộc hiện đại hóa nền văn học Việt Nam diễn ra trong thế kỷ XX với một bối cảnh lịch sử và văn hóa đặc biệt. Giai đoạn nửa đầu thế kỷ, nền văn học đổi mới, chuyển từ phạm trù trung đại sang hiện đại trong hoàn cảnh dân tộc tiến hành cuộc đấu tranh giành độc lập. Năm 1945, cả dân tộc lại tiến hành cuộc trường chinh suốt 30 năm với hai cuộc chiến tranh chống thực dân Pháp và đế quốc Mỹ. Năm 1975, với chiến thắng mùa xuân lịch sử, hòa bình lập lại, non sông quy về một mối. Giai đoạn 10 năm đầu sau chiến tranh, đất nước đối mặt với những khó khăn to lớn của thời kỳ hậu chiến. Nền kinh tế bao cấp với phương thức quản lý quan liêu đã bộc lộ những hạn chế lịch sử. Trong giai đoạn này, văn học không có nhiều khởi sắc, được định danh là giai đoạn “giao thời” hay “khoảng chân không trong văn học”. Nguyễn Minh Châu trong bài viết *Hãy đọc lời ai điếu cho một giai đoạn văn nghệ minh họa* đã nhận định về những bất cập của nền văn học tồn tại trong giai đoạn 10 năm đầu sau chiến tranh: “Điều đáng buồn nhất là những người phải xoay trở, vắn vẹo cây bút, phải làm động tác giả nhiều nhất là những nhà văn có tâm huyết, có tài, muốn văn học phải có cái gì của văn học, chứ không muốn văn học chỉ là một sự minh họa. Trong khi đó những cây bút minh họa, những tác phẩm minh họa hoặc ca ngợi một chiều thì lại thoải mái, người viết cầm bút thoải mái mà chẳng có gì phải luồn lách, phải đắp đập, rào đón, chỉ phải cái nó công thức và sơ lược, nó nhạt, và càng ngày người đọc càng thấy nó giả, mỗi ngày người đọc càng thấy rõ ở những tác phẩm minh họa và ca ngợi một chiều một sự giả dối không thể nào bào chữa nổi, đắp đập nổi, so với cuộc đời thực bên ngoài” [25]. Vấn đề căn bản ở đây là nhà văn cần trở về, bám sát đời sống để sáng tạo: “Và cũng nhân dân, cái nhân dân Việt Nam dững dưng cảm sau mỗi lần đánh giặc xong lại lặng lẽ và lậm lụi làm ăn đang giơ bàn tay chai sạn vẫy chúng ta lại, kể cho chúng ta nghe về cái nhất thời ở trong cái muôn đời, cái độc ác nằm giữa cái nhân hậu, cái cực đoan nằm giữa tinh thần xởi lởi, cởi mở, cái nhảy cẫng lên lắc lảo giữa cái dung dị, thái độ bình thản chịu đựng và tinh thần trách nhiệm đầy suy nghĩ” [25]. Tuy nhiên, không thể

phủ nhận, những mạch ngầm của đời mới đã âm thầm tích tụ trong giai đoạn lịch sử này, chuẩn bị cho giai đoạn đời mới đang đến.

Năm 1986, Đại hội Đảng lần thứ VI đã đề ra đường lối đời mới toàn diện đất nước với hàng loạt chiến lược mang tính cách mạng. Thái độ và bản lĩnh nhìn thẳng vào sự thật, nói đúng sự thật, dám đối mặt với quá khứ trên tinh thần nghiêm túc, khách quan, khoa học để đúc rút những bài học lịch sử là nền tảng quan trọng của nội hàm đời mới. Hầu hết các lĩnh vực của đời sống xã hội, từ cơ sở hạ tầng đến kiến trúc thượng tầng đều nhanh chóng chuyển hướng. Trong lĩnh vực văn hóa, văn học, nghệ thuật, những mạch ngầm đời mới đã âm thầm tích tụ từ ngày thống nhất đất nước đã được khơi thông, tạo ra không khí sáng tạo rộng mở và trực diện hơn. Nguyễn Văn Hạnh đã khẳng định trong bài viết *Đời mới tư duy, khẳng định sự thật trong văn học nghệ thuật*: “Nhằm đời mới tư duy, đời mới cách đánh giá tình hình, Báo cáo Chính trị tại Đại hội Đảng lần thứ VI đã nhấn mạnh: nhìn thẳng vào sự thật, đánh giá đúng sự thật, nói rõ sự thật. Vấn đề này liên quan trực tiếp và sâu sắc đến toàn bộ hoạt động văn học nghệ thuật, và cần được nghiên cứu, đối chiếu với thực tế để tìm ra cách giải quyết đúng đắn cho lĩnh vực công tác tư tưởng đặc biệt này... Nói hay không nói sự thật thuộc về tư cách và bản lĩnh của người cầm bút. Mặt khác, vấn đề này liên quan mật thiết đến công tác tổ chức, quản lý hoạt động văn học nghệ thuật, đến không khí xã hội chung. Cho nên khi việc nói sự thật trở thành lúng túng, khó khăn có tính chất phổ biến, thì phải xem xét vấn đề một cách chu đáo cả phía người sáng tác, lý luận phê bình, cả phía tổ chức, quản lý, cả không khí xã hội chung để giải quyết một cách đồng bộ và có hiệu quả” [53]. Chính sự chuyển hướng tư duy và đòi hỏi từ thực tiễn đã tạo ra không khí tranh luận sôi nổi trên văn đàn, trở thành một trong những động lực quan trọng thúc đẩy đời mới ngay sau năm 1986. Những đòi hỏi tiêu biểu trong diễn ngôn lý luận, phê bình những năm đầu đời mới đã thể hiện rõ nhu cầu đó của đời sống văn hóa: “Đối với nhà văn không có gì cần thiết hơn là được nói lên sự thật. Ghi lại cho chân thật hình ảnh những con người của thời đại chúng ta là sứ mệnh cao cả của nền văn học” [136]; “Nhà văn phải nhìn thẳng vào sự thật, nói và viết sự thật, không chiều theo ai, càng không được tự nuông chiều mình” [22]; “Sự thật và chủ nghĩa nhân đạo là hai hằng số của văn chương, đó cũng là “quy luật muôn đời” của văn nghệ” [77];... Có thể nói, “sự thật” chính là một trong những từ khóa trung tâm, chi phối sự chuyển động

trong tư duy văn học, nghệ thuật Việt Nam giai đoạn đầu đổi mới.

Một bình diện khác rất quan trọng của thời kỳ đổi mới, đó là sự thay đổi chiến lược của Đảng cộng sản Việt Nam, định hướng phát triển nền kinh tế thị trường tạo bước quá độ đi lên chủ nghĩa xã hội. Nền kinh tế thị trường là bước đột phá, xác lập một bối cảnh, cơ chế văn hóa hoàn toàn khác biệt so với thời kỳ chiến tranh và thời kỳ bao cấp. Kinh tế thị trường đã tạo lập không gian dân chủ, kích thích và từng bước hình thành sự đa dạng trong sáng tạo và tiếp nhận văn học. Nền kinh tế hàng hóa nhiều thành phần được vận hành đã tác động mạnh mẽ, dần hình thành và ngày càng mở rộng phẩm tính đại chúng của nền văn học. Hệ quả tất yếu của sự vận động này là sự phân hoá của quan niệm văn học và thị hiếu thẩm mỹ của độc giả từ đơn nhất chuyển sang đa dạng. Chuyển từ “cấu trúc văn hóa” của thời chiến sang thời bình, khi dư âm chiến thắng dần nhường chỗ cho những lo toan về đời sống vật chất, cũng đồng thời là sự thức tỉnh ý thức cá nhân trên tinh thần nhân bản. Đến đổi mới, nền kinh tế thị trường đã dần phá vỡ những bó buộc đối với cái tôi cá nhân trên bình diện văn hóa. Từ đây, bên cạnh cái ta, cái tôi đòi hỏi được quan tâm một cách thích đáng, ngày càng đầy đủ hơn. Nhà văn Nguyễn Ngọc đã phân tích: “Trong chiến tranh khi con người đối diện với sự sống và cái chết, con người trở nên cao cả và phi thường hơn. Nhưng khi hòa bình lập lại con người sẽ có cái nhìn đổi khác. Trong chiến tranh con người quan tâm hàng đầu đến vấn đề sống chết thì thời bình hàng ngàn câu hỏi xoay quanh bao vấn đề cất lên, đều bày ra trước con người” [79, tr.169-170]. Có thể nói, ra khỏi chiến tranh, bước vào thời kỳ đổi mới với sự vận hành của nền kinh tế thị trường, con người đã trở về với những nhu cầu bình thường, phong phú, đa dạng và phức tạp. Đó cũng là điểm khởi đầu của nhu cầu nhận thức lại quá khứ, như một cách xác lập lộ trình phát triển trên cả bình diện cộng đồng và cá nhân.

Nếu như công cuộc đổi mới toàn diện đất nước do Đảng cộng sản Việt Nam khởi xướng mang đến không khí dân chủ và sự phân hóa, đa dạng cá tính sáng tạo, thị hiếu thẩm mỹ tiếp nhận, thúc đẩy hành trình tìm tòi, biểu hiện hiện thực thì công cuộc hội nhập quốc tế đã mang đến một cơ hội khác, tạo lập những nhu cầu đổi mới văn hóa. Suy cho cùng, công cuộc hội nhập quốc tế cũng là một ngã rẽ, một sản phẩm tất yếu của đổi mới. Trước đây, trong giai đoạn chiến tranh và thời kỳ bao cấp, hầu hết các phương diện của đời sống chính trị, kinh tế, văn hóa, xã hội khuôn hẹp trong các

nước chung ý thức hệ thuộc “phe” xã hội chủ nghĩa thì đến thời đổi mới, quan hệ đã rộng mở đối với tất cả các quốc gia trên thế giới. Từ sau năm 1986, với đường lối đối ngoại rộng mở, đa phương, Việt Nam đã tham gia và có nhiều đóng góp trong các diễn đàn khu vực quan trọng. Cho đến nay, nước ta đã có quan hệ ngoại giao với hầu hết các quốc gia và vùng lãnh thổ trên thế giới. Mặt khác, công cuộc hội nhập quốc tế gắn liền với sự tiếp cận, đưa Việt Nam trở thành một phần của cuộc cách mạng khoa học công nghệ hiện đại, trong đó nổi bật là cuộc cách mạng thông tin với vai trò ngày càng quan trọng của internet. Chỉ trong một khoảng thời gian ngắn, số lượng người sử dụng internet ở Việt Nam gia tăng nhanh chóng. Các nhà nghiên cứu đã thống nhất vai trò của internet trong bối cảnh toàn cầu hóa đã tạo ra những cuộc “chấn động” đối với văn hóa toàn cầu. Cuộc cách mạng này đã làm thay đổi về căn bản môi quan hệ truyền thống của các nền văn hóa, rút ngắn không chỉ khoảng cách địa lý, san phẳng rào cản, ranh giới hiện hữu, khiến cho các hiện tượng văn học nhanh chóng được tiếp nhận trên phạm vi toàn cầu. Tất cả những yếu tố căn bản kể trên đã tạo ra một không gian văn hóa cởi mở, khác về chất cả trên bình diện đòi hỏi và điều kiện để những suy tư, ngẫm ngợi của từng cá nhân bung nở.

Trong bối cảnh đổi mới và hội nhập quốc tế như vậy, khi những vấn đề trước mắt của cuộc sống mưu sinh đã dần định hình, nhu cầu nhận thức sự thật lịch sử trở nên cấp thiết cho sự hiện diện và phát triển của cái tôi cá nhân theo quy luật thời bình. Từ đầu thế kỉ XX, cái tôi cá nhân đã được chú trọng, có bước phát triển đột phá, trở thành hạt nhân của phạm trù đổi mới thời kỳ đó. Đi qua cuộc chiến tranh vệ quốc, từ sau năm 1975, nhất là sau năm 1986, nhu cầu bộc lộ con người cá nhân mới có điều kiện trỗi dậy mạnh mẽ. Đó thực sự là sự giải tỏa sau một thời gian dài bị kìm nén. Nguyễn Văn Long cho rằng: “Từ sau 1975, cuộc sống dần trở lại với những quy luật bình thường của nó, con người trở về với muôn mặt đời thường, phải đối mặt với bao nhiêu vấn đề trong một giai đoạn có nhiều biến động đổi thay của xã hội. Bối cảnh đó đã thúc đẩy sự thức tỉnh ý thức cá nhân, đòi hỏi sự quan tâm đến mỗi người và từng số phận” [79, tr.126]. Đây cũng chính là thời kì con người cá nhân trở thành trung tâm của sự khám phá và sáng tạo văn học. Các nhà nghiên cứu đã đề cập đến con người tâm linh, con người bản năng, con người kiếm tìm, con người bi kịch,... với rất nhiều những khả năng, khai mở đa dạng các lối rẽ của văn chương hư cấu Việt Nam. Đồng thời, các thể loại tự sự phi hư cấu cũng

khẳng định được vai trò và chỗ đứng của mình trong đời sống văn chương. Không phải ngẫu nhiên mà khởi sự đổi mới văn học lại có xuất phát điểm từ những tác phẩm ký. Tiếp sau đó, những tác phẩm tự truyện, hồi ký, nhật ký đã xuất hiện như một sự khẳng định vị trí vững chắc của dòng văn học phi hư cấu, văn học tư liệu. Nói như Nguyên Ngọc, trong bài *Văn xuôi sau 1975 thử thăm dò đôi nét về quy luật phát triển* thì “hành trình văn học ta mấy năm qua, từ cố gắng rút ra khỏi đề tài số phận (hay gọi là lợi ích cũng được) chung của cả khối cộng đồng thống nhất đi đến hiện thực xã hội ngôn ngữ với nhiều tính chất tả thực vội vã rồi tiếp tục đi sâu vào thế giới bên trong từng con người, cuộc hành hương vô tận, cuộc tìm kiếm khó nhọc bên trong thế giới của từng con người – hành trình ấy không phải là một hành trình thu hẹp dần phạm vi quan tâm của văn học. Ngược lại đó lại là hành trình mở ra ngày càng rộng hơn, phong phú đa dạng hơn của văn học” [95]. Sự ý thức về cái tôi cá nhân và khao khát thành thực với chính mình trở thành động lực và đích đến của văn chương. Đó là lý do tại sao, các thể loại phi hư cấu như hồi ký, nhật ký, tự truyện xuất hiện ngày càng nhiều trong đời sống văn học Việt Nam. Nguyên Ngọc đã phân tích về sự trở lại của các thể văn xuôi hư cấu trong giai đoạn đầu đổi mới bởi sự phù hợp trong việc phản ánh các vấn đề nóng hổi của đời sống xã hội. Ở thời kỳ này, Hà Minh Đức đã sớm có dự báo “trong tương lai sẽ rất nhiều hồi ký, nhật ký xuất hiện khi người ta quan tâm đến cuộc đời riêng của nhiều loại người vốn có đóng góp hoặc nổi danh ở một lĩnh vực nào” [44, tr.690]. Một số hồi ký, tự truyện tiêu biểu như *Cát bụi chân ai*, *Chiều chiều* (Tô Hoài), *Nhớ lại* (Đào Xuân Quý), *Từ bến sông Thương* (Anh Thơ), *Hồi ký song đôi* (Xuân Diệu - Huy Cận)... Và nhật ký đến sau đã tạo nên hiệu ứng xã hội, thậm chí to lớn, cho thấy giá trị của sự thật và nhu cầu thẩm mỹ tất yếu của tiếp nhận các thể loại phi hư cấu.

Có thể nói, chiến tranh đã qua đi nhưng nó mãi mãi là món nợ của người Việt đã và sẽ sinh ra. Cuộc kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ cứu nước đã trở thành một bình diện quan trọng của văn hóa Việt Nam thời hậu chiến. Việc tiếp tục nhận thức về cuộc chiến đã qua đi là tất yếu trên con đường tiến tới tương lai của cả dân tộc. Với sự ô mòm của các diễn ngôn tư tưởng hệ trong bối cảnh chiến tranh, nhiều góc khuất và cùng với đó là nhiều bài học lịch sử đã bị bỏ qua. Bởi vậy, nhu cầu nhận thức lại cuộc chiến tranh trên cả chiều rộng lẫn bề sâu trở thành vấn đề bức xúc đối với đời sống văn học hậu chiến. Các nhà nghiên cứu đã phân tích và chỉ

ra khuynh hướng nhận thức lại như là một khuynh hướng nổi bật trong vận động đổi mới văn học Việt Nam từ sau năm 1975, gắn liền với dòng văn học chấn thương. Tất nhiên, khi nhu cầu nhận thức lại quá khứ đã trở thành nhu cầu bức thiết thì cũng chính là thời khắc lên ngôi của dòng văn học tư liệu. Những bí mật đã được giấu kín giờ đây có cơ hội được công bố. Để hiểu tại sao, những tập di thảo, tự truyện, hồi ký, nhật ký lại trở thành ranh giới giao tranh của đổi mới và thủ cựu trong diện mạo tư tưởng văn học Việt Nam từ sau năm 1975 đến nay.

4.1.2. Nhu cầu về sự thật và giá trị tư liệu của nhật ký chiến trường

Đầu thế kỷ XX, cùng với quá trình hiện đại hóa nền văn học, từng bước bứt ra khỏi phạm trù văn học trung đại, nền văn học Việt Nam chứng kiến sự xuất hiện và phát triển mạnh mẽ của dòng văn học tư liệu. Trong sự nở rộ của văn học ký, nhật ký đã xuất hiện và là minh chứng khẳng định sự ảnh hưởng của văn hóa, văn học phương Tây, một “tấm căn cước” cho sự hiện diện đỉnh đặc của con người cá nhân với phẩm tính hoàn toàn mới mẻ so với phạm trù văn học trung đại. Ở thời kỳ này, bên cạnh nhật ký, thể loại du ký (dưới hình thức nhật ký) xuất hiện trên báo chí cũng là hiện tượng độc đáo trong đời sống văn học. Năm 1945, Cách mạng tháng Tám thành công, văn học “bể lái”, vận động và phát triển trong bối cảnh lịch sử - văn hóa “bất thường” của chiến tranh, chia cắt. Dòng văn học tư liệu tiếp tục có bước phát triển mới, trong đó đặc biệt là các thể ký. Tuy nhiên, thông qua xuất bản và tham gia vào đời sống văn học thì nhật ký rất hạn chế và gần như vắng bóng. Với đặc trưng là tính cá nhân, riêng tư, nhật ký chính là kho tư liệu “mật” không lộ về cuộc chiến tranh vệ quốc, trên cả bình diện không gian chiến trường đến không gian sâu rộng của tâm hồn. Đó thực sự không chỉ là kho tư liệu sự kiện mà còn bao chứa những phần trọng yếu của sự vận động của nền văn hóa dân tộc. Tính riêng tư như một bảo đảm, gạt bỏ sự ảnh hưởng một cách có ý thức (trong sự tương quan với những ảnh hưởng vô thức hoặc tự nguyện mà chúng tôi đã đề cập ở trên) của tư tưởng hệ cho phép nhật ký giai đoạn này bao chứa trong mình sự phong phú, đa dạng đặc biệt đã bị gạt đi ở những thể loại văn học khác. Chúng tôi muốn đề cập đến trường hợp một số tiểu thuyết gây ra những cuộc tranh luận trong giới phê bình giai đoạn 1945 – 1975 như *Những ngày bão táp* (1956) của Hữu Mai; *Sắp cưới* (1957) của Vũ Bảo; *Thôn Bàu thối mốc* (1957) của Sao Mai; *Mùa hoa dẻ* (1957) của Văn Linh; *Mười năm* (1958) của Tô Hoài; *Cái sân gạch* (1959) của Đào Vũ;

Trên mảnh đất này (1962) của Hoàng Văn Bỏn; *Vào đời* (1962) của Hà Minh Tuân; *Phá vây* (1963) của Phù Thăng; *Đống rác cũ* (1963) của Nguyễn Công Hoan;... Sự phê phán quyết liệt tập trung vào những bình diện cơ bản như sự “tru ái” với các nhân vật tiểu tư sản; biểu hiện tự nhiên chủ nghĩa trong phản ánh; không làm rõ vai trò lãnh đạo của Đảng đối với quần chúng cách mạng; vi phạm nguyên tắc nhân vật điển hình trong hoàn cảnh điển hình;... Những tiếng nói lạc điệu nhanh chóng được điều chỉnh bởi sức hút mạnh mẽ của tư tưởng hệ và diễn ngôn trung tâm. Nhìn lại bối cảnh ấy để thấy, nhật ký là một thể loại văn học có vị trí đặc biệt quan trọng trong văn học Việt Nam giai đoạn 1945 – 1975.

Sau năm 1975, hòa bình lập lại, non sông quy về một mối. Đất nước bước vào giai đoạn oằn mình chống chọi với di họa chiến tranh. Sự phân rã của ý thức “quần thể chính trị” và sự trỗi dậy của con người cá nhân là đặc điểm quan trọng của bối cảnh văn hóa giai đoạn này, đặc biệt là từ thời kì đổi mới (sau năm 1986). Nhật ký giai đoạn 1945 – 1975 đã được tập hợp, xuất bản và tham gia vào đời sống văn học như một quy luật tất yếu, cùng với sự xuất hiện với vai trò ngày càng lớn của dòng văn học tư liệu. Mỗi cuốn nhật ký chiến tranh có một hoàn cảnh ra đời, một số phận riêng, nhưng tựu chung là sự đón nhận nồng nhiệt của các thế hệ bạn đọc, cả thế hệ đã đi qua cuộc chiến đến thế hệ sinh ra và lớn lên khi đất nước đã im tiếng súng. Từ trường hợp *Nhật ký Đặng Thùy Trâm*, Vương Trí Nhàn trong bài viết *Nhật ký Đặng Thùy Trâm và đời sống tinh thần người Việt sau chiến tranh* đã ghi nhận vấn đề này: “Với người Việt Nam thì quá trình diễn ra là ngược lại: do áp lực của hội nhập, người Việt thấy hoá ra không thể quên nổi những ngày đạn lửa; chiến tranh mãi mãi là một phần cuộc sống. Từ chỗ đẩy chiến tranh vào tấm màn sương khói của quá khứ, người ta lờ mờ cảm thấy rằng chiến tranh có mặt ngay trong cuộc sống hôm nay và chi phối cách nghĩ và cách làm việc của người ta, một sự chi phối khi công khai khi kín đáo, nhưng là trên mọi phương diện. Sau cái giai đoạn chỉ biết thu thập lấy một ít di vật của người thân và nói chung là nhìn chiến tranh trong mối quan hệ với từng gia đình từng cá nhân, nay người dân thường bắt đầu muốn nhìn chiến tranh như là yếu tố tác động lên toàn bộ cộng đồng. Một cách ngẫu nhiên, *Nhật ký Đặng Thuỳ Trâm* bước đầu đáp ứng được yêu cầu đó. Nó là ghi chép của người trong cuộc. Nó cho người ta thấy lại không khí chiến tranh và những con người trong chiến tranh từ bên trong. Giá như xuất hiện 10 – 15 năm sau chiến tranh -

khoảng từ 1990 trở về trước, cuốn nhật ký với sự kết thúc bi thảm của nhân vật sẽ không được phép in ra, hoặc có in ra cũng không được ưu ái đến vậy. Ba mươi năm đã qua, những cách nghĩ căng cứng chỉ biết một màu lạc quan... đã khiến người ta mệt mỏi. Những cách miêu tả chiến tranh với tương đối nhiều sắc thái đen tối bắt đầu được chấp nhận” [102]. Sự xuất hiện của nhật ký chiến tranh với sự đón đợi nồng nhiệt của độc giả là một hiện tượng văn hóa đặc biệt. Điều đó chứng tỏ nhu cầu nhận thức lại một giai đoạn lịch sử rất đỗi hào hùng mà cũng nhiều thương đau của dân tộc, mặt khác, quan trọng hơn là những phẩm chất thẩm mỹ đặc biệt của các tác phẩm nhật ký chiến tranh.

Nhật ký chiến trường giống như một hiện tượng tái cấu trúc ký ức chiến tranh đan xen giữa kiến tạo và hòa giải. Hiệu ứng xã hội đối với hiện tượng này chủ yếu được kiến tạo bởi mạng lưới diễn ngôn của các định chế, đặc biệt là định chế truyền thông đại chúng. Nếu như trong các thể loại khác, chủ yếu người ta thấy được phẩm chất anh hùng lí tưởng của những con người cách mạng thì ở nhật ký chiến trường chiều hướng ý nghĩa được kiến tạo đa dạng, giằng co đan xen và phức tạp. Một mặt, nhật ký chiến trường tái cấu trúc lại ký ức chiến tranh, ký ức cá nhân trong sự giao hòa của ký ức tập thể. Ký ức tập thể ở đây có thể hiểu là sự chia sẻ của ký ức cá nhân với các thành viên khác trong nhóm xã hội ở một ngữ cảnh đặc thù. Bản thân sự chia sẻ cá nhân đã mang tính xã hội. Ký ức lịch sử chiến tranh hiện lên qua sự chia sẻ được kiến tạo theo cách chúng định hình bản sắc và tính liên tục theo nhóm qua cách chúng kể lại câu chuyện của nhóm và về nhóm. Do đó, quá khứ hiện lên trong ký ức cá nhân giao hòa ký ức tập thể là quá khứ được viết lại theo nhu cầu, mối quan tâm và những giá trị hiện tại, vì thế bao hàm trong đó là những bình diện đối lập: tính cá biệt của góc nhìn và tính tập thể của sự chia sẻ, chất liệu quá khứ và nhu cầu hiện tại của sự nhớ lại. Ở đây, ta có thể thấy ký ức tập thể được kiến tạo bởi định chế truyền thông đại chúng tạo nên một sự hồi vấn cho công chúng tiếp nhận nó, theo cách nhìn của Althusser, định hình bản ngã của công chúng hay trong dòng chảy lịch sử từ quá khứ. Những bộ phim phóng sự, truyền hình được phục dựng từ nhật ký chiến tranh như *Đừng đốt*, *Mùi cỏ cháy*..., những cuộc phỏng vấn trên truyền hình về những cuộc đời người có công với lịch sử... tất cả chúng không chỉ định hình cách ta nhìn về lịch sử, quá khứ mà còn là sự kiến tạo bản ngã của ta trong sự tương chiếu với hình ảnh ký ức tập thể trong cái lịch sử mà ta nhận ra mình đang thuộc về.

Nhật ký chiến tranh giai đoạn 1945 – 1975 đã khắc họa bức tranh thế giới thời chiến chân thực và sinh động. Đó là một cuộc chiến tranh mang diện mạo khác so với diện mạo đã được ghi trong sách sử. Chiến tranh trong nhật ký mang diện mạo riêng, hào hùng và cũng đầy rẫy gian khó, khổ đau. Những phạm trù ôm trùm đời sống tinh thần của cả dân tộc trong suốt một thời đạn lửa như lý tưởng, chính nghĩa,... đã không ngừng va xiết với những mất mát, đau thương và cái chết. Trong các nhật ký *Mãi mãi tuổi hai mươi* của Nguyễn Văn Thạc, *Nhật ký Đặng Thùy Trâm* của Đặng Thùy Trâm, *Nhật ký chiến trường* của Dương Thị Xuân Quý, *Nhật ký chiến tranh* của Chu Cẩm Phong, *Tài hoa ra trận* của Hoàng Thượng Lân, *Nhật ký Lê Anh Xuân* của Lê Anh Xuân, *Nhật ký Vũ Xuân* của Vũ Xuân,... đã vẽ nên những chi tiết phong phú, sống động, dù nhỏ nhưng mang nặng bản chất của gương mặt chiến tranh. So sánh với các thể loại hư cấu viết về chiến tranh giai đoạn này, đặc biệt là tiểu thuyết, chúng tôi thấy rất rõ sự khác biệt về loại hình bức tranh thế giới với thể loại nhật ký. Tiểu thuyết thời kỳ này cuốn theo dòng chủ lưu tư tưởng mô tả hiện thực chân thực, cụ thể - lịch sử trong tiến trình vận động cách mạng. Trên bình diện lý luận, đặc trưng thể loại được bàn đến trong các công trình *Nguyên lý văn học* (1959) của Nguyễn Lương Ngọc; *Công việc của người viết tiểu thuyết* (1964) của Nguyễn Đình Thi; *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại* (1974, 1975) của Phan Cự Đệ; *Cơ sở lý luận văn học, tập III* (1970) của Trần Văn Bính, Nguyễn Xuân Nam, Hà Minh Đức;... Các công trình này đều đặc biệt đánh giá cao khả năng phản ánh hiện thực, tính khuynh hướng xã hội và xem đây như là đặc trưng nổi bật của thể loại tiểu thuyết. Ngoài ra, các tác giả cũng phân tích những đặc trưng và đòi hỏi của tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa như phản ánh cuộc sống con người trong “tính phát triển” của nó, sự hài hòa giữa hiện thực và lý tưởng, vấn đề xây dựng tính cách điển hình gắn liền với hoàn cảnh điển hình,... [159]. Định hướng lãnh đạo văn hóa, văn nghệ của Đảng cộng sản Việt Nam đã thấm thấu trong quan niệm nghệ thuật và thực tiễn sáng tác của các tác giả tiểu thuyết giai đoạn 30 năm chiến tranh. Nhà văn Nguyễn Đình Thi, một cây bút có ảnh hưởng lớn trên nhiều bình diện của đời sống văn học trong giai đoạn đó đã khái quát: “Tiểu thuyết ngày nay không những là công cụ đắc lực để tìm hiểu và miêu tả sự thật của đời sống con người, mà nó còn phải chiến đấu để làm thay đổi được xã hội, góp phần tạo ra một cách sống mới, một tâm hồn mới cho con người” [140, tr.131]. Những tiểu thuyết thành công nhất trong giai

đoạn lịch sử đặc biệt ấy là minh chứng thuyết phục cho sự thống nhất của bối cảnh lịch sử, tư tưởng lãnh đạo của Đảng, tư duy lý luận văn học và thực tiễn sáng tác, từ *Vùng mỏ* (1951) của Võ Huy Tâm; *Xung kích* (1951) của Nguyễn Đình Thi; *Con trâu* của Nguyễn Văn Bông (1955) trong giai đoạn kháng chiến chống Pháp đến những tác phẩm tiêu biểu trong giai đoạn kháng chiến chống Mỹ: *Đất nước đứng lên* (1955) của Nguyên Ngọc; *Người người lớp lớp* (1954, 1955) của Trần Dân; *Sống mãi với thủ đô* (1960) của Nguyễn Huy Tưởng; *Vỡ bờ* (tập 1 xuất bản năm 1962, tập 2 xuất bản năm 1970) của Nguyễn Đình Thi; *Cửa biển* của Nguyên Hồng; *Hòn Đất* (1966) của Anh Đức; *Bão biển* (1969) của Chu Văn; *Dấu chân người lính* (1972) của Nguyễn Minh Châu; *Gia đình má Bảy* (1968), *Mẫn và tôi* (1972) của Phan Tứ; *Dưới đám mây màu cánh vạc* (1975) của Thu Bồn;... Dù viết về cuộc đời của những con người cùng khổ trong xã hội cũ, về cuộc kháng chiến chống Pháp, chống Mỹ, xây dựng cuộc sống mới,... thì các tác phẩm đều ngập tràn một tinh thần lãng mạn, lạc quan cách mạng, gián cách đối tượng trong sự thành kính của tư duy sử thi. Nhà nghiên cứu Lã Nguyên có lý khi chỉ ra bốn vai có tính chất cổ mẫu, có gốc gác huyền thoại hợp thành trụ cột bức tranh thế giới và thế giới hình tượng mang đậm tính thị giác (nguyên tắc vẽ tranh, tạc tượng đài) của văn học Việt Nam giai đoạn 30 năm chiến tranh: “Cha anh minh”, “Mẹ Tổ quốc”, “Chúng con anh hùng” và “Kẻ thù bày thú dữ” [100]. Sự quy phạm hóa, như thế, đã đánh mất đi những sự kiện đơn lẻ đầy giá trị, và nó đã được lưu lại trong những trang nhật ký. Với đặc trưng cốt lõi của thể loại là tính riêng tư, viết về mình và lưu lại cho mình, từ những chi tiết nhỏ nhất, cá nhân nhất, con người nhất, bạn đọc lại thấy một diện mạo chiến tranh chân thực và sinh động nhất. Chúng tôi sẽ tiếp tục trở lại vấn đề này trong phần tiếp theo của luận án. Ở đây, chúng tôi chỉ phân tích một vấn đề nhỏ để thấy khả năng và ưu thế đặc biệt của nhật ký chiến tranh. Đó là những chi tiết đặc biệt riêng tư của một chiến sĩ nữ trên chặng đường hành quân trong *Nhật ký chiến trường* của Dương Thị Xuân Quý: “Còn em, em đang qua những ngày mệt mỏi ghê gớm của cuộc hành quân. Em bị hành kinh từ sáng sớm hôm qua, mà hôm qua là một trong những ngày hành quân dài nhất”; “Hai hôm nay đi một cách khó nhọc. Hành kinh. Người mình nặng trĩu, mình thường lấy lúc các anh nghỉ giải lao để mình đi vượt lên”;... [119, tr.60-62]. Một chi tiết riêng tư đến thế, đời thường và con người đến thế đã lột tả đầy đủ bản chất khốc liệt của cuộc chiến tranh, trên tất cả các bình diện từ cá nhân, cộng đồng

đến dân tộc và nhân loại. Người phụ nữ ấy đã khắc họa hình hài cuộc chiến đến độ chân thực và ám ảnh nhường ấy. Đó là thế giới hoàn toàn khác biệt, đầy sức sống bên cạnh thế giới nghệ thuật sử thi của văn chương hư cấu cùng thời.

So sánh với các thể loại tùy bút, bút ký giai đoạn này, bức tranh thế giới của nhật ký cũng có những đặc trưng khác biệt. Bút ký và tùy bút có chung đặc điểm là thiên về trữ tình, trên cơ sở con người và sự kiện có thật, tác giả có thể trình bày những nhận xét, liên tưởng, phát huy trí tưởng tượng phong phú. Sự khác biệt giữa hai thể loại này là mức độ, liều lượng của tính cá nhân, chủ quan, trong đó tùy bút nghiêng hẳn về hướng trữ tình, cho phép nhà văn bộc lộ tối đa cảm xúc, suy tư, nhận thức, đánh giá của mình. Xuất phát từ sự can dự của màng lọc diễn ngôn, các tác phẩm tùy bút, bút ký, ký sự,... với mục đích xuất bản cũng tự trừu tượng khỏi nó những bình diện hiện thực có tính xác thực và bị thu hút mạnh mẽ bởi diễn ngôn trung tâm. Có thể nhận thấy rõ điều này trong các tác phẩm tiêu biểu như *Ký sự Cao Lạng* (Nguyễn Huy Tưởng), *Tháng ba ở Tây Nguyên* (Nguyễn Khải), *Sông Đà* (Nguyễn Tuân),... Sự chi phối của diễn ngôn thời đại đã sàng lọc về cơ bản cái nhìn cá nhân, riêng tư về cuộc chiến hào hùng nhưng cũng đầy mất mát, hy sinh. Không chỉ khắc họa cuộc chiến tranh trên bình diện chiều rộng, nhật ký chiến trường giai đoạn 1945 – 1975 đã lưu lại chiều sâu tâm hồn của những người trong cuộc. Từ những dòng nhật ký chiến tranh, người đọc hôm nay được trải nghiệm những suy nghĩ chân thực của những người trong cuộc, những người hàng ngày đối diện với đạn bom và cái chết. Họ đã sống và nghĩ, những tâm trạng và suy nghĩ thật nhất, cho đất nước, cho mình, cho đồng đội và những người thân yêu ở hậu phương. Cuộc chiến tranh vệ quốc, vì vậy được tiếp nhận đầy đủ và sâu sắc hơn rất nhiều.

4.2. Diện mạo cuộc chiến trong nhật ký chiến trường

4.2.1. Cuộc chiến hào hùng của lòng yêu nước bất diệt

Đọc nhật ký chiến trường giai đoạn từ năm 1945 đến năm 1975, nổi lên trước tiên chính là bản anh hùng ca về cuộc chiến đấu vệ quốc của dân tộc. Tuy nhiên, diện mạo của cuộc chiến ấy không phải là bức tranh toàn bích như trong các tác phẩm văn chương hư cấu mang đậm âm hưởng sử thi của giai đoạn này. Nó được dệt nên bởi vô vàn những mảnh ghép tản mạn, rời rạc nhưng đa sắc và chân thực của nhật ký. Chính từ những góc nhìn, những trải nghiệm cá nhân, cuộc chiến đấu hào hùng của dân tộc hiện lên không hề căng cứng, gò ép mà hết sự tự nhiên, chân

thực và xúc động, đủ sức lay động không chỉ những người ở đất nước chúng ta mà với cả những người đã từng ở bên kia chiến tuyến. Ở phương diện này, nhật ký có những đóng góp riêng rất đáng trân trọng, càng khẳng định bản hùng ca của cả thời đại được dệt nên bởi những cá nhân anh dũng, kiên cường.

Trong nhật ký chiến tranh, thường trực ở các trang viết là sự cảm phục trước tấm gương anh dũng, kiên trung của đồng đội, đồng nghiệp, của nhân dân trong lửa đạn. Trong *Nhật ký Đặng Thùy Trâm*, tác giả ghi lại lòng cảm phục, yêu thương đối với những chiến sĩ sống và chiến đấu trên mảnh đất Đức Phổ anh hùng. Đó là nơi mà mỗi người dân đều là một dũng sĩ diệt Mỹ, mảnh đất thấm máu kẻ thù, mỗi gia đình đều mang nặng khăn tang mà vẫn kiên cường chiến đấu với niềm lạc quan kỳ lạ. Đó là Luân, một chiến sĩ trẻ đi làm cách mạng từ năm 10 tuổi; đó là Bốn, trung đội trưởng, khi bị thương, nằm bệnh xá điều trị, dù đau đớn nhưng điều lo lắng nhất với cậu là có còn chiến đấu được nữa không: “Bốn năm nay hai mươi một tuổi đầu. Hai một tuổi bảy lần bị thương trong chiến đấu. Người trung đội trưởng trinh sát trẻ tuổi ấy đã để lại trong mình những cảm nghĩ không bao giờ có thể quên” [154, tr.104];... Trong *Nhật ký chiến tranh* của Chu Cẩm Phong, tác giả đã ghi lại biết bao tấm gương anh dũng của quân và dân ta đặc biệt là sự nỗ lực không ngừng của người viết vì “không thể đi ra Bắc giữa lúc này, giữa lúc cả quê hương anh cần từng người con, dốc hết lực đi vào giai đoạn quyết liệt của cuộc chiến đấu. Anh kể chuyện vượt đường số 1 và chứng minh rằng anh có thể chạy, có thể chiến đấu được”. Anh đau đớn đến bật khóc khi không được phép trở về đơn vị: “Trời ơi (anh gần như khóc). Không. Từ ngày làm người chiến sĩ, tôi chưa lần nào trái lệnh đồng chí, đồng chí thủ trưởng ạ. Tôi đã làm đúng kỷ luật của một quân nhân cách mạng. Nhưng lần này, xin đồng chí, xin đồng chí cho tôi được không tuân lệnh đồng chí” [112, tr.130-131]. Trước sự kiên trung và nguyện vọng cháy bỏng đó, đơn vị đã phải điều anh về nhận nhiệm vụ mới.

Không chỉ là những trang viết ghi lại một cách chân thực, sống động những tấm gương bình dị và cao quý như thế trong cuộc chiến tranh vệ quốc vĩ đại của cả dân tộc, nhật ký còn ghi lại chính tâm tư của những người trong cuộc, những người viết đã tự nguyện rời bỏ quê hương miền Bắc để lên đường đi chiến đấu. Nguyễn Văn Thạc cũng bày tỏ sự sẵn sàng hi sinh tình yêu, hạnh phúc riêng tư như thế: “Em ơi, tất cả những niềm vui bé nhỏ đó, phải biết hi sinh. Nếu em muốn đi xa hơn nữa. Đất nước gọi em, và chìa đón em vào lòng, với ước mong em khỏe mạnh và có ích.

Em hãy biết bỏ qua những điều không nhỏ mà nắm lấy cái gì lớn nhất mà cánh tay em có thể dâng trọn cho Tổ quốc” [133, tr.145]. Nguyễn Văn Thạc cũng đã ghi lại tâm trạng nôn nóng khi chưa được góp mặt trong đoàn quân ra trận: “Ta biết giấu mặt vào đâu, vào gấu quần hay gấu áo, khi đường Trường Sơn không có dấu chân ta? Khi cả cuộc đời ta chưa có niềm vui mãnh liệt của người chiến thắng, cảm cờ Tổ quốc trên cả nước thân yêu” [133, tr.53]. Vũ Xuân thì tràn đầy hăm hở và tự hào: “Để có cuộc sống ấm no, cuộc sống đúng với nghĩa của nó hơn, mình đã ra đi, cũng đã sắp bước sang cái năm thứ 7 trong cuộc sống quân ngũ rồi đây. Sáu năm qua mình chẳng ân hận gì nhiều với mình. Đảng nuôi dưỡng và dạy dỗ mình lớn khôn. Mình tự hào với chuỗi ngày gian khổ mà đậm đà qua, mình tự nghĩ phải sống sao trong tương lai cho xứng đáng với cuộc sống hơn...” [173, tr.17]. Chu Cẩm Phong cũng sẵn sàng xả thân cho Tổ quốc: “sắp đến mình có đi công tác, mình nhận đi lại Quảng Đà, một nơi ác liệt nhất. Mình có thể hi sinh trong mùa xuân lịch sử này lắm. Mình nghĩ đến điều này một cách nghiêm túc. Nếu mình ngã xuống như Phương Thảo, Văn Cận, Xuân Quý, thì ba mình nhất là mẹ mình sẽ đau khổ biết nhường nào... Nhưng dầu thế nào mình cũng không xê dịch cái phương châm sống của mình: dừng cảm say sưa quên mình như những chiến sĩ cộng sản say sưa đi trước. Dầu ngã xuống một giờ, nửa giờ trước khi ta giành thắng lợi hoàn toàn cũng hạnh phúc lắm thay!” [112, tr.572]. Đặng Thùy Trâm cũng ghi lại tâm sự và mục đích chiến đấu của mình: “Con cũng là một trong muôn nghìn người đó, con sống chiến đấu và nghĩ rằng mình sẽ ngã xuống vì ngày mai của dân tộc. Ngày mai trong tiếng ca khải hoàn sẽ không có con đâu. Con tự hào vì đã dâng trọn đời mình cho Tổ quốc. Dĩ nhiên con cũng cay đắng vì không được sống tiếp cuộc sống hòa bình hạnh phúc mà mọi người trong đó có con đã đổ máu xương để giành lại. Nhưng có gì đâu, hàng triệu người như con đã ngã xuống mà chưa hề được hưởng trọn lấy một ngày hạnh phúc. Cho nên có ân hận gì đâu” [154, tr.157]. Như vậy, nổi bật lên như một dòng mạch chi phối bức tranh thế giới trong nhật ký chiến trường chính là khát vọng và lý tưởng của tác giả - những người lính trên chiến trường. Những phút giây dao động, những hoang mang, lo lắng thường qua đi rất nhanh, và họ lại trở về với không khí hào hùng của cuộc chiến tranh giải phóng dân tộc, nơi quanh họ là những con người không tiếc máu xương, để thêm vững tâm chiến đấu vì lý tưởng mà họ đã tự nguyện hiến dâng, với niềm tin tất thắng vào cuộc chiến đấu.

4.2.2. Cuộc chiến của những hi sinh, mất mát, khổ đau

Như một sự bổ khuyết cho diễn ngôn trung tâm của thời chiến, nhật ký chiến trường là nơi lưu giữ những mảnh ghép, cho phép người đọc hình dung đầy đủ về sự khốc liệt, những mất mát, đau thương của chiến tranh. Từ sau năm 1975, các tác giả văn xuôi hư cấu, đặc biệt là tiểu thuyết đã có nhiều thể nghiệm các thể tài thể sự, đời tư, nhằm nhận diện sâu hơn về hiện thực cuộc chiến đã qua đi. Có thể kể đến những nỗ lực như thể trong *Không phải trò đùa* (Khuất Quang Thụy), *Đại tá không biết đùa* (Lê Lựu), *Vòng tròn bội bạc*, *Ăn mày dĩ vãng* (Chu Lai), *Chim én bay* (Nguyễn Trí Huân), *Bến không chồng* (Dương Hường), *Nỗi buồn chiến tranh* (Bảo Ninh), *Một ngày và một đời* (Lê Văn Thảo), *Lạc rừng* (Trung Trung Đỉnh), *Bến đò xưa lặng lẽ* (Xuân Đức),... Trong những tác phẩm ấy, với một độ lùi thời gian nhất định đủ để chiêm nghiệm, đánh giá, cái nhìn về chiến tranh không còn đơn giản một chiều như trước, sự diễn giải quá khứ cũng không quá cứng nhắc nhờ đó các nhà văn đã rọi chiếu những sự thật chiến trường và trong tâm hồn người lính. Trong những nỗ lực để nhận thức lại, nhận thức đúng quá khứ ấy, rõ ràng sự xuất hiện của nhật ký chiến tranh là một sự bổ khuyết vô cùng quan trọng. Trong nhật ký của Nguyễn Văn Thạc, Đặng Thùy Trâm, Chu Cẩm Phong, Dương Thị Xuân Quý, Hoàng Thượng Lân, Lê Anh Xuân, Vũ Xuân,... người đọc được chứng kiến những gian khổ, khốc liệt của cuộc chiến, để người đọc nhận ra những hi sinh, gian khổ của các thế hệ cha anh, đồng thời thấy cái giá của hòa bình thật to lớn biết bao. Trong *Mãi mãi tuổi hai mươi*, Nguyễn Văn Thạc đã ghi lại chi tiết những gian khổ trong quá trình huấn luyện và hành quân của một tân binh. “Hôm nay, đi bên sông dưới cái nắng chang chang, trên vai là ba lô con cóc của Trường Sơn. Không thể nói là nhẹ được. Quai đeo thít vào vai, ép lồng ngực lại. Đau và bỏng rát, rất khó thở. Đè lên hông, ép vào lưng, ướm đầm đìa là mồ hôi ta đây”; “tiến về phía đó, 600 con người gò lưng mà bước, 30 kg trên lưng, đường bụi... Phải, lần nào hành quân cũng vậy. Không còn nghĩ ngợi được gì nữa. Thiên nhiên thu hẹp bằng nắp vung dưới gót chân người đi trước. Không gian như co, như dòn, như ép, ép mạnh vào khắp cơ thể, vào cổ, vào vai, vào lưng, vào chân. Mệt lắm, nặng lắm. Sự thật gò gè biết chừng nào”; “Nắng Hà Tĩnh, nhất là khoảng 3, 4 giờ chiều, nắng gắt kinh khủng, như thiêu như đốt, hoa cả mắt mà đầu thì cứ ong ong”; “Sao con đường dài thế, dài mãi. Mất hết cảm giác về vai và chân bước hoàn toàn theo cảm tính, cổ

họng khát khô”; “Rèn, chao ôi, cái chữ đáng ghét đến thế”; “Vậy là rửa mặt, rửa tay chân, tắm giặt, nước ăn, tất cả đều trên một cái ao nhỏ xíu, cỏ đầy trên mặt nước. Nước cứ mờ mờ xanh, và chỉ khế khua lên là lằm đục. Đứng trên bờ thấy lợm giọng vì mùi hôi tanh. Ôi chao, kinh sợ quá đi mất”;... [133]. Trên mỗi bước đường hành quân, sự gian khổ hiện lên muôn hình vạn trạng nhưng nổi bật chính là cái đói và bệnh tật. Hầu hết các nhật ký chiến tranh giai đoạn này đều ghi chép sinh động về cái đói, cái rét và bệnh tật mà những người lính phải đối mặt. Trong *B trọc*, Phạm Việt Long ghi lại cảnh đói triền miên của những người lính bám địch trên mặt trận, thậm chí phải đổi gạo bằng máu, rất tiêu biểu cho những trang nhật ký chiến tranh: “Tôi đi kiếm môn dóc. Môn dóc là loại rau dại mọc rải rác trong rừng, trông gần giống các loại khoai môn nhưng lá dài và nhỏ hơn. Tôi lọ mọ khắp rừng mà chỉ lần được vài cây. Chúng tôi hái lá, tước cọng, rửa sạch để chuẩn bị nấu canh. Thật đã đói thì một cọng rau cũng quý. Cái thứ môn dóc ấy nấu lên mùi bay như cám lộn, song lúc nào cũng quý như rau muống vậy. Tôi ra máng nước, nhặt lại mấy đầu mẩu sắn anh em vớt bữa trước, tuy nó xương xẩu và đã chảy nhựa thâm lại nhưng vẫn quý, vì nó còn chút chất bột. Tất cả những thứ đó – 1/3 lon gạo, mấy cọng môn dóc, mấy đầu mẩu sắn, tôi dồn cả vào hăng gô, nấu nhừ ra. Bữa cháo ấy mới ngon lành làm sao” [78, tr.72]. Không chỉ phải chịu đựng cái đói, cái rét, bệnh tật, đặc biệt là sốt rét rừng đã trở thành nỗi khiếp sợ với những người lính ở chiến trường. Trong nhật ký chiến tranh, có không ít cái chết thương tâm, không phải bởi bom đạn quân thù, mà bởi những cơn sốt ác tính. Đây là một cái chết thương tâm như thế được Chu Cẩm Phong ghi lại: “Điều đã bị chết, chết một cách vô lý. Mấy hôm trước đó Điều sốt rét. Anh sang ở với tôi cho gần y tá để tiện tiêm thuốc. Sau đó anh khỏi nhưng sức vẫn yếu và phải hành quân. Tới dòng suối lớn chảy xuôi về A7, Điều tụt lại đi sau. Và điều không ngờ đã xảy đến: Anh ngã ngựa, ngồi dựa vào ba lô, ngâm mình trong nước suối mà chết” [112, tr.96]. Và còn vô vàn những khó khăn, gian khổ mà các chiến sĩ nơi lửa đạn phải đối mặt đã được ghi chép sinh động trong từng trang nhật ký, gây xúc động mạnh mẽ cho người đọc.

Trên mỗi bước đường hành quân, mỗi chặng đường công tác, trong mỗi trận đánh, ranh giới giữa sự sống và cái chết trở nên mong manh đặc biệt. Trong *Nhật ký Đặng Thùy Trâm*, không gian Đức Phổ, Quảng Ngãi thực sự là một chiến trường ác liệt. Không ít ngày, bệnh xá nơi Đặng Thùy Trâm công tác ở trong tình trạng căng thẳng

tốt độ: “Suốt đêm ngày không gian náo động vì tiếng bom pháo, tiếng phản lực gào thét, tiếng tàu rọ, HU-1A quần lượn trên đầu. Khu rừng đầy những vết bom đạn, những cây còn lại bị úa vàng vì chất độc. Cả người cũng đã bị ảnh hưởng chất độc, toàn thể cán bộ đều mệt mỏi bơ phờ tay chân rũ rượi ăn uống không nổi” [154, tr.157]; “Địch uy hiếp khu vực bệnh xá một cách nghiêm trọng. Những chiếc HU-1A và rọ quần sát trên cây phóng lựu đạn, hỏa tiễn ngắn và xỏ từng tràng đại liên nghe đến điếc tai. Pháo từ núi Chóp bắn vào nổ sát bên hầm, một mảnh pháo to chẻ nát một thân cây lát hầm ngay giữa phòng mổ” [154, tr.235]. Còn đây là những dòng ghi trong nhật ký của Dương Thị Xuân Quý: “Ngày hôm nay mình đã qua một chặng đường nguy hiểm. Vừa đi được 15 phút thì máy bay đến, chặng đường mình đi bị chúng thả bom bi. Bom bi vào đúng trạm trú quân mình vừa ra khỏi và bom bi đánh vào đội hình đoàn bộ đội đi trước mình. Máu chảy đỏ lôm đường đi, những chiếc cáng đè lên vai anh em bộ đội. Nhìn vào cáng, thấy anh em máu đầm chân tay, kinh quá. Một đồng chí đại đội phó hi sinh, cáng đi ngay rồi. Một đồng chí trung đội phó bị thương nặng có thể hôm nay hi sinh và 6 đồng chí khác bị thương. Ôi, cái chết đến sao đột ngột và dễ thế” [119, tr.29]. Trong nhật ký của mình, Hoàng Thượng Lân cũng dành nhiều trang viết miêu tả chi tiết các trận đánh ác liệt trên chiến trường: “Bên kia, một thằng xạ thủ súng máy đã ngắm vào con và nổ một loạt. May làm sao, đạn chỉ thi nhau cắm phập phập vào ụ đất trước mặt, cát tung lên từng cụm một. Thụp đầu xuống mãi một lúc mà vẫn chưa hẳn hoàn hồn. Lát sau, lại bị một viên bay qua, đạn đi căng quá, tai con ù lên, đình đình, choáng váng. Con đổ vội người xuống và nghĩ: Chết chưa? Chết à?”; “Làm sao mà quên được nỗi sự sững sốt, bàng hoàng của con khi thấy người ta cáng sáu đồng chí đã hy sinh. Con không thể ngờ được như thế. Đồng chí Du, Thơ, Thám, Xuân, Cừ, Hải mãi mãi chẳng bao giờ sống nữa. Du chết rồi nhưng không được yên, bị nó gài cho một quả lựu đạn dưới đầu, đến tối anh em ra lấy xác, lựu đạn nổ, phá thêm vào khuôn mặt ấy những hố sâu hoắm, không còn thấy đúng hình dạng của Du nữa. Đồng chí Thám khi bị thương còn ngoắc ngoải, bị địch lấy lưỡi lê đâm cho nát cổ”; “Chúng con ở mặt trận, kiêng nhất là bắn lẻ tẻ, đã nổ súng là phải nổ súng đồng loạt. Trận thứ hai, đồng chí Tiến chết, Hùng bị thương là do lỗi của Tiến gây ra. Địch hãy còn ở xa nhưng Tiến sốt ruột, đã bắn trước, lẻ loi một mình. Địch tìm được mục tiêu, tập trung hỏa lực đến đúng miệng công sự. Tiến ở ngoài chết ngay, Hùng ngồi ở trong

không can gì, bị ép sung vêu cả mặt”;... [75, tr.97-98]. Những dòng ghi chép chân thực, sinh động và đầy ám ảnh đã khắc họa sự khủng khiếp, chết chóc của chiến tranh. Đó thực sự là bức tranh thế giới bất thường, tang thương, hiện diện trong từng ánh mắt, từng gương mặt, từng số phận con người đến cả những cảnh tượng tan hoang của tự nhiên. Người đọc không ám ảnh sao được khi chứng kiến tội ác man rợ, phi nhân tính của kẻ thù với những người dân vô tội được ghi lại trong những trang nhật ký. Đó là hình ảnh của một phụ nữ Quảng Nam cho con bú, bốn thằng lính Mỹ bầu lại, giằng con chị ra, rồi bốn thằng thay nhau bú dòng sữa đó, dòng sữa mẹ chỉ dành cho đứa con yêu quý, thế mà nó cướp mất rồi hãm hiếp người mẹ cho đến chết; đó là hình ảnh của bom đạn tước đi sự sống của những người dân vô tội đầy ám ảnh: “Chị Hòa vừa đẻ dậy, đứa con trai chưa đầy tháng. Hôm trước chị vừa ẵm con xuống hầm thì một mảnh pháo xé toạc lòng nôi” [112, tr.27];...

Một trong những vấn đề thường trực, trở đi trở lại trong nhật ký chiến tranh chính là sự ám ảnh, khắc khoải của cái chết. Cái chết hiện lên muôn hình vạn trạng, gắn liền với từng phút giây của người lính, trở đi trở lại trong những trang nhật ký. Trong *Nhật ký chiến tranh* của Chu Cẩm Phong, rất nhiều trạng huống của cái chết đã được ghi lại: “Thêm một thằng bạn – lại là bạn văn hi sinh, thật xót xa. Trong giai đoạn quyết liệt này, sắp đến còn có những thử thách lớn lao hơn. Mình cũng đã nghĩ, nghĩ từ lâu rồi trên đường đi công tác, mình cũng có thể ngã xuống như các đồng chí bạn bè mình đã hi sinh”; “Nghe tin anh Ngô Hữu Trí sót rết ác tính chết, mình rụng rời cả người”; “Ở miền Nam không phải chỉ chết vì bom đạn mà còn chết vì bệnh tật”; “Hôm nay mình đi đến trạm 36, nơi đây sẽ tách làm hai đường: đi Bắc Âu và đi Hải Yến. Đến đây mà các đoàn đã ốm kha khá, đoàn A để lại 3 người, đoàn anh Quốc tính đến cả anh là 12 người. Cái chúng sót rết đã đánh ngã anh ta, mới mấy hôm trước đây trông anh còn khỏe mạnh thế mà giờ đã ngã rồi”; “Trời ơi, không phải hai xác, mà là bốn xác rất thảm thương. Cúc áo quần bị xé nát bỏ một bên nằm trần truồng, ngực bị xéo, đâm, mặt bị chém, một nhát dao đâm từ trên đỉnh đầu xuống. Khắp thân mình bị xây xát mềm nhũn. Anh mặt bị bầm nát, rạch ngang dọc, mắt bị móc không còn nhận ra hình dạng, hai cánh tay bị giập nát, đầu vỡ sọ. Hương bị một nhát dao đâm giữa mặt. Dũng bị một phát đạn giữa ngực. Thì ra bắt người, chúng hãm hiếp rồi giết bằng cách bầm nát rồi cho vào hầm giật mìn. Mình nghe tin như vậy ngồi khóc rờn rờn, thương tiếc, uất ức, căm giận. Các em ấy chết cho mình

sống. Rõ ràng là vậy. Minh thấy nhói trong tim”;... [112]. Trong *Mãi mãi tuổi hai mươi*, bạn đọc cũng có thể bắt gặp rất nhiều những trạng huống khác nhau của sự hi sinh, của cái chết: “Anh Phúc bị bom tiện đứt tay chân, nằm trong chiếc quan tài đỏ”; “Em bé miền Nam đập tay lên vũng máu”;... [133]. Đặc biệt, trong *Nhật ký Đặng Thùy Trâm*, hàng ngày phải đối mặt với những ca thương, sự mất mát, hi sinh thấm đẫm từng trang nhật ký. Đây là hình ảnh cái chết của Khiêm được ghi lại trong tác phẩm: “Nghe chị Cấp kể lại ngày Khiêm hi sinh càng thương Khiêm đứt ruột. Khiêm chết rồi, đầu giập nát, chân tay bay mất một bên. Khiêm nằm phơi trên bãi cát quê hương. Cha Khiêm hai tay bị trói chặt, vai rùng rùng máu vì vết thương. Khi nhìn thấy xác Khiêm dòng nước mắt ông tuôn trào, trong đôi mắt rực lửa căm thù và đau xót ấy người ta đã thấy tình thương vĩ đại của người cha” [154, tr.73]. Nhận xét về cái chết trong tác phẩm này, Vương Trí Nhàn cho rằng: “Tuy cái chết không được miêu tả nhiều trong nhật ký, nhưng trong tâm trí Thùy Trâm, nó luôn luôn có mặt. Nó đứng thấp thoáng đằng sau các sự kiện, và cuộc đối diện với cái chết làm nên một phần nội dung của cuộc sống, tức cũng là làm nên vẻ đẹp cao thượng của con người lúc đó mới chỉ có 27 tuổi này” [102]. Máu của những chiến sĩ, những người con ưu tú đã đổ xuống bởi chiến tranh. Và đến những tác giả nhật ký, họ phần lớn cũng đã hi sinh, hiến mình cho đất Mẹ: Dương Thị Xuân Quý, Hoàng Thượng Lâm, Chu Cẩm Phong, Vũ Xuân, Nguyễn Văn Thạc, Đặng Thùy Trâm, Nguyễn Văn Giá, Lê Anh Xuân,... Có thể nói, cái chết chính là một bình diện gắn liền với chiến tranh tàn bạo, khốc liệt. Nhật ký với tính năng thể loại của nó đã lưu giữ trong mình bình diện ấy một cách chân thực. Có thể bắt gặp ở bất cứ cuốn nhật ký chiến trường nào những hình ảnh dày đặc, đầy ám ảnh về những chết chóc, hy sinh của người lính nơi tuyến đầu của Tổ quốc. Chiến tranh gian khổ là vậy, hy sinh là vậy càng làm cho cuộc vượt lên chính mình, vượt lên hoàn cảnh của những người lính càng thêm phần chân thực và ý nghĩa.

Như chúng tôi đã đề cập ở trên, các tác phẩm văn xuôi hư cấu đã có nhiều nỗ lực trong việc khắc họa những mất mát, đau thương của cuộc chiến. Trong các tác phẩm đó, có thể có những tình tiết éo le hơn, có những cảnh tượng tang thương hơn, nhưng chính cái nhìn cá nhân của nhật ký làm cho hiệu ứng thẩm mỹ về sự thật đặc biệt được nhấn mạnh. Ưu thế của thể loại đã được phát huy cao độ, để lưu giữ những thước phim chân thực về sự tàn khốc của cuộc chiến mà cả dân tộc đã trải qua, trở thành kho tư liệu quý giá về quá khứ mà các trang lịch sử không thể bao

quát. Ở *Mãi mãi tuổi hai mươi*, Nguyễn Văn Thạc đã ghi lại những gian khổ trong công tác huấn luyện của một anh tân binh trên hành trình ra trận; *Nhật ký Đặng Thùy Trâm* ghi lại những ngày tháng anh dũng đối mặt với thần chết, để giành lại sự sống cho đồng bào trong điều kiện vô cùng thiếu thốn, hiểm nguy ở bệnh xá Đức Phổ; *Nhật ký chiến tranh* của Chu Cẩm Phong là những giờ khắc cam go trên mặt trận, vừa chiến đấu chống quân thù, vừa vật lộn với đói rét và những cơn sốt rét rừng hành hạ,... Tất cả đã tạo nên bản hợp âm đầy sức sống mà độc giả chỉ có thể tìm thấy trọn vẹn trong những trang nhật ký của những người trong cuộc ấy.

4.3. Cấu trúc cái tôi cá nhân trong nhật ký chiến trường

Đặc điểm chung đầu tiên làm nên nét độc đáo trong nhật ký chiến trường giai đoạn từ 1945 đến 1975 là nhân vật chính, đồng thời là cái tôi – tác giả là những nhà văn hoặc những trí thức trẻ trực tiếp sống và viết ở chiến trường. Ở họ, ta có thể thấy những góc khuất tâm hồn, những bí mật cá nhân, tâm tư, tình cảm rất con người nhưng về cơ bản, họ luôn hiện lên với vẻ đẹp đặc biệt, vẻ đẹp mà không phải thời kỳ nào, thể loại nào cũng có được: đó là sự tài hoa, sự dấn thân và lý tưởng sống cao đẹp, và trên hết là tình yêu nồng nàn với Tổ quốc mà không màng đến sự hy sinh của bản thân mình. Xét từ bình diện cấu trúc thể loại, có thể thấy rõ hai bình diện trong cấu trúc con người cá nhân của nhật ký chiến trường: con người cá nhân điển mẫu và con người cá nhân phi điển mẫu.

4.3.1. Con người cá nhân điển mẫu trong nhật ký chiến trường

Có một điểm chung quan trọng trong tiểu sử của các tác giả nhật ký chiến tranh giai đoạn 1945-1975, trở thành yếu tố chi phối, tạo dựng loại hình tác giả, là họ đều là những trí thức trẻ có tài, được đào tạo trong nhà trường xã hội chủ nghĩa trong kế hoạch kiến thiết đất nước sau chiến tranh. Tuy nhiên, hoàn cảnh ác liệt và đòi hỏi cấp thiết của cuộc chiến tranh vệ quốc, họ phải gác bút nghiên lên đường ra trận. Họ đều là những thanh niên ôm hoài bão của thời đại, được hun đúc bởi lòng yêu nước nồng nàn, bởi những giá trị tinh thần lớn lao của thời đại. Họ đã đi vào chiến trường, mang trong mình tri thức, lòng tự trọng, khát vọng dấn thân, sẵn sàng hi sinh cho Tổ quốc và cho tương lai của cả dân tộc. Có thể nói, từ những hoàn cảnh cụ thể, những tác giả nhật ký chiến tranh đã cùng xông pha lửa đạn, đưa vào nhật ký của mình cả trái tim và lý tưởng cao đẹp của thời đại. Đây là đặc điểm quan trọng tạo ra diện mạo của nhật ký chiến tranh như một thực thể văn hóa độc đáo.

Nguyễn Văn Thạc sinh ngày 14/10/1952 tại Hà Nội, trong một gia đình yêu nước. Anh học giỏi văn, ôn áp lý tưởng cao đẹp, dù học phổ thông hay đại học anh đều cố gắng hết mình để tỏa sáng, có những đóng góp không nhỏ cho đất nước. Chính những yếu tố thuộc về đời sống cá nhân tác giả đã làm nên một hình tượng tác giả đầy tài hoa thể hiện phảng phất trong những trang viết. Do vậy, ở những trang nhật ký của anh, chàng trai giỏi văn nhất miền Bắc thời ấy, ta thấy giọng kể mượt mà, bay bổng lãng mạn và xu hướng chọn lọc ngôn từ xuất phát từ cảm quan của người nghệ sĩ với tố chất của một nhà văn, nhà thơ. Nguyễn Văn Thạc thường bàn đến thơ văn: “Thơ không cần chi tiết mà cần hình tượng. Hình tượng thơ phản ánh tâm hồn con người. Đó là điều quan trọng trong thơ”; anh nghiệm ra kinh nghiệm sống là điều rất quan trọng đối với người viết văn: “Sự phong phú, sầm uất, ngồn ngộn những cảnh đời những kinh nghiệm sống là điều không chỉ quan trọng đối với một người, đối với cuộc sống của một con người, mà quan trọng nhiều hơn đối với người viết văn”;... [133].

Cũng có điểm tương đồng với Nguyễn Văn Thạc, Hoàng Thượng Lâm cũng là một nghệ sĩ tài hoa, một chiến sĩ kiên cường. Anh say mê sáng tạo cũng như say mê cống hiến tuổi trẻ của mình cho Tổ quốc. Hoàng Thượng Lâm mang theo tập bản thảo mới viết định gửi ra Hà Nội, nhưng khi anh còn đang bơi giữa dòng, thì một loạt bom B52 dữ dội của kẻ thù đã trút xuống và hi sinh. Những tố chất của người nghệ sĩ tài hoa thấm nhuần trong từng trang viết của anh. Đọc những trang nhật ký của Hoàng Thượng Lâm, ta như thấy được chất giọng mượt mà, giàu âm hưởng của âm nhạc và cũng thấy được những đường nét giàu tính tạo hình của hội họa. Giữa đạn bom ác liệt, nơi mà sự sống và cái chết gần nhau hơn bao giờ hết, người đọc bồi hồi xúc động trước những dòng chữ này: “Quê hương, hai tiếng đó đối với mình giờ đây sao thân thiết vậy. Có phải bởi lúc bước sang đất Hà Tĩnh, một buổi hoàng hôn ánh hồng lấp lánh, những mái chèo, những giọng hò khoan nhịp với bến đò mang tên Linh Cảm?” [75, tr.37]. Họa sĩ Lê Trí Dũng, người bạn cùng học trường Mỹ thuật Yết Kiêu đã viết về Hoàng Thượng Lâm: “Trong thời gian học tại Trường Mỹ thuật Yết Kiêu (năm 1964-1967), tôi cùng họa sĩ Thành Chương và Hoàng Thượng Lâm chơi với nhau khá thân thiết. Lâm hồi bấy giờ là một chàng trai to cao nhất trường (cao 1,74m, nặng hơn 70kg), tính tình rất hào hoa, phóng khoáng tới mức bạt mạng. Lâm có hai ham thích lớn là hội họa và thể thao. Lâm thường xuyên luyện

tập, tổ chức những cuộc đấm bốc và là một cầu thủ bóng đá nghiệp dư rất giỏi của trường. [...]. Cá tính phóng khoáng của Lân thể hiện rõ cả trong lối vẽ tung tủy, mạnh bạo của anh. Cá tính này của Lân nổi lên rất rõ trong những năm tháng chiến đấu sau này, khi anh có một lối đánh giặc rất quả cảm, liều lĩnh và hiệu quả trong nhiều trận. Ngay tại chiến trường Quảng Trị, Hoàng Thượng Lân đã được phong danh hiệu “Dũng sĩ diệt Mỹ”. Sau này, khi tôi vào chiến trường, đến thôn Vĩnh Chấp, Vĩnh Linh (ngày nay là Quảng Trị) thì gặp Hoàng Thượng Lân vừa đi đánh trận về. Trong trận đánh này Lân bị cụt một ngón tay cái, vì Hoàng Thượng Lân là trung đội trưởng, sử dụng súng máy trung liên RBD (hỏa lực chính của trung đội), nên thường bị Mỹ - nguy tập trung hỏa lực mạnh để tiêu diệt. [...]. Có thể nói những người lính Vĩnh Linh, Quảng Trị lúc bấy giờ đặc biệt quý trọng Hoàng Thượng Lân và coi anh như một người “Anh hùng” của những người lính sinh trưởng ở Hà Nội, không những vì phong thái hào hoa, phong nhã cùng những tri thức hiểu biết của Lân mà cái chính là vì cách đánh trận quá dũng cảm của anh” [34]. Có thể nói, không chỉ là những người lính có tri thức, được đào tạo bài bản, mà những trường hợp như Hoàng Thượng Lân, khí chất nghệ sĩ đã thể hiện rất rõ trong những trang nhật ký.

Đặng Thùy Trâm sinh trưởng trong một gia đình trí thức Hà Nội. Bố là bác sĩ ngoại khoa Đặng Ngọc Khuê, mẹ là dược sĩ Doãn Ngọc Trâm - nguyên giảng viên trường Đại học Dược Hà Nội. Đặng Thùy Trâm là chị cả của bốn em. Mang trong mình nét hào hoa, thanh lịch của một người con gái Hà Thành, tâm hồn Đặng Thùy Trâm tràn đầy rung cảm. Chị dễ dàng xúc động trước hình ảnh nắng, gió: “Nắng đầu thu vàng óng ả tràn ngập cả khu rừng. Nắng đầu thu với những cơn gió se môi và se cả lòng người. Lại nhớ... nhớ mênh mông sâu thẳm như lòng đại dương đang ôm tròn thân mình dải đất Việt Nam. Nhớ từ một người bạn hiền lành, kín đáo có ngôi nhà nhỏ cuối phố Đội Cấn, nhớ đến đứa em tinh nghịch có mái tóc mềm kẹp bông lên cao, nhớ một đứa em trai miền Nam vừa gửi thư tạm biệt trước lúc lên đường đi học, nhớ một đứa em thân thiết có đôi mắt long lanh dưới hàng mi dài và nhớ sao một người thân yêu đã vĩnh viễn nằm yên nghỉ trên bờ biển quê hương” [154, tr.213]. Những hình ảnh thiên nhiên dọc đường đi đã trở thành chất liệu đặc biệt để dệt nên một tâm hồn thi sĩ. Tâm hồn ấy nhạy cảm, dễ rung động trước những diễn biến rất nhỏ của cuộc sống. Với cái nhìn tài hoa và tâm hồn nghệ sĩ, Thùy Trâm cảm nhận

cuộc sống thật muôn màu: “Cuộc sống quả là một bức tranh muôn màu muôn sắc, mình như một người họa sĩ mới ra trường bước ngay vào một thực tế phức tạp. Trước mắt mình là những ngọn núi trùng điệp, có những ngọn núi xanh lam với những dải mây trắng vương nhẹ bên sườn núi” [154, tr.226].

Còn biết bao nhiêu người trí thức tuổi trẻ, tài hoa khác cũng cống hiến hết mình cho chiến trường như: Vũ Xuân (*Nhật ký Vũ Xuân*), Dương Thị Xuân Quý (*Nhật ký chiến trường*), Nguyễn Ngọc Tấn (*Nhật ký Nguyễn Ngọc Tấn*)... Họ vốn là những trí thức trẻ của thế hệ mới, những nhà văn, nhà báo hoặc những con người giàu cảm xúc đồng thời có tố chất của những người nghệ sĩ tài hoa. Bởi vậy, trong những trang viết của họ luôn có dồi dào chất văn học, chất lãng mạn, dồi dào nội lực, hấp dẫn và lôi cuốn bạn đọc. Đó chính là di sản mà trước khi hi sinh, về với đất mẹ, trước khi làm tròn bổn phận với Tổ quốc, những người con ưu tú của dân tộc còn kịp để lại cho đời, để các thế hệ sau này hiểu đúng và trân trọng một giai đoạn lịch sử được viết nên bởi máu xương và những vất vả, gian lao.

Độc giả dễ nhận thấy lý tưởng cao đẹp của cả thời đại ghi dấu trong từng cuốn nhật ký. Những áng văn thơ kinh điển của thời đại như *Thép đã tôi thế đấy* của Ostrovsky, *Những người sống và những người chết* của Simonov, *Bông hồng vàng* và *Bình minh mưa* của Pautovsky... đã ghi dấu ấn mạnh mẽ, trở thành lý tưởng thời đại và được tiếp nối trong thế hệ các tác giả của nhật ký chiến tranh. Đặng Thùy Trâm trong nhật ký của mình đã trích lời Paven Korchagin trong *Thép đã tôi thế đấy* ở vị trí mở đầu, trang trọng, như một lời đề từ, thể hiện khát vọng và lý tưởng sống của mình: “Cái quý nhất của con người ta là sự sống. Đời người chỉ sống có một lần. Phải sống sao cho khỏi xót xa, ân hận vì những năm tháng sống hoài, sống phí, cho khỏi hổ thẹn vì dĩ vãng ti tiện và hèn đốn của mình, để khi nhắm mắt xuôi tay có thể nói rằng: tất cả đời ta, tất cả sức ta, ta đã hiến dâng cho sự nghiệp cao đẹp nhất trên đời, sự nghiệp đấu tranh giải phóng loài người” (*Nhật ký Đặng Thùy Trâm*). Phạm Việt Long ghi: “Trong những lúc rảnh rang, ngồi xem lại cuốn *Thép đã tôi thế đấy*. Trong những ngày gian khổ này, đọc càng thấy cái hay, cái đẹp của cuốn sách, thấy nó càng gần gũi với mình. Cuộc đời của Paven trong sáng, cao đẹp quá” (*B trọc*). Vũ Xuân viết: “Là một cán bộ chính trị, một đảng viên của Đảng thì vấn đề đặt ra là lúc nào cũng phải chuẩn bị sẵn sàng làm theo yêu cầu của Đảng. Paven viết: “Anh trước hết phải là của Đảng rồi mới là của em (Tônhi) và của những người thân

khác”; “Bộ đội mình có một cậu rất hay, gắng mang theo được cuốn *Thép đã tôi thế đấy* toàn tập, giờ nghỉ giải lao nào cũng mang ra đọc và cười thâm. Mình cũng đã đọc cuốn đó không biết bao nhiêu lần rồi mà vẫn cứ thích đọc lại” (*Nhật ký Vũ Xuân*). Những câu nói đã trở thành triết lý sống của cả lớp thanh niên thời ấy cũng hiện diện trong *Mãi mãi tuổi hai mươi* của Nguyễn Văn Thạc và những cuốn nhật ký khác. Nó cho thấy rất rõ, lý tưởng thời đại, lý tưởng cách mạng giải phóng dân tộc thực sự được ý thức, bồi đắp tâm hồn những người lính đi trong chiến tranh.

Hình tượng tác giả hiện lên trong những trang viết đầy chân thực, cho ta thấy được những người con ưu tú của đất nước, không ngại khó khăn, dấn thân vào cuộc sống đầy bão lửa, chông gai thử thách để thực hiện sứ mệnh của mình. Điều đáng nói là sự dấn thân với những tác giả này không phải là sự gò bó mà ngược lại, đó là chân lý, là lẽ sống bởi lẽ thâm nhập thực tế đời sống, trực tiếp trải nghiệm đời sống cũng chính là một hình thức để mở rộng tâm hồn đón nhận những vang động của cuộc đời, đáp ứng yêu cầu tất yếu đối với người cầm bút mà trên hết đó là hình thức để họ thực hiện lý tưởng. Lật giở lại nhật ký chiến tranh trong suốt một chặng đường lịch sử hào hùng của dân tộc, cảm động hơn hết là giữa bão tố của đạn bom, ta sẽ thấy ánh lên những con người cao đẹp. Họ là những vì sao toả sáng suốt một thời hoa lửa. Họ đã dùng tuổi trẻ, sức mạnh và nhiệt huyết của tuổi thanh xuân để sống và cống hiến hết mình cho Tổ quốc, sống hết mình cho lý tưởng và có biết bao người đã hy sinh tính mạng của mình.

Nguyễn Văn Thạc đã khẳng khái nêu lên lý tưởng ấy trong *Mãi mãi tuổi hai mươi*: “Em ơi, tất cả những niềm vui nhỏ bé đó, phải biết hy sinh. Nếu em muốn đi xa hơn nữa. Đất nước gọi em, và chìa tay đón em vào lòng, với ước mong em là đứa con ngoan, đứa con khỏe mạnh và có ích. Em hãy biết bỏ qua những điều không nhỏ mà nắm lấy cái gì lớn nhất mà cánh tay em có để dâng trọn cho Tổ quốc...” [133, tr.145]. Đặng Thùy Trâm cũng bộc lộ tâm sự, nhiệt huyết và lý tưởng sống, tâm nguyện hy sinh cho Tổ quốc trong những trang nhật ký đầy xúc động: “Con tự hào vì đã dâng trọn đời mình cho Tổ quốc. Dĩ nhiên con cũng cay đắng vì không được sống tiếp cuộc sống hòa bình hạnh phúc mà mọi người trong đó có con đã đổ xương máu để giành lại. Nhưng có gì đâu, hàng triệu người như con đã ngã xuống mà chưa hề được hưởng trọn lấy một ngày hạnh phúc. Cho nên có ân hận gì đâu!” [154, tr.172]. Hoàng Thượng Lâm đã viết những lời tuyên thệ

như thế trong những trang nhật ký của mình: “Con đang chiến đấu, đang bắn vào đầu quân thù dữ dội. Đã hai trận rồi ba mẹ ạ. Nhiều lúc con cứ tưởng như con đang mơ chứ không phải sự thật nó thế này. Con đã xác định kỹ rồi. Con biết con có thể sẽ chết, sẽ không bao giờ trở về với gia đình nữa bởi bom đạn ở đây khốc liệt quá. Lực lượng chiến đấu chênh lệch nhau quá. Bên ta chỉ hơn nó về mặt dũng cảm, mưu trí và tháo vát. Còn nó, nó nổ đạn như mưa, bắn không biết bao nhiêu mà kể nữa. Nhưng dù con có chết cũng là một vinh dự lớn cho gia đình. Con không chết ô nhục đâu. Nơi đây con tìm cái chết quang vinh, cái chết tô thắm nét sử vàng dân tộc... Tình yêu Tổ quốc lúc này đối với con vô cùng rộng lớn, vô cùng tha thiết. Tất cả những gì đã phải mất máu xương mới giành giật được, sau này, ba mẹ nhớ nói với các em phải biết quý trọng, nâng niu bởi một phần máu xương trong đó là của con nữa” [75, tr.93]. Những dòng chữ như những lời tuyên thệ, động viên của Trần Văn Thùy: “Nhưng Th. Ôi! Vấn đề căn bản là phải biết duy trì ý thức sống và lòng tự trọng. Phải có nghị lực. Khó khăn gian khổ còn nhiều song ý tưởng đã rõ ràng, đừng có sợ sệt, nản chí, phải vững” [145, tr.227]. Chính những trang viết bộc lộ lý tưởng cao đẹp, trong sáng của hình tượng tác giả trong nhật ký chiến tranh giai đoạn 1945-1975 đã trở thành nguồn cảm hứng trung tâm, hòa quyện với những bình diện con người cá nhân phong phú, sinh động đã mang lại hiệu ứng thẩm mỹ đặc biệt, riêng có.

4.3.2. Con người cá nhân phi điển mẫu trong nhật ký chiến trường

Theo Bakhtin, con người là một thực thể đa diện, đầy bí ẩn và không bao giờ thu gọn trong những diễn ngôn và khi văn học chối từ tư duy sử thi, “nó bắt đầu khảo cứu con người một cách tự do và suông sã: lộn trái nó, vạch trần sự không phù hợp giữa vẻ ngoài và bề trong, giữa khả năng và sự thực hiện khả năng. Tính năng động thiết yếu được đưa vào trong hình tượng con người – tính năng động của sự trùng hợp, không ăn khớp giữa các mặt khác nhau ở hình tượng đó; con người không còn trùng hợp với bản thân nó nữa” [11, tr.69-70]. Khi bàn về thế giới nghệ thuật tiểu thuyết trong sự đối sánh với tư duy sử thi, nhà bác học người Nga đã khẳng định tính độc lập, không thể can thiệp của nhân vật: “Tự ý thức với tư cách là một nét ưu trội nghệ thuật trong cấu tạo hình tượng nhân vật, tự nó đã đủ để phá vỡ sự thống nhất độc thoại của thế giới nghệ thuật, nhưng với một điều kiện là nhân vật với tư cách là một sự tự ý thức phải được miêu tả một cách thực tế chứ không phải

được biểu hiện, tức là không hòa nhập làm một với tác giả, do đó với điều kiện là các tiếng nói của sự tự ý thức của nhân vật phải được khách quan hóa thật sự, và trong tác phẩm phải có khoảng cách giữa nhân vật và tác giả. Nếu như cái cuồng rồn nổi liền nhân vật với người sáng tạo ra nó không bị cắt rời ra thì trước mắt chúng ta không phải là tác phẩm mà chỉ là một tư liệu cá nhân” [11, tr.48]. Có thể nói, tính đa diện là phẩm chất nhân văn của con người và nghệ thuật luôn cố gắng hướng đến nhằm truy tìm, nhận thức và biểu hiện thế giới bí mật vô cùng, vô tận ấy. Đối với thể loại nhật ký, sự hòa trộn giữa vô vàn tiếng nói, ý thức cá nhân của người viết ở những hoàn cảnh, tâm trạng khác nhau đã tạo ra tính đa âm đặc biệt, truyền tải tính đa diện cao độ của bản thân con người.

Mang đặc trưng thể loại, nhân vật chính của nhật ký ba mươi năm chiến tranh không được xây dựng trên cơ sở thống nhất các bình diện tâm lý, tính cách. Hình tượng tác giả được tái cấu trúc trong quá trình tiếp nhận chủ yếu trên bình diện cảm xúc, tâm trạng và trường nhìn của nhân vật. Từ đó có thể nhận thấy, hình tượng tác giả của nhật ký giai đoạn này là những người lính có tâm hồn phong phú, những con người cá nhân đời thường với đầy đủ hi, nộ, ái, ó. Đây là điều bạn đọc không bắt gặp trong các tác phẩm văn học hư cấu giai đoạn 1945 – 1975 ở miền Bắc. Họ hiện lên trước tiên là những người trí thức dấn thân vào cuộc chiến ác liệt, nếm trải và nhận thức. Trong cái hăm hở của những tân binh ra trận, người đọc bắt gặp trong nhật ký của Nguyễn Văn Thạc những trang đầy bi lụy, hoàn toàn xa khác với diễn ngôn của thời chiến: “Phải hết sức trấn tĩnh, tôi mới không xé hoặc đốt đi cuốn Nhật ký này. Trời ơi! Chưa bao giờ tôi chán nản và thất vọng như buổi sáng nay, như ngày hôm nay cả. Tôi không giải thích ra sao nữa. Người ta giải thích được cần phải trấn tĩnh mới hiểu lý do và lung tung. Còn tôi, rời rã tôi chán nản với hết thảy mọi điều, mọi thứ trên trái đất này. Phải, tôi hiểu rằng, với một người con trai đang khỏe mạnh, đang sung sức, đang ở giữa mùa xuân của đời mình thì buồn nản, thì chán đời là một điều xấu xa và không thể nào tưởng tượng được – Người ta đã chửi rủa biết bao lần những thanh niên như thế - Nhưng tôi biết làm sao khi chính bản thân tôi đang buồn nản đến tận cùng này. Tôi lê gót trên con đường mòn – Con đường mòn như chính cuộc đời tôi đang mòn đi đây – Tôi ngồi bệt xuống bờ sông, con sông cạn đang rút nước. Tôi vốc bùn và cát ở dưới lòng sông, và qua kẽ ngón tay tôi nó rớt xuống, rớt xuống. Tôi muốn khóc, khóc với dòng sông. Không, chẳng có ai

có thể đem lại cho tôi được chút gì niềm an ủi hay vui sướng cả. Mọi người không hiểu được tôi, mọi người gắt gỏng với tôi. Trời ơi, giá lúc này tôi có thể chết ngay đi được. Có thể quên hết nỗi phiền muộn và sầu não ngập tràn cả hồn tôi thì sung sướng biết bao...” [133, tr.232]. Nguyễn Văn Thạc đã chia sẻ những điều rút từ tâm can trong quá trình dần thân, nếm trải: “Không gì làm con người tiến lên bằng sự đau khổ, không gì làm con người cứng rắn bằng nỗi buồn - mặc dù khi nỗi buồn đang xâm chiếm tâm hồn, có thể làm họ yếu lòng, chỉ có điều anh tiếp nhận nỗi buồn ấy ra sao và xử trí với nó như thế nào! Anh biết rút từ trong sự đau xót ấy cái gì đáng nhận làm của mình. Và sau rốt, anh biết từ thực tế ấy phải đi lên thế nào để ngày càng cao hơn, để ngày càng hoàn thiện” [133, tr.207]. Tính chất riêng tư, bí mật của thể loại đã giúp ghi lại những tâm trạng của con người cá nhân, có một không hai trong nhật ký chiến tranh giai đoạn 1945-1975. Bên cạnh sự anh dũng, kiên cường, mang lý tưởng, hoài bão cao đẹp, hào hoa, thanh lịch, hình tượng tác giả của nhật ký giai đoạn này còn hiện lên chân thực với sự giằng xé nội tâm giữa khát vọng sống, khát vọng cá nhân với trách nhiệm công dân của những người lính, những phút giây lo âu, sợ hãi giữa cuộc chiến khốc liệt. Chính ở đây, xuyên qua những gian lao, ác liệt của sự hy sinh bằng máu, gương mặt thực sự của chiến tranh càng trở nên ám ảnh.

Rời bỏ ước mơ, khát vọng cá nhân và cuộc sống gia đình, bè bạn, những thanh niên ưu tú lên đường với lời thề thiêng liêng, tinh thần sẵn sàng xả thân vì đất nước, nhưng ẩn sau sự quả quyết ấy là những trăn trở, tiếc nuối và không ít lần các tác giả nhật ký phải dằn vặt, vượt thoát để làm tròn trách nhiệm của một người lính. Hoàng Thượng Lân đã viết trong nhật ký của mình: “Thực lòng, con thương ba mẹ lắm nhưng ba mẹ nhớ cho không phải vì thế mà con sợ chết, sợ khổ và thoái chí chiến đấu đâu. Kẻ nào không có suy nghĩ trên thì kẻ đó là một người máy. Đứng ra một bên mà xem, con yêu cuộc sống, yêu ba mẹ và các em, yêu tất cả mọi người thân thuộc. Con chết, mẹ sẽ buồn, con đảo ngũ để tìm sự sống, ba mẹ cũng sẽ buồn. Con rất muốn sống (ai cũng thế), nhưng chung và riêng mà nói, cá nhân con có nghĩa lý gì. Anh em con đã như con, đã chiến đấu, hy sinh, đã bị thương” [75, tr.174]. Sự đấu tranh giữa con người cá nhân và trách nhiệm công dân, trách nhiệm với đất nước là motif được khai thác nhiều trong văn học sử thi giai đoạn này. Thế nhưng, chỉ có ở nhật ký, người đọc mới nhận thấy tính chân thực, chất người, bởi mặc dù

đã đấu tranh nội tâm, đã xác định như thế, nhưng trong thế giới của riêng mình ấy, Hoàng Thượng Lân không ít lần cảm thấy chông chênh, mệt mỏi: “Ba mẹ ơi, giờ đây, con cứ muốn được về nhà, con sẽ lê đôi chân của mình (vì mệt mỏi lắm rồi) leo lên cầu thang, gõ cửa phòng 48, con sẽ khụy xuống cửa nhà và ... con sẽ òa lên khóc !...” [75, tr.199]. Trên đường hành quân ra trận, Nguyễn Văn Thạc vẫn nhớ da diết, mơ về giảng đường đại học, về những vần thơ mà anh say mê: “Đôi lúc, mình có cảm giác tội lỗi rằng mình đi bộ đội là tạm thời thôi. Hình như xa nhà chỉ vài ngày và không lâu nữa lại trở về Hà Nội”; “Dũng hỏi mình về chuyện đi nước ngoài. Khơi dậy làm gì chuyện ấy. Nó khiến mình buồn bã suốt một thời gian dài. Thật hèn hạ và xấu xa”;... [133, tr.52]. Mặc dù có những lúc chán chường, thậm chí tuyệt vọng, nhưng Nguyễn Văn Thạc đã tranh đấu, thấy rằng đó là những suy nghĩ xấu xa, hèn hạ, để quyết tìm cho được câu trả lời “mình sẽ sống ra sao”: “Mình mong làm được thơ, làm được nhiều thơ hay để làm gì? Thú thực, chưa rõ ràng gì cả. Có lúc, mình muốn làm thơ chỉ vì được đọc một bài thơ hay đến suýt xoa! Có lúc lại muốn làm thơ để có tên mình trên sách báo! “Lưu truyền hậu thế” hay sao? Tư tưởng ấy rõ ràng là xấu. Không xuất phát từ quan niệm đúng đắn: phục vụ nhân dân. Hãy bắt đầu bằng người lính”; “Đúng đấy, bây giờ chính là lúc mình đóng góp mà tuổi thanh niên là tuổi cống hiến. Thạc đừng vội nghĩ đến những đòi hỏi hưởng thụ. Hãy cao hơn những tính toán cá nhân” [133, tr.59]. Vô vàn những câu hỏi tự vấn về lẽ sống, về những dằn vặt, khổ đau khi nhận thức rõ tuổi xuân của mình đã qua đi trong lửa khói, chiến tranh đã cướp mất hạnh phúc trong tình yêu và tuổi trẻ; khi nhận thức rõ sự tuyệt vọng của tương lai cá nhân: “Bao giờ tiếng súng chiến tranh chấm dứt để ta trở về với miền Bắc yêu thương? Liệu còn có được những ngày đoàn tụ ấy không”;... nhưng vẫn quyết chí vượt lên, tự dặn mình hãy cười lên trong gian khổ, hãy giữ mãi sự lạc quan: “Thêm một tuổi đời, vậy là cái tuổi ba mươi đâu còn xa nữa. Vài năm nữa thôi một chị cán bộ già dặn, đứng đắn. Nghĩ đến đó, mình thoáng thấy buồn. Tuổi xuân của mình đã qua đi trong lửa khói, chiến tranh đã cướp mất hạnh phúc trong tình yêu và tuổi trẻ. Ai lại không tha thiết với mùa xuân, ai lại không muốn cái sáng ngời trong đôi mắt và trên đôi môi căng mọng khi cuộc đời còn ở tuổi hai mươi? Nhưng... tuổi hai mươi của thời đại này đã phải dẹp lại những ước mơ và hạnh phúc mà lẽ ra họ phải có... Ước mơ bây giờ là đánh thắng giặc Mỹ, là Độc lập, Tự do của đất nước” [154, tr.206].

Trước sự tàn khốc của cuộc chiến tranh mà mình đang nếm trải, nhật ký chiến tranh đã ghi lại những trang chân thực, xúc động nhất về nỗi đau đớn, lo âu, và cả nỗi sợ hãi của chính họ. Đó thực sự là thế giới chứa đựng những bí mật, chứa đựng phần người sâu sắc và nhân bản nhất. Trước những cái chết hiện diện từng ngày, từng giờ, họ không thoát khỏi sự hãi hùng, lo lắng, rằng cái chết có thể ập đến với mình bất cứ lúc nào. Nỗi sợ hãi, lo lắng như thế đã trở thành nỗi ám ảnh trong vùng thế giới cô đơn, khắc khoải, ghi dấu trong nhật ký chiến tranh giai đoạn 1945-1975, tạo ra sắc diện độc đáo của hình tượng tác giả. Trong nhật ký của mình, không ít lần Đặng Thùy Trâm ghi lại sự đau đớn, sợ hãi, hoang mang khi chứng kiến cái chết của những người đồng đội, những người thương binh: “Lấy gì để đảm bảo rằng em sẽ còn sống cho đến ngày chiến thắng”; “Mình vẫn cười vui với em nhưng trong lòng xót xa biết mấy. Cũng có thể đây là lần cuối cùng ta gặp nhau”; “Nói vậy mà vẫn thấy xót xa, cay đắng và cô đơn lạ lùng”;... [154]. Nguyễn Văn Thạc cũng thường xuyên bộc lộ những đau đớn, âu lo khi cái chết cận kề với những khát khao, hoài bão: “Thật ghê sợ khi phải vĩnh viễn rời xa gia đình. Kể ra bây giờ mà chết thì thật đáng tiếc. Những ngày còn bé, những lúc đi học chẳng bao giờ phải phiền toái đến chuyện đó cả, chỉ miên man với tương lai anh sẽ làm gì và sống ra sao. Nhưng bây giờ, những ý nghĩ đó mọc ra. Khó gì đâu – cái chết – chỉ một viên đạn lạc hay một hơi bom. Sự thật bi đát đó không trừ một ai cả” [133, tr.114]. Chứng kiến sự khốc liệt, tàn bạo của chiến tranh, chàng trí thức Hà Nội đã có không ít giây phút ngã lòng, tuyệt vọng: “Tôi không muốn nói về tôi điều gì nữa cả. Tất cả cuộc sống của tôi dường như đã trở thành vô vị”; “Tôi biết rằng không lâu nữa, tất cả những gì mà tôi hằng ôm ấp và mơ ước tới sẽ vụt khỏi giấc mơ tôi. Bởi hai bàn tay tôi không tài nào giữ được”;... [133, tr.168]. Sự chết chóc, tàn khốc của cuộc chiến tranh khiến cho chàng lính trẻ Hoàng Thượng Lân dù kiên dũng cũng không khỏi ghê sợ, ngay cả khi đó là máu của đồng đội mình: “Máu của người chết dính vào quần áo của con, một mùi tanh không bao giờ quên vị nó được. Chiều đó, nghĩ đến lúc đào tử sĩ, con nuốt không nổi cơm, người run như sốt rét” [75, tr. 105]. Còn có thể kể ra rất nhiều những trang viết bộc lộ nỗi buồn đau, sợ hãi, chán chường như thế trong nhật ký của Vũ Xuân, Chu Cẩm Phong, Dương Thị Xuân Quý,... Cũng chính từ những dòng nhật ký đó mà chúng ta hiểu hơn về họ, những con người dù biết chiến tranh là đau khổ, mất mát, hy sinh nhưng họ không ngại băng mình vào cuộc chiến, không ngã lòng, là những hình tượng nghệ thuật sinh động, tràn đầy sức sống.

Không chỉ ghi lại những khoảnh khắc dao động, những đau đớn, lo lắng, muộn phiền, chán nản, nỗi sợ hãi, sự giằng xé giữa khát vọng cá nhân và trách nhiệm công dân, những suy tư thầm kín được gói ghém trong nhật ký chiến trường giai đoạn 1945-1975 đã chỉ ra những mặt trái, những thói hư tật xấu trong chiến tranh. Trong diễn ngôn văn học giai đoạn này, những ranh giới rõ ràng giữa ta và địch đã gạt bỏ gương mặt lấm lem, thậm chí khuyết tật của những người thuộc hàng ngũ của ta trong chiến đấu. Những gì đã bị diễn ngôn trung tâm gạt bỏ đã được lưu giữ trong những trang nhật ký. Ở đây, người đọc bắt gặp những con người cơ hội, hèn nhát, thậm chí xấu xa, độc ác,... trong nội bộ. Nhật ký của Dương Thi Xuân Quý, Nguyễn Văn Thạc, Chu Cẩm Phong, Vũ Xuân,... đều ghi lại những hành động hèn nhát, đảo ngũ khi đối diện với sự ác liệt của chiến tranh. Dương Thi Xuân Quý đã viết: “Cuộc sống đúng là sự sàng lọc ghê gớm. Chẳng nào cũng thấy lính đảo ngũ. Họ sợ chết, sợ gian khổ” [119, tr.28]. Nguyễn Văn Thạc trên đường hành quân đã rất đau lòng trước sự đảo ngũ của Năm: “Đảo ngũ! Thật không thể tưởng tượng được. Giấy truy nã mày tao cầm trên tay đây. Sớm mai sẽ có người xa lạ nào cầm đọc, người ta sẽ nguyên rửa mày, khinh bỉ mày, Năm ơi” [133, tr.130-131]. Vũ Xuân đau đớn: “Hình ảnh thẳng Toán cán bộ trung đội của Đại đội 6 lại hiện lên với đôi mắt van xin tôi tha thứ. Tha thứ làm sao được khi mà trước giờ cả đơn vị hành quân lên đường vào trận nó lại đảo ngũ” [173, tr.109]. Không chỉ là sự hèn nhát, trốn chạy, chiến tranh cũng là môi trường dung dưỡng những thói tham lam, xảo quyệt, phi nhân tính ở không ít người. Đặng Thùy Trâm đã phải thốt lên: “Những sự thiếu công bằng vẫn còn trong xã hội, vẫn diễn ra hàng ngày, vẫn có những con sâu, con mọt đang gặm dần danh dự của Đảng. Sống giữa yêu thương mà không hề cảm thấy hạnh phúc, bởi vì luôn luôn có người ghen ghét trước lòng yêu thương mà nhiều người đã dành cho mình” [154, tr. 49-50]. Nguyễn Văn Thạc ghi lại sự giả dối, bợ đỡ cấp trên: “Mình không thể chịu đựng được cái thái độ giả dối, bợ đỡ cấp trên và lấy lòng cấp dưới. Không thể chịu đựng được thái độ lên mặt kẻ cả, phát biểu với giọng khề khà, nhạo báng của Đ” [133, tr.197]. Không chỉ dừng lại ở những thói hư, tật xấu, có cả những chiến sĩ lợi dụng hoàn cảnh để kiếm chác, làm giàu trên xương máu đồng đội: “Anh ta thu vén đủ thứ, đi làm cách mạng mà như đi buôn vậy. Hết đổi chác cái này lại xin xỏ cái khác, lấy của anh em từ cái bọc vông tới đôi bít tất, tấm dù hoa... và chạy vạy mua sắm đủ thứ:

khi vào, anh ta chỉ có một cái đồng hồ xoàng, nay có đồng hồ Môvađô, nhẫn vàng, đai bán dẫn (con người thật tàn nhẫn, mấy viên sâm mà bán cho đồng chí của mình tới 2000 đồng, gấp 40 lần phụ cấp hàng tháng của tôi” [78, tr.133-134]. Có thể bắt gặp rất nhiều trạng huống đau xót như thế trong những trang nhật ký chiến trường Việt Nam giai đoạn 1945-1975. Những ghi chép ấy, một mặt cho thấy hình ảnh khác (tuy không phải là bản chất) nhưng không kém phần quan trọng với diện mạo cuộc chiến tranh hào hùng của dân tộc, mặt khác, dưới góc độ cá nhân đã góp phần khắc họa những con người phi điển mẫu, là đặc trưng độc đáo, riêng có của nhật ký giai đoạn này.

Tóm lại, nếu như các thể loại văn học hư cấu tập trung tô đậm con người sử thi, đậm tính cộng đồng như: Mị; A Phủ; Tnú; cụ Mết; Dít; Mai; Heng... thì con người trong nhật ký lại là con người cá nhân. Điểm độc đáo là ngay trong con người cá nhân, thì vẫn có loại cá nhân điển mẫu mang đầy đủ hơi thở và ý thức của thời đại, tư tưởng của thời đại từ trong xương thịt. Tuy nhiên, bên cạnh đó vẫn có những con người cá nhân phi điển mẫu, nhờ đặc trưng thể loại mà họ dám bộc bạch những suy nghĩ đầy chân thực, có cả những tâm tư giằng xé hoặc không đồng nhất với tư tưởng thời đại. Bởi thế, chỉ có qua nhật ký chúng ta mới có dịp thấy được toàn diện bức tranh về một thời kỳ hoa lửa đầy máu nhưng cũng đầy nước mắt.

4.4. Cấu trúc văn bản của nhật ký chiến trường giai đoạn 1945-1975

4.4.1. Kết cấu nhật ký chiến trường

4.4.1.1. Sự tới hạn của kết cấu tự do

Nhật ký vốn có bản chất tự do trong kết cấu. Người viết nhật ký phụ thuộc rất nhiều vào những sự kiện diễn ra trong ngày được quan tâm, và trên hết và tâm trạng của người viết. Sự chi phối này của “ký ức thể loại” cũng thể hiện rất rõ trong nhật ký chiến tranh giai đoạn 1945 – 1975. Bên cạnh đó, trong hoàn cảnh bất thường, sự tự do trong kết cấu được đẩy lên cực hạn bởi bối cảnh khắc nghiệt của chiến tranh. Trong điều kiện bình thường, nhật ký được ghi phụ thuộc vào môi quan tâm, cảm hứng của người viết mà ít chịu sự tác động của điều kiện ngoại cảnh. Trong khi đó, những cuốn nhật ký viết trong đạn lửa chiến tranh lại luôn chịu tác động của hoàn cảnh. Người viết phải tận dụng mọi thời gian có thể để có thể viết, có khi đó là lúc nghỉ giải lao sau giờ huấn luyện, lúc bị ốm không thể ra thao trường, khi tiếng súng tạm ngưng sau trận chiến ác liệt,...

Trong số những cuốn nhật ký chiến tranh, *Nhật ký Đặng Thùy Trâm* có mật độ viết tương đối đều đặn. Cứ khoảng ba, bốn ngày, Đặng Thùy Trâm lại viết. Đó có khi là những trang dài tâm sự về nỗi nhớ nhà, trần trở, suy tư về tình yêu, tình bạn, về nỗi chán chường khi chứng kiến sự bon chen, ghen ghét của đồng nghiệp, nhưng cũng có khi chỉ là vài dòng ghi lại cái chết của đồng đội, hay chép lại một bài thơ,... Cũng có khi giữa trận càn, bom pháo tới tấp xung quanh, ngồi giữa kẻ đá, tác giả cũng vẫn ghi nhật ký và viết thư. Thế nhưng, cũng có những lần, cả tháng trời, Đặng Thùy Trâm mới lại tiếp tục viết nhật ký, vì công việc, vì hàng ngày cái chết của đồng đội làm quên đi những cái thuộc về bản thân mình,... Trong *Mãi mãi tuổi hai mươi*, sự gián đoạn của việc ghi nhật ký có khi đến từ sự thiếu thốn của thời chiến, khi hết giấy, hết mực trên đường hành quân,... Còn trong *Nhật ký chiến trường*, Dương Thị Xuân Quý đã nêu rõ những khó khăn khiến việc ghi chép bị gián đoạn. Đó là những khi ốm mệt, bị hành hạ bởi những cơn sốt rét triền miên, và cũng có khi do đói, kiệt sức và không thể viết,... Sự khắc nghiệt của chiến tranh đã ảnh hưởng trực tiếp đến thói quen viết của chị: “Mưa lâm thâm, mình nằm trong một cái lán giữa rừng và viết nhật ký dưới ánh đèn pin đây” [119, tr.27]. Với Chu Cẩm Phong, là người lính trực tiếp cầm súng chiến đấu, sự gián đoạn việc ghi nhật ký thường xuyên xảy ra và được tác giả ghi lại: “Mình lấy một cửa hầm làm phòng viết, bàn là một tấm ván một đầu kê vào bậc lên xuống của cửa hầm, một đầu bắc lên một đoạn tre”; “Ngồi xuống bờ ruộng lật sổ ra viết, trong lúc đó một tốp du kích kéo ra hội ý trước khi đi công tác vùng ven, thống nhất lại kế hoạch hiệp đồng. Viết xong, trời đã tối”; “ngồi viết những dòng này trên miệng công sự”; “Ăn ngày hai bữa 0,8 lon gạo với thân cây dớn, bụng sôi sùng sục, còn cào. Mấy đêm liền mỗi đêm chỉ ngủ có 2 tiếng, thức khuya bụng đói”;... [112]. Hoàng Thượng Lâm, người lính trực tiếp cầm súng chiến đấu nơi tuyến đầu, thường xuyên ghi nhật ký trong những trạng huống bất thường như thế: “Mình là Hoàng Thượng Lâm đây, Hoàng Thượng Lâm ở số nhà H4, phòng 47-48, khu tập thể Nguyễn Công Trứ, Hà Nội đây vẫn chưa chết. Trong khi chờ nổ súng, rút bút ghi thêm vài dòng nữa”; “Viết trong khi đang còn trong xúc động mạnh. Một quả pháo vừa nổ rất gần, trúng ngay nhà bác Sùng. Có tiếng la to, mình đang viết, chạy lên. Đồng chí Trung ở A8 bị thương. Mọi người gọi y tá, bật đèn lên... cả cánh tay trái anh ấy bị giập nát, máu chảy loang lổ”;... [75]. Vũ Xuân thì viết những dòng nhật ký ngay trong hầm chỉ huy, ngay bên cạnh địch: “Lưu lại những suy nghĩ trong cái

không gian đặc biệt này mới thật có ý nghĩa. Trong căn hầm chỉ huy giữa trận địa pháo cách địch không đầy 2 km, trên một điểm cao sát dãy không tên có một khoảng thời gian mà tiếng pháo, tiếng máy bay đều im ắng” [173, tr.42].

Chính tính chất bất thường của bối cảnh chiến tranh đã tác động lớn đến kết cấu, tạo ra những co giãn lớn của sự ghi trên cả bình diện nội dung và hình thức của nhật ký. Trên thực tế, kết cấu nhật ký chiến tranh vô cùng linh hoạt và đa dạng. Chúng tôi muốn phân tích trường hợp *Nhật ký Lê Anh Xuân* để làm rõ vấn đề này. Toàn bộ hai phần đầu của cuốn nhật ký được ghi trong những ngày hành quân vượt Trường Sơn nên các ghi chép theo ngày đều rất ngắn, chỉ khoảng vài ba dòng (từ trang 25 đến trang 52). Đến phần ba, trên đường về quê hương, với điều kiện công tác thay đổi, những ghi chép của tác giả thể hiện rõ xu hướng ghi dài, có ngày đến nhiều trang in (từ trang 53 đến trang 420). Như vậy, rõ ràng, không chỉ phụ thuộc vào thiên hướng thâm mỹ của cá nhân người ghi, kết cấu của nhật ký chiến tranh chịu sự chi phối mạnh mẽ, thậm chí quyết định bởi hoàn cảnh chiến trường. Khát vọng ghi chép trở thành khát vọng sống và hiện diện với từng phút giây trên lằn ranh bất định, mong manh của sự sống và cái chết. Hiểu như thế chúng ta mới thấy hết sự chi phối của hoàn cảnh bất thường lúc đó tới sự ghi chép và kết cấu của nhật ký chiến tranh. Vũ Xuân đã bày tỏ niềm tiếc nuối ấy trong cuốn nhật ký của mình: “Hơn một tháng trời bỏ việc ghi chép, kể ra thì cũng là một sai lầm, cái thực tế sống động này lấy đi của mình nhiều thời gian quá. Hơn một tháng trời, men theo bờ sông Cái Lớn mà ở, cùng anh em vác pháo đi pháo kích Gò Quao – Vàm Xáng – Hỏa lực; đánh tàu chạy trên sông Cái Lớn, bao bố bức rút mấy cái đồn lẻ... góp cái sức còm, nhỏ nhoi của mình vào sự nghiệp chung của dân tộc” [173, tr.103]. Với sự chi phối mạnh mẽ của hoàn cảnh bất thường như thế, kết cấu nhật ký chiến tranh giai đoạn 1945 - 1975 vô cùng phong phú, đa dạng, với những “số phận” éo le, ly kỳ. Có những cuốn nhật ký được ghi trong khoảng thời gian dài như nhật ký của Chu Cẩm Phong, Đặng Thùy Trâm, Lê Anh Xuân,... nhưng cũng có những cuốn nhật ký chỉ được ghi trong một thời gian ngắn, dang dở bởi tác giả đã hy sinh trong chiến đấu, như trường hợp nhật ký của Nguyễn Văn Giá, được ghi vồn vện trong gần sáu tháng, từ ngày 27/5/1972 đến 16/11/1972.

Sự cực hạn của kết cấu tự do trong nhật ký chiến tranh tạo ra rất nhiều khoảng trống thâm mỹ để người đọc phát huy khả năng tưởng tượng, liên tưởng để kết nối các

hình tượng thẩm mỹ của mình. Sự bất đồng nhất về cấp độ sự kiện và các mối quan tâm không ngừng biến đổi đã thực sự trở thành vô vàn những khả năng kết nối trong tiếp nhận. Có một thực tế là rất khó để có thể thấu nhận một cách đầy đủ, trọn vẹn hình tượng nghệ thuật trong các cuốn nhật ký chiến tranh. Chúng tôi phân tích đơn cử trường hợp cuốn tiểu thuyết *Nhật ký Đặng Thùy Trâm* để chứng minh điều này. Bản thân tác giả cũng tự nhận bản thân mình là một người phức tạp: “Tâm tình những đứa trẻ tư sản bao giờ cũng phức tạp, có điều lạ, mình vẫn muốn như vậy hơn là cái giản đơn rành mạch chất phác của người nông dân”. Trong cuốn nhật ký của mình, Đặng Thùy Trâm đã cho thấy một thế giới nội tâm phong phú, phức tạp và đầy bí ẩn như thế với hàng loạt những câu hỏi. Hầu như ngày nào cũng có câu hỏi, đôi khi ba bốn câu liên tiếp. Chất vấn người khác: “Anh có thấy điều đó trong cái nhìn lo âu của tôi không? Có thấy bàn tay tôi dịu dàng đặt nhẹ trên vết thương, trên đôi tay xanh gầy của anh đó không?”; “Khiêm ơi có cách nào nghe được lời Thùy nói một lần nữa hay không?”; “Những ngày u uất của tâm hồn. Cái gì đè nặng trên trái tim ta? Đâu phải chỉ có một nỗi buồn của vết thương rỉ máu của con tim đó đâu? Mà còn có những gì nữa kia?”;... Hầu như các câu hỏi đều không có lời đáp, đôi khi người viết phải thú nhận: “Họ hỏi mình vì sao không đấu tranh cho quyền lợi chính trị. Tại sao mình rất xứng đáng là một đảng viên mà chi bộ không kết nạp. Vì sao và vì sao ư? Ai mà trả lời được (...) Quả tình tôi không trả lời được”; “Tại sao mọi người thương mến cảm phục mà Đảng lại khắt khe hẹp hòi với mình?”, “Tại sao Th. cứ suy nghĩ hoài khi mà Th. biết rằng chuyện đó Thùy làm đúng? Cuộc sống đâu phải chỉ có tình cảm mà phải có lý trí, có hiểu thế hay không hở cô gái búng binh?”; “Tại sao ta không được thoải mái khi mà tình cảm trong trái tim ta vẫn trong sáng và xanh tươi kỳ diệu”; “Công việc bộn bề làm mình đau đầu hay còn vì một việc gì nữa. Việc gì mà cảm thấy không thoải mái trong lòng”; “Càng nghĩ càng buồn, muốn tâm sự với những người thân về nỗi bức tức ấy nhưng rồi mình lại lặng thinh, nói ra liệu có ai hiểu hết cho mình hay không? Có ai phải sống những ngày nặng nề u uất như mình hay không?”; “Mình là gì?”; “Cái gì làm mình khác mọi người?”; “Anh nghĩ gì về đứa em miền Bắc này hở anh Năm?”; “Mình... trong mắt mọi người thực chất mình ra sao?”;... [154] cho thấy Đặng Thùy Trâm không nguôi truy vấn, đi tìm bản ngã mình trong cuộc sống. Một thế giới tâm hồn phong phú như thế đã được thể hiện và gửi gắm trong những dòng nhật ký không hề có chủ đích thực sự có sức vẫy gọi tưởng tượng

to lớn trong tiếp nhận. Những khoảng trống bất tận như thế cũng có thể bắt gặp trong *Mãi mãi tuổi hai mươi* của Nguyễn Văn Thạc, *Nhật ký chiến tranh* của Chu Cẩm Phong, *Nhật ký Lê Anh Xuân*, *Nhật ký chiến trường* của Dương Thị Xuân Quý,... Những mảnh vỡ kết cấu là khởi đầu cho một hành trình tiếp nhận đầy tự do, lần giở những lớp ý nghĩa bất tận ở người đọc. Đằng sau hình tượng những người lính anh hùng, hào hoa ấy là những thế giới nội tâm sâu thẳm, đầy bí ẩn và không hề dễ dàng thâm nhận. Đó cũng chính là sức hấp dẫn lâu dài của nhật ký, sau những giá trị tư liệu mà nhiều người đã thông nhất nhận định.

4.4.1.2. Sự hòa quyện của sự kiện và cảm xúc cá nhân

Sống trong cuộc chiến, sống cùng cuộc chiến với những biến động nhanh chóng, từ chiến trường xa đến chiến trường gần, nhật ký chiến tranh được kết cấu gắn chặt với dòng sự kiện của cuộc chiến ở những phạm vi khác nhau. Tham dự cuộc chiến với tư cách là người trong cuộc, là chứng nhân lịch sử, hàng ngày đối diện với cả chiến thắng lẫn mất mát, hi sinh; sống trong cả khát vọng cháy bỏng về hòa bình, đoàn tụ và cả nỗi sợ hãi, chán trường; chứng kiến những hành động cao cả lẫn hèn nhát, ác tâm;... nhật ký chiến tranh giai đoạn 1945 – 1975 nổi lên những dòng suy nghĩ, cảm xúc cá nhân chân thực của người trong cuộc. Đây là một đoạn trích trong *Nhật ký Đặng Thùy Trâm*: “Mổ một ca ruột thừa trong điều kiện thiếu thốn. Thuốc giảm đau chỉ có vài ống Novocaine nhưng người thương binh trẻ không hề kêu la một tiếng. Anh còn cười để động viên mình – nhìn nụ cười gượng trên đôi môi khô vì mệt nhọc, mình thương anh vô cùng. Rất đau xót rằng sự nhiễm trùng trong ổ bụng không do ruột thừa vỡ. Tìm kiếm gần một giờ đồng hồ không thấy nguyên nhân, mình đành đóng lại, cho đặt dẫn lưu và đổ kháng sinh trong ổ bụng. Nỗi băn khoăn của một người thầy thuốc, nỗi thương xót mến phục người thương binh ấy làm mình không thể yên bụng. Vuốt nhẹ mái tóc anh, mình muốn nói với anh rằng: với những người như anh mà tôi không cứu chữa được thì đó sẽ là nỗi đau xót khó mà phai đi trong cuộc đời phục vụ của một người thầy thuốc” [154, tr.19]. Đây là những dòng nhật ký ghi vào ngày 8/4/1968, tiêu biểu cho kết cấu nhật ký của Đặng Thùy Trâm nói riêng, nhật ký chiến tranh nói chung. Ở đây, sự kiện mở ra, là nguyên nhân, hoàn quyện với tâm trạng, suy tư của người viết. Còn đây là một đoạn ngẫu nhiên khác trong *Nhật ký chiến tranh* của Chu Cẩm Phong: “Đọc con đường Xuyên Phú có những vườn rau tuyệt diệu. Bọn Mỹ ném xuống đây khá nhiều bom, những

trái bom phá khoét những hố sâu hoắm liên tiếp nhau. Dân ở đây không thừa nhận bất cứ một sự đầu hàng dưới hình thức nào, không thừa nhận sự chết trên mảnh đất mà dòng sông Thu Bồn đã mang màu mỡ của muôn nơi về bồi đắp, mảnh đất màu mỡ mà họ đã đem máu và mồ hôi, nước mắt của mình ra thâm canh. Họ trồng rau muống quanh miệng hố bom, trong lòng hố bom. Rau muống giờ đã xanh, làm thành một vòm xanh tròn trịa, khỏe mạnh cứ thít chặt mãi, thít chặt mãi. Những ngọn rau như còn rụt rè chưa muốn vươn ra cái mặt nước trong hồ vì còn e dè cái chất thuốc nồng nặc giết chết sự sống của bom Mĩ, nhưng nhiều ngọn khác thì đã coi khinh, thách thức vươn ra, nằm trên mặt nước, ngọn rau xanh mướt, to căng, khỏe mạnh và hào hứng kì lạ. Thì ra không thể có bất cứ một thứ gì của giặc Mĩ lại có thể làm xấu đi, làm cần cỗi đi mảnh đất của chúng ta. Ở đây có rất nhiều những ao rau muống kiểu ấy. Bây giờ các ao ấy còn xanh tốt giống hệt nhau...” [112, tr.73]. Sự đan cài giữa ghi chép sự kiện và bộc lộ cảm xúc cá nhân đã trở thành đặc trưng nổi bật trong kết cấu của hầu hết các tác phẩm nhật ký chiến tranh ở Việt Nam.

Ghi chép theo những bước đường hành quân, những chiến dịch mà người viết trực tiếp tham gia chiến đấu, nhật ký chiến tranh có những điểm tương đồng về kết cấu với thể loại du ký. Theo tác giả Nguyễn Hữu Lễ: “Du ký là thể loại văn học, viết về cuộc hành trình hay liên quan đến cuộc hành trình với mục đích nào đó và thường phản ánh hiện thực bằng các phương thức tự sự và phi tự sự như: ghi chép, miêu tả, tường thuật, kể chuyện, dựng đối thoại,... Trong một số trường hợp, du ký cho thể vận dụng các phương thức phản ánh của hội họa, nhiếp ảnh, điện ảnh, truyền hình,... các phương thức thu nhận thông tin khoa học như: khảo cứu, điều tra, thống kê tư liệu,... có khi đi kèm với các phương thức biểu cảm. Nhân vật trung tâm của tác phẩm du ký vừa là chủ thể, vừa là khách thể, đồng thời là người kể chuyện. Ngoài nội dung thông tin, nội dung biểu cảm, tác phẩm du ký còn chứa đựng văn hóa cá nhân tại thời điểm tiếp xúc văn hóa của chủ thể với hiện thực ở nơi mà lần đầu tiên chủ thể khám phá hoặc trải nghiệm nó” [76, tr.25]. Kết cấu nhật trình chính là đặc trưng cốt lõi của thể loại du ký. Đây cũng là kết cấu tiêu biểu của nhật ký chiến tranh, khi tác giả trực tiếp trải nghiệm, chứng kiến những sự kiện ở những địa danh, qua từng ngày cụ thể, từ đó gọi ra những tình cảm, suy ngẫm. Đây là ví dụ tiêu biểu cho kết cấu nhật trình: “Dòng sông Cái Lớn – bơi ngang qua mát chừng 15 đến 20 phút, nước lên xuống theo thủy triều, ở khúc này khi thì nước ngọt

ngay, lúc lại mặn chát. Sông miền biển khác hẳn dòng sông quê hương mình, dòng sông Cầu thân yêu ấy bao giờ cũng xanh trong, nước êm đềm trôi. Dòng sông lượn lờ len lỏi qua những dãy núi, những xóm làng trù phú, hai bờ sông cao, dốc; hình dung ra dòng sông quê hương bao giờ mình cũng có cái cảm nghĩ là mình đứng trên bờ cao mà ngắm nhìn xuống mặt nước rồi phóng tầm mắt về mãi phía xa nơi có những xóm làng che khuất dòng sông” [173, tr.85]. Trong ví dụ này, tác giả nhật ký chiến đấu trên dòng sông Cái Lớn, cảnh sắc thiên nhiên gợi nên những suy tư, nỗi nhớ nhung quê hương, gia đình. Kết cấu nhật trình như thế tiêu biểu và thể hiện thường xuyên trong các nhật ký chiến tranh của Chu Cẩm Phong, Dương Thị Xuân Quý, Nguyễn Văn Thạc, Lê Anh Xuân,...

4.4.2. Ngôn ngữ và giọng điệu trần thuật trong nhật ký chiến trường

Ngôn ngữ nghệ thuật của nhật ký chiến trường giai đoạn từ 1945 đến 1975 đa dạng, phong phú, là sự đan xen của nhiều phong cách ngôn từ khác nhau. Có thể kể đến lớp phong cách ngôn ngữ sinh hoạt, ngôn ngữ văn chương bay bổng, ngôn ngữ mang tính triết lý,... Ở đây, ngôn ngữ chịu sự chi phối của loại hình tác giả - những trí thức, văn nghệ sĩ miền Bắc vào chiến đấu ở chiến trường miền Nam. Mặt khác, chính ngôn ngữ nghệ thuật góp phần quan trọng trong việc xây dựng hình tượng tác giả của nhật ký chiến tranh. Đó là những con người anh dũng, kiên cường, tràn đầy khao khát, đồng thời hết sức chủ động, tự ý thức đầy đủ về sứ mệnh của mình trong chiến tranh khốc liệt. Trên bình diện ngôn ngữ, sự chi phối của diễn ngôn trung tâm của thời đại, xuyên qua đặc trưng thể loại được bộ lộ rõ nét.

Ngôn ngữ nhật ký chiến trường từ 1945 đến 1975 giàu chất thơ. Đây là một hiện tượng độc đáo, như là sự khúc xạ của diễn ngôn trung tâm mang tính tư tưởng hệ của văn học cách mạng giai đoạn này. Sự khúc xạ này tiêu biểu cho xu hướng điều chỉnh diễn ngôn từ bên trong theo quan điểm của M. Foucault. Trong những trang nhật ký chiến trường của Dương Thị Xuân Quý, đôi lúc ta bắt gặp những câu văn đậm chất trữ tình mượt mà: “Những chiếc tầng màu xanh vỏ đỗ mở hai cánh phẳng ra nối tiếp nhau liền cánh với nhau dưới những cây gỗ to và thẳng che kín bầu trời bằng những vòm lá xanh nõn màu lá mạ trong những ngày mùa xuân vừa thay áo mới cho nó. Vòm lá gặp nắng, chiếu ánh lên cái màu hoàng yến tinh khôi và trong suốt. Những cây cao mang cái nước da phấn hồng và vân đều đặn với những ô lục lăng bừng sáng lên” [119]. Trong *Nhật ký Đặng Thùy Trâm* đó là những câu văn

mềm mại, đậm chất thơ: “Nắng thu vàng óng ả tràn ngập cả khu rừng. Nắng đầu thu với những cơn gió se môi và se cả lòng người. Lại nhớ... nhớ mênh mông sâu thẳm như lòng đại dương đang ôm trọn thân mình dải đất Việt Nam. Nhớ từ một người bạn hiền lành, kín đáo có ngôi nhà nhỏ cuối phố Đội Cán, nhớ đến đứa em tinh nghịch có mái tóc mềm, kẹp bông lên cao, nhớ một đứa em trai miền nam vừa gửi thư tạm biệt trước lúc lên đường đi học, nhớ một đứa em thân thiết có đôi mắt long lanh dưới hàng mi dài và nhớ sao một người thân yêu đã vĩnh viễn nằm yên nghỉ trên bờ biển quê hương” [154]. Trong *Mãi mãi tuổi hai mươi*, những rung cảm đầy xúc động như đọng lại trên từng trang nhật ký: “Mùa đông chưa về đến đây, mình yêu cái chuyển tiếp giữa hai mùa này. Xôn xang trong lòng nhiều kỉ niệm. Cây sấu đông chưa nở những mồi sấu cho mình ăn. Chùm quả chín vàng lấm tấm trên tà áo xanh của bầu trời, nhắc mình nhớ cái ngõ hẹp vào nhà. Áo cô Tô còn mọc trên làn nước, chùm hoa lau cho tụi con trai đánh trận hay không?” [133]. Đây là một trong những đặc điểm độc đáo của nhật ký chiến tranh giai đoạn 1945 - 1975. Đó là hệ quả của tinh thần dấn thân, tự nguyện hòa vào dòng mạch sử thi, trữ tình của cả thời đại. Đó là lý do chúng ta thấy ánh xạ vào những trang nhật ký của Đặng Thùy Trâm, Nguyễn Văn Thạc, Dương Thị Xuân Quý,... bóng dáng, suy tư của Paven trong *Thép đã tôi thế đấy*. Đây là ví dụ điển hình, khi Đặng Thùy Trâm hóa thân trong hình tượng Paven như thế: “Em nhìn mình cháy bỏng lo âu và thiết tha vô hạn. Mình quay đi không dám nhìn vào đó nữa. Trong đôi mắt đó có lời nói của Khor-riu-chia nói với Paven giữa ngục tù. Lòng xao xuyên xót thương, thương em và thương cả chính mình nữa. Nhưng có cách nào khác đâu, mình cũng đã làm như Paven trong trường hợp đó” [154]. Có thể nói, sự chi phối của diễn ngôn trung tâm của thời đại thể hiện tập trung, độc đáo trong nhật ký chiến tranh ở bình diện ngôn ngữ trần thuật.

Nhật ký chiến trường cũng nổi bật bởi ngôn ngữ quy ước. Sự quy ước diễn ra trên nhiều cấp độ, hoặc tên nhân vật, hoặc những bí mật giữa người viết và những người được nhắc đến. Ngôn ngữ quy ước có khi được sử dụng để bộc lộ tình yêu thương thâm kín, riêng tư của người viết. Trong *Mãi mãi tuổi hai mươi*, người đọc bắt gặp vô số những ký tự được Nguyễn Văn Thạc sử dụng để thay thế tên của Như Anh, người con gái anh yêu: N.A, A, P,... Đó như là sự quy ước mặc nhiên giữa hai người, để đó mãi mãi là thế giới riêng tư, thâm kín: “ta gục đầu xuống bàn... Rồi

sau đó thì sao, P. không biết nữa, P. không muốn biết nữa, vì khi đó T. gần quá, đến nỗi không chấp nhận được câu trả lời ấy”; “Hay P. giận vì lá thư cuối tháng 6 không được trả lời? Không viết nỗi P. ạ, không sao viết nỗi, vì nỗi thương cảm sâu xa bóp nghẹt trái tim T” [133]. Trong *Nhật ký Đặng Thùy Trâm*, tác giả cũng sử dụng ký tự M. để nói về người yêu của mình với tâm trạng phức tạp. Có khi đó là tiếng gọi thảng thốt, khi lại là những trách móc, day dứt, không hiểu thái độ của người ấy ra sao: “M. ơi, biết nói gì với M. đây? Vẫn thương yêu M. vô hạn nhưng tình thương trộn lẫn sự giận hờn trách móc. M. nói Th không hiểu M. ư? Đâu có, Th. hiểu M., nhưng hiểu hết chưa thì quả thật là chưa”; “Không! M. ơi, hãy đi đi, đừng gieo đau buồn lên con tim róm máu của Th nữa”;... [154]. Khác với Như Anh trong nhật ký của Nguyễn Văn Thạc, kết thúc cuốn nhật ký của Đặng Thùy Trâm, người đọc vẫn không hề biết về người con trai tên M. Đó dường như là sự bí mật, riêng tư mà những người ghi nhật ký như Nguyễn Văn Thạc, Đặng Thùy Trâm muốn cất giữ ngay cả với chính mình.

Bên cạnh việc sử dụng ngôn ngữ quy ước khi nói về tình yêu đôi lứa, các tác giả nhật ký chiến tranh thường sử dụng những ký hiệu quy ước khi đánh giá về những người đồng đội xung quanh mình. Trong *Nhật ký chiến trường*, Dương Thị Xuân Quý viết: “Nếu ông Ch cũng cố như mình, anh và Thông thì số tài liệu được mang hết cả rồi. Mình ghét ông ấy quá. Ba lô của ông ấy nhẹ, nhẹ hơn cả của mình, nhưng lúc anh bảo bỏ bớt tài liệu lại, ông ấy bèn đòi trút sang gùi của mình bao gạo đầy của ông ấy. Tồi quá”; “Tiểu ban mình thì cái gì cũng chậm chạp vì nhiều khó khăn quá. Mình cho rằng lỗi chính là ở lãnh đạo. Ông V.L lờ khờ. Ông Đ. thì cả nể tất trách. Trần Tiến thì không bao quát được cả và cũng chả có sức nặng trong tiếng nói với cấp trên”;... [119]. Trong *Tài hoa ra trận*, Hoàng Thượng Lân viết: “Chỉ vài ba cá nhân còn sót lại làm hại đơn vị: T. – một thằng ba hoa, lắm mồm nhất – vào đây hóa ra nhất như con gián. P. cảm tình Đảng, ở ngoài Bắc ai cũng phục về tài nói, tài làm; nhưng khi vào đây, ranh giới giữa cái chết và sự sống xích lại, P. đã nằm lì, kêu đau và xin ra Bắc” [75]. Như vậy, khác với khi bộc lộ tình cảm lứa đôi, việc sử dụng ngôn ngữ quy ước khi nói về những thói tật của đồng đội đã mang một ý nghĩa khác. Đó không chỉ là sự tự nguyện khép vào riêng tư của người viết, mà là một sự phản kháng trong điều kiện “tự kiểm duyệt” của thời chiến. Sự cá nhân, riêng tư như thế, ở phương diện thẩm mỹ đã góp phần làm tăng thêm tính chất chân

thực, xác tín của những cuốn nhật ký chiến trường, từ đó gia tăng giá trị tư liệu, lịch sử của các tác phẩm. Đó là lịch sử của cuộc chiến được dệt nên từ lịch sử của những tâm hồn người lính.

Nhật ký chiến trường giai đoạn từ 1945 đến 1975 nổi bật lên là giọng điệu hào hùng, lạc quan, tin tưởng vào chiến thắng của cuộc chiến và khát khao hòa bình. Như chúng tôi đã đề cập, tuy có những lúc chán nản, buồn rầu, đau xót,... nhưng dòng mạch chính của nhật ký chiến tranh vẫn là tinh thần lạc quan và ý chí chiến đấu kiên cường: “Đời anh bộ đội là thế, lấy giết giặc làm sinh thú của đời mình, khoái làm sao khi được thấy trong chớp loé của viên đạn đại bác chính tay mình giật cò nổ tung bay lên những xác giặc ngổn ngang, rồi những chiếc trực thăng phành phạch hạ xuống chở xác đồng bọn. Khoái làm sao và hả dạ làm sao khi chính mình chứ không phải ai khác được chút bão lửa xuống đồn thù” [173]. Trong *Nhật ký Đặng Thùy Trâm*, cô luôn tin tưởng tuyệt đối vào con đường mà dân tộc ta đã lựa chọn với một niềm tự hào, kiêu hãnh: “Miền Bắc thân yêu vẫn khoẻ mạnh vươn lên trong bom rơi lửa đạn. Chiến tranh không hề làm chậm bước đi của đất nước ta trên đường chiến thắng. Đất nước như một chàng trai đầy nghị lực, dù vết thương đau nhưng chàng trai vẫn đi, nụ cười trên môi và niềm tin trong đôi mắt. Mình đã gặp biết bao chàng trai như vậy trên đất miền Nam anh hùng này và hôm nay, qua những lá thư miền Bắc, hình ảnh chàng trai ấy lại hiện lên vĩ đại và sinh động” [154]. Mỗi người đều ý thức được trách nhiệm với non sông: “Ơi cô gái sống với bao suy nghĩ kia ơi, nghĩ làm gì cho nhiều để rồi phải nặng những đau buồn. Hãy cứ tìm lấy niềm vui đi, hãy cứ sống giàu lòng tha thứ, giàu sự hy sinh một cách tự giác đi. Đừng đòi hỏi ở cuộc đời quá nhiều nữa”; “Hãy giữ vững tinh thần đấu tranh, hãy tìm lấy niềm vui của kẻ chiến thắng, hãy tự tin ở mình. Mong Th. hãy giữ vững nghị lực để đấu tranh đến cùng vì sự nghiệp cách mạng”; “Đời phải trải qua giông tố nhưng chớ cúi đầu trước giông tố. Thì hãy đứng dậy Th. ơi, dù gió mưa giông bão đang nổi lên, dù nước mắt chảy tràn thành suối nguồn đau khổ thì cũng hãy giữ vững tinh thần. Th. hãy bằng nghị lực, bằng niềm tin ở chính nghĩa, bằng lí tưởng cuộc đời mình mà đi tiếp những bước đường gai góc gian lao. Có thắng lợi nào đến với chúng ta mà không phải đổi bằng mồ hôi nước mắt, bằng suy nghĩ khổ đau, có khi bằng cả xương máu nữa Th. à”; “Còn trước mọi chông gai cay đắng của cuộc đời, trước mọi gian nguy thử thách, mong Thùy hãy giữ vững nụ cười như bấy lâu Th. vẫn giữ được”; “Không, mình không đầu hàng đâu, ý

chí trả thù sẽ đem đến thêm nghị lực cho mình”; “Ôi những người đã mất và những người còn sống, chúng ta vẫn bên nhau, vẫn sát cánh để chiến đấu với kẻ thù, vẫn có Liên, có anh Tư, có Lý, có Hương, có triệu linh hồn những đồng chí thân thương còn bên cạnh tôi, sống và chiến đấu cho đến ngày toàn thắng”; “Hãy đứng dậy Th. ơi, dù gió mưa giông bão đang nổi lên, dù nước mắt chảy tràn thành suối nguồn đau khổ thì cũng hãy giữ vững tinh thần. Th. hãy bằng nghị lực, bằng niềm tin ở chính nghĩa, bằng lý tưởng cuộc đời mình mà đi tiếp những bước đường gai góc gian lao”;... [154]. Hoàng Thượng Lân viết: “Chúng tôi có thể đọc thấy, nhìn thấy một niềm tin sắt đá vào ngày thắng lợi cuối cùng, một sức sống tiềm tàng chứa đựng ở những khuôn mặt xanh lơ vì mệt mỏi, thiếu ngủ và nụ cười hồn nhiên của những cô gái thanh niên xung phong chúng tôi gặp hôm nay. Đôi mắt của họ hiền hậu, nhìn sâu đong và hứa hẹn. Tự nhiên chúng tôi thấy lòng mình lâng lâng một tình cảm thiết tha thương mến, cảm phục những cô gái thanh niên xung phong, họ sống lạc quan bên những mái lán Trường Sơn, thường xuyên chịu đựng bom đạn, gian khổ để góp phần của mình vào chiến thắng chung trên những tuyến đường ngày đêm cả đất nước đang hành quân ra trận...” [75, tr.298]. Giọng điệu lạc quan, tin tưởng ấy cũng là đặc trưng dễ dàng bắt gặp ở *Mãi mãi tuổi hai mươi*, *Tài hoa ra trận*, *Nhật ký chiến tranh*, *Nhật ký chiến trường*,... Chính giọng điệu lạc quan, tin tưởng tạo ra chất trữ tình trong nhật ký chiến tranh giai đoạn 1945 - 1975.

Bên cạnh giọng điệu hào hùng, lạc quan, tin tưởng, giọng điệu trắng trối cũng rất nổi bật trong nhật ký giai đoạn này. Ngay từ những trang đầu của nhật ký *Tài hoa ra trận*, Hoàng Thượng Lân đã viết: cái chết đến nhanh và bất ngờ, ở những giây phút đó nhật ký chính là một poluya gấp nhỏ gói lại biết bao tâm tình nên cần nâng niu. Và ở bìa cuốn nhật ký nào, Hoàng Thượng Lân cũng ghi nắn nót: "Nếu tôi có hy sinh, hoặc nhờ có xảy ra chuyện gì, xin làm ơn chuyển giúp cuốn sổ này cho cha tôi ngoài Hà Nội theo địa chỉ: Ông Nguyễn Hoàng Kỳ, nhà H4, phòng 47, khu tập thể Nguyễn Công Trứ" [75]. Đây cũng là điều mong muốn chung của những người viết nhật ký trong hoàn cảnh chiến tranh. Nguyễn Văn Thạc khi hành quân vào đến chiến trường đã khép lại cuốn nhật ký đầu tiên của đời lính bằng những lời nhắn người ở lại: “Ừ! Nếu như tôi không trở lại, ai sẽ thay tôi viết tiếp dòng này? Tôi chỉ ao ước rằng ngày mai, những trang giấy còn lại đằng sau sẽ toàn những dòng vui vẻ và đông đúc. Đừng để trống trải và bí ảm như những trang giấy này”

[133]. Nhật ký của Đặng Thùy Trâm cũng ngập tràn nỗi đau xé lòng khi dặn dò: “Con sống chiến đấu và nghĩ rằng mình sẽ ngã xuống vì ngày mai của dân tộc. Ngày mai trong tiếng ca khải hoàn sẽ không có con đâu. Con tự hào vì đã dâng trọn đời mình cho Tổ quốc. Dĩ nhiên, con cũng cay đắng vì không được sống tiếp cuộc sống hòa bình hạnh phúc mà mọi người trong đó có con đã đổ máu xương để giành lại. Nhưng có gì đâu, hàng triệu người như con đã ngã xuống mà chưa hề được hưởng trọn lấy một ngày hạnh phúc. Cho nên có ân hận gì đâu”. Chị an ủi dặn dò mẹ: “Mẹ yêu ơi, nếu như con của mẹ có phải ngã xuống vì ngày mai thắng lợi thì mẹ hãy khóc ít thôi mà hãy tự hào vì các con đã sống xứng đáng. Đời người ai cũng chết một lần” [154]. Đặng Thùy Trâm hướng đến nhân nhủ người thân: Bố mẹ; người bạn đồng đội và cả người yêu trong mối tình còn dang dở. Mỗi dòng tâm tư đầy nước mắt như những lời kí thác từ sâu thẳm trong tim. Nguyễn Văn Thạc luôn xúc động với mỗi tình đầu. Hình bóng Như Anh đã sớm ghim cài trong trái tim của người chiến sĩ trẻ. Những lời thôn thức, quặn thắt mang dáng dấp như những lời trần trối: “Như Anh là của Thạc nhé, một Như Anh hư ảo mà trên trái đất này không có! (...) ừ, Như Anh cứ sống và vui vẻ với cuộc đời êm đẹp, rồi hạnh phúc ngọt ngào sẽ đến với Như Anh. Như Anh biết không, chúng mình phải vĩnh biệt nhau đây, chúng mình không được sống gần nhau đâu – Như Anh có cảm thấy buồn khi vĩnh viễn xa Thạc hay không?” [133]. Những người lính trong trang viết của mình vẫn hiện lên ở tâm thế sẵn sàng đón nhận cái chết, một tư thế hiên ngang, những con người sống đẹp luôn chứa đựng ân tình với người thân, gia đình, đồng đội.

Ngoài ra, trong nhật ký chiến tranh giai đoạn 1945 - 1975 cũng đồng thời nổi lên giọng điệu căm phẫn đối với giặc thù khi chứng kiến những nỗi đau của đồng đội. Giọng điệu lo âu, khắc khoải cũng xuất hiện khi nghĩ về hậu phương, nghĩ về người yêu nơi xa, về những đau thương, mất mát của đồng đội. Đặc biệt, giọng điệu triết luận cũng là một đặc điểm quan trọng, bởi các tác giả nhật ký chiến tranh hoặc là các nhà văn hoặc là những trí thức được đào tạo bài bản trước khi vào chiến trường, vì vậy, trong các trang nhật ký, người đọc nhận thấy những suy nghĩ mang tính triết luận, nhiều khi trở thành những dự cảm về cuộc chiến tranh, về sự sẵn sàng trả giá cho chiến thắng, về những nỗi khát khao thầm kín trước thực tại,... Đây là ngữ liệu thể hiện rõ giọng điệu triết lý của tác giả nhật ký giai đoạn này: “Không gì làm con người tiến lên bằng sự đau khổ, không gì làm con người cứng rắn bằng

nỗi buồn - mặc dù khi nỗi buồn đang xâm chiếm tâm hồn, có thể làm họ yếu lòng, chỉ có điều anh tiếp nhận nỗi buồn ấy ra sao và xử trí với nó như thế nào! Anh biết rút từ trong sự đau xót ấy cái gì đáng nhận làm của mình. Và sau đó, anh biết từ thực tế ấy phải đi lên thế nào để ngày càng cao hơn, để ngày càng hoàn thiện”; “Chiến tranh! Không còn là một khái niệm trừu tượng, xa vời. Không còn là sự gắn liền với những danh từ cao quý nhưng thiết thực. Ở đây là sự nhớ thương - lo cho đứa con mình bị lạnh, thương con tét liệu có bánh chưng xanh, có được ngồi ấm cúng trong nhà khi trời đất chuyển mình sang năm mới...” [133]. Rõ ràng, những người trí thức tài hoa tham gia cuộc chiến với tinh thần dấn thân triệt để, sẵn sàng hi sinh cho Tổ quốc, đứng trước vô vàn khó khăn, gian khổ, mất mát, hy sinh nhưng họ vẫn bộc lộ những phẩm chất đáng quý, độc đáo của loại hình tác giả nhật ký chiến trường giai đoạn 1945-1975.

Tiểu kết: Ở Chương 4, chúng tôi đã chứng minh, nhật ký chiến tranh Việt Nam giai đoạn 1945 - 1975 là một thực thể văn hóa, văn học độc đáo. Với những đặc trưng, thế mạnh của thể loại là tính riêng tư và sự thật, nhật ký chiến tranh đã tồn tại âm thầm bên cạnh dòng chủ lưu là các diễn ngôn văn học hư cấu và phi hư cấu mang đậm âm hưởng sử thi, trở thành nơi lưu giữ những cái nhìn cá nhân về cuộc chiến đã đi qua. Trong bối cảnh bất thường của thời cuộc, nhật ký chiến tranh đã kế thừa những đặc điểm thể loại vốn đã có bước phát triển trong giai đoạn đầu thế kỷ, gắn với công cuộc hiện đại hóa nền văn học và tiếp tục vận động với những đặc trưng nghệ thuật độc đáo. Sự trở lại của nhật ký chiến tranh từ đầu thế kỷ XXI đến nay đã tạo ra hiệu ứng xã hội, hiệu ứng thẩm mỹ đáng kể chứng tỏ một nhu cầu lớn trong đời sống: nhu cầu tiếp tục nhận thức, khám phá những điểm mờ của lịch sử dân tộc, những khoảng trống do các diễn ngôn trung tâm để lại. Đây là nhu cầu chính đáng trong bối cảnh dân tộc ta tiếp tục công cuộc đổi mới đất nước và hội nhập quốc tế ngày càng sâu rộng.

KẾT LUẬN

1. Nhật ký đóng vai trò quan trọng trong hệ thống các thể loại và trong đời sống văn học thế giới nói chung, ở Việt Nam nói riêng, tuy nhiên trong thời gian qua thể loại này chưa được quan tâm nghiên cứu và thống nhất trong quan niệm. Với một thực tiễn thực sự phong phú, đa dạng, phức tạp, không ngừng vận động, phát triển qua suốt hàng trăm năm và có sức ảnh hưởng sâu rộng, nhật ký là thể loại “đã bị bỏ quên”. Với những đặc trưng độc đáo, riêng có, nhật ký là một thể loại văn học giàu tiềm năng sáng tạo. Ở Việt Nam, trong bối cảnh văn hóa phương Đông với sự chế định của các quan điểm triết mỹ của tam giáo đồng nguyên thời trung đại, nhật ký không có cơ hội phát triển. Tuy nhiên, sang đến thời kỳ cận, hiện đại, cùng với quá trình hiện đại hóa nền văn học, nhật ký đã xuất hiện và nhanh chóng khẳng định được vị thế của mình. Trong những năm đầu thế kỷ XX, nhật ký của Nguyễn Huy Tưởng, Hoài Thanh,... đã âm thầm thành hình, tuy chưa thành dòng chảy độc lập bên cạnh du ký, phóng sự, tùy bút,... nhưng đã được ý thức rõ rệt. Điều đó thể hiện rõ trong sự thâm nhập của nhật ký sang các thể loại văn chương hư cấu và phi hư cấu. Đây là tiền đề quan trọng để nhật ký nở rộ trong giai đoạn 30 năm chiến tranh, trở thành kho tư liệu sinh động, giá trị, lưu trữ những tầng vỉa phong phú của tâm hồn người Việt, mang ý nghĩa lịch sử và nhân văn sâu sắc. Thêm nữa, sự trở lại của nhật ký trong các sáng tác văn chương hư cấu đang ngày càng mạnh mẽ, đòi hỏi cần có cái nhìn thấu đáo và sâu sắc về các đặc trưng thể loại trên bình diện lý luận. Thực tế đó đã và đang đặt ra yêu cầu về việc nghiên cứu, bổ khuyết những bình diện lý luận thể loại, vốn là công việc đòi hỏi sự chung tay, góp sức của nhiều người, với nhiều công trình.

2. Mô hình giao tiếp tôi – tôi trở thành chiến lược nền móng tạo nên đặc trưng của nhật ký so với các thể loại văn học khác. Chính vì mô hình giao tiếp đặc thù ấy, nhật ký trở thành thể loại văn học mang tính cá nhân, riêng tư sâu sắc. Trong thực tế, có những cuốn nhật ký viết ra nhằm mục đích công bố, xuất bản và không ít những cuốn sách hư cấu được viết dưới dạng thức của nhật ký. Tuy nhiên, đây là những trường hợp đặc biệt, chủ ý khai thác các đặc trưng tính bí mật, riêng tư của thể loại nhật ký để gia tăng hiệu ứng thẩm mỹ trong thế giới được hư cấu. Về cơ bản, các cuốn nhật ký không được viết ra với mục đích xuất bản mà chỉ nhằm ghi lại những sự kiện, giải bày tâm trạng, cảm xúc của riêng cá nhân và chỉ dành cho cá

nhân. Chính vì tính chất riêng tư như thế, nhật ký trở thành màng lọc diễn ngôn, loại trừ tối đa sự tác động của diễn ngôn trung tâm của thời đại mà tác giả sống. Cũng vì mô hình giao tiếp tôi – tôi, chứa đựng những bí mật luôn được chôn giấu này mà nhật ký thường nở rộ ở những thời điểm đặc biệt như chiến tranh, dịch họa, lúc ấy con người phải đứng giữa lằn ranh của sự sống và cái chết, mong muốn ghi lại những điều đang xảy ra như một hình thức di chúc lại cho đời (nhật ký Anne Frank và Hélène đều ra đời trong chiến dịch tiêu diệt người Do Thái của Đức quốc xã; nhật ký chiến trường của Việt Nam nở rộ khi con người đối diện với đạn bom khốc liệt). Điều đó cũng quyết định tất cả sự kiện, cảm xúc luôn chịu sự chi phối của trường nhìn cá nhân, của mỗi quan tâm, cảm xúc và hứng thú của người viết ở những thời điểm khác nhau. Sự lựa chọn mang tính cá nhân như thế tạo ra diện mạo phong phú đặc biệt của thể loại nhật ký. Có tác giả thiên về ghi chép sự kiện, ngược lại có những người thiên về phân tích thế giới nội tâm; có người viết nhật ký để ghi lại những đề rộng lớn, nhưng lại có những người chỉ ghi chép những điều nhỏ nhặt, bình thường, thậm chí tầm thường nhưng gây thích thú cho họ;... Tính chất bí mật, cá nhân đồng thời chi phối quá trình tiếp nhận thẩm mỹ của thể loại. Người đọc tiếp nhận nhật ký là thực hiện cơ chế “đọc ké”, “đọc trộm” thế giới bí mật của người khác với những cảm xúc đặc biệt. Đó là cơ chế nhìn nhận thế giới qua vai một người khác, sự đồng nhất trường nhìn của độc giả vào trường nhìn của tác giả để thấu hiểu và chia sẻ. Đây là cơ chế tiếp nhận hoàn toàn khác biệt của nhật ký so với các thể loại văn chương hư cấu và phi hư cấu. Đối với các tác phẩm văn chương hư cấu, thế giới nghệ thuật là “tự duy về cái khả nhiên” (chữ dùng của Trần Đình Sử), đòi hỏi người đọc luôn xu hướng gián cách, tiếp nhận một thế giới có thể có, luôn có xu hướng ngăn trở sự quy chiếu đối với hiện thực. Còn trong các thể loại văn chương phi hư cấu, mặc dù lấy chất liệu hiện thực nhưng sự chi phối của diễn ngôn đã lược bỏ bản chất cá biệt của sự thật, đòi hỏi người đọc tiếp nhận những khả thể sáng tạo, một thế giới khơi gợi thẩm mỹ hơn là những bí mật riêng tư.

3. Lấy sự thật, trong phạm vi thường nhật làm cốt lõi, nhật ký đã định hình những đặc trưng thể loại sâu sắc trên các bình diện kết cấu, nhân vật, nghệ thuật trần thuật. Nhật ký ghi chép lại những sự kiện vừa mới diễn ra, vì vậy nó lưu trữ trong mình tính chất xác thực của sự kiện và cảm xúc được ghi. Chính vì ghi chép tức thời khi sự kiện, cảm xúc mới diễn ra nên nhật ký chỉ biết đến sự thật ở từng thời điểm,

không biết những sự kiện tiếp diễn ở thời gian kế tiếp với thời gian ghi chép. Sự kiện và cảm xúc được ghi vì vậy giới hạn trong phạm vi thời gian và không gian cụ thể, không nhằm mục đích sắp xếp theo sự tương đồng cấp độ. Tính chất tự do, phi chuẩn mực trong nhật ký tạo quy định sự tiếp nhận chủ động, sáng tạo của người đọc với vô số những khoảng trống, khoảng trắng. Mặt khác, tính chất thường nhật, hữu hạn quy định việc nhật ký được kết cấu theo trật tự biên niên với ngày tháng rõ ràng. Đây là đặc trưng nghệ thuật quan trọng, bởi nếu không xác định ngày tháng ghi chép cụ thể, ghi chép đó lập tức đánh mất tính chất của nhật ký. Người trần thuật trong nhật ký là hình tượng trung tâm, trực tiếp chứng kiến, trải nghiệm và ghi chép. Vai trò chứng kiến, ghi chép của người kể chuyện này được đặc biệt nhấn mạnh nhằm làm nổi bật tính chất đáng tin cậy của câu chuyện được kể. Người kể trong nhật ký luôn là trung tâm câu chuyện, kể những điều mình mắt thấy tai nghe nên có tính thuyết phục và hấp dẫn. Đó là những câu chuyện, sự kiện thường nhật, mang tính cá nhân sâu sắc như vậy, nhật ký chỉ trở thành tác phẩm văn học khi người đọc nhận thấy trong tính riêng tư cá biệt ấy là những vấn đề phổ quát của con người trong những trạng huống điển hình. Người kể chuyện trong nhật ký cũng không hẳn lúc nào xuất hiện là xưng tôi nhưng dù anh ta có xưng danh hay không thì rõ ràng tính trực tiếp trong trải nghiệm của anh ta luôn thể hiện rõ nét. Suy cho cùng anh ta vẫn là người trực tiếp chứng kiến với vai trò của người trong cuộc, người trải nghiệm. Anh ta viết ra cũng là để giải bày với chính mình nên nội dung thể hiện càng chân thật. Đó là lý do tại sao, có những cuốn nhật ký tiết lộ những bí mật của những nhân vật nổi tiếng, có ảnh hưởng xã hội rộng lớn cũng không trở thành tác phẩm văn học.

4. Kết quả nghiên cứu luận án đã chứng minh, phù hợp với bối cảnh lịch sử, văn hóa đặc biệt của giai đoạn ba mươi năm chiến tranh, nhật ký có bước phát triển bùng nổ cả về số lượng, phẩm chất thể loại. Khi những diễn ngôn trung tâm của thời kỳ chiến tranh nhằm mục đích tối thượng là giành thắng lợi, giải phóng dân tộc, thống nhất đất nước, sự sàng lọc trở nên khắt khe với âm hưởng sử thi bao trùm, tất cả dành cho cộng đồng, những tiếng nói cá nhân về sự gian khổ, hi sinh, mất mát không có cơ hội xuất hiện. Chính trong bối cảnh ấy, nhật ký chiến tranh chính là tiếng nói độc đáo, lưu giữ những mạch ngầm tâm hồn của những con người cá nhân trong cuộc chiến tranh hào hùng nhưng cũng đầy gian khổ, mất mát, thương đau. Thành hình trong bối cảnh ấy, nhật ký chiến tranh ở Việt Nam giai đoạn 1945-1975

mang đầy đủ “ký ức thể loại” nhật ký. Tuy nhiên, do hoàn cảnh bất thường của thời chiến, thực thể này mang những đặc trưng riêng về nội dung phản ánh và hình thức biểu hiện. Đối diện với sự khắc nghiệt, gian khổ của chiến tranh, là những trang viết riêng tư, thầm kín, nhưng nhật ký lưu giữ đời sống tinh thần và lý tưởng của cả một thế hệ thanh niên thời kỳ đó, luôn hướng đến những vấn đề lớn lao của dân tộc, của đất nước. Tác giả nhật ký chiến tranh, về cơ bản, là những trí thức tài hoa ra trận, mang trong mình ước mơ, hoài bão và sự tự ý thức rõ nét về sự dẫn thân của mình. Những tâm hồn phong phú và đầy khát vọng như thế đã băng mình vào cuộc chiến cam go, để lại trong nhật ký chiến tranh những góc nhìn đa dạng về cuộc chiến với những trang ghi chép chân thực. Người đọc không chỉ biết đến sự anh dũng, kiên cường, sẵn sàng hi sinh thân mình vì lý tưởng cao đẹp mà còn như được chứng kiến hiện thực khốc liệt, chết chóc, hoang tàn của chiến tranh. Đặc biệt, với tính năng ưu việt của thể loại, người đọc được tiếp nhận những tâm trạng rất con người với những giây phút nản lòng, hoang mang, lo sợ của những người lính tham gia cuộc chiến ở ranh giới mong manh, chông chênh giữa sự sống và cái chết nơi chiến trường. Điều đó khiến cho nhật ký chiến tranh giai đoạn 1945-1975 thực sự là kho tư liệu độc đáo về cuộc chiến vệ quốc của dân tộc dưới góc độ cá nhân và thân phận con người.

Được viết ra trong hoàn cảnh gian khó nơi chiến trường, đặc tính tự do, linh hoạt, phi chuẩn mực của nhật ký được phát huy mạnh mẽ, đẩy lên cao độ. Có những trang nhật ký được viết rất dài khi có điều kiện, ghi lại những sự kiện, suy nghĩ của người lính về cuộc chiến đấu, về đồng đội, về những mất mát, hi sinh, những tâm tư, thương nhớ về hậu phương, về gia đình, bè bạn, người yêu,... nhưng cũng có những trang viết vội vã, chỉ một vài dòng ghi lại sự kiện diễn ra trong ngày. Sự linh hoạt, tự do trong kết cấu nhật ký chiến tranh khai mở những chấp nối, tưởng tượng phong phú, đa dạng trong tiếp nhận, đồng thời cho thấy hiện thực khốc liệt của chiến tranh và nhu cầu biểu lộ thế giới tinh thần của những người lính. Bên cạnh đó, đối diện với lửa đạn trong tâm thế sẵn sàng đối mặt với sự hi sinh, với cái chết, nhật ký chiến tranh nổi lên như là những trang “di chúc” của thời đại, chất chứa những hi vọng, những khát khao về cuộc sống hòa bình và hạnh phúc cá nhân. Những thế giới tinh thần phong phú, độc đáo ấy đã cùng hợp thành sức hấp dẫn nghệ thuật của nhật ký chiến tranh giai đoạn 1945-1975. Đó là những đặc trưng nổi bật, là nguyên

do tạo nên sức hấp dẫn cho nhật ký giai đoạn này. Mỗi cuốn nhật ký có một hình thức riêng, là một góc nhìn về hiện thực nhưng đều hướng đến làm nổi bật vẻ đẹp của một giai đoạn hào hùng, bi tráng về một thời đại đã đi qua trong lịch sử.

Sự xuất hiện trở lại của nhật ký chiến tranh trong giai đoạn hậu chiến là một hiện tượng văn hóa độc đáo. Sau năm 1986, dưới sự lãnh đạo của Đảng, cả dân tộc bước vào công cuộc đổi mới đất nước và hội nhập quốc tế. Nền kinh tế thị trường vận hành cùng những đổi mới toàn diện trên cả bình diện cơ sở hạ tầng và kiến trúc thượng tầng, phù hợp với xu hướng toàn cầu hóa đang diễn ra ngày càng mạnh mẽ đã thôi thúc sự phát triển, hoàn thiện của con người cá nhân trên tinh thần nhân bản. Cùng với đó, trên hành trình đổi mới và hội nhập, nhu cầu nhận thức lại lịch sử nói chung, về cuộc chiến tranh ba mươi năm của dân tộc trở nên cấp thiết. Trong bối cảnh lịch sử, văn hóa như thế, không chỉ thỏa mãn nhu cầu nhận thức lại quá khứ dân tộc trong cuộc chiến đã đi qua, nhật ký chiến tranh được tiếp nhận trong bối cảnh sự phát triển và khẳng định ngày càng mạnh mẽ của cá nhân. Đây là sự phát triển hợp quy luật của thời bình, khi những vấn đề đại tự sự về dân tộc, đất nước đã cơ bản được giải quyết, khi mỗi cá nhân trở thành một thực thể độc lập với vô vàn những ngã rẽ nhân sinh phải đối mặt, khi tiểu tự sự trở thành sự lựa chọn văn hóa. Sự xuất hiện và hiệu ứng xã hội, hiệu ứng nghệ thuật của nhật ký chiến tranh không dừng lại ở giá trị tự thân của những hiện tượng ấy mà còn tạo nên sức lan tỏa rộng rãi của những thể nghiệm cá nhân với những cơ hội mở ra đối với thể loại nhật ký.

5. Trước một đối tượng nghiên cứu phức tạp và đa diện, rộng lớn trong nghiên cứu khoa học xã hội nhân văn nói chung, văn học nói riêng là nhật ký, giới hạn của công trình là điều đã được chúng tôi tiên lượng. Tuy nhiên, như chúng tôi đã giới thuyết, nghiên cứu đặc trưng thể loại nhật ký, nhật ký chiến tranh ở Việt Nam giai đoạn 1945-1975 là công việc quan trọng, đòi hỏi sự chung sức của nhiều người, trong thời gian dài phía trước. Những vấn đề về sự tái diễn giải ký ức cá nhân, ý thức cộng đồng trong đời sống hiện đại; sự ảnh hưởng của truyền thông đại chúng – đại diện của diễn ngôn trung tâm thời hiện tại... cần phải được đặt ra trong những nghiên cứu riêng biệt. Đó là những hướng mở cần được tiếp tục quan tâm, nghiên cứu từ những vấn đề đặt ra trong luận án. Chúng tôi cũng mong muốn được hoàn thiện dần quá trình nghiên cứu ở những công trình tiếp theo để làm đầy những vấn đề lí luận về thể loại nhật ký.

**DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH CỦA TÁC GIẢ
LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN**

1. Hoàng Thị Duyên, *Đặc trưng ngôn từ trong Nhật kí Nguyễn Huy Tưởng*, Tạp chí *Khoa học Xã hội Việt Nam*, số 10 (95) – 2015.
2. Hoàng Thị Duyên, *Đặc trưng của nhật ký văn học*, Tạp chí *Khoa học*, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2, số 39, tháng 10 – 2015.
3. Hoàng Thị Duyên, *Loại hình tác giả trong nhật ký chiến tranh (Nhật ký Việt Nam 1945 – 1975)*, Kỷ yếu Hội thảo khoa học Toàn Quốc, Nghiên cứu và giảng dạy Ngữ văn trong thời kì đổi mới, hội nhập, Trường Đại học Sư Phạm Hà Nội 2, tháng 12/2017.
4. Hoàng Thị Duyên, *Nhật ký chiến tranh Việt Nam (1945 – 1975) nhìn từ không gian văn hóa đương đại*, Tạp chí *Diễn đàn văn nghệ Việt Nam*, số 278 tháng 3 năm 2018.
5. Hoàng Thị Duyên, *Tính cá nhân riêng tư trong nhật ký văn học*, Tạp chí *Khoa học Xã hội Việt Nam*, số 4 – 2018.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tiếng Việt

1. Albérès R.M. (2003), *Cuộc phiêu lưu tư tưởng văn học Âu châu thế kỷ XX (1900 - 1959)* (Vũ Đình Lưu dịch), Nxb Lao động, Hà Nội.
2. Trần Mai Anh (2017), *Hành trình yêu thương – nhật ký Thiện Nhân*, Nxb Kim Đồng, Hà Nội.
3. Đào Tuấn Ảnh (2005), “*Quan niệm về thực tại và con người trong văn học hậu hiện đại*”, Tạp chí *Nghiên cứu văn học* (08), tr. 43-59.
4. Đào Tuấn Ảnh (2007), “*Những yếu tố Hậu hiện đại trong văn xuôi Việt Nam qua so sánh với văn xuôi Nga*”, Tạp chí *Nghiên cứu văn học* (12), tr. 39-57.
5. Appignanesi R., Gattat Ch. (2006), *Nhập môn chủ nghĩa hậu hiện đại* (Trần Tiễn Cao Đăng dịch), Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
6. Aristot, Lưu Hiệp (1999), *Văn tâm điều long, nghệ thuật thơ ca*, Nxb Văn học, Hà Nội.
7. Auerbach E. (2015), *Mimèsis, Phương thức biểu hiện thực tại trong văn học phương Tây* (Phùng Ngọc Kiên dịch), Nxb Tri thức, Hà Nội.
8. Lại Nguyên Ân (biên soạn) (1999), *150 thuật ngữ văn học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
9. Nguyễn Ngọc Bạch (2012), *Nhật ký dọc đường lưu diễn*, Nxb Văn hóa văn nghệ, Thành phố Hồ Chí Minh.
10. Bakhtin M. (1998), *Những vấn đề thi pháp Đôxtôiépki* (Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Vương Trí Nhàn dịch), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
11. Bakhtin M. (2003), *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết* (Phạm Vĩnh Cư dịch và tuyển chọn), Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
12. Bakhtin M. (2006), *Sáng tác Francis Rabelais và nền văn hóa dân gian Trung cổ và Phục hưng* (Từ Thị Loan dịch), Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
13. Barthes R. (1997), *Độ không của lối viết* (Nguyễn Ngọc dịch), Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
14. Lê Huy Bắc (2013), *Văn học hậu hiện đại lí thuyết và tiếp nhận*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.

15. Lê Huy Bắc (2015), “*Vấn đề cách dịch thuật ngữ cốt truyện trong tự sự*”, in *Tự sự học một số vấn đề lý luận và lịch sử*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
16. Benac H. (2008), *Dẫn giải ý tưởng văn chương* (Nguyễn Thế Công dịch), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
17. Berr H. (2011), *Nhật ký Hélène Berr* (Vân Khánh dịch), Nxb Văn học, Hà Nội.
18. Nguyễn Thị Bình (1996), *Những đổi mới của văn xuôi nghệ thuật Việt Nam sau 1975*, Luận án Phó tiến sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
19. Bon L.G. (2007), *Tâm lí học đám đông* (Nguyễn Xuân Khánh dịch, Bùi Văn Nam Sơn hiệu đính), Nxb Tri thức, Hà Nội.
20. Bon L.G. (2008), *Những quy luật tâm lí về sự biến hóa của các dân tộc*, Nxb Thế giới Hà Nội.
21. Cagan M. (2004), *Hình thái học của nghệ thuật* (Phan Ngọc dịch), Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
22. Xuân Cang (1988), “*Đại hội Nhà văn lần này cần theo đúng tinh thần nhìn thẳng vào sự thật*”, *Báo Văn nghệ*, Hà Nội, số 8 (20-2-1988).
23. Lê Nguyên Cẩn (2002), *Cái kì ảo trong tác phẩm Balzac*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
24. Lê Nguyên Cẩn (2014), *Tiếp cận văn học từ góc nhìn văn hóa*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
25. Nguyễn Minh Châu (1987), “*Hãy đọc lời ai điếu cho một giai đoạn văn nghệ minh họa*”, *Báo Văn nghệ*, (49, 50), tr. 3.
26. Nguyễn Minh Châu (2001), *Nguyễn Minh Châu toàn tập*, tập 5 (Mai Hương sưu tầm, biên soạn và giới thiệu), Nxb Văn học, Hà Nội.
27. Nguyễn Minh Châu (2002), *Trang giấy trước đèn* (Tôn Phương Lan sưu tầm, tuyển chọn và giới thiệu), Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
28. Nguyễn Minh Châu (2009), *Di cảo Nguyễn Minh Châu*, Nxb Hà Nội, Hà Nội.
29. Chiupa V.I. (2013), *Trần thuật học như là khoa học phân tích diễn ngôn trần thuật* (Lã Nguyên dịch), <http://nguvan.hnue.edu.vn>.
30. Cơ – liu – tra – rê – va J.P (1962), *Nhật ký người mẹ* (Trần Thị Nhâm dịch), Nxb Phụ nữ, Hà Nội.

31. Nguyễn Văn Dân (2004), *Phương pháp luận nghiên cứu văn học*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
32. Tân Đạt Dân (1986), *Nhật ký của người tình Kissinger*, Nxb Đen Trắng.
33. Trương Đăng Dung (1998), *Từ văn bản đến tác phẩm văn học*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
34. Lê Trí Dũng, *Ngay tại chiến trường Quảng Trị, Hoàng Thượng Lân đã được đồng đội coi như một người anh hùng*, (Việt Chiến ghi), <https://thanhnien.vn>.
35. Đảng Cộng sản Việt Nam (1987), *Văn kiện Đại hội Đại biểu toàn quốc lần thứ VI*, Nxb Sự thật, Hà Nội.
36. Đảng Cộng sản Việt Nam (1991), *Văn kiện Đại hội Đại biểu toàn quốc lần thứ VII*, Nxb Sự thật, Hà Nội.
37. Phan Cự Đệ (2005), *Văn học Việt Nam thế kỷ XX – những vấn đề lịch sử và lý luận*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
38. Nguyễn Đăng Điệp (2004), *Vọng từ con chữ*, Nxb Văn học, Hà Nội.
39. Trần Thái Đình (2005), *Triết học hiện sinh*, Nxb Văn học, Hà Nội.
40. Trịnh Bá Đĩnh (2002), *Chủ nghĩa cấu trúc và văn học*, Nxb Văn học, Trung tâm Nghiên cứu Quốc học, Hà Nội.
41. Trịnh Bá Đĩnh (2005), “*Nửa thế kỉ giới thiệu những tư tưởng mỹ học và lí luận văn học nước ngoài ở Việt Nam*”, Tạp chí *Nghiên cứu văn học* (5), tr. 45-57.
42. Phạm Quang Định (2008), *Toàn cảnh triết học Âu Mỹ thế kỷ XX*, Nxb Văn học, Hà Nội.
43. Hà Minh Đức (chủ biên) (2006), *Lí luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
44. Hà Minh Đức (2009), *Văn chương và thời cuộc*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
45. Eagleton T. (2009), *Chủ nghĩa Marx và phê bình văn học* (Lê Nguyên Long dịch), Nxb Tri thức, Hà Nội.
46. Frank A. (2016), *Nhật ký*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
47. Freud S. (2005), *Các bài viết về giấc mơ và giải thích giấc mơ* (Nguyễn Hữu Tâm dịch với sự cộng tác của Nguyễn Hữu Khôi, Phan Bá), Nxb Thế giới, Hà Nội.
48. Freud S. (2016), *Cái tôi và cái nó* (Trần Thị Mận dịch), Nxb Tri thức, Hà Nội.
49. Guevara G (1972), *Nhật ký Ghé Guevara*, Nxb Kinh Thi, Sài Gòn.

50. Hamburger K. (2004), *Logic học về các thể loại văn học* (Vũ Hoàng Dịch, Trần Ngọc Vương dịch), Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
51. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên) (2004), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
52. Nguyễn Văn Hạnh (1987), “Về nội dung khái niệm chủ nghĩa hiện thực trong văn học”, *Tạp chí Văn học* (1).
53. Nguyễn Văn Hạnh (1987), “Đổi mới tư duy, khẳng định sự thật trong văn học nghệ thuật”, *Báo Văn nghệ*, Hà Nội, số 33 (15-8-1987)
54. Hegel (1999), *Mĩ học*, tập 1 (Phan Ngọc dịch), Nxb Văn học, Hà Nội.
55. Hegel (1999), *Mĩ học*, tập 2 (Phan Ngọc dịch), Nxb Văn học, Hà Nội.
56. <https://en.wikipedia.org/wiki/Memoir>
57. Lê Văn Hiến (1995), *Nhật ký của một Bộ trưởng*, tập 1, Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng.
58. Lê Văn Hiến (1995), *Nhật ký của một Bộ trưởng*, tập 2, Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng.
59. Lê Văn Hiến (1995), *Nhật ký của một Bộ trưởng*, tập 3, Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng.
60. Trần Ngọc Hiếu (2013), *Lý thuyết trò chơi và một số hiện tượng thơ Việt Nam đương đại*, Luận án Tiến sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
61. Đỗ Đức Hiếu (2000), *Thi pháp học hiện đại*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
62. Đỗ Đức Hiếu (chủ biên) (2003), *Từ điển văn học*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
63. La Khắc Hòa, Lộc Phương Thủy, Huỳnh Như Phương (đồng chủ biên) (2015), *Tiếp nhận tư tưởng văn nghệ nước ngoài kinh nghiệm Việt Nam thời hiện đại*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
64. La Khắc Hòa (chủ nhiệm) (2016), *Quá trình tiếp thu các tư tưởng lí luận văn nghệ nước ngoài vào Việt Nam từ đầu thế kỷ XX*, Báo cáo tổng hợp Đề tài cấp Nhà nước, Hà Nội.
65. Nguyễn Thái Hòa (2000), *Những vấn đề thi pháp của truyện*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
66. Tô Hoài (1969), *Nhật ký vùng cao*, Nxb Thanh niên. Hà Nội.
67. Trần Đình Hượu (1995), *Nho giáo và văn học Việt Nam trung cận đại*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
68. Phùng Ngọc Kiếm (2000), *Con người trong truyện ngắn Việt Nam 1945 - 1975*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.

69. An Khê (2015), *Nhật ký Đặng Thùy Trâm không phải là một tài liệu lịch sử*, <http://laodong.com.vn>.
70. Khrapchenco M.B. (2002), *Những vấn đề lí luận và phương pháp luận nghiên cứu văn học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
71. Konrat N. (1997), *Phương Đông và phương Tây* (Trịnh Bá Đĩnh dịch), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
72. Cao Kim Lan (2015), *Tác giả hàm ẩn trong tu từ học tiểu thuyết*, Nxb Văn học, Hà Nội.
73. Tôn Phương Lan (1994), “Chiến tranh qua những tác phẩm văn xuôi được giải (của Hội Nhà văn và Bộ Quốc phòng)”, *Tạp chí Văn học* (12), tr. 14-16.
74. Tôn Phương Lan (2015), *Nhật ký chiến tranh – hiện tượng độc đáo trong văn học Việt Nam hiện đại*, Nhân dân điện tử, 1/4/2015.
75. Hoàng Thượng Lâm (2005), *Tài hoa ra trận*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
76. Nguyễn Hữu Lễ (2015), *Đặc điểm du ký Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX*, Luận án Tiến sĩ Ngôn ngữ và văn hóa Việt Nam, Đại học Huế.
77. Mai Quốc Liên (1988), “Về một vài vấn đề văn học đang được thảo luận”, *Báo Văn nghệ*, Hà Nội, số 53 (31-12-1988).
78. Phạm Việt Long (2003), *B trọc*, Nxb Văn học, Hà Nội.
79. Nguyễn Văn Long, Lã Nhâm Thìn (đồng chủ biên) (2006), *Văn học Việt Nam sau 1975 những vấn đề nghiên cứu và giảng dạy*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
80. Lotman I.M. (2004), *Cấu trúc văn bản nghệ thuật* (Trần Ngọc Vương, Trịnh Bá Đĩnh, Nguyễn Thu Thủy dịch), Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
81. Lotman I.M. (2015), *Kí hiệu học văn hóa* (Lã Nguyên, Đỗ Hải Phong, Trần Đình Sử dịch), Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
82. Phương Lựu (2001), *Lí luận phê bình văn học phương Tây thế kỷ XX*, Nxb Văn học, Trung tâm Văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.
83. Phương Lựu (chủ biên) (2004), *Lí luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
84. Lyontard J.F. (2007), *Hoàn cảnh hậu hiện đại* (Ngân Xuyên dịch), Nxb Tri thức, Hà Nội.
85. Makhov A.E. (2016), *Trò chơi (trong văn học)* (Lã Nguyên dịch), <https://languyensp.wordpress.com>.

86. Mario Vargas Llosa, *Văn học hư cấu là nghệ thuật sống*, vannghequandoi.com.vn.
87. Meletinsky E.M. (2004), *Thi pháp của huyền thoại* (Trần Nho Thìn, Song Mộc dịch), Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
88. Milan Kundera (2001), *Tiểu luận* (Nguyễn Ngọc dịch), Nxb Văn hóa thông tin,
89. Hồ Chí Minh (2010), *Nhật ký trong tù*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
90. Nguyễn Thị Ngọc Minh (2013), *Ký như một loại hình diễn ngôn*, Luận án Tiến sĩ Ngữ Văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
91. Nam Mộc (1967), *Thẻ ký và vấn đề người thật việc thật*, Tạp chí *Văn học*, số 6, tr. 33–36.
92. Ngô Trà My (2012), “*Cội nguồn thể loại tùy bút Nhật Bản*”, in trong kỷ yếu Hội thảo khoa học *Nghiên cứu văn học Việt Nam và Nhật Bản trong bối cảnh Đông Á*, Trường Đại học khoa học xã hội và nhân văn Thành phố Hồ Chí Minh.
93. Lê Trà My (2004), *Tản văn hiện đại Việt Nam - Lí thuyết và lịch sử*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
94. Nguyễn Thị Việt Nga (2008), *Đặc điểm thể loại nhật ký qua một số nhật ký chiến trường*, Luận văn thạc sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
95. Nguyễn Ngọc (1991), “*Văn xuôi sau 1975 - thử thăm dò đôi nét về quy luật phát triển*”, Tạp chí *Văn học* (4), tr. 9-13.
96. Nguyễn Ngọc (2005), *Nghĩ dọc đường*, Nxb Thành phố Hồ Chí Minh, Thành phố Hồ Chí Minh.
97. Lã Nguyên (2005), “*Truyền cho lý luận văn học linh hồn của chủ nghĩa Mác [Marxism] là phép biện chứng*”, Tạp chí *Nghiên cứu văn học* (5), tr. 58-67.
98. Lã Nguyên (2010), “*Một kiểu cắt nghĩa xã hội hay chủ nghĩa hậu hiện đại như một hệ hình thế giới quan*”, Tạp chí *Văn nghệ quân đội* (32), tr. 59-65.
99. Lã Nguyên (tuyển dịch) (2012), *Lí luận văn học những vấn đề hiện đại*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
100. Lã Nguyên (2014), *Chủ nghĩa hiện thực thị giác trong văn học Việt Nam trước năm 1975*, <http://vannghequandoi.com.vn>.
101. Lữ Huy Nguyên (1970), *Nhật ký đường trong*, Nxb Văn học, Hà Nội.
102. Vương Trí Nhàn, *Nhật ký Đặng Thùy Trâm và đời sống tinh thần của người Việt sau chiến tranh*, <http://www.talawas.org>.

103. Nhiều tác giả (1984), *Những cơ sở triết học trong ngôn ngữ học* (Trúc Thanh dịch), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
104. Nhiều tác giả (1996), *50 năm văn học Việt Nam sau Cách mạng tháng Tám*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
105. Nhiều tác giả (1997), *Việt Nam nửa thế kỷ văn học (1945 - 1995)*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
106. Nhiều tác giả (2003), *Văn học Hậu hiện đại thế giới những vấn đề lý thuyết*, Nxb Hội Nhà văn, Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.
107. Đỗ Hải Ninh (2012), *Tiểu thuyết có khuynh hướng tự truyện trong văn học Việt Nam đương đại*, Luận án Tiến sĩ Văn học, Học viện Khoa học Xã hội, Hà Nội.
108. Nunan D. (1998), *Dẫn nhập phân tích diễn ngôn* (Hồ Mỹ Huyền, Trúc Thanh dịch), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
109. Lê Lưu Oanh (2006), *Văn học và các loại hình nghệ thuật*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
110. Pestracu L. (2013), *Thi pháp chủ nghĩa hậu hiện đại*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
111. Hoàng Phê (2006), *Từ điển tiếng Việt*, Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng.
112. Chu Cẩm Phong (2011), *Nhật ký chiến tranh*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
113. Huỳnh Như Phương (1991), “*Văn xuôi những năm 80 và vấn đề dân chủ hoá nền văn học*”, Tạp chí *Văn học* (4), tr. 14-17.
114. Huỳnh Như Phương (2007), *Trường phái hình thức Nga*, Nxb Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh, Thành phố Hồ Chí Minh.
115. Huỳnh Như Phương, *Sức hấp dẫn của văn xuôi phi hư cấu*, <http://www.doanhnhansaigon.vn>.
116. Nguyễn Thị Hải Phương (2012), *Tiểu thuyết Việt Nam đương đại – Nhìn từ góc độ diễn ngôn*, Luận án Tiến sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
117. Pestracu L (2013), *Thi pháp chủ nghĩa hậu hiện đại*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
118. Pospelov G.N. (1998), *Dẫn luận nghiên cứu văn học* (Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Lê Ngọc Trà dịch), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
119. Dương Thị Xuân Quý (2007), *Nhật ký chiến trường*, Nxb Văn nghệ Thành phố Hồ Chí Minh, Thành phố Hồ Chí Minh.

120. Rusakova O.F. (2016), *Các lý thuyết diễn ngôn hiện đại: Kinh nghiệm phân loại* (Lã Nguyên dịch), <http://khoavanhue.husc.edu.vn>.
121. Saussure F. D (1973), *Giáo trình ngôn ngữ học đại cương* (Cao Xuân Hạo dịch), Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
122. Trần Huyền Sâm (2016), *Tiểu thuyết phương Tây hiện đại và các hướng tiếp cận*, Nxb Văn học, Hà Nội.
123. Trần Đình Sử (1998), *Dẫn luận thi pháp học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
124. Trần Đình Sử (chủ biên) (2004), *Tự sự học một số vấn đề lí luận và lịch sử*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
125. Trần Đình Sử (2007), *Lý luận văn học, tập 2: Tác phẩm và thể loại văn học*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
126. Trần Đình Sử (chủ biên) (2011), *Giáo trình Lí luận văn học*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
127. Trần Đình Sử (2014), *Trên đường biên của lí luận văn học*, Nxb Văn học, Hà Nội.
128. Trần Đình Sử (chủ biên) (2015), *Tự sự học một số vấn đề lí luận và lịch sử, tập 2*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
129. Trần Đình Sử (2015), *Thể loại nhật ký trong đời sống xã hội và trong văn học*, <https://trandinhsu.wordpress.com>.
130. Sparks. B, (2016), *Nhật ký Nancy*, Nxb Trẻ, Hà Nội.
131. Doãn Quốc Sỹ (1973), *Văn học và tiểu thuyết*, Nxb Sáng tạo, Sài Gòn.
132. Nguyễn Ngọc Tấn (2005), *Nhật ký Nguyễn Ngọc Tấn*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
133. Nguyễn Văn Thạc (2005), *Mãi mãi tuổi hai mươi* (Đặng Vương Hưng sưu tầm và giới thiệu), Nxb Thanh niên, Hà Nội.
134. Nguyễn Văn Thạc (2011), *Thư tình thời hoa lửa*, Nxb Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
135. Hoàng Thị Thảo (2014), *Nhật kí như một thể loại văn học*, Khóa luận tốt nghiệp, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2.
136. Ngô Thảo (1987), *Khi thực tiễn lên tiếng*, Báo Văn nghệ, Hà Nội, số 27 (4-7-1987)
137. Ngô Thảo (2000), *Văn học với đời sống - đời sống với văn học*, Nxb Văn học, Hà Nội.
138. Thanh Thảo (2005), *Đọc nhật ký chiến tranh – Một tác phẩm văn học kỳ lạ*, trianlietsi.vn.

139. Phùng Gia Thế (2016), *Văn học Việt Nam sau năm 1986 phê bình đối thoại*, Nxb Văn học, Hà Nội.
140. Nguyễn Đình Thi (1964), *Công việc của người viết tiểu thuyết*, Nxb Văn học, Hà Nội.
141. Trần Nho Thìn (2003), *Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
142. Trần Nho Thìn (2014), *Đối thoại liên văn hóa trong thời đại toàn cầu hóa và vấn đề tiếp nhận lí luận văn học phương Tây ở Việt Nam*. www.vanhoanghean.com.vn.
143. Trần Nho Thìn (2016), “*Tính phổ biến và tính đặc thù của văn luận phương Đông – phương Tây (Khảo sát qua phạm trù mimesis – mô phỏng của phương Tây)*”, Tạp chí *Lý luận, phê bình văn học, nghệ thuật* (50), tr. 69-81.
144. Bích Thu (2015), *Văn học Việt Nam hiện đại sáng tạo & tiếp nhận*, Nxb Văn học, Hà Nội.
145. Trần Văn Thùy (2011), *Nhật ký thanh niên xung phong Trường Sơn 1965 – 1969*, Nxb Văn hóa văn nghệ, Thành phố Hồ Chí Minh.
146. Nguyễn Văn Thuận (2013), *Dẫn luận ngắn về lý thuyết liên văn bản*, <https://phebinhvanhoc.com.vn>.
147. Hoàng Thư (2016), *Nhật ký những bà mẹ đơn thân*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
148. Nhật Tiến (1972), *Chim hót trong lồng* (nhật ký), Nxb Huyền Trân.
149. Trần Văn Toàn (2008), *Viết tự truyện khi nào và vì sao?*, <http://phongdiep.net>.
150. Trần Văn Toàn (2015), *Dẫn nhập lí thuyết diễn ngôn của M.Foucault và nghiên cứu văn học*, <http://nguvan.hnue.edu.vn>.
151. Todorov T. (2004), *Thi pháp văn xuôi* (Đặng Anh Đào, Lê Hồng Sâm dịch), Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
152. Lê Ngọc Trà (1990), *Lí luận và văn học*, Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
153. Nguyễn Thị Như Trang (1981), *Nhật ký Phnôm-pênh*, Nxb Hà Nội, Hà Nội.
154. Đặng Thùy Trâm (2005), *Nhật ký Đặng Thùy Trâm*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
155. Nguyễn Nam Trân (2006), *Tổng quan lịch sử văn học Nhật Bản*, Nxb Giáo dục.
156. Hoàng Trinh (1986), *Ký hiệu nghĩa và phê bình văn học*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
157. Hà Xuân Trường (1987), “*Văn học, nghệ thuật trong đời mới tư duy*”, *Báo Văn nghệ* (1).

158. Thành Tín (1974), *Nhật ký 60 ngày ở Sài Gòn*, Nxb Văn học, Hà Nội.
159. Nguyễn Văn Tùng (2009), *Lí luận tiểu thuyết ở Việt Nam thế kỷ XX*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
160. Phùng Văn Tửu (2002), *Tiểu thuyết Pháp hiện đại những tìm tòi đổi mới*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
161. Thu Tứ, *Nam Cao Nhật ký ở rừng*, <http://tuanbaovannghetphcm.vn>.
162. Nguyễn Huy Tường (2016), *Nhật ký Nguyễn Huy Tường*, tập 1, (Nguyễn Huy Thắng biên soạn), Nxb Kim Đồng, Hà Nội.
163. Nguyễn Huy Tường (2016), *Nhật ký Nguyễn Huy Tường*, tập 2, (Nguyễn Huy Thắng biên soạn), Nxb Kim Đồng, Hà Nội.
164. Nguyễn Huy Tường (2016), *Nhật ký Nguyễn Huy Tường*, tập 3, (Nguyễn Huy Thắng biên soạn), Nxb Kim Đồng, Hà Nội.
165. Nguyễn Khắc Viện (chủ biên) (2001), *Từ điển tâm lý*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
166. Voloshinov V. (2015), *Chủ nghĩa Marx và triết học ngôn ngữ* (Ngô Tụ Lập dịch), Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
167. Vla – đi – mi – rốp P.P (1973), *Nhật ký Diên An Đặc khu ở Trung Quốc 1942 – 1945*, tập 1, Nxb Thông tấn xã “Nô – vôt – xti”, Matx – cơ - va.
168. Vla – đi – mi – rốp P.P (1973), *Nhật ký Diên An Đặc khu ở Trung Quốc 1942 – 1945*, tập 2, Nxb Thông tấn xã “Nô – vôt – xti”, Matx – cơ - va.
169. Volevic.I, (2013), *Trở lại với tập Nhật ký của Anne Frank*, <http://tapchisonghuong.com.vn>.
170. Lưu Quang Vũ (2008), *Di cao Lưu Quang Vũ*, Nxb Lao động, Thành phố Hồ Chí Minh.
171. Trình Văn Vũ (2006), *Nhật ký chiến tranh*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
172. Lê Anh Xuân (2011), *Nhật ký Lê Anh Xuân*, Nxb Văn hóa – Văn nghệ, Thành phố Hồ Chí Minh.
173. Vũ Xuân (2005), *Nhật ký Vũ Xuân*, Nxb Quân đội nhân dân, Hà Nội.
174. Mã Yên (2003), *Nhật ký Mã Yên* (Ngọc Quỳnh dịch), Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
175. Yule G. (2003), *Dụng học, một số dẫn luận nghiên cứu ngôn ngữ* (Trúc Thanh, Hồng Nhâm dịch), Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.

Tiếng Anh

176. Abrahams M.H. (2004), *A Glossary of Literature term*, http://www.ohio.edu/people/hartleyg/ref.../abrams_mh.pdf.
177. Arvind Nawale (2010), *Stream of Consciousness Technique: A Study of Arun Joshi's Fiction*, <http://sunoasis.ning.com/profiles/blogs/stream-of-consciousness.mht>
178. Bowling L. E. (1950), *What is the Stream of Consciousness Technique?*, PMLA, No4.
179. Bruce Merry (1979), *The Literary Diary as a Genre*, *The Maynooth Review*, Vol. 5, No. 1 (May, 1979).
180. Cuddon J.A. (1992), *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Book, London.
181. James. W. (1892), *The Stream of Consciousness*, www.Abika.com.
182. Patricia Spacks & Bruce Redford (2003), *How to Read a Diary*, *Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences*, Vol. 56, No. 4 (Summer, 2003).
183. William Matthews (1977), “*The Diary: A neglected Genre*”, *The Sewanee Review*, Vol. 85, No. 2 (Spring, 1977).