

ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI  
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN

NGUYỄN THỊ HẢI HẰNG

CẤU TRÚC HỆ THỐNG NHÂN VẬT TRONG TIỂU  
THUYẾT VIỆT NAM ĐẦU THẾ KỶ XXI

LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC

Hà Nội - 2023

**ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI**  
**TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN**

**CẤU TRÚC HỆ THỐNG NHÂN VẬT TRONG TIỂU THUYẾT**  
**VIỆT NAM ĐẦU THẾ KỶ XXI**

**Chuyên ngành: Lý luận Văn học**

**Mã số: QH-2018-X**

**LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC**

**NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC:**

- 1. PGS.TS Trần Văn Toàn**
- 2. PGS.TS Đoàn Đức Phương**

**Hà Nội - 2023**

## MỤC LỤC

MỞ ĐẦU .....	5
1. Tính cấp thiết của đề tài .....	5
2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu.....	9
3. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu.....	10
4. Phương pháp nghiên cứu.....	11
5. Đóng góp mới của luận án .....	12
6. Cấu trúc của luận án.....	13
Chương 1. TỔNG QUAN VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU.....	14
1.1. Tình hình nghiên cứu nhân vật và quan niệm về nhân vật .....	14
1.1.1. Nhân vật văn học và nhân vật tiểu thuyết .....	14
1.1.2. Quan niệm về nhân vật tiểu thuyết.....	22
1.2. Tình hình nghiên cứu nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI.....	42
Tiểu kết chương 1.....	54
Chương 2. DIỆN MẠO VĂN HỌC VIỆT NAM ĐẦU THẾ KỶ XXI TRONG BỐI CẢNH XUẤT HIỆN KIỂU CẤU TRÚC NHÂN VẬT MỚI .....	56
2.1. Khái lược về bối cảnh xã hội và văn học đầu thế kỷ XXI .....	56
2.1.1. Tác giả đa dạng .....	58
2.1.2. Đề tài, chủ đề nhiều vẻ.....	60
2.2. Quan niệm nghệ thuật về con người - cơ sở xuất hiện kiểu cấu trúc nhân vật mới .....	65
2.2.1. Quan niệm nghệ thuật về con người trong văn học Việt Nam trước 1986 .	65
2.2.2. Quan niệm nghệ thuật về con người trong văn học Việt Nam sau 1986 đến nay.....	69
2.3. Các xu hướng tiểu thuyết ở Việt Nam đầu thế kỷ XXI .....	75
2.3.1. Xu hướng hiện đại.....	76

2.3.2. Xu hướng hậu hiện đại .....	81
Tiểu kết chương 2.....	87
Chương 3. HỆ THỐNG KIỂU LOẠI NHÂN VẬT TRONG TIỂU THUYẾT VIỆT NAM ĐẦU THẾ KỶ XXI DƯỚI GÓC NHÌN CẤU TRÚC .....	89
3.1. Nhân vật nhìn từ cấu trúc - loại hình .....	90
3.1.1. Nhân vật ẩn danh.....	92
3.1.2. Nhân vật ký hiệu .....	99
3.1.3. Nhân vật “nhiều chân tâm thức” .....	106
3.2. Nhân vật nhìn từ cấu trúc tự sự của thể tài .....	118
3.2.1. Nhân vật tự sự lịch sử .....	119
3.2.2. Nhân vật tự sự hiện sinh.....	126
3.2.3. Nhân vật tự sự đồng tính.....	131
Tiểu kết chương 3.....	138
Chương 4. PHƯƠNG THỨC BIỂU HIỆN NHÂN VẬT TRONG TIỂU THUYẾT VIỆT NAM ĐẦU THẾ KỶ XXI.....	140
4.1. Tiếp chuyển nhân vật theo hướng hiện đại .....	140
4.1.1. Xây dựng nhân vật bằng cách khắc họa ngoại hình.....	141
4.1.2. Xây dựng nhân vật qua biểu hiện nội tâm .....	143
4.1.3. Xây dựng nhân vật qua ngôn ngữ, hành động .....	145
4.2. Phương thức sử dụng các thủ pháp hậu hiện đại .....	146
4.2.1. “Thủ tiêu” nhân vật .....	147
4.2.2. Đẩy nhân vật về những ký ức dồn trái, vụn vỡ.....	152
4.2.3. Tái thiết nhân vật từ nguyên lý đối thoại.....	161
Tiểu kết chương 4.....	167
KẾT LUẬN .....	169
TÀI LIỆU THAM KHẢO.....	175

## MỞ ĐẦU

### 1. Tính cấp thiết của đề tài

1.1. Trong suốt chiều dài lịch sử văn học, tiểu thuyết luôn khẳng định vị thế là một thể loại năng động và linh hoạt nhất. Với tính chất tổng hợp cao, tiểu thuyết vừa có khả năng bao quát hiện thực rộng lớn, vừa có khả năng đi sâu khám phá đời sống riêng, tâm hồn con người một cách toàn diện. Tầm bao quát và phản ánh của tiểu thuyết không chỉ trong phạm vi mười năm, hai mươi năm mà thậm chí trong cả thế kỷ. Ngoài thế mạnh đặc trưng của thể loại (bao quát các vấn đề dài, rộng và sâu), không chỉ bao quát cái rộng lớn, vĩ mô, tiểu thuyết còn có khả năng phản ánh từng cuộc đời, từng số phận, từ những hiện tại bề bộn, ngổn ngang giữa bóng tối và ánh sáng đến những âm vang của tiếng lòng bí ẩn trong mỗi con người.

Thực tế đã chứng minh, chỉ với tiểu thuyết, văn học mới bộc lộ được tất cả thế mạnh của nó với tư cách là phương tiện để tái hiện, phản ánh chân thực cuộc sống và thực tế xã hội bằng chữ viết. Và cũng chỉ trong thể loại này, nhà văn mới bộc lộ tất cả đặc trưng bút pháp của mình (cả thế mạnh và thế yếu). Không phải ngẫu nhiên Aleksandr Solzhenitsyn - nhà văn Nga vĩ đại đã ví mỗi nhà văn viết tiểu thuyết như một chính phủ. Vì ở đó bằng ngòi bút và sức tưởng tượng, nhà văn đã tạo ra cả một xã hội, một thực tế đa dạng, chân thực của riêng mình với những nhân vật đa dạng, đủ mọi tầng lớp sang hèn gắn với những số phận cao thấp khác nhau. Do vậy, với tư cách là một công cụ hữu hiệu của văn học, tiểu thuyết đã giúp nhà văn đưa tâm điểm của cuộc sống vào trong một trường nhìn mới đầy cởi mở và đa chiều về giá trị con người trong xã hội.

Trong tất cả các thể loại văn học, nhà khoa học vĩ đại Nga Mikhail Bakhtin tâm đắc nhất với tiểu thuyết. Ông coi tiểu thuyết là sản phẩm tinh thần tiêu biểu nhất cho thời đại mới của lịch sử loài người, “là thành quả rực

rõ, có giá trị như một bước nhảy vọt thực sự vĩ đại của hàng ngàn năm văn chương thế giới” [9, tr.8]. Như vậy, có thể thấy, các nhà lý luận phê bình đều coi tiểu thuyết như một thể loại “chúa tể” và luôn dành rất nhiều thời gian, tâm huyết để nghiên cứu về thể loại này.

Xuất hiện vào đầu thế kỷ XX, tác phẩm *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách được xem là tiểu thuyết hiện đại đầu tiên ở miền Bắc Việt Nam viết bằng chữ Quốc ngữ. Kể từ đó cho đến nay, tiểu thuyết Việt Nam không ngừng vận động và phát triển. Mỗi thời kỳ lịch sử khác nhau, tiểu thuyết đều phản ánh chân thực đời sống, tâm tư, nguyện vọng của lớp lớp thế hệ, giai tầng của đất nước. Trong sự vận động chung, tiểu thuyết luôn thể hiện sự đổi mới tư duy nghệ thuật, đặc biệt kể từ sau mốc lịch sử Đổi mới năm 1986. Với yêu cầu từ thực tiễn đa dạng, tiểu thuyết đã vượt qua khung cấu trúc thể loại của mình, đa dạng hóa các kiểu hình nhân vật, mở rộng khả năng khám phá nhiều mặt khác nhau nhằm đột phá và kiến giải một thực tại mới. Điều này khiến tiểu thuyết khẳng định được bước tiến của thể loại với nhiều thành tựu nổi bật hơn cả so với thơ và truyện ngắn trong hành trình phát triển của nền văn học Việt Nam.

1.2. Văn học Việt Nam đầu thế kỷ XXI (lĩnh vực tiểu thuyết nói riêng) được xem là sự bội thu của thế hệ các nhà văn lão luyện cũng như những cây bút trẻ. Chưa bao giờ trên văn đàn, số lượng tác phẩm và tác giả lại đa dạng đến thế. Điều đó cho thấy sức sáng tạo không giới hạn của các tác giả... Nhiều nhà văn đã có sự góp sức đáng kể trong việc phát huy thể loại xung kích này ở thời kỳ Đổi mới như: Ma Văn Kháng, Chu Lai, Dương Hương, Bảo Ninh, Nguyễn Khắc Trường; sau nữa là Hồ Anh Thái, Nguyễn Bình Phương, Nguyễn Đình Tú; cùng sự đóng góp của một số nhà văn Việt ở hải ngoại như: Phạm Thị Hoài, Nguyễn Mộng Giác, Nguyễn Văn Thọ, Thuận, Đoàn Minh Phượng... Sự đa dạng này cho thấy những lối viết, cách tân ở thể loại ở cả phương diện nội dung lẫn bút pháp nghệ thuật. Những vấn đề mới của xã hội

đương đại được gói gọn trong thế giới tiểu tự sự, để đưa thể loại trong khung phản ánh sâu rộng đến những tế vi phức tạp của con người. Vì lẽ đó, sự biến chuyển các kiểu loại, dạng thức nhân vật trong một khung tổ chức cấu trúc tiểu thuyết đều đưa đến những bất ngờ, một kiến tạo riêng cho từng đối tượng tiếp nhận.

Tiểu thuyết là một thể loại của nghệ thuật văn chương, bởi thế, mỗi sáng tác/tác phẩm khi ra đời sẽ phải tìm cho mình một con đường riêng để tồn tại và đến được với trái tim bạn đọc. Một trong những sự thu hút đặc biệt của tiểu thuyết đối với bạn đọc chính là ở thế giới nhân vật, bởi đây là xương sống của tác phẩm. Bên cạnh rất nhiều yếu tố khác như: cấu trúc, ngôn ngữ, tính thẩm mỹ... thì nhân vật là linh hồn trong mỗi tác phẩm tiểu thuyết. Bản thân mỗi nhân vật trong tiểu thuyết là cả một thế giới cần khám phá, ở đó độc giả có thể nhìn thấy chính mình, hoặc thấy vô vàn những mảnh đời ghép lại, nhìn thấy các giá trị chân - thiện - mỹ... mà cơ sở của sự tồn tại ấy là những gặp gỡ, đồng điệu về tình cảm, cảm xúc, cái cao cả, cái bi, cái hài... giữa độc giả và tác giả thông qua cầu nối là tác phẩm. Nhân vật không chỉ đơn thuần là đối tượng tác giả gửi gắm trong tác phẩm của mình mà hơn cả, nhân vật phản ánh rõ nét sự kết tinh những giá trị nghệ thuật của bản thân tác phẩm, đồng thời mang tới cho người đọc một cái nhìn toàn diện, khách quan hơn về quá trình sáng tạo của nhà văn cũng như hành trình tiếp nhận nghệ thuật của bạn đọc.

1.3. Nghiên cứu nhân vật chính là nghiên cứu về cách nhà văn nhìn nhận, cắt nghĩa về con người như thế nào và bằng cách nào trong văn chương của mình. Trong thực tế, mục đích của việc sáng tạo nhân vật chính là để nhà văn thể hiện nhận thức của mình về một cá nhân nào đó, hay một kiểu người nào đó, một vấn đề nào đó của hiện thực. Nhân vật, dưới ngòi bút và sự “toan tính” của tác giả chính là người dẫn dắt người đọc vào một thế giới riêng của đời sống trong một giai đoạn hay thời kỳ lịch sử nhất định. Xét từ góc độ trần

thuật, nhân vật là một chất liệu có *tính bản thể của văn bản tự sự*. Chất liệu đó được phản ánh từ nhiều góc độ khác nhau như một thực thể sống, có số phận và đời sống tâm lý riêng biệt... Song dù ở góc độ nào, đó vẫn là một hệ thống có quan hệ nội tại và thống nhất sâu sắc với cấu trúc tự sự của tác phẩm.

Nghiên cứu về nhân vật với tư cách là một quan điểm nhân sinh, một cách nhìn về thế giới nói chung, bản ngã nói riêng đòi hỏi những phương pháp khám phá và nghệ thuật thể hiện hoàn toàn đặc thù. Bởi vì cái “phải được khám phá và thể hiện” không phải là cái tồn tại có sẵn, không phải như một khuôn mặt nhất định được tạo nên từ nhiều nét đơn diện khác nhau, mà tổng thể, cần phải trả lời được câu hỏi: nhân vật - nó/anh ta/chị ta là ai? Với những người nghiên cứu tiểu thuyết nói chung và tiểu thuyết đương đại nói riêng, đây thực sự là vấn đề chứa đựng những mời gọi hấp dẫn, thú vị. Việc khám phá ra tính toàn vẹn của con người (thông qua nhân vật), tìm hiểu được cái bản ngã hay “con người trong con người” luôn là ưu tiên số một của những nhà tiểu thuyết và các nhà nghiên cứu. Con người không bao giờ trùng khít với bản thân mình. Nhân vật cũng vậy. Vì thế không thể áp dụng công thức đồng nhất: A là A. Chính vì vậy khám phá, nghiên cứu về nhân vật chính là tìm hiểu cái bản ngã vượt ra ngoài giới hạn của mỗi người. Đó là cả một thế giới mênh mông chưa bao giờ có hồi kết.

Trong các yếu tố tác phẩm của bất cứ thể loại nào, kể cả sự phát triển liên tục tính liên thể loại trong thể loại, yếu tố cốt truyện có thể bị triệt tiêu hoàn toàn, nhưng chỉ có duy nhất nhân vật là không thể mất đi trong một tác phẩm. Bởi nó chính là sợi dây liên kết chuỗi nội dung câu chuyện, quyết định chi phối phương thức nghệ thuật cho thể loại đó, cho thấy tính sống còn của tác phẩm. Mọi ý đồ của việc viết cũng sẽ phải bắt đầu từ cấu trúc tổ chức cho nhân vật, do đó, tính toàn vẹn của con người có khả năng dung chứa rộng lớn trong tiểu thuyết, không gì khác hơn sẽ được thể hiện rõ nhất,



đậm đặc nhất ở yếu tố được coi là hạt nhân này. Đó là lý do chúng tôi lựa chọn *Cấu trúc hệ thống nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI* làm đề tài cho luận án của mình, góp phần đánh giá tính hệ thống chính thể của nhân vật tiếp nối không ngừng ra sao ở phạm vi của những tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ này.

## **2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu**

### **2.1. Đối tượng nghiên cứu**

Đối tượng nghiên cứu của luận án là: Cấu trúc hệ thống nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI. Cụ thể, luận án khảo sát đánh giá tính biểu hiện của nhân vật trên hai phương diện cấu trúc loại hình và cấu trúc tự sự của thể tài. Từ đó, luận án tổng hợp và đánh giá tính nghệ thuật của cấu trúc hệ thống nhân vật qua phương thức thể hiện.

### **2.2. Phạm vi nghiên cứu**

Với sự phát triển của tiểu thuyết đầu thế kỷ XXI, chúng tôi sử dụng thời điểm các tiểu thuyết Việt Nam đương đại được xuất bản từ đầu những năm 2000 cho đến năm 2020. Cụ thể, các tiểu thuyết chúng tôi lựa chọn làm phạm vi khảo sát gồm:

1. Nguyễn Xuân Khánh (2002), *Hồ Quý Ly*, NXB Phụ nữ
2. Nguyễn Việt Hà (2005), *Khải huyền muộn*, NXB Hội Nhà văn
3. Bùi Anh Tấn (2006), *Les, vòng tay không đàn ông*, NXB Trẻ
4. Nguyễn Bình Phương (2006), *Ngôi*, NXB Đà Nẵng
5. Thuận (2007), *T mát tích*, NXB Hội Nhà văn
6. Thuận (2008), *Chinatown*, NXB Văn học
7. Nguyễn Bình Phương (2014), *Mình và họ*, NXB Trẻ
8. Hồ Anh Thái (2014), *Những đứa con rải rác trên đường*, NXB Trẻ
9. Nguyễn Đình Tú (2014), *Xác phàm*, NXB Trẻ
10. Nguyễn Danh Lam (2015), *Giữa dòng chảy lạc*, NXB Trẻ

11. Võ Khắc Nghiêm (2015), *Thị Lộ chính danh*, NXB Hội Nhà văn
12. Tạ Duy Anh (2016), *Đi tìm nhân vật*, NXB Hội Nhà văn
13. Hồ Anh Thái (2016), *SBC là săn bắt chuột*, NXB Trẻ
14. Trần Thùy Mai (2019), *Từ Dụ Thái Hậu*, NXB Phụ nữ
15. Đoàn Minh Phượng (2020), *Và khi tro bụi*, NXB Hội Nhà văn

Các tác phẩm tiêu biểu trong phạm vi khảo sát của chúng tôi được lựa chọn dựa trên các tiêu chí: i) Về thời gian, từ đầu thế kỷ XXI đến nay (2020), chúng tôi lấy theo thời điểm tác phẩm đó được in và xuất bản; ii) Về phân loại theo thể tài có các nhóm: tiểu thuyết lịch sử, tiểu thuyết hiện sinh, tiểu thuyết đồng tính - đó là các chủ đề tiêu biểu của tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ XXI; iii) Về tác giả, chúng tôi lựa chọn tác giả phạm vi trong nước và tác giả người Việt ở nước ngoài để thấy được sự đa dạng trong cách viết, đa dạng về nội dung và cả phương thức biểu hiện nghệ thuật của cả hai nhóm tác giả.

Theo thống kê chưa đầy đủ, trong vòng hai mươi năm đầu thế kỷ XXI, số lượng tiểu thuyết Việt Nam có khoảng 600 tác phẩm. Tuy nhiên, chúng tôi chỉ lựa chọn 12 tác giả tiêu biểu, là những gương mặt nổi bật trên văn đàn với 15 tác phẩm chọn lọc gắn với tên tuổi của các tác giả, hoặc là những tác phẩm đoạt giải của Hội Nhà văn Việt Nam để nghiên cứu đại diện, đảm bảo phù hợp với phạm vi nghiên cứu của đề tài. Mặc dù vậy, trong quá trình phân tích, tổng hợp để tìm hiểu các nội dung của luận án, chúng tôi có sử dụng thêm một số tác phẩm được sáng tác trong đầu thế kỷ XXI của các tác giả nêu trên và một số tác giả khác để có thêm những minh chứng, làm sâu sắc hơn những luận điểm của mình.

### **3. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu**

*Cấu trúc hệ thống nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI* là một đề tài vừa mang tính lý luận, vừa mang tính tổng hợp và ứng dụng thực tiễn cao. Do đó, mục tiêu nghiên cứu không đơn thuần là đi phân tích hay

bình phẩm cái hay, cái đẹp của các tác phẩm cụ thể, mà quan trọng hơn là khảo sát, nhìn nhận hệ thống nhân vật trong tác phẩm từ nhiều góc độ. Cụ thể chúng tôi nhận diện đặc điểm của nhân vật như một tiến trình thay đổi diện mạo của nó với tư cách là một yếu tố hạt nhân trong thể loại tiểu thuyết. Thứ hai, luận án đánh giá tổng quan vấn đề nghiên cứu nhân vật trong tiểu thuyết, từ đó làm cơ sở tiến hành nghiên cứu điểm tiếp cận mới về nhân vật trong tiểu thuyết đầu thế kỷ XXI từ góc độ cấu trúc - loại hình nhân vật và cấu trúc tự sự của thể tài. Theo đó, luận án phát hiện một số phương thức kiến tạo nhân vật được xây dựng trong tiểu thuyết đầu thế kỷ XXI, để đi đến khẳng định việc làm mới phạm trù nhân vật theo tâm thức hậu hiện đại đang diễn ra một cách mạnh mẽ ở giai đoạn này.

Để thực hiện được các mục đích nêu trên, nhiệm vụ của chúng tôi là lần lượt trả lời các câu hỏi nghiên cứu: 1) Vị trí và vai trò của nhân vật trong tiểu thuyết hiện đại, hậu hiện đại? 2) Những vấn đề chung liên quan đến nhân vật trong tiến trình tiểu thuyết Việt Nam hiện đại, từ đó dẫn đến sự chuyển biến của yếu tố này ở tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI ra sao? 3) Sự biểu hiện các dạng thức nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI? 4) Những đổi mới trong phương thức xây dựng nhân vật của tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI.

#### **4. Phương pháp nghiên cứu**

Trong quá trình thực hiện luận án, để tiếp cận và giải quyết vấn đề nghiên cứu, chúng tôi kết hợp sử dụng một số phương pháp nghiên cứu chính:

- Phương pháp lịch sử - xã hội: được sử dụng nghiên cứu những dấu mốc quan trọng trong thời kỳ sáng tác các tiểu thuyết để có sự liên hệ giữa bối cảnh xã hội với nội dung mà tiểu thuyết phản ánh. Từ phương pháp này, người viết có thể chỉ ra sự vận động trong tư duy nghệ thuật của các nhà văn qua mỗi giai đoạn khi viết tiểu thuyết; đồng thời, cũng lý giải được những ảnh

hưởng của bối cảnh lịch sử, xã hội đã ảnh hưởng đến quan niệm sáng tác, khuynh hướng xây dựng hệ thống nhân vật của các tác giả.

- Phương pháp loại hình: được sử dụng để phân loại hệ thống nhân vật và nêu lên những đặc trưng cơ bản của từng kiểu loại nhân vật. Từ những đặc trưng cơ bản đó, người viết có thể đặt các nhân vật trong mối liên hệ với những đặc trưng thể loại của tiểu thuyết, chỉ ra giá trị tư tưởng - nghệ thuật của từng kiểu loại nhân vật.

- Phương pháp hệ thống: giúp người viết tìm ra những nét riêng biệt của các kiểu loại nhân vật đồng thời thấy được sự tương quan của chúng với các yếu tố khác trong cấu trúc các tác phẩm. Luận án sẽ có sự đánh giá mang tính tổng thể, khái quát đối với vấn đề cần nghiên cứu khi đặt đối tượng nghiên cứu trong cùng một hệ thống với nhiều tác phẩm khác.

- Phương pháp cấu trúc: được sử dụng để xác định thành tố quan trọng của thể loại tác phẩm, nhân vật tiểu thuyết nhìn từ cấu trúc bề sâu. Theo đó, luận án nhận diện và đánh giá hình tượng thẩm mỹ tạo nên tính chỉnh thể nghệ thuật nội tại cả phương diện nội dung và phương thức xây dựng nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI.

Bên cạnh đó, luận án cũng sử dụng các nguyên tắc phương pháp luận của một số lý thuyết như: lý thuyết thi pháp học cùng lý thuyết tự sự học, lý thuyết hậu hiện đại, phê bình phân tâm học.

Ngoài ra, chúng tôi cũng vận dụng các thao tác nghiên cứu như: thống kê, so sánh, phân tích, tổng hợp để từng bước giải quyết triệt để và hiệu quả các nhiệm vụ đặt ra và đạt được mục tiêu khoa học của đề tài.

## **5. Đóng góp mới của luận án**

Luận án là công trình tập trung nghiên cứu về cấu trúc hệ thống các kiểu loại nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI một cách toàn diện. Việc chỉ ra các kiểu loại nhân vật khác nhau theo cách phân loại cấu trúc -

loại hình và phương thức tự sự của thể tài cho thấy sự đổi mới trong cách viết, nghệ thuật xây dựng nhân vật của các nhà văn Việt Nam đầu thế kỷ XXI, khẳng định sự sáng tạo, ý thức làm nghề và sức sống bền bỉ của tiểu thuyết Việt Nam.

Kết quả nghiên cứu của luận án góp phần vào thành quả nghiên cứu nói chung, phục vụ cho việc nghiên cứu và học tập, giảng dạy lý luận văn học và văn học Việt Nam.

## **6. Cấu trúc của luận án**

Ngoài phần Mở đầu, Kết luận, luận án gồm 4 chương:

Chương 1. Tổng quan vấn đề nghiên cứu

Chương 2. Diện mạo văn học Việt Nam đầu thế kỷ XXI trong bối cảnh xuất hiện kiểu cấu trúc nhân vật mới

Chương 3. Hệ thống kiểu loại nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI dưới góc nhìn cấu trúc

Chương 4. Phương thức biểu hiện nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI

## Chương 1

### TỔNG QUAN VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU

#### 1.1. Tình hình nghiên cứu nhân vật và quan niệm về nhân vật

##### 1.1.1. Nhân vật văn học và nhân vật tiểu thuyết

Theo *Từ điển thuật ngữ văn học*, nhân vật “là con người cụ thể được miêu tả trong tác phẩm văn học. Nhân vật văn học có thể có tên riêng, cũng có thể không có tên riêng... Nhân vật văn học là một đơn vị nghệ thuật đầy tính ước lệ” [36, tr.235-236]. Nói cách khác, nhân vật văn học là một hình tượng nghệ thuật ở trong tác phẩm văn học. Do đó không thể đồng nhất nhân vật trong tác phẩm văn học với con người có thật trong đời sống. Đối với mỗi nhà văn, nhân vật văn học chính là quan niệm về nghệ thuật cũng như thể hiện lý tưởng thẩm mỹ của nhà văn về con người. Do đó, nhân vật luôn gắn chặt với chủ đề, tư tưởng, với thông điệp nghệ thuật ẩn ngầm của tác phẩm.

Sự khác biệt của các nhân vật văn học là ở chỗ chúng được thể hiện bằng ngôn từ thông qua các thể loại khác nhau. Vì vậy, không có một sự giới hạn nào có thể kìm hãm sự phát triển và sáng tạo của từng nhân vật/từng kiểu loại nhân vật. Mỗi nhà văn có một bút pháp nghệ thuật riêng trong việc xây dựng hình tượng nhân vật của mình, điều này đồng nghĩa với việc mỗi độc giả có thể tiếp cận nhân vật dưới một góc nhìn đa dạng, nhiều chiều kích, khiến cho nhân vật hiện lên trong sự ràng buộc với các mối quan hệ đa chiều, đa tính cách nhưng luôn là một con người hoàn chỉnh trong tất cả các mối quan hệ của nó.

Theo Lại Nguyên Ân trong cuốn *150 thuật ngữ văn học*, nhân vật văn học là “hình tượng nghệ thuật về con người, một trong những dấu hiệu về sự tồn tại trọn vẹn của con người trong nghệ thuật ngôn từ. Bên cạnh con người, nhân vật văn học có khi còn là các con vật, các loài cây, các sinh thể hoang đường được gán cho những đặc điểm giống con người” [6, tr.249-250]. Như

vậy, trong một tác phẩm văn học, nhân vật là sự biểu hiện khả năng chiếm lĩnh thế giới nghệ thuật cùng với tư tưởng nghệ thuật, tư tưởng thẩm mỹ của nhà văn. Những hình tượng nhân vật như Don Quichotte, Eugénie Grandet, Jozep K., Anna Karenina, Natasa... cho đến Tào Tháo, Lưu Bị, Gia Cát Lượng, Tôn Ngộ Không, Giả Bảo Ngọc, AQ... hay Thuý Kiều, Từ Hải, Hồ Tôn Hiến, Lục Vân Tiên, Chí Phèo, Núp... đã trở nên quen thuộc. Nhân vật văn học, họ không đơn thuần ở trong trang sách tác phẩm văn chương mà họ đã có một đời sống riêng trong xã hội vì họ đã được thổi bằng sức sáng tạo của nhà văn, thấm đẫm không khí của thời đại xã hội đó. Điều này khẳng định sự trưởng thành cũng như tài năng phong cách của nhà văn chính là ở sự sáng tạo nhân vật của mình. Tùy thuộc vào quan niệm sáng tác của mỗi nhà văn, ở mỗi thời, cách thức thể hiện nhân vật cũng có sự thay đổi. Vì vậy, khi xem xét nhân vật như một vấn đề nghiên cứu quan trọng của thi pháp, chúng ta dễ dàng nhận thấy những bước tiến của nhà văn thay đổi, sẽ kéo theo sự thay đổi về nhân vật. Không phải yếu tố nào khác, chính nhân vật văn học sẽ cho thấy cách nhìn rõ nhất, chân xác nhất sự chuyển dịch về thế giới xung quanh. Nó chính là tín hiệu, ký hiệu xác thực nhất phản ánh tính đặc trưng cho thể loại cũng như tính thời đại của văn chương. “Là phương thức nghệ thuật nhằm khai thác những nét thuộc đặc tính con người, nhân vật có ý nghĩa trước hết ở các loại văn học: tự sự, kịch, điện ảnh, điêu khắc, hội họa. Các thành tố tạo nên nhân vật gồm hạt nhân tinh thần của các cá nhân, tư tưởng, các lợi ích đời sống, thế giới xúc cảm, ý chí, các hình thức ý thức và hành động” [91, tr.73].

Ở mỗi thể loại, nhân vật luôn có những vị trí thể hiện khác nhau. Trong kịch (bi kịch, hài kịch và chính kịch), nhân vật thường được hướng đến tính hành động, thể hiện đồng thời qua ngôn ngữ, là tác nhân tạo xung đột để đẩy kịch lên tính cao trào của nó. Nhân vật trong kịch thường là con người, tính xã hội của nhân vật kịch sẽ được lộ ra trong suốt quá trình hành động kịch.

Trong khi đó, nhân vật ở thể loại trữ tình thường hướng đến bộc bạch tình cảm, cảm xúc. Trạng thái tình cảm của nhân vật trữ tình thường là hình bóng bộc lộ của chính chủ thể trữ tình, hay tác giả trữ tình. Vì chú trọng tính cảm xúc trong thơ nên nhân vật trữ tình hướng đến nội tâm nhờ chất xúc tác, tác động của nhịp điệu, gieo vần, ngắt nhịp, các biện pháp tu từ. Cộng hưởng tính chất của thể loại trên, nhân vật trong thể loại tự sự hướng đến tính kể, trần thuật. Vì thế, nhân vật ở thể loại này mang tính chất kể câu chuyện trải nghiệm cuộc đời. Ở truyện ngắn, truyện dài do sức ép của dung lượng, nhân vật của nó thường bị co nén, dồn đẩy vào một thời khắc, khoảnh khắc nhất định để hướng đến cái toàn thể. Điều này lại khiến tiểu thuyết, đưa con sinh sau đẻ muộn của tự sự lại khắc phục được điểm này để kể một cách toàn tri chặng đời nhân vật từ đầu chí cuối, để thâm thía cảnh đời, cảnh người, hiện thực một cách rộng lớn và sâu sắc nhất. Với tính ưu việt này, nhờ vào nhân vật mà tiểu thuyết nhanh chóng trở thành thể loại xung kích, máy cái khi mượn tác nhân là nhân vật để nói, kể một cách rành mạch, tường tận từng góc ngách số phận hiện thực và con người ở cả tầm vi mô lẫn vĩ mô.

Nhân vật có ý nghĩa, vai trò, tính chất khác nhau trong mỗi loại hình nghệ thuật, tùy vào đặc điểm của loại hình nghệ thuật, nhân vật sẽ có những đặc trưng riêng để nhận diện. Ở phạm vi luận án, chúng tôi chỉ đề cập đến quan niệm nhân vật ở thể loại văn học, cụ thể là loại tự sự, thể tiểu thuyết.

Khảo sát chung các giáo trình Lý luận văn học về vấn đề nhân vật trong tiểu thuyết, chúng tôi thấy có sự thống nhất chung về cơ bản khi cho rằng: nhân vật (trong tiểu thuyết) thuộc loại nhân vật tự sự, được khắc họa đầy đủ, rõ nét, có tính cách, nội tâm, cảm xúc riêng. Nhân vật trong tiểu thuyết có số lượng đông đảo, tính cách đa chiều, nội tâm phong phú, chằng chịt trong các mối quan hệ từ đơn giản đến phức tạp... Về cơ bản đó là những biểu hiện phù hợp với tính chất của thể loại. Trong một tác phẩm tiểu thuyết cụ thể, độc giả



có thể thấy bóng dáng cả một xã hội, một thời đại, một thời kỳ lịch sử, chính vì vậy, chỉ có tiểu thuyết và nhân vật tiểu thuyết mới có khả năng truyền tải được hết các nội dung và thông điệp của tác giả gửi gắm ở đứa con tinh thần của mình.

Trong *Giáo trình lý luận văn học - Tác phẩm và thể loại văn học* (Trần Đình Sử chủ biên) và *Từ điển thuật ngữ văn học* cũng đưa ra những định nghĩa và kiến giải chung về nhân vật tiểu thuyết trong sự khu biệt với các nhân vật khác như nhân vật trữ tình, nhân vật kịch. Chúng tôi tóm lược sự khác biệt của nhân vật tiểu thuyết so với nhân vật trữ tình, nhân vật kịch ở các đặc điểm sau: i) Nhân vật tiểu thuyết gắn với đời tư; ii) mang tính chất văn xuôi; iii) là con người nếm trải; và iv) được miêu tả cặn kẽ, tỉ mỉ về tiểu sử, diễn biến tâm lý, tình cảm, hành động. Từ những tổng hợp nêu trên, chúng tôi muốn nhấn mạnh một đặc điểm quan trọng của nhân vật tiểu thuyết, đó là khả năng tổng hợp và kết tinh các thể mạnh của các thể loại, các kiểu nhân vật văn học. Bởi lẽ, nhân vật tiểu thuyết là con người hành động (như nhân vật kịch), là con người tư duy và “nếm trải” với đầy đủ cung bậc cảm xúc được miêu tả tỉ mỉ cặn kẽ (như nhân vật trữ tình), là những hình tượng được xây dựng từ nguyên mẫu và tưởng tượng (như nhân vật ký, tự sự). Như vậy, chỉ có nhân vật trong tiểu thuyết mới có khả năng *cộng sinh thể loại* mạnh mẽ và toàn diện đến thế. Khả năng này cũng có thể có ở những nhân vật trong thể loại khác, nhưng chỉ ở tiểu thuyết, những tính chất đặc trưng trên được tích hợp và miêu tả một cách nổi bật đến vậy.

Rõ ràng trong tiểu thuyết, nhân vật giữ một vai trò vô cùng quan trọng, then chốt, quyết định sự thành công của tác phẩm. Qua tiểu thuyết, các hình tượng nhân vật, số phận con người hóa thân được thể hiện trên từng trang sách, bạn đọc không chỉ nhận thấy bản chất của xã hội đương thời mà còn có thể cảm thấu các vấn đề muôn thuở của thân phận con người trong suốt chiều

dài lịch sử. Nhân vật trong tiểu thuyết là trung tâm của sự sáng tạo, là mấu chốt để nhà văn gửi gắm, ấp ủ, lý giải tất cả mọi vấn đề của đời sống xã hội. M. Bakhtin cho rằng: “Trong tiểu thuyết, nhà văn tư duy bằng nhân vật”. Thực tế cho thấy, nhân vật trong tiểu thuyết có thể được xây dựng từ những nguyên mẫu của đời sống, nhưng nhất thiết phải được kết hợp với năng lực tổng hợp và sáng tạo của nhà văn mới trở thành những dấu ấn nổi bật trong tác phẩm. Hiếm có nhân vật nào mang cảm hứng sáng tạo hư cấu hoàn toàn, tách rời hiện thực. Ngược lại, nhân vật thường mang theo cảm hứng nhân văn, là sự thể hiện quan niệm nghệ thuật về con người. Về phía độc giả, nhân vật, vì vậy, luôn là chìa khoá để giải mã những vấn đề hiện thực mà nhà văn đặt ra trong tác phẩm. Ở phạm vi luận án, chúng tôi sẽ dừng lại nhận diện nhân vật trong tiểu thuyết về đặc điểm phản ánh của nó trong tác phẩm đã có một sự chuyển đổi ra sao trên cơ sở chỉ ra khái niệm, đặc trưng và sự phân loại nhân vật, tương ứng với tiến trình vận động, phát triển không ngừng của tiểu thuyết nói riêng, theo đó, chú ý đi sâu đánh giá sự phân loại nhân vật đã có bước nhảy ra sao, đặt trong sự so sánh với tính chất phân loại có tính trường quy trong tiểu thuyết truyền thống.

Qua tìm hiểu chúng tôi thấy, các giáo trình Lý luận văn học cũng đã phân loại nhân vật tự sự nói chung và nhân vật tiểu thuyết nói riêng theo ba tiêu chí:

- Phân loại theo vị trí, vai trò của nhân vật trong tác phẩm có: nhân vật chính, nhân vật phụ, nhân vật trung tâm.
- Phân loại theo tiêu chí ý thức hệ có: nhân vật loại hình, nhân vật tính cách, nhân vật tư tưởng, nhân vật chức năng.
- Phân loại theo tiêu chí ý thức hệ, có: nhân vật chính diện, nhân vật phản diện.

Theo cách phân loại này, ứng với thể loại tiểu thuyết, chúng tôi nhận thấy cách phân chia này hoàn toàn thích hợp với tiểu thuyết truyền thống nhiều hơn (ở phương Tây từ thế kỷ XIX trở về trước và ở Việt Nam từ đầu đến cuối thế kỷ XX). Sang thế kỷ XX, các sáng tác của tiểu thuyết phương Tây đã mở ra những xu hướng mới khi quan niệm nhân vật đã thay đổi. Tư duy nghệ thuật của các nhà văn khi cho rằng “tiểu thuyết là một hình thức đặc biệt của trần thuật” (Michel Butor) [dẫn lại theo Phùng Văn Tửu (2002), *Tiểu thuyết Pháp hiện đại những tìm tòi đổi mới*, Nxb KHXH, Hà Nội, tr.205] đã dẫn đến việc họ (nhà văn) thiết kế nhân vật trong truyện theo tinh thần “nhân vật người kể chuyện đóng hai vai” [Phùng Văn Tửu (2002), tr.250], vô hình trung, là một dẫn giải, nguyên cớ cho thấy sự xuất hiện của kiểu nhân vật tham gia vào các câu chuyện không theo ý đồ dẫn của tác giả. Thay vào đó, họ trở thành nhân vật kể câu chuyện của mình/chính mình/người khác liên tục luân phiên theo nhiều ngôi kể, điểm nhìn của chính vai nhân vật đó. Điều này tạo nên sự thay đổi diện mạo nhân vật đáng kể trong tiểu thuyết nhất là bắt đầu từ tiểu thuyết mới. Khung nhân vật thay đổi, cũng là điểm mới cho tiểu thuyết Việt Nam cuối XX đầu XXI. Chính vì vậy, cách phân loại phạm trù nhân vật trở nên đa bội, linh hoạt nên không có thước đo chuẩn cho tính phân loại đó ở các công trình lý luận, nghiên cứu ở Việt Nam. Nói cách khác sự phân loại nhân vật của tiểu thuyết hiện đại ở thế kỷ này, không có sự thống nhất cao từ các bài viết, có chăng chỉ là đề xuất, có tính rời rạc theo chủ kiến của những người nghiên cứu khi lựa chọn mảng nghiên cứu liên quan đến tiểu thuyết nói chung, trong đó có yếu tố nhân vật. Vì vậy, ở đây, chúng tôi cũng xin phép đề cập đến một số bài viết có đưa ra những gợi ý dẫn trực tiếp trong việc phân loại nhân vật tiểu thuyết thế kỷ XXI theo chúng tôi là đáng cân nhắc và lựa chọn để đi đến cái nhìn tổng quan trong việc phân loại nhân vật tiểu thuyết, lấy đó làm cơ sở lý thuyết cho các công trình bài viết sau này khi

chạm đến nhân vật ở một thể loại vẫn còn liên tục thay đổi một cách uyển chuyển như thế này.

Hoàng Cẩm Giang trong bài biết “Vấn đề nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI” [31, tr.90 -104], dựa vào xu hướng thể hiện nhân vật trong tiểu thuyết là: tính phức hợp, đa bình diện và tiết giản hóa nhân vật - làm mỏng nhân vật, tác giả đã phân nhân vật dựa theo tự sự học hiện đại thành ba cấp độ: *cấp độ tâm lý - tính cách; cấp độ thân phận - hành động; cấp độ chức năng tự sự*. Theo kỹ thuật xây dựng nhân vật, tác giả phân loại nhân vật thành hai dạng thức đặc thù: *nhân vật ký hiệu - biểu tượng; nhân vật “biến mất” hay “không - nhân vật”*. Về điều này, Trần Thị Mai Nhân ở công trình “Những đổi mới của tiểu thuyết Việt Nam trong 15 năm cuối thế kỷ XX” [61, tr.116], cũng đã chú ý đến nhân vật “biểu tượng” và nhân vật “huyền thoại hoá”. Theo Trần Thị Mai Nhân, đây là loại nhân vật cho thấy sự phát triển của nghệ thuật tiểu thuyết hiện đại. Đối chiếu theo nhận định này, việc tác giả Hoàng Cẩm Giang có sự phân chia chúng tôi đề cập ở trên rõ ràng đã cho thấy điểm mới rõ rệt của tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI, ở kỹ thuật viết, dưới dạng thức nhân vật biến mất hay không nhân vật là hoàn toàn có cơ sở để khẳng định qua những tiểu thuyết như của Thuận, Nguyễn Bình Phương, Nguyễn Đình Tú, Tạ Duy Anh...

Nguyễn Hồng Dũng (2017) trong bài viết *Phạm trù nhân vật trong tiểu thuyết theo xu hướng hậu hiện đại* [22] đã chia thế giới nhân vật có các kiểu loại cơ bản sau:

- *Nhân vật lạc loài, cô đơn*, chủ yếu gắn với cảm thức lưu vong, thậm chí ngay trong ngôi nhà của mình và giữa người thân của mình.

- *Nhân vật nổi loạn, dấn thân*, chủ yếu gắn với sự phản ứng về điều kiện và hoàn cảnh sống, nhưng hơn hết là sự phản ứng với các giá trị truyền thống.

- *Nhân vật tự nhận thức*, thể hiện sự trải nghiệm cuộc đời với những sai lầm, ngộ nhận; bi kịch tự nhận thức là cái giá phải trả của con người trong quá trình đi tìm cái bản ngã đích thực của mình.

- *Nhân vật tha hóa*, là biến thái xấu của những dục vọng, những tham muốn không có giới hạn, là dạng người “vật hóa”.

- *Nhân vật đồng tính*, là mẫu người đặc thù trong tiểu thuyết đương đại, gắn với những thay đổi môi trường sống, quan niệm giới tính ở thời hiện đại, hậu hiện đại, được cổ súy bởi tinh thần “toàn cầu hóa”...

- *Nhân vật điên khùng*, là thể giới của những con người bị bỏ rơi, dạng bị quản lý hồ sơ nhân thân, nhà văn xây dựng loại nhân vật này để bộc lộ quan niệm về một thế giới không hoàn tất, bất bình đẳng và bất an.

- *Nhân vật tâm linh, siêu thực*, là dạng nhân vật rất phức tạp về cấu trúc, thường biểu hiện một thể nghiệm có tính quy chiếu riêng của nhà văn về con người và thực tại.

Tác giả bài viết cho rằng: Xét về loại hình, nó (thế giới nhân vật – chúng tôi nhấn mạnh) được xây dựng dựa trên các đặc tính nghệ thuật chủ yếu của văn học hậu hiện đại như mờ hóa, mảnh vỡ, mã kép, nghịch dị, đa diện, hoán vị, mặt nạ tác giả, tương phản xuyên suốt, thân rỗng...

Cách phân loại này đã cho thấy một sự chuyển hoá rất rõ về phạm trù nhân vật về chất mà những tiểu thuyết thế kỷ XXI đang hướng đến sự trải nghiệm cho đối tượng tiếp nhận. Dựa vào cách phân loại này, luận án trong quá trình triển khai của mình, đã có sự kế thừa và phát triển, phát hiện những điểm mới để khai thác sâu hơn vấn đề nghiên cứu qua 15 tiểu thuyết chúng tôi lựa chọn, từ đó góp phần khẳng định giá trị về mặt khoa học và thực tiễn của luận án, đặt trong sự vận động tiếp biến không ngừng nghỉ của tiểu thuyết hôm nay.

## 1.1.2. Quan niệm về nhân vật tiểu thuyết

### 1.1.2.1. Quan niệm về nhân vật tiểu thuyết ở nước ngoài

Vào thời Aristote, khái niệm nhân vật chiếm vị trí thứ yếu so với cốt truyện, nhân vật chủ yếu là hành động. Đến Propp định vị “hành động của một nhân vật được định nghĩa theo ý nghĩa của hành động ấy đặt trong diễn biến của cốt truyện” [Dẫn lại Đặng Anh Đào (2001), *Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây hiện đại*, Nxb ĐHQGHN, H, tr.61].

Khi nghiên cứu về tiểu thuyết như một thể loại văn học, nhà nghiên cứu phê bình Nga Mikhail Bakhtin đã gặp nhiều khó khăn do tính đặc thù của bản thân khách thể: tiểu thuyết là thể loại văn chương duy nhất vẫn luôn biến chuyển. Mặc dù tiểu thuyết ra đời và trưởng thành dưới ánh sáng “thanh thiên bạch nhật của lịch sử”, nhưng cho đến nay dù đã khẳng định vị trí chúa tể của mình, tiểu thuyết vẫn luôn không ngừng biến đổi. So với các thể loại lớn như sử thi - một thể loại không những đã hoàn tất mà còn đã già nua từ lâu, hay kịch - một thể loại đã hoàn bị từ rất sớm, thì tiểu thuyết được xem là thể loại trẻ hơn, chưa có những quy phạm như những thể loại khác. Vì thế theo M. Bakhtin “Nghiên cứu các thể loại khác tựa hồ như nghiên cứu những tử ngữ, còn nghiên cứu tiểu thuyết giống như nghiên cứu những sinh ngữ, mà lại là sinh ngữ trẻ...” [9, tr.24]. Đó chính là một trong những lý do vì sao tiểu thuyết luôn hấp dẫn các nhà nghiên cứu, độc giả bởi sự biến chuyển không ngừng ấy. Tính biến chuyển ấy, theo chúng tôi, rõ ràng và trực diện nhất, chính là khi nhìn vào nhân vật trong tiểu thuyết.

Trong *Trò chuyện về nghệ thuật tiểu thuyết*, Milan Kundera cho rằng “Tất cả mọi tiểu thuyết của mọi thời đại đều chăm chú vào bí ẩn của cái tôi. Từ lúc anh bắt đầu sáng tạo một con người tưởng tượng, một nhân vật, tức thì anh đối mặt với câu hỏi: cái tôi là gì? Bằng cách nào nắm bắt được cái tôi? Đây là một trong những câu hỏi cơ bản trên đó tiểu thuyết được hình thành

với tư cách là tiểu thuyết” [51, tr.29]. Và như vậy, theo Milan Kundera, cuốn tiểu thuyết “chẳng qua là một câu hỏi dài”, ở đó các câu hỏi đều có tính chất chiêm nghiệm hay nói khác đi là sự chiêm nghiệm có tính chất câu hỏi, đây là cơ sở để hình thành nên những cuốn tiểu thuyết cho đến tận ngày nay.

Tìm hiểu những quan niệm về nhân vật tiểu thuyết ở nước ngoài, qua khảo sát của chúng tôi, phần lớn phải đến sau 1986 ở Việt Nam mới được giới thiệu. Có thể kể tới những công trình nghiên cứu về tiểu thuyết và nhân vật tiểu thuyết đã được dịch và giới thiệu ở Việt Nam: *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết* (của M. Bakhtin, do Phạm Vĩnh Cư tuyển chọn và giới thiệu); *Những vấn đề thi pháp Dostoievski*; *Tiểu luận* của Milan Kundera. Từ đó, dẫn đến sự xuất hiện khá nhiều công trình nghiên cứu, tìm hiểu nghệ thuật sáng tác tiểu thuyết, nhất là tiểu thuyết phương Tây thế kỷ XX như *Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây hiện đại*, *Tiểu thuyết Pháp hiện đại - những tìm tòi đổi mới*, *Tiểu thuyết Pháp thế kỷ XX - truyền thống và cách tân*. Dựa trên những công trình này, chúng tôi xin được đánh giá một cách tổng quan các bài viết đã nhận diện ra sao về nhân vật trong tiểu thuyết phương Tây.

Theo các nhà lý luận, ai cũng hiểu “nhân vật” - từ quan trọng đó nói lên điều gì. Cốt truyện có thể vay mượn, có thể không nhất thiết phải qua kinh nghiệm của nhà văn nhưng nhân vật phải là vốn sống trực tiếp của nhà văn. Người viết tiểu thuyết luôn phải nghiên cứu quá khứ, hiện tại, tương lai của nhân vật và thể hiện nó trên nhiều bình diện khác nhau. Các thành tố tạo nên nhân vật gồm hạt nhân tinh thần của các cá nhân, tư tưởng, các lợi ích đời sống, thế giới xúc cảm, ý chí, các hình thức ý thức và hành động. Trong tiểu thuyết truyền thống phương Tây (nhất là thế kỷ XIX), nhân vật là một con người cụ thể, không phải một *anh ta*, *chị ta* nào đó vô danh, vô diện. Định nghĩa giản đơn nhưng rất cụ thể của Alain Robbe - Grillet về nhân vật như sau: “Một nhân vật phải có một cái tên riêng, và tên đúng nếu có thể: họ và tên.

Nó phải có cha mẹ, có một lai lịch. Nó phải có nghề nghiệp. Nếu có tài sản thì càng tốt. Sau rốt, nó phải có một tính cách, một gương mặt phản ánh tính cách đó, một quá khứ nặn đắp nên tính cách và gương mặt đó” [33, tr.19]. Có thể hiểu rằng, nhân vật vừa phải duy nhất, vừa phải được nâng lên tầm của một phạm trù, nó cần phải có đủ nét đặc thù để không bị thay thế, và đủ tính chung để trở thành phổ biến. Rõ ràng là, các thành tố của nhân vật, trải qua một quá trình hình thành và phát triển đã có những bước tiến của nó, đến tiêu thuyết hiện đại thực sự đã là một sự vượt trội hoàn toàn về chất. Đó là từ một chân dung “lý lịch nhân vật”, nhân vật đã đi từ hành động bên ngoài đi dần vào hành động bên trong, từ hoạt động ứng xử, nói năng đi đến việc tự mổ xẻ mình và dần biến chỗ trở thành ý thức. Nghĩa là, trong văn xuôi cổ điển từ thế kỷ XIX trở về trước, nhân vật bao giờ cũng có một cái tên, lý lịch, hoàn cảnh, tài sản, địa vị, giai cấp..., khiến nhân vật có tính “bề dày” rõ rệt. Nhân vật Robinson Crusoe, Voltaire... của thế kỷ Ánh sáng luôn là những nhân vật xuất thân từ đẳng cấp thứ ba lên đường đi khám phá học hỏi. Họ là những nhân vật hành động. Những Zadig, Candig là những nhân vật hành động tôn sùng lý trí. Đến nhân vật của Balzac thế kỷ XIX là dạng nhân vật thời đại đánh dấu tuyệt đỉnh của cá nhân. Grandet, Rastignac... đều có dấu vết riêng của họ, không lặp lại ở các nhân vật khác. Đến những nhân vật của Stendhal, Dostoievski thực sự là cuộc di chuyển vào bên trong ở mặt tâm lý nhân vật đặt trong các mối quan hệ chằng chịt. Nếu nhân vật của V. Hugo, L. Tolstol luôn mang những gương mặt của tính cách điển hình, dễ dàng xếp chúng vào loại chính diện hay phản diện, tiêu biểu cho một tầng lớp xã hội nào đó thì nhân vật của Dostoievski “không có các dấu hiệu xác định, cố định về mặt điển hình xã hội và tính cách cá nhân, không như một diện mạo nhất định, được tạo bằng các đặc điểm đơn nghĩa và khách quan” [52, tr.36]. Raskolnikov là một nhân vật hành động theo một logic không thể lay chuyển.



Hành động giết người của anh ta bị thúc giục bởi thứ dục vọng siêu nhân chủ nghĩa. Qua nhân vật Raskolnikov, Dostoievski đã xoáy sâu vào góc ngách ẩn kín của ý thức, tâm lý nhân vật và cái nhìn bao quát thực tại xã hội, những mối quan hệ phức tạp giữa người và người trong xã hội đó.

Trong lịch sử tiểu thuyết châu Âu, theo N.D. Tamarchenko, giai đoạn thứ nhất, mô hình tiểu thuyết với nhân vật định sẵn tính từ cổ đại đến nửa đầu thế kỷ XVIII. Giai đoạn thứ hai, là thời kỳ hình thành những nguyên tắc đầu tiên của tiểu thuyết hiện đại, ở nửa cuối thế kỷ Ánh sáng. Giai đoạn thứ ba, mô hình tiểu thuyết với nhân vật là chủ thể lịch sử, được tính bắt đầu từ thế kỷ XIX [xem thêm Hoàng Cẩm Giang (2015), *Tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI cấu trúc và khuynh hướng*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, H, tr.43- 44]. Việc định hình cấu trúc thể loại tiểu thuyết đều dựa trên nguyên tắc xây dựng nhân vật. Đến tiểu thuyết hiện đại (từ thế kỷ XX đến nay), nguyên tắc này vẫn giữ vị trí không thể bỏ qua để nhận diện tính đặc trưng không hoàn kết của thể loại tiểu thuyết. Điều này, gián tiếp là cơ sở để nhận thấy sự vận hành, vận động liên tục của phạm trù nhân vật trong tiểu thuyết, đẩy thể loại này có sự thay đổi cấu trúc hình thức cho nó.

Nhà nghiên cứu Alain Robbe - Grillet trong công trình nghiên cứu *Sự đổi mới tiểu thuyết* đã viết “chức năng của nghệ thuật không bao giờ là minh họa một sự thực - hoặc một câu hỏi đã biết trước, mà là đặt ra những câu hỏi (và cũng có thể là cả những câu trả lời) chưa hề được biết đến” [33, tr.19]. Chính vì vậy, theo Grillet mỗi nhà tiểu thuyết, mỗi quyển tiểu thuyết phải sáng tạo ra một hình thức riêng. Tự do sáng tạo một cách tuyệt đối là sức mạnh của tiểu thuyết hiện đại, đến mức nó phải trở thành chủ đề trung tâm xuyên suốt một cuốn sách nào đó. Trong sự sáng tạo ấy, nhân vật luôn đóng vai trò trung tâm. Để có được một nhân vật sáng tạo, nhà văn không có con đường nào khác ngoài sự “dẫn thân”. Dẫn thân đối với các nhà tiểu thuyết

không phải là sự hy sinh vì mục đích chính trị, phục vụ một đảng phái nào đó, hay dẫn thân vào những chốn hiểm nguy nhằm trở thành anh hùng của thời đại, mà dẫn thân đối với các nhà văn chính là đề cao tuyệt đối sự sáng tạo, bởi “nghệ thuật không phải là một cái phong bì có màu sắc sáng chói ít hoặc nhiều để trang trí “bức thông điệp” của tác giả, một chất sơn quét trên tường, một thứ nước sốt để rưới cá. Nghệ thuật không phục tùng bất cứ một công việc nào thuộc loại đó, cũng như không phục vụ bất cứ chức năng định trước nào” [33, tr.19].

Quay trở lại làm sáng tỏ nhận định của Grillet, chúng tôi xin bắt đầu sự thay đổi của nhân vật gắn với tiểu thuyết từ thời kỳ Ánh sáng. Robinson Crusoe, Zadig, Candig là những nhân vật hành động (khám phá, học hỏi thế giới xung quanh), hướng ra bên ngoài để thể hiện tinh thần tiểu thuyết triết lý, luận đề. Họ là những nhân vật tôn sùng lý trí, đề cao sự phát triển văn minh vật chất. Sang thế kỷ XIX, nhân vật đi từ hành động bên ngoài vào hành động bên trong, tự mổ xẻ mình để đi tìm bức chân dung về lai lịch rõ ràng. Những tiểu thuyết hiện thực như của Balzac với Grandet, Rastignac...; Gogol với Chichikov đều tạo dấu vết riêng cho nhân vật mang tính điển hình cao. Tuy nhiên, đến dạng tiểu thuyết tâm lý xã hội như của Stendhal, Dostoievski, Flaubert..., nhân vật ngày càng đa dạng, phức tạp, tâm lý biến đổi khi các mối quan hệ của nhân vật không chỉ đơn chiều mà còn song chiều, đa chiều. Đó là những nhân vật “không có các dấu hiệu xác định, cố định ở mặt điển hình xã hội và tính cách cá nhân, không như một diện mạo nhất định, được tạo bởi các đặc điểm đơn nghĩa và khách quan” [52, tr.36]. Thế kỷ XIX là thời đại hoàng kim của tiểu thuyết hiện thực tâm lý. Một Raskolnikov băn khoăn lựa chọn giữa tự thú và lẩn trốn; một Anna Karenina dằn vặt, tự trào; một Pierre Bezukhov, Andrei Bolkonsky, Natasa do dự với đấu tranh, dấn bước... Tất cả tạo nên chủ nghĩa tâm lý lần đầu tiên “ngang nhiên” đi vào ô cửa của đời sống

nhân vật một cách logic nội tại, trở thành tấm gương phản chiếu số phận nhân vật một cách chân thực, rõ nét.

Thời đại xã hội đã có sự tác động nhất định đến thời đại tác phẩm, do vậy, nhân vật đã có những bước tiến thay đổi trên nhiều phương diện. Nếu thế kỷ XIX là thời kỳ coi trọng vật chất thì thế kỷ XX là thời của kỹ thuật công nghệ. Thế giới bước vào thời hiện đại, mở toang cánh cửa của văn hoá văn minh vật chất, khoa học và công nghệ phát triển ngày càng sâu rộng, cùng lúc chiều sâu tâm hồn, khoảng cách giữa người và người lại càng thu hẹp lại. Văn học nước ngoài thế kỷ XX chứng kiến sự bùng nổ của các xu hướng, trào lưu tiểu thuyết: tiểu thuyết tự thuật (tự truyện), tiểu thuyết trinh thám, tiểu thuyết mới, phản tiểu thuyết, tiểu thuyết phi lý, tiểu thuyết hiện sinh... Theo đó, nhân vật trong tiểu thuyết đã trở nên sinh động trong một hình hài, sinh thể thể loại vận động thay đổi liên tục. Nhà văn không tả, kể nhân vật mà chỉ gọi. Nói như Kundera, “nhà văn chỉ đi đến tận cùng một vài tình huống, một vài mẫu hình, thậm chí một vài từ đã nhào nặn nên anh ta. Không có gì khác nữa” [50, tr.41].

Nhân vật không còn cạnh tranh với hộ tịch, rõ ràng về ngoại hình, định hình về tính cách, hành động. Thay vào đó, đi sâu vào nội tâm chính là hành trình thám hiểm dòng chảy nhân vật dựa trên ý niệm, ký hiệu, biểu tượng, không đầu không cuối của những nhân vật không có tên, không xuất thân, tính cách tẩy trắng, tâm lý đứt quãng. Sự ra đời của tiểu thuyết tâm lý hiện thực chủ nghĩa cuối XIX đầu XX đã cho thấy sự mở rộng của ngôn từ nhân vật (hoặc người kể chuyện ở ngôi thứ nhất và là nhân vật trong truyện, chúng tôi chú thích) qua độc thoại nội tâm và dòng ý thức. Nhân vật không hẳn là bản phát ngôn đại diện từ tư tưởng tác giả, dẫn lối bởi tác giả. Anh ta là anh ta, anh ta tự ý thức về câu chuyện kể của mình. Nhân vật trở thành đại diện tiêu biểu cho thấy sự thay đổi tư duy đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương

Tây thế kỷ XX. Có thể nói tiểu thuyết Mới “trở thành một suy tưởng trên sự vật, rộng hơn là suy tưởng trên chữ nghĩa” [26, tr.18] của những năm 50 thế kỷ XX bằng cách thủ tiêu nhân vật và thay thế nó bằng thế giới đồ vật. Đời sống vật chất và tinh thần của con người hiện đại đã tạo nên một thế giới phương Tây đồ võ và hoài nghi, một thế giới của những con số, của nhịp sống công nghiệp, xã hội tiêu dùng, thời đại kỹ trị. Quyền sáng tạo của nhà tiểu thuyết đã chuyển giao vào việc tiếp nhận của người đọc. Sẽ không còn những nhân vật rạch ròi thiện ác (trong văn học dân gian) hay nhân vật một chiều (văn học thế kỷ XVII-XVIII) hoặc nhân vật “sổ hộ tịch” (văn học thế kỷ XIX), nhà tiểu thuyết chỉ “dựng lại nhân vật qua mảnh vụn nát của hư cấu” [26, tr.19]. Nói cách khác, nhân vật trong tiểu thuyết Mới là sự huỷ diệt của nhân vật hành động, thay vào đó là nhân vật của sự miêu tả (qua lời kể, ngôi kể, thời điểm kể). Từ đó tạo nên những dạng “nhân vật vẫn sống” (từ dùng của Đặng Anh Đào), nhân vật không bị huỷ diệt, họ hiện diện ngay thời hiện tại nếu có mất đi, cũng chỉ mất đi tính cách (so với nhân vật truyền thống). Để nói rõ hơn điều này, chúng tôi xin viện giải vấn đề từ công trình nghiên cứu của Bakhtin về tiểu thuyết của Dostoievski. Bakhtin đã nhận định như sau: “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... không trở thành cái loa cho tiếng nói tác giả” [10, tr.48]. B. Engchengard gọi nhân vật của Dostoievski là “một người trí thức - phi quý tộc, kẻ đã bứt ra khỏi truyền thống văn hoá, khỏi cơ sở và mặt đất” [10, tr.30] đã được nhà văn lý giải, miêu tả thông qua hành vi của nhân vật đặt trọn ngay trong hiện tại, không quy ứng quá khứ hay cả tương lai. Điểm đáng chú ý là, qua việc tiếp cận nhân vật trong tiểu thuyết của Dostoievski, M. Bakhtin đã đưa ra một xác quyết về nhân vật khi trả lời câu hỏi, nhân vật, nó là ai? Nhân vật không còn là hình tượng cố định của nó (bị bao quanh bởi điểm hiện thực và môi trường quanh nó) mà là “sự tự ý thức

của nó” về thế giới của nó được phát lộ ra bởi tiếng nói của/từ chính nó. Tác giả sẽ hoàn toàn không đặt trường nhìn của mình vào bất cứ dấu hiệu, đặc điểm nào của/ cho nhân vật nữa. Tức là, “những thực tại của nhân vật mà cả thế giới bao quanh nó, sinh hoạt của nó đều được đưa vào quá trình tự ý thức, được chuyển từ trường nhìn của tác giả sang trường nhìn của nhân vật” [10, tr.46). Những phát hiện của Bakhtin dựa vào hình thức tiểu thuyết của Dostoievski, trong đó có đưa ra thi pháp nhân vật, có một tác động và ảnh hưởng rất lớn đến nghiên cứu phê bình khi tìm hiểu về phạm trù nhân vật trong sáng tác cũng như tiếp nhận các tác phẩm tiểu thuyết ở Việt Nam, đặc biệt từ sau 1986.

Trong khi đó, Đặng Anh Đào (2001) đã đặt sự quy chiếu từ tiểu thuyết hiện thực thế kỷ XIX sang tiểu thuyết hiện đại thế kỷ XX khi bàn về vấn đề tâm lý và tính cách, một phương diện của nhân vật. Nhân vật trong tiểu thuyết thế kỷ XX thiên về “gợi mở cái thế nghiệm nhiều hơn là sự miêu tả hoặc bình luận nó” [dẫn lại theo Đặng Anh Đào (2001), tr.30), tâm lý nhân vật không xuất hiện trên bề nổi, tức là, tác giả kể (nhà văn) hầu như vắng bóng, người kể chuyện lại không dẫn dắt hay mách nước, mà chỉ thản nhiên kể, không bộc lộ thái độ, không bình luận bất cứ điều gì. Qua những nhân vật của Hemingway (Nick - *Con sông lớn hai lòng*; Henry - *Giã từ vũ khí*; Macomber - *Hạnh phúc ngắn ngủi của Francis Macomber*), chiều tâm lý, tâm trạng (bằng độc thoại, dòng tâm tư hay dòng ý thức) theo một phổ rộng cho nhân vật. Điều này kéo theo việc giảm lỏng cốt truyện hoặc tựa, nếu như vẫn tóm tắt được cốt truyện từ hành động của nhân vật thì gần như chẳng còn gì. Khác với độc thoại thường gắn liền với hành động (đặc biệt nhất ở kịch), độc thoại nội tâm và dòng tâm tư (dòng ý thức) có trong tiểu thuyết (nhất là tiểu thuyết tâm lý) sẽ có tính chất chìm đắm hành động, đi vào xu thế miêu tả thế giới bên trong của nhân vật, có tính chất hướng nội “không thốt lên lời” theo kiểu tạo âm thanh,

mà chỉ có thể đọc từ vô âm thanh của ngôn ngữ. Nói cách khác, độc thoại nội tâm và dòng ý thức đọc dòng suy nghĩ ngay trên lối viết (ngôn bản) không hướng nhiều đến việc thông báo hướng đến chỉ ra hành động nhân vật hay sự kiện của cốt truyện. Từ đây, tiểu thuyết thế kỷ XX đã đi vào khám phá dạng thức nhân vật hướng vào độc thoại nội tâm, mở ra những nhân vật vô thức trong dòng chảy của ý thức hỗn độn như trong *Chuộng nguyện hôn ai* (Hemingway), *Trăm năm cô đơn* (M. Marquez)...

Như vậy, trong tiểu thuyết phương Tây thế kỷ XX, dòng chảy ý thức của độc thoại nội tâm ở nhân vật không còn là một phương tiện để phân tích tâm lý đơn giản mà trở thành một phương thức tự sự (kỹ thuật viết) trong sáng tác hiện đại để diễn tả “tâm trạng của con người trong xã hội tư bản hiện đại”, “sự cô đơn vô phương cứu chữa của con người” [26, tr.78]. Đây cũng là một bước chuyển từ những Julien Sorrel (*Đỏ và đen*), Fabrice Del Dongo (*Tu viện thành Parme*) của Stendhal; Lucien (*Vỡ mộng*), Charles (*Eugénie Grandet*) của Balzac... sang những Harry (*Tuyết trên đỉnh Kilimandjoro* - Hemingway), Meursault (*Người xa lạ* - James Joyce), K. (*Vụ án* - Kafka), Agnès (*Sự bắt tử* - Milan Kundera), tôi, Albertine, Marcel (*Đi tìm thời gian đã mất* - M. Proust), Rieux (*Dịch hạch* - Albert Camus). Hình thức của nhân vật mới này đã đồng thời mở ra những kiểu tiểu thuyết mới như tiểu thuyết huyền ảo, tiểu thuyết hiện sinh..., sản sinh ra những kiểu nhân vật mới như nhân vật huyền thoại, nhân vật hiện sinh. Thời của tiểu thuyết thế kỷ XIX, các nhà lý luận sẽ nhắc đến nhân vật, tính cách, điển hình. Thời của XX là thời của phản nhân vật, huyền thoại... bằng “cách tạo ra những nhân vật không có ý đồ ganh đua với hộ tịch” (theo kiểu Balzac) [26, tr.93]. Để bước sang thế kỷ XXI, sức biểu cảm của nhân vật không còn bị giới hạn bởi những quy luật tâm lý hay quyết định xã hội mà chính thức đi vào con đường sử dụng lối tự sự hiện đại hậu hiện đại, khả năng gợi, suy diễn, giải mã khác nhau ở người đọc được họ gọi

tên từ những kiểu nhân vật ám dụ, được họ nhận ra trong quá trình tiếp nhận như nhân vật vô thức, nhân vật phân tâm học, nhân vật phi lý, nhân vật ký hiệu, nhân vật biểu tượng.

Nói như vậy để thấy, thế kỷ XX là sự bùng nổ của tiểu thuyết. Trào lưu của tiểu thuyết tự thuật, tiểu thuyết mới, phản tiểu thuyết... xuất hiện, đã cho người đọc được tiếp xúc với các loại nhân vật chỉ tồn tại như những cái bóng mờ, không chân dung, không tên tuổi, không tính cách. Nhân vật đã có nhiều biến động, được nhìn ở nhiều góc độ, nhà văn thậm chí chỉ dùng “một vài từ đã nhào nặn nên anh ta. Không có gì khác nữa” [50, tr.41). Trường hợp nhân vật của M. Proust là một ví dụ. Đọc *Người xa lạ* của ông, nhân vật “tôi” hoặc chỉ biết hiện tại, quá khứ, không biết tương lai hoặc đứng trên một bậc, người kể chuyện xưng tôi, có tên đó, biết được cả tương lai. Trong khi đó, khi đối diện với cái phi lý trong cuộc đời, nhân vật của F. Kafka lại chỉ còn là ký hiệu. Jozep K, K., bị lạc lõng, xa lạ với thế giới họ đang sống. Họ không biết mình là ai, cái tên cũng nhợt nhạt, không rõ ràng. K. (*Lâu đài*) luôn có cảm giác anh đi lạc, dần sâu vào xa hơn bất cứ người nào đó trước anh. Còn Jozep K (*Vụ án*) luôn thấy ngột thở, không thoát ra được trước không gian tù túng, chật hẹp. Các nhân vật tiểu thuyết thế kỷ XX đã làm một cuộc du hành vô tận của tâm hồn, chìm sâu dần vào chiều sâu tâm linh, dù có khi nó vẫn đang còn tù mù, không rõ định dạng. Tiểu thuyết thực sự đã bắt đầu đi dò xét một cách cụ thể những bí ẩn của con người, khi con người không còn đơn giản như trước nữa cũng như xã hội cũng đang từng ngày biến động vậy. Theo lẽ đó, khám phá nhân vật không còn đi tìm ở chân dung, số hộ tịch của nhân vật mà có khi phải dõi theo một cách thật chăm chú, tỉ mỉ ở cách ứng xử, từng lời nói, ý nghĩa của nó để có thể giải mã được những thông điệp ẩn ngầm đã được mã hoá.

Đi tìm bản chất “cái tôi” trong tiểu thuyết cũng chính là đi tìm bản chất của nhân vật. Theo Milan Kundera, trong tiểu thuyết, cái tôi được quyết định bởi bản chất cụ thể hiện sinh của nó. Để độc giả có thể hiểu được cái tôi/ hoặc một phần của cái tôi, các nhà tiểu thuyết phải: “1) Cung cấp thông tin tôi đã 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...” [50, tr.41].

Về cách hình dung ra nhân vật, Milan Kundera có điểm trùng với Alain Robbe - Grillet, khi cả hai ông đều cho rằng nhân vật cần có các đặc điểm cụ thể, có tính cách, lai lịch (quá khứ)... Milan Kundera nhấn mạnh đến việc các nhà tiểu thuyết không có khả năng tìm kiếm, nắm bắt được bản chất cái tôi đích thực. Theo ông, cuộc truy tìm cái tôi kết thúc và sẽ mãi mãi kết thúc bằng một sự không thỏa mãn ngược đời, không thất bại nhưng cũng không thỏa mãn. Đó chính là lý do, các nhà văn, nhà tiểu thuyết luôn thôi thúc sáng tạo nhân vật của mình một cách tối đa mà không sợ vi phạm bất kỳ quy tắc nào bao quanh nhân vật. Từ thế kỷ XIX đến nay, nhân vật dưới ngòi bút của các nhà văn đã thay đổi rất nhiều, từ nhân vật điển hình đến nhân vật hiện sinh, từ nhân vật truyền thống đến nhân vật phi/phản truyền thống... các cách thức sáng tạo nhân vật vẫn chưa dừng lại. Bởi đi tìm kiếm nhân vật cũng chính là đi tìm bản chất sáng tạo của cái tôi, mà điều đó nói như Milan Kundera là chắc chắn không nắm bắt được. “Nhân vật không phải là sự mô phỏng một con người sống thật. Đó là một con người tưởng tượng. Một cái tôi thử nghiệm” [50, tr.41]. Chính vì vậy, Milan Kundera đã đưa ra một định nghĩa đơn giản về tiểu thuyết là “một sự chiêm nghiệm về cuộc đời được nhìn thấy thông qua các nhân vật tưởng tượng” [50, tr.86].



### *1.1.2.2. Quan niệm về nhân vật tiểu thuyết ở Việt Nam*

Tìm hiểu một số quan niệm về nhân vật trong tiểu thuyết, chúng tôi cho rằng, tiểu thuyết Việt Nam được định hình như một thể loại tự sự, có khả năng phản ánh rộng lớn, dung chứa những đặc trưng nghệ thuật với tư cách là thể loại “máy cái”, chỉ thực sự bắt đầu ở giai đoạn hình thành và phát triển của văn học Việt Nam hiện đại từ đầu thế kỷ XX. Nếu nhân vật sử thi là con người xã hội cộng đồng cần họ như thế thì nhân vật tiểu thuyết lại thường xuyên không tương ứng, hợp thời theo yêu cầu xã hội. Chính bước tiến không tương ứng này của nó nên khi đặt nhân vật vào tác phẩm cụ thể nó sẽ luôn luôn phản ánh đúng tinh thần đặc trưng thể loại đó một cách tối đa nhất. Do vậy, khi nghiên cứu lý thuyết về nhân vật, chúng tôi đặt trong sự đối sánh, tương quan với tiến trình tư duy lý luận tiểu thuyết Việt Nam hiện đại. Cụ thể, chúng tôi xem xét cách lý giải về khái niệm nhân vật, vị trí, vai trò của nhân vật cũng như đặc điểm của nó thông qua việc nhận diện sự phát triển của tiểu thuyết Việt Nam như một tư cách thể loại, tính từ thế kỷ XX cho đến nay. Xét về một phương diện nào đó, đây là cách tiếp cận dựa theo thi pháp học cấu trúc - lịch sử, theo chúng tôi sẽ mang lại tính ưu việt trong việc đánh giá tổng quan việc nghiên cứu về phạm trù nhân vật trong tiểu thuyết về mặt lý thuyết, đồng thời, đặt nhân vật trong sự thống nhất chỉnh thể về mặt cấu trúc thể loại sẽ đem đến tính thực tiễn khoa học cần thiết trong đánh giá hệ thống nhân vật theo tiến trình này. Chúng tôi chia giai đoạn nghiên cứu nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam theo các giai đoạn gồm:

#### *Giai đoạn từ đầu thế kỷ XX đến 1945*

Đây là giai đoạn có thể phân chia thành hai giai đoạn nhỏ: i) Từ đầu thế kỷ XX đến 1930 (bắt đầu xuất hiện những thành tựu tiểu thuyết đầu tiên) và ii) 1930 - 1945 (với rất nhiều thành tựu rực rỡ, thúc đẩy quá trình hiện đại hóa tiểu thuyết). Trong giai đoạn này, tiểu thuyết là khái niệm dùng để chỉ đoạn

thiên tiểu thuyết (ngày nay gọi là truyện ngắn) và trường thiên tiểu thuyết (ngày nay gọi là tiểu thuyết). Chúng tôi xem xét lý luận tiểu thuyết ở khía cạnh thứ hai.

Trong cuốn *Khảo về tiểu thuyết, tục ngữ - ca dao* (được viết từ năm 1921), Phạm Quỳnh đã “giải thích” tiểu thuyết như sau: “Tiểu thuyết là một chuyện viết bằng văn xuôi đặt ra để tả tình tự người ta, phong tục xã hội, hay là những sự lạ tích kỳ, đủ làm cho người đọc có hứng thú” [68, tr.12]. Để kết lại khái niệm về tiểu thuyết, Phạm Quỳnh nhận định “tiểu thuyết là một truyện bịa đặt mà có thú vị” [68, tr.13]. Theo Phạm Quỳnh, kết cấu là cốt yếu, trong đó tập trung vào chỗ thắt nút. Miêu tả nhân vật cần căn cứ vào tính người để mô tả. Tả người (ý nói là nhân vật) cần tả diện mạo, tư cách, tính tình, tính cách thống nhất trước sau. Đây là điều cho thấy việc xây dựng nhân vật ở tiểu thuyết giai đoạn này không theo quy phạm (kết cấu được chia làm 2 phần: kết cấu nhân vật và kết cấu tình tiết). Như vậy, từ rất sớm, các nhà phê bình lý luận đã chỉ ra căn cốt của một cuốn tiểu thuyết chính là nhân vật. “Trong một truyện thì phải có những người hành động, lại phải có những việc của các người ấy làm ra: một người nào đó, ở trong một cảnh ngộ nào, làm ra những công việc gì, đó là cốt một bộ tiểu thuyết” [68, tr.17]. Trong quá trình hiện đại hóa văn học, cuốn sách của Phạm Quỳnh là một đóng góp quan trọng cho sự hình thành và phát triển của lý luận tiểu thuyết và lý thuyết chung về nghiên cứu nhân vật ở Việt Nam.

Nếu chức năng của tiểu thuyết, theo Phạm Quỳnh, có tính giáo huấn thì Thạch Lam, trong tác phẩm *Theo giòng*, lại cho rằng tiểu thuyết không chỉ là giải trí mà còn giúp người ta biết sống, biết sung sướng, biết yêu thương. Khác với Phạm Quỳnh, tính cách nhân vật là một chiều, theo Thạch Lam, nhân vật trong tiểu thuyết phải thể hiện được nhiều chiều tính cách, nhân vật chịu tác động của hoàn cảnh. Thêm vào đó, quan niệm con người luôn thay

đôi, do vậy nhân vật luôn có sức sống nội tại, có một số phận riêng. Luận điểm của Thạch Lam có sự gặp gỡ với M. Bakhtin, con người trong tiểu thuyết “phải được miêu tả không phải như đã hoàn tất và cố định, mà như một nhân cách biến chuyển, đổi thay” [9, tr.8]. Dấu ấn quan trọng khi bàn về nghệ thuật tiểu thuyết của Thạch Lam, theo chúng tôi, đó là nhà văn phát hiện ra phần vô thức trong mỗi con người từ quan điểm của Freud, hành vi của con người phần nhiều từ tính di truyền, tạng người, khí chất; thậm chí ít nhiều đề cập đến tính chất đa thanh, phức điệu trong tiểu thuyết. Những điểm này thực sự cho thấy ý kiến tiên phong của Thạch Lam về nghệ thuật tiểu thuyết không chỉ mở ra tầm nhìn cho người sáng tác, nhà phê bình cũng như người đọc. Khi nhìn lại, rõ ràng có nhiều điểm mới khi bàn về tiểu thuyết của Thạch Lam trong *Theo giòng*, tuy tác phẩm tiểu thuyết giai đoạn này chưa khai thác nhiều điểm, nhiều diện vấn đề đó, nhưng tiểu thuyết giai đoạn sau của Việt Nam đã chạm đến miền ý thức này khá rõ nét.

Trong *Nhà văn hiện đại*, Vũ Ngọc Phan đã khẳng định vị trí chủ đạo của tiểu thuyết hiện đại, ghi dấu rõ qua cách phân loại tiểu thuyết: tiểu thuyết phong tục, tiểu thuyết luận đề, tiểu thuyết phóng sự, tiểu thuyết hoạt kê, tiểu thuyết xã hội, tiểu thuyết tình cảm, tiểu thuyết tinh thần. Ở mỗi dạng tiểu thuyết này, nhân vật cũng có những đặc điểm khác nhau, thể hiện ở những tính cách, đặc điểm khác nhau. Cách phân loại này của ông cho thấy sự phát triển của tiểu thuyết Việt Nam hiện đại theo một dòng riêng về phong cách thể loại cụ thể ở giai đoạn này.

Như vậy, giai đoạn một tiểu thuyết thường được xem xét vì chú trọng tới vai trò, chức năng của tiểu thuyết, xu hướng phản ánh hướng nhiều tới tả thực (tả chân), đặc biệt yếu tố nhân vật cần xây dựng như thế nào đặt trong hoàn cảnh xã hội, văn học Việt Nam được nhiều công trình, nhà nghiên cứu lý luận chú ý hơn cả, bên cạnh việc hướng đến hoàn thiện ngôn ngữ trong tiểu thuyết.

### *Giai đoạn từ 1945-1985*

Đây là giai đoạn cả nước kháng chiến chống thực dân Pháp, đế quốc Mỹ. Đại thắng mùa xuân năm 1975 là kết quả minh chứng cho một giai đoạn lịch sử đầy khốc liệt nhưng vẻ vang về cuộc chiến tranh vệ quốc của dân tộc ta; đồng thời khẳng định tinh thần cộng đồng dân tộc, lòng yêu nước thủy chung son sắt của nhân dân; sự lãnh đạo của Đảng trên mọi mặt trận, trong đó có văn hóa, văn nghệ theo lý tưởng hiện thực xã hội chủ nghĩa.

Một bàn luận đáng chú ý về lý luận tiểu thuyết giai đoạn này là *Khảo về tiểu thuyết* của Vũ Bằng [11]. Ông có ba luận điểm: thứ nhất, nhân vật tiểu thuyết là một nhân vật sống, có tính độc lập tương đối; thứ hai, ngôn ngữ tiểu thuyết là cái sự thực trong ngôn ngữ của từng hạng người; thứ ba, tiểu thuyết không cần, không nên tuân theo một chuẩn mực khô cứng nào, có vậy tiểu thuyết mới vận động liên tục được. Xu hướng của Vũ Bằng là hướng tiểu thuyết đi theo tinh thần của chủ nghĩa hiện thực, đề cao tính tả chân (tả đúng sự thực). Đây là tiêu điểm mà tiểu thuyết Việt Nam theo tinh thần chủ nghĩa hiện thực phê phán đi theo (trường hợp tiểu thuyết của Nam Cao, Vũ Trọng Phụng). Mặt khác, bước tiến đáng kể của Vũ Bằng, giống như sự khẳng định của M. Bakhtin, tiểu thuyết là sự vận động, đổi mới không ngừng, là sự tự do. Sự tự do này đến tận tiểu thuyết giai đoạn đổi mới mới được thể hiện rõ nét.

Bên cạnh đó, Nguyễn Lương Ngọc trong *Sơ thảo nguyên lý văn học* [63] đã chỉ ra tiểu thuyết không chỉ/ không phải là thể loại duy nhất của giai cấp tư sản mà còn là thể loại có tính chất đại chúng, do vậy nhân vật tiểu thuyết không chỉ là ông hoàng, bà chúa mà còn đủ thành phần tầng lớp nhân dân để phản ánh hiện thực một cách phong phú nhất. Vì tiểu thuyết có dung lượng lớn, nên nó thống nhất được nhiều thể loại vào bản thân mình: trữ tình, kịch, trữ tình ngoại đề... Phương thức kể chuyện ở tiểu thuyết có thể theo ngôi thứ nhất hoặc ngôi thứ ba, hoặc cả hai phương thức trên. Sang *Công việc của*

*người viết tiểu thuyết*, Nguyễn Đình Thi đã đưa ra quan niệm về thể loại này như sau: tiểu thuyết là một thể loại luôn biến đổi, phản ánh trực tiếp đời sống tinh thần xã hội; nó có thể tiếp thu những thành tựu mới từ các ngành khoa học, nghệ thuật. Về khía cạnh nhân vật, theo ông, ngoài xây dựng ngoại hình, ngôn ngữ... cái quan trọng và khó nhất là xây dựng thế giới nội tâm, diễn biến nội tại, tâm lý bên trong của nhân vật.

Theo Nguyễn Đình Thi, việc tiểu thuyết hướng đến xây dựng, viết về cuộc sống mới, con người mới cần theo nguyên tắc thể hiện của phương pháp sáng tác hiện thực chủ nghĩa. Đóng góp quan trọng này của ông đã làm cơ sở soi chiếu cho các tác phẩm tiểu thuyết giai đoạn này, về phương diện phản ánh xã hội rộng lớn, hài hòa với tính lãng mạn lý tưởng và tính hiện thực; mối quan hệ cuộc đời nhân vật và cốt truyện... Đơn cử một vài tiểu thuyết như: *Giông tố* của Vũ Trọng Phụng đã mở đường cho loại tiểu thuyết có kết cấu hoành tráng sau năm 1960. Nghệ thuật tiểu thuyết Việt Nam hiện đại đã đạt tới đỉnh cao với *Số đỏ*. Sức mạnh của bút pháp tả chân còn được thể hiện thành công trong một số tác phẩm của Ngô Tất Tố, Nguyên Hồng, Nguyễn Công Hoan, Tô Hoài, Mạnh Phú Tư, Nguyễn Đình Lạp, Lan Khai... Phan Cự Đệ cho rằng: “Đây là những cuốn tiểu thuyết đầu tiên ở Việt Nam đã thực hiện yêu cầu của Ăng-ghe-nh đối với những tác phẩm hiện thực: xây dựng những tính cách điển hình trong những hoàn cảnh điển hình” [27]. Dựa vào nhận định của Bakhtin về tính tự giễu nhại, về hiện thực đang tiếp diễn được phản ánh trong tiểu thuyết, Phan Cự Đệ trong cuốn *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại* đã khẳng định tiểu thuyết là một thể loại văn học gắn gũi nhất với cuộc sống, mặc dù nó là thể loại trẻ và đang phát triển. Nhân vật tiểu thuyết là kiểu tự thân ném trải cuộc đời, như trong cuộc đời thực, được xây dựng trên nguyên tắc nhân vật của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa. Cụ thể như mối quan hệ giữa tính cách và hoàn cảnh luôn được thể hiện theo chiều hướng

phát triển đi lên, nhân vật có lý tưởng, hành động và cải tạo, vượt thoát lên hoàn cảnh. Theo đó, cốt truyện tiểu thuyết vận động theo sự phát triển của tính cách nhân vật. Nếu ở *Công việc của người viết tiểu thuyết*, Nguyễn Đình Thi đã đề cập đến tầm quan trọng của thế giới nội tâm nhân vật, thì ở công trình của mình, Phan Cự Đệ cho rằng, tiểu thuyết cần quan tâm chú ý đến quá trình phát triển tâm lý của nhân vật, như kiểu “biện chứng pháp tâm hồn”. Theo đó, nhà nghiên cứu nhấn mạnh đến mối quan hệ biện chứng, logic nội tại giữa tâm lý và hành động của nhân vật, giữa tính cách điển hình và hoàn cảnh điển hình theo khuynh hướng hiện thực xã hội chủ nghĩa.

Điểm mới của công trình này chính là đề cập công phu hơn cả về kết cấu của tiểu thuyết. Chính thể kết cấu của tiểu thuyết cần thống nhất giữa các yếu tố thuộc nội dung và hình thức, từ chủ đề tiểu thuyết, nhân vật, cốt truyện đến ngôn ngữ, nhịp điệu, trần thuật. Có thể nói, đây là công trình lý luận tiểu thuyết có đóng góp hết sức quan trọng ở Việt Nam khi đã xác định các vấn đề bản chất nghệ thuật của tiểu thuyết nói chung và tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa nói riêng. Sự nghiên cứu kỹ lưỡng của tác giả đồng thời đã đưa đến sự đánh giá bao quát thành tựu sáng tác tiểu thuyết Việt Nam từ đầu thế kỷ XX.

Xuất phát từ mục đích nhằm mô tả những quan niệm khác nhau về tiểu thuyết, *Xây dựng tác phẩm tiểu thuyết* của Nguyễn Văn Trung [99] hướng đến kỹ thuật xây dựng tiểu thuyết qua triển khai tiếp cận từ quan niệm con người đến phương pháp sáng tác. Theo đó, với quan niệm “niềm tin có con người”, Nguyễn Văn Trung xem xét ở tiểu thuyết nhóm lãng mạn cá nhân chủ nghĩa (tiêu biểu như Tự lực văn đoàn) và nhóm tả chân xã hội (tiêu biểu là chủ nghĩa hiện thực phê phán) thì “tiểu thuyết là quang cảnh” - vai trò của người đọc và người viết là đều đứng ngoài để nhìn. Có thể là cái nhìn đồng hóa (nhà văn nhập thân vào nhân vật, thường là nhân vật chính); nhìn đứng gần (đứng ngoài nhưng gần gũi, hiểu nhân vật hơn), nhìn đứng xa (nhà tiểu thuyết chỉ là

người thuật lại chuyện và tự để nhân vật nói lên ý nghĩa mọi sự). Với cách tiếp cận viết này, nhân vật tiểu thuyết là phương tiện, sự vật được toàn quyền quyết định bởi nhà văn. Ở quan niệm “hoài nghi con người”, Nguyễn Văn Trung xem “tiểu thuyết là một ý thức”. Do vậy, tiểu thuyết là sự đối thoại giữa nhân vật với nhân vật về ý nghĩa cuộc đời, đặc biệt là số phận làm người, nhà văn không phải tả cảnh mà là đối thoại, nhất là độc thoại nội tâm; không còn khoảng cách giữa tác giả, người đọc khi thời gian sự kiện không theo một thứ tự nào thay vì không gian quen thuộc, không gian nội tâm và đối nghịch được gọi lên nhiều hơn để biểu thị những suy nghĩ và cảm xúc về sự tồn tại của con người. Nhìn nhận một cách khách quan, quan niệm này của Nguyễn Văn Trung như một thanh công cụ lý luận về tiểu thuyết để xem xét dòng tiểu thuyết hiện sinh xã hội ở đô thị miền Nam những năm 1954-1975 một cách rõ ràng hơn. Với quan niệm thứ ba “vắng bóng con người”, tiểu thuyết gia sử dụng kỹ thuật “tiểu thuyết là một phản tiểu thuyết”. Trên thực tế, đây là quan niệm nhà nghiên cứu tiếp nhận ảnh hưởng từ A. Grillet, một nhà tiểu thuyết hiện đại tiên phong cho phong trào tiểu thuyết mới ở Phương Tây.

Nếu nhìn tiểu thuyết Việt Nam ở giai đoạn 1945-1985, thậm chí cho đến cuối thế kỷ XX, về mặt sáng tác khó có thể tìm thấy những tác phẩm theo thiên hướng sử dụng kỹ thuật xây dựng này, thì những năm đầu thế kỷ XXI, khá nhiều nhà tiểu thuyết Việt Nam lại mạnh dạn thử sức theo kiểu tổ chức cấu trúc cho tiểu thuyết của mình. Đó là tiểu thuyết tái hiện/tái tạo những nhân vật “mất dấu”, không hẳn đi vào phân tích tâm lý, tình cảm cũng như không quá dày tình tiết kể; chuỗi trật tự thời gian bị đảo lộn, không gian đồ vật có khi xuất hiện dày hơn, biểu hiện cái nhìn/cách nhìn chú trọng hơn vào nhân vật (con người). Quan niệm thứ ba này chưa hẳn phù hợp với văn học Việt Nam giai đoạn 1945-1985, vì suy cho cùng mọi quan niệm đều có cơ sở hình thành từ hoàn cảnh xã hội và văn hóa. Vì vậy, nếu quy chiếu vào văn học Việt Nam đương

đại thì sự đóng góp một góc nhìn, một hướng tiếp cận tiểu thuyết từ phía nhà tiểu thuyết của Nguyễn Văn Trung thực sự có ý nghĩa, giá trị.

Năm 1973, Doãn Quốc Sỹ cho ra mắt *Văn học và tiểu thuyết* [75], một công trình sưu tập, sắp xếp lại các quan niệm về tiểu thuyết của những tác giả đi trước kèm theo những kiến giải của người viết để rõ hơn các quan niệm, như: tiểu thuyết là một chuyện tưởng tượng nhưng luôn tả sát với thực tại; mối quan hệ chặt chẽ giữa nhân vật và cốt truyện; cách phân loại nhân vật tiểu thuyết, phân loại tiểu thuyết.

Như vậy, ở giai đoạn hai, tiểu thuyết thường được nhìn từ hướng phê bình qua các yếu tố có trong tiểu thuyết như nhân vật, cốt truyện, thời gian kể bên cạnh việc gắn với chủ đề, đề tài của văn học giai đoạn này; trên cơ sở đó, một số nhà nghiên cứu có cơ hội giới thiệu, tiếp nhận lý luận văn học nước ngoài nhất là văn học Nga, từ đó góp phần làm rõ hơn vị trí ưu việt của tiểu thuyết ở giai đoạn này thông qua những nghiên cứu về mặt lý thuyết thể loại.

#### *Giai đoạn từ 1986 đến cuối thế kỷ XX*

Đây là giai đoạn đánh dấu bước ngoặt trong văn học Việt Nam nói chung, tiểu thuyết nói riêng. Cơ chế đổi mới tạo tinh thần dân chủ hóa cho văn học đã mở ra cơ hội cho văn nghệ sĩ và trí thức đón nhận tinh hoa văn hóa nhân loại trên thế giới. Theo đó, hệ thống lý luận văn học nói chung, lý thuyết thể loại nói riêng đã được giới thiệu, cập nhật thành tựu lý luận văn học phương Tây hiện đại, trong đó có đề cập đến đặc trưng thể loại tiểu thuyết, đó là một cơ sở quan trọng để những vấn đề lý thuyết tiểu thuyết ở Việt Nam (cả về mặt sáng tác lẫn tiếp nhận) được xem xét, đánh giá lại và đi đến tổng hợp thành tựu vì một sự đổi mới tư duy tiểu thuyết.

Nhờ có những công trình nghiên cứu được dịch (luận án đã có nhắc ở trên), thời điểm này, từ lý thuyết thể loại như công trình *Lý luận văn học* (nhiều tác giả) đã có sự tổng hợp về năm đặc trưng cơ bản của tiểu thuyết. Đó



là: i) tiểu thuyết thể hiện con người từ góc độ đời tư; ii) nhân vật tiểu thuyết là con người ném trái số phận; iii) tiểu thuyết thể hiện chất văn xuôi của cuộc sống; iv) tiểu thuyết xóa bỏ khoảng cách giữa người trần thuật và đối tượng trần thuật; v) tiểu thuyết là thể loại có khả năng tổng hợp nhiều nhất các thể loại văn học khác. Đây là công trình chỉ ra đặc điểm tiểu thuyết (theo chúng tôi) một cách tổng quát nhất; mặt khác cho chúng tôi nhận diện được sự vận dụng thành tựu nghiên cứu tiểu thuyết hiện đại trên thế giới vào việc giải quyết các vấn đề lý luận của tiểu thuyết. Ngoài ra, công trình này chính là lý thuyết có tính nền tảng nhận diện nhân vật trong tiểu thuyết của Việt Nam hiện đại (đặc điểm thứ hai ở trên) tiếp cận từ cái nhìn đồng đại lẫn đương đại thông qua các tác phẩm tiểu thuyết. Với tính chất là một thể loại có cấu trúc hết sức linh hoạt, bên cạnh khả năng tái hiện bức tranh đời sống mang tính tổng thể, tiểu thuyết có khả năng đi sâu khám phá số phận cá nhân. Vì vậy, nhân vật tiểu thuyết là “điểm xuất phát và trung tâm của sự mô tả nghệ thuật”, “chiếc chìa khóa để giải mã những vấn đề hiện thực mà nhà văn đặt ra trong tác phẩm” [104, tr.242]. Phát huy cao độ khả năng hư cấu, tiểu thuyết đã tạo cho nhân vật sự bề thế, đa dạng, phức tạp, nhiều màu sắc... Do đặc trưng của mỗi thể loại, con người trong thơ là chân dung tâm hồn. Trong kịch, con người xuất hiện xoay quanh trục xung đột - hành động. Còn con người tiểu thuyết là con người tổng hợp. Cho nên nhân vật có thể được khai thác ở cả chiều sâu và chiều rộng của không gian, thời gian, ở cả tầm vĩ mô lẫn vi mô của đời sống nhân vật; từ ngoại hình đến hành động, từ cảm xúc nội tâm đến lý trí...

Mặc dù lý luận tiểu thuyết ở Việt Nam xuất hiện muộn hơn so với nhiều nước có nền văn học hiện đại, nhưng nhờ sự ảnh hưởng, giao lưu, các khuynh hướng lý luận tiểu thuyết tiêu biểu trên thế giới đã được dịch, giới thiệu nghiên cứu ở Việt Nam, đem lại những thành tựu quan trọng, tác động tích

cực tới sáng tác, phê bình và giảng dạy tiểu thuyết, trên cơ sở đúc kết từ thực tiễn sáng tác tiểu thuyết Việt Nam, qua đó khái quát những đặc điểm của tiểu thuyết nước nhà. Thành tựu đó luôn là cú hích kích thích sự đổi mới không ngừng cho tư duy tiểu thuyết, không chỉ mở ra không gian mới cho các nhà tiểu thuyết mà còn làm thước đo hướng dẫn, định hướng tiếp nhận cho người đọc, nhất là khi quan niệm về một tiểu thuyết luôn ở “thì hiện tại chưa hoàn thành” vẫn có một sức lan tỏa và gợi mở hướng đi luôn tiếp diễn của quan niệm thể loại tiểu thuyết nói riêng đi cùng thực tế đời sống xã hội đang chuyển động không ngừng.

## **1.2. Tình hình nghiên cứu nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI**

Có thể thấy, từ đầu thế kỷ XXI đến nay, vấn đề nhân vật được chú ý hơn, có nhiều kiểu nhân vật mới xuất hiện gắn liền với sự đổi mới trong cách viết và đổi mới trong tư duy của các nhà văn. Trong công tình nghiên cứu của mình, khi bàn về nhân vật trong tiểu thuyết, Bùi Việt Thắng đã chỉ ra những điều rất căn cốt về nhân vật và tiểu thuyết: “Nói đến tiểu thuyết là nói đến nhân vật. Tài nghệ của nhà tiểu thuyết cũng chủ yếu khúc xạ qua nhân vật vì nó là con đẻ tinh thần của nhà văn” [80, tr.110].

Nghiên cứu về nhân vật trong tiểu thuyết, một yếu tố không thể không nhắc đến, đó là yếu tố hư cấu nghệ thuật. Hư cấu nghệ thuật được xem như cặp mắt để phát hiện những hiện tượng diễn hình trong cuộc sống, là một thao tác không thể thiếu trong tư duy sáng tạo của nhà tiểu thuyết. Tiểu thuyết gia nổi tiếng M.Kundera lại cho rằng: “Tiểu thuyết là thứ văn xuôi tổng hợp lớn dựa trên trò chơi với các nhân vật hư cấu”. Từ những hình hài nguyên mẫu ngoài đời thực, khi được tác giả ưu ái đặt vào trong tác phẩm, nhân vật tiểu thuyết được tô điểm, bồi đắp thêm những phẩm chất và sinh khí mới, sinh động hơn, lột tả được chân thực hơn hình tượng tác giả muốn phản ánh với sự

thú vị, hấp dẫn hơn và điều quan trọng nhất là điển hình hơn so với nguyên mẫu đời thường.

Trong xu thế toàn cầu hóa, đặc biệt từ sau năm 1986, khi văn học nghệ thuật nói chung được “cởi trói”, những đổi mới sáng tạo của tiểu thuyết Việt Nam thường được các nhà phê bình gắn với quan niệm “trò chơi văn học”. Trò chơi đó được hình thành bắt đầu từ các vấn đề rất căn bản nhưng cũng là xương sống của của mỗi tác phẩm như kết cấu, nhân vật, điểm nhìn, ngôn ngữ... Không chỉ thế, sự đổi mới còn thể hiện ở mối quan hệ tương tác giữa tác giả - tác phẩm - người đọc. Mối quan hệ “3 trong 1” này được xem như là giải trò chơi. Quan niệm trò chơi là cách thức mới trong sáng tạo, trong đó, tâm điểm là trò chơi ngôn ngữ. Sự xuất hiện của chủ nghĩa hậu hiện đại với những dấu ấn nổi bật thể hiện rõ qua thể loại này cho thấy, đây là thời mà người ta không chú trọng nhiều vào việc hình thành quan niệm, đơn giản như Phạm Thị Hoài nhận định: “Văn chương là một trò chơi vô tâm tích, và tiểu thuyết là dạng lý thuyết của nguyên tắc trò chơi. Nhờ đó mà đã phát huy tính tự do sáng tạo và tính dân chủ trong mối quan hệ giữa trò chơi với người chơi” [Dẫn theo Phạm Phú Phong (1990), “Độc truyện ngắn Phạm Thị Hoài”, *Tạp chí Sông Hương* số 43, tháng 6].

Từ tác động của tư duy nghệ thuật hậu hiện đại, dẫn đến quan niệm về con người trong tiểu thuyết đã thay đổi. Đó là quan niệm về sự phức hợp giữa thể xác và tinh thần; sự dao động về giá trị, ý nghĩa sống và làm người; những bi kịch ẩn ức và bản năng tính dục. Do vậy, qua các tiểu thuyết của Phạm Thị Hoài, Tạ Duy Anh, Nguyễn Bình Phương, Châu Diên, Hồ Anh Thái, Nguyễn Đình Tú, Đoàn Minh Phương, Phong Điệp... chúng ta thấy sự xuất hiện đa dạng các kiểu loại nhân vật như: nhân vật tự nhận thức, nhân vật tha hóa, nhân vật đồng tính, nhân vật dần thân, nhân vật (người) điên... tất cả mang lại một cách hiểu khác về khái niệm và đặc điểm nhân vật trong tiểu thuyết. Chính

“tính phức hợp, đa bình diện” và “tiết giảm hóa nhân vật - làm mỏng nhân vật”, đã làm nên một cuộc “cách mạng nhân vật” trong tiểu thuyết hậu hiện đại, dẫn đến cái nhìn về phạm trù nhân vật khi tiếp nhận tác phẩm tiểu thuyết của người đọc cũng thay đổi so với quan niệm truyền thống.

Như vậy, giai đoạn từ 1986 đến nay, có thể nói, quan niệm tiểu thuyết là những vi văn bản, sáng tác tiểu thuyết giống như một công cuộc dạo chơi với nhiều “trò chơi” thể hiện rõ nhất ở nghệ thuật trần thuật hỗn độn, với những lắp ghép phi logic..., ở đó nhân vật bị tẩy trắng, ranh giới không gian nhòe mờ, thời gian phi thực.

Cần phải khẳng định rằng, nhân vật trong tiểu thuyết thế kỷ XXI có sự cách tân, khác biệt so với nhân vật trong tiểu thuyết thế kỷ trước đó. Thế kỷ XXI, nhân vật có xu hướng bị giản lược từ tên gọi đến tính cách. Rất nhiều nhà nghiên cứu, nhà phê bình đã sử dụng cụm từ “tẩy trắng”, “xóa trắng” nhân vật tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ XXI. Điều này có làm cho nhân vật bị biến mất? Trên thực tế, đây là cách các tác giả cải biến cho nhân vật của mình, điều này phù hợp với diễn biến của cuộc sống hiện đại với nhiều vẻ đẹp, nhưng cũng bộn bề lo toan, ảm khuất, đặc biệt là sự cô đơn sâu thẳm của con người trong thực tại. Càng hiện đại, người ta càng cảm thấy cô đơn, lạc lõng giữa cuộc đời. Chính vì vậy, các tác giả có xu hướng làm “đẹt” nhân vật của mình, ở đó tính cách nhân vật không được “kê lể” qua các chuỗi hành động diễn tiến mà được xác định tại một thời điểm nhất định. Cách kể chuyện đó khác hẳn với thủ pháp xây dựng nhân vật điển hình vốn đã tồn tại trong suốt chiều dài lịch sử, đặc biệt thăng hoa ở thế kỷ XIX. Hay nói khác đi, cách xây dựng nhân vật hiện tại đã làm cho kiểu nhân vật điển hình biến mất, thay vào đó độc giả được tiếp cận với thể nhân vật như một mảng hiện thực bị xé nát, ngổn ngang, đầy toan tính và cũng đầy thất bại, lo toan.

Việc xây dựng nhân vật theo cách phi truyền thống như vậy vừa tạo ra một lớp nhân vật kiểu mới, và quan trọng hơn, vừa phản ánh đúng bản chất cuộc sống hiện tại. Điều này cũng đòi hỏi độc giả phải thay đổi cách tiếp cận tác phẩm, thay đổi cách đọc, cách nghĩ. Trong bài *Một cách tiếp cận tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ Đổi mới*, tác giả Bích Thu đã đề cập đến tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI: “Sự châu toàn tác phẩm của các cây bút sống ở những quốc gia khác nhau tại Việt Nam đã góp phần làm cho diện mạo tiểu thuyết phong phú và đa dạng hơn, đồng thời tiếng nói về cuộc đời và con người trong tiểu thuyết cũng giàu sắc điệu và đa nghĩa hơn” [82].

Tác giả Phong Lê trong bài “Từ cuộc thi tiểu thuyết 2002-2004 của Hội Nhà văn Việt Nam” đăng trên báo *Văn nghệ* số 38/2005 đã viết: “Mỗi tiểu thuyết là một cách đào sâu hơn về cõi người, cõi đời để đạt được một tầm sâu cho nhận thức về cõi nhân sinh” [56]. Nếu truyện ngắn chỉ có vài ba nhân vật với ít sự kiện thì nhân vật tiểu thuyết được đặt trong nhiều mối quan hệ phức tạp. Dung lượng lớn của tiểu thuyết cũng cho phép người viết khai thác nhân vật một cách toàn diện, tỉ mỉ theo từng bước thăng trầm của số phận. Đây là đặc điểm chính, thuộc tính nổi bật nhất của nhân vật tiểu thuyết, đối lập hoàn toàn với nhân vật trong kịch. Trong các thể loại văn học khác nhau, nếu kịch được viết ra để trình diễn trên sân khấu, cùng với sự hạn chế về không - thời gian, số lượng nhân vật được cố định trong những hoạt cảnh nhất định và không có quá nhiều lớp lang nhân vật như trong các tác phẩm tự sự, đồng nghĩa với việc nhân vật trong kịch cũng không được khắc họa tỉ mỉ, nhiều mặt, thì tiểu thuyết với bối cảnh rộng lớn, không - thời gian xuyên suốt từ quá khứ đến hiện tại, có thể phản ánh đến tận cùng số phận con người qua những biến cố và trả giá của số phận, vì thế nhân vật tiểu thuyết là nhân vật nếm trải, nhân vật thăng trầm gắn liền với những thăng trầm của cuộc sống, dù đó là kiểu nhân vật nào: sang - hèn, giàu - nghèo, xấu - đẹp...

Không độc giả nào có thể nghi ngờ về thể loại tiểu thuyết với khả năng phản ánh hiện thực rộng lớn, toàn vẹn, từ nhiều chiều kích khác nhau. Nhân vật tiểu thuyết vì thế cũng được nhà văn thỏa sức sáng tạo theo những cách riêng nhằm thỏa mãn tối đa yêu cầu của thể loại này. Sứ mệnh của tiểu thuyết, suy cho cùng là phản ánh hiện thực, và hiện thực quan trọng nhất của tiểu thuyết chính là số phận con người, các mối quan hệ xã hội được phản chiếu trên những trang viết. Các nhà nghiên cứu lý luận, phê bình trong giai đoạn này cũng khẳng định: “Tiểu thuyết là công cụ hữu hiệu của văn học để tái hiện lịch sử theo nhãn quan của người viết và tiểu thuyết suy cho cùng vẫn là miêu tả số phận con người” [103, tr.150].

Lược thuật một vài nhận định ở trên, chúng tôi thấy rằng, đã có rất nhiều công trình nghiên cứu về tiểu thuyết Việt Nam và nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI, vì đây là một kho tàng không có giới hạn của các nhà nghiên cứu, nhà phê bình nghệ thuật. Tuy vậy, các công trình nghiên cứu thường đề cập đến nhiều bình diện khác nhau của tiểu thuyết hiện đại như: con người, các phương diện thẩm mỹ, ngôn ngữ... Dựa trên cơ sở đó, chúng tôi xin nêu một số công trình nghiên cứu có liên quan trực tiếp đến đề tài mà chúng tôi thực hiện.

Liên quan đến tiểu thuyết Việt Nam hiện đại có công trình nghiên cứu của Nguyễn Thị Bình (2013), *Đổi mới tiểu thuyết Việt Nam đương đại: lối viết hậu hiện đại* (trong sách *Phê bình văn học hậu hiện đại Việt Nam*), NXB Tri thức, Hà Nội; Mai Hải Oanh (2009), *Những cách tân nghệ thuật trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội... Bên cạnh đó, còn có nhiều bài viết tiêu biểu theo thứ tự thời gian như: “Tiểu thuyết Việt Nam đương đại - khoảng cách giữa khát vọng và khả năng thực tế” (phụ san tạp chí *Văn nghệ quân đội*, 1999); Nguyễn Hòa có “Một cách lý giải về thực trạng tiểu thuyết Việt Nam đương đại” (Tạp chí *Nhà văn* số 8/2000); Bùi Việt Thắng với

“Dòng tiểu thuyết ngắn trong văn học Việt Nam thời kỳ Đổi mới 1986-2000” (Tập chí *Nhà văn* số 10/2000)... Các công trình này đều tập trung vào tìm tòi những cái mới trong tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ XXI nói chung, trong đó lý giải nhiều vấn đề về nội dung và thể loại dưới góc độ lý luận, phê bình, trong đó yếu tố nhân vật được bàn đến chỉ là cơ sở gợi dẫn vấn đề họ nghiên cứu, chưa trở thành mấu chốt, trọng tâm nghiên cứu. Vì lý do này, ở luận án của chúng tôi, trong sự khảo sát tổng hợp của mình, chúng tôi chỉ xin đề cập những công trình bài viết theo góc độ tiếp cận, đánh giá của chúng tôi có đề dẫn một cách trực tiếp nhất về khía cạnh nghiên cứu nhân vật ở/ thuộc tiểu thuyết nằm ở phạm vi thời gian cuối thế kỷ XX, đầu thế kỷ XXI.

Hoàng Cẩm Giang (2015) trong chuyên khảo *Tiểu thuyết đầu thế kỷ XXI cấu trúc và khuynh hướng* [32] đặt vấn đề tìm hiểu các khuynh hướng phát triển của tiểu thuyết đầu thế kỷ XXI từ góc nhìn cấu trúc thể loại. Tính thể loại uyển chuyển như tiểu thuyết giai đoạn đầu này theo tác giả rất khó để “dùng một thước đo cũ xưa và bất biến để xác quyết sự phát triển của thể loại” [32, tr.14]. Chúng tôi đồng ý với nhận định này. Tác giả chuyên khảo lựa chọn mười năm đầu (2000-2010), chủ yếu là 3, 4 năm trước của 2010), đã khó để phân chia giai đoạn phát triển (theo tinh thần văn học sử) vì tính khuynh hướng bút pháp mới cũng như quy luật phát triển nhìn từ “cấu trúc hình thức thể loại đang trong thế “giằng co”, phức tạp, tính nhất quán chưa cao. Đây là một gợi dẫn quan trọng cho chúng tôi khi quyết định lựa chọn nghiên cứu “Cấu trúc hệ thống nhân vật trong tiểu thuyết đầu thế kỷ XXI” với lý do sau: Chúng tôi cũng chọn tiểu thuyết đầu thế kỷ XXI, tuy chỉ sàng lọc qua 15 tiểu thuyết tiêu biểu trải đều trong thời gian từ 2000 đến 2020 nhưng cũng cho thấy tính nổi bật nghiên cứu vấn đề dựa trên cấu trúc thể loại, trên cơ sở đó, định hình, tiếp cận, làm rõ tính cấu trúc hệ thống trong một yếu tố cụ thể, nhân vật, được coi là quan trọng bậc nhất của tiểu thuyết, mang tính sống còn và chi phối ở cả hình

thức cũng như nội dung một tác phẩm thể loại tự sự. Từ đây, điểm chúng tôi quan tâm trong chuyên khảo này là, Hoàng Cẩm Giang khi bàn về các khuynh hướng tiểu thuyết từ bình diện hình tượng thẩm mỹ, bên cạnh không gian và thời gian nghệ thuật, hệ thống nhân vật được tác giả quan tâm nghiên cứu. Trong đó, cô đưa ra khái niệm và chú ý vào cách phân loại, nhận diện nhân vật trong tiểu thuyết hiện đại, từ góc độ loại hình và chức năng biểu đạt. Cách phân loại này chúng tôi nhận thấy, tác giả lý giải rất rõ trong một bài viết của mình có tên, *Vấn đề nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI* (Tạp chí *Nghiên cứu văn học* số tháng 4/2010, tr.90-104) mà chúng tôi đã nhắc đến trong mục 1.1. ở chương 1 luận án của mình. Bài viết đã nhận định rằng: sự thay đổi quan niệm nhân vật, nghệ thuật xây dựng nhân vật tất yếu vừa nguyên nhân vừa hệ quả đổi thay cấu trúc từ cuộc “cách mạng nhân vật”. Cuộc cách mạng này tác động trực tiếp đến cảm quan tiếp nhận độc giả nói chung (Hoàng Cẩm Giang 2010). Từ đó, tác giả chuyên khảo quy chiếu, đối ứng vào nghiên cứu nhân vật ở tiểu thuyết đầu thế kỷ XXI theo hai nhóm cấu trúc và khuynh hướng. Nhóm A: “Duy trì theo hướng bảo lưu trung thành mô hình truyền thống” và “cách tân một cách quyết liệt so với mô hình truyền thống nhằm vượt thoát ra ngoài khuôn khổ thể loại” [32, tr.31]. Nhóm B: “vừa duy trì một cách tân song sự cách tân ấy không phá vỡ mô hình truyền thống” [32, tr.31]. Sự kết hợp hai góc độ tác giả công trình tiếp cận các phương diện khác nhau của nhân vật ở ba cấp độ: cấp độ tâm lý - tính cách, thân phận - hành động, chức năng tự sự. Ở công trình này, tác giả dựa vào mô hình của E.M. Forster để phân chia thành hai góc độ, chúng tôi đặc biệt chú ý đến góc độ phân loại thứ nhất, loại hình và chức năng biểu đạt. Dựa vào xu hướng phức thể hoá nhân vật trong đó, Hoàng Cẩm Giang đưa ra kiểu nhân vật ký hiệu - biểu tượng, kiểu nhân vật phản nhân vật (từ tiết giản hoá - làm mỏng nhân vật” (chúng tôi nhấn mạnh) [32, tr.91]. Cách triển khai này của tác giả nhằm làm rõ tính xu hướng



được định hình trong tiểu thuyết theo nhóm A và B. Tuy nhiên, đây là gợi ý quan trọng cho chúng tôi khi luận án chỉ ra cấu trúc loại hình của nhân vật (ở chương 3), từ đó, xác định cách thức, phương thức nghệ thuật xây dựng các kiểu nhân vật (ở chương 4). Qua đó, luận án của chúng tôi đi đến khẳng định hành động nghệ thuật này như là kết quả của kỹ thuật viết có tính chất làm mới của tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI so với tiểu thuyết trước đó.

Nói tiếp theo đó, nếu công trình “Nghệ thuật nghịch dị trong tiểu thuyết Việt Nam từ 1986 đến 2012” của Huỳnh Thị Thu Hậu [41], đã có đưa ra kiểu nhân vật nghịch dị (biểu hiện qua nhân vật biếm họa, nhân vật lệch pha giới và nhân vật nữ nghịch dị) thì tác giả Thái Phan Vàng Anh, soi chiếu dưới chủ nghĩa hậu cấu trúc và giải cấu trúc để đi đến nhận định đặc điểm đặc thù của nhân vật hậu hiện đại là mảnh vỡ, nhòe mờ hay bị tẩy trắng và ngôn ngữ vô âm sắc, dẫn đến “có những cặp nhân vật song trùng cùng đảm nhiệm vai trò kể chuyện. Quan hệ giữa các cặp nhân vật đó có khi là quan hệ chính phụ (An Mi - Michael Kempf trong *Và khi tro bụi*), quan hệ đồng đẳng (Cẩm My - Vũ trong *Khải huyền muộn*) hoặc quan hệ tiếp sức (tôi - nhà văn - người phụ nữ và tôi - họa sĩ - người đàn ông trong *Chinatown*; hoặc tôi - nhà văn và Hạ - nhân vật của tôi trong *Blogger*)” [2, tr.271-272].

Xét từ góc độ nghiên cứu tiểu thuyết hiện đại Việt Nam dưới góc độ hậu hiện đại có các công trình nghiên cứu như: *Ảnh hưởng của chủ nghĩa hậu hiện đại đối với tiểu thuyết Việt Nam từ 1986 đến 2010* [21], luận án tiến sĩ của Nguyễn Hồng Dũng, Đại học Khoa học Huế. Trong đó, Nguyễn Hồng Dũng giới thuyết nghiên cứu của mình các vấn đề liên quan đến chủ nghĩa hậu hiện đại, cụ thể như: tiếp nhận chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn học Việt Nam từ 1986 đến 2010; Tư duy nghệ thuật hậu hiện đại trong tiểu thuyết Việt Nam từ 1986 đến 2010 nhìn từ quan niệm nghệ thuật, tâm thức sáng tạo và thể giới nhân vật. Trong công trình nghiên cứu của mình, Nguyễn Hồng Dũng

dành một phần rất nhỏ đề cập đến vấn đề kiểu loại nhân vật, trong đó tác giả chia ra gồm 07 kiểu loại: i) *Nhân vật lạc loài, cô đơn*, ii) *Nhân vật nổi loạn, dấn thân*; iii) *Nhân vật tự nhận thức*, iv) *Nhân vật tha hóa*, v) *Nhân vật đồng tính*; vi) *Nhân vật điên khùng*, vii) *Nhân vật tâm linh, siêu thực*. Tuy nhiên, trong luận án của mình Nguyễn Hồng Dũng chỉ liệt kê các kiểu loại nhân vật mang tính gạch đầu dòng, không đi sâu phân tích từng kiểu loại nhân vật gắn với từng tác phẩm, nhóm tác phẩm, từ đó chưa khái quát lên được những thông điệp tác giả gửi gắm đằng sau mỗi kiểu loại nhân vật, số phận con người. Điều này cũng có thể hiểu được vì công trình của Nguyễn Hồng Dũng tập trung giới thuyết nghiên cứu ở phạm vi tư duy nghệ thuật hậu hiện đại trong văn học Việt Nam từ 1986 đến 2010 nhìn từ quan niệm nghệ thuật, tâm sức sáng tạo. Vì vậy, vấn đề kiểu loại nhân vật không được đề cập phân tích sâu, nếu có cũng gắn với tâm thức hậu hiện đại, không đi sâu vào cấu trúc hệ thống nhân vật như cách phân chia của chúng tôi.

Một trong những công trình nghiên cứu khác có đề cập đến nhân vật trong tiểu thuyết thế kỷ XXI là công trình *Tiểu thuyết Việt Nam thập niên đầu thế kỷ XXI từ góc nhìn phân tâm học* của Văn Thị Phương Trang (Trường Đại học Khoa học Huế) [96]. Trong công trình của mình, ngoài các vấn đề liên quan đến phân tâm học, tác giả có đề cập đến nội dung: Thế giới nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam thập niên đầu thế kỷ XXI từ góc nhìn phân tâm học. Ở đây tác giả gói gọn nghiên cứu của mình trong thập niên đầu (tức chỉ khảo sát trong vòng 10 năm đầu) nên phạm vi khảo sát rút gọn. Bên cạnh đó, tác giả phân chia kiểu loại nhân vật thành ba nhóm: Kiểu nhân vật với đời sống vô thức, tâm linh; Kiểu nhân vật với các phức cảm; Kiểu nhân vật với đời sống tính dục thường ngày. Các kiểu nhân vật này đều được phân tích dưới lăng kính của phân tâm học, không đại diện hết cho các kiểu loại nhân

vật trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI, và cũng không có sự trùng lặp với cách phân chia của chúng tôi.

Trong luận án *Sự đổi mới của tiểu thuyết Việt Nam sau 1986 nhìn từ lý thuyết hệ hình*, tác giả Nguyễn Thị Hoài An [5] đặt vấn đề nghiên cứu ứng dụng và mở rộng lý thuyết hệ hình tại Việt Nam, trong đó có sự vận động trong quan niệm về thực tại và con người trong tiểu thuyết Việt Nam sau 1986. Nguyễn Thị Hoài An nghiên cứu sự vận động trong quan niệm về con người ở hai khía cạnh: i) Từ cái tôi cô đơn đến cái tôi đa ngã; và ii) Từ cái tôi đa ngã đến cái tôi liên chủ thể. Theo tác giả, tiểu thuyết sau năm 1986 “trả về cho con người bản chất phức tạp vốn có của nó... đó là con người luôn trong trạng thái lưỡng hóa, đa nhân cách”, nói như nhà văn Tạ Duy Anh “có một tí thánh thần, một tí súc vật, một tí người, một tí quý, một tí sâu bọ... mỗi thứ một tí”. Phạm vi khảo sát con người trong công trình nghiên cứu của tác giả khá rộng, tuy nhiên tác giả đặt nhân vật dưới góc nhìn hệ hình, chứ không phân chia thành các kiểu loại và không đi sâu vào phân tích thủ pháp nghệ thuật xây dựng nên những kiểu loại nhân vật đó.

Như vậy, ở giai đoạn hậu hiện đại (từ thế kỷ XXI), “nhân vật truyện sống trong một phương thái hiện hữu phi cấu trúc trong đó thái độ của họ trở nên tùy tiện không thể giải thích nổi và không thể xét đoán nổi vì chính tác phẩm hư cấu cũng tồn tại như một ẩn dụ về sự phá vỡ trật tự mà ẩn dụ đó hình như không mang ý định khích bác nào cả và vượt ra ngoài mọi sự lượng định” [dẫn lại theo Nguyễn Hồng Dũng (2017), <https://khoavanhue.husc.edu.vn/pham-tru-nhan-vat-trong-tieu-thuyet-viet-nam-theo-xu-huong-hau-hien-dai>], là một gợi ý quan trọng để chúng tôi nhận diện tính mới, cách tân thêm một bước của nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam 20 năm đầu thế kỷ XXI.

Trực tiếp liên quan đến vấn đề nghiên cứu nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ XXI, chúng tôi nhận thấy còn có công trình *Nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam từ đầu thế kỷ XXI đến nay* [35] của Trần Việt Hà. Trong đó tác giả nghiên cứu tổng quan, bài bản về nhân vật trong tiểu thuyết ở nước ngoài và ở Việt Nam; điều kiện dẫn đến thay đổi về nhân vật trong tiểu thuyết đương đại và một số vấn đề chung về tiểu thuyết và nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam từ đầu thế kỷ XXI đến nay đặt trong sự so sánh với nhân vật tiểu thuyết thế kỷ XX. Điểm khác biệt trong công trình nghiên cứu của Trần Việt Hà với luận án của chúng tôi ở chỗ, Trần Việt Hà nghiên cứu các loại hình nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam từ đầu thế kỷ XXI, trong đó phân chia ra năm loại hình nhân vật gồm: i) Loại hình nhân vật lý tưởng; ii) Loại hình nhân vật bi kịch; iii) Loại hình nhân vật tha hóa; iv) Loại hình nhân vật hiện sinh và v) Loại hình nhân vật dị biệt. Cách phân chia này vừa có điểm gặp gỡ vừa có điểm khác biệt trong cách tiếp cận của chúng tôi khi cùng nghiên cứu về hệ thống nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI. Điểm khác nhau trong cách giải quyết mục tiêu nghiên cứu luận án của chúng tôi ở chỗ là, chúng tôi tập trung nhấn mạnh vào các kiểu loại nhân vật thông qua hệ thống cấu trúc kết hợp cùng loại hình và tự sự của thể tài, từ đó đánh giá phương thức xây dựng nên các kiểu loại nhân vật đó, hướng đến nhấn mạnh tính cách tân nghệ thuật khi thể hiện phạm trù nhân vật.

Ngoài ra còn có bài viết đáng chú ý: “Vấn đề nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI” (Hoàng Cẩm Giang - Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn), đăng trên *Tạp chí Nghiên cứu Văn học*, số tháng 4/2010 [31]. Ngoài các vấn đề về lý thuyết, trong công trình này Hoàng Cẩm Giang phân chia ra các kiểu nhân vật gồm: *Thứ nhất* là kiểu nhân vật phức hợp, đa bình diện, trong đó luận điểm tiếp cận của tác giả từ ba cấp độ: *Cấp độ tâm lý - tính cách*: tiềm thức, vô thức, bản năng hay ý thức, tư tưởng...; *Cấp độ thân*

*phận - hành động*: nạn nhân, chứng nhân hay chủ thể của lịch sử; *Cấp độ chức năng tự sự*: người kể chuyện, nhân vật, người đọc, hay tác giả của chính truyện kể. Thứ hai là nhân vật mang tính ký hiệu - biểu tượng và “phản nhân vật”. Đối với cách phân loại thứ hai, như đã được nhắc đến ở công trình chuyên khảo của Hoàng Cẩm Giang, chúng tôi cũng tiếp thu những phân tích của tác giả và vận dụng trong nghiên cứu của mình ở kiểu loại nhân vật ký hiệu. Đây là kiểu nhân vật nổi bật trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI. Chi tiết hoá và sâu sắc hơn so với bài đăng của mình trên tạp chí nghiên cứu văn học năm 2010 về vấn đề nhân vật, công trình *Tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI cấu trúc và khuynh hướng* [32], đặt trong sự vận hành của thể loại tiểu thuyết, khi bàn các khuynh hướng tiểu thuyết từ bình diện hình tượng thẩm mỹ, bên cạnh không gian, thời gian nghệ thuật, đã có một mục nghiên cứu trình bày về nhân vật (chia theo nhóm xu hướng tiểu thuyết nhóm A và B) dựa trên sự phân loại cấp độ nhân vật mà tác giả trình bày để làm tường minh cho mục tiêu nghiên cứu theo cấu trúc và khuynh hướng tiểu thuyết. Tuy nhiên, trong phạm vi công trình nghiên cứu của mình, cách phân loại nhân vật của chúng tôi có điểm khác biệt khi đặt trong cấu trúc hệ thống đề khu biệt rõ nét hơn nhóm tiểu thuyết, nhóm nhân vật đặc trưng trong các sáng tác đầu thế kỷ XXI.

Ngoài ra, còn một số công trình khác liên quan đến tiểu thuyết như: “Sự vận động của các thể văn xuôi trong văn học thời kỳ Đổi mới” (Lý Hoài Thu, Tạp chí *Sông Hương*, số 8/2004); Phong Lê với “Tiểu thuyết mở đầu thế kỷ XXI trong tiến trình văn học Việt Nam từ tháng Tám năm 1945” (Tạp chí *Nghiên cứu văn học* số 9/2005); Phạm Xuân Thạch có “Tiểu thuyết Việt Nam đương đại, suy nghĩ từ những tác phẩm mang chủ đề lịch sử” (<http://www.vnn.vn> ngày 9/10/2005); Nguyễn Thị Bình có “Về một hướng thử nghiệm của tiểu thuyết Việt Nam gần đây” (*Nghiên cứu Văn học*

số 11/2005); “Một cách tiếp cận tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ Đổi mới” (*Nghiên cứu Văn học* số 11/2006) của Bích Thu; “Mấy vấn đề thi pháp cốt truyện” của Cao Kim Lan... Các bài nghiên cứu trên đều có những khía cạnh phân tích về tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ XXI ở những góc độ khác nhau, tuy nhiên không trực tiếp đề cập đến các kiểu loại nhân vật và thủ pháp xây dựng nhân vật như trong công trình nghiên cứu của chúng tôi, dựa vào phạm vi tiểu thuyết chúng tôi lựa chọn nghiên cứu.

Như vậy, có thể thấy, từ các công trình nghiên cứu có liên quan gần nhất đến luận án của chúng tôi (gồm công trình nghiên cứu của Trần Việt Hà và Hoàng Cẩm Giang), chúng tôi nhận thấy còn một khoảng trống trong nghiên cứu về nhân vật, cũng là điểm xuất phát cho đề tài nghiên cứu của chúng tôi, như là sự bổ khuyết thêm một mảnh ghép trong bức tranh tiểu thuyết Việt Nam hai mươi năm đầu thế kỷ XXI, đó là tiếp cận nhân vật từ hệ thống cấu trúc. Ở đó, chúng tôi phân loại nhân vật theo cách tiếp cận từ cấu trúc loại hình và từ cấu trúc tự sự của thể tài. Ở mỗi cách tiếp cận, sẽ có những kiểu loại nhân vật tương ứng và những phương thức biểu hiện riêng. Đây cũng là những bổ sung thêm cho vấn đề nghiên cứu nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI.

### **Tiểu kết chương 1**

Với khả năng bao quát hiện thực ở tầm vĩ mô cũng như khả năng đi sâu khám phá những vấn đề vi mô thuộc về số phận con người, tiểu thuyết có khả năng tạo dựng tính đa dạng về màu sắc thẩm mỹ. Đây cũng là một trong những đặc điểm của thể loại tiểu thuyết được định hình toàn vẹn với đặc trưng của nó chính thức xuất hiện ở thế kỷ XIX (phương Tây) và thế kỷ XX (Việt Nam). Đọc một tác phẩm văn học nói chung, tiểu thuyết nói riêng, cái đọng lại sâu sắc nhất trong mỗi độc giả thường là số phận nhân vật với những cảm

hứng nhân văn sâu sắc được nhà văn dồn nén, thể hiện qua từng câu chữ, hoàn cảnh, ở đó con người hiện lên đúng với nghĩa là tổng hòa các mối quan hệ xã hội. Và từ đó, chúng ta có thể một lần nữa khẳng định được vị trí, vai trò và ý nghĩa đặc biệt quan trọng của nhân vật trong tiểu thuyết.

Nghiên cứu về nhân vật trong tiểu thuyết cũng chính là nghiên cứu về cách nhà văn nhìn nhận về con người như thế nào và bằng cách nào trong tác phẩm của mình. Trong thực tế, mục đích của việc sáng tạo nhân vật chính là để nhà văn thể hiện nhận thức của mình về một cá nhân nào đó, hay một kiểu người nào đó, một vấn đề nào đó của hiện thực. Nhân vật, dưới ngòi bút và sự “toan tính” của tác giả chính là người dẫn dắt độc giả vào một thế giới riêng của đời sống trong một giai đoạn hay thời kì lịch sử nhất định. Với những người nghiên cứu tiểu thuyết đương đại, đây thực sự là một trong những chủ đề mời gọi hấp dẫn.

Bằng một cái nhìn cung cấp có tính chất tổng quan nhất về khái niệm, đặc trưng và phân loại nhân vật văn học, trong đó, có nhân vật tiểu thuyết, luận án đi đến nhận diện sự vận hành của nhân vật đặt cạnh tư duy lý luận tiểu thuyết, từ đó, để thấy được bước tiến về mặt phạm trù nhân vật nhìn ở sự quy chiếu có tính đồng đại ở cả nước ngoài và Việt Nam ở các công trình bài viết bàn về vấn đề nhân vật có liên quan một cách trực tiếp nhất, phục vụ tối đa cho mục tiêu nghiên cứu của luận án. Theo đó, chúng tôi chỉ ra khoảng trống cần bổ khuyết thêm trong nghiên cứu nhân vật tiểu thuyết hai mươi năm đầu thế kỷ XXI. Đây cũng là mục tiêu nghiên cứu hướng đến của luận án, sẽ được chúng tôi giải quyết ở chương 2, 3 và 4.

## Chương 2

### DIỆN MẠO VĂN HỌC VIỆT NAM ĐẦU THẾ KỶ XXI TRONG BỐI CẢNH XUẤT HIỆN KIỂU CẤU TRÚC NHÂN VẬT MỚI

#### 2.1. Khái lược về bối cảnh xã hội và văn học đầu thế kỷ XXI

Bước vào thế kỷ XXI, bối cảnh đất nước có nhiều thay đổi. Xét về khía cạnh kinh tế - xã hội, toàn cầu hoá đang là xu thế tất yếu, các quốc gia, các dân tộc khác nhau đang tiếp tục đẩy mạnh giao lưu, hội nhập và phát triển. Bên cạnh những giá trị chung có tính toàn cầu của thời đại đặt ra, việc bảo tồn, phát huy những giá trị tinh thần truyền thống và bồi dưỡng phát triển hệ giá trị mới là điều luôn được Đảng và Nhà nước quan tâm.

Xét trong lĩnh vực văn hóa nghệ thuật, cách đây gần hai mươi năm, ngay từ những năm đầu của thế kỷ XXI, trong một bài phát biểu của mình khi nói về văn học Việt Nam, nhà văn Nguyễn Ngọc nhận xét: “Văn học ta không yên đâu. Nó đang quấy cựa, hình như ngày càng mạnh mẽ, cả quyết liệt hơn nữa, để nói về cái thế giới mà nó biết là không hề đơn nghĩa, tuyến tính, tất định này được nói cũng bằng một ngôn ngữ đa nghĩa, đối thoại, dân chủ, ngày càng dân chủ hơn” [64].

Đầu thế kỷ XXI, một trong những đặc điểm nổi bật không chỉ trong lĩnh vực văn hóa, văn học Việt Nam mà trên mọi lĩnh vực là sự hòa nhập, giao lưu rộng rãi từ chính trị, kinh tế, văn hoá, xã hội... trên toàn cầu dưới mọi hình thức, chịu tác động song hành của hoà nhập và bảo tồn. Trong bối cảnh đó, Việt Nam cũng chủ động, tích cực trong giao lưu văn hoá với các nước trong khu vực và thế giới. Điều này đã tác động sâu rộng, nhiều mặt đến đời sống chính trị, kinh tế, văn hoá và xã hội của cả đất nước, trong đó có lĩnh vực văn học.

Trong bối cảnh hội nhập và cởi mở, nhiều xu hướng văn học đã hình thành từ cuối thế kỷ XX có dịp được bộc lộ, một phần do sự cởi mở của



không khí thời đại, một phần do sự khát khao tìm kiếm những giá trị sáng tạo mới. Lý luận văn nghệ Mác xít được kiến tạo trên nền tảng nghệ thuật lãng mạn và hiện thực xã hội chủ nghĩa không còn giữ vị thế vốn có. Nửa sau thế kỷ XX, xu hướng sáng tác hiện đại và hậu hiện đại chiếm đời sống văn hoá trên phạm vi toàn thế giới, khi thế giới đánh dấu sự phát triển của truyền thông kỹ thuật số, giao lưu, hội nhập quốc tế. Văn hoá văn học nghệ thuật Việt Nam cũng không trượt ra khỏi đường ray tình huống văn hoá lịch sử đó (xin xem thêm bài của La Khắc Hoà (2015). “Tổng quan về sự tiếp thu tư tưởng văn nghệ nước ngoài vào Việt Nam từ 1986 đến nay”, tr. 288. Trong La Khắc Hoà, 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*, Hà Nội: Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội). Kết quả là, tất cả các đề tài, chủ đề, thể loại đều được các nhà văn đào sâu bằng những bút lực tinh hoa, mang đậm dấu ấn của những cá tính sáng tạo. Có những nội dung lần đầu tiên được đề cập như chủ đề về đồng tính nam, đồng tính nữ; các vấn đề về lịch sử được viết lại dưới lăng kính chân thiện mỹ, chú trọng vẻ đẹp của các nhân vật lịch sử, tạo ra một góc nhìn khác hoàn toàn về những nhân vật lịch sử vốn đã “đóng đinh” trong suy nghĩ của nhiều thế hệ như Nguyễn Trãi, Thị Lộ, Hồ Quý Ly, Nguyễn Hữu Chỉnh, Quang Trung, Từ Dụ thái hậu, Trần Thủ Độ..., thậm chí cả một thời đại lịch sử như: *Sông Côn mùa lũ* Nguyễn Mộng Giác, *Bão táp triều Trần* của Hoàng Quốc Hải, *Gió bụi đầy trời* của Thiên Sơn... Điều này có được là do bối cảnh đầy năng động và sáng tạo, hòa nhập của thế kỷ XXI đã mang đến một không khí mới, tinh thần mới cho các nghệ sĩ nói chung, nhà văn nói riêng.

Có thể nói, bầu không khí sôi động đầu thế kỷ XXI đã đem lại cho các nhà văn niềm hứng khởi mới trong sáng tác, tinh thần hiện đại và hậu hiện đại luôn ngập tràn trong những trang viết. Nhiều tác phẩm văn học đã được dịch

ra các ngôn ngữ khác nhau, chứng tỏ bút lực sáng tạo không ngừng của nhà văn cũng như khả năng hội nhập quốc tế trong lĩnh vực văn học. Sự cởi mở của văn đàn là một phần trong sự hòa nhập mạnh mẽ của toàn xã hội đầu thế kỷ XXI. Đây chính là điều kiện cần và đủ cho các nhà văn trên hành trình sáng tác của mình, không chỉ đáp ứng thị hiếu của độc giả, mà còn đáp ứng được chính các cá tính sáng tạo khác nhau của họ.

Trong bối cảnh văn học ấy, chúng tôi tập trung phân tích hai khía cạnh nổi bật của tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI, đó là tính đa dạng của tác giả và sự phong phú của các chủ đề văn học.

### **2.1.1. Tác giả đa dạng**

Gần bốn mươi năm sau Đổi mới, văn chương Việt Nam đã có nhiều thay đổi cả về lượng và chất. Những cây bút của thế kỷ trước vẫn tiếp tục sáng tác sung sức như Nguyễn Khắc Phê với *Thập giá giữa rừng* (2003), *Những ngọn lửa xanh* (2008), *Biết đâu địa ngục thiên đường* (2010), Chu Lai với những tác phẩm gây ấn tượng *Vòng tròn bội bạc*, *Bãi bờ hoang lạnh*, *Ấn mày dĩ vãng*, *Phố*, *Cuộc đời dài lắm* (2002), *Khúc bi tráng cuối cùng* (2004), *Mưa đỏ*, *Gió xanh...* Đặc biệt, nhà văn lớn tuổi Nguyễn Xuân Khánh, ngoài những tập truyện ngắn viết cho thiếu nhi (*Hai đứa trẻ* và *con chó Mèo xóm núi*, *Mưa quê*) và bản dịch hai chuyên khảo rất quý của Gustave Le Bon (*Tâm lý học đám đông*) và của Jean Piaget (*Sự hình thành biểu tượng của trẻ nhỏ*), ông còn cho xuất bản ba cuốn tiểu thuyết dày dặn, quy mô và được đặc biệt đón nhận: *Hồ Quý Ly*, *Mẫu Thượng Ngàn*, *Đội gạo lên chùa*.

Bên cạnh đó, một thế hệ nhà văn nổi bật có vị trí ổn định trong văn học Việt Nam đương đại cả chục năm nay, mà Hồ Anh Thái (*Mười lẻ một đêm*, *Đức Phật-nàng Savitri và tôi*, *Dấu về gió xóa...*), Tạ Duy Anh (*Bước qua lời nguyện*, *Lão Khổ*), Nguyễn Bình Phương (*Trí nhớ suy tàn*, *Thoạt kỳ thủy*,

*Ngôi...)*, Nguyễn Việt Hà (*Cơ hội của Chúa, Khải huyền muôn*), là những đại diện tiêu biểu. Tên tuổi của các nhà văn này đã “đóng đinh” vào nền văn học Việt Nam nói chung, tiểu thuyết Việt Nam nói riêng vắt qua hai thế kỷ. Đặc biệt, có một số tác giả được nhắc đến đang độ chín của nghề như Tạ Duy Anh (*Thiên thần sám hối, Đi tìm nhân vật*), Nguyễn Bình Phương (*Mình và họ, Kể xong rồi đi...*).

Trong khoảng mười năm trở lại đây, bên cạnh những lớp nhà văn kỳ cựu, chúng ta chứng kiến sự xuất hiện của các đàn anh, đàn chị tên tuổi thế hệ 7X và tác giả trẻ 8X như: Trang Hạ (*Đàn bà 30; Tình nhân không bao giờ đòi cưới*); Nguyễn Phong Việt - người từng ba lần đoạt giải thưởng Bút mới của báo *Tuổi trẻ* - nổi tiếng với các tác phẩm như *Đi qua thương nhớ, Sinh ra là để cô đơn*, hay mới đây nhất là *Sống một cuộc đời bình thường*; Nguyễn Ngọc Thạch, nổi tiếng với những tác phẩm chuyên viết về đồng tính và những góc khuất trong thế giới thứ ba. Những tác phẩm *Đời Callboy*, hay *Chênh vênh 25* của nhà văn này được bạn đọc nhiệt tình đón nhận. Việc tạo dựng một phong cách riêng cho mình đã đem đến cho Nguyễn Ngọc Thạch những thành công nhất định. Đó là chưa kể tới sự xuất hiện đầy mới lạ, gợi dẫn nhiều tò mò cho người đọc khi đọc những sáng tác của Nguyễn Thế Hoàng Linh (*Chuyện của thiên tài*). Hay sự khám phá chân dung con người bản thể trong tiểu thuyết của Tô Hải Vân (*Người thứ hai, Khởi đầu là mèo*), Trần Nhã Thụy (*Sự trở lại của vết xước, Hát*). Ngay cả Nguyễn Đông Thức cũng đã trình làng một tiểu thuyết *Yêu nhau trong lo âu* (2022) mang giáo lý đạo Phật để gửi gắm những chiêm nghiệm về thế thái nhân sinh. Đến như Trần Thủy Mai, nhà văn xứ Huế đã tìm đến lịch sử như một bệ đỡ để làm sáng tỏ mối nhân sinh ở kiếp người nhìn từ những nhân vật lịch sử (*Từ Dụ thái hậu, Công chúa Đông Xuân*) bên cạnh một Trần Thanh Cảnh đang “lật xới” chân dung những con người lịch sử

qua *Đức Thánh Trần*, *Trần Thủ Độ* và Nguyễn Hữu Nam với *Vua Thành Thái*, *Vua Duy Tân trong tôi*.

Tóm lại, từ thế hệ các nhà văn 5X, 6X vẫn dồi dào sức sáng tạo trong thế kỷ XXI, còn nhiều nhà văn 7X, 8X và thậm chí là 9X đã và đang từng bước gây tiếng vang trên văn đàn. Điều đó cho thấy lực lượng tác giả kế cận tầng lớp đàn anh đang rất đa dạng và phong phú, với nhiều màu sắc cá tính riêng được độc giả đón nhận. Tuy chúng tôi không lựa chọn nhiều tác phẩm của thế hệ tác giả 9X trong công trình nghiên cứu của mình, nhưng nếu không nhắc đến tên tuổi của thế hệ nhà văn trẻ này thì quả thật là một thiếu sót. Kỳ vọng trong tương lai, nhiều tên tuổi của các nhà văn 8X, 9X sẽ trở thành những cây viết kỳ cựu, có nhiều đóng góp hơn nữa cho văn đàn nước nhà trong bối cảnh mới, hiện đại và đầy sức sống.

### **2.1.2. Đề tài, chủ đề nhiều vẻ**

Cùng với sự đa dạng của các tác giả, một trong những đặc điểm nổi bật của tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ XXI đó chính là đề tài, chủ đề nhiều vẻ. Nếu trước năm 2000, tiểu thuyết Việt Nam nổi bật với những đề tài, chủ đề về chiến tranh, người lính, cuộc sống của người lính sau chiến tranh... đến nỗi nhà phê bình văn học Nguyễn Hòa từng nhận xét: “tiểu thuyết của ta chưa có sự mở rộng đề tài, hình như cứ dăm năm tiểu thuyết lại có chung một mô típ đề tài, thì từ 1960 đến nay chủ đề, đề tài được các nhà văn sáng tác vô cùng đa dạng. Bắt đầu những năm 60 là tiểu thuyết về nông thôn và phong trào hợp tác hóa nông nghiệp, cuối những năm 60 đầu những năm 70 là tiểu thuyết về chiến tranh, cuối những năm 70 là tiểu thuyết về chiến thắng và dư âm những ngày chiến thắng, đầu những năm 80 là tiểu thuyết về con người - xã hội thời kỳ hậu chiến và manh nha ý tưởng về sự trì trệ của cơ chế quan liêu bao cấp, cuối những năm 80 những ý tưởng kể trên được tiểu thuyết nói đến một cách mạch lạc hơn khi việc xóa bỏ cơ chế cũ trở nên bức xúc...” [43]. Đến cuối thế

kỷ XX, đề tài, chủ đề tiểu thuyết có phần đa dạng hơn: đề tài chiến tranh không còn “thông trị” văn đàn, thay vào đó là những chủ đề về hậu chiến, những sôi động, va vấp của cơ chế thị trường làm cho con người nói chung, người lính nói riêng như bừng tỉnh trước một cơ chế mới rộng mở nhưng cũng đầy cạm bẫy ranh ma.

Nếu trước thời kỳ Đổi mới, nhà văn Nguyên Ngọc đã có lần bày tỏ rằng, văn học giai đoạn này, vẫn “trượt theo quán tính cũ” nên có một sự chênh lệch rất lớn giữa yêu cầu của bạn đọc và thực trạng văn học. Cái “quán tính cũ” mà Nguyên Ngọc nhắc đến ở đây chính là văn học vẫn nằm ngoài quy luật của kinh tế thị trường [93]. Sau 1986, đất nước bước vào thời kỳ Đổi mới, những thước đo giá trị cũ, những chuẩn mực cũ khi cọ xát với cuộc sống xô bồ hỗn tạp của thời hiện tại đã không còn giữ nguyên giá trị. Nền kinh tế thị trường đã tạo những điều kiện tối ưu để nhà văn bung phá, khai thác. Nhà văn Nguyễn Khải đã từng nhận xét: “Thời nay rộng cửa, gọi được nhiều thứ để viết. Tôi thích cái hôm nay, ngồn ngàng, bẽ bộn, màu đỏ với màu đen, đầy rẫy những biến động, những bất ngờ mới, thật là mảnh đất phì nhiêu cho các cây bút thả sức khai vỡ” [48].

Đã có những lúc, các nhà phê bình, giới học thuật đặt ra câu hỏi, tiểu thuyết đâu? Tiểu thuyết có khủng hoảng không? Điều này đã được minh chứng qua rất nhiều cuộc thi, với số lượng tác phẩm không hề nhỏ. Hội Nhà văn Việt Nam đã trải qua năm cuộc thi viết tiểu thuyết, cứ năm năm một lần đều đặn từ năm 1998, đến nay chỉ tính số lượng tác phẩm tham dự giải đã lên tới con số gần một nghìn tác phẩm. Mỗi đợt thi đều chứng kiến sự lên ngôi của những tác phẩm, tác gia tiêu biểu, đa dạng về chủ đề, sự sáng tạo phong phú. Các tác giả không ngừng tìm kiếm những phong cách mới, thể tài độc đáo, đi sâu thể hiện mọi chiều kích của cuộc sống đa sắc, bộn bề, ở đó cái tốt - xấu, trắng - đen, thiện - ác... luôn hiện diện, là một phần của cuộc sống. Đặc

biệt, thế kỷ XXI chứng kiến những chủ đề lạ, nhạy cảm, dám dấn thân của tác giả như chủ đề về đồng tính nam, đồng tính nữ, trước đó chưa từng được đề cập trực diện, sâu sắc.

Sự đa dạng về chủ đề, đề tài được thể hiện qua đánh giá của các nhà văn, nhà phê bình gạo cội như Hữu Thịnh, theo ông các cuộc thi tiểu thuyết “đã thành công ở ba điểm: tập hợp một đội ngũ đông đảo các cây bút tiểu thuyết nhiều thế hệ; tạo được độ mở về không gian nghệ thuật; thái độ nhập cuộc và tính tích cực xã hội của nhà văn” [24].

Nhằm tạo ra những không gian và điều kiện sáng tác mới cho các nhà văn, Nhà xuất bản Trẻ kiên trì liên tục tổ chức các cuộc thi “Văn học tuổi 20”, chỉ tính riêng từ đầu thế kỷ XXI đến nay đã trải qua 6 lần tổ chức (thời điểm bắt đầu tính từ 2000-2001). Mặc dù đây là cuộc thi dành cho văn học nói chung, nhưng số lượng tác phẩm tiểu thuyết tham dự khá đông đảo. “Văn học tuổi 20 đã phát hiện, đánh thức, gọi tên một lực lượng sáng tác trẻ, góp cho văn đàn một tài sản có ý nghĩa. Những cái tên như Nguyễn Hương, Nguyễn Ngọc Tư, Nguyễn Ngọc Thuần, Dương Thụy, Phong Điệp, Nhật Phi... vẫn đang tiếp tục thể hiện cá tính sáng tạo, đồng thời khẳng định sức sống của một giải thưởng có tên Văn học tuổi 20” [24].

Có thể tóm lược sự đa dạng, nhiều vẻ về đề tài, chủ đề của tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ XXI ở một số phương diện chính: 1) *Chiến tranh* tiếp tục được khai thác dưới mọi góc nhìn như *Mưa đỏ*, *Gió xanh* (Chu Lai), *Mình và họ* (Nguyễn Bình Phương). Đặc biệt, tiểu thuyết *Mình và họ* của Nguyễn Bình Phương được đánh giá là tác phẩm xuất sắc trong hành trình tìm tòi sáng tạo của nhà văn. Tác phẩm nhắc đến nhiều sự kiện trong cuộc chiến biên giới năm 1979 giữa Việt Nam và Trung Quốc, không hề né tránh sự thật và những câu chuyện ám ảnh với “người hàng xóm” khổng lồ. Tuy nhiên, đằng sau những sự kiện chiến tranh đó, Nguyễn Bình Phương đặt ra những câu hỏi

ngàn kiếp: Mình là ai? Họ là ai? Mình và họ khác nhau như thế nào? Làm thế nào để phân biệt được mình và họ trong cái thế giới nguy hiểm, mong manh này, thế giới của những đường biên, của những lần ranh súng đạn, của sự sống và cái chết, thế giới của những nhân cách trong mỗi con người?... 2) *Đề tài lịch sử* với khuynh hướng nhận thức lại quá khứ. Bằng sự sáng tạo của riêng mình, các tác giả đã làm mới đề tài này ở chỗ, các câu chuyện không được kể, tường thuật theo biên niên sử, không lấy sự kiện lịch sử làm trung tâm, mà lấy nhân vật lịch sử, số phận con người làm trung tâm, làm đích quy chiếu của lịch sử. Nhắc đến đề tài này không thể không nhắc đến tên tuổi của Nguyễn Xuân Khánh với *Đội gạo lên chùa; Hồ Quý Ly, Mậu Thượng Ngàn*. Chính Nguyễn Xuân Khánh đã thổi vào nền văn học hiện đại Việt Nam một hơi thở mới khi khai thác đề tài lịch sử dưới một góc độ nhân văn, giúp người đọc có thể nhận thức lại các nhân vật lịch sử một cách công bằng hơn. Gần đây nhất, các tác giả như Võ Khắc Nghiêm với *Thị Lộ chính danh*, Thiên Sơn với *Gió bụi đầy trời*... Chúng tôi chỉ xin trích dẫn một số đánh giá của các nhà phê bình nói về tác phẩm của Thiên Sơn: “Thiên Sơn đem đến một cái nhìn rất gần, khá cụ thể, chi tiết cho những sự kiện lịch sử đã quen, đi sâu vào hành trạng và suy nghĩ của nhiều nhân vật lịch sử” (Trần Đình Sử); “Yêu nước và phải đoàn kết tất cả các lực lượng trong nước vì lợi ích chung của dân tộc, tác giả đã làm nổi bật lên tư tưởng này của Hồ Chí Minh trong cuộc Cách mạng tháng Tám xuyên suốt tác phẩm” (Phạm Xuân Nguyên); “*Gió bụi đầy trời* một mình một lối. Nó có một thứ mà từ lâu khá hiếm trong văn chương Việt: Tầm vóc tư tưởng, chiều sâu của những suy nghĩ đa chiều về thực tại. Câu chuyện lịch sử trong *Gió bụi đầy trời* không hề rơi vào sơ lược theo kiểu ý thức hệ” (Phạm Xuân Thạch)... Còn đây là suy cảm của tác giả Thiên Sơn: “Cuốn sách này góp một phần nhỏ phục hồi những ký ức lịch sử về một giai đoạn quan trọng trong lịch sử hiện đại. Tôi đã cố gắng để khách

quan nhất có thể, công bằng nhất có thể, và hy vọng với mỗi người đọc, trên cơ sở hiểu thấu cội nguồn của một giai đoạn lịch sử sẽ có cách suy nghĩ và hành xử hợp lý”. Không chỉ là một cuốn tiểu thuyết đầy tham vọng nhằm tái hiện lại một cách đầy đủ, khách quan nhất có thể về một trong những giai đoạn lịch sử đầy biến động (một phần của cuộc chiến tranh kháng chiến trường kỳ chống Pháp), mà trên tất cả, *Gió bụi đầy trời* mô tả từ quá khứ những sự kiện thật, những con người thật đã được tiểu thuyết hóa để cố gắng lấp đầy những khoảng trống mà lịch sử để lại. *Gió bụi đầy trời* theo chính tác giả, không chỉ là thành quả của hai năm lao động chũm nhĩa nghiêm túc mà tác phẩm đã được định hình từ hơn hai mươi năm trước, khi tác giả là một sinh viên mới ra trường và bắt đầu bản thảo về những ngày tháng Tám cách mạng...

Những điều kiện văn học mới trong bối cảnh văn hoá, văn học có tính toàn cầu đã thực sự trở thành chất xúc tác thúc đẩy mạnh mẽ sự sáng tạo của nhiều thế hệ văn nghệ sĩ, đặc biệt là sự góp sức của những nhà văn 7X, 8X, khi họ được tiếp xúc nhiều với môi trường văn hoá, văn chương nước ngoài, từ đó, đem lại tư duy nghệ thuật cởi mở, dân chủ nhưng không kém phần mới lạ, đa chiều. Do vậy, sức phản ánh các vấn đề hiện thực đã trở nên sâu rộng, đa diện, đa sắc. Điều này được thể hiện mạnh mẽ hơn cả ở sự xuất hiện đa dạng các thể tài trong tiểu thuyết thế kỷ XXI: tiểu thuyết lịch sử, tiểu thuyết đồng tính, tiểu thuyết văn hoá phong tục, tiểu thuyết trinh thám, tiểu thuyết tự truyện, tiểu thuyết hiện sinh, tiểu thuyết sinh thái bên cạnh tiểu thuyết hậu chiến, tiểu thuyết luận đề, tiểu thuyết xã hội đã từng đạt những thành tựu ngay sau thời kỳ Đổi mới.



## **2.2. Quan niệm nghệ thuật về con người - cơ sở xuất hiện kiểu cấu trúc nhân vật mới**

Trong phần này chúng tôi dành dung lượng thích hợp để tìm hiểu về quan niệm nghệ thuật về con người trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI xuất phát từ quan điểm, quan niệm nghệ thuật về con người thuộc về tư duy ý thức hệ của nhà văn, cha đẻ của tác phẩm, nên tìm hiểu về con người chính là tìm hiểu cách cắt nghĩa, lý giải của nhà văn về con người thông qua nhân vật, hay nói khác là sau khi đọc xong tác phẩm chúng ta hiểu được quan niệm của nhà văn về con người như thế nào. Khi nhà văn quan niệm về con người như thế nào thì sẽ “mượn” nhân vật để lý giải cho sự cắt nghĩa của mình như vậy.

Đại văn hào Đức W. Goethe từng nói “Con người là điều thú vị nhất đối với con người, và con người cũng chỉ hứng thú với con người” [Dẫn lại theo Trần Đình Sử (2011), *Lý luận văn học* tập 2, NXB Đại học Sư phạm, H, tr.114]. Do đó, con người là biểu hiện quan trọng nhất trong tác phẩm của các loại hình nghệ thuật nói chung, trong đó có văn học. Quan niệm nghệ thuật về con người chú trọng đến chủ thể tư duy nghệ thuật của người viết, do vậy, theo chúng tôi, đó là cơ sở để lý giải nên việc xây dựng các kiểu loại nhân vật trong đó có tiểu thuyết.

### **2.2.1. Quan niệm nghệ thuật về con người trong văn học Việt Nam trước 1986**

Chúng tôi chọn mốc 1986 để phân chia bởi đây là năm có tính chất then chốt, bản lề cho cả một giai đoạn lịch sử của dân tộc không chỉ trong lĩnh vực chính trị, kinh tế, xã hội mà còn có ảnh hưởng sâu sắc trên mọi mặt trận văn hóa, trong đó có văn học. Văn học nói chung và tiểu thuyết nói riêng trước và sau năm 1986 có sự khác biệt rõ rệt cả về nội dung, cách tư duy và hình thức thể hiện. Trong không khí tươi mới của toàn Đảng toàn dân

bước vào thời kỳ Đổi mới, văn học cũng có những thay đổi mang tính đặc trưng, bắt kịp với không khí của thời đại.

Trong phần này, chúng tôi không chia nhỏ các giai đoạn theo từng mốc lịch sử, mà phân tích chung quan niệm về con người trong văn học Việt Nam trước năm 1986 dưới góc độ phân tích con người trong văn học Việt Nam trước thời kỳ Đổi mới, chủ yếu tập trung vào giai đoạn từ sau Đại thắng mùa xuân năm 1975 đến trước năm 1986.

Nếu trước năm 1975, văn học được xem là “một tấm gương tinh thần của cuộc sống đất nước, có chung vận mệnh và đồng hành cùng dân tộc qua những thăng trầm lịch sử” [57, tr.128], thì văn học sau năm 1975 bước sang một trang mới, trên nền bối cảnh lịch sử mới của dân tộc, đầy hào hùng, nhưng cũng nhiều mất mát, bi thương, dù không còn khói lửa chiến tranh. Một trang sử mới đã mở ra không chỉ đối với vận mệnh của dân tộc mà đối với cả nền văn học.

Hòa bình được thiết lập trên toàn cõi đã tạo nên một không khí phấn khởi trong từng nhịp sống, trong từng mạch đập của mỗi cá nhân trước những biến động mang tính lịch sử của đất nước. Trong bối cảnh chung ấy, diện mạo tiểu thuyết có những đường nét riêng. Các nhà văn thời kỳ hậu chiến tìm tòi cho mình những hướng đi mới, đặc biệt là những đề tài lấy cảm hứng về người lính sau chiến tranh, số phận con người nói chung được khắc họa đa dạng trong những trăn trở cuộc sống, đôi lúc là những mâu thuẫn giữa lý tưởng cuộc sống và sự thật nghiệt ngã dần được phơi bày. Có những lúc con người chơi vơi giữa thời cuộc. Những người lính tay quen cầm súng thời chiến, khi hòa bình có đôi khi lại cảm thấy lạc lõng giữa dòng đời.

Có thể nói, trước năm 1986, đặc biệt trong khoảng mười năm từ 1975 đến 1985, cảm hứng về đề tài chiến tranh và hậu chiến chiếm một dung lượng lớn. Điều này cũng dễ hiểu, bởi đó vẫn là mảng hiện thực rộng lớn

không chỉ của riêng các nhà văn, nhà thơ, nhà nghệ sĩ nói chung mà của cả lịch sử dân tộc.

Đất nước hòa bình, những người lính trên mình “chằng chịt những vết thương” cả thể xác và tinh thần trở về bắt tay xây dựng cuộc sống mới, mặc dù vậy kỷ niệm những ngày gian lao, ác liệt vẫn không ngừng ùa về, lúc âm ỉ, lúc cháy lên mãnh liệt. Nhà văn Nga A. Tolstoi từng đánh giá chiến tranh là “siêu đề tài của văn học”. Và bởi thế, dù chiến tranh đã qua lâu nhưng những trang viết về cuộc chiến vĩ đại của dân tộc, về cuộc sống hậu chiến vẫn còn sức nóng, vẫn gợi bao trăn trở, nghĩ suy trong lòng người đọc. Cuộc hành trình của số phận con người từ thời chiến tranh đến thời kỳ Đổi mới lại tiếp diễn qua những tiểu thuyết: *Nỗi buồn chiến tranh* (Bảo Ninh), *Bến không chồng* (Duong Hương), *Án mày dĩ vãng* (Chu Lai), *Chim én bay* (Nguyễn Trí Huân)...

Trong đó, *Lửa từ những ngôi nhà* được viết năm 1977 là những suy nghĩ, trăn trở về ý nghĩa cao cả của gia đình đối với cuộc sống của người lính trở về sau chiến tranh. Ở đó hiện lên khuôn mặt khắc khổ của người lính từng là anh hùng nơi chiến trường nhưng lại xa lạ với những lo toan thường nhật của những tháng ngày đất nước đã lập lại hòa bình. Họ - những người lính ấy - bản lĩnh, anh hùng trong khói lửa, nhưng lại cảm thấy bất an trong hòa bình, trong chính ngôi nhà của mình. Cách đặt tiêu đề *Lửa từ những ngôi nhà* cho cuốn tiểu thuyết của Nguyễn Minh Châu cũng đã cho thấy hàm ý của tác giả khi miêu tả một cuộc sống bộn bề, đa chiều, nhiều góc cạnh, tất cả đang dồn nặng lên vai người lính: niềm vui xen lẫn nỗi buồn, hạnh phúc xen lẫn những khổ đau giằng xé. Qua những câu chuyện của những người lính như Nhàn, Tiến, Huy, Phượng, Tuy... Nguyễn Minh Châu đã gợi lên những thanh âm reo vui “của ngọn lửa dưới mỗi mái nhà, trong bếp núc của mỗi căn gác nhỏ xinh và ấm cúng”. Chính nhà văn cũng đã từng tâm sự *Lửa từ những ngôi nhà*

là những chuyện vợ vẫn trong chiến tranh, sẽ làm cho người ta cảm thấy chiến tranh len vào khắp mọi chuyện, khắp mọi con người. Chiến tranh là cả một vấn đề xã hội chứ không phải chỉ là công việc của mấy ông lính.

Bên cạnh *Chim én bay, Năm 1975 họ đã sống như thế* (tiểu thuyết, Nxb Quân đội nhân dân, 1979) của Nguyễn Trí Huân là một trong số những tác phẩm thành công viết về thời khắc lịch sử đáng nhớ: Mùa xuân 1975. Khói lửa năm xưa như vẫn còn đọng lại trên từng cành cây, mái nhà, nên tiểu thuyết của Nguyễn Trí Huân vẫn đem đến cho độc giả những hình dung chân thực về chiến tranh trong “những mảng chất liệu tươi nguyên, rờn rờn sự sống như thể tiếng súng vừa ngưng nghỉ ngày hôm qua” [57].

Dưới một góc nhìn khác, *Mùa lá rụng trong vườn* của nhà văn Ma Văn Kháng - một cây viết với bút lực dồi dào qua nhiều thập kỷ, đã khám phá cuộc sống gia đình thành thị những năm 80, giai đoạn xã hội giao thời đầy biến động. Với tiểu thuyết này, Ma Văn Kháng đã nêu lên một vấn đề cốt tử: “những tế bào” của xã hội đang bị xem nhẹ, đang có chiều hướng bị rạn nứt, phá vỡ. Và nhà văn đã phải đặt ra câu hỏi: “Gia đình, giọt nước của biển cả, cá thể của xã hội, liệu có vững vàng trong cuộc sống xây dựng đang có nhiều khó khăn, lắm bê bối này?”. Những nếp nhà gia giáo (như gia đình ông Bằng), chính gốc Hà Nội vốn được coi là nề nếp, coi trọng truyền thống, năm anh con trai (anh là liệt sĩ, anh là trung tá quân đội, anh là nhà báo, anh học nước ngoài), những cô con dâu đảm đang, tình nghĩa, nhân hậu, nay đang bị tác động lớn bởi những biến động không ngừng của xã hội. Nhưng trên tất cả, người đọc luôn tìm thấy niềm tin vào những con người tử tế, vào cuộc sống tốt đẹp, dù có lúc họ bị bao sóng gió, biến động xô đẩy ngã nghiêng. Bên cạnh những nhân vật nhiều sai khuyết vẫn còn những con người như Luận đầy nghị lực, bản lĩnh, Phượng nhân hậu, thương người, chị Hoài - cô con dâu trưởng,

dù đã có gia đình khác nhưng vẫn quan tâm, tình nghĩa với gia đình này, tất cả cho thấy phía trước vẫn có đường sáng.

Nhìn chung, con người trước năm 1986, chủ yếu được nhìn nhận là con người thời hậu chiến với những vết cắt tinh thần, là những dư chấn, chấn thương đầy ám ảnh của con người khi bước qua cuộc chiến, sống hoà nhập ở thời bình. Từ đó những con người kéo theo sức nặng, có khi lại trở thành sức ỳ của những cơn sang chấn tâm lý đầy khủng hoảng trước việc phải đối diện với cuộc sống thế sự cá nhân thường trực. Con người trong văn học trước 1986 được thể hiện trong tiểu thuyết đã phải ứng xử với hiện tồn theo những cách lựa chọn khác nhau. Một là, họ tiếp tục dần thân tìm lại mình, khẳng định lại mình ở tâm thế nhập cuộc với thời bình. Hai là, họ trở nên chơi vơi, lạc lõng hoặc tha hoá theo những cách khác nhau mà hiện thực đời sống đã đẩy họ vào những lựa chọn mang tính sống còn đậm màu cá nhân, ích kỷ, toan tính, thủ đoạn.

### ***2.2.2. Quan niệm nghệ thuật về con người trong văn học Việt Nam sau 1986 đến nay***

Con người trong văn học từ sau thời kỳ Đổi mới luôn được nhìn ở nhiều vị thế, vai trò khác nhau, trong tính đa chiều của nhiều mối quan hệ: con người xã hội, con người của lịch sử, con người với gia đình, con người với thiên nhiên, con người trong mối quan hệ tự thân với chính mình... Trong tác phẩm văn học, các nhà văn khám phá soi chiếu nhân vật của mình ở nhiều bình diện: ý thức, vô thức, bản năng, khát vọng, con người cụ thể, con người cá biệt, con người trong tính nhân loại phổ quát. Nếu như trong giai đoạn đầu của thời kỳ Đổi mới, con người chuyển dịch từ con người cộng đồng, tập thể sang con người cá nhân thì đến đầu thế kỷ XXI, con người được khai thác mạnh mẽ dưới góc độ bản thể, con người tự nhiên, con người dục tính. Chính

vì vậy mà trong tiểu thuyết thời kỳ này, xuất hiện nhiều tác phẩm khám phá đời sống tâm linh, vô thức, tính dục đầy phức tạp và bí ẩn.

Số phận con người ở mọi xã hội, mọi thời đại đều là nguồn cảm hứng, mối quan tâm hàng đầu của nhà văn khi đặt bút thai nghén nên tác phẩm của mình. Không chỉ chú trọng vào cuộc sống rộng lớn đầy màu sắc, nhiều nhà văn còn hướng tới những phận người bình thường với muôn vẻ bi kịch của đời họ. Dường như ở mỗi người luôn thường trực những bi kịch giữa khát vọng và hiện thực, giữa cái mong muốn và cái kìm hãm, giữa thanh lọc và tha hoá, giữa nhân bản và phi nhân bản... Trong các tác phẩm văn học, nghệ thuật nói chung, tiểu thuyết nói riêng, con người với tư cách là thực thể then chốt, luôn được đặt ở vị trí trung tâm của vũ trụ, của các sáng tác, nhưng phải trải qua quá trình lịch sử, con người với đúng nghĩa là một thực thể cá nhân mới xuất hiện. Trải qua nhiều thăng trầm của lịch sử, con người cá nhân dần được hình thành, khẳng định cái tôi, cái bản ngã. Trong văn học, nghệ thuật, quan niệm con người cá nhân đã trở thành cảm hứng sáng tác của các nhà văn, nhà thơ, đó cũng chính là sự ghi nhận giá trị tự thân của con người, là ý thức của con người về cái tôi, là cách nhận thức con người như một thực thể riêng, một nhân cách đậm cá tính.

Không chỉ đến đầu thế kỷ XXI, mà ngay từ khi bước vào thời Đổi mới, vấn đề con người cá nhân luôn được các nhà văn tìm tòi thể hiện một cách mạnh mẽ, đầy sáng tạo. Trải qua một thời gian dài tranh luận trên các văn đàn về bản chất của cái tôi, con người cá nhân những năm đầu thế kỷ XX cho đến tận thời kỳ Đổi mới, đến nay có thể khẳng định con người cá thể trong văn học được các nhà văn hướng tới không phải là con người của chủ nghĩa cá nhân cực đoan, của cái tôi ấu trĩ, nằm ngoài mọi luật lệ của xã hội, luân lý, đạo đức, mà là con người cá nhân với số phận được đặt trong mối liên hệ mật thiết với cộng đồng, xã hội. Đằng sau mỗi số phận của con người cá nhân, của

mỗi nhân vật cá thể là những vấn đề mang ý nghĩa nhân sinh của thời đại, có sự nhận diện và giao thoa giữa con người cá thể và nhân loại.

Năm 1986 đã trở thành cột mốc quan trọng gọi tên sự Đổi mới của cả dân tộc. Với nhiều học giả, 1986 là một cánh cửa hoàn toàn khác biệt, một dấu son ghi dấu ấn giúp Việt Nam bước ra với thế giới. Trong giai đoạn này, con người càng trở thành một chủ thể được quan tâm đặc biệt trong đời sống chính trị xã hội. Đối với văn đàn, giai đoạn này các nhà văn thỏa sức đi sâu tìm hiểu mọi ngóc ngách đời sống và xây dựng nên những nhân vật của riêng mình. Trong những trang sách của họ, nhân vật là những con người với trăm ngàn mảnh đời khác nhau “đầy những vết dập xoá trên thân thể và trong tâm hồn”: *Cơn giông* (Lê Văn Thảo), *Cánh đồng lưu lạc* (Hoàng Đình Quang), *Tám ván phóng dao* (Mạc Can), *Dòng sông Mía* (Đào Thắng).

Tiếp nối những tìm tòi về nội dung, thể loại giai đoạn trước, tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI đi sâu phản ánh về thân phận con người cùng khát vọng sống, những đòi hỏi chính đáng về hạnh phúc cá nhân, tình yêu đôi lứa. Các tác giả như Tạ Duy Anh, Bảo Ninh, Trung Trung Đỉnh... đã khai thác con người rất đỗi tự nhiên trước nhu cầu của hạnh phúc đời thường, của cuộc sống riêng tư giản dị mà gần gũi. Các tác giả thường có ý thức đi sâu vào thế giới nội tâm để khám phá đa dạng, ngóc ngách mọi chiều sâu tâm linh nhằm nhận diện được hình ảnh con người đích thực. Bên cạnh đó, sự xuất hiện con người tâm linh với không gian linh thiêng biểu hiện cho sự đổi mới mang tính đột phá trong quan niệm nghệ thuật về con người của văn học. Các tác phẩm như *Mẫu thượng ngàn* (Nguyễn Xuân Khánh), *Cõi người rung chuông tận thế*, *Đức Phật, nàng Savitri và tôi* (Hò Anh Thái), *Thoạt kỳ thủy*, *Người đi vắng* (Nguyễn Bình Phương), *Lời nguyện hai trăm năm* (Khôi Vũ), *Cơ hội của Chúa*, *Khải huyền muộn* (Nguyễn Việt Hà)... là những tác phẩm có màu sắc tâm linh. Điều đó khẳng định hướng đi mới của các cây viết khi tiếp cận

với thế giới hiện thực được ý thức, hướng đi mới đó là thế giới tâm linh, vô thức, tiềm thức, Các nhà văn trên con đường tìm tòi những nội dung mới, ý tưởng mới đã cố gắng thoát ra khỏi kiểu “phản ánh hiện thực” một cách chung chung, thông thường theo một chiều của tiểu thuyết trước đây. Tiểu thuyết thế kỷ XXI cho phép ngòi bút của nhà văn đi sâu vào cõi tâm linh, vô thức của con người, khai thác “con người ở bên trong con người”.

Về tổng thể, con người xuất hiện trong các tiểu thuyết là con người trần thế với tất cả bản chất tự nhiên vốn có. Trong mỗi con người từ đời thực đến từng trang sách đều tồn tại các mặt đối lập, giao thoa nhau giữa ánh sáng và bóng tối, cao cả và thấp hèn... Thế giới nội tâm đầy bí ẩn trong mỗi người phản ánh sự phức tạp về tâm lý, tính cách, đó cũng chính là mảnh đất vô tận để các nhà văn khai thác, tìm kiếm bản ngã của cá nhân, bởi: “Con người không bao giờ trùng khít với chính nó” (Bakhtin). Những năm gần đây, những nhân vật đa chiều, đa tính cách được thể hiện mạnh mẽ qua ngòi bút của nhiều tác giả như Lão Khổ (*Lão Khổ* - Tạ Duy Anh), Bằng (*Con giông* - Lê Văn Thảo), Lê Hoè (*Luật đời và cha con* - Nguyễn Bắc Sơn), Khuê (*Dòng sông mía* - Đào Thắng)... Đó là những mẫu người đứng trước sự thử thách, chấp nhận bị va chạm giữa các cực đối lập khác nhau để khẳng định bản thân có thể nhận được những thành công hay thất bại trong dòng chảy của cuộc đời. Tiểu thuyết thế kỷ XXI quan niệm con người cá nhân như “một nhân cách, một nhân cách kiểu mới”. Bằng ngòi bút sáng tạo của mình, các nhà văn đã nhận diện nên bản chất đích thực của con người thông qua nhiều kiểu loại nhân vật, biểu hiện phong phú và đa dạng nhu cầu tự ý thức, sự hoà hợp giữa con người tự nhiên, con người tâm linh và con người xã hội.

Tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ XXI có thể nhấn mạnh ở ba điểm: i) Tiếp tục (không ngừng) ca ngợi những phẩm chất cao đẹp ở con người, coi con người là đối tượng quan trọng nhất trong các sáng tác. Trong những tác phẩm



gần đây nhất của Chu Lai như *Mưa đỏ*, *Gió xanh*, những phẩm chất cao đẹp của con người/người lính hy sinh vì Tổ quốc một lần nữa được nhà văn khắc họa. Dù chiến tranh đã lùi xa gần 50 năm, nhưng sự kiên cường, quả cảm của những người lính ngày đêm bảo vệ thành cổ Quảng Trị vẫn lay động những trái tim bạn đọc; ii) Miêu tả những thân phận người đầy khổ đau, bi kịch. Những ai đã từng đọc *Dòng sông Mía* của Đào Thắng hẳn không thể quên được hình ảnh cụ Lẹp từ khi sinh ra đã mang hình hài của một quái thai, đã thế cái cơ thể ấy còn chịu thêm một lần tai nạn lao động trong lò mía khiến cho thân hình nó “trông chẳng giống ai”; iii) Chú trọng đến con người bản ngã, con người tâm linh. Chính vì triết lý tìm hiểu sâu hơn về cõi người và cõi đời nên độc giả có thể nhìn thấy cuộc sống thu nhỏ của vùng đồng bằng châu thổ sông Hồng trong *Dòng sông Mía* của Đào Thắng, một nông thôn Việt Nam hiện lên theo chiều dài lịch sử, với những thay đổi chóng mặt theo từng thời kỳ. Ở đó, đủ loại kiểu người, gương mặt, số phận hiện lên: có sống, có chết, có điên loạn, gian dâm, cả loạn luân và thù hận. Câu chuyện xoay quanh gia đình ông Quĩ Nhất, chủ một lò mía nổi tiếng trong vùng với những mối quan hệ như “mạng nhện” trong họ ngoài làng. Đó là những mối quan hệ chủ - khách - người làm phức tạp nhưng cũng đầy tính đa dạng và sinh động riêng có ở những người nông dân. Mỗi nhân vật đều được khắc họa bằng một tính cách đặc trưng khác nhau, khôn có, dại có, bản năng có, học vấn có, vô học có... Những câu chuyện mặt trái của xã hội như: loạn luân, trả thù, cưỡng hiếp, chọc ghẹo, đầu tó... không còn thiếu thứ gì xảy ra như cơm bữa. Và thực tế đã chứng minh rằng, những kẻ sống vô trách nhiệm, buông thả, tàn ác, dốt nát, tham lam đều bị trả giá đắt trong cuộc đời. Ngược lại, những con người chân thực, tử tế, hướng thiện, dù có gặp nhiều khó khăn, trắc trở, bi kịch vẫn có lúc được đáp đền, chia sẻ, để lại những ấn tượng tốt đẹp. Cái tia sáng có

tên là Hy vọng vẫn loé lên như phép màu nhiệm dẫn dắt những số phận hướng về phía chân, thiện, mỹ.

Thông qua những chuyến xe lên xe xuống trong *Mình và họ* của Nguyễn Bình Phương, nhân vật Hiếu, với những ghi chép tưởng như rời rạc, độc giả thấy được bức tranh tàn khốc của cuộc chiến tranh biên giới phía Bắc năm 1979, một cuộc chiến tranh mà có lẽ ít xuất hiện nhất trên các phương tiện truyền thông. Dưới góc độ phản ánh hiện thực, những mảnh ghép rời rạc đã tái hiện cả một cuộc chiến tranh biên giới qua chuyến xe của Hiếu. Trên đường đi, nhân vật Hiếu là người đã được tiếp xúc và nghe kể về hành trình chiến đấu gian khổ và cả những tấm gương anh dũng hy sinh của quân và dân ta trong cuộc chiến tranh biên giới năm 1984. Nếu *chuyến đi xuống* là những câu chuyện mà Hiếu nhớ lại trong ký ức của anh trai và trải nghiệm của mình, những câu chuyện xoay quanh cuộc đời của gia đình (bố, mẹ, anh Thuận, bác Lâm...) và người tình của Hiếu (Trang, Vân Ly..) thì *chuyến đi lên* của Hiếu lại bắt đầu bằng những câu chuyện ở nhà cậu về giặc, về sự thống trị của các trùm thổ phi như Sên Dấn, Trảo Sành Phú, Hoàng A Tường... Hai câu chuyện lên/xuống xuyên lồng vào nhau và câu chuyện cuộc đời của mỗi người, của cuộc chiến đan xen vào nhau thông qua lời kể của những nhân vật trải nghiệm đã làm nên một truyện kể đầy xót xa, mông mị.

Các nhà văn đi sâu khai phá những tiềm thức bên trong con người, xây dựng những kiểu nhân vật phi truyền thống, nhân vật tự nhận thức. Qua đó phản ánh chất liệu hiện thực đa dạng, có những góc khuất, mờ nhòe, nhưng đằng sau tất cả là một tinh thần nhân văn thấm đượm của các tác gia sau khi gấp cuốn sách lại.

Nghiên cứu tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ XXI nói chung, chúng tôi còn nhận thấy những đổi mới, cách tân về nội dung và hình thức thể hiện qua các tác phẩm. Ở mỗi ngòi bút, vấn đề không đơn giản chỉ là sự tìm tòi, sáng tạo

thường thấy ở mỗi nhà văn nhằm tạo ra sự lạ hoá cho đũa con tinh thần của mình mà còn là sự thay đổi quan niệm về thể loại nhằm nâng tầm thể loại tiểu thuyết và đáp ứng được tâm đón đợi của người đọc - những thế hệ khán giả trẻ, hiện đại trong tương lai. Sự đổi mới của tiểu thuyết thế kỷ XXI vì thế nói như các nhà nghiên cứu, lý luận, phê bình “vừa hướng tới chủ thể sáng tạo, vừa hướng tới chủ thể tiếp nhận”. Những nỗ lực thay đổi nhằm cách tân trong cách viết của tác giả cũng giúp người đọc chủ động hơn trong quá trình cảm thụ tác phẩm. Độc giả có thể tìm thấy chính bản thân mình trong từng nhân vật, đau nỗi đau của nhân vật, khóc cười với những trải nghiệm mà nhân vật đang trải qua, nói cách khác, độc giả có thể hóa thân một phần hoặc hoàn toàn vào nhân vật, đồng cảm được với cuộc đời, số phận của nhân vật. Ở chiều của mình, tác giả yêu cầu người đọc không chỉ tiếp nhận thế giới sáng tác đã hoàn hảo, đầy đủ, mà thậm chí còn phải tham gia vào việc sáng tác; đến lượt độc giả khi đã ở trong vòng quay của thế giới nhân vật cũng có thể sáng tạo ra tác phẩm, sáng tạo nên những chi tiết cho cuộc đời riêng của mình.

### **2.3. Các xu hướng tiểu thuyết ở Việt Nam đầu thế kỷ XXI**

Trong thực tiễn sáng tác nhất là những năm đầu thế kỷ XXI, nở rộ các cây bút tiểu thuyết với nhiều cá tính sáng tạo, cho ra đời những tác phẩm gây tiếng vang hấp dẫn người đọc như Hồ Anh Thái với giọng điệu lạ hóa, vừa xen lẫn kiêu ngạo vừa bí ẩn...; Bảo Ninh với những ám ảnh về cõi người, cõi nhân sinh; Nguyễn Bình Phương với lối viết mới về chiến tranh, về cuộc sống của người lính thời hậu chiến giúp người đọc có những tiếp cận mới hơn về chủ đề này... Tất cả tạo nên bức tranh đa dạng của tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI. Thông qua những tác phẩm của mình, các tác giả đã thể hiện một ý thức tìm tòi, đổi mới nghệ thuật và kỹ thuật viết lách điêu luyện đã góp phần thúc đẩy thể loại phát triển, góp phần đổi mới và hiện đại hoá văn xuôi Việt Nam hiện đại trong dòng chảy tiếp nối của lịch sử. Mọi sự tìm tòi, đổi

mới tư duy nghệ thuật tiểu thuyết đều được ghi nhận một cách xứng đáng thông qua các lớp độc giả - người luôn mong chờ những sáng tác nghiêm túc, đầy sáng tạo, đậm tính nhân bản của nhà văn về cuộc sống, con người. Nhà văn đích thực luôn là những người mang lại cảm hứng nhân văn, sự cảm thông chia sẻ với mỗi số phận con người, qua từng trang sách, nhà văn cũng là những người lan tỏa những điều tốt đẹp tới mọi người, với những cái nhìn tích cực, lãng mạn mang tính thẩm mỹ cao.

### ***2.3.1. Xu hướng hiện đại***

Trước hết, chúng tôi muốn thống nhất khái niệm chung về tiểu thuyết hiện đại Việt Nam, đó là những tác phẩm được viết bằng chữ Quốc ngữ. Dưới lăng kính của các nhà văn, con người được nhìn nhận trong cái nhìn đa diện, nhiều chiều, trong cuộc đấu tranh với chính mình để hoàn thiện bản thân. Nghệ thuật kể chuyện trong những tác phẩm hiện đại cũng có lối đi riêng, truyện có thể được kể theo trình tự thời gian tuyến tính hoặc có thể bị đảo lộn thời gian (kể về hiện tại trước rồi mới quay lại kể về quá khứ), theo sự phát triển của tâm lý nhân vật. Cách viết đa dạng, nghệ thuật phong phú chính là điểm hấp dẫn của các tác phẩm tiểu thuyết Việt Nam hiện đại.

Chúng tôi thấy cần thiết phải nhắc lại cuốn tiểu thuyết *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách, tác phẩm vốn vẫn được dẫn làm ví dụ điển hình về tiểu thuyết hiện đại Việt Nam, đánh dấu mốc phát triển của thể loại này từ nội dung đến nghệ thuật. *Tố Tâm* được viết năm 1922 (cách đây hơn 100 năm), in lần đầu năm 1925. Nội dung cốt truyện khá đơn giản, là một câu chuyện ngôn tình thời hiện đại của một đôi nam thanh nữ tú yêu nhau, vì lễ giáo phong kiến mà không đến được với nhau. Có thể độc giả ngày nay thấy câu chuyện khá nhàm chán, thiếu tình tiết gây chú ý, mang tính dẫn dắt hấp dẫn người đọc. Thế nhưng cách đây 100 năm, đó là tác phẩm gây tiếng vang, gây sự chú ý, không chỉ bởi cái mác “tiểu thuyết hiện đại đầu tiên của Việt Nam”, mà còn

bởi lần đầu tiên có một câu chuyện viết về tình yêu, nói tới tình yêu nam nữ một cách công khai, thể hiện khát vọng lứa đôi của tuổi thanh niên khi họ được tiếp xúc với luồng văn hóa mới của phương Tây đưa lại. Điều này khác xa với những định kiến giáo lý của phong tục tập quán cũ “cha mẹ đặt đâu con ngồi đấy”, giữa nam nữ không có cái gọi là “tình yêu đôi lứa”...

Thế kỷ XX được xem là thế kỷ hiện đại hóa văn học Việt Nam trong đó có tiểu thuyết. Hàng trăm tác phẩm đã ra đời phản ánh bức tranh xã hội Việt Nam trong suốt chiều dài lịch sử. Bắt đầu từ *Tố Tâm*, nhưng điểm kết thúc là không/chưa có giới hạn. Từ đầu thế kỉ XX đến nay, xã hội Việt Nam đã có những biến chuyển sâu sắc. Đất nước phát triển kéo theo lớp công chúng văn học mới ra đời và ngày càng đông đảo, đặc biệt sự du nhập và ảnh hưởng của văn hóa phương Tây đã thúc đẩy văn học phải nhanh chóng đổi mới theo hướng hiện đại hóa. Đây không những là một yêu cầu khách quan của thời đại mà còn là nhu cầu tự thân của bất kỳ nền văn học nào trong đó có Việt Nam nhằm đáp ứng nhu cầu tinh thần và thẩm mỹ của xã hội trong giai đoạn mới. Đặc điểm xã hội Việt Nam từ đầu thế kỉ XX đến năm 1945 đã không ngừng thay đổi mang tính bước ngoặt, nhiều vấn đề từ góc độ vĩ mô của đất nước, đến các vấn đề vi mô trong cuộc sống liên quan đến con người và nghệ thuật mà trước đó chưa từng có, đòi hỏi văn học thời kì mới phải đáp ứng. Do đó, hiện đại hóa trước hết là nhu cầu tự thân, bắt đầu từ nội dung, trong đó bao gồm cả tư tưởng, tình cảm, cách nhìn, cách nghĩ, cách cảm mới... của nhà văn trước hiện thực cuộc sống.

Nghiên cứu cho thấy, chính nội dung tư tưởng mới đã tạo nên những dấu ấn riêng, sự khác biệt của văn học từ đầu thế kỉ XX đến năm 1945 so với văn học các giai đoạn trước. Ví như, cũng bày tỏ tình cảm về quê hương, đất nước, nhưng các nhà thơ thời kì trung đại không thể đặt mình ngoài cái tôi “trung với vua”, cũng đồng nghĩa là “yêu nước”, vì chủ nghĩa trung quân

chính là tư tưởng chung của thời đại. Còn trong giai đoạn mới, đất nước gắn liền với nhân dân: “Dân là dân nước, nước là nước dân” (Phan Bội Châu). Vì thế, nếu văn học thời kì trung đại tập trung chủ yếu nói về con người xã hội vì tinh thần phi ngã đã thành đặc trưng nổi bật trong quan niệm của con người thời đại đó, thì ở thời kì hiện đại, các nhà văn tuy nói tới con người xã hội nhưng con người trên tinh thần giai cấp; có xuất hiện thêm con người cá nhân nhưng cá nhân mới chỉ đặt trong mối quan hệ của tư tưởng, tinh thần con người xã hội.

Diễn ra từ năm 1930 đến Cách mạng tháng Tám năm 1945, với một tốc độ phi thường, văn học Việt Nam đã phát triển mạnh mẽ trên con đường hiện đại hóa, đạt được nhiều thành tựu xuất sắc. Đây là chặng cuối cùng hoàn tất một quá trình hiện đại hóa văn học. Sự đổi mới toàn diện và sâu sắc đã làm cho nền văn học nước nhà có khả năng hòa nhập vào nền văn học chung của thế giới. Văn xuôi đến chặng đường này phát triển phong phú chưa từng có. Truyện ngắn, tiểu thuyết được viết theo lối mới, do học tập lối viết truyện của phương Tây.

Về tiểu thuyết, phải kể đến những đóng góp của các cây bút trong nhóm Tự lực văn đoàn với những cuốn tiểu thuyết thực sự hiện đại như *Hồn bướm mơ tiên*, *Nửa chừng xuân*, *Đoạn tuyệt*... Tiếp đó là những tiểu thuyết xuất sắc của các nhà văn hiện thực như *Giông tố*, *Số đỏ*, *Tắt đèn*, *Bỉ vỏ*, *Sống mòn*... Văn xuôi nói chung tiến nhanh trên con đường hiện đại hóa mà thành tựu được kết tinh qua những sáng tác của Nguyễn Công Hoan, Nam Cao, Vũ Trọng Phụng... Cùng với sự phát triển mạnh mẽ và đổi mới sâu sắc của tiểu thuyết, truyện ngắn và thơ, việc ra đời của các thể loại như phóng sự, kịch cũng là những biểu hiện cụ thể của quá trình đổi mới văn học theo hướng hiện đại hóa.

Hành trình hiện đại hoá văn học dân tộc đã thực sự hoàn thành ở chặng đường giai đoạn 1900-1945. Lúc này ý thức phong cách của người nghệ sĩ

được phát triển một cách đầy đủ. Nó được hiệu hiện ở cá tính sáng tạo của người cầm bút. Những tác phẩm như *Tình già* (Phan Khôi), *Mùa áo* (Đông Hồ), *Trăng sáng*, *Đời thừa* (Nam Cao) có thể được xem là tuyên ngôn nghệ thuật của thế hệ văn nghệ sĩ lúc bấy giờ. Được giải phóng khỏi tính quy phạm chặt chẽ và hệ thống ước lệ của văn học trung đại, mỗi nhà văn, nhà thơ bằng giác quan của chính mình như lần đầu tiên khám phá ra thế giới bằng chính ý thức phong cách bắt nguồn từ cảm hứng khẳng định con người cá nhân.

Nhìn lại quá trình vận động văn học thế kỷ XX, trong đó, chúng ta có thể thấy ba xu hướng vận động chính của tiểu thuyết tương ứng với ba giai đoạn phát triển của văn học. Từ đầu thế kỷ XX đến năm 1945 là giai đoạn cột mốc, đánh dấu sự thay đổi căn bản của tiểu thuyết từ trung đại sang cảm hứng hiện đại. Trong 30 năm tiếp theo từ 1945 đến 1975 là giai đoạn đại chúng hóa, cách mạng hóa, đây là xu hướng không thể khác trong bối cảnh đất nước ngập trong bom đạn. Chủ tịch Hồ Chí Minh từng nói: “Văn hóa nghệ thuật cũng là một mặt trận, anh chị em là chiến sĩ trên mặt trận ấy” [60]. Đó là “chân lý hiển nhiên” về vị trí của văn học nói chung, tiểu thuyết nói riêng trong thời đại cách mạng, mà cho đến nay, không một người nghệ sĩ chân chính nào phủ nhận. Chính họ đã đóng góp rất lớn trên mặt trận tinh thần, góp phần chiến thắng kẻ thù. Tinh thần dân chủ hóa thực sự là xu hướng được toàn xã hội quan tâm, đã cởi trói cho các nhà văn kể từ sau Đại hội lần thứ VI của Đảng năm 1986. Cuộc gặp gỡ của Tổng bí thư Nguyễn Văn Linh với gần 100 đại biểu văn nghệ sĩ trong hai ngày 6-7/7/1987 là một cột mốc lịch sử không thể nào quên của giới văn chương nước nhà. Từ đây, văn học nói chung cũng như nhiều lĩnh vực văn hóa, nghệ thuật nói riêng đã có nhiều vụ mùa bội thu cả về lượng và chất, tạo ra một dòng chảy mới cho sáng tạo nghệ thuật.

Yếu tố hiện đại trong tiểu thuyết Việt Nam chắc chắn vẫn là sự tiếp nối dòng chảy từ thế kỷ XX, trên nền của công cuộc cách tân. Hai mươi năm đầu

thế kỷ XXI, tiểu thuyết thực sự vẫn tiếp tục là những câu chuyện của thời hiện đại, của những vấn đề thời sự nhức nhối, của chiến tranh, hậu chiến tranh và rất nhiều chủ đề đa dạng khác. Xin bắt đầu từ Nguyễn Khắc Phê với việc ông lần lượt trình làng ba cuốn tiểu thuyết *Thập giá giữa rừng* (2003), *Những ngọn lửa xanh* (2008) và *Biết đâu địa ngục thiên đường* (2010). Hoặc tên tuổi của Chu Lai “dậy sóng” đầu thế kỷ XXI với những tác phẩm như *Vòng tròn bội bạc*, *Bãi bờ hoang lạnh*, *Ăn mày dĩ vãng*, *Phố*, *Cuộc đời dài lắm*, *Khúc bi tráng cuối cùng*... Đặc biệt, không thể không nhắc đến nhà văn gạo cội Nguyễn Xuân Khánh với ba tác phẩm dày dặn và quy mô là: *Hồ Quý Ly*, *Mẫu thượng ngàn*, *Đội gạo lên chùa*. Trong đó *Mẫu thượng ngàn*, *Đội gạo lên chùa* có một hướng đi lạ, viết về văn hóa làng xã, với đậm nét tín ngưỡng của văn hóa dân tộc từ ngàn xưa. Ở đó mọi thứ hòa quyện với nhau tạo nên một sức mạnh dân tộc vô hình không gì có thể phá vỡ được của dân tộc. Đặc biệt, sự ra đời của *Hồ Quý Ly* đã tạo ra một niềm hứng thú đặc biệt cho độc giả trong việc “nhận thức lại” vai trò, vị trí của một nhân vật lịch sử có thật. Khác với tư duy đã tồn tại một cách đóng đinh về ông vua họ Hồ tàn bạo, độc ác, gian xảo..., nhân vật Hồ Quý Ly của Nguyễn Xuân Khánh hiện lên công bằng hơn trong mắt bạn đọc, công và tội hòa lẫn với nhau. Ông là hiện thân của lịch sử thời điểm loạn lạc rất cần phải có một người dám nghĩ, dám làm bởi “Nhà Trần bạc nhược lắm rồi! Cứ gì nhà Trần, vua nào chả là vua. Thèm đời đời lắm rồi!” (*Hồ Quý Ly*, tr.50). Chính tác phẩm *Hồ Quý Ly* của Nguyễn Xuân Khánh đã góp phần nâng cao vị thế của tiểu thuyết lịch sử lên một tầm cao mới cả về nội dung và thủ pháp nghệ thuật.

Nhắc đến tiểu thuyết theo xu hướng hiện đại đầu thế kỷ XXI không thể không nhắc đến những tên tuổi như Hồ Anh Thái với những tác phẩm như: *Mười lẻ một đêm*, *Đức Phật*, *nàng Savitri và tôi*, *Dấu về gió xóa*...; Tạ Duy



Anh với *Thiên thân sám hối, Đi tìm nhân vật*; Nguyễn Bình Phương với *Trí nhớ suy tàn, Thoạt kỳ thủy, Ngồi...*; Nguyễn Việt Hà với *Cơ hội của chúa...*

Tóm lại, quá trình hiện đại hóa văn học Việt Nam được khởi động từ đầu thế kỷ XX và trở thành động lực mạnh mẽ cho sự phát triển văn học trong suốt chiều dài lịch sử thời kỳ hiện đại. Xu hướng ấy có những thời điểm bị lấn át bởi yêu cầu cách mạng hóa và đại chúng hóa trong giai đoạn chiến tranh (1945-1975) nhưng vẫn là một mạch nguồn xuyên suốt đến thế kỷ XXI. Trên hành trình hiện đại hóa, càng về sau, tính hiện đại càng được bộc lộ rõ nét theo hướng hòa nhập vào tiến trình văn học thế giới, đầu thế kỷ XXI. Trong xu thế hội nhập, văn học đã có những bước đi riêng thể hiện trên nhiều bình diện khác nhau: từ quan niệm nghệ thuật đến tính chuyên nghiệp của người cầm bút, quan hệ giữa nhà văn và độc giả; sự tìm tòi sáng tạo không ngừng nghỉ trong thủ pháp, cách tân ở các thể loại văn học được các tác giả thể hiện ở sự thay đổi trong thủ pháp xây dựng nhân vật: độc thoại nội tâm, dòng ý thức, tính đa thanh, phức điệu, xóa mờ, tẩy trắng nhân vật... Những đóng góp đó của các nhà văn đã tạo nên diện mạo bức tranh lớn về tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI đa dạng, nhiều màu sắc, tạo ra sức hấp dẫn rất riêng đối với các độc giả. Tính cho đến thời điểm hiện tại, tiểu thuyết Việt Nam đã làm tốt vai trò, chức năng của mình trong việc đem đến sự cổ vũ tinh thần lớn lao cho lớp lớp các độc giả. Ở đó họ cảm nhận được nhà văn đã chạm đến trái tim mình, chạm đến được sự khổ đau, niềm hân hoan luôn thường trực, sẵn có trong mỗi đời sống tinh thần đa dạng và cũng nhiều ẩn ức, trong mỗi con người.

### ***2.3.2. Xu hướng hậu hiện đại***

Hậu hiện đại là một khái niệm rộng, cho đến nay nó cũng không còn là khái niệm xa lạ trong văn học nước ta. Dù được giải thích dưới nhiều lăng kính khác nhau, nhưng hậu hiện đại trong văn chương được xem là một khuynh hướng với nhiều đặc điểm đặc thù. Ngay từ giữa thế kỷ XX, văn học

Việt Nam đã bắt đầu xuất hiện những tác phẩm có yếu tố hậu hiện đại như một số tác phẩm của Phạm Thị Hoài, Nguyễn Huy Thiệp, nhưng phải sang đến đầu thế kỷ XXI trở đi, yếu tố hậu hiện đại mới đậm nét trong văn học Việt Nam, đặc biệt là thể loại tiểu thuyết. Nếu chủ nghĩa hiện đại coi trọng tư duy logic và lí trí, phân tích chân thực và khách quan thì chủ nghĩa hậu hiện đại thể hiện tính hoài nghi vào các mặt của cuộc sống từ văn chương, nghệ thuật, triết học... đến tất cả các lĩnh vực khác nhau của đời sống. Nhận định cho rằng, chủ nghĩa hậu hiện đại là sự khủng hoảng của chủ nghĩa hiện đại cũng không phải là không có lý.

Vậy đặc điểm cơ bản của văn học hậu hiện đại là gì? Theo các nhà nghiên cứu, một tác phẩm hậu hiện đại hoặc có khuynh hướng hậu hiện đại phải có hai thuộc tính cơ bản là hoài nghi và hỗn độn. Cảm quan này được chuyển hóa từ cuộc sống vào trong văn học nghệ thuật với những quan niệm mới về con người và hiện thực. Một trong những điều thú vị của văn học hậu hiện đại là, ở đó các nhà văn luôn mở rộng đến tận cùng mọi khả năng tri nhận của con người, mở rộng tuyệt đối các giác quan tri nhận cuộc sống trên từng trang viết, xóa nhòa đi ranh giới giữa thực tại và tưởng tượng. Nhà văn hậu hiện đại dành sự quan tâm đặc biệt đến “chất liệu tâm lý” và đặt nó trong mọi khía cạnh ngôn ngữ, đa chiều của cuộc sống. Văn học hậu hiện đại không chỉ phản ánh con người ý thức mà đặt trọng tâm vào con người vô thức, “dò tìm đến phần mờ tối, khuất lấp, miền hoang nằm ngoài ý thức của con người” [54].

Ở đầu thế kỷ XXI, nhiều nhà phê bình nhận định, Việt Nam chưa có/không hẳn có một dòng văn học hậu hiện đại chủ nghĩa theo đúng nghĩa. Những tác phẩm viết theo chủ nghĩa hậu hiện đại hoặc theo xu hướng hậu hiện đại là những tác phẩm đang trên hành trình tìm tòi hướng đi mới, tìm kiếm nhiều điều mới mẻ nhưng không quá lạc lõng với đời sống hiện tại.

Ngược lại đó là những tác phẩm khiến người đọc phải suy nghĩ, trăn trở về người và đời theo một lối tư duy, một cách nghĩ riêng không theo một lối mòn, một công thức chung nào cả. Chính vì vậy mà lối viết, cách nghĩ của khuynh hướng hậu hiện đại là phi nguyên tắc, rời rạc, phân mảnh. Các cụm từ được các nhà lý luận phê bình văn học thường sử dụng khi nhắc đến chủ nghĩa hậu hiện đại là: châm biếm, phân mảnh, nghịch lý, cóp nhặt, liên văn bản, giải cấu trúc...

Theo tìm hiểu của nhiều tác giả, người đầu tiên đề cập đến tính chất hậu hiện đại trong thực tiễn văn học Việt Nam là một nhà nghiên cứu người Australia - Greg Lockhart. Trong một bài viết đăng trên *Tạp chí Văn học* số 4 năm 1989 với nhan đề “Tại sao tôi dịch truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp sang tiếng Anh” [54], ông đã gọi những truyện ngắn của cố nhà văn Nguyễn Huy Thiệp là hiện tượng văn học “hậu chủ nghĩa hiện đại”. Như vậy, có thể nói ngay từ cuối thế kỷ XX, ở Việt Nam đã bắt đầu xuất hiện hiện tượng văn học theo khuynh hướng chủ nghĩa hậu hiện đại. Ấu đó cũng là cách các tiểu thuyết gia vừa tìm tòi cái mới trong cách viết, cách biểu đạt, vừa tiếp thu những lý luận mới của văn học thế giới, đóng góp chung cho nền văn học nước nhà.

Một trong những tiểu thuyết đầu thế kỷ XXI mang đậm dấu ấn của chủ nghĩa hậu hiện đại là *Song song* của nhà văn Vũ Đình Giang. Thuộc thế hệ các nhà văn trẻ, số lượng tác phẩm không dày dặn như những tên tuổi khác, nhưng ở Vũ Đình Giang, bạn đọc dễ thấy những cách tân về kỹ thuật viết, kỹ thuật tự sự, quan niệm nghệ thuật của thế hệ trẻ được thể hiện trong tác phẩm, tạo nên một phong cách, dấu ấn riêng. Khi *Song song* được xuất bản, một loạt các bài viết đã đăng đàn bàn về một hiện tượng mới dưới góc nhìn hậu hiện đại. Cụ thể, Bích Ngân, tác giả của cuốn tiểu thuyết *Thế giới xô lệch*, trong bài giới thiệu về tiểu thuyết Vũ Đình Giang khẳng định: “đã có những nỗ lực

sáng tạo trong khát vọng muốn tìm kiếm những giá trị mới cho văn học trong xu thế mới”. Ngoài ra, ở “Giải mã Vũ Đình Giang” [28], tác giả Phong Điệp đề cập đến bản lĩnh sáng tạo của cây bút trẻ này như một sự dẫn thân thử nghiệm cái mới. Thái Phan Vàng Anh trong “Tiểu thuyết *Song song* và khát vọng truy tìm bản thể” đã chỉ ra những dấu hiệu của tính chất hậu hiện đại trong tác phẩm. “Đây là quyển tiểu thuyết táo bạo, trong đó tác giả đã đoạn tuyệt với phong cách cổ điển để chơi đùa với văn phong tự do và đầy bản năng” [1, tr.11]. Cũng theo dịch giả Yves Bouill chia sẻ trên báo *Thanh niên* số 15, ra ngày 15/1/2015 rằng: “*Song song* là một tác phẩm hơi khó hiểu, có không khí mộng mị, rất khó nắm bắt” [14].

Vũ Đình Giang xuất thân không phải “dân viết lách” thuần túy, anh đến với văn chương theo đúng nghĩa là để thỏa mãn với sự đam mê của những con chữ. Một tâm hồn mỹ thuật đầy sáng tạo đã đưa Vũ Đình Giang với “đam mê phù phiếm” trở thành những khai phá mang tính mới lạ và khác biệt. Tác phẩm của Vũ xoay quanh những điều bình thường, có phần vụn vặt trong đời sống, nhưng dưới con mắt của một nhà mỹ thuật, những điều bình thường ấy lại trở nên bất thường. Sự bất thường ở đây không phải là Vũ Đình Giang cố tình hay cố gắng làm cho nó trở nên méo mó đi để thu hút độc giả “một cách tầm thường”, mà đơn giản, đó chính là biến những cái giản dị thành khác biệt qua lăng kính sáng tạo vô biên của những tâm hồn văn chương đa dạng và độc đáo. Vũ Đình Giang đã cố ý “hành hạ” các nhân vật của mình để mô xẻ, phơi trần đến điếm đích những đau đớn, dằn vặt mà anh cho rằng nó thực sự tồn tại trong cuộc sống và việc của các nhà văn là tìm ra được những kỹ thuật thể hiện tối đa nhằm khắc họa nên được những nỗi đau ấy.

Những nhân vật dị biệt được gọi tên bằng những chữ cái như: G.g và H - hai nửa của một con người; nhân vật p; nhân vật đám đông, những họa sĩ, nhà thiết kế, những tâm hồn bệnh hoạn luôn bị ám ảnh bởi cái chết... đó là

những nhân vật hoang tưởng mang đậm dấu ấn hậu hiện đại. Hiện thực trong tác phẩm là hiện thực “không đáng tin cậy”; không gian trong tác phẩm hỗn độn, ảo giác, bất thường. Tất cả nhằm phơi bày đến tận cùng cái thế giới của những người dị biệt, đồng tính, thể hiện sâu sắc sự căm ghét chính bản thân mình, nỗi cô đơn cùng cực của những con người được gọi là “bệnh hoạn” bởi họ khác biệt so với những người bình thường, họ khô dâm, bạo dâm, không được xã hội thừa nhận. Cách viết của Vũ Đình Giang chắt chứa nhiều khoảng trống, trong đó những tính chất như mơ hồ, dở dang là các yếu tố chi phối mạnh mẽ ngòi bút của tác giả.

Có thể nói, đối với các nhà văn, hậu hiện đại là nghệ thuật theo đuổi những “cuộc chơi của nhân vật”. Nói như Nguyễn Bình Phương, “Tôi từ chối xây dựng những nhân vật điển hình”. Vì vậy, dễ nhận thấy tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương hướng đến những kiểu nhân vật khác xa mô típ truyền thống, khá lạ lẫm và khó hiểu với số đông độc giả, điều này rất gần với quan niệm nghệ thuật của M. Kundera về nhân vật: “Đó là một con người tưởng tượng, một cái tôi thực nghiệm” [50, tr.41]. Chính vì vậy, cũng giống như những tác phẩm hậu hiện đại khác, trong các tác phẩm của Nguyễn Bình Phương như *Trí nhớ suy tàn*, *Người đi vắng*, *Ngôi có những nhân vật bị xóa bỏ hầu hết đường viền nhân cách, họ bị phân rã trở thành những ý niệm, một trạng thái mơ hồ, âm ảnh...*

Hoặc trong những sáng tác của Thuận, điển hình như *T. mất tích*. Thuận giả định có một nhân vật bị biến mất tên là T. Với tác phẩm này, Thuận có chủ ý muốn thể nghiệm, trải nghiệm tình trạng cô đơn và ảm danh của một con người trong xã hội hiện đại bị mất tích thì sẽ như thế nào. Khác xa với cách triển khai nhân vật truyền thống, Thuận và các nhà văn hậu hiện đại khác thể nghiệm một dạng nhân vật theo cách “nhân vật phi nhân vật”. Tức là nhân vật vẫn tồn tại, nhưng nó không còn là những nhân vật theo kiểu mô phạm từ tính cách, đến đặc điểm. Với dạng nhân vật phi nhân vật, quá trình xây dựng dạng

nhân vật này trở thành công cuộc phá hủy chính nó. Điều này tiếp tục được Thuận đưa đến cho người đọc qua *Thang máy Sài Gòn*, *Thư gửi Mina*, mới đây nhất là *Sậy*.

Trở lại với *T. mất tích*, T. là nhân vật chính nhưng không hề hiện diện ngay từ đầu. T. thấp thoáng suốt 17 chương truyện. T. ẩn danh ngay cả khi hiện hữu giữa những người thân. Chồng của T. không nhớ nổi tên đầy đủ của vợ: “Tôi chưa bao giờ đọc đúng tên T. Những cái dấu trong tiếng Việt nghe rất rắc rối”... T. là người Việt nhưng lại không nhạy cảm lắm với những từ như “Sài Gòn” và “Việt Nam”. T. thực sự trở thành nhân vật “phi nhân vật”, tồn tại nhưng không tồn tại. Dù được nhận diện thông qua ngoại hình, nguồn gốc (Sài Gòn), tính cách... nhưng tất cả những thông tin đó chẳng nói lên điều gì. T. vẫn chỉ là một ẩn số trong suốt những trang sách của Thuận. Nói một cách thẳng thắn thì Thuận nắm rất vững thủ pháp “vừa xây vừa phá nhân vật”, nó được tuân thủ ngay từ đầu nhờ giải pháp “mất tích”. Đọc *Made in Vietnam, Chinatown, Paris 11 - 8*, và ngay cả sau đó là: *Chỉ còn 4 ngày là hết tháng Tư*, *Vân vy*, *Thang máy Sài Gòn*, *Thư gửi Mina* chắt “mất tích” một cách vô tâm tích ở tiêu thuyết của Thuận luôn luôn dày đặc.

Không chỉ Tạ Duy Anh, Hồ Anh Thái mà sự góp sức của Nguyễn Bình Phương, Vũ Đình Giang, Thuận, Đặng Thân, Nguyễn Đình Tú, Nguyễn Danh Lam, Sương Nguyệt Minh... đã tạo nên những tác phẩm tiểu thuyết viết theo xu hướng hậu hiện đại. Điều này thực chất không phải là một trào lưu hay xu hướng viết đầu thế kỷ, không phải là sự học hỏi của phương Tây nữa mà đã trở thành lối sáng tác của nhiều nhà văn Việt Nam đầu thế kỷ XXI. Với lối viết này, các nhà văn được thỏa sức sáng tạo từ hiện thực đến chiều sâu thăm thẳm của tâm hồn con người, đến những miền ký ức xa xôi nhưng lại gần ngay trước mặt. Người đọc cảm thấy được khám phá chính bản thân mình, khám phá chính những mặt tròn, mặt khuyết trong tâm hồn và tính cách của

minh. Với những cách viết tung tung, chẳng hạn như của Thuận trong *Chinatown*, độc giả luôn cảm thấy các nhân vật như Thụy đâu đó rất xa mà lại rất gần, bạn đọc cảm giác như đang trong một trò chơi tìm kiếm Thụy ở mỗi trang sách, sự bí ẩn của Thụy cảm giác sẽ được bộc lộ ở những trang tiếp theo, nhưng Thụy không bao giờ xuất hiện. Thụy phải chăng là một nhân vật được tác giả cố ý phá hoại để không thành một nhân vật cụ thể? Đây chính là dấu ấn đậm nét của cách viết hậu hiện đại trong các sáng tác của nhà văn Việt Nam đầu thế kỷ XXI.

Trong lối viết hậu hiện đại, những cụm từ như: “tẩy trắng”, “mờ hóa”, “giải thiêng”... nhân vật chính là từ mà các nhà nghiên cứu phê bình dùng rất nhiều để nói về kiểu nhân vật như vậy, điều đó cũng được đẩy lên thành một thủ pháp nghệ thuật mà chúng tôi sẽ bàn kỹ hơn ở các chương 4 của luận án.

## **Tiểu kết chương 2**

Trong chương 2, chúng ta có thể thấy được một diện mạo văn học Việt Nam đầu thế kỷ XXI với sự đa dạng về tác giả, chủ đề ở cả số lượng và chất lượng. Bối cảnh xã hội là yếu tố quan trọng bậc nhất tạo nên diện mạo văn học mới, hiện đại, đa dạng, cùng với sự tiếp thu những thành tựu của văn học thế giới đã tạo điều kiện cho các tác giả “dấn thân” trong việc tìm tòi, thử nghiệm những cái mới. Chính bối cảnh đó dẫn đến sự thay đổi trong quan niệm nghệ thuật về con người trước và sau Đổi mới 1986, cơ sở tiền đề quan trọng cho thấy sự xuất hiện kiểu cấu trúc nhân vật mới. Kết quả là, sự bội thu của tiểu thuyết đầu thế kỷ XXI không chỉ là sản phẩm của sự lao động chữ nghĩa nghiêm túc, công phu của các nhà văn giai đoạn này mà đó còn là minh chứng cho thấy một cuộc cách mạng về nhân vật đã được mở ra cho lối đón đọc từ người tiếp nhận.

Với những tiếp cận tri thức mới mẻ, thế hệ nhà văn sau 1975 cho đến hai mươi năm đầu thế kỷ XXI đã “dấn thân” tiên phong khai phá miền bí ẩn đầy mới mẻ của con người. Chính với lối tư duy nghệ thuật đan xen hiện đại và hậu hiện đại, tác phẩm tiểu thuyết của họ vừa lấp đầy những diện mạo nhân vật thiếu khuyết của văn học thế kỷ trước nó, vừa kiến tạo những vai nhân vật mới mẻ, lạ lẫm. Sức sáng tạo không ngừng ấy đã đưa vào trang viết lượng nhân vật giới hạn nhưng lại hỗn độn, khó đoán, rời rạc ở những cấu trúc tiểu thuyết liên tục bị nói lỏng, co giãn liên tục dù ở bất cứ một thể tài nào của nó, mở ra chân trời vẫy gọi cuộc khám phá, trải nghiệm với nhân vật một cách tự thân ở ngay chính người đọc. Một khi tiểu thuyết vẫn là diễn ngôn về cuộc sống đang tiếp diễn, chưa hoàn kết, thể loại này sẽ luôn luôn diễn ra tính đối thoại không ngừng. Nhà văn kéo người đọc vào cùng tham gia câu chuyện, tranh luận, đối thoại để cùng “đi tìm nhân vật”, từ đó, buộc người đọc phải nghiền ngẫm, chiêm nghiệm cùng người kể chuyện khám phá bề sâu, xa của cuộc đời và con người qua những bước thăm dò, sống cùng câu chuyện của/ về các nhân vật. Đây cũng là hướng dịch chuyển của nhân vật trong tiểu thuyết thế kỷ XXI được chúng tôi tiếp cận và làm rõ, giải quyết trong chương 3 và 4.



### Chương 3

## HỆ THỐNG KIỂU LOẠI NHÂN VẬT TRONG TIỂU THUYẾT VIỆT NAM ĐẦU THẾ KỶ XXI DƯỚI GÓC NHÌN CẤU TRÚC

Cấu trúc theo nghĩa thông thường là được hiểu là phương thức, cách thức tổ chức tương đối bền vững của các yếu tố trong một hệ thống”, trong khi đó, hệ thống là “bao quát các mặt hết sức khác nhau của một khách thể phức tạp nào đó (như cấu tạo, thành phần, phương thức tồn tại, hình thức phát triển)” [32, tr.53-54]. Phương pháp hệ thống chúng tôi sử dụng nghiên cứu ở đây được hiểu là sự kết hợp chặt chẽ, thống nhất giữa cái toàn thể và cái riêng biệt trong một khách thể hoặc một chủ thể nào đó, ở mặt nội dung và hình thức của nó, cụ thể đây là giữa cấu trúc bề mặt, cấp độ văn bản (điểm nhìn, kết cấu...) và cấu trúc bề sâu, cấp độ hình tượng thẩm mỹ (nhân vật, không gian, thời gian...). Nhân vật tiểu thuyết đầu thế kỷ XXI được chúng tôi tiếp cận nghiên cứu dựa vào tính thống nhất kết hợp cả cấu trúc bề mặt lẫn bề sâu từ đó, làm rõ điểm nội dung và hình thức của phạm trù nhân vật được khảo sát qua 15 tiểu thuyết trong luận án. Nói như vậy, rõ ràng cấu trúc là chuỗi khâu kết để tạo nên tính hệ thống nhân vật. Tức là, chúng tôi tiếp cận cấu trúc ở đây như một phương pháp luận “hướng tới cấu trúc bề sâu” [29, tr.12] đảm bảo ba đặc tính: tính toàn thể, tính biến thiên, tính tự trị [xin xem thêm Trịnh Bá Đình (2011), *Chủ nghĩa cấu trúc trong văn học*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội, tr.13-16]. Dựa trên ba đặc tính này của cấu trúc luận, chúng tôi tiếp cận cấu trúc theo hệ thống mô hình chiều dọc. Nghĩa là, từ cấu trúc thể loại (tính loại hình của thể loại ở đây chúng tôi chọn là tiểu thuyết thế kỷ XXI) khi xem nó là một mô hình cấu trúc nghệ thuật toàn vẹn được cấu thành bởi các thành tố có quan hệ qua lại chặt chẽ với nhau để tạo nên một chỉnh thể nghệ thuật nội tại thống nhất, trong đó, nhân vật là thành tố then chốt khâu chuỗi các thành tố

bên trong này. Như vậy, chúng tôi đi đến cách hiểu cấu trúc là cách thức tổ chức nội tại bên trong để tạo nên một chỉnh thể toàn vẹn. Nói đến cấu trúc là nói đến các thành tố mối quan hệ qua lại chặt chẽ cũng như chức năng của các thành tố đó có ý nghĩa ra sao để tạo nên chỉnh thể. Nhân vật là một yếu tố thuộc cấp độ hình tượng thẩm mỹ, là một tác nhân quan trọng bậc nhất cấu thành nên cấu trúc thể loại tác phẩm ấy. Do đó, từ góc nhìn cấu trúc nhân vật, thực chất là đi phân tách, nghiên cứu sâu các thành tố nội tại bên trong ra sao của nhân vật để định dạng nên đặc trưng bản chất loại đó (chúng tôi gọi là loại hình) trong từng thể tự sự (kể) của tiểu thuyết được chúng tôi khảo sát là hướng đi của luận án này. Cụ thể, ở chương 3, chúng tôi khảo sát nghiên cứu nhân vật từ góc độ cấu trúc loại hình và cấu trúc tự sự.

### **3.1. Nhân vật nhìn từ cấu trúc - loại hình**

Theo *Từ điển tiếng Việt*, loại hình là “Tập hợp sự vật, hiện tượng cùng có chung những đặc trưng cơ bản nào đó” [105]. Nó khác với loại hình học là “Khoa học nghiên cứu về các loại hình nhằm giúp cho việc phân tích và phân loại một thực tại phức tạp” [20]. Hay nói khác đi, chỉ có thể nghiên cứu loại hình của các hiện tượng khi chúng có cùng một hệ giá trị nào đó.

Trong nghiên cứu khoa học nói chung và văn học nói riêng, phổ biến và lâu đời nhất trong nghiên cứu về loại hình chính là việc phân loại các sự vật để xác định điểm chung và ý nghĩa của chúng trong cùng một hệ thống, đồng thời nhận dạng cấu trúc của hệ thống đó. Trong văn học, nhà nghiên cứu người Nga Vladimir Propp là một trong những người đầu tiên dùng phương pháp loại hình thể hiện thông qua công trình *Hình thái học truyện cổ tích* (1928), đây là quyển sách “gối đầu giường” của các nhà nghiên cứu văn học khi nghiên cứu về loại hình sau này. Theo ông, phân loại là một trong những giai đoạn đầu tiên và quan trọng nhất của công tác nghiên cứu. Đối với thể loại mà ông nghiên cứu là truyện cổ tích, với số lượng khổng lồ các truyện cổ

tích như vậy, nếu không phân loại thì cực kỳ khó đánh giá được chúng. Ngoài ra, khi tiến hành phân loại truyện cổ tích, Propp phát hiện ra rằng nhiều nhân vật có những chức năng và hành động như nhau có thể được gộp vào dạng nhân vật có cùng loại hình.

Phân tích nhân vật trong tác phẩm văn học dưới hệ quy chiếu cấu trúc - loại hình tức là nghiên cứu xác định kiểu loại (type) của một hay một nhóm nhân vật nào đó. Mỗi kiểu loại nhân vật sẽ có một cấu trúc riêng, chức năng riêng, cách biểu hiện riêng trong một hệ thống được khảo sát, nghiên cứu, từ đó có thể rút ra tính chất mang tính phổ biến, có tính điển hình hay quy luật của đối tượng. Đó chính là cách xem xét theo loại hình học (typologie).

Nghiên cứu theo cấu trúc - loại hình là phương pháp nhà nghiên cứu không nhìn đối tượng của mình bằng con mắt lịch sử, nghĩa là xem xét nhân vật đến từ đâu và sẽ đi về đâu theo một sợi dây xuyên suốt, mà nhìn nó bằng điểm nhìn đồng đại, đưa ra những điểm chung của đối tượng được nghiên cứu. Nghiên cứu nhân vật theo loại hình là cách giúp chúng tôi có cái nhìn tổng quan về một lớp nhân vật với những đặc điểm chung giống nhau, tồn tại trong một môi trường tương đồng, trong một khoảng thời gian cố định. Hay nói khác, bối cảnh xã hội cụ thể sẽ tạo ra một kiểu loại hình nhân vật cụ thể, họ có thể là đại diện chung cho một lớp người với những đặc điểm về tính cách, công việc, sở thích... giống nhau. Sự giống nhau ấy được tạo nên từ những tập hợp, khái quát chung trong cuộc sống mà các nhà văn quan sát được. Như đã trình bày ở chương 1, trong bài viết của Hoàng Cẩm Giang, “Vấn đề nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI”, trên Tạp chí *Nghiên cứu văn học* số 4/2010, tác giả đã chia nhân vật thành ba cấp độ: cấp độ tâm lý - tính cách; cấp độ thân phận - hành động; cấp độ chức năng tự sự. Theo đó, có hai dạng thức đặc thù: nhân vật ký hiệu - biểu tượng và nhân vật biến mất hay không - nhân vật. Vấn đề này, sau đó được Hoàng Cẩm Giang

nhắc lại trong chuyên khảo của mình có tên “Tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI - cấu trúc và khuynh hướng” (Nhà xuất bản Đại học Quốc gia Hà Nội, 2015). Trong khi đó, bài viết “Phạm trù nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam theo xu hướng hậu hiện đại” của Nguyễn Hồng Dũng, trên cơ sở khẳng định những biến đổi về khái niệm nhân vật, khi bàn đến kiểu loại nhân vật theo xu hướng hậu hiện đại, xét về loại hình, tác giả bài viết cho rằng, nhân vật được xây dựng dựa trên “các đặc tính nghệ thuật chủ yếu của văn học hậu hiện đại như mờ hoá, mảnh vỡ, mã kép, nghịch dị, đa diện, hoán vị, mặt nạ tác giả, tương phản xuyên suốt, thân rỗng”. Cho nên, Nguyễn Hồng Dũng đã đi vào lý giải các kiểu nhân vật: lạc loài, cô đơn; nổi loạn, dân thân; tự nhận thức; tha hoá; đồng tính; điên khùng; tâm linh, siêu thực. Khi lựa chọn phân loại nhân vật theo cấu trúc- loại hình, chúng tôi đã kế thừa những gợi dẫn của hai tác giả bài viết này, từ đó, chúng tôi phát triển, lý giải rõ hơn, trên cơ sở phân tích về mặt cấu trúc của các loại nhân vật ứng trong những tác phẩm tiểu thuyết chúng tôi khảo sát ở luận án. Do vậy, luận án chỉ đưa ra ba loại nhân vật tiêu biểu nhân vật ẩn danh, nhân vật ký hiệu, nhân vật “nhiều chân tâm thức” để khảo sát và đánh giá. Trong mỗi kiểu loại này lại có sự phân chia nhỏ hơn để đảm bảo sự phân loại hướng đến nhận diện được đặc trưng mỗi loại hình nhân vật vừa bao quát vừa cụ thể, chi tiết.

### ***3.1.1. Nhân vật ẩn danh***

Theo chúng tôi, “ẩn danh” nghĩa là tính thông tin cá nhân như lai lịch, tiểu sử của nhân vật không phải là mối quan tâm chi tiết trong đời sống của họ. Xây dựng những nhân vật ẩn danh chính là kỹ thuật xử lý dữ liệu nhằm loại bỏ hoặc sửa đổi thông tin nhận dạng cá nhân phục vụ ý đồ riêng của người viết. Trong tiểu thuyết thế kỷ XXI, đặc biệt xuất hiện kiểu nhân vật ẩn danh vì độc giả không thể tìm thấy một thông tin, cụ thể rõ ràng nào về nhân

vật. Nhân vật đã được ẩn đi với ý đồ nghệ thuật riêng của tác giả, làm cho người đọc không ngừng tò mò về những thân phận người trong mỗi tác phẩm.

Tiểu thuyết thường được xem là dung lượng cỡ lớn, khi bản thân nó có khả năng dung chứa hiện thực rộng lớn. Điều đó dẫn đến nhân vật trong tiểu thuyết không chỉ đông đảo về mặt số lượng mà còn có sự đầy đủ về chân dung, lai lịch. Càng về sau, tiểu thuyết đi vào những tế vi góc ngách của con người, tính sự kiện mất dần, cốt truyện bị giãn cách, nói lỏng. Do vậy, dung lượng tiểu thuyết giảm, khi số lượng nhân vật bị thu hẹp, trong đó, nhân vật trở thành kiểu khó “kiểm soát”, đoán định khi nhà văn chỉ cung cấp sự xuất hiện của họ như những lát cắt, không còn dạng “số phận ném trái”, đầu cuối rõ ràng.

Trong hành trang tiểu thuyết thế kỷ XXI, không thể không nhắc đến cách tạo nhân vật của Nguyễn Danh Lam - người có các tác phẩm không chỉ mang ý nghĩa nhân sinh sâu sắc mà còn độc lạ ở cách xây dựng những “nhân vật ẩn danh”. Chính Nguyễn Danh Lam cũng không giải thích được điều này. Theo đó, tất cả các nhân vật trong tiểu thuyết của tác giả từ trước đến nay đều ẩn danh, hoặc nếu hữu danh thì cũng chỉ là một cái gì đó để gọi, chứ không phải tên. Ngoài tên, họ còn không có cả lai lịch và nhiều thứ thuộc về cá nhân khác nữa. Cái này không do tác giả quyết định, mà là do nhà văn nhìn thấy họ ở trong cuộc đời này và phản ánh họ vào trong tác phẩm.

Với Danh Lam, sự ẩn danh là một cái nhìn chủ quan của anh về nhân sinh. Họ tồn tại nhưng ẩn danh, bởi đơn giản họ là những nhân vật đi lướt qua cuộc đời. Trong cuộc đời, chúng ta đi “lướt qua nhau”. Ai có thể biết được tên tuổi, quá khứ, tương lai của một người thoáng thấy trên hè phố? Tất cả đều vô lai lịch trong mắt người khác. Tuy lướt qua nhau nhưng đó là những nhân vật tồn tại thực trong cuộc sống này. Về cơ bản, trong đám đông triệu triệu người kia, ai cũng lướt qua nhau, chỉ có một nhóm người tồn tại trong một mối quan

hệ chung nào đó, rõ ràng từ tính cách đến số phận. Nhưng như những tế bào của xã hội, số lượng đó là hữu hạn và những cái lướt qua nhau mới là vô hạn. Việc của Nguyễn Danh Lam là anh nhìn thấy những con người ấy, sự lướt qua ấy và khái quát lên thành những số phận cuộc đời.

Nguyễn Danh Lam là một trong số ít nhà văn Việt Nam đương đại ý thức được tầm quan trọng của sự làm chủ lối viết đối với thể loại tiểu thuyết. Qua những tác phẩm tiêu biểu như: *Bến vô thường* (2004), *Giữa vòng vây trần gian* (2005), *Giữa dòng chảy lạc* (2010), *Cuộc đời ngoài cửa* (2014)... chúng ta thấy rằng sự làm chủ lối viết của Nguyễn Danh Lam bắt đầu từ ý thức về vai trò của triết học trong quá trình sáng tạo văn chương. Cụ thể hơn, thế giới của Nguyễn Danh Lam luôn dựa trên nền tảng của triết học hiện sinh (thuyết hiện sinh). Dựa vào đây, thế giới văn chương của Nguyễn Danh Lam là những bức tranh rộng lớn về cuộc sống của con người hiện đại. Họ đang tự đi tìm chính mình trong cuộc hiện sinh thăm thẳm và trong cảm quan hoài nghi của những tấn bi kịch đương thời.

Nhân vật ẩn danh trong tác phẩm của Nguyễn Danh Lam đầu tiên phải kể đến *Giữa dòng chảy lạc*. Nhà phê bình Nguyễn Hoài Nam đã từng nhận xét: “Sẽ không quá, nếu muốn nói rằng thế giới nhân vật trong *Giữa dòng chảy lạc* của Nguyễn Danh Lam là một thế giới ẩn danh, thế giới của những người lỡ bước, bước chệch quỹ đạo thông thường, thế giới của những thân phận người bị bắn ra và chìm xuống dưới cái mẫu số chung tầm thường tạo thành xã hội” (*Giữa dòng chảy lạc*, tr.378). Từ người họa sĩ già cả đời đeo đuổi đam mê thánh thiện những đường cong hội họa, luôn ước mong cái đẹp sẽ cứu rỗi được linh hồn, đến cô gái bán bảo hiểm xinh đẹp giỏi giang, là niềm ước mơ của nhiều chàng trai, nhưng sự thật cô luôn phải che giấu và cân bằng con người đích thực đồng tính của mình..., tất cả đều không tung tích. Ẩn danh ở đây không chỉ nằm ở tên gọi, mà còn biểu hiện ở sự ẩn danh giữa

cuộc đời. Cả ông họa sĩ già và cô gái bán bảo hiểm đồng tính xinh đẹp đều lạc lõng giữa cuộc đời. Họ như không tồn tại trong sự tồn tại chung của xã hội. Để tìm thấy chính mình, họ chọn cách ra đi để rũ bỏ được mặt nạ và trở về với con người đích thực của mình. Họ đều kết thúc cuộc sống của mình bằng cách này hay cách khác. Ông họa sĩ già “bỏ mạng không rõ nguyên nhân”, còn cô bán bảo hiểm chấm dứt sự tồn tại của mình bằng một bức thư nằm lạnh lẽo trên bàn như biểu tượng duy nhất về sự tồn tại của mình đã chấm dứt.

Nhân vật được khắc họa ở mức độ cao nhất sự ảm danh hóa, sự nhạt nhòa đến bực bội, tâm thường là “anh” (người con trai) trong *Giữa dòng chảy lạc*. Tiếp cận với “anh”, độc giả cảm thấy ngọt ngào đến bực dọc: anh không nghề nghiệp, cũng chẳng mặn mà với việc đi tìm cho mình một công việc cho ra tằm ra món. Anh sống mòn sống mỏi, không bê tha, nhưng bạc nhược, không có một chút màu sắc nào của một nam thanh niên thời đại. Nguồn cung cấp cho cuộc sống của anh là nhờ sự bao cấp của bà chị gái bên Tây. Anh cũng chẳng lấy đó làm điều buồn bã, tuy cũng có lúc cảm thấy áy náy, nhưng cũng không vênh vang vì có người nhà “ở bên”. Màu sắc tâm lý, hành động và cuộc sống của anh “lờ mờ, thụ động, bất lực”. Điều đáng nói ở đây là, anh ý thức được hoàn cảnh của mình, biết mình ở trạng thái như thế nào, nhưng anh không có nhu cầu thay đổi điều đó. Anh ứng xử với mọi người, mọi việc đều dễ dãi đến mức cảm thấy anh không tôn trọng ai, không tôn trọng bất cứ điều gì, không tôn trọng bản thân. Nhưng anh cũng không phải người xấu, ngược lại anh đối xử với mọi người khá nhân hậu, nhưng sự nhân hậu đó cũng không tạo ra một hành vi cụ thể tích cực nào đáng để lưu lại trong tâm trí bạn đọc.

Anh vật vờ phó thác bản thân mình giữa dòng chảy lạc, không bạn bè, không mục đích sống: “Cảm giác cô đơn thường trực từng làm anh vật vã một thời, giờ lâu quá thành quen, nó chỉ trở lại trong anh vào những đêm có việc phải về muộn trên phố, nhìn những mái tóc lướt qua trước mặt. Lòng cồn lên

dăm bữa, rồi cũng nguôi ngoai” (*Giữa dòng chảy lạc*, tr.28). Thay vì hòa mình vào dòng chảy cuộc sống thì anh cứ lạc ra xa, không thích nghi được với dòng đời cuộn cuộn. Sự nhạt nhòa của anh khiến cho cuộc sống tự thân trở nên bức bối. Như mọi cá thể tự nhiên phải làm chủ cuộc đời mình, tự chủ từ trong suy nghĩ đến hành động, từ những việc cá nhân đơn giản như chăm sóc bản thân đến hoàn thiện cuộc sống, nhưng anh thậm chí còn không được xem như dạng “cậu bé to xác”, mà chính xác hơn đó là một người trưởng thành tự lạc ra bên lề cuộc sống. Một phiên bản của những con người cô đơn, dang dở, ngập chìm trong vô vọng: “Tất cả đều lạc nẻo, càng cố trở về càng xa hút, càng cố kiếm tìm càng hoài công mệt mỏi” (*Giữa dòng chảy lạc*, tr.304).

Có thể nói, tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ XXI với hàng loạt những vấn đề mới mẻ được các tác giả kiếm tìm, nó như những vòng bánh xe đi sâu khai thác vào những bi kịch, nỗi buồn chán, cảm thức sâu thẳm, tâm trạng trống rỗng trong tâm hồn mỗi người, ngày qua ngày, sự buồn chán đó bào mòn nhân vật, bào mòn sức sống của những con người tù đày hoặc tự giam mình trong những chốn cô đơn, lạc lõng giữa dòng chảy chung của hiện thực.

*Giữa dòng chảy lạc* của Danh Lam được kể bởi những câu chuyện đơn giản, nhân vật không có những đặc điểm nổi bật thu hút độc giả, người đọc dễ cảm nhận được sự ngọt nhạt, buồn tẻ khi tiếp cận với nhân vật “anh” không rõ nguồn gốc, lai lịch, và buồn tẻ, khác hẳn với cách xây dựng nhân vật truyền thống. Tuy nhiên, đó lại là dụng ý của nhà văn, khi nghiên ngẫm kỹ tác phẩm, chúng ta đều nhìn thấy đằng sau những câu chuyện giản đơn, những con người không lai lịch là những tấn bi kịch lớn của con người và thời đại. Hóa ra, con người vốn không phải hoa mỹ, hoàn hảo như những gì chúng ta tưởng tượng. Con người trong xã hội nào cũng thế, tất cả đều phải đối mặt trước những vấn đề thuộc về sinh tồn, thuộc về bản thể.



Thậm chí ở “một món ăn lạ” *Giữa vòng vây trần gian* các nhân vật đều không tên. Riêng nhân vật chính lại có tên, nhưng đó là cái tên có chủ ý, tác giả đặt một dấu ngã đè lên âm thanh Thức. Chẳng hiểu ra làm sao nữa. Tên vậ vào người, một sự thức tỉnh nhưng vẫn không sao thoát ra khỏi cái tự ngã, vẫn loay hoay quay quắt trong cuộc sống bộn bề. Có thể nói, Nguyễn Danh Lam đã sử dụng một lối viết kín đặc những biểu tượng và huyền thoại, một lối viết “tối mù” rất dễ làm nản lòng những độc giả thiếu sự kiên nhẫn. Mặc dầu vậy, chúng ta đều nhận thấy Nguyễn Danh Lam là một trong những nhà văn tiêu biểu của thế kỷ XXI đau đáu với cách viết chạm đến tầng sâu ý thức con người, khai phá những tầng sâu ý thức thâm u, gai góc, ở đó mỗi con người hiện lên là một bản thể sống có những nỗi niềm riêng mà nếu chỉ nhìn vào bề ngoài chúng ta sẽ chỉ thấy những bất hạnh, những u buồn, mà không nhìn thấy, không cảm được nguồn cơn của những nỗi đau, những mảnh đời chất chứa u buồn, ngay đến cả cái tên cũng không có, ẩn danh trong cuộc sống, liệu họ có khuyết tật trong tính cách, trong tâm hồn?

Mỗi người sinh ra đều phải có nguồn gốc, đó đương nhiên phải là một sự tất yếu để bắt đầu hành trình làm người của mỗi cá nhân. Tuy nhiên, cuộc sống luôn có những mảnh vỡ không hoàn hảo ngay từ điểm xuất phát, hoặc sự hỗn loạn của thời thế làm cho số lượng những mảnh đời bất hạnh không phải là hiếm trong xã hội, và điều đó đã được thể hiện rõ nét trong nhiều tác phẩm tiểu thuyết đầu thế kỷ XXI.

Người phụ nữ trong *Và khi tro bụi* (Đoàn Minh Phượng) là một minh chứng của nhân vật ẩn danh dưới góc độ không chứng chỉ về lai lịch bản thân, không rõ nguồn gốc và lai lịch của mình. Tác giả Thùy Trang đã gọi *Và khi tro bụi* là “bản giao hưởng bỏ ngỏ của những kiếp người lãng du” [37]. Nhân vật “tôi” cả cuộc đời theo đuổi những giá trị vô hình, bắt đầu từ việc truy tìm sự thật về cái chết của chồng mình, nhưng không tìm thấy bất cứ lý do gì vì

sao chồng của cô lại chết. “Chồng tôi mất vì xe rơi xuống núi, ở một đoạn đèo, trong một đám sương mù, khoảng 5 giờ một buổi chiều tháng Mười một. Anh ấy đi đâu qua đoạn đường ấy vào ngày ấy, giờ ấy, không một ai biết. Anh không có công việc gì cần làm hoặc người quen ở vùng con đường ấy dẫn tới. Tôi hoàn toàn không hiểu cái chết của anh” (*Và khi tro bụi*, tr.7 ). Điều đó dẫn đến việc nhân vật lại vô tình bắt gặp và khám phá số phận của những cuộc đời khác. Trên những chuyến tàu vô định không có đích đến, An Mi - người cố gắng đi tìm kiếm cái chết của mình, lại vô tình phát hiện ra hoặc ngăn chặn cái chết của những người xa lạ. Trong ký ức hiện lên từ những chuyến tàu, An Mi cố gắng nhớ lại nguồn gốc của mình: nơi cô đã sinh ra, gia cảnh bản thân, nhưng mọi thứ đều mơ hồ đến nỗi cô mang trong mình mặc cảm vì bị bứt ra khỏi cội nguồn, luôn cảm thấy xa lạ, lạc lõng trong cộng đồng. Khi người chồng (cũng không có danh tính, nghề nghiệp) mất đi, An Mi cảm thấy sợi dây liên kết cô với thế giới cũng mất theo đến mức cô nhận ra “hồn tôi chỉ là một đám tro”.

Có thể nói, An Mi bị mất dấu vết về lai lịch bản thân, cô tự dần vật mình trong những ký ức. Trở thành con nuôi của một gia đình người Đức không phải là lựa chọn của cô. Sự cách biệt về văn hóa luôn làm cô có cảm giác xa lạ, nơi cô đang sống không phải là nơi cô thuộc về, bởi vậy nên thân phận An Mi rất mong manh, dễ vỡ. Khi chồng chết đi, cô nhận ra rằng “Cái chết là một dấu chấm hết. Dấu chấm hết nào cũng muốn mang ý nghĩa của cái câu đi trước nó. Tôi muốn biết mình là ai để ngày tôi chết tôi biết rằng ai đã chết” (Sđd, tr.12).

Với kiểu nhân vật ẩn danh, tiểu thuyết đầu thế kỷ XXI không chú trọng đi vào lớp lang xuất thân của nhân vật, chân dung, lai lịch nhân vật là điểm trông, để tự người đọc, khi tiếp cận các tác phẩm, họ tự truy vết, cắt nghĩa, lý giải. Những nhân vật đó xuất hiện trong cuộc sống nhờ nhờ như một vết chấm nhỏ,

đến rồi đi trong cõi nhân gian vô thường, đầy bất trắc, nhiều hoảng loạn. Vì vậy, họ cứ thế trôi dạt theo dòng đời vô định nhưng ám ảnh vì thứ bản thể, căn cước công dân duy nhất của bản thân đôi khi cũng không được nắm bắt rõ ràng.

### **3.1.2. Nhân vật ký hiệu**

Ký hiệu được hiểu là một hình ảnh, ký tự hay bất cứ cái gì đó đại diện cho một ý tưởng, thực thể vật chất hoặc một quá trình. Mục đích là để truyền thông điệp ý nghĩa một cách nhanh chóng dễ dàng và ngắn gọn, đơn giản. Chúng tôi gọi là nhân vật ký hiệu, là bởi nhân vật được xây dựng thông qua những biểu tượng, thậm chí nhân vật chỉ là một mã (code) nào đó cần người đọc tự đi tìm, giải mã trong quá trình tiếp xúc (tiếp nhận văn bản). Nhân vật ký hiệu là một dạng nhân vật đã bị nhà văn làm mỏng, tiết giảm tối đa tính xuất thân, thành phần, lý lịch, từ đó, chỉ để họ có một “nhân dạng mờ” do cuộc sống của chính họ tạo nên.

Trong rất nhiều tác phẩm tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI, chúng tôi thấy các tác giả đặc biệt sử dụng ký hiệu như là một cách thức xây dựng nhân vật của mình. Với kiểu nhân vật này, tên thường được ký hiệu qua nghề nghiệp, địa vị xã hội, tính cách... Và tất nhiên đây cũng là một kiểu “ẩn dụ” nghệ thuật của tiểu thuyết giai đoạn này. Có nhiều loại ký hiệu khác nhau, luận án chỉ dừng khảo sát ở kiểu nhân vật ký hiệu theo lối sống, nghề nghiệp và ký hiệu theo dục vọng, tính cách.

Độc *Mười lẻ một đêm* (Hồ Anh Thái), những nhân vật ký hiệu đầu tiên hiện lên chính là hai ông giáo sư Xí và Khoa, nhưng đó là tên trên giấy khai sinh, hẳn là vì nó xấu nên tác giả bỏ qua không nhắc đến tên mẹ đẻ và ký hiệu theo số thứ tự: Giáo sư Một, Giáo sư Hai. Ngoài ra, để tiện cho độc giả từ đầu đến cuối, tác giả gọi luôn các nhân vật khác theo chức danh nghề nghiệp như: Chú nhà đất: “Chú nhà đất có nhà riêng ở ngoài bãi sông. Thanh niên hai mươi ba tuổi, chưa vợ nên vẫn bị đồng nghiệp đùa: cán bộ nhà đất mà không

có một tác đất cắm dùi” (*Mười lẻ một đêm*, tr.69); Họa sĩ chuỗi hột... “Một họa sĩ. Tốt nghiệp Đại học Mỹ thuật Yết Kiêu hần hoi... Chàng đứng trên hội họa nhưng mà không biết vẽ... Bốn mươi tám tuổi vẫn là chàng trai độc thân. Lâu lâu dặt về nhà một cô. Cô nào cũng tuốt được xiêm y, tuốt được cả giày tất... Họa sĩ không biết vẽ mà tuốt xiêm y con gái nhà người ta ra là không phải cần người mẫu khóa thân. Không phải để vẽ mà chỉ để làm mỗi việc ấy. Xong. Đường ai ai nấy đi”. (*Mười lẻ một đêm*, tr.17); Thư ký tòa án; Bà cá coi... Có thể nói tác giả ưa thích gọi nhân vật của mình theo nghề nghiệp như: cô chủ nhiệm, cô Báo, chú Thơ, Luật sư, ông Cốp (ý là người có địa vị cao trong xã hội), Đại gia, Thư ký...

Trong *Những đứa con rải rác trên đường*, các nhân vật hiện lên lần lượt theo định danh nghề nghiệp như: cô giao liên, cô quân lương, cô đơn ca, cô xuất khẩu, cô đá quý... bao nhiêu nghề nghiệp thì bấy nhiêu tên gọi Hồ Anh Thái sử dụng cho nhân vật của mình. Cách đặt tên nhân vật như thế này không mới, nhưng kết hợp với nội dung truyện kể, Hồ Anh Thái đã cá tính hóa nhân vật theo đúng nghề nghiệp của họ. Mỗi người có những đặc điểm tính cách khác nhau. Nghe cái tên ông Cốp, đã gợi cho người đọc một vẻ gì đó quan trọng (ở vị trí công việc), nhưng thiếu vắng nhân phẩm (xét từ góc độ đạo đức). Hẳn là như vậy, ông Cốp là đại diện cho những kẻ leo lên vị trí cao bằng tiền, bằng sự luồn cúi, bằng mọi cách. Ở vị trí đó, Cốp cũng thể hiện đúng bản chất của một kẻ sâu mọt, ít học, phô trương, ít giá trị...

Trong *SBC là săn bắt chuột*, nhân vật vợ ông Cốp được gọi bằng một cái tên rất phù hợp với tính cách là bà “tiện thể” bởi vì chồng bà là người quyền cao chức trọng, chả tội gì mà bà không dựa vào cái đó mà “tiện thể” nhờ người nọ người kia từ cái nhỏ như mua dùm lọ mắ môm đến gửi việc này việc khác: “Tiện thể. Biệt danh cô tiện thể. Bây giờ thành bà tiện thể” (*SBC là săn bắt chuột*, tr.203). Còn anh Nhà thơ Lửa, sở dĩ có tên như vậy là

vì anh này mắc bệnh hoang tưởng vĩ cuồng nên đã đốt thơ mà suýt thành đốt cả nhà. Ngặt nổi, không chỉ đốt thơ mình, anh ta còn đốt cả thơ người khác, vì ghen tị.

Theo Bùi Thanh Truyền trong bài viết “Hò Anh Thái và nỗ lực đổi mới văn xuôi Việt Nam sau 1986” [100], thì với dụng ý nghệ thuật của nhà văn “bằng những cách ấy, các nhân vật bị xóa nhòa lai lịch. Họ xuất hiện đột ngột, không xuất xứ, hết như bị vô tình ném ra giữa cuộc đời, trở thành những thân phận ảm đạm trong vòng quay bất tận của cuộc sống. Cách định danh như thế làm cho con người có nguy cơ bị hủy hoại, thủ tiêu bản sắc cá nhân, đánh mất quan hệ với đồng loại - nhân tố cốt lõi làm nên chân giá trị của mỗi cá thể... Với thủ pháp này, người viết buộc người đọc tiếp xúc với hình tượng bằng điểm nhìn từ phía bên ngoài. Nhân vật dường như chỉ là cái bóng của hiện thực, là những khuôn mặt tượng trưng cho một loại người trong xã hội... Ở họ luôn tiềm tàng nỗi cô đơn, lạc loài, tâm trạng hoài nghi trước cuộc sống...”.

Trong *Bến vô thường*, các nhân vật của Nguyễn Danh Lam thường được đặt bằng những cái tên theo cách ký hiệu là những đặc điểm riêng của từng nhân vật như: Thăng cầm, chị mặt rỗ, cô tóc tím, thằng mắt híp, thằng chữ ký, lão toét. Không phải chỉ ở mỗi Nguyễn Danh Lam, mà rất nhiều nhà văn khác khi xây dựng nhân vật thường đặt cho họ những cái tên dưới dạng ký hiệu. Điều này đôi khi gây cho người đọc có cảm giác ngọt nhạt, bức bối. Nhưng có lẽ, nhìn trực diện vào sự thật mà miêu tả là cách nhà văn đưa bạn đọc tiếp cận nhân vật của mình một cách nhanh nhất. Với các nhà văn thế kỷ XXI, thủ pháp “nhìn thấy sao thể hiện vậy” đã trở nên quen thuộc, không hoa mỹ, không cầu kỳ, mọi sự đơn giản sẽ luôn được tiếp nhận và ở lại trong lòng độc giả lâu hơn mọi sự tô vẽ khác. Thật khó để có thể tìm được một tuyến nhân

vật rõ ràng, một nhân vật chính hay một câu chuyện đầu xuôi đuôi lọt trong cuốn tiểu thuyết của Nguyễn Danh Lam.

Nếu ở các giai đoạn trước, nhân vật trong các tác phẩm tiểu thuyết hiện lên rõ nét từ ngoại hình, tính cách, đến tên tuổi, địa chỉ cụ thể, thì ở giai đoạn này nhân vật không tên, hoặc tên đặt theo những đặc điểm ký hiệu riêng như là một kiểu viết lách theo trào lưu, một mới của một số nhà văn. Nhưng không chỉ có vậy, nó đã được đẩy lên thành thủ pháp nghệ thuật, tức mỗi cách đặt tên đều có dụng ý riêng của tác giả. Điều đó cũng cho thấy một quan niệm đổi thay trong cách viết của các nhà văn thế kỷ XXI, rằng một cái tên cụ thể không phải là vấn đề quá quan trọng đối với một con người. Vấn đề cần quan tâm ở chỗ, số phận con người ấy ra sao, họ tồn tại trong những mối quan hệ chung như thế nào? Họ đi tìm những ẩn ức, bản thể của chính mình và trong mối quan hệ với cộng đồng ra sao?...

Trong tiểu thuyết *Trí nhớ suy tàn* (Nguyễn Bình Phương), những nhân vật được nhắc đến dựa theo đặc điểm riêng như: Hai mươi bảy vết thương, Ô hay nhỉ, Con bướm, Thăng trí thức, Chủ hiệu cầm đồ... Theo cách đặt tên này, phải chăng nhân vật “em” cảm thấy dễ ghi nhớ hơn với những người “em” từng gặp trong đời, nhưng đến lượt “em” cũng làm cho độc giả lạc vào những giấc mơ như thơ, mơ hồ không dứt ra được. Thông qua nhân vật “em”, Nguyễn Bình Phương đã thể hiện sinh động những vùng “hiện thực mờ khuất” và cả sự thánh thiện trong mỗi con người.

Dùng đặc điểm tính cách để gọi tên nhân vật là một cách các nhà văn đầu thế kỷ XXI sử dụng ký hiệu để truyền tải thông điệp tới độc giả. Đây cũng không phải là thủ pháp nghệ thuật gì mới mẻ, nhưng nó đặc biệt được ưa sử dụng trong những tác phẩm tiểu thuyết đầu thế kỷ XXI. Ngay từ những năm 50 của thế kỷ trước, các nhà văn hiện thực phê phán như Nam Cao, Vũ Trọng Phụng đã sử dụng cách gọi tên như thế trong tác phẩm của mình và có

những tên nhân vật đã đi vào đời sống và trở thành biểu tượng lột tả một nhóm tính cách nào đó của một kiểu người trong xã hội. Ví dụ, nhắc đến những kẻ côn đồ, hay rạch mặt ăn vạ, người ta lại nắc nỏ: “Chí Phèo đấy!”. Hoặc tính cách của một đứa “Xuân tóc đỏ” phải là dạng ma cô lừa lọc, chủ động tha hóa để có được những thứ mình mong muốn (nhấn mạnh đến các yếu tố vật chất và địa vị xã hội...).

Ở mọi thời, các nhà văn coi đây như một thủ pháp để thể hiện quan điểm, lối viết, phong cách nghệ thuật của mình. Mỗi một giai đoạn khác nhau, cách đặt tên gọi theo dực vọng, tính cách cũng sẽ khác nhau, đôi khi cách đặt tên cũng làm cho lạ hóa tính cách, từ đó tạo sự hấp dẫn riêng đối với từng nhân vật dù là kiểu/dạng nhân vật gì. Trong *Cõi người rung chuông tận thế* (Hồ Anh Thái), bên cạnh những cái tên bình thường của cuộc sống, xét về mặt nghĩa thì đều là mỹ từ như: Yên Thanh, Quốc Đài, Hoa... thì lại hiện lên những cái tên với cảm nhận như “đập vào tai” kiểu như: Cốc, Phũ, Bóp. Không những thế, tác giả còn rất kỳ công giải thích cho độc giả hiểu “Cốc” là gì. “Cốc đọc chệch đi thì được một cái tên Anh Mỹ - Cock. Cock là con gà trống, vừa có nghĩa là cái vật ngo ngoậy giữa đôi chân một gã trai. Cả hai nghĩa đều đúng với thằng Cốc” (*Cõi người rung chuông tận thế*, tr.10). Vậy tính cách của Cốc có gì đặc biệt? Nó là đứa sống thác loạn, đầy tính bản năng và hoang dại đến mức nó có thể cưỡng đoạt một người mẫu một cách bạo lực, miễn là nó nhìn thấy thích. Cưỡng đoạt các cô gái như một thú vui của thằng Cốc vậy. Cốc có hứng thú đặc biệt với tình dục, “Cốc không bao giờ ngồi yên với vài câu chuyện khai vị mà không xoay sang chuyện tình dục” (*Cõi người rung chuông tận thế*, tr.10). Chẳng thế mà diễn viên Cốc, chỉ vài phút xuất hiện trong một bộ phim thôi mà sự nổi tiếng của nó kinh khủng đến nỗi “khiến cho hai đứa con gái cùng lớp phải đi nạo thai” (*Cõi người rung chuông tận thế*, tr.11). Chỉ vài phút sải chân làm người mẫu mà Cốc đã đưa thí sinh tham dự

cuộc thi hoa hậu về khách sạn làm tình một cách đầy đe dọa và cường bức. Và khi “tính cách quyết định số phận”, Cốc sinh ra với bản tính như thế nào thì cũng chết bởi bản tính đó. Nó định dùng vũ lực để cưỡng đoạt cô gái tên Mai Trùng thì chính nó lại bị trừng phạt.

Một gã trai với sở thích nguyên sinh là bóp cổ từ người cho tới động vật được tác giả đặt luôn cho cái tên dễ nhớ là Bóp. Từ khi còn trẻ nó đã bộc lộ tính thích bóp một cách hồn nhiên đến mất hết cả lý trí. Khi còn là sinh viên, học ở trường trung cấp xây dựng, mỗi lúc lên con giận hay ghen tuông nó lại đuổi con bé người yêu chạy khắp trường để bóp cổ: “Chạy từ tầng một lên tầng hai, chạy từ tầng hai lên tầng ba. Đuổi cho kỳ được, bắt cho bằng được, chẳng nói chẳng rằng xông vào bóp cổ” (*Cõi người rung chuông tận thế*, tr. 44). Điều đáng lo lắng là, hành động “bóp cổ” của Bóp thường mang đến cho nó một sự khoái lạc bệnh hoạn: “Giờ mới là lúc thằng Bóp bắt đầu hành động đi tìm khoái cảm. Nó buông cặp sừng trên đầu con dê, rồi luồn đôi bàn tay quanh cái cổ đen nhánh. Thoạt đầu có vẻ giống như một cử chỉ âu yếm. Thành linh con dê giật nảy lên. Bốn chân khua khoắng” (*Cõi người rung chuông tận thế*, tr. 48-49).

Hắn độc giả cũng không thể quên được “anh trăn” hay “thằng thoát hồn” ở *Những đứa con rải rác trên đường* (Hồ Anh Thái). Gọi là “anh trăn” vì anh có tính cách ngủ li bì, khi ngủ thì im lìm và khoanh tròn như một con trăn. Ngoài ra, khi ngủ thì như chỉ có phần xác mà không có phần hồn “Không ngáy, không ú ớ, không rên. Đến tiếng thở cũng hầu như không nghe thấy. Thoát hồn” (*Những đứa con rải rác trên đường*, tr.318). Nhân vật gọi là “ông Kễnh” - nghe đã thấy không có cảm tình. Kễnh là người có lối sống bệnh hoạn, lệch lạc về tình dục đến nỗi ông có thể ngủ với bất kỳ người phụ nữ nào, ở bất kỳ đâu mà ông gặp. Từ khi còn là anh thanh niên 17 tuổi biết ngủ với người khác giới cho đến khi thành một ông Kễnh to đùng, ông đã ngủ



với không biết bao nhiêu người từ cô giao liên cho đến cô buôn chuyến, từ người mướn cho đến ca sĩ, từ vợ sếp cho đến các cô A, B, C... mà ông không thể nhớ hết được. Kết quả là ông phải thuê hẳn một chiếc xe bốn chục chỗ làm một chuyến xuyên Việt để “gom con” rải rác từ Nam ra Bắc, trên từng cây số, trên từng lối ngoặt, từng chỗ rẽ. Đường đồng bằng, bờ đê ruộng lúa. Đường đèo núi, chỗ vách đá, chỗ vực sâu, chỗ hẻm núi...

Với kiểu nhân vật ký hiệu thông qua tính cách, dự vọng trong các tác phẩm của Hồ Anh Thái như thế, Nguyễn Thị Kim Tiên trong bài viết “Về kiểu ẩn danh nhân vật - tiếp cận qua một số tiểu thuyết Việt Nam đương đại”, đã tóm lược rất chính xác như sau: “Việc Hồ Anh Thái gọi tên nhân vật biểu thị cách định danh đầy thực dụng của người hiện đại. Chúng không được quy thành những đặc điểm riêng mà trở thành cái nhìn có đặc điểm chung của kiểu loại con người trong xã hội đương đại” [92]. Không chỉ thế, đây là cách gọi trực diện của tác giả, là một cách tác giả hướng người đọc đến những nhân vật cụ thể, với những tính cách cụ thể, là một bộ phận hiện hữu trong số cả trăm triệu dân đang tồn tại trong xã hội, nói khác đi đó là những tính cách có thực, những tính cách ấy có thể là toàn phần trong những con người cụ thể, có thể là một phần trong sự đa dạng tính cách ở một cá thể.

Có thể nhận thấy đặc điểm chung của những nhân vật được đặt tên theo dự vọng, tính cách, đó là những tính cách đều được đẩy đến ngưỡng tận cùng của nó. Đã dâm là phải dâm đến tha hóa, đã phô trương là phải phô trương đến cực đại, nếu trác táng thì không chỉ là những thanh niên con nhà giàu cậy quyền cậy thế mà cả là những giáo sư đáng kính có kiến thức uyên thâm được cả xã hội kính trọng. Họa sĩ chuỗi hột (*Mười lẻ một đêm*), người mang danh họa sĩ nhưng không biết vẽ mà nổi tiếng bởi “Bốn mươi tám cái xuân xanh là bốn mươi tám mùa cõi mở. Thời trang yêu thích nhất là bộ cánh lúc lọt lòng mẹ” (*Mười lẻ một đêm*, tr.20). Thật vậy, suốt tuổi thơ cho đến tuổi dậy thì

ngoài giờ đi học thì về nhà là hẩn nông nông cả ra, cả khu phố lúc nào cũng được chứng kiến cái của quý tênh hênh bất kể lúc nào có thể. Với sở thích hoang dại ấy (khỏa thân và trồng cây chuối) thì tất nhiên đời sống tình dục của Họạ sĩ chuối hột cũng rất buông thả, lếch lạch, lâu lâu gặp mỗi cô khác nhau, nhưng các cô đều được làm chung một hành động từ anh Họạ sĩ chuối hột: lột xiêm y, làm chuyện ấy, xong đường ai nấy đi.

Nhà văn hóa lớn - giáo sư Xí, lại có sở thích đáí bậy. Mà đáí ở đâu? Đáí luôn vào chân nhóm tượng đài công nông, tức xô toẹt vào thành quả cách mạng, vào biểu tượng văn hóa của đất nước. Hành xử vô văn hóa đó lại đến từ một đại diện cho tiếng nói văn hóa nhưng rất chi là phản văn hóa. Ông Vip cũng có những đặc điểm dị hợm không giống ai. Ông thường nhắm mắt “diễn thuyết mà như đang làm tình”, còn khi làm tình với vợ thì lại “như đang diễn thuyết”.

Rõ ràng, các nhân vật ký hiệu này đã mang lại những ẩn ý vừa sâu xa vừa cụ thể cho mỗi tác phẩm. Họ đại diện cho kiểu những con người trong xã hội hậu hiện đại, không là ai quá nổi bật giữa đám đông nếu họ được định danh bằng cái tên. Thứ duy nhất khu biệt họ với nhau chính là dựa trên nghề nghiệp, ngoại hình, tính cách đặc biệt. Điều này đã tạo nên sự đa dạng, đủ kiểu loại người trong một xã hội hiện đại vừa ổn định vừa bất trắc.

### ***3.1.3. Nhân vật “nhiều chấn tâm thức”***

Theo sự tìm hiểu của chúng tôi, tâm thức là từ chỉ chung cho các khía cạnh của trí tuệ (intellect) và ý thức (consciousness), thể hiện trong các kết hợp của tư duy, tri giác, trí nhớ, cảm xúc, ý muốn, và trí tưởng tượng; tâm thức cũng có thể là dòng ý thức của mỗi người. “Nhiều chấn tâm thức” biểu thị sự bất ổn định về sức khỏe tâm thần, theo cả nghĩa tích cực và tiêu cực. Với những nhiều chấn tích cực, nó giúp con người/nhân vật thăng hoa, sống đẹp, nhưng với nhiều chấn tiêu cực, nó có thể mang đến những hệ lụy khó

lượng. Đó là đều là những biểu hiện tâm lý bất ổn xuất hiện khá nhiều ở nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI.

“Nhiều chấn tâm thức” là một kiểu loại nhân vật, theo chúng tôi, thể hiện rõ nhất cho tinh thần con người ở hậu hiện đại. Đó là một thế giới riêng của các nhân vật khác biệt, có sự rối nhiễu/chấn thương về tâm lý, tính cách, tạo nên những “ảnh tượng đa chiều về thực tại, chưa từng có trước đó” (Nguyễn Hồng Dũng). Đó là những nhân vật bị bỏ rơi trong một thế giới bất bình đẳng và bất an. Họ loay hoay đi tìm bản ngã đích thực của mình trong sự hoang mang, thậm chí có khi luôn trong trạng thái hoảng loạn, lo âu, sợ hãi với chính những sang chấn của riêng mình.

Thật không khó để tìm thấy những nhân vật trong tiểu thuyết thế kỷ XXI đâu đó đều mắc chứng điên ở các cấp độ khác nhau. Có những người điên thật, điên do thần kinh mất kiểm soát, uất quá mà thành điên; có những người thường trực sẵn một chút máu điên, sự cục cằn, cứ có dịp là bộc phát; lại có những người hoàn toàn bình thường nhưng với những sở thích kỳ quặc, quái đản không khác gì những kẻ điên, hoặc được xem là điên trong mắt người khác.

Nhắc đến nhân vật nhiều chấn tâm thức, không thể không nhắc đến Nguyễn Bình Phương. Có thể nói, ông là một trong số ít những nhà văn hôm nay đã đẩy kỹ thuật tiểu thuyết đi xa nhất, dám và đủ sức sáng tạo ra một thế giới riêng của mình. Trong tiểu thuyết *Thoạt kỳ thủy*, Nguyễn Bình Phương đã miêu tả một thế giới của những người điên ngay từ những trang sách đầu tiên. Phước - một người đàn ông, kẻ thống trị trong gia đình, thường trực sẵn máu điên trong người, cứ nếu bữa ăn mà không có rượu để thỏa mãn cơn nghiện ngập là thượng cẳng chân, hạ cẳng tay với người vợ và đứa con của mình trong bụng vợ. Đặc điểm nổi bật của người đàn ông có máu điên này là lúc thèm rượu đều “đưa chén lên mồm gặm lách cách... không có rượu, cơm

cũng thành cút”, và sẵn sàng đập thốc vào bụng vợ đang chữa với sự nhẫn nhủ “chết thì đền”, “thiếu đêch gì, còn khôi”. Thụy Khuê trong bài “*Thoạt kỳ thủy* trong vùng đất Cậm Cam hoang vu của Nguyễn Bình Phương”, đã viết đó là “một bài thơ dài dẫm máu và nước mắt, dẫm tang thương, đầy huyền mộng, viết về hành trình của một cộng đồng, dù đã nửa phần điên loạn, vẫn không biết mình đang đi đến toàn phần điên loạn” [49].

Có rất nhiều kiểu người điên trong *Thoạt kỳ thủy*. Có những người điên vì có sẵn máu điên trong người, có những người điên vì sinh ra đã điên do bị chấn thương từ thời thơ ấu, có những kẻ điên do phát cơn điên một cách có nguyên căn. Đó là kiểu phát bệnh của Hưng - một kẻ đào ngũ trong chiến tranh thời kỳ chống Mỹ. Khi nhắc về chiến tranh biên giới, Hưng như bị “vạch trần nỗi ô nhục” của kẻ đào ngũ mà phát điên, cướp súng - giết người - tự sát. Đó là những người mắc chứng điên do chấn thương tâm lý nặng nề, do những ám ảnh tội lỗi của mình trong quá khứ, dù cả chục năm qua đi, chỉ cần một cái chạm nhẹ là như bị đột quy, không báo trước.

Ở một phương diện khác, trong *Mình và họ*, người anh Hiếu không phải một kẻ đào ngũ, mà là một người lính bộ đội Cụ Hồ can đảm, nhưng trải qua những trận bắn giết kinh hoàng nơi biên giới, bị bắt làm tù binh, bị tra tấn thừa chết thiếu sống... nhưng khi trở về quê hương lại không đứng vững trước bi kịch của gia đình. Không trụ vững được trước những sự thật phũ phàng khiến anh trai Hiếu phát điên..., một chứng điên biểu hiện của sự vượt ngưỡng chịu đựng, vượt quá khả năng dồn nén cảm xúc của con người. Trước bom đạn, khói lửa, giáp lá cà giữa Mình và Họ, anh trai Hiếu là một người quả cảm, đầy dũng khí, nhưng khi sống trong những tháng ngày hòa bình, những ám ảnh về cuộc chiến đã quật ngã người chiến sĩ ấy. Anh hóa điên và chết cô đơn ngay bên vệ đường.

Sau chiến tranh có một lớp nhân vật là những người lính trở về từ chiến trường. Có những người hòa nhập được với cuộc sống, là những tấm gương tiêu biểu của những người lính bộ đội Cụ Hồ, nhưng cũng có những người lính với chiều sâu ấn ức ám ảnh, khổ sở, không thoát ra khỏi được cuộc chiến. Chiến tranh đã gây nên những sang chấn tâm lý, tạo ra những vết thương cả thể chất và tinh thần thật khó chữa lành được. Dai dẳng, day dứt luôn có cảm giác như ai đó đang đeo bám mình, thực ra những “kẻ điên” đang tự huyễn hoặc để làm dịu đi những sang chấn trong con người mình. Họ thực sự đang tự trải nghiệm cuộc đời mình trong tâm thế chông chênh, đầy hoài nghi và thấy tội lỗi với bản thân của chính họ. Đó là những cảm thức mà tự họ phải vượt qua, trong sự vùng vẫy, đánh trận với bản ngã bên trong con người của mình.

Theo nghiên cứu của các nhà phân tâm học, những sang chấn tinh thần từ thuở ấu thơ sẽ luôn, thậm chí là vĩnh viễn, gieo vào tâm hồn những người bị tác động một chấn thương gần như vô phương cứu chữa. Nếu có chữa được, nó cũng để lại một vết sẹo, một loại sẹo mà khi gặp đúng tác động, hoàn cảnh lại bùng lên như một vết thương dữ dội. Những kiểu nhân vật chấn thương tinh thần này được phân tâm học gọi là triệu chứng bệnh lý tâm thần xuất phát từ sự căng thẳng (l'hystérie) do các vết thương ((trauma), luôn mang theo cảm giác trầm nhược biểu hiện thông qua nỗi sợ hãi, sự lo âu, xấu hổ hay đau đớn về thể xác.

Điển hình là Tính trong *Thoạt kỳ thủy*, con trai của người có máu điên, một người bố vũ phu, cộc cằn thô lỗ. Ngay từ khi còn trong bụng mẹ, Tính đã bị ăn đập thường xuyên, được nghe những lời coi thường mạng sống của nó - một đứa trẻ còn đang trong quá trình hoài thai. Từ lúc sơ khai (trong bụng mẹ), Tính đã được tiếp nhận bạo lực từ những cú đá của người bố độc đoán và nghiện ngập. Từ lúc lọt lòng mẹ, Tính đã thấy trăng, một thứ ánh sáng dịu dàng, mơn man, nhưng không hiểu sao đối với Tính nó đã biết sợ, co rúm

người lại, gào thét như thấy ngáo ộp: Tính “ngợp trong thứ ánh sáng vàng trắng, lạnh lẽo, rên riết”. Từ nhỏ Tính đã lấy việc giết chóc làm thú vui, mỗi khi giết được con gì, mắt Tính cứ rục lên “Tính giết sạch một tổ kiến dưới gốc sung”. Ngoài kiến, Tính dành thời gian giết công công: “Bắt được con nào cũng trân trọng đặt lên lòng bàn tay, rồi bắt thân đập tay kia xuống. Công công chết nát bét. Tính cười mỉm, mắt rục lên”. Đặc biệt, khi còn nhỏ, ở gần nhà ông Điện hoạn lợn, mỗi lần mổ lợn, ông Điện đều dẫn Tính đi theo, được chứng kiến những lần ông Điện chọc tiết lợn như một trò chơi của người lớn, Tính bị thu hút kỳ lạ đến nỗi “càng về sau, ông Điện càng ít gọi Tính đi theo mình, vì ông để ý thấy Tính nhìn cảnh chọc tiết lợn với vẻ ham muốn đáng nghi. Mắt Tính càng lớn càng vằn lên”.

Những ám ảnh tuổi thơ của Tính cuối cùng cũng đã bộc lộ ra khi có cơ hội, khi đã lớn lên nhưng nhận thức càng hằn những hình ảnh dữ dội của tuổi thơ ấu. Sau khi đã xử lý hàng loạt ruồi, muỗi, công công, lợn, việc đầu tiên Tính thực hành những hành động bạo hành nghiêm trọng đó chính là đốt nhà ông Điện, đốt cháy người thầy của mình. Sau đó, Tính tiếp tục những thử nghiệm sự điên dại của mình trên những người khác. Và cuối cùng, sự ám ảnh trực diện cũng đến đúng người, đúng quy luật, “Tính thử nghiệm việc chọc tiết trên chính mình”. Đúng là mạng người cũng không khác gì mạng một con kiến: “Chết thì đền... Thiếu đêch gì, còn khối” đúng như lời của bố Tính đã nói với vợ khi Tính còn hoài thai trong bụng mẹ.

*Thoạt kỳ thủy* không chỉ là câu chuyện của những người điên thông thường, mà đó là sự điên dại mang màu sắc ám ảnh. Quần thể người điên ở làng Phan đã tạo nên tính cách điên điên bất thường của Tính, hay nói khác đi cái bản năng mang tính vô thức, tiềm ẩn sâu trong con người ngay từ lúc sinh ra được bung mở, được kích hoạt bởi sự cổ vũ từ nhiều phía. Tính chơi với đám người điên rồi giết thẳng bé điên. Tính cách Tính vừa được hình thành từ

chính đám đông không bình thường, vừa như bị lây nhiễm từ cộng đồng. Đây phải chăng là sự náo loạn trong lây nhiễm tâm thần đám đông, là nguyên có tạo nên những áp lực tâm lý, một dạng chấn thương về thần kinh bị ám ảnh suốt từ lúc sinh ra, thậm chí từ trong bụng mẹ đến khi trưởng thành.

Chấn thương về nhục cảm bản thân không chỉ có những ấn ức, tâm lý bị hành hạ, mà trong tiểu thuyết thế kỷ XXI, lần đầu tiên các tác giả còn đề cập đến một vấn đề khá nhạy cảm của thời đại, đó là tình dục đồng giới. Tình dục, những câu chuyện về tình dục, không phải chủ đề mới trong tiểu thuyết. Chủ đề này luôn được các nhà văn khai thác đa dạng, dưới nhiều góc độ, nhất là khi văn học Việt Nam từ sau 1986 được “nói to”, “nói thẳng”, nói thật nhiều vấn đề, trong đó, có cả tình dục trước đây bị coi là vùng cấm.

Trong tiểu thuyết thế kỷ XXI, yếu tố sex được xem như một giải pháp, một lối thoát của những ấn ức, từ những dồn nén bên trong của nhân vật. Miêu tả về sex không thiếu trong các tác phẩm tiểu thuyết ở mỗi thời kỳ, nhưng miêu tả về sex như một sự giải thoát của những kìm nén quá lâu trong sâu thẳm ấn ức làm cho những trang viết của các nhà văn thế kỷ XXI chân thực, rất đời hấp dẫn và lôi cuốn hơn.

Việc xã hội truyền thống khắt khe với tình dục, xem đó là việc xấu, là điều cần phải cấm kị, đáng bị chê trách, lên án... đã đẩy tình dục - một hành vi cao cả và thiêng liêng, là sự gắn kết lứa đôi, sự tồn tại không thể thiếu trong đời sống tinh thần và vật chất của con người vào một phía thứ yếu, cái cần phải che giấu đi, kìm hãm lại. Nhưng trên thực tế, đó lại là nhu cầu, khát vọng chính đáng của con người. Con người trong bối cảnh đương đại có nhu cầu được bày tỏ mình một cách toàn diện, cụ thể. Nhận ra chính mình là tư cách của hiện hữu, mà trước hết trên thân thể của chính mình, những tác phẩm văn học đồng tính đắm chìm mùi nhục thể như *Dị bản* (Keng), *Lạc giới* (Thuý Anna), *Les - vòng tay không đàn ông* (Bùi Anh Tấn), *Song*

*song* (Vũ Đình Giang), *Không lạc loài* (Phạm Thành Trung)... đã làm hiện lên bức tranh đậm màu tính dục trong văn chương đương đại. Tình dục là cái luôn hiện hữu trong trí óc mỗi người, nó là một bí mật công khai, dù không được đề cập trực diện nhưng nó vẫn luôn là một yếu tố quan trọng nhất. Tình dục là bản năng của con người khi sinh ra, nó đã được tiểu thuyết giai đoạn này không chỉ nói công khai ở mọi phương diện, mà chủ yếu, xem nó như những chấn thương đầy ám ảnh, thôi thúc hành vi ở con người.

Trong *Dòng sông Mía* của Đào Thắng, chấn thương nhục cảm bản thân được thể hiện rõ nét qua bi kịch của thằng Lẹp, một đứa bé từ khi sinh ra đã mang hình hài của một quái thai, không được lành lặn như những bạn cùng trang lứa khác. Nhưng không vì vậy mà tháng ngày ngập lặn nơi sông nước của nó lại vui bớt đi khao khát của một đứa con trai, một người đàn ông theo đúng nghĩa. Từ trong sâu thẳm bản năng của nó vẫn có một ngọn lửa âm thầm cháy, mà những gì vốn âm thầm thì khi gặp hoàn cảnh thuận hợp rất dễ bùng lên như bão tố, nhấn chìm tất cả mọi thứ xung quanh. Nhục cảm bản thân khiến cho Lẹp hoang mang với chính mình, từ đó nó lao dốc trên con đường đạo đức. Nó không chịu được khi nhìn thấy cô Bé - người chị cùng cha khác mẹ với nó tắm một mình. Nó “luôn đến chỗ cô Bé đang tắm một mình chỗ gốc gạo mở choàng đôi mắt thô lỗ ra nhìn. Trời đất ơi, trong làn nước trong xanh hai cái đùi mập như cây chuối mấn, trắng nhóa rung rinh. Cái khoảng bụng dưới nõn nà hơi tối lại, phía trên cặp vú tròn căng. Hấn run lên, bụng thót lại cầm hai cùi tay xuống bùn ngòi xồm gằn sát hai chân cô gái...”.

Chính những thứ bản năng đầy ám ảnh đã khiến cho các nhân vật trong tiểu thuyết *Dòng sông Mía*, *Thoạt kỳ thủy*, *Nháp*, *Miền hoang*... lại dễ rơi vào những hoảng loạn tâm thần. Lẹp, Tính, Rô đen... suy cho cùng đều tranh đấu sinh tồn nhưng rốt cuộc cũng bị bản năng thô nhám trong mình đánh gục. Những kiểu nhân vật này luôn mang một mặc cảm bị đày ải, bị bỏ rơi giữa cõi



nhân gian hoang tàn, vắng lạnh. Họ bị xô đẩy trong cuộc chiến sinh tồn dữ dội, “gắn với nỗi sợ hãi trong trạng thái hystérie khi chợt nhớ ra trong ký ức hay một hoài niệm tạo thành nỗi đau bất tận trong bản thể mỗi con người” [15, tr.108].

Một dạng nhiễu chấn khác ở kiểu loại nhân vật dạng này đó chính là nhân vật với sự vô thức, mơ mị trong đời sống hiện tại. Vô thức từ lâu đã được các nhà triết học nổi tiếng trên thế giới quan tâm nghiên cứu như E. Kant, Harman..., nhưng phải đến thế kỷ XX, qua các tác phẩm của mình, bậc thầy phân tâm học S. Freud đã đưa ra những luận điểm đắt giá được giới nghiên cứu đánh giá cao. Theo đó, vô thức là những xung động tâm linh cá nhân, chìm khuất trong góc tối của thế giới nội tâm, không thể dùng ý chí để điều khiển được. Trong vùng vô thức luôn diễn ra sự xung đột giữa *bản năng* và *bản ngã*, giữa phần *con* và phần *người*.

Trong sáng tác văn học, vô thức đã được nhiều nhà văn, nhà thơ định nghĩa, bởi ở bất cứ thời đại nào, người nghệ sĩ chính là những người tìm vào vô thức một cách dễ dàng nhất. Theo S. Freud, “nghệ thuật là lĩnh vực duy nhất trong đó sức mạnh toàn năng của các ý tưởng được duy trì cho đến tận thời đại chúng ta. Chỉ trong nghệ thuật mới có câu chuyện rằng một người bị các ham muốn khuấy đảo đã thực hiện một cái gì đó như là một thỏa mãn. Thật có lý khi ta nói về sự thần diệu của nghệ thuật, và nghệ sĩ được ví như người có ma thuật” [77]. Về bản chất, sáng tạo văn học là trạng thái thăng hoa những sự dồn nén tính dục (hay nói khác đi là những mặc cảm) do không được thỏa mãn trong thực tế nên hóa thành những biểu trưng để tự thỏa mãn.

Ngoài tính dục, những ám ảnh, vô thức, mơ mị của nhà văn/nhân vật/người kể chuyện có thể do những bi kịch của cá nhân đem lại. Qua các tác phẩm văn học nói chung (bao gồm cả văn, thơ), độc giả có thể cảm nhận được sâu sắc những bi kịch cá nhân của tác giả, những nỗi đau khôn nguôi. Những

bi kịch này hiện diện trong mọi thời đại từ cổ chí kim, thậm chí nhờ đó mà những áng văn thơ bất diệt đã ra đời.

Theo nhà nghiên cứu Nguyễn Hữu Tấn, “bi kịch là món quà vô giá mà định mệnh ban cho người nghệ sĩ thiên tài. Nhưng đó gần như là một cái giá, mà người nghệ sĩ như kiếp tằm nợ dâu phải trả” [77]. Hay nói khác đi, để có được những giây phút làm nên những áng thơ văn trác tuyệt, người nghệ sĩ đều phải trả một cái giá rất đắt: “Hàn Mặc tử không bị phong, Bích Khê không bị lao phổi, Xuân Diệu không đồng tính, Edga Poe không bị ám thị bởi “bản năng muốn chết”, J.K.Rowling không thất nghiệp, Ohenri không đi tù, Turgenev không sống cô độc cả đời, G.D Maupassant không bị giang mai, Alexander Duyma không chạy nợ... thì làm sao có sự nghiệp văn chương thăng hoa đến vậy” [77]. Chẳng thế mà Heminway cho rằng, sự rèn luyện tốt nhất để tạo nên một tài năng văn chương lớn là có một “tuổi thơ dữ dội”. Một điểm đáng lưu ý như trên đã đề cập là, ở mọi thời điểm (không phân biệt thế kỷ nào), mọi không gian (không phân biệt quốc gia nào), mọi loại hình (không phân biệt hình thức sáng tác nghệ thuật nào), đằng sau những thăng hoa trong sự nghiệp đều là những bi kịch, những ám ảnh, những ấn ức chiếm giữ cả một đời người. Từ những bi kịch ám ảnh đó, các nhà văn như bật lên một sức sống mãnh liệt mới thể hiện thông qua nhân vật của mình.

Bên cạnh đó, vô thức trong văn học còn bộc lộ ở cảm hứng sáng tạo. Chính cảm hứng xuất phát từ sự tác động của thực tại khách quan đã tác động vào mọi giác quan, tình cảm, tâm lý của nhà văn. Đến một đỉnh điểm, cảm hứng sáng tạo vươn tới sự thăng hoa, dồn nén đầy hưng phấn và trút cả vào những con chữ, như rút hết tinh lực của nhà văn đặt lên những trang viết.

Đoàn Minh Phượng quả là một cây bút bậc thầy khi bà rất giỏi khai thác thế giới sâu thẳm trong tâm hồn con người qua cõi vô thức thông qua *Mưa ở kiếp sau*, *Và khi tro bụi*. Nhân vật Mai trong *Mưa ở kiếp sau* đã bước đi trong

sự dẫn dắt của vô thức. Có những thời điểm, Mai không nhận ra mình ở chốn nào, điều gì đang diễn ra, sự mơ mị trong cõi thực được nhà văn khai thác triệt để qua Mai. Những câu hỏi tưởng chừng như rất đơn giản như: Ai đã mang hành lý cho tôi? Tôi đã làm gì? Tôi đã ngủ khi nào?... tất cả cứ diễn ra quanh Mai, nửa tỉnh, nửa mơ mà Mai không thể lý giải nổi. Có một ai đó, một người khác trong Mai (chứ không phải Mai) luôn điều khiển từ hành động đến tâm trí cô. Để thoát khỏi vùng mơ mị này, Mai quyết định lên đường đi tìm quá khứ, tìm cha, tìm cái tuổi thơ đầy mặc cảm. Nhưng ngay cả hành động này cũng xuất phát từ sự vô thức, mơ mị trong Mai. Trong cõi ảo giác ấy, Mai cứ bị ám ảnh về cái chết của Chi, những ấn ức cứ hiện lên đầy ma mị trong những cơn mơ, để khi tỉnh dậy Mai cảm thấy ngọt ngào và sợ hãi: “Tôi thức giấc đầy sợ hãi. Tôi sợ những giấc mơ, không dám ngủ lại”, nhưng Mai cũng “không dám thức, sợ Chi sẽ đến ngồi nơi đầu bên kia của tấm phản, buông mái tóc ma mị xuống hai vai, u uất nhìn tôi bằng cặp mắt của chính tôi” (*Mưa ở kiếp sau*).

An Mi trong *Và khi tro bụi* phiêu diêu từ hành trình đi tìm kiếm cuộc đời mình đến vô tình phát hiện ra cuộc đời của người khác. Hay nói khác đi, trên bước đường đi tìm kiếm cái chết của mình, cô “rong ruổi theo những hư ảo của nhân gian” để ngăn chặn những cái chết của người khác - những người xa lạ mà cô vô tình gặp trên đường đi. Trong những chuyến đi ấy, An Mi vô tình phát hiện ra nhiều sự thật lúc ẩn lúc hiện. Có những lúc ngỡ như cô đã khám phá ra được bí ẩn, mở được cánh cửa sự thật của một gia đình xa lạ mà cô gặp trên đường đi, nhưng rồi cô lại rơi vào hư vô khi phát hiện ra những điều ngược lại. Quân quanh và kịch tính, sự thật, những giấc mơ xa lạ, nhập thân và trò chuyện với một người phụ nữ đã chết..., An Mi vùng vẫy trong những ký ức, trong những nhầm lẫn về sự thật giữa những lớp lang câu chuyện. Có những lúc cô đã từng nghĩ mình tìm thấy bản thân trong Micheal,

nhưng rồi cô lại phát hiện ra thấy mình giống Marcus - một đứa trẻ bị chối bỏ, cô độc, sau cô lại thấy mình giống linh hồn Anita - người phụ nữ tội nghiệp đã khuất, mẹ của Micheal và Marcus...

Có thể nói, Đoàn Minh Phượng đã miêu tả, dẫn dắt người đọc vào cõi vô thức. Đi theo những bước chân của An Mi, chúng ta như lạc vào những hồi ức đặc biệt, những tầng sâu vô thức trên hành trình đi tìm kiếm cái chết của nhân vật chính - người bị gán cho tội gián tiếp giết cha nuôi, làm cho cha hóa mộng mị khi chứng kiến những đường nét dịu dàng của thân thể người con gái mới lớn. Không chỉ nhân vật chính, trong mạch truyện, chúng ta còn thấy được sự trốn chạy hiện thực của Micheal, người không chấp nhận rằng cha đã giết mẹ và bỏ rơi con mình; sự cảm lạnh của Marcus là hệ quả của tuổi thơ đã phải trải qua những sang chấn tâm lý không gì chữa lành nổi; sự oan ức của linh hồn Anita hiện về trong đêm khiến cho An Mi ngập sâu trong sự thức tỉnh.

Trong rất nhiều tác phẩm tiểu thuyết thế kỷ XXI mà chúng tôi khảo sát, sự vô thức, mơ mị thể hiện qua những giấc mơ, hoặc trong những cơn say, ranh giới giữa tỉnh và thức. Phải chăng, trong làn ranh đó, người ta tìm thấy được bản thể của mình, nhận ra sự thật về sự tồn tại của mình, của mọi người xung quanh với điểm nhìn xuyên suốt từ quá khứ tới hiện tại hoặc ngược lại. Nói về vô thức và những giấc mơ, không thể không nhắc đến Nguyễn Bình Phương với một cách viết rất lạ. Ông “viết như một sự giải tỏa, không đơn thuần là giải tỏa những ẩn ức tình dục mà còn giải phóng khát vọng được cất lên tiếng nói riêng, bộc lộ quan điểm về cuộc đời, con người” [78]. Nguyễn Bình Phương được xem là người có khả năng chu du vào cõi thâm sâu phức tạp của tâm hồn con người. Ông miêu tả nhân vật của mình đi từ *ý thức*, *tiềm thức*, đến *vô thức*. Nhờ đó người đọc có thể khám phá được những lớp lang sâu thẳm trong “miền hoang” tâm tưởng, những mảng màu, hình khối khác nhau, sự đa dạng và phức tạp trong thế giới bên trong của nhân vật.

Những giấc mơ của Khấn trong *Ngôi* đã thể hiện rất rõ lẫn ranh, giải tỏa mờ ngẫn cách giữa vùng ý thức và vô thức. Khấn như một diễn viên thể hiện mình qua những thước phim quay chậm, với vẻ bề ngoài là một công chức bình thường, không có gì nổi bật, nhưng ẩn sâu bên trong lại chất chứa những ham muốn dục vọng đầy bản năng xen lẫn cả những khát khao thánh thiện. Bản năng của gã trai đầy Khấn vào những cuộc chơi, những cám dỗ tệ nạn từ thông thường đến tâm thường. Khấn có thể lên giường với Nhung - người bạn gái cùng phòng làm việc bất kể lúc nào có cơ hội, dù đang chung sống nhạt nhòa với người “vợ không cưới” là Minh. Không kể những cuộc mua vui với gái làng chơi, Khấn có thể lên giường dễ dàng với người đàn bà mới đi tù về bán khoai đầu ngõ, nhưng lại luôn ngập chìm với những cảm giác tinh khiết, thơ mộng với người tình trong mơ là Kim. Nếu cuộc sống bên ngoài của Khấn xô bồ bao nhiêu thì những giấc mơ với Kim lại êm dịu, trong sáng và ngọt ngào bấy nhiêu. Đó phải chăng là sự cân bằng tâm lý, cân bằng cảm xúc và cân bằng cả những khát khao trong con người Khấn. Cuộc tình trong mơ của Khấn và Kim dịu nhẹ và trong sáng đến mức, sau mỗi giấc mơ đều là những tiếc nuối, sau tất cả Khấn sực nhớ ra là “mình với Kim chưa bao giờ làm tình, chưa bao giờ hết” (*Ngôi*, tr.285). Cuộc sống trong mơ với Kim không một màu nhục dục nhưng lại rất thanh thảo, an yên, trong khi với hiện thực, Khấn luôn chìm vào những dục vọng bản năng, u tối.

Có thể nói, sự vô thức mơ mị trong mỗi nhân vật đều khởi nguồn từ những ẩn ức trong quá khứ, lờn vào hiện tại và mơ màng tới tương lai. Ở đó con người không chỉ được sống thật với bản thân, được tìm về chính mình, tìm về quá khứ, đó không đơn giản là sự kiếm tìm mơ mộng, hoài cổ, mà còn là sự tìm kiếm mang tính liên kết giữa thực và mơ, giữa quá khứ và hiện tại. Trong thế giới nào, con người cũng có những khát khao tìm kiếm cái tôi, cái bản thể, nguồn gốc của sự sống và cả cái chết, để rồi ở nơi tận cùng sâu thẳm

ấy, chúng ta phát hiện ra những vẻ đẹp tâm hồn bất biến trong mỗi người, tình yêu thương, sự vị tha, cao hơn nữa là cả sự kết nối với quê hương, dân tộc. Đó cũng chính là đích đến mà mỗi nhà văn gửi gắm trong trang viết của mình.

### **3.2. Nhân vật nhìn từ cấu trúc tự sự của thể tài**

Như trong các phần trước chúng tôi đã đề cập, thể tài là phương diện nội dung - mang tính lịch sử, khác với thể loại là phương diện hình thức. Nhà nghiên cứu nổi tiếng Pospelov trong *Dẫn luận nghiên cứu văn học* (Trần Đình Sử dịch) đã chia thể tài văn học thành 4 nhóm: Thần thoại - Sử thi - Thể Sự - Đời tư [74]. Đây là 4 thể tài chính được hình thành trong lịch sử văn học. Về cơ bản thể tài trong tiểu thuyết Việt Nam từ 2000 trở lại đây đều thuộc thể tài đời tư (viết về số phận con người cá nhân). Trong phạm vi nghiên cứu của mình, chúng tôi lựa chọn nhóm các nhân vật thuộc các dòng tiểu thuyết lịch sử, hiện sinh, đồng tính để tìm hiểu và phân tích để thấy được đặc điểm riêng của từng nhóm nhân vật, qua đó thấy được quan niệm về con người, nhân sinh của tác giả qua hệ thống nhân vật này.

Ngoài ra, có thể coi tiểu thuyết là một thể tài, một tiểu thể loại của văn học. Khi nói đến thể tài là cách phân loại dựa trên nhiều yếu tố như đối tượng phản ánh, phương thức thể hiện, hình thái tác phẩm. Nó mang ý nghĩa nhấn mạnh hơn ở góc độ đề tài, nội dung phản ánh, cảm hứng nghệ thuật của người viết với hình thức thể hiện tương ứng của tác phẩm văn học. Cách lựa chọn nhân vật của người viết, theo chúng tôi, đều có sự chi phối mạnh mẽ khi nhà văn chọn đề tài đó để phản ánh. Do đó, cấu trúc tự sự chính là nhân vật tiểu thuyết kể câu chuyện gì sẽ cho thấy tính hình thức và tính nội dung của thể tài đó.

Như vậy “thể” là kiểu mẫu của văn bản, hình thành trong quá trình phát triển của sự giao tiếp bằng lời tương đối ổn định, trở thành quy ước chung trong ký ức của mọi người như một mô hình cấu tạo văn bản” [42, tr.210). Dựa vào ba loại văn học cơ bản: tự sự, trữ tình, kịch sẽ có các “thể” (tiểu thuyết, truyện

ngắn, truyện dài, truyện vừa). Như vậy, thể tiểu thuyết thuộc loại tự sự. Theo Hoàng Cẩm Giang (2015), trong tiểu thuyết có nhiều tiểu loại: tiểu thuyết luận đề, tiểu thuyết tâm lý... Tác giả cho rằng, tiểu loại chú ý nhiều hơn đến hình thức thể loại. Chúng tôi kế thừa điểm nhận diện này, tuy nhiên, khi chúng tôi kết hợp cùng cấu trúc (xem xét đặc trưng bản chất của hình thái thể tiểu thuyết) đối với loại tự sự (chú ý vào cái được kể, cách kể - chúng tôi nhấn mạnh) về nội dung tư tưởng tính thẩm mỹ (có tính văn xuôi) để quy chiếu nghiên cứu qua nhân vật trong tiểu thuyết. Tức là, chúng tôi đặt cấu trúc nhân vật nằm trong tương quan thuộc trực hệ thống cấu trúc của tiểu loại được viết/kể cái gì. Do đó, chúng tôi gọi tên là “cấu trúc thể tài của tự sự” như một cơ sở phân loại phạm trù nhân vật để nghiên cứu sâu hơn tính nội dung của yếu tố này. Cụ thể là, nghiên cứu nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ XXI nhìn từ cấu trúc tự sự của thể tài, chúng tôi chia thành ba dạng nhân vật: i) Nhân vật tự sự lịch sử (thuộc tiểu thuyết lịch sử); ii) Nhân vật tự sự hiện sinh (thuộc tiểu thuyết hiện sinh); iii) Nhân vật tự sự đồng tính (thuộc tiểu thuyết về giới/đồng tính).

### **3.2.1. Nhân vật tự sự lịch sử**

Theo Trần Văn Chánh trong bài viết *Nghĩ về một thái độ đối với các nhân vật lịch sử*, “nhân vật lịch sử thường được hiểu là những đã người sống trong quá khứ từng có tham gia nhiều ít và về mặt này mặt khác trong quá trình diễn tiến của lịch sử, không phân biệt hoàn cảnh xuất thân hay lý lịch tốt xấu. Nhân vật lịch sử vì thế không nhất thiết phải là danh nhân, đều là con người nên có mặt tốt mặt xấu, có những lúc yếu mềm lầm lỗi, nhưng tất cả đều có vai trò riêng trong một bối cảnh lịch sử nhất định” [17].

Theo nhà nghiên cứu Trần Trọng Dương “Lịch sử là cái hiện thực đã qua, đã khép lại, đã lặng câm, nhưng nhận thức lịch sử thì luôn nảy nở, sống động, luôn chịu sự tác động của quyền lực và tình cảm, vì thế những dòng bút

sử cũng nên mở ra như là những trang sách để ngỏ, hơn là một vở kịch đã được biên tập hoàn mãn” [25].

Một trong những điểm mới rất đáng chú ý trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI, đó chính là các tác giả đã mượn lịch sử để kể những câu chuyện/nhân vật liên quan đến lịch sử. Nhiều bối cảnh lịch sử, nhân vật lịch sử được nhận diện lại qua lăng kính mới của các nhà văn hiện đại, đã tạo nên một màu sắc hương vị riêng cho các tác phẩm. Tiểu thuyết Việt Nam thuộc đề tài lịch sử đầu thế kỷ XXI có lẽ được đánh dấu bằng tác phẩm đầu tiên của nhà văn gạo cội Nguyễn Xuân Khánh. Năm 2000, ông đã xuất hiện trở lại trong đời sống văn học bằng tiểu thuyết lịch sử *Hồ Quý Ly*.

Nhà Hồ được xem là triều đại tồn tại ngắn nhất trong lịch sử. Tuy nhiên, khi đọc *Hồ Quý Ly*, độc giả như được đắm chìm vào khoảng không gian, thời gian biến động của lịch sử dân tộc (cuối Trần sang Hồ) với những nhân vật lịch sử và tâm sự của họ đã trở thành vấn đề tranh cãi trong suốt chiều dài lịch sử. Bằng ngòi bút của mình, với một cái nhìn công tâm và trách nhiệm của một nhà văn, Nguyễn Xuân Khánh đã thể hiện một cách đánh giá mới, khách quan hơn về triều đại nhà Hồ, về nhân vật Hồ Quý Ly với bi kịch của người có tư duy cải cách vượt lên trước thời đại.

Tác phẩm nổi lên hai tuyến nhân vật mâu thuẫn nhau đại diện cho hai “phe”: phe Hồ Quý Ly và phe “phù Trần” [79]. Nhân vật chính Hồ Quý Ly được soi chiếu dưới góc nhìn của các nhân vật khác để lộ ra những điểm sáng và tối trong tâm hồn. Bên cạnh đó là hệ thống các nhân vật, với nhiều kiểu loại xuất thân, học vấn được đặt trong các mối quan hệ đầy mâu thuẫn giữa quyền lợi và nghĩa vụ, tham vọng quyền lực và tình cảm cá nhân đầy toan tính, âm mưu... đã tạo nên một tác phẩm đa sự kiện, đa tuyến nhân vật, chứa đựng nhiều nội dung và mang những giá trị tư tưởng mới mẻ.



Cũng giống như bất kỳ tác phẩm văn học nào, tiểu thuyết lịch sử cũng sử dụng nghệ thuật hư cấu, tuy nhiên, tiểu thuyết lịch sử khác biệt ở chỗ sự hư cấu phải bám theo sườn của chính sử. Điểm đặc biệt trong tiểu thuyết lịch sử, đó là không phải nhà văn cung cấp cho độc giả những sự kiện theo biên niên sử đơn thuần, mà ẩn đằng sau đó là thông điệp tác giả gửi gắm cho thế hệ độc giả hiện đại, những người đang quan sát lịch sử bằng nhãn quan của điểm nhìn hiện đại, thậm chí là hậu hiện đại. Về điểm này, chúng tôi cho rằng Nguyễn Xuân Khánh đã thật khéo chọn chủ đề về cuộc đời đầy “gai góc” của ông vua Hồ Quý Ly cho tác phẩm của mình. *Hồ Quý Ly* hấp dẫn bởi cho đến nay Hồ Quý Ly vẫn là nhân vật gây tranh cãi. Với tài năng của mình, Nguyễn Xuân Khánh đã để Hồ Quý Ly xuất hiện không chỉ ở cương vị một vị tướng tài kiệt xuất mà đó còn là một người cha, người chồng cũng có những nỗi niềm đầy tâm tư, sâu kín nhưng rất đỗi chân thành.

Bên cạnh Hồ Quý Ly, một trong những nhân vật lịch sử được tiểu thuyết hóa trên những trang sách rất thành công đó chính là *Thị Lộ chính danh* của Võ Khắc Nghiêm. Đây là cuốn tiểu thuyết như tác giả từng nói, là sản phẩm tinh thần ông trải trở từ lâu, tái hiện Thị Lộ - một nữ quan triều Lê sơ, vợ lẽ của Nguyễn Trãi - bằng ngôn ngữ văn chương qua gần 500 trang sách với những kiến giải riêng về cuộc đời Thị Lộ, về Nguyễn Trãi, rộng hơn là cả một giai đoạn lịch sử triều đại nhà Lê.

Chọn Thị Lộ là nhân vật chính cho tác phẩm của mình, Nguyễn Khắc Nghiêm đã tự đặt ra thách thức cho mình, vì tư liệu về Thị Lộ không nhiều, hơn nữa nhiều thông tin về cuộc đời bà chưa thống nhất, thậm chí mơ hồ... Với cách tiếp cận đầy tươi mới của Võ Khắc Nghiêm, Thị Lộ xuất hiện trong chính sử cũng như trong các tác phẩm văn học không còn là với tư cách một nhân vật phụ, một người vợ lẽ trong sự nghiệp và trong cả bi kịch của Đại thi hào Nguyễn Trãi. Điểm quan trọng đối với Võ Khắc Nghiêm ở chỗ, ông nhìn

ra được (cái mà người khác không nhìn thấy) vai trò, tầm quan trọng của người phụ nữ thông minh, xinh đẹp đầy sức ảnh hưởng này và đặt bà vào vị trí trung tâm của thời đại. Theo nhà văn Nguyễn Quang Thiều: “Võ Khắc Nghiêm đã chuẩn bị đầy đủ những gì cần thiết nhất như nguồn gốc, văn hóa, nhan sắc, tâm hồn, chí khí... cho Thị Lộ để bà sinh ra, lớn lên và hòa vào triều đại của bà. Tất cả những chuẩn bị ấy vừa logic vừa đầy sáng tạo. Nhà văn không phải là người sao chép lại lịch sử mà là người làm cho lịch sử hiện ra trong một ánh sáng mới, sâu sắc và rộng lớn hơn... Qua chính con người Thị Lộ - một Thị Lộ của sáng tạo văn chương trên trục chính của sự thật lịch sử - nhà văn Võ Khắc Nghiêm đã làm cho những sáng tối, những đúng sai, những bi hài của triều đại ấy lần lượt hiện ra để chúng ta thêm một lần nữa nhìn về quá khứ mà soi rọi cho những bước chân tương lai của mình” [83].

Bên cạnh nữ sĩ Thị Lộ, một nhân vật lịch sử quyền lực khác được tái hiện trong tiểu thuyết và nhanh chóng tạo được tiếng vang trong thời gian vừa qua chính là *Từ Dụ Thái Hậu* của Trần Thùy Mai. Khác với *Thị Lộ chính danh* phản ánh về cuộc đời nổi tiếng của một trong những kỳ nữ đặc biệt, có ảnh hưởng quan trọng đến cuộc đời của danh nhân Nguyễn Trãi, *Từ Dụ Thái Hậu* là số phận của một người có địa vị cao sang nhất nhì Thiên hạ. Theo sử sách, “Bà Hoàng” Từ Dụ vừa là vợ, là mẹ, là bà, là cố vấn của 10/13 đời vua nhà Nguyễn (kể từ thời vua Gia Long là thời điểm bà chào đời cho đến lúc bà tạ thế là năm vua Thành Thái thứ 13) trong suốt gần tám mươi năm. Bà nổi tiếng bởi tính nết đoan trang, nhân từ, đức độ, đặc biệt là tình yêu thương dân, hết lòng vì sự hưng thịnh của nước nhà. Trong không gian của tiểu thuyết quãng thời gian được tái hiện trong khoảng ba mươi năm, trải qua ba đời vua Nguyễn: Gia Long, Minh Mạng và Thiệu Trị. Đằng sau bóng dáng nhỏ bé của bà, đằng sau mỗi nỗi đau trong cuộc đời bà là sự biến động của cả lịch sử triều Nguyễn. Tác phẩm đã tái hiện một cách chân thực và sinh động cuộc

sống gò bó, luật lệ hà khắc trong cung cấm, sự lạm quyền, tranh giành quyền lực ở nhiều khía cạnh khác nhau, không chỉ là sự tranh đấu với bên ngoài mà chính là sự tranh đấu nội bộ giữa vợ với chồng (vua Gia Long và Nhị phi Trần Thị Đàng), mẹ với con (vua Minh Mạng và Thái Hậu Trần Thị Đàng), bà với cháu (Thái Hậu Trần Thị Đàng và vua Thiệu Trị)... Với những thảo dân bé nhỏ, nếu cuộc sống trong cung cấm luôn là niềm ngưỡng vọng và mơ ước cao vời, lấp lánh vàng son, quyền lực thì với nhiều người trong cuộc lại thực sự là một hành trình nhọc nhằn, cay đắng và nguy hiểm. Cung đình - ngoài những vàng son lấp lánh còn là chôn đầy máu và nước mắt. Đi đôi với những quyền lực chính là sự mưu mô, toan tính, đấu đá, tranh giành, sát hại lẫn nhau nhằm đạt được mục tiêu thống trị quyền bính trong cung.

Theo nhà phê bình văn học Nguyễn Thị Việt Nga, “thành công nhất của Trần Thùy Mai trong tiểu thuyết *Từ Dụ Thái hậu* không phải là việc “viết lại sử bằng văn” mà là khám phá, tạo dựng, hư cấu những điều không có hoặc không được ghi trong sử sách” [62]. Cũng theo nhà nghiên cứu, những mối tình đẹp đẽ trong tiểu thuyết này là sáng tạo độc đáo của Trần Thùy Mai. Phải chăng là tác giả nữ, là con gái gốc Huế, Trần Thùy Mai nhìn tình yêu bằng sự thiêng liêng, trong trẻo nhưng cũng vô cùng sâu sắc. Tình yêu có thể nâng đỡ cuộc đời của những bậc vương nhân (Vua Thiệu Trị, Trần Đăng Quế), cũng có thể vùi dập nhân dưới ba tấc đất (tam phi Ngọc Bình). Với ngòi bút tài hoa của mình, Trần Thùy Mai đã khắc họa sinh động mối tình đơn phương câm lặng theo suốt chiều dài lịch sử nhưng sâu sắc của Phạm Đăng Quế đối với Phạm Thị Hằng (chính là Từ Dụ Thái Hậu). Mối tình trong trẻo, keo sơn của hoàng tử Miên Tông với Phạm Thị Hằng; tình yêu muộn màng, thử thách qua biết bao sóng gió của Phạm Đăng Hưng và Hạnh Thảo; cả cái thứ tình yêu quái gở của đức vua Gia Long với tam phi Ngọc Bình cũng được ngòi bút tinh tế của Trần Thùy Mai lý giải thật cặn kẽ thấm thía: “Ngọc Bình vốn là

hoàng hậu nhà Tây Sơn, chính thất của Cảnh Thịnh Đế Nguyễn Quang Toản, nhưng khi Tây Sơn bại trận nàng trở thành phi tần của Gia Long. Gia Long đả đuổi Ngọc Bình vì nhan sắc nên mới giữ nàng lại làm phi, không giết như những tay chân, thân tộc khác nhà Tây Sơn. Nhưng ngài yêu Ngọc Bình trong sự giầy vò thân xác dã man, chỉ cảm thấy hoan lạc trên nỗi đau hoảng loạn của Ngọc Bình"... , bởi "Ngọc Bình như một nấm mộ nhà Tây Sơn còn hiện hữu, đêm đêm Gia Long khai quật lại, trong niềm hưng phấn man dại của kẻ chiến thắng, chà đạp lên kẻ thù đang quằn quại". Bởi thế, Ngọc Bình là thân phận đau đớn nhất, đáng thương nhất trong cuốn tiểu thuyết này. Qua hơn 800 trang sách của Quyển Hạ và Quyển Thượng, chúng ta nhận thấy, tình yêu nơi hậu cung chính là căn cốt sâu xa dẫn đến các tranh đoạt, ghen hờn, mưu mô của những tội ác kinh hoàng. Thái hậu Trần Thị Đang từ một người vợ tào khang thuở hàn vi, được Gia Long hết lòng yêu vì, nể phục, đến khi tọa ở ngôi cao, nghĩa vợ chồng dường như đã lạt, tình phu thê cũng dần nhạt phai vì bên cạnh nhà vua còn biết bao những cung tần mỹ nữ. Thất sủng trong trái tim người đàn ông của đời mình, bà tìm cách củng cố địa vị quyền lực, vây cánh chốn hậu cung, chà đạp tất cả những ai không cùng phe phái, tìm mọi cách thao túng kể cả người nắm giữ ngôi vương.

Một trong những điều đáng chú ý khi nghiên cứu những nhân vật kể câu chuyện lịch sử là, bên cạnh những tác phẩm tái hiện những triều đại và nhân vật lịch sử, còn có những tác phẩm viết về các cuộc chiến tranh hiện đại như một cách đề tôn vinh, tri ân những người lính, người anh hùng của thời đại, như *Mật đạo* (Lưu Vĩ Lâm), *Mưa đỏ*, *Gió xanh* (Chu Lai), hoặc một cách tiếp cận rất mới của Huỳnh Trọng Khang trong *Mộ phần tuổi trẻ*.

Có rất nhiều cách để các nhà văn đề cập đến chiến tranh. *Mật đạo* được ví như một câu chuyện lạ trong làng tiểu thuyết. Ở đó chiến tranh luôn được nhắc đến nhưng không hề được mô tả trực diện, cũng không phân tuyến giữa

hai phe ta và địch, như trong tác phẩm *Mưa đỏ* của Chu Lai, dù cùng viết về địa danh hào hùng Quảng Trị. *Mật đạo* “nuong theo” lịch sử, vừa thực vừa ảo. Tất cả nhân vật, tên tuổi, tình tiết, địa danh Ba Đồi trong tác phẩm đều là hư cấu, nhưng mạch chuyện thì “nuong” theo diễn biến thật của lịch sử. Theo tác giả Lưu Vĩ Lâm, *Mật đạo* không chỉ là con đường cụ thể nào. Mật đạo là đường đời, nó chuyên hóa vô song, nó tuyệt mật và phong kín với hiểu biết của ta. Chính vì vậy mà *Mật đạo* tuy lạ hóa nhưng vẫn hợp lý, người đọc không có một chút hoài nghi nào với tác giả, nhân vật và các tình tiết. Đó là một sự lạ hóa đầy tính nghệ thuật, thu hút sự quan tâm của độc giả suốt 400 trang sách.

Một sự lạ hóa khác đó chính là *Mộ phần tuổi trẻ* của nhà văn trẻ Huỳnh Trọng Khang. Nếu các tác giả tìm đến lịch sử ở những chủ đề viết về cuộc chiến tranh chính nghĩa, hoặc khai thác những vẻ đẹp của nhân vật có tầm ảnh hưởng đến lịch sử hay một giai đoạn nào đó của lịch sử dân tộc, thì *Mộ phần tuổi trẻ* “như một cuộc khai quật miên man dằng dặc tất cả những gì liên quan đến một nền cộng hòa non yếu, từng thứ, từng thứ một kết dính với nhau bằng những suy nghĩ từ tâm can của nhân vật được viết ra từ ngòi bút dồi dào sức trẻ” của Huỳnh Trọng Khang [102]. *Mộ phần tuổi trẻ* cho chúng ta thấy, dù là phe ta hay phe địch, chiến tranh như một con quái vật khủng khiếp, tàn phá mọi cuộc đời, mọi thanh xuân. Dù tìm kiếm mọi cách để chạy trốn chiến tranh, thoát ra khỏi vòng vây của cuộc chiến, nhưng vô hình trung điều đó chỉ giúp đào sâu nấm mồ chôn vùi tuổi trẻ. Chiến tranh đáng sợ và chiến tranh cần phải được kết thúc. Trong chiến tranh “mọi ước mơ đều trở nên xa xỉ. Đến khi được sống trong thanh bình, chiến tranh vẫn như một bóng ma dai dẳng, chập chờn trong ký ức” [102].

Một cách ngắn gọn, có thể tóm lược rằng, một trong những điều thú vị khi đọc tiểu thuyết lịch sử đó chính là độc giả không chỉ được khám phá

những bài học kinh nghiệm của tiền nhân, sự sáng tạo đầy tài năng của các nhà văn mà còn có cơ hội tự mình “thăm” lại lịch sử ở nhiều góc độ đa chiều, đa điểm nhìn, từ đó thấu hiểu hơn bối cảnh cũng như sự thăng trầm của các nhân vật lịch sử.

### **3.2.2. Nhân vật tự sự hiện sinh**

Chủ nghĩa hiện sinh (Existentialism), hay còn gọi là Thuyết hiện sinh, là một chủ nghĩa triết học bắt nguồn từ một nhóm triết gia thế kỷ XIX, gắn liền với những tên tuổi đã rất quen thuộc như Søren Kierkegaard, Jean-Paul Sartre, Friedrich Nietzsche, Albert Camus. Chủ nghĩa hiện sinh nhấn mạnh đến những trải nghiệm, hành động, cách sống của cá nhân mỗi người. Thế giới của một người chỉ có thể tồn tại nếu anh ta tồn tại, và chính bản thân suy nghĩ, tính cách và việc anh ta nhìn nhận thế giới ra sao làm nên tính chất thế giới của anh ta. Chủ nghĩa hiện sinh tôn trọng sự riêng biệt, riêng có của mỗi cá nhân trong vũ trụ bao la rộng lớn.

Theo các nhà lý luận nói chung, sự ra đời của chủ nghĩa hiện sinh là hiện tượng xã hội tất yếu phù hợp với xu hướng phát triển tâm lý thời đại chống lại bản thể luận và nhận thức luận trong siêu hình học truyền thống. Có một thời điểm lâu dài, các triết gia đã mãi mê tìm kiếm nguồn gốc vũ trụ, lý giải quá trình nhận thức mà bỏ quên thân phận và kiếp sống con người cá nhân, không lý giải mối quan hệ phụ thuộc giữa cá nhân và xã hội, giữa tự do và tất yếu.

Chủ nghĩa hiện sinh đã trở thành một trào lưu trong văn học vào những năm 60-70 của thế kỷ XX ở giới trẻ phương Tây. Ở Việt Nam, theo nghiên cứu của các nhà lý luận, chủ nghĩa hiện sinh manh nha một cách tự phát trong tác phẩm *Cung oán ngâm khúc* của Nguyễn Gia Thiều khi ông miêu tả thân phận của những thiếu nữ được tuyển vào cung vua phủ chúa chờ ngày ân ái. Thân phận “bèo dạt mây trôi” của những người cung nữ được thể hiện sâu

lãng qua những câu thơ đầy thương cảm như: “*Thảo nào khi mới chôn nhau/Đã mang tiếng khóc ban đầu mà ra/Khóc vì nỗi thiết tha sự thế/Ai bày trò bãi bể nương dâu/Trắng răng đến thuở bạc đầu... Trăm năm còn có gì đâu/Chẳng qua một nắm cỏ khô xanh rì*”. *Truyện Kiều* của Nguyễn Du cũng là một thi phẩm phản ánh đời sống “hồng nhan bạc phận”: “*Trải qua một cuộc bể dâu/Những điều trông thấy mà đau đớn lòng... Đau đớn thay phận đàn bà/Lời rằng bạc mệnh cũng là lời chung*”.

Manh nha một cách tự phát từ sớm, nhưng phải đến sau công cuộc Đổi mới do Đảng Cộng sản Việt Nam khởi xướng, với phương châm “cởi trói cho văn học nghệ thuật”, chủ nghĩa hiện sinh có cơ hội thể hiện trên diễn đàn văn học với các gương mặt tiêu biểu như: Nguyễn Quang Lập (*Những mảnh đời đen trắng*), Phạm Thị Hoài (*Thiên sứ*), Dương Thu Hương (*Bên kia bờ ảo vọng, Những thiên đường mù*), Đặng Thân (*Những mảnh hồn trần*), Nguyễn Danh Lam (*Cuộc đời ngoài cửa, Giữa dòng chảy lạc*), Trần Nhã Thụy (*Sự trở lại của vết xước*)... Các tác phẩm văn học này đã góp thêm tiếng nói đa dạng cho việc đổi mới của văn học nước nhà, phản ánh một góc buồn tẻ, cô đơn của cuộc sống, phơi bày thế giới nội tâm giằng xé của con người trong một thời đại đầy lo âu, mâu thuẫn và biến động từng ngày của sự phát triển. Thực ra chủ nghĩa hiện sinh trong văn học là sự nối tiếp của chủ nghĩa hiện thực phê phán nhưng với tinh thần tự nhiên, vô tư, thẳng thắn và cay nghiệt hơn, nếu không nói là đôi khi có ác ý muốn “hạ bệ những thần tượng”, đưa thần tượng và những lý tưởng chính trị - xã hội trở về cuộc sống đời thường, đúng như nghĩa câu cách ngôn mà Karl Marx yêu thích “Không có gì thuộc về con người mà xa lạ đối với tôi”.

Xét riêng trong hệ thống các tác phẩm tiểu thuyết mà chúng tôi nghiên cứu đầu thế kỷ XXI, kiểu nhân vật hiện sinh hướng nhiều đến tính chất bản thể như một tiếng nói chủ đạo trong dòng tiểu thuyết hiện sinh ở Việt Nam. Sau

những bước thăng trầm của lịch sử, những năm đầu của thế kỷ XXI, chủ nghĩa hiện sinh đã có sự trở lại ấn tượng thông qua những tác phẩm của Thuận, Hồ Anh Thái, Nguyễn Việt Hà, Đoàn Minh Phượng, Trần Nhã Thụy, Nguyễn Danh Lam... Tinh thần hiện sinh ở những tác phẩm này thể hiện một sự tiếp nối mạnh mẽ, tràn trụi, trực diện, thẳng thắn hơn so với một thời kỳ văn học hiện sinh ở miền Nam giai đoạn 1954-1975.

Trong những tác phẩm của họ, con người hiện lên với nhiều vết thương lòng, vết thương hồn, những con người bản thể bị chôn từ, hiện thân của những ước mơ khát vọng. Người đọc dễ dàng bắt gặp những thân phận ê chề, họ mất tích trong thế giới hồi hải đầy cô đơn, mất tích trong chính sự dửng dưng, lạnh lùng của những người xung quanh. Trong tiểu thuyết của Hồ Anh Thái, chúng ta cảm nhận rõ nét một thế giới đổ vỡ, bất an trước cuộc sống hiện đại đầy những điều phi lý, bất công. Trong tác phẩm *Dấu về gió xóa*, những tưởng câu chuyện vẫn xoay quanh chủ đề yêu thích của Hồ Anh Thái với giọng châm biếm, mỉa mai nhưng câu chuyện lại lấy bối cảnh là một quốc đảo đồng thời là nhà tù trá hình. Ở đó, đằng sau những vấn đề chính trị thật ra là số phận của những con người bị rơi vào hoàn cảnh phải xóa sạch quá khứ, những con người mà lai lịch không thể nào kiểm chứng được. Những con người khôn khổ không còn lối trở về với hiện thực của mình, những con người thực chất là cô đơn không lối thoát. Với cách viết đậm chất giễu nhại, Hồ Anh Thái đưa độc giả vào câu chuyện hư cấu về một nơi (Đảo Xanh) giam giữ những người nổi tiếng bị mất tích. Họ vẫn còn sống trong tâm thức người đời, nhưng không bao giờ có thể quay trở về nữa bởi gió đã xóa đi hết dấu vết của họ trong cuộc đời này, một cuộc đời thực mà không thực, một cuộc sống tách biệt trên đảo hoang với những nỗi niềm cô đơn mà chỉ có các nhân vật mới có thể cảm nhận hết được sự trở trêu của số phận mình.



Tương tự như vậy, trong các tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương, Thuận, Đoàn Minh Phượng... chúng ta luôn thấy những hiện thực đơn điệu, nhàm chán, sự nhạt nhòa của các giá trị tinh thần lặp đi lặp lại đến buồn tẻ và bực bội. Điển hình như trong tác phẩm *Ngồi*, người đọc cảm nhận được không khí ngột ngạt, tẻ ngắt từ cuộc sống viên chức rệu rã của Khả và các đồng nghiệp; đời sống vợ chồng buồn tẻ như ngọn đèn hắt hiu của Khả và Minh; cánh đồng nghiệp đến cơ quan chẳng có việc gì ra hồn ngoài buôn những chuyện lật vạt vô nghĩa... Bạn đọc trải nghiệm qua hơn 300 trang sách vẫn không hiểu các nhân vật (Nhưng, Hùng, Nghĩ, Khả, ông Thìn, ông Tước) dù hàng ngày vẫn đến cơ quan nhưng công việc cụ thể của họ là gì ngoài buôn chuyện, tán gẫu và... đọc báo. Đời sống viên chức tẻ nhạt đến nỗi gần như các nhân vật đều dính vào tệ nạn xã hội: đề đóm, mại dâm, quan hệ tình dục bừa bãi... Tất cả những câu chuyện và không khí đó lặp đi lặp lại hàng ngày đến nỗi thành một thói quen không ai có nhu cầu phải thay đổi, phải “bứt phá” lên để tìm kiếm những điều mới mẻ. Hiện thực nhàm chán đến nỗi con người “ngồi” cuộn mình vào những giấc mơ, theo đuổi những điều viển vông không có thực để rồi càng tự nhấn chìm mình trong những giấc mơ tẻ nhạt.

Với Đoàn Minh Phượng, kiểu nhân vật bản thể càng hiện ra rõ nét hơn bao giờ hết. Đọc tiểu thuyết của nữ nhà văn, chúng ta cảm nhận được nỗi buồn miên man, một nỗi buồn u uẩn đầy hoang mang, vô định, luôn ám ảnh của kiếp nhân sinh. Tác phẩm tiêu biểu nhất của Đoàn Minh Phượng chính là *Và khi tro bụi*. Ngay từ đầu, tên tác phẩm đã gây ấn tượng mạnh với độc giả, “tro bụi” vừa là vật vô tri vô giác, ít giá trị, vừa là điểm đến cuối cùng của mỗi đời người (trở về với tro bụi). Vậy nên *Và khi tro bụi* chính là hành trình đi tìm cái chết của con người, của An Mi - nhân vật chính trong truyện. An Mi cứ lặng lẽ, dường như cả thế giới đang không tồn tại quanh cô. Mở đầu

câu chuyện, độc giả đã được tiếp cận với một không khí u ám về sự ra đi đột ngột của người chồng An Mi. Ngay từ khi mở đầu cho đến mãi về sau, An Mi cũng không thể lý giải được tại sao chồng cô lại đi đến địa điểm đó, vào cái ngày đó, gặp ai ở đó, và gặp tai nạn rồi mất. Tất cả các thông tin mà An Mi có được đều không rõ ràng, mơ hồ đầy ám ảnh. Hay nói khác đi là không có thông tin gì.

Cái chết, sự ám ảnh về cái chết được lặp đi lặp lại trong nhiều nhân vật trong truyện: cái chết của Anita, của người cha nuôi, người mẹ và em gái trong những giấc mơ của thời thơ ấu, tất cả cứ lần lượt hiện ra trong hành trình tìm về tro bụi của An Mi. An Mi cảm nhận rõ từng nỗi đau qua từng số phận, trong mỗi cái chết đó, An Mi luôn cảm thấy có lỗi của mình, hoặc cô bị ám ảnh rằng vì mình mà họ chết (cái chết của người cha nuôi, của cô em gái), vậy nên An Mi luôn bị bủa vây bởi những ám ảnh, trong những chiều không gian và thời gian như “trong một đám sương mù”. Chính An Mi đã thất bại trong việc lý giải cái chết của người cha nuôi mình: “Nhiều năm sau, tôi cố hiểu cái chết của cha nuôi tôi. Cuộc đời không đầy những bí ẩn, nhưng sự thật về cuộc đời luôn ở một nơi nào xa hơn tầm với của con người”.

Với một lối viết khác trong *Khải huyền muộn*, chúng ta lại cảm nhận được bản thể cô đơn, lạc lõng trong thế giới nhân vật của Nguyễn Việt Hà. Ở đó, con người bị giam cầm trong những khoảng không - thời gian tù túng, mơ hồ. Cẩm My, Vũ, Nhà văn, Bạch, cô người mẫu... đều là những con người cô đơn, đầy lo âu về những hoàn cảnh hiện sinh, hiện tại. Con người trốn trong những thế giới khác nhau: nhà văn Bạch thì sống nhập nhằng trong thế giới của tiểu thuyết và hiện thực; Vũ tìm đến thế giới của tôn giáo, triết lý; My, cô người mẫu thì sa vào thế giới của những cạm bẫy, mua bán... Không có một thế giới nào đủ an toàn để các nhân vật có thể trú ẩn, suy cho cùng họ cô đơn và cảm thấy lạc lõng ngay trong chính thế giới của mình. Đâu đó, ở những

nhân vật này luôn bao trùm một nỗi sợ hãi trước thế giới rã rời, trước hư vô vô cùng vô tận như kiểu nhân vật hiện sinh chủ nghĩa qua *Buồn nôn* của J. P. Sartre hay *Dịch hạch, Người xa lạ* của A. Camus.

Những nhân vật hiện sinh đang bị ám thị với nỗi sợ hãi hay đó cũng chính là sự chật hẹp trong cõi người biểu hiện ở chủ nghĩa hiện sinh bằng câu hỏi: con người là gì? Nó từ đâu tới? Nó đang đi về đâu?. Thế giới của họ là một thế giới đang rã rời, phân mảnh, đẩy họ vào trạng thái các mảnh vụn không thể liên kết được với nhau. Dẫn tới sự tuyệt vọng, bi quan, chán chường là cảm thức thường trực trong họ. Tuy vậy, cảm thức đó mới chính là đích đến để cảnh tỉnh, báo động về thế giới nhân sinh của con người đang vụn vỡ trong một thời đại đầy những hoang mang và bất an một cách thống thiết nhất.

Sự xuất hiện của kiểu nhân vật hiện sinh được khai sinh từ khuynh hướng tiểu thuyết hiện sinh một lần nữa khẳng định “tiểu thuyết là nghệ thuật về sự bất định cuộc đời, về sự phi chân lý độc tôn” [66, tr.49). Nói như nhà văn Nguyên Ngọc, tư duy tiểu thuyết chính là từ bỏ niềm tin về thuyết tuyến tính nhân quả về tính bất định của cuộc đời và hiểu ra rằng ở đời có vô số chân lý cùng tồn tại, đồng thời chẳng có cái nào hơn cái nào cả. Nếu có chẳng thì cuộc đời của mỗi người luôn tự mình tìm đường, lật dở từng trang cuộc đời mình. Ném trái, tuy có đau đớn, thất vọng, chán chường, thậm chí vô tâm tích đến đâu thì đó cũng vẫn là tiếng nói nhân sinh đang vẫy gọi trong chính bản thể con người mình. Nhân vật hiện sinh xuất hiện trong tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ XXI là đề cật lờ như vậy.

### **3.2.3. Nhân vật tự sự đồng tính**

“Đồng tính” hay “đồng tính luyến ái” là một thuật ngữ xuất hiện từ thế kỷ XX ở phương Tây đề cập đến hiện tượng tình dục đồng giới. Hiểu một cách đơn giản, đồng tính luyến ái là những người nam giới, nữ giới đã trưởng thành có xu hướng quan hệ tình cảm, tình dục với người có cùng giới tính với mình. Đồng

tính luyến ái chỉ việc hấp dẫn trên phương diện tình yêu hay tình dục cùng giới tính với nhau trong hoàn cảnh nào đó hoặc lâu dài.

Có hay không một dòng văn học đồng tính (queer literature) ở Việt Nam? Gắn trong vấn đề mà luận án nghiên cứu (nhân vật tự sự đồng tính - chúng tôi nhấn mạnh), thì văn học đồng tính là những tác phẩm kể (tự sự) đời sống của người đồng tính, hay nói khác đi đó là lấy câu chuyện của những người đồng tính làm đề tài cho tác phẩm của mình. Trong nghiên cứu văn học, đã có “lý thuyết đồng tính - queer theory” mà Eve Kosofsky Sedgwick là đại diện hàng đầu của lý thuyết này. Sự hình thành của lý thuyết đồng tính không nằm ngoài sự vận động của các phong trào chính trị, xã hội nhằm đấu tranh cho quyền được bình đẳng của những người đồng tính, cũng tương tự như các phong trào đòi bình đẳng của phái nữ, của sắc tộc (chủ yếu là màu da) ở Mỹ từ khoảng gần cuối thế kỷ XX. Các học giả chuyên sâu về thuyết đồng tính như Judith Butler, Eve Kosofsky Sedgwick, Foucault, Lee Edelman, Michael Warner... đều thống nhất cho rằng, giới tính, tính dục là các diễn ngôn biểu hành: “Người ta không sinh ra là đàn bà, đàn ông hay đồng tính... Đồng tính không gọi tên một trạng thái tồn tại: nó biểu thị một hữu thể thực hiện một số hành vi nhất định nào đó” (Dẫn theo Trần Ngọc Hiếu, Văn học đồng tính ở Việt Nam - từ những hình thức nguy trang đến các tự thuật thú nhận, <https://khoavanhue.husc.edu.vn/van-hoc-dong-tinh-o-viet-nam-tu-nhung-hinh-thuc-nguy-trang-den-cac-tu-thuat-thu-nhan/>).

Ngày nay, những cụm từ như: Les (chỉ đồng tính nữ), Gay (đồng tính nam) hay sự xuất hiện của từ “LGBT” đã trở nên phổ biến. Mặc dù ở Việt Nam, thái độ, nhận thức của mọi người trong xã hội nói chung về hiện tượng đồng tính chưa thực sự cởi mở, nhưng phải thừa nhận rằng, hiện tượng đó đã dần trở thành một phần của cuộc sống, dù chúng ta, vì một lẽ nào đó (hạn chế về

nhận thức, thiếu thông tin, tư duy bảo thủ) chưa chấp nhận hiện tượng này. Bởi vì trên tất cả, mọi quyền cá nhân cần phải được tôn trọng dù muốn hay không.

Trong văn học, nghệ thuật, đề tài đồng tính cũng xuất hiện khá sớm trên văn đàn thế giới. Nó - như trên đã nói - là một phần của cuộc sống, nên văn học về chủ đề đồng tính cũng xuất hiện như một nhu cầu tự nhiên, phản ánh cuộc sống hiện thực đa dạng. Ở đó có cả sự phức tạp nhưng cũng đầy hấp dẫn, mang giá trị nhân văn sâu sắc.

Ở Việt Nam, văn học từ đầu thế kỷ XX đã bắt đầu xuất hiện một số tác phẩm về chủ đề này. Ví thử như trong một số sáng tác của nhà thơ Xuân Diệu đã có những bài: *Tình trai, Em đi, Biển...* mang chủ đề đồng tính. Hoặc nhà thơ Huy Cận, cũng giấu nỗi niềm riêng của mình trong những bài như: *Vạn lý tình, Mai sau, Ngủ chung...* Nhưng phải đến cuối thế kỷ XX, đầu thế kỷ XXI, các tác phẩm văn học đề cập nội dung đồng tính được khai thác mạnh dạn hơn với rất nhiều tác phẩm tiêu biểu như: *Xin lỗi em, anh đã yêu anh ấy* (Nguyễn Thơ Sinh, 2007), *Song song* (Vũ Đình Giang, 2007), *Những đóm lửa trên vịnh Tây Tử* (Trang Hạ, 2008), *Lạc giới* (Thủy Anna, 2008). Đặc biệt, nhà văn Bùi Anh Tấn được nhắc đến nhiều ở thể tài này với những tác phẩm mở màn như *Một thế giới không có đàn bà* (1999), sau đó là: *Les, vòng tay không đàn ông* (2004), *Phương pháp của A.C. Kinsey* (2005), *Nháp, Xác phàm* (Nguyễn Đình Tú). Ngoài ra còn có những tác phẩm tự truyện *Bóng* của Nguyễn Văn Dũng, *Thành phố không lạc loài* của Phạm Thành Trung... Mặc dù khối lượng tác phẩm chủ đề này chưa phải là quá dày dặn, nhưng đề tài về đồng giới đã tạo ra một dòng chảy ngầm nhất định trong văn học Việt Nam đầu thế kỷ XXI và ít nhiều được cộng đồng tiếp nhận. Trong mỗi tác phẩm, độc giả đều thấy hiện lên những con người đang đi tìm bản thể đích thực của mình, với những giằng xé nội tâm sâu sắc, giữa việc mong muốn được xã hội gia đình thừa nhận với những mặc cảm tự ti muốn trốn khỏi thực tại. Ẩn đằng sau

đó, là những khao khát mãnh liệt về một hạnh phúc riêng, giản dị như những cuộc đời bình dị khác.

Bùi Anh Tấn được xem là người tiên phong khai phá chủ đề nhạy cảm này một cách mạnh mẽ ở Việt Nam. Bắt đầu từ *Một thế giới không có đàn bà* (1999), đến nay nhà văn đã có “tuyển tập đồng tính” do NXB Trẻ phát hành bao gồm bốn tiểu thuyết và một tuyển tập truyện ngắn *Cô đơn* với nhiều tác phẩm về đề tài đồng tính. Bằng ngòi bút sắc sảo của mình cộng với những trải nghiệm thực tế, Bùi Anh Tấn đã giúp cho độc giả hiểu sâu hơn về “thế giới thứ ba”, họ cũng có những cuộc đời, số phận thăng trầm, thậm chí đầy khó khăn, bi kịch, bởi họ là số ít và khác biệt trong xã hội.

Cũng giống như phần lớn những con người bình thường, nhân vật đồng tính có rất nhiều hoàn cảnh khác nhau, họ trước hết cũng là những con người bình dị, thậm chí thành đạt và xinh đẹp. Trong *Les, vòng tay không đàn ông*, nhân vật chính là những nữ doanh nhân thành đạt như Kiều Thu, Hương Trang; giảng viên đại học Yên Thảo, sinh viên Hoàng Châu. Vì là les, các nhân vật đều gặp phải những rắc rối riêng, mà phần lớn những rắc rối đó là sức ép đến từ dư luận xã hội. Họ không dám bộc lộ bản thân, họ bị thúc ép về việc phải giữ gìn hình ảnh, họ không dám công khai các mối quan hệ của mình. Họ tìm đến nhau như một lẽ tất yếu, vì họ là số ít, và họ cảm nhận được sợi dây mong manh nhưng vô cùng mãnh liệt gắn bó họ lại với nhau.

Nếu ở *Les, vòng tay không đàn ông* của Bùi Anh Tấn, các nhân vật hiện ra trong những bối cảnh thường nhật, với những sinh hoạt thường kỳ, không quá gò bó hoặc khép kín thì trong *Song song* của Vũ Đình Giang, người đọc bắt gặp thế giới của những người đồng tính hoàn toàn “đóng kín”. Vũ Đình Giang có dụng ý khi đặt tên nhân vật của mình kín từ những âm tiết, với những H, G.g và Kan... Họ quanh quẩn trong những mối quan hệ đầy bản loạn, hoang mang và cô độc. Họ bị giày vò khổ sở bởi những ám ảnh từ quá

khứ và những hành vi tội lỗi do họ tưởng tượng ra. Để tự trấn bản thân, họ nghĩ ra những hành động dị biệt: bỏ tù vũng nước, dìm chết mặt trời trong một chậu nước pha phẩm màu, dán chặt đám mây vào bầu trời đêm, nhảy múa với bầy rắn khoang (tưởng tượng)...

*Song song* được viết theo lối một cuốn nhật ký đầy nội tâm nhân vật. Các nhân vật hiện ra trần trụi, bản năng, hoang mang, đau đớn. Họ không còn cách nào khác chấp nhận thân phận dị biệt của mình, nương tựa vào nhau trong một cộng đồng thiểu số nhỏ nhoi, xung quanh họ đều là những con người nhạy cảm, yếu đuối, dễ tổn thương và đổ vỡ. Họ cô đơn đến kiệt quệ, luôn mong ước được thay đổi, được sẻ chia và yêu thương, được sống như những người bình thường. Nhưng ước mong và thực tại luôn đối lập nhau, ném vào mặt họ những điều phũ phàng khiến họ càng trở nên tuyệt vọng và bản loạn.

Có lẽ hơn ai hết những nhân vật này là đối tượng có khát vọng mãnh liệt nhất, khát vọng được chính là mình. Trong một xã hội như ở phương Đông, trong đó có Việt Nam, những người đồng tính dù có khi bứt lên giới hạn của định kiến vẫn là thiểu số bị lên án - nạn nhân của những định kiến về khuôn dạng giới và sự phù hợp giữa hình dạng và giới tính có sẵn trong truyền thống xã hội. Nam (*Xác phàm*) đã cảm nhận được bản dạng đồng tính của mình, khi anh liên tục phải đối diện với cái nhãn của mình. Thừa nhận hay chối bỏ “quyền tự nhiên” được sinh ra của chính mình? Trong sự chấp chờn bởi những ám ảnh nhập vào hồn phách Nam, Nam đã nhận ra tình trạng cơ thể mình, phải là mình thôi, để được yêu, được sống, được là chính mình. Việc quyết định phẫu thuật để được sống với chính mình như một sự thách thức những định chuẩn truyền thống, mở đường buộc xã hội làm quen với sự khác biệt chấp nhận sự đa dạng về tình dục, cũng là một thông điệp gián tiếp

được chuyển tải qua tác phẩm này sau những bức màn đầy khốc liệt của cuộc chiến tranh biên giới Tây Nam.

Những nhân vật như Kiều Thu, Yên Thảo; G.g, Kan đều đã có những lựa chọn cho riêng mình. Trong số họ, kẻ tự tử, kẻ quyết định giấu mình trong vỏ bọc, kẻ chấp nhận thừa nhận bản dạng đồng tính. Dù là gì đi chăng nữa, họ cũng chính là những tiếng nói đại diện mở ra diện mạo nhân bản của tâm hồn người trong văn chương, có quan hệ mật thiết với phong trào đấu tranh đòi quyền bình đẳng của con người, trong đó có quyền bình đẳng cho những người thuộc thế giới thứ ba. Họ cần có sự cảm thông, thừa nhận của xã hội cũng như lời khẩn thiết của các nhân vật đồng tính đã nói: “Xin đừng ghét bỏ, đừng kỳ thị chúng tôi vì một hiện tượng tự nhiên, bẩm sinh. Chúng tôi sinh ra là kẻ lạc loài, phải chịu sống cái phận của kẻ lạc loài” (*Một thế giới không có đàn bà*), nhưng không có nghĩa là họ không được quyền hưởng những đặc quyền của con người, thuộc về con người.

Chúng tôi tạm thống kê kiểu loại nhân vật qua hai góc độ tiếp cận: i) Nhân vật nhìn từ cấu trúc - loại hình, và ii) Nhân vật nhìn từ cấu trúc tự sự của thể tài.



Bảng thống kê kiểu loại nhân vật qua các tiêu thuyết được khảo sát

STT	Tên tác phẩm	Nhân vật nhìn từ cấu trúc - loại hình			Nhân vật nhìn từ cấu trúc tự sự của thể tài		
		Nhân vật ẩn danh	Nhân vật ký hiệu	Nhân vật nhiều chấn tâm thức	Nhân vật tự sự lịch sử	Nhân vật tự sự hiện sinh	Nhân vật tự sự đồng tính
1	Hồ Quý Ly				x		
2	Khải huyền muộn					x	
3	Les, vòng tay không đàn ông			x			x
4	Ngồi			x		x	
5	T mắt tích		x				
6	Chinatown						
7	Mình và họ			x			
8	Những đứa con rải rác trên đường		x				
9	Xác phàm						x
10	Giữa dòng chảy lạc	x				x	
11	Thị Lộ chính danh				x		
12	Đi tìm nhân vật	x				x	
13	SBC là sản bắt chuột		x				
14	Từ Dụ Thái Hậu				x		
15	Và khi tro bụi	x	x		x		

Qua bảng thống kê có thể tóm lược, trong số 15 tác phẩm khảo sát, các tác phẩm đều có kiểu loại nhân vật thuộc hai nhóm đối tượng khảo sát đã nêu. Bên cạnh đó, cho thấy có sự giao thoa giữa các kiểu nhân vật của hai nhóm, ví dụ như các tác phẩm *Và khi tro bụi* (Đoàn Minh Phượng), *Ngôi* (Nguyễn Bình Phương), *Giữa dòng chảy lạc* (Nguyễn Danh Lam), nhân vật có tính ẩn danh, có sự nhiều chân tâm thức và có cả yếu tố hiện sinh. Điều này phù hợp với nhận định ngay từ đầu của chúng tôi, các tuyến phân chia có tính tương đối. Đây được xem như kỹ thuật bất biến trong xây dựng nhân vật, vừa thể hiện sự đa dạng trong nghệ thuật biểu hiện nhân vật, vừa thể hiện tài năng của người cầm bút.

### **Tiểu kết chương 3**

Trong chương 3 chúng tôi đã tập trung vào nội dung chính của luận án đó là khảo sát nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI từ hai góc độ đã giới thuyết ở phần mở đầu. Đó là i) Nhân vật nhìn từ góc độ cấu trúc loại hình và ii) Nhân vật nhìn từ cấu trúc tự sự của thể tài. Với việc khảo sát các kiểu nhân vật qua những tiểu thuyết đầu thế kỷ XXI, chúng tôi đã đánh giá một cách tổng quát những điểm mới có tính chất mấu chốt so với tiểu thuyết được viết từ những năm cuối thế kỷ XX. Cách chúng tôi phân loại nhân vật trên chỉ có tính chất tương đối, điểm diện. Bởi lẽ, các kiểu nhân vật này, không còn là dạng nhân vật đơn nhất mà luôn biến chuyển, đa chiều, đa diện. Như nhiều nhà nghiên cứu trước đó đã khẳng định, hệ hình kiểu nhân vật của tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI là kiểu nhân vật đa trị, dựa trên tinh thần chủ nghĩa hậu hiện đại. Tuy vẫn còn sự tồn tại của một số kiểu nhân vật có tính chất truyền thống như nhân vật người lính, người nông dân..., nhưng vỏ cấu trúc của những nhân vật này đã có những sự khác biệt khi xây dựng. Mặt khác, họ có thể bị hoà lẫn trong những kiểu nhân vật vô thức, hiện

sinh... mà không còn tính chất đơn trị thuần túy của các dạng nhân vật so với trước năm 1986. Việc đưa ra những đánh nhận định về tính nội dung của nhân vật từ cấu trúc loại hình và cấu trúc tự sự của thể tài trong luận án của chúng tôi chỉ như một sự gợi dẫn, khơi mở để cho thấy tính co giãn, linh hoạt, biến đổi không ngừng của phạm trù nhân vật. Ở mỗi thời đang tiếp diễn sẽ lại tiếp tục có những giao thoa, phát sinh, phát triển để định hình tiếng nói nhân vật một cách đa sắc màu, khó nhận diện cũng như khó phân định rạch ròi về tính ngoại biên và trung tâm của nhân vật khi chuyển tải bức tranh rộng lớn về số phận thời đại của con người đương đại.

## Chương 4

### PHƯƠNG THỨC BIỂU HIỆN NHÂN VẬT TRONG TIỂU THUYẾT VIỆT NAM ĐẦU THẾ KỶ XXI

Nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ XXI được chúng tôi khảo sát ở tiêu chí kiểu/loại, theo đó việc phân loại các nhân vật để khảo sát, đánh giá vấn đề nghiên cứu chỉ có tính chất tương đối. Sự phát triển đa dạng về đề tài, chủ đề phản ánh trong tiểu thuyết giai đoạn này đã kéo theo sự phát triển về mọi phương diện của kiểu loại nhân vật. Nhân vật không còn sự đơn nhất, thay vào đó, họ trở thành hạt nhân được khai thác ở nhiều khía cạnh, không chỉ ở dung lượng bề thế của tác phẩm mà tiểu thuyết đi vào khai thác khỏi tiểu tự sự chật hẹp, có khi chỉ là những mảnh ghép chi tiết truyện kết hợp lại. Mặc dù vậy, nhân vật trong tiểu thuyết vẫn đủ sức dung chứa tính sự kiện được phản ánh, chỉ khác là, sự kiện đó có khi chấp nối một cách rời rạc, không đầu cuối; mọi khám phá về nhân vật được “nhượng quyền”, “trao tay” vào từng người đọc. Do đó, trong chương 4, chúng tôi tập trung vào những điểm nhấn chủ yếu ở phương thức biểu hiện nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI nhằm đánh giá một cách có hệ thống toàn diện một hình tượng thẩm mỹ thuộc cấu trúc bề sâu trong tiểu thuyết. Chúng tôi tiếp cận phương thức biểu hiện nhân vật ở hai khía cạnh chính gồm: tiếp chuyển nhân vật theo hướng hiện đại; nghệ thuật sử dụng các thủ pháp hậu hiện đại

#### **4.1. Tiếp chuyển nhân vật theo hướng hiện đại**

Nhân vật văn học là con người được nhà văn miêu tả trong tác phẩm bằng phương tiện văn học. Mỗi nhân vật/con người chính/phụ, chính diện hay phản diện hiện lên méo/tròn ra sao đều do dụng ý của nhà văn, hay nói cách khác là do kỹ thuật sử dụng ngòi bút của nhà văn trong tác phẩm của mình. Mặc dù vậy, để xây dựng một nhân vật văn học thành công không đơn thuần

chỉ là kỹ xảo sử dụng ngòi bút của nhà văn, mà ẩn sâu trong đó là khả năng năng đồng cảm, phát hiện những tính chất, đặc điểm của nhân vật. Chính vì vậy mà mỗi tác phẩm nghệ thuật (truyện ngắn/tiểu thuyết hoặc thơ...) đều được gọi là “những đứa con tinh thần”, nhà văn phải mất thời gian “thai nghén” nhiều năm, thậm chí hàng chục năm mới trình làng được với độc giả. Nhà văn sống cùng nhân vật, hóa thân vào nhân vật, coi nhân vật như những đứa con rút ruột của mình.

Để xây dựng thành công một nhân vật đòi hỏi nhà văn phải hiểu đời và hiểu người. Nhân vật hiện lên trước tiên trong mắt độc giả, hay nói khác đi, độc giả tiếp cận với nhân vật đầu tiên chính là qua sự miêu tả, khắc họa của nhà văn. Đây gọi là những thủ pháp truyền thống trong xây dựng nhân vật trong tác phẩm văn học. Có nhiều biện pháp khác nhau trong xây dựng, khắc họa chân dung nhân vật. Trong phần này, chúng tôi xem xét một số thủ pháp chung, chủ yếu nhất: miêu tả nhân vật qua ngoại hình, nội tâm, ngôn ngữ và hành động.

#### ***4.1.1. Xây dựng nhân vật bằng cách khắc họa ngoại hình***

Ngoại hình là dáng vẻ bên ngoài của nhân vật bao gồm từ y phục đến cử chỉ, tác phong, diện mạo... Đây là yếu tố quan trọng góp phần cá tính hóa nhân vật. Nếu như trong văn học cổ điển thường xây dựng ngoại hình nhân vật với những chi tiết ước lệ, tượng trưng thì văn học hiện đại nói chung thường miêu tả nhân vật bằng những chi tiết chân thực, cụ thể và sinh động. M.Gorki - văn hào Nga từng khuyên các nhà văn phải xây dựng nhân vật của mình đúng như “những con người sống”, trong đó nhấn mạnh những nét riêng độc đáo, tiêu biểu trong dáng điệu, nét mặt, nụ cười... của nhân vật.

Trong *Hồ Quý Ly* của Nguyễn Xuân Khánh, ở *Phần II - Hồ Nguyên Trừng*, tác giả xây dựng hình ảnh Hồ Nguyên Trừng và nguồn gốc của nhân vật hiện lên rất trực tiếp và giản dị ngay từ dòng đầu tiên của chương sách:

“Tôi tên là Lê Nguyên Trùng, hay nói cho đúng hơn tôi là Hồ Nguyên Trùng. Theo gia phả từ xưa để lại, ông tổ của chúng tôi là Hồ Hưng Dật...” (*Hồ Quý Ly*, tr.53). Người đọc tự nhìn ra tính cách nhân vật qua chính lời kể của “tôi” (Hồ Nguyên Trùng): “Năm mười sáu tuổi, tôi bước vào cuộc sống cung đình một cách tự nhiên. Thú thực, tôi rất háo hức, có thể nói căng hết óc ra để đón nhận, để nhìn những sự việc ào ạt xảy ra hàng ngày như những làn sóng ngầm dữ dội chảy dưới cái bề mặt có vẻ như lặng tờ của chốn triều môn. Tuy nhiên tôi vẫn giữ được vẻ thân nhiên lặng lẽ. Đó là bản tính của tôi, ưu điểm của tôi; hay thực ra tôi chỉ là sản phẩm của đời sống quý tộc, nó bắt con người ta vừa phải dữ dội, vừa phải giả dối...” (tr.57). Với cách miêu tả này, độc giả không chỉ hình dung ra gương mặt thanh tú của con trai thái sư Hồ Quý Ly mà còn cả tính cách là “sản phẩm của đời sống quý tộc” của nhân vật.

Trong *Les vòng tay không đàn ông* của Bùi Anh Tấn, nhà văn miêu tả hai chị em sinh đôi Hoàng Yên - Cường, tên thân mật là Tí Nị và Tí Tò với những ngôn từ rất mộc mạc dễ thương: “Sau khi sinh, tròn tuổi mẹ thì Yên cứ dài ngoẵng ra trong khi Cường cứ mập ú nụ... một đứa ốm như ngón tay trở và đứa kia thì tròn quay như con tò he”; hoặc: “Nay thì Cường đã là sinh viên năm thứ hai trường Đại học Kiến trúc rồi. Một chàng trai cao đến mét tám, nặng bảy sáu ký, hót đầu đỉnh, tướng mạnh mẽ và gương mặt sáng sủa, phải nói là rất đẹp trai...” (*Les vòng tay không đàn ông*, tr.12), đó chính là cách miêu tả nhân vật rất chân thực của nhà văn Bùi Anh Tấn. Với thủ pháp này, nhân vật hiện lên chân thực và giản dị, người đọc có thể hình dung trực tiếp, có thể “sờ”, “nhắm”, “cảm nhận” được rõ nét nhân vật mà mình đang tiếp cận. Trong nhiều tác phẩm văn học cho đến ngày nay, đây vẫn là thủ pháp không thể thiếu của các nhà văn khi xây dựng nhân vật.

Việc khắc hoạ ngoại hình của nhân vật là điều không mới ở tiểu thuyết hiện đại. Các nhân vật trong tiểu thuyết hay được chú trọng đến ngoại hình

ngay từ dòng tiểu thuyết hiện thực phê phán, xem đó là một cách báo hiệu số phận nhân vật. Phương thức này tiếp tục đến tiểu thuyết giai đoạn 1954-1975. Mặc dù, nó vẫn được duy trì ở tiểu thuyết từ sau 1986 đến nay, nhưng, điểm dễ nhận thấy sự khác biệt trong phương thức tự sự khi khắc họa ngoại hình nhân vật ở tiểu thuyết đầu XXI là: nhân vật “tự họa” ngoại hình qua lời kể của chính mình, thường ở ngôi “tôi” của việc kể này. Sự quan sát khách quan của một người kể bên ngoài, gần như không được các nhà tiểu thuyết khai thác triệt để như tiểu thuyết của giai đoạn trước đó.

Tóm lại, xây dựng nhân vật qua khắc họa ngoại hình là một thủ pháp nghệ thuật truyền thống quan trọng của cá nhà văn khi xây dựng hoặc tái thiết nhân vật của mình. Đây là thủ pháp căn cốt mà ít nhiều nhà văn nào cũng sử dụng từ cổ chí kim, từ tiểu thuyết truyền thống đến hiện đại hay hậu hiện đại. Vì suy cho cùng, đây là thủ pháp chân thực nhất, dễ hiểu nhất, giúp độc giả háp thụ, cảm nhận rõ nét, nhanh nhất đối với từng nhân vật.

#### ***4.1.2. Xây dựng nhân vật qua biểu hiện nội tâm***

Nội tâm, tâm lý nhân vật là toàn bộ những biểu hiện cuộc sống bên trong của nhân vật. Trong quá trình phát triển của lịch sử văn học, việc thể hiện nhân vật qua nội tâm được xem là thủ pháp nghệ thuật quan trọng, thậm chí được xem như thước đo thể hiện trình độ ngòi bút của tác giả. Sự biểu hiện sâu sắc nội tâm góp phần rất lớn tạo nên sức sống của nhân vật. Nói như nhà văn L.Tolstoy: “Mục đích chính của nghệ thuật... là nói lên sự thật về tâm hồn con người, nói lên những điều bí ẩn không thể diễn tả bằng ngôn ngữ thông thường được”. Nhà lý luận phê bình văn học người Nga S.O.Melich cho rằng: “Sức mạnh của bất kỳ nhà văn nào cũng được thể hiện trước hết ở chỗ biết phát hiện tính cách con người, xây dựng những hình tượng sinh động, có nghệ thuật, có tài trong việc thể hiện đặc điểm tâm lý xã hội của nhân vật” [59].

Trong *Ngôi*, tâm lý nhân vật Khấn được Nguyễn Bình Phương diễn tả bằng những mảng sáng tối, như những vệt màu hỗn độn xộc xệch. Khấn có một tâm lý khá phức tạp, thể hiện qua những giấc mơ lạ, mà ẩn sâu trong đó là những ham muốn, dục vọng bản năng, xen lẫn những khao khát thánh thiện. Những ham muốn đó lúc thì đẩy anh sống theo bản năng, sa vào những cám dỗ, tệ nạn. Ngược lại, những khao khát nhân bản về người con gái trong mối tình đầu trở thành yếu tố giúp Khấn giữ được tính thiện trong dòng đời hỗn loạn.

Nguyễn Bình Phương đã khéo léo biểu hiện tâm lý nhân vật qua những giấc mơ với nhiều gam màu khác nhau: khi âm u, lúc rực lửa, khi đen tối, lúc lại thơ mộng... Sự tương phản ấy cũng chính là biểu hiện những tâm lý, cảm xúc, tâm trạng thất thường trong Khấn. Những giấc mơ có yếu tố khủng khiếp, quái dị biểu lộ tâm trạng đầy sóng gió của nhân vật khi sống trong thực tại đầy biến động. Ngược lại những giấc mộng xinh giúp Khấn được sống lại với những cảm giác ngọt ngào của tình yêu đầu đời. Nói một cách khác, những giấc mơ chính là nơi tâm lý của nhân vật chính được khám phá và bộc lộ một cách rõ nét. Đó cũng là những thời điểm, khoảnh khắc mà Khấn được sống chân thật nhất với lòng mình. Không chỉ Khấn, rất nhiều nhân vật trong tiểu thuyết của nhà văn đương thời Nguyễn Bình Phương thường hướng về quá khứ, khao khát được sống, tính cách tâm lý đa chiều, phức tạp và có xu hướng tự tách mình ra khỏi đời sống thực tại, gặm nhấm những kỷ niệm, quá khứ, đó là những con người sống đầy nội tâm và luôn hướng thiện.

Các nhân vật trong tiểu thuyết đầu XXI, không đơn thuần chỉ được xây dựng tâm lý phức tạp theo một chiều như trước, thay vào đó, tâm lý nhân vật luôn đảo chiều, biến hoá, dịch chuyển, mọi lớp lang chồng lấn vào nhau, gần như không có đầu cuối. Sự xáo trộn tâm lý luôn bị đẩy lên cao tạo nên những chất xúc tác, đẩy chiều sâu nhân vật lên kịch điểm. Những tác động này đều bị hồi thúc



từ ngay tiếng nói bên trong của chính nhân vật. Họ như thể tự phải vật lộn với con người mình, giành giật với mình bên trong nhiều hơn là cái vỏ thể hiện bên ngoài. Điều này đặc biệt thể hiện rõ hơn cả ở kiểu nhân vật hiện sinh.

#### **4.1.3. Xây dựng nhân vật qua ngôn ngữ, hành động**

Ngôn ngữ chính là đặc điểm dễ nhận biết ở nhân vật, đó không chỉ là kênh giao tiếp, mà thông qua ngôn ngữ nhân vật, người đọc có thể tìm hiểu được tính cách, hoàn cảnh, số phận, hành động của nhân vật đó. Khảo sát nhóm 15 tác phẩm thế kỷ XXI, chúng tôi nhận thấy ngôn ngữ nhân vật gồm hai loại: độc thoại và đối thoại, tuy nhiên số lượng ngôn ngữ hình thức độc thoại xuất hiện nhiều hơn: *Mình và họ*, *Đi tìm nhân vật*, *Xác phàm*, *Khải huyền muộn*, *Giữa dòng chảy lạc...*

Lời nói của ông họa sĩ (*Giữa dòng chảy lạc*) mang đầy tính triết lý về cuộc sống, con người, về thế sự và lẽ sinh tử ở đời. Khi triết lý về tầm quan trọng gia đình, những tế bào của xã hội, ông họa sĩ bùi ngùi về những điều xem chừng đã rất hiển nhiên nay đột nhiên xuất hiện trong suy nghĩ của ông: “Dù sao gia đình vẫn là thứ quan trọng nhất trên đời. Già bằng này đột nhiên mấy hôm nay tao mới cảm nhận tận xương tủy chân lý ấy” (tr.127).

Cô gái trong một cuộc hẹn hò khi được hỏi về quê hương, nơi chốn mình sinh ra, giọng cũng đầy xa xăm triết lý: “Quê hương đôi khi là một nơi chốn đẹp để nhớ về. Đôi khi lại là một gánh nặng khiến người ta phải mang vác nó”...(tr.111). Hay nhân vật “anh” nhàm chán, uể oải, buông xuôi giữa dòng chảy lạc của cuộc đời với những suy nghĩ, ngôn ngữ, hành động lạc lõng: “Sống cho đến chừng này tuổi, qua hết thời phổ thông, rồi vào đại học, ra đi làm, nhiều lần anh giật mình tự hỏi, không biết mình đã thật sự yêu ai?” (tr.63) ...

Thông qua ngôn ngữ, độc giả khám phá được hành động hoặc tâm thế hành động của nhân vật. Trần Duệ Tông trong *Hồ Quý Ly* nói về ý tưởng

Nam chinh của mình: “Ta đọc sử nước Đại Việt thấy hoàng đế Lê Đại Hành khi xưa đã thân chinh đi đánh Chiêm Thành, tự làm tướng, chém đầu vua nước đó là Phệ Mị Thuế... Ta nay há chẳng nên theo gót tiền nhân hay sao?” (*Hồ Quý Ly*, tr.135). Hoặc trước lúc thân chinh lên đường đi đánh Chiêm Thành, Trần Duệ Tông đã nói với Thượng hoàng: “Xin hoàng huynh yên tâm ở nhà coi việc nước. Trẫm ra đi chuyến này quyết phá tan giặc nước, toàn thắng mới trở về” (tr.146).

Như vậy, trong phạm vi ngòi bút của mình, các tác giả tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI cũng vẫn lựa chọn thủ pháp truyền thống để tái hiện nhân vật của mình, bởi đó là những thủ pháp căn bản, cốt lõi. Một/hay một tuyến nhân vật hiện lên trước hết đều được khắc họa qua đặc điểm tính cách, ngoại hình, ngôn ngữ, giọng điệu, tâm lý... của nhân vật đó. Những đặc điểm đó là kênh nhanh nhất để tiếp cận độc giả, chiếm được cảm tình yêu/ghét của độc giả. Đó được xem như những thủ pháp “kinh điển” mà các nhà văn có thể thỏa sức sáng tạo nên các nhân vật của mình.

Trên đây là những biện pháp truyền thống chung nhất trong việc xây dựng nhân vật. Tất nhiên, việc phân biệt các biện pháp xây dựng nhân vật như trên mang tính chất tương đối. Trên thực tế, do từng ý đồ nghệ thuật, kỹ xảo của các nhà văn mà các biện pháp này nhiều khi không tách rời mà gắn bó chặt chẽ với nhau. Ví dụ tâm lý nhân vật thường bộc lộ qua tính cách, và đến lượt mình, tính cách như thế nào thì sẽ bộc lộ ngôn ngữ, hành động tương ứng, vì vậy, nên chúng tôi cho rằng rất khó chỉ ra các biện pháp xây dựng nhân vật dưới một hình thức thuần túy và độc lập, bởi chúng đều có sự đan xen, tạo nên đặc điểm riêng có của nhân vật.

#### **4.2. Phương thức sử dụng các thủ pháp hậu hiện đại**

Sau gần ba thập kỷ, vượt qua không ít hoài nghi, tranh cãi, đến những năm đầu của thế kỷ XXI, mặc dù chưa thể gọi là một trào lưu, tuy nhiên những

yếu tố, cảm quan hậu hiện đại cũng đã “danh chính ngôn thuận” hiện diện và trở thành một dấu ấn quan trọng của nền văn học Việt Nam nói chung và nền tiểu thuyết đương đại nói riêng.

Khuynh hướng hậu hiện đại được hấp thu đa dạng, có chọn lọc, có chủ đích bởi các nhà tiểu thuyết đương đại. Sau những tên tuổi như Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài, Bảo Ninh, Hồ Anh Thái... thì thế hệ như Nguyễn Bình Phương, Nguyễn Việt Hà, Nguyễn Đình Tú... được xem là lực lượng kế cận, thể hiện rõ tinh thần hậu hiện đại trong sáng tác. Trong các tác phẩm văn học thế kỷ XXI, độc giả đặc biệt được chứng kiến việc đổi mới ngòi bút đầy sáng tạo của các nhà văn, cụ thể ở nghệ thuật xây dựng nhân vật. Rất nhiều các cụm từ được các nhà phê bình lý luận sử dụng để nói về các thủ pháp mới, lạ, độc và đầy sáng tạo như: tẩy trắng nhân vật, mờ hóa nhân vật... đó là những thủ pháp nghệ thuật đòi hỏi sự sáng tạo cao của các nhà văn, tạo ra sự hứng thú cho độc giả khi tiếp cận văn bản.

Trong phần này, chúng tôi tập trung phân tích nghệ thuật sử dụng các thủ pháp hậu hiện đại ở bốn khía cạnh: i) “Thủ tiêu” nhân vật; ii) Đẩy nhân vật về từ những ký ức dòn trải, vụn vỡ; iii) Tái thiết nhân vật từ nguyên lý đối thoại.

#### ***4.2.1. “Thủ tiêu” nhân vật***

Như chúng tôi đã phân tích trong chương 2 của luận án, có nhiều kiểu loại nhân vật khác nhau, trong đó nổi bật là kiểu nhân vật ẩn danh, nhân vật ký hiệu. Đây chính là tác giả đã sử dụng thủ pháp “thủ tiêu” nhân vật trong quá trình xây dựng tác phẩm.

“Thủ tiêu” nhân vật biểu hiện đầu tiên là nhân vật không được gọi bằng một cái tên có nghĩa cụ thể. Cũng giống như mỗi người sinh ra, nhân vật cũng là con đẻ của tác giả, họ cần phải có một cái tên cụ thể, đơn giản nhất là để phân biệt nhân vật này với nhân vật khác, nhưng trong tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ XXI, nhân vật không tên (theo nghĩa đầy đủ) xuất hiện nhiều với mật

độ dày. Từ trước, các nhà văn như Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài thường gọi tên nhân vật của mình bằng một đặc điểm nhận dạng nào đó, nhưng phải đến Nguyễn Danh Lam, tên nhân vật mới bị xóa triệt để. Những cái tên như: thằng câm, chị mắt rỗ, thằng mắt híp, lão toét, lão cóc... xuất hiện hầu hết trong tác phẩm của nhà văn này. Trong *Giữa dòng chảy lạc*, các nhân vật được gọi bằng những tên “tử tế” nhất nhưng cũng chỉ đến là: anh, cô, bà, ông, hấn... đôi khi độc giả đi hết cuốn truyện để cố gắng tìm được một cái tên cụ thể, rõ ràng, nhưng những cái tên đó đều không tồn tại. Nhân vật anh mắc kẹt ngay từ trang đầu tiên của quyển sách “Sau mấy tháng trời thất nghiệp kể từ ngày công ty cũ dẹp tiệm, một cuộc gọi dựng anh dậy vào lúc mười giờ sáng” (*Giữa dòng chảy lạc*, tr.7). Những tưởng cuộc gọi phỏng vấn nghề nghiệp sẽ mở ra một trang mới cho cuộc đời của nhân vật “anh”, nhưng trên thực tế, một hành trình lạc lối được bắt đầu. Một việc tưởng chừng như rất đơn giản là đi đến văn phòng công ty nơi họ phỏng vấn anh cũng trở nên gian nan, trắc trở. Và rồi chẳng có cuộc phỏng vấn nào được diễn ra, nhân vật “anh” cứ bơi từ những cuộc trễ này đến những buổi trễ khác một cách vô nghĩa, chính anh cũng không biết mình phải làm gì, cần đi đâu. Họ “sống nhạt” và đúng là “chẳng còn gì tệ hơn một thằng sống nhạt” (tr.72).

Tiếp cận với các nhân vật, độc giả cũng không thấy được một lai lịch rõ ràng của họ, cảm giác như họ đều không cha, không mẹ, không gia đình, họ hàng thân thích. Họ cô đơn giữa cuộc đời đầy biến động. Nói một cách khác, khi cái tên cũng không tồn tại rõ ràng, thì độc giả rất khó để hình dung ra một nhân vật với đầy đủ đặc điểm truyền thống từ tính cách, đến ngoại hình, từ hành động đến diễn biến tâm lý... Nhân vật tồn tại mà như không tồn tại. Nếu có chăng trong việc miêu tả ngoại hình cũng chỉ là những điểm chỉ lướt qua, nhân vật dù chính hay phụ đều không được tác giả đặt nặng vấn đề về ngoại hình. Độc giả không thể tìm thấy đặc điểm nhân dạng của nhân vật “anh”

trong *Giữa dòng chảy lạc*. Anh tồn tại như không, độc giả chỉ cảm nhận được một nhân vật “anh” rệu rã, uể oải, không nghề nghiệp, không gia đình, thiếu vắng bạn bè, không có cuộc hẹn nào cho ra tấm ra miếng. Làm bạn với anh là con mèo và những lon bia, đến nỗi mỗi quan tâm hàng đầu của anh trong những tháng ngày lười biếng “đó là số tiền để mua bia đang cạn dần. Thật khổ sở trong những đêm không có đủ bia uống để say vật hẳn ra. Giấc ngủ cứ bồng bênh, văng vát, nửa thực nửa hư. Giá như được say, anh có thể lịm đi mười hai đến mười lăm tiếng đồng hồ mỗi ngày” (tr.64).

Đâu đó, trong những sáng tác của mình, Nguyễn Danh Lam cũng điềm xuyết những miêu tả ngoại hình, tuy nhiên đó là cách nhà văn khu biệt hóa nhân vật của mình nhằm nhấn mạnh thêm sự hỗ trợ lẫn nhau của ngoại hình và tính cách. Ví dụ như ngoại hình của gã thợ rèn: “Từ thuở lọt lòng gã đã đồ chói, bén gót, sôi xèo xèo y như con dao nung trên than hồng, hung hãn nhất trong những đứa con hung hãn của gia đình... suốt ngày thổi lửa, quai búa, mặt ngầu đỏ, tai nghễnh ngãng, cơ bắp gồ lên” (*Bén vô thường*, tr.241). Cũng có khi vẻ ngoài và tính cách nhân vật không trùng khít nhau: “Thiệt sự xưa nay, tính em luôn mặc cảm. Anh nhìn bề ngoài của em vậy chứ thực sự bên trong hoàn toàn khác. Có lẽ chính vì thế, em càng thiếu tự tin. Mà càng thiếu tự tin, em lại càng chăm chú bề ngoài” (*Giữa dòng chảy lạc*, tr.169).

Ở một khía cạnh khác, khi đọc tác phẩm của Hồ Anh Thái, độc giả cũng ấn tượng với cách mà ông “tẩy xóa”, thủ tiêu nhân vật của mình. Nhà văn xứ Nghệ làm giấy khai sinh cho những đứa con của mình bằng những cách giản tiện gắn với nghề nghiệp như: ông Kễnh, ông giám đốc, bà viện phó, ông Cốp, ông Số Một, bà số Hai, chú chàng, anh trăn - một người giúp việc có khả năng “ngủ li bì khoanh tròn như một con trăn. Các nhân vật xuất hiện đột ngột nhưng lại không có lai lịch hình dạng. Kỹ thuật tẩy trắng nhân vật như vậy rõ

ràng là có dụng ý trong việc muốn “thủ tiêu” nhân vật ngay từ đầu, ném họ vào giữa cuộc đời mà không hề cung cấp cho họ định danh, nhân dạng.

Kỹ xảo thủ tiêu nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ XXI còn biểu hiện ở cách các nhà văn xây dựng nhân vật thành những ký hiệu, biểu tượng: *T mát tích*, thậm chí khi nhân vật có tên, có địa chỉ nhưng độc giả gần không nắm bắt được thông tin gì về nhân vật. Tất cả đều mơ hồ, không có điểm đầu và cũng không có điểm cuối. Trong *Chinatown*, Thụy hiện lên với kỹ thuật tẩy trắng như vậy. Nhân vật “tôi” đi tìm kiếm Thụy, dù là bố của con trai cô, nhưng dường như Thụy không tồn tại. Trải qua gần 250 trang sách, độc giả không nắm bắt được Thụy, nhân vật “tôi” không tìm kiếm được Thụy: “Tôi không muốn viết về Thụy. Tôi cố không viết về Thụy... Chỉ đến tiểu thuyết cuối cùng tôi mới hiểu được Thụy. Tiểu thuyết cuối cùng tôi để dành tặng Thụy. Thụy là một điều bí ẩn. Tôi đã yêu Thụy như yêu một điều bí ẩn, điều bí ẩn chứa những điều bí ẩn” (*Chinatown*, tr.113).

Nhân vật bị “thủ tiêu” trở thành kiểu nhân vật... không có nhân vật. Nhân vật luôn trên hành trình đi “tìm kiếm nhân vật”, tìm kiếm chính bản thân mình trong chính cái không gian không tồn tại ở một thành phố ký hiệu tên G. Tạ Duy Anh (*Đi tìm nhân vật*) đã giúp cho độc giả nhận ra rằng, hành trình kiếm tìm nhân vật luôn là hành trình vô tận. *Đi tìm nhân vật* mở đầu bằng một câu chuyện ở phố G, nhân vật “tôi” tham gia vào một cuộc tìm kiếm thủ phạm giết hại cậu bé đánh giày. Nhưng trong hành trình kiếm tìm ấy, nhân vật “tôi” bị “va” phải rất nhiều sự kiện như sa vào một mớ nhùng nhằng không bao giờ có thể dứt ra được. Càng theo dõi, độc giả càng cảm thấy mình như bị nhân vật đánh đổ, nhân vật tôi “cảm thấy mình không còn khả năng ghi nhớ bất cứ điều gì. Tôi trượt đi trong một chiếc hang sâu hun hút phi trọng lượng, phi thời gian, phi ký ức” (tr.18). Nhân vật “tôi”, ngoài giờ đi làm sống mà như không tồn tại: “chui vào chiếc chuồng chim và thêu dệt những giấc

mơ sực mùi nước cống rãnh. Tôi tự coi tôi như một anh hùng bị sa vào chiếc lưới trời mạt vận. Nhiều hôm tôi tự diễn một màn độc thoại trong đó tôi vừa đóng vai thánh thần, vừa đóng vai quỷ sứ để cùng nhau rửa róc loài người” (tr.17-18). Trong hành trình đi tìm công lý, tìm kẻ giết người (mà cũng có thể không có vụ giết người nào), nhân vật “tôi” rơi vào những miền suy nghĩ hoang mang: “Ngày mai tôi trở lại đây, rất có thể nghe mọi người kể “Cách đây... có một thằng cha đi tìm thằng cha điều tra về cái chết của thằng bé đánh giày nào đó chết từ năm ngoái. Thằng cha hỏi về chuyện thằng bé đánh giày thì lừa cả phố, còn thằng cha hỏi về thằng cha kia... thì chính là X, Y, Z... vừa trốn tù, đội mồ sống lại hoặc là một tên sát nhân chuyên nghiệp... Và cứ thế tôi sẽ không còn biết chính tôi là ai và đang sống ở thời nào nữa” (tr.161). “Nhưng mà tôi là ai nhỉ? Hay tôi chính là cái thằng cha đi hỏi về cái chết của thằng bé đánh giày? Tự dung tôi rất muốn đi tìm hấn để xem hấn có phải là tôi không? Hay tôi là hấn từ lúc nào mà tôi không biết? Hay tôi đã không còn là tôi từ đời tám hoánh nào rồi? Vậy thì tôi là ai? Là hấn hay là một tôi khác?” (tr.161-162).

Nhân vật phản nhân vật, nhân vật loay hoay đi tìm chính mình và trở nên không kiểm soát nổi bản thân với những câu hỏi nghi ngờ cứ lớn dần lên “trong đó mỗi nghi ngờ tôi không phải là tôi cứ ngày một tăng lên. Có lúc nó làm tôi quay cuồng, muốn hét lên thật to câu hỏi: tôi là ai? Là tôi? Là hấn? Hay không phải là tôi?” (tr.162).

Không chỉ “thủ tiêu” nhân vật của mình, Tạ Duy Anh còn đẩy nhân vật về phía tận cùng của hành trình tìm kiếm bản thể với kỹ thuật ngôi bút của ông. Bản thể ấy là gì? Ở đâu? Trong vòng xoáy đầy hỗn độn với lớp lớp những người, những nhân vật xoay quanh, nhưng như một giấc mơ dài, khi tỉnh dậy thì không có ai bên cạnh: “Mệt mỏi, hoang mang, lo âu, chán nản... ngàn ấy thứ bao vây lấy tôi. Tôi cảm thấy mỗi cá nhân giống như một mã số,

một ký hiệu... luôn luôn có nguy cơ bị biến dạng, bị nhiễu, bị sai lạc về tín hiệu hoặc mất hút mà không ai cần biết lý do” (tr.162).

Như vậy, với thủ pháp nghệ thuật đầy sáng tạo - “thủ tiêu” nhân vật - các nhà văn thế kỷ XXI như Nguyễn Danh Lam, Hồ Anh Thái, Tạ Duy Anh... đều có chung tâm thế đứng về phía những con người cô đơn, những con người bị xã hội hắt hủi, họ phải luôn đấu tranh với bản thân, với cuộc đời để tồn tại trong chính cuộc đời. Không chỉ nêu lên bức tranh hiện thực phũ phàng, nơi con người có thể dễ dàng bị lãng quên, bị bào mòn, thậm chí bị tha hóa theo những mặt trái của xã hội, của thị trường, các tiểu thuyết gia thông qua những nhân vật bị thủ tiêu đó đau nỗi đau cùng nhân sinh. Với những trải nghiệm cuộc sống sâu sắc, các nhà văn bằng lăng kính nghệ thuật của mình đã đưa những mảng tối của cuộc sống lên trang sách của mình. Đó hoàn toàn không phải là câu chuyện bóp méo sự thật để tô hồng những điều dối trá, mà đó chính là biểu hiện của những nhãn quan hiện thực sâu sắc. Với tầm tiếp nhận hiện thực của mình, các tác giả đã góp phần quan trọng trong việc nhìn sâu vào những góc khuất trong tâm hồn con người, những góc khuất đen tối của đời sống, từ đó mới hiểu hết giá trị nhân văn mà các tác giả đã đau đáu trên những ngòi bút của mình.

#### ***4.2.2. Đẩy nhân vật về những ký ức đôn trải, vụn vỡ***

Con người - với đầy đủ bản chất tốt đẹp, họ như những anh hùng của thời cuộc, làm chủ cuộc sống, sáng tạo nên những chân giá trị cho mình và cho mọi người. Nhưng đằng sau những phẩm chất tích cực đó, bản chất còn lại trong mỗi con người luôn là sự sợ hãi, lo âu. Điều này xuất phát từ bản chất hiện thực luôn có những mảng sáng và bóng tối song hành. Chính vì vậy, ngay kể cả khi đang vui vẻ, con người cũng chợt buồn, chợt xa xăm, dự cảm về điều nọ điều kia, những điều bất an có thể xảy ra trong cuộc sống.



Nguyễn Bình Phương là một trong những nhà văn độc lạ của văn đàn Việt Nam đương đại. Truyện của anh có thể khó đọc đối với những ai chưa quen với phong cách, bút pháp của tác giả, nhưng phải thừa nhận rằng, các nhân vật trong tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương đều mang một màu sắc riêng gọi đến trí tò mò của độc giả. Điển hình như nhân vật Hiếu trong *Mình và họ*. Hiếu được tạo dựng từ chính những hồi ức vỡ vụn, thiếu mạch lạc. Hiếu hoàn toàn là một “điểm trắng”. Hiếu mang theo một khối những ký ức và bước lên chuyến xe, sống và nói chuyện với khối ký ức đó. Người đọc bắt đầu hình dung ra anh sau mỗi lần Hiếu “nhớ”. Hiếu nhớ về những khoảnh khắc ngập tràn hơi thở tình dục bên Trang và Vân Ly, những giây phút rạo rức nhưng xô lệch về nhận thức khi bên chị Thu. Hiếu triền miên trong những miền nhớ về gia đình, về mẹ, về Hằng với mối tình vụng trộm đầy tội lỗi, về những tháng ngày tuổi thơ cùng anh trai “chạy rồng rồng dọc bờ sông hò hét, bẻ cây múa kiếm...” (*Mình và họ*, tr.201). Sự liên tưởng này bắt nguồn từ những ký ức vỡ vụn, cũng là căn nguyên đẩy Hiếu chảy trôi trong những liên tưởng hỗn loạn, bất nhất, thậm chí là phi logic luôn bủa vây Hiếu. Sau khi về bóc mộ cho anh, ngồi trên chuyến xe buýt, Hiếu luôn “cào cào với ý nghĩ về người ngồi bên cạnh”, với dáng vẻ gầy guộc, nước da xanh, vàng trán sáng láng y hệt anh mình. Nhìn người trinh sát trong đám cựu binh, Hiếu “có hình dung xem giữa anh ta và người trinh sát đã dẫn anh mình lạc sang đất họ có gì tương đồng nhau không”. Ký ức trong Hiếu là những mảnh vụn, lúc đậm lúc nhạt, không trật tự và khó kiểm soát. Sự vỡ vụn, vương vãi của chúng đã làm cho thời gian liên tục bị bẻ gãy, không gian liên tục bị xóa mờ làn ranh. *Mình và họ* thực sự là một bản thảo của trí nhớ, khiến cho hai chuyến xe không còn là hành trình về mặt cơ học, mà là hành trình của ký ức, chính ký ức đã tạo ra khuôn mặt con người.

Nếu Hiếu sống bằng những ký ức lắp ghép, hỗn độn, theo sự nhấp nhô của những bánh xe lên xuống, thì anh trai của Hiếu lại sống trong những trang nhật ký, nhớ lại những tháng ngày khổ đau, ác liệt trên chiến trường, nhớ về đồng đội, về việc bị tra tấn, áp giải, chạy trốn, chết chóc... Ký ức in hằn trong đôi mắt đỏ ngầu, trong tiếng cười nghe rợn gáy sau ngày trở về... Ký ức tồn tại trong mọi ngõ ngách không gian, trên khuôn mặt đặc trưng xuất hiện trên vô tuyến, trong cái phích hình con công, chiếc quạt Lifan mang thương hiệu “hàng xóm lớn”... Ký ức trôi dạt bất chợt, khó kiểm soát, khi âm ỉ, khi dữ dội, có lúc nó đã chế ngự và thiêu đốt anh trong những cơn điên loạn, cầm báng gỗ vừa chạy vừa hét: “chản chồ, chản chồ!”, “tả khoai, tả khoai!”

Một điểm đặc biệt là Nguyễn Bình Phương xây dựng cho nhân vật của mình là: tái hiện ký ức qua ký ức, tức là ký ức của anh trai Hiếu được nhớ lại qua ký ức của Hiếu... Các tầng ký ức của chủ thể và “thể dạng trung gian” lồng ghép vào nhau, rối bời, bấn loạn, đôi khi khó phân định. Có lúc là anh trong dáng đi đẹo dọ rách nát ngày trở về, là anh của những tháng ngày tuổi thơ, là anh trong cảnh điên loạn, cảnh anh và Hằng nằm song song, bất động trên chiếc giường cưới, cảnh anh chết trong cô đơn lạnh lẽo... Ký ức liên tục nhảy cóc, phân rã, phi tuyến tính, làm cho hình ảnh nhân vật bị đứt gãy, quá khứ và hiện tại, chiến tranh và hậu chiến liên tục bị xáo trộn.

Nguyễn Bình Phương đã sử dụng kỹ thuật dòng ý thức, xây dựng nhân vật từ những ký ức hỗn độn, vỡ vụn, điều này không chỉ giúp nhà văn đạt được ý đồ nghệ thuật, đem lại cái thích thú, khoái cảm, pha chút bấn loạn ở người đọc, mà còn tạo ra một cái nhìn đa chiều kích, chạm được đến những địa hạt sâu kín nhất trong tâm hồn con người. Trong tiểu thuyết, có sự xuất hiện dày đặc, lặp đi lặp lại của những cụm từ ám chỉ trạng thái dòng ý thức, chẳng hạn: “mình nhớ”, “mình còn nhớ”, “mình nhớ là”, “mình nhớ lảng máng”, “mình sực nhớ”, “mình nhớ là mình còn nhớ”... Theo như khảo sát

của chúng tôi, những cụm từ này được sử dụng không dưới 40 lần, chứng minh cho sự tồn tại và lẩn át của kết cấu dòng ý thức. Nhân vật được tái hiện sau những lần ký ức bị đập vụn, xé lẻ, nên mãi đến khi kết thúc tác phẩm, chúng ta mới nhìn ra chân dung hoàn chỉnh của từng nhân vật.

Thế giới nhân vật trong tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương đa phần nghĩ nhiều hơn hành động, đối thoại ít, độc thoại nhiều. *Mình và họ* cũng là một cuộc độc thoại triền miên, là một dòng ký ức dàn trải, hỗn độn, vụn vỡ của nhân vật. Nó đặc trưng cho kỹ thuật “phá vỡ” trong văn học hậu hiện đại, phá vỡ sự liền mạch, phá vỡ kết cấu truyền thống của cốt truyện. Nhân vật chính - người kể chuyện “không tồn tại”/chết ngay từ trang đầu tiên của cuốn tiểu thuyết, có nghĩa tất cả những gì diễn ra sau trang giấy đó, đều thuộc về ký ức. Việc xây dựng nhân vật từ những ký ức hỗn độn, vỡ vụn không chỉ giúp Nguyễn Bình Phương đạt được ý đồ nghệ thuật, không chỉ đem lại cái thích thú, khoái cảm, pha chút bấn loạn ở người đọc, mà còn tạo ra một cái nhìn đa chiều kích, chạm được đến những địa hạt sâu kín nhất trong tâm hồn con người. Đây là một trong những thủ pháp nghệ thuật tiêu biểu, một lần nữa cho thấy sự tồn tại của chất hậu hiện đại trong tiểu thuyết.

Một nhà văn thành công khác trong việc đẩy ký ức nhân vật biến chuyển liên tục, khi tạo cho chân dung họ đến từ những miền ý thức triền miên đó chính là Tạ Duy Anh. Với *Đi tìm nhân vật*, *Lão Khổ* hay *Thiên thần sám hối*, Tạ Duy Anh dẫn người đọc vào khám phá chiều sâu tâm lý, ý thức của nhân vật thông qua những mảng độc thoại nội tâm. Lão Khổ, nghe cái tên đã thấy cuộc đời của lão. “Điều hiển nhiên là lão Khổ không có một cái tên nào khác. Trong những ghi chép về hình tích của lão nhất nhất đều biên là Khổ... Vì thế “Khổ” là chính danh của lão, không còn phải bàn cãi gì nữa” (*Lão Khổ*, tr.12). Lão Khổ xét đến cùng là một người cô đơn, bỏ xa cái vẻ bề ngoài dửng dưng, ẩn sâu trong tâm hồn lão là một người cô đơn, cái cô đơn không phải của một

người thiếu thốn tình thân (lão có vợ con, hàng xóm đầy đủ), mà đó là nỗi cô đơn của một người cả cuộc đời đau đầu đi tìm những điều đã mất mà không tìm được: “Đêm nay, có lẽ vì quá cô đơn, lão Khỏ bỏ ra vườn một mình. Lão không muốn bắt cứ ai, ngay cả vợ lão, chứng kiến nét mặt nhàu nát, thảm hại của lão... Lần đầu tiên lão làm một việc “thiếu dũng mãnh” - xét theo tiêu chuẩn của lão. Cả đời lão đã ưỡn ngực trước mọi bão táp, mọi tai vạ. Còn giờ đây không chỉ tai vạ, có một cái gì đó đau đớn đến tận cùng khiến lão bỏ chạy. Lão bỏ chạy đi đâu? Lão lẩn trốn vào ký ức, là nơi lão vẫn quay lưng lại” (tr.28).

Lão Khỏ bị đẩy vào chuỗi ý thức triền miên những ám thị qua những giấc mơ, những cơn ác mộng. Nhân vật liên tục rơi vào những cơn mê sảng, rơi vào trạng thái nửa hư nửa thực: “Có đêm lão ngồi uống rượu và cứ cười ha ha... Mặt lão như bị nhuộm bằng máu. Lão cười đầy vẻ man rợ. Dường như lão đang bắn hàng trăm băng đạn trong tưởng tượng vào một bầy vật hai cẳng” (tr.75). Trong những cơn nửa thức nửa tỉnh, lão Khỏ như cảm nhận được toàn bộ biến cố của cuộc đời mình, từ lúc sinh ra, cho đến lúc về với đất mẹ: “lão Khỏ nghe thấy lời đất đai: ‘Hỡi đứa con khôn khổ. Ngày người trở về với đất mẹ của ngươi, ngươi sẽ hiểu hết những việc ngươi làm... Lão bỗng thấy đất dưới chân lão sụt lở. Lão tụt dần xuống, tụt dần xuống cho đến khi lão biến thành chính cây roi đường”. Trong lúc hỗn loạn mơ màng ấy, lão chợt nghe thấy những tiếng nói văng vẳng bên tai: “Các ngươi ăn xác nhau để tồn tại. Sao ngươi không thử cúi nhìn xuống chân ngươi xem... Lão Khỏ cúi xuống và thất sắc: lão đang dẫm lên toàn xương người” (tr.85). Trong những tháng ngày từ cơ hàn cho đến lúc đạt tới đỉnh vinh quang, có lẽ lão Khỏ là người thấm thía nhất tình cảnh của kiếp người. Khi ngộ ra trong muôn vàn nỗi khổ nhân sinh “kiếp người còn có thêm một nỗi khổ nữa, nỗi khổ của sự nhận ra mình là người” (tr.32) thì lão Khỏ thực sự là khổ trong kiếp nhân sinh này.

Ngoài *Lão Khổ*, có thể khẳng định *Đi tìm nhân vật* là tác phẩm được Tạ Duy Anh sử dụng kỹ thuật dòng ý thức điều luyện hơn cả, điều này thể hiện rõ ở hai nhân vật Chu Quý và tiến sĩ N. Cả hai người này đều mang khuôn mặt của những kẻ “đi tìm nhân vật, đi tìm chính mình”. Tạ Duy Anh đã dùng ngòi bút của mình đưa độc giả đến với những vùng mờ của vô thức và tiềm thức khiến cho cả nhân vật và độc giả rơi vào huyền tưởng. Chu Quý sau khi bị một cô gái chặn ở cửa để trao cho anh cái quý giá nhất của đời con gái đã làm cho anh như rơi vào ảo giác, vào vùng mờ của vô thức: “Tôi lê lét về phòng mình, tưởng xảy ra cuộc chiến đẫm máu trong đó tôi bị nện cho tơi tả. Tôi nằm vật ra giường... Tôi vùng dậy lờng lộn đi lại, tôi muốn hoặc tôi thấy thế giới này nổ tung. Trời nổi cơn giông lúc nào tôi không biết. Tôi chỉ thấy trời đất đen kịt như ngày tận thế và cảm thấy hả hê vì ý nghĩ đó” (*Đi tìm nhân vật*, tr.22). Cả tiến sĩ N và Chu Quý đều sống trong những giấc mơ, khi đọc một quyển truyện họ cũng tưởng tượng ra các nhân vật đang đứng ngay trước mặt mình, diễn một vở kịch theo ý muốn của họ. Những ảo giác, mộng mị cứ trở đi trở lại trong suy nghĩ và hành động của họ, phi vật chất, phi không gian, phi thời gian, chỉ còn lại ký ức với vô số kỷ niệm bao bọc mà càng gạt nó càng đẩy lên, chảy thành dòng. Dòng chảy ý thức của nhân vật tha hồ tung tãi, đồng hiện giữa quá khứ và hiện tại.

Bên cạnh việc đẩy nhân vật vào những vụn vỡ hỗn độn, một trong những thủ pháp nghệ thuật đi kèm khác của các nhà văn thế kỷ XXI thường sử dụng khi xây dựng nhân vật của mình chính là mờ hóa đường ranh nhân cách nhân vật. Điều này phù hợp với cách xây dựng nhân vật theo cá tính sáng tạo “có như không” của các nhà văn.

Trong tiêu thuyết truyền thống, độc giả có thể tiếp xúc, cảm nhận, thậm chí tìm hiểu nhân vật của mình qua những đặc điểm nhân dạng, tính cách, nghề nghiệp... ở nhiều góc độ khác nhau. Với những đặc điểm riêng đó,

chúng ta rất dễ phân biệt nhân vật này với nhân vật khác. Nếu trong các tác phẩm văn học cổ trung đại, vẻ đẹp ngoại hình của nhân vật mang tính ước lệ: người đẹp thường có nhân diện đẹp và ngược lại, người xấu/ác thường nhân diện xù xì, tính cách thô bạo, thì trong tiểu thuyết hiện đại, tính ước lệ không được sử dụng như một thủ pháp nghệ thuật chính yếu, thay vào đó là những đặc điểm tự nhiên, rõ nét. Tiểu thuyết thế kỷ XXI, bên cạnh những đặc điểm tự nhiên, các tác giả còn sử dụng các kỹ thuật khác nhằm làm mờ hóa tính cách nhân vật, khiến cho nhân vật trở nên võ đoán, biểu tượng hóa.

Trong tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương, Tạ Duy Anh, Hồ Anh Thái... các nhân vật thường ít/không có tính cách, đặc điểm. Điều này được thể hiện từ tên gọi ẩn danh, đến không nghề nghiệp hoặc nghề nghiệp không rõ ràng. Các tác giả dường như không quan tâm đến việc nhân vật đến từ đâu, làm gì? Mối quan hệ với nhân sinh ra sao? Điều mà các tác giả quan tâm đó chính là tập trung thể hiện chiều sâu tâm lý, tâm linh của nhân vật.

Trong tiểu thuyết hiện đại nói chung và tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ XXI nói riêng, nhân vật được xếp vào “thời đại của số báo danh”, nhân vật bị hòa lẫn, chìm ngập trong đám đông và không có nhân dạng hay tiếng nói riêng. Trong số các tác phẩm chúng tôi khảo sát, sự xóa mờ nhân dạng được thể hiện ở mờ hóa tính cách, xáo trộn tâm lý.

Nhân vật “tôi” (*Đi tìm nhân vật*) xuất hiện như một sự “trêu ngươi” độc giả, không có lai lịch, mờ nhòe tính cách. Hành vi duy nhất là “sưu tầm những cái chết” để “tìm kiếm sự thỏa mãn một nhu cầu mang tính bản thể: chiêm ngưỡng phần vực tối trong tâm hồn ta”.

Văn học Việt Nam thế kỷ XXI chứng kiến sự thay đổi tư duy nghệ thuật thể hiện ở lối viết sáng tạo, mang cảm quan hậu hiện đại của nhiều nhà văn, đặc biệt ở thể loại tiểu thuyết. Nguyễn Bình Phương là một trong những người nghệ sĩ đã “mới hoá” bút pháp của mình, thể hiện rõ tinh thần hậu hiện

đại trong sáng tác của anh. Bắt đầu từ *Vào cõi, Những đứa trẻ chết già, Người đi vắng...* đến *Mình và họ*, chất tự sự với dấu ấn hậu hiện đại ngày càng rõ nét. Trong *Ngôi*, Nguyễn Bình Phương “mờ hóa” một loạt nhân vật. Mở đầu tác phẩm là một không khí lạnh lẽo, méo mó từ nhân vật Khấn: “Cúi xuống nhặt xác một con chim đã chết cứng lên ngấm nghĩa”, con chim tuy đã chết nhưng “đôi mắt vẫn mở trừng trừng” và Khấn như “nhìn thấy hình bóng già nua của mình thấp thoáng trong đôi mắt chết ấy” (tr.9). Ngoài Khấn ra còn có nhân vật vô hình Kim là người yêu cũ của Khấn. Kim thậm chí “như một bóng ma” hiện về trong những hồi ức, qua những giấc mơ, đến nỗi độc giả không thật sự tường tận Kim có tồn tại không? Kim còn sống hay đã chết? Kim là một người như thế nào? Kim là một hồi ức đẹp của Khấn. Hồi ức lại chỉ xuất hiện trong những giấc mơ. Vậy Kim thậm chí còn không có nhân dạng, chứ chưa nói đến đường ranh nhân cách.

Quân (*Ngôi*) cũng vậy. Thông tin duy nhất mà chúng ta tiếp cận được ở nhân vật này: Quân là chồng Thúy. Hành trình mọi người đi tìm Quân là hành trình đi vào ngõ cụt, không có thông tin, không có niềm hy vọng, bản thân Quân không có bất kỳ một sự kết nối nào giữa quá khứ - hiện tại - tương lai. Không có một chút mảy may tính cách, diễn biến tâm lý nào ở nhân vật này. Không ai trong số các nhân vật hiểu được, trả lời được câu hỏi: Tại sao Quân lại bỏ đi với số tiền 500 triệu đồng của cơ quan. Quân biến thủ tiền ư? Để làm gì? Quân đi đâu? Quân còn sống hay đã chết?... Các câu hỏi cứ vụn xoắn vào nhau, hỗn loạn.

Nhà văn Thuận cũng ưa sử dụng thủ pháp mờ hóa nhân vật trong tác phẩm của mình. Trong *T. mất tích*, T là nhân vật chính nhưng không hiện diện mà thấp thoáng đâu đó, bản thân ký hiệu chữ “T” đã nói lên tất cả. Người đọc phải “lần tìm” T trong suốt 17 chương truyện. Tên của T được giải thích một cách mơ hồ, rất khó đoán định “ghi trong hộ chiếu gốc thì gồm những hai

dầu, cái trên cái dưới... chúng dành cho chữ U hay chữ A hay mỗi chữ mỗi dấu” (tr.57). Chồng của T không nhớ nổi tên vợ. T không tồn tại trong mỗi quan hệ xã hội nào, vì vậy thật khó để tìm kiếm T trong cái thế giới mê mông không có một manh mối cụ thể. T chỉ tồn tại trong mỗi quan hệ duy nhất với chồng và con, nhưng đó thực sự cũng là một mối quan hệ lỏng lẻo đến mức T đi đâu, làm gì, tính cách ra sao chồng T cũng không biết. “T không khó tính”, “T không lãng mạn”, “Tính kín đáo quá mức”... T tồn tại nhưng các đường viền đều đã bị mờ hóa.

Thụy trong *Chinatown* của tác giả Thuận cũng là một điều bí ẩn. Thụy có nhân dạng: “Tóc Thụy cắt cao. Mắt Thụy xéch...” nhưng Thụy không có tính cách, càng không có nhân cách, không ai biết Thụy như thế nào, bởi cũng giống như Kim trong *Ngôi*, Thụy chỉ xuất hiện trong miền ký ức của nhân vật “tôi”. Không chỉ Thụy, các nhân vật của Thuận đều mất đi tính hữu hình, cụ thể. Với cách biểu tượng hóa nhân vật, các nhà văn đã cố ý tạo dựng những đứa con của mình một cách chung chung đầy mong manh, bí ẩn và cũng nhàm chán, tẻ nhạt, mập mờ. Đó cũng là điều mà nhà văn Kafka từng cảnh báo, với sự thụ động của đời sống con người trong xã hội công nghiệp hiện đại, con người sẽ dần trở nên chẳng là ai, chẳng là gì, có chăng chỉ là “một bóng đen khổng lồ, một khối băng giá và trong đêm tối hần không có hình thù cụ thể” [92, tr.68-74].

Với thủ pháp nghệ thuật mờ hóa đường viền xung quanh nhân vật, các tác giả dường như rất chia sẻ quan điểm của nhà phê bình A. Grillet: “Tại sao cứ cố đi khám phá ra một cá nhân tên gì trong một tiểu thuyết không nói đến vấn đề đó? Chúng ta ngày nào chẳng gặp những người mà chúng ta không hề quen biết tên của họ và chúng ta có thể nói chuyện suốt buổi tối với một người không quen biết” [34, tr.92]. Vì vậy, thật rõ ràng ý đồ nghệ thuật của các nhà văn khi thủ tiêu nhân vật của mình từ ngoại hình đến tính cách. Họ



hoàn toàn giao phó cho bạn đọc cứ việc tùy nghi dựng lại nhân vật qua những mảnh vụn nát của hư cấu, mà không đòi hỏi một cách hiểu chính thống độc tôn nào.

Với bút pháp mờ hóa nhân vật, các nhà văn đã thành công trong hành trình đổi mới tiểu thuyết, khám phá sức sáng tạo của mỗi nhà văn. Thông qua các nhân vật không tên, không tính cách... độc giả thấy rõ hơn hình ảnh con người đa chiều, cảm nhận rõ nét sự cô đơn của những thực thể bơ vơ trong một xã hội đầy biến động. Ở đó luôn tồn tại song song những mảng màu sáng tối tương phản nhau, và các nhân vật rất dễ tổn thương, đổ vỡ trong cái thế giới đó. Hiểu được tận cùng tâm hồn và trái tim của nhân vật, các nhà văn không chỉ đóng góp chung vào sự đổi mới của tiểu thuyết đương đại mà còn cho thấy sự đồng cảm của họ trong hành trình tìm kiếm những giá trị nhân văn thuộc về con người, cho con người.

#### ***4.2.3. Tái thiết nhân vật từ nguyên lý đối thoại***

Tiểu thuyết Việt Nam những năm đầu thế kỉ XXI đã tiếp tục thể hiện một hiện thực đa chiều vừa hữu lý vừa phi lý, vừa trật tự vừa hỗn loạn, vừa thực tế vừa hoang đường trong cơn gió xoáy cơ chế thị trường, mọi chuẩn mực cũ và mới bị đảo lộn, lật nhào. Các nhân vật của Đỗ Phấn, Nguyễn Bình Phương, Nguyễn Đình Tú, Nguyễn Danh Lam, Nguyễn Việt Hà... luôn dẫn thân trên hành trình đi tìm giá trị đích thực của bản thể giữa những bản khoản, trạng thái tồn tại, ý nghĩa cuộc sống của con người qua những sắc thái ngôn ngữ, giọng điệu, cách kể chuyện khác nhau. Tính đối thoại trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại thể hiện ở sự mô tả nhân vật không theo quy ước thông thường, nhân vật bị xoá hết các dấu hiệu nhận biết, chỉ còn lại ký hiệu, định danh qua nghề nghiệp, và họ tự nói câu chuyện về chính mình.

*Mình và họ, Kể xong rồi đi* của Nguyễn Bình Phương đã đưa người đọc vào câu chuyện một cách lạ lùng, đầy bí hiểm như đang dẫn thân vào thế giới

nghệ thuật bị xáo trộn và mơ hồ. Chính lối trần thuật (qua lời văn/kẻ) đã mang đến sự bút phá, sáng tạo cho tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương. *Mình và họ* chủ yếu là tự sự đa chủ thể, hành trình tìm lại thời gian đã mất và nghệ thuật dịch chuyển điểm nhìn tự sự trên nguyên tắc luận giải, đối thoại. Việc nhân vật trở thành người kể chuyện (nhân vật tự kể chuyện mình) từ ngôi thứ nhất trong các tiểu thuyết *Mình và họ*, *Kẻ xong rồi đi*, *Miền hoang*, *Xác phàm* cho thấy lớp ngôn ngữ đa thanh cùng với sự đan cài các điểm nhìn trần thuật đã tạo nên những tiếng nói độc lập, làm cho các tiểu thuyết có tính đối thoại và độ mở cao.

Tiểu thuyết không còn là những câu chuyện vụn vặt trong đời sống mà nó đi sâu vào thế giới nội tâm thể hiện cái tôi bản thể với những vấn đề nhức nhối như tha hóa, cô đơn, mất trí nhớ và khát khao tìm kiếm sự đồng điệu trong cuộc sống bẽ bộn, phức tạp. Điểm nhìn và người kể chuyện không còn là ngôi kể thứ ba toàn tri, thay vào đó là sự thay đổi liên tục các điểm nhìn và ranh giới giữa các điểm nhìn trở nên nhòe mờ, lẫn lộn, khó phân định. Nhân vật trong tiểu thuyết thế kỷ XXI không có diện mạo rõ ràng, không mang tính cách, tâm lý, không có/mờ ảo cả vẻ ngoài và cái bên trong, mà hầu hết là kí hiệu, biểu tượng, phi tính cách được giải mã bằng nhiều điểm nhìn và giọng điệu khác nhau. Ngôn ngữ và giọng điệu trần thuật không mang tính đơn nhất, đối thoại thông thường mà mang tính đa thanh, tính giễu nhại, suy tư triết lý, chiêm nghiệm và tính đối thoại trở nên mạnh mẽ. *Mình và họ*, *Kẻ xong rồi đi* của Nguyễn Bình Phương là ví dụ tiêu biểu.

Theo Bakhtin, lập trường đối thoại trong tiểu thuyết khẳng định tính tự do bên trong, tính chưa hoàn thành và chưa giải quyết xong của nhân vật. Nhân vật là chủ thể của sự giao tiếp đối thoại nghiêm túc, đích thực. Trong cuộc đối thoại đó, nhân vật “đối với tác giả không phải là “nó” và không phải là “tôi” mà là một “anh” (“chị”) có toàn vẹn giá trị, tức là một cái “tôi” khác

của người khác [10, tr.63]. Trong tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương, Nguyễn Danh Lam, Nguyễn Đình Tú hoàn toàn gần như vắng bóng lời văn của tác giả nói về nhân vật, thay vào đó là cách đối thoại, nói với nhân vật. Tức là, một tâm thế đối thoại, đồng tham gia tiếp nhận lời nói người khác, để tiếp cận một lập trường, một quan điểm, có ý nghĩa từ lời nói người khác (lời phát ngôn) một cách độc lập của nhân vật. Dẫn đến lời nói nhân vật (lời nói về người có mặt, tham dự) đã tự phát lộ ra, tự giải thích, tự kể ra những gì có trong đối tượng một cách có logic nghệ thuật. Người đọc muốn hiểu rõ những lời nói của người khác (cũng chính là lời nói của các nhân vật, chỉ thuộc về nhân vật - chúng tôi nhấn mạnh), không thể viện vào sự lý giải hay nhận định nào của tác giả, mà họ chỉ có thể thâm nhập, tiếp xúc với ý thức của người khác bằng đối thoại, không có sự “đánh giá sau lưng” nào của tác giả. Chúng tôi gọi đây là một cuộc “giao tiếp ngầm”; sự giao tiếp đối thoại đặc biệt vào “các chiều sâu chưa hoàn tất của con người” [10, tr.68] thông qua việc đi tìm lời thoại bên trong ý thức của nhân vật. Tác giả không đóng vai nói về (miêu tả) nhân vật trong trường nhìn bao trùm của tác giả. Vì vậy, nhân vật không còn là khách thể của nhận thức mà là chủ thể đích thực của nhận thức đó, qua từng người kể chuyện, từng điểm nhìn, lối kể chuyện và giọng điệu nơi người có mặt (nhân vật) tham dự.

Trên tiến trình nhân vật không ngừng tự ý thức về mình và tranh luận với những kẻ khác đang hướng về mình, “theo lối nhìn của Bakhtin, mỗi cá nhân xác định mình trên giao điểm đối thoại giữa tiếng nói của tôi và tiếng nói của kẻ khác. Tôi chỉ tìm thấy tôi trong quan hệ đối thoại với kẻ khác [90]. Ở tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương, Nguyễn Đình Tú, Sương Nguyệt Minh, chúng tôi dễ dàng nhận thấy có sự gặp gỡ, đó là sự phối hợp đồng đẳng giữa lời người kể chuyện và lời nhân vật, hay chính là sự hoà giọng giữa lời người kể chuyện ngôi thứ ba (toàn tri) và người kể chuyện ngôi thứ nhất

(nhân vật trong truyện). Từ đây, cái nhìn thể hiện ý thức nhân vật, đều có thể trở thành chủ thể đặt trên cùng bình diện để đối thoại cùng cái nhìn khác, cùng hướng về một thế giới thực tại tồn tại từ trong chiều sâu ý thức của chính mỗi nhân vật.

Khi nói về đặc điểm cơ bản của tiểu thuyết, theo Bakhtin, có ba đặc điểm để phân biệt tiểu thuyết với các thể loại khác. Trong ba đặc điểm này, đáng chú ý là đặc điểm thứ nhất: tính đa chiều phong cách học của nó, gắn với ý thức đa ngữ [10]. Trong tiểu thuyết, tất cả hoạt động ngôn ngữ đều tác động lẫn nhau. Tính đa ngữ này là môi trường sản sinh và nuôi dưỡng tiểu thuyết, từ đó, giúp tiểu thuyết phát triển và đổi mới văn học về phương diện ngôn ngữ và phong cách. Điều này nghĩa là, “ngôn ngữ trong tiểu thuyết không chỉ làm nhiệm vụ miêu tả mà bản thân nó còn là đối tượng miêu tả” [10]. Cũng theo Nguyễn Văn Dân, “sự kết hợp hình tượng các ngôn ngữ vào một chỉnh thể tiểu thuyết, sự chuyển dịch và chuyển hoá các ngôn ngữ, bề giọng, quan hệ đối thoại giữa chúng... là những vấn đề cơ bản của phong cách học tiểu thuyết” [19]. Bản thân ngôn ngữ, theo Bakhtin, có sự định hướng đối thoại giữa các lời nói, tạo cho ngôn từ những khả năng nghệ thuật mới và cốt yếu. Những tiếng nói và ngôn ngữ khác nhau được đưa vào tiểu thuyết, chúng được tổ chức thành một hệ thống nghệ thuật hoàn chỉnh. Theo đó, trong quá trình đối thoại, hoà âm hoặc nghịch âm những yếu tố khác nhau, từ giọng điệu khác nhau cả những người khác để tạo nên hình tượng văn xuôi tiểu thuyết. Việc “đưa vào tiểu thuyết lời nói của các nhân vật. Lời nói của nhân vật chính có thể được coi là ngôn ngữ của tác giả. Ở đây, tính đa thanh và tính phân tầng của ngôn ngữ vẫn là cơ sở cho phong cách tiểu thuyết” [10]. Nói cách khác, khi nhân vật đóng vai vừa là người kể chuyện vừa là nhân vật trong câu chuyện kể đó, những ngôi thứ nhất “tôi” này thường là những cuộc độc thoại, tự bạch về câu chuyện của riêng mình, hay có mình tham gia

trong những câu chuyện. Những đa chủ thể này, luôn có nhiều vai ở ngôi thứ nhất kể những chuyện khác nhau từ những điểm nhìn khác nhau.

Trong hai tiểu thuyết gần đây nhất của Nguyễn Bình Phương xuất hiện một loại ngôn ngữ có tên nhưng không hiện hữu trong tác phẩm mà chỉ hiện lên trong trí tưởng tượng của người đọc; đó là ngôn ngữ vô âm sắc đã góp phần làm nên giọng điệu đa thanh trong tác phẩm. Từ ngôn ngữ vô âm sắc đã tạo nên giọng đối thoại, đa thanh, lưỡng tính được Nguyễn Bình Phương đan cài giữa lời kể và lời tả, lời kể và lời đối thoại, lời kể và lời độc thoại nội tâm, hay hòa trộn nhiều dạng phát ngôn trong lời người kể chuyện. Nếu trong *Trí nhớ suy tàn* có sự xuất hiện của ngôi kể thứ hai qua đại từ nhân xưng là “em” thì sự xuất hiện của ngôi kể thứ nhất trực tiếp xưng “mình”, “tớ” giữ vị trí chủ đạo trong hai tiểu thuyết *Mình và họ*, *Kể xong rồi đi* đã đánh dấu sự khác biệt so với các tiểu thuyết trước đây của nhà văn. Nguyễn Bình Phương luôn có sự luân phiên điểm nhìn, nhà văn khước từ lối kể chuyện toàn tri, trở về với vị trí người bình thường. Điều này làm gia tăng tính đối thoại nhiều hơn so với kỹ thuật dòng ý thức, đi vào độc thoại nội tâm trước đây của nhà văn, đã tạo nên một cái nhìn đa diện, phức hợp, nhiều chiều về thế giới, thực tại và con người với ý niệm hiện sinh sâu sắc. Đặc biệt, ở *Mình và họ*, việc sử dụng hình thức trần thuật linh hoạt ở ngôi thứ nhất, với điểm nhìn bên trong, nhà văn còn đưa người đọc khám phá đến những mảng hiện thực nằm ngoài tầm thức nhận và lý giải của con người.

Tiểu thuyết *Miền hoang* (Sương Nguyệt Minh) có một hệ thống nhân vật người kể chuyện đầy sức hấp dẫn. Bốn nhân vật chính trong truyện: Tùng, Lục Thum, Rô đen, Sa Ly, đều là người trực tiếp kể. Trong toàn bộ bối cảnh lạc rừng, các câu chuyện diễn ra được thay đổi luân phiên bởi các ngôi kể dựa trên hệ thống nhân vật, kết hợp cùng dạng kết cấu mảnh ghép, liên văn bản. Ấm ảnh nhất trong tình huống lạc rừng là những câu chuyện của bốn người kể

chuyện. Họ đã tái hiện những câu chuyện về mình, về họ, về lúc đang bị lạc rừng. Ở đó, tiếng nói của bản năng (bản năng sống, tình dục, bản năng chết), xã hội (tồn tại để thoát ra khỏi khu rừng này thế nào, tình người với người), tâm linh (tiếng vọng từ những giấc mơ, hồi ức), tất cả khi hoà trộn ngay tại cùng một thời điểm bị lạc rừng, khi lại như đang tách ra, lạc hẳn với từng thời khắc của cuộc chiến Pol Pot đang bủa vây. Trong đó, day dứt hơn cả là những cuộc đối thoại của Tùng với những vong hồn đủ các loại. “Họ là những linh hồn vất vưởng, dật dờ, lúc chết bụng đều rỗng tuếch thành ma đói cả” (*Miền hoang*, tr.79). Trong cơn mơ mơ tỉnh tỉnh, Tùng lại gặp anh Du, đại đội trưởng của mình, đã chỉ đường về, động viên Tùng sống tiếp để trở về. Trạng thái vừa mơ vừa thực trong Tùng không rõ ràng, chỉ biết là, cuộc gặp gỡ này đã khiến Tùng phải “đấu tranh để sinh tồn hay “bùm”, “ngòm” cho nó xong” (*Miền hoang*, tr.84). Chặng hành trình tìm đường về của Tùng, thoát khỏi miền hoang đã cho Tùng gặp gỡ, hành động, nói chuyện để đi đến một nhận thức, tự vấn trong anh rằng: “Mình được lợi lộc gì từ cuộc viễn chinh xa nhà này” (*Miền hoang*, tr.581). Anh thấy trước mặt mình là một hiện thực rõ ràng đầy chết chóc, tan hoang; hay đây là cõi mơ của chính anh, chỉ bình yên khi ở đó Tùng có cha, có mẹ, có bạn bè, có Thuỳ. Suy nghĩ của anh về những tháng ngày khổ sở trong rừng khộp Đăngréck như một sự đối thoại của Tùng với người nghe câu chuyện của anh. Đó là một diễn ngôn về chiến tranh qua con mắt người kể chuyện: một chứng nhân của câu chuyện. Câu chuyện lạc vào rừng Miên đã được kể bởi sự gia tăng và đảo lộn chiều thời gian, người đọc tự nắm bắt khung thời gian cùng nhân vật - người kể chuyện kể về chính câu chuyện của họ. Trong một cuộc chiến không hoàn toàn chỉ có tiếng súng mà đó là cuộc chiến giành nhân tính, khi mỗi tình huống câu chuyện mở ra, nhân vật sẽ tự bộc lộ ý thức của bản thân, khi họ tự nói với chính họ, về diễn tiến của các sự kiện nơi chính họ phải phơi bày bản chất người của mình.

Lối kể của tiểu thuyết Việt Nam đương đại đã có sự chuyển đổi rõ rệt. Đó là kiểu trần thuật đa trị (kỹ thuật trần thuật linh hoạt, đa điểm nhìn), người kể chuyện ở mỗi điểm nhìn khác nhau sẽ có vai trò, chức năng hé lộ một vấn đề riêng, mang ý nghĩa nhất định. Người kể chuyện vừa đóng vai nhân vật, vừa đóng vai người kể chuyện. Việc liên kết nhiều điểm nhìn cùng các kiểu người kể chuyện trong tiểu thuyết giúp người đọc chủ động, tự giác kiến tạo nên một hiện thực đời sống hiện tồn trong tác phẩm theo cách riêng của mình, thông qua các điểm nhìn linh hoạt, đa dạng; nhiều bề, nhiều giọng từ người kể chuyện (nhân vật) mang lại.

#### **Tiểu kết chương 4**

Tính đến thời điểm này, mặc dù khoảng thời gian để người đọc đón nhận, tiếp nhận những tiểu thuyết đầu thế kỷ XXI là chưa dài nhưng có thể khẳng định, tiểu thuyết Việt Nam đương đại đã tồn tại, phát huy sự sáng tạo mới mẻ, đầy hiện đại, những cảm quan mang dấu ấn hậu hiện đại cho tư duy thể loại máy cái này. Nhiều nhà tiểu thuyết, qua từng sản phẩm văn chương của mình, đã cho thấy, họ thực sự thâm thấu bút pháp hiện đại, hậu hiện đại. Họ không chỉ tiếp thu nhanh, hiệu quả, có sự chọn lọc mà còn luôn chủ động mới hóa, lạ hóa tinh thần tiểu thuyết. Thế giới nghệ thuật trong tiểu thuyết điển hình qua cách thức xây dựng nhân vật đã minh chứng cho nỗ lực không ngừng nghỉ của các nhà tiểu thuyết đương đại nói chung trong việc đưa nền tiểu thuyết Việt Nam đến gần hơn với xu hướng của nền tiểu thuyết thế giới, nhất là ở việc phá cách trong tái tạo các nhân vật. Việc chúng tôi phân chia nghệ thuật xây dựng nhân vật theo hiện đại và hậu hiện đại là để thấy rõ lần ranh về vấn đề nhân vật dựa trên mười lăm tiểu thuyết chúng tôi khảo sát. Thứ nhất, những thủ pháp có tính truyền thống của tiểu thuyết Việt Nam hiện đại vẫn hiện diện khá dày, rõ nét trong cách viết của nhiều nhà văn. Điều này, khi quy chiếu vào nhân vật, tính bề thế của nhân vật ở lai lịch vẫn phủ sóng

lên việc phản ánh có tính chất đòi tư thế sự, có nâng tầm hơn là, nhân vật trở nên có chiều sâu ở tâm lý, những tình tiết tâm lý được chú trọng nhiều hơn. Thứ hai, trong khi đó, những nhà văn luôn đặt tâm thế tiếp nhận và chịu khó làm mới chính mình, luôn đẩy sự tìm tòi và làm mới nhân vật lên hàng đầu. Khi thế giới con người đòi thực, mọi thông tin đã chỉ cần lưu trữ trên đám mây, mọi thứ công kênh dân trở nên gọn nhẹ thì thế giới nhân vật ở tác phẩm cũng chỉ cần chú tâm đi vào tiểu tự sự, làm đẹp, có khi biến mất một cách vô tăm tích giữa thế giới rộng lớn này. Mọi trật tự đang bị đảo lộn, nhân vật của thời hậu hiện đại đang ở trong ranh giới mong manh cái thực và ảo, thật và giả... cái họ cần hơn tất cả đó là chỉ cần đối diện được với chính mình, tìm thấy mình và khẳng định nhân vị của mình là đủ. Do vậy, phương thức hậu hiện đại sẽ là một trong những cách thức hữu hiệu để chuyển tải thế giới rộng lớn thu hẹp vào bên trong con người theo cách tế vi nhất, cũng như tinh thần của tiểu thuyết hiện đại, đó là, khai phá một thế giới chưa hoàn tất về con người bên trong con người.



## KẾT LUẬN

1. Tiểu thuyết hiện đại Việt Nam đã trải qua một hành trình dài phát triển năng động và sáng tạo. Ở mỗi chặng đường khác nhau, tiểu thuyết Việt Nam đều có những đặc trưng riêng, thể hiện được phong cách sáng tạo của các nhà văn, trách nhiệm của người cầm bút đối những vấn đề của đất nước, của xã hội và con người. Với đặc trưng của thể loại (tính bao quát hiện thực rộng lớn, tính tổng hợp và năng động cao...), tiểu thuyết luôn là thể loại thu hút được sự quan tâm đặc biệt của độc giả, của các nhà phê bình và các tác giả.

Tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI chứng kiến sự bội thu của các tác giả về cả số lượng và chất lượng của các tác phẩm. Các tên tuổi gạo cội như Ma Văn Kháng, Trương Nguyệt Minh, Nguyễn Xuân Khánh, Võ Đức Nghiêm, Chu Lai... cùng lớp thế hệ các nhà văn trung niên như Hồ Anh Thái, Nguyễn Việt Hà, Tạ Duy Anh, Nguyễn Danh Lam, Nguyễn Bình Phương, Thuận... và đến thế hệ các nhà văn trẻ thế hệ 9X năng động và nhiều khát vọng như: Phạm Thu Hà, Phạm Bá Diệp, Hiền Trang... đã tạo nên một bức tranh tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI vô cùng đa dạng với nhiều cá tính sáng tạo khác nhau, kiến giải nhiều vấn đề gai góc của đời sống văn học và đời sống xã hội thế kỷ XXI. Đó là sự khám phá đời sống một cách dân chủ tiếp tục được nâng cao, thể hiện qua việc xây dựng những đề tài trước là vùng cấm, nay được nói to một cách chân thực và đầy trách nhiệm. Vì vậy, hệ thống chủ đề của sáng tác văn học cũng được mở rộng tối đa, trong đó, tiểu thuyết vẫn đóng vai trò là chủ lực bên cạnh truyện ngắn. Theo đó, diễn ngôn tiểu thuyết đã đưa đến được các via ngầm của đời sống ở mọi sắc diện của vấn đề trên tinh thần đối thoại của nhiều khuynh hướng tự thuật, dòng ý thức, lịch sử, hiện sinh, tự vấn, hiện thực truyền thống...., từ đó, mở rộng ra cách khai thác ở những đề tài: bạo lực, tội phạm, tính dục, lịch sử...

2. Linh hồn của mỗi tác phẩm tiểu thuyết chính là nhân vật. Nghiên cứu nhân vật trong tiểu thuyết chính là nghiên cứu về cách các nhà văn cắt nghĩa về con người như thế nào, bằng cách nào thông qua tác phẩm của mình. Có thể nói, tiểu thuyết không thể tồn tại nếu không có nhân vật, dù là nhân vật được xây dựng, biểu hiện dưới bất cứ hình thức nào. Thông qua nhân vật, nhà văn toan tính, áp ủ rất nhiều điều trong cuộc sống. Bằng lăng kính của mình phản chiếu qua nhân vật, nhà văn không chỉ phản ánh hiện thực khách quan mà muốn gửi gắm cả những tâm tư tình cảm của mình trong từng nhân vật. Nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI được các nhà văn dày công sáng tạo. Đó là những kiểu loại nhân vật rất lạ so với quan niệm truyền thống. Nếu trong văn chương truyền thống, nhân vật hiện lên chín chu, chuẩn mực từ đặc điểm ngoại hình đến hành động; nhân vật có lai lịch, nguồn gốc, sở thích, nghề nghiệp... rõ ràng nên độc giả sẽ cảm thấy khá gần gũi với mình, sợi dây liên hệ giữa độc giả và nhân vật khá rõ nét và gắn bó, thì những kiểu loại nhân vật mới trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI thực sự là một sự sáng tạo không giới hạn của các tác giả.

3. Luận án đã nghiên cứu và phân loại ra thành các kiểu nhân vật dựa trên góc độ phân loại: i) Từ cấu trúc loại hình và ii) Từ cấu trúc tự sự của thể tài. Theo đó, có 3 kiểu loại nhân vật từ cách phân loại cấu trúc - loại hình gồm: *Nhân vật ẩn danh* là những nhân vật không tung tích về hoàn cảnh bản thân và không có chứng chỉ về lai lịch; *Nhân vật ký hiệu*: theo lối sống, nghề nghiệp và theo dực vọng tính cách; *Nhân vật “nhiều chấn tâm thức”*: người điên, mắc chứng điên trong mắt kẻ khác; chấn thương nhục cảm về bản thân; vô thức, mơ mị trong đời sống hiện tại.

Ở kiểu loại cấu trúc - loại hình, các kiểu nhân vật ẩn danh, ký hiệu, “nhiều chấn tâm thức” là những kiểu nhân vật dị biệt, khác lạ, điều này thể hiện thế giới quan của nhà văn khi nhìn thấy những mảng khuyết thiếu trong

cuộc sống thể hiện qua các nhân vật. Họ vừa là những con người thực tồn tại trong cuộc đời, vừa là những mảnh ghép của cuộc sống. Các kiểu loại nhân vật này gây tò mò và sự hấp dẫn mạnh đối với độc giả, nhân vật đa chiều và đa trị, được tác giả làm nổi bật lên từ những góc nhìn khác nhau.

Đối với các kiểu nhân vật nhìn từ cấu trúc tự sự của thể tài được phân ra thành các kiểu loại: nhân vật tự sự lịch sử; nhân vật tự sự đồng tính; nhân vật tự sự hiện sinh. Trong mỗi kiểu loại, đều có những tác gia nổi bật, gắn với tác phẩm được xem như hiện tượng của làng văn chương như *Hồ Quý Ly* gắn với tên tuổi của nhà văn gạo cội Nguyễn Xuân Khánh; *Thị Lộ chính danh* của nhà văn Võ Khắc Nghiêm; *Gió bụi đầy trời* của Thiên Sơn... Với cách nhìn mới về nhân vật lịch sử, các nhà văn đã thực sự đưa độc giả đi từ khám phá này đến khám phá khác về các hình tượng các nhân vật lịch sử. Với những thông điệp đầy nhân văn và công bằng, các nhân vật lịch sử hiện lên không chỉ bằng vẻ đẹp vốn có của mình, mà đằng sau đó còn là cả một bức tranh, một giai đoạn lịch sử của cả dân tộc hào hùng, bi tráng.

Bằng cách kể những câu chuyện đầy biến động của lịch sử, các tác giả đã làm mới lịch sử bằng cách riêng của mình. Không sa đà vào các biên niên sử theo tuyến tính thời gian, không tô hồng hay bóp méo lịch sử, các nhân vật với tài năng sáng tạo của mình đã chinh phục độc giả bằng những câu chuyện không những chân thực mà còn rất sáng tạo, lãng mạn. Nếu đọc sử, độc giả chỉ thấy hiện lên những sự kiện khô khan, thậm chí một chiều, thì thể tài tiểu thuyết lịch sử của các nhà văn đầu thế kỷ XXI thực sự đã để lại những dấu ấn riêng trên văn đàn. Đó là cách truy nguyên, truy vấn lịch sử từ góc nhìn của người hiện đại, vì vậy, nhân vật lịch sử không còn là tượng đài nguyên phiến mà chính họ trở thành những nhân vật giải lịch sử trong một thế giới khả thể. Trong khi đó, những nhân vật hiện sinh lại đại diện cho con người thời hiện đại. Họ là lớp thế hệ có thể là người trung niên, cũng có thể là người trẻ

nhưng trong tâm thức của họ luôn ở trong trạng thái hoài nghi, cô đơn, bất loạn ở một thế giới bất khả giải, bất khả tín. Bên cạnh đó, nhân vật đồng tính theo chúng tôi là sự trở lại chân thực nhất cho khuynh hướng tiểu thuyết tự thuật (tự truyện). Đúng như tinh thần của mảng đề tài, vùng tôi, khuất lấp của văn học đã trở lại, bằng cách đi tìm, phát hiện, khẳng định bản dạng giới của những nhân vật người là con người mình. Không giấu giếm, không né tránh, không lo sợ thay vào đó, dám lựa chọn, dám đấu tranh, dám sống, dám dấn thân công khai với định kiến xã hội, thừa nhận sự dị biệt của mình để mình được sống ít nhất một lần là mình.

**4.** Phương thức biểu hiện trong xây dựng các hệ thống kiểu loại nhân vật có rất nhiều điểm sáng tạo độc đáo, thể hiện tài năng và cá tính của mỗi nhà văn trên hành trình đổi mới cách viết, cách thể hiện đối với nhân vật của mình. Với những kiểu nhân vật mới đòi hỏi các nhà văn cũng phải có những bút pháp thể hiện phù hợp đầy sáng tạo. Trong nghiên cứu của mình, chúng tôi tổng kết lại các phương thức biểu hiện chính trong xây dựng nhân vật tiểu thuyết đầu thế kỷ XXI gồm hai phương thức chính: 1) Tiếp chuyển nhân vật theo hướng hiện đại và 2) Sử dụng các thủ pháp hậu hiện đại. Trong đó, việc chuyển tiếp nhân vật theo hướng hiện đại được thể hiện thông qua cách khắc họa ngoại hình, biểu hiện nội tâm và ngôn ngữ hành động. Với phương thức sử dụng các thủ pháp hậu hiện đại, chúng tôi đề cập đến các cách thức chính: thủ tiêu nhân vật; đẩy nhân vật về từ những ký ức dồn trải hỗn độn, vụn vỡ; tái thiết nhân vật từ nguyên lý đối thoại. Ở cả hai phương thức trong các tác phẩm cũng có sự đan xen nhau, tức là không có những làn ranh rạch ròi ở hai phương thức. Trong cùng một tác phẩm, các tác giả có thể sử dụng đồng thời các phương thức đan xen nhau để nhào nặn tốt nhất những đứa con tinh thần của mình. Ở phương thức sử dụng các thủ pháp hiện đại, các tác giả cũng có thể sử dụng đồng thời các thủ pháp truyền thống như miêu tả đặc điểm riêng,

tâm lý, tính cách... Và ngược lại, tiếp chuyển nhân vật theo hướng hiện đại cũng có lòng ghép theo hướng hậu hiện đại. Điều này tạo ra sự đa dạng và sáng tạo trong cách lựa chọn thủ pháp để biểu đạt nhân vật của các nhà văn. Trong phạm vi luận án, chúng tôi chọn cách phân định rõ nét hơn từng phương thức để thấy được những nét mới trong phương thức biểu đạt nghệ thuật của tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI.

Với cách sử dụng các phương thức nghệ thuật xây dựng nhân vật, các nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI đã mang những dấu ấn sáng tạo riêng của mỗi nhà văn, phù hợp với dụng ý của các tác giả khi xây dựng nhân vật. Điều này không chỉ phản ánh tài năng sáng tác mà còn thể hiện đầy đủ quan niệm nhân sinh quan của các nhà văn trong bối cảnh xã hội nhiều biến động đầu thế kỷ XXI. Bên cạnh những nét đẹp của đời sống, trách nhiệm của những người cầm bút là phản ánh bức tranh hiện thực đa chiều, sâu sắc và mang đầy thông điệp nhân văn của các tiểu thuyết gia Việt Nam đầu thế kỷ XXI.

## DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH CÔNG BỐ

1. Nguyễn Thị Hải Hằng, “Nghiên cứu tiểu thuyết *Thoạt kỳ thủy* của Nguyễn Bình Phương từ lý thuyết liên văn bản”, Tạp chí Khoa học Xã hội Việt Nam, số 7/2022, tr119-128.

2. Nguyen Thi Hai Hang, “A post-modern view of Nguyen Binh Phuong's novel *Minh va Ho*”, *The First International Conference on The Issues of Social Sciences and Humanites*, ISBN 9786049990984, VietNam National University Press, Hanoi, pp.926-946.

3. Nguyen Thi Hai Hang, Nguyen Thi Kim Tien, “Art of expression of characters in Vietnamese novels of the 21st century viewed from M. Bakhtin’s polyphony theory”, *The First International Conference on The Issues of Social Sciences and Humanites*, ISBN 9786049990984, VietNam National University Press, Hanoi, pp.926-946, pp.947-957.

4. Nguyen Thi Kim Tien, Nguyen Thi Hai Hang, “An overview about the process of novel theory in Vietnam”, *Thu Dau Mot University Journal of Science*, DOI: [10.37550/tdmu.EJS/2021.04.255](https://doi.org/10.37550/tdmu.EJS/2021.04.255).

5. Nguyễn Thị Kim Tiên, Nguyễn Thị Hải Hằng, “Nghệ thuật sử dụng thành ngữ, tục ngữ trong một số tiểu thuyết Việt Nam đương đại”, Tạp chí Khoa học Xã hội và Nhân văn, Tập 8 Số 1b (tháng 12/2022).

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

### TÀI LIỆU THAM KHẢO TIẾNG VIỆT

1. Thái Phan Vàng Anh (2011), “Tiểu thuyết *Song song* và khát vọng truy tìm bản thể”, *Văn Nghệ trẻ* số 28.
2. Thái Phan Vàng Anh (2010), “Ngôn ngữ trần thuật trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại”, *Tạp chí Nghiên cứu Văn học* số 2.
3. Thái Phan Vàng Anh (2017), *Tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI - Lạ hóa một cuộc chơi*, NXB Đại học Sư phạm, H.
4. Đào Tuấn Ảnh (2005), “Quan niệm thực tại và con người trong văn học hậu hiện đại”, *Tạp chí Nghiên cứu văn học* số 8.
5. Nguyễn Thị Hoài An (2021), *Sự đổi mới của tiểu thuyết Việt Nam sau 1986 nhìn từ lý thuyết hệ hình*, Luận án tiến sĩ Văn học, Viện Hàn lâm Khoa học Xã hội Việt Nam.
6. Lại Nguyên Ân (2017), *150 thuật ngữ văn học*, NXB Văn học, H, tr.249-250.
7. Trần Văn Ban (2011), “Kiểu nhân vật ám ảnh trong tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương”, *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh* số 26.
8. Lê Huy Bắc (chủ biên, 2013), *Phê bình văn học hậu hiện đại Việt Nam*, NXB Tri thức, H.
9. M. Bakhtin (2003), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết* (Phạm Vĩnh Cư tuyển chọn, dịch và giới thiệu), NXB Hội nhà văn, H.
10. M. Bakhtin (1993), *Những vấn đề thi pháp Đôxtôiépki* (Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Vương Trí Nhàn dịch), NXB Giáo dục, H, 276tr.

11. Vũ Bằng (1951), *Khảo về tiểu thuyết*, NXB Phạm Văn Tươi, Sài Gòn, 171tr.
12. Roland Barthes (1997), *Độ không của lối viết* (Nguyễn Ngọc dịch và giới thiệu), NXB Hội Nhà văn, H.
13. Nguyễn Thị Bình (2020), “Một số khuynh hướng của tiểu thuyết nước ta từ thời điểm Đổi mới đến nay”, *Báo cáo tổng kết đề tài nghiên cứu khoa học cấp Bộ*, Bộ Giáo dục và Đào tạo.
14. Yves Bouill (2015),  
[http://nxbhanoi.com.vn/chi\\_tiet\\_tin/tabid/204/cateID/22/artilceID/13566/language/vi-VN/Default.aspx](http://nxbhanoi.com.vn/chi_tiet_tin/tabid/204/cateID/22/artilceID/13566/language/vi-VN/Default.aspx).
15. Lê Nguyên Cẩn (2018), *Diện mạo phê bình văn học phương Tây thế kỷ XX*, NXB Đại học Sư phạm Hà Nội, H.
16. Antoine Compagnon (2006), *Bản mệnh của lí thuyết - Văn chương và cảm nghĩ thông thường* (Lê Hồng Sâm và Đặng Anh Đào dịch), NXB Đại học Sư phạm Hà Nội, H.
17. Trần Văn Chánh (2015), “Nghĩ về một thái độ đối với các nhân vật lịch sử”, <https://suphamk2dalat.wordpress.com/2015/08/03/nghi-ve-mot-thai-do-doi-voi-cac-nhan-vat-lich-su/>.
18. Nguyễn Văn Dân (2018), “Tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại - Hiện tại và hư cấu”, <http://tuyengiao.vn/van-hoa-xa-hoi/van-hoa/tieu-thuyet-lich-su-viet-nam-duong-dai-hien-tai-va-hu-cau-111202>.
19. Nguyễn Văn Dân (2020), “Từ một quan điểm của Bakhtin, nghĩ về tiểu thuyết Việt Nam hiện đại”, <https://vanhocsaigon.com/tu-mot-quan-diem-cua-bakhtin-nghi-ve-tieu-thuyet-viet-nam-hien-dai-2/>.
20. Nguyễn Văn Dân (2021), “Phương pháp luận nghiên cứu văn học: phương pháp loại hình”, <https://taodan.com.vn/phuong-phap-luan-nghien-cuu-van-hoc-phuong-phap-loai-hinh.html>.



21. Nguyễn Hồng Dũng (2017), *Ảnh hưởng của chủ nghĩa hậu hiện đại đối với tiểu thuyết Việt Nam từ 1986-2010*, Luận án tiến sĩ, Đại học Khoa học Huế.
22. Nguyễn Hồng Dũng (2016), “Phạm trù nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam theo xu hướng hậu hiện đại”, <https://khoavanhue.husc.edu.vn/pham-tru-nhan-vat-trong-tieu-thuyet-viet-nam-theo-xu-huong-hau-hien-dai/>.
23. Nguyễn Hồng Dũng (2017), “Tiểu thuyết Việt Nam từ hiện đại đến hậu hiện đại - sự chuyển đổi quan niệm nghệ thuật về thực tại”, *Tạp chí Sông Hương* số 339, tr.5-17.
24. Hà Dương (2012), “Trao Giải thưởng tiểu thuyết Hội nhà văn Việt Nam”, <http://hanoimoi.com.vn/ban-in/Van-hoa/416257/trao-giai-thuong-tieu-thuyet-hoi-nha-van-viet-nam>.
25. Trần Trọng Dương (2023), “Tản mạn về Triều Tây Sơn: Sự đồng danh của tính chính thống”, <https://tiasang.com.vn/van-hoa/tan-man-ve-trieu-tay-son-su-dong-danh-cua-tinh-chinh-thong/>.
26. Đặng Anh Đào (2001), *Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây hiện đại*, NXB Đại Học Quốc Gia, H.
27. Phan Cự Đệ (2003), *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại Tập 1*, NXB Giáo dục.
28. Phong Điệp (2008), “Giải mã Vũ Đình Giang”, <http://www.vannghesongcuulong.org.vn>.
29. Trịnh Bá Đĩnh (2011), *Chủ nghĩa cấu trúc trong văn học*, Nxb Hội nhà văn, H, tr.12.
30. Hoàng Cẩm Giang (2006), “Vấn đề thể loại và ranh giới thể loại trong một số tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI”, *Kỷ yếu Hội thảo khoa học nhân kỷ niệm 50 năm thành lập Khoa Văn học*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
31. Hoàng Cẩm Giang (2010), “Vấn đề nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI”, *Tạp chí Nghiên cứu Văn học* số 4.

32. Hoàng Cẩm Giang (2015), *Tiểu thuyết đầu thế kỷ XXI cấu trúc và khuynh hướng*, Nxb Đại học quốc gia Hà Nội, H.
33. Alain Robbe - Grillet (1995), *Sự đổi mới tiểu thuyết* (Lê Phong Tuyết dịch), NXB Khoa học Xã hội, H, tr.19.
34. Grillet.A.R (1997), *Vì một tiểu thuyết mới*, (Lê Phong Tuyết dịch), NXB Hội Nhà văn, H, tr.92.
35. Trần Việt Hà (2019), *Nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam từ đầu thế kỷ XXI đến nay*, Luận án tiến sĩ văn học, Viện Hàn lâm KHXH Việt Nam.
36. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi chủ biên (2004), *Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB Giáo dục, H, tr.235-236.
37. Kate Hamburger (2004), *Logic học về các thể loại văn học* (Vũ Hoàng Địch, Trần Ngọc Vương dịch), NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, H, 463tr.
38. Lê Thị Thúy Hằng (2014), “Tiểu thuyết Việt Nam sau 1986 - Nhìn từ lý thuyết đối thoại (Khảo sát qua tiểu thuyết của Nguyễn Việt Hà)”, *Tạp chí Khoa học và Công nghệ, Trường Đại học Khoa học Huế* tập 1(2).
39. Lê Thị Thúy Hằng (2016), *Nguyên lý đối thoại trong tiểu thuyết Việt Nam từ 1986 đến 2010*, Luận án tiến sĩ, Trường đại học Khoa học, Đại học Huế.
40. Nguyễn Thị Thu Hằng (2019), *Đổi mới phương thức tự sự trong văn xuôi hư cấu Việt Nam đương đại*, Luận án tiến sĩ ngữ văn, Trường Đại học sư phạm Hà Nội.
41. Huỳnh Thị Thu Hậu (2017), *Nghệ thuật nghịch dị trong tiểu thuyết Việt Nam từ 1986 đến 2012*, Luận án tiến sĩ Văn học Việt Nam, Huế.
42. Nguyễn Thái Hoà (2005), *Từ điển tu từ - phong cách - thi pháp học*, Nxb Giáo dục, H, tr.210.
43. Nguyễn Hòa (2005), “Tiểu thuyết: Khoảng cách giữa khoảng lặng và khả năng thực tế”, <https://www.chungta.com/nd/tu-lieu-tra->

[cuu/tieu-thuyetkhoang-cach-giua-khat-vong-va-kha-nang-thuc-te-4.html](#).

44. Cao Thị Hồng (2019), *Phê bình văn học Việt Nam giai đoạn 1986-2016*, Báo cáo tổng kết đề tài khoa học và công nghệ cấp Bộ, Bộ Giáo dục và Đào tạo.
45. Trần Ngọc Hiếu (2021), “Chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn học Việt Nam những năm đầu thế kỷ XXI: Diện mạo và tác động”, *Tạp chí Nghiên cứu văn học* số 10(596), tr.77-91.
46. Nguyễn Văn Hùng (2021), “Nghệ thuật tự sự của Nguyễn Bình Phương trong tiểu thuyết “Minh và họ”, <http://khoavanhue.husc.edu.vn/nghe-thuat-tu-su-cua-nguyen-binh-phuong-trong-tieu-thuyet-minh-va-ho/>.
47. Nguyễn Văn Hùng (2014), *Tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau 1986 dưới góc nhìn tự sự học*, Luận án tiến sĩ văn học, Viện Khoa học Xã hội, Viện Hàn Lâm Khoa học Xã hội Việt Nam.
48. Nguyễn Khải (1997), “Tâm sự văn chương”, *Báo Văn nghệ Trẻ* số 56.
49. Thụy Khuê (2004), “Thoạt kỳ thủy trong vùng đất Cấm Cam hoang vu của Nguyễn Bình Phương”, [thuykhue.free.fr/tk04/thoatkythuy.html](http://thuykhue.free.fr/tk04/thoatkythuy.html).
50. Milan Kundera (1997), *Nghệ thuật tiểu thuyết* (Nguyễn Ngọc dịch), NXB Đà Nẵng, tr.41.
51. Milan Kundera (2001), *Trò chuyện về nghệ thuật tiểu thuyết* (Nguyễn Ngọc dịch), NXB Văn hóa Thông tin, Trung tâm ngôn ngữ văn hóa phương Tây, H, tr.29.
52. Milan Kundera (2001), *Những di chúc bị phản bội* (Nguyễn Ngọc dịch), NXB Văn hóa Thông tin, Trung tâm ngôn ngữ văn hóa phương Tây, H, tr.36.
53. Nguyễn Thế Kỷ (2020), “Văn học Việt Nam đương đại: Thành tựu và những vấn đề đặt ra”, <https://www.tapchiconsan.org.vn/web/guest/media->

[story/-/asset\\_publisher/V8hhp4dK31Gf/content/van-hoc-viet-nam-duong-dai-thanh-tuu-va-nhung-van-de-dat-ra.](#)

54. Australia Greg Lockhart (1989), “Tại sao tôi dịch truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp sang tiếng Anh”, *Tạp chí Văn học* số 4.
55. Iu.M. Lotman (2014), *Ký hiệu học văn hóa* (Lã Nguyên - Đỗ Hải Phong - Trần Đình Sử dịch), NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, H.
56. Phong Lê (2005), “Từ cuộc thi tiểu thuyết 2002-2004 của Hội Nhà văn Việt Nam”, *Báo Văn nghệ* số 38.
57. Nguyễn Văn Long (2003), *Tiếp cận và đánh giá văn học Việt Nam sau Cách mạng tháng Tám*, NXB Giáo dục, H, tr.128.
58. Nguyễn Văn Long (2016), *Văn học thời kỳ Đổi mới - Xu hướng vận động*, [http://vannghequandoi.com.vn/binh-luan-van-nghe/van-hoc-thoi-ki-doi-moi-xu-huong-van-dong-9398\\_4393.html](http://vannghequandoi.com.vn/binh-luan-van-nghe/van-hoc-thoi-ki-doi-moi-xu-huong-van-dong-9398_4393.html).
59. Hà Văn Lưỡng (2017), “Nghệ thuật xây dựng tâm lý nhân vật trong Sông Đông êm đềm”, *Tạp chí Sông Hương* số 345(11).
60. Hồ Chí Minh (1951), *Thư gửi các họa sĩ nhân triển lãm hội họa toàn quốc*.
61. Trần Thị Mai Nhân (2014), *Những đổi mới của tiểu thuyết Việt Nam trong 15 năm cuối thế kỷ XX*, Nxb Giáo dục, H, tr.116.
62. Nguyễn Thị Việt Nga (2020), “Về tiểu thuyết ‘Từ Dụ thái hậu’ của Trần Thùy Mai”, <https://vanvn.vn/ve-tieu-thuyet-tu-du-thai-hau-cua-tran-thuy-mai/>.
63. Nguyễn Lương Ngọc (1958), *Sơ thảo nguyên lý văn học*, NXB Giáo dục.
64. Nguyễn Ngọc (1991), “Văn xuôi sau 1975 - Thử thăm dò đôi nét về quy luật phát triển”, *Tạp chí Văn học* số 4.
65. Phạm Phú Phong (1990), “Đọc truyện ngắn Phạm Thị Hoài”, *Tạp chí Sông Hương* số 43(6).

66. Nguyễn Thị Hải Phương (2016), *Tiểu thuyết Việt Nam đương đại nhìn từ góc độ diễn ngôn*, NXB Giáo dục, H, tr.49.
67. Hoài Phương (2019), "Từ Dụ thái hậu": Lịch sử được viết lại bằng tư tưởng của nhà văn, [http://vannghequandoi.com.vn/binh-luan-van-nghe/tu-du-thai-hau-lich-su-duoc-viet-lai-bang-tu-tuong-cua-nha-van\\_9274.html](http://vannghequandoi.com.vn/binh-luan-van-nghe/tu-du-thai-hau-lich-su-duoc-viet-lai-bang-tu-tuong-cua-nha-van_9274.html).
68. Phạm Quỳnh (chủ nhiệm, biên dịch, 2020), *Nam phong Tùng thư*, NXB Văn hóa - Văn nghệ Thành phố Hồ Chí Minh.
69. L.P.Rjanskaya (2007), "Liên văn bản - sự xuất hiện của khái niệm về lịch sử và lý thuyết của vấn đề" (Ngân Xuyên dịch), *Tạp chí Nghiên cứu văn học* số 11.
70. Nguyễn A Say (2017), "Tiểu thuyết Minh và Họ của Nguyễn Bình Phương gợi mở từ lý thuyết trò chơi", *Van Hien University Journal of Science*, 5(1), tr.46-51.
71. Trần Đình Sử (2005), *Tuyển tập*, NXB Giáo dục, H, tr. 206.
72. Trần Đình Sử (chủ biên, 2021), *Giáo trình lý luận văn học - Tác phẩm và thể loại văn học*, NXB Đại học Sư phạm Hà Nội.
73. Trần Đình Sử (chủ biên, 2011), *Lý luận văn học tập 2*, NXB Đại học Sư phạm Hà Nội.
74. Trần Đình Sử (1985), *Dẫn luận nghiên cứu văn học*, NXB Giáo dục, H.
75. Doãn Quốc Sỹ (1973), *Văn học và tiểu thuyết*, NXB Sáng tạo.
76. Nguyễn Thanh Tâm (2018), *Tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỉ XXI - lạ hóa như một cơ hội của hi vọng*, [http://vannghequandoi.com.vn/binh-luan-van-nghe/tieu-thuyet-viet-nam-dau-the-ki-xxi-la-hoa-nhu-mot-co-hoi-cua-hi-vong-11615\\_4331.html](http://vannghequandoi.com.vn/binh-luan-van-nghe/tieu-thuyet-viet-nam-dau-the-ki-xxi-la-hoa-nhu-mot-co-hoi-cua-hi-vong-11615_4331.html).
77. Nguyễn Hữu Tấn (2013), "Vô thức trong văn học", *Tạp chí sông Hương* số 289(3).

78. Nguyễn Đức Toàn (2016), “Yếu tố vô thức nhân vật trong tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương”, *Tạp chí Văn học nghệ thuật* số 381(3).
79. Tống Thanh (2020), *Tiểu thuyết Hồ Quý Ly*, <https://taodan.com.vn/tie%CC%82%CC%89%u-thuye%CC%82t-ho%CC%82-quy-ly.html>.
80. Bùi Việt Thắng (2000), *Bàn về tiểu thuyết*, NXB Văn hóa Thông tin, H, tr.110.
81. Bùi Việt Thắng (2016), “Tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ Đổi Mới (1986-2016) những bước thăng trầm”, *Báo Văn nghệ* số 24 ngày 11/6.
82. Bích Thu (2006), “Một cách tiếp cận tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ đổi mới”, *Tạp chí Nghiên cứu văn học* số 11.
83. Nguyễn Quang Thiều (2021), “Võ Khắc Nghiêm: Bước qua một thách thức lớn”, <https://vanvn.vn/vo-khac-nghiem-buoc-qua-mot-thach-thuc-lon/>.
84. Đinh Văn Thuận (2017), *Mối quan hệ giữa văn học và hiện thực qua tiểu thuyết Việt Nam sau năm 1986*, Luận án tiến sĩ văn học, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội.
85. Nguyễn Văn Thuận (2013), *Liên văn bản trong sáng tác Nguyễn Huy Thiệp*, Luận án tiến sĩ, Viện Khoa học Xã hội, Viện Hàn Lâm Khoa học Xã hội Việt Nam.
86. Phan Trọng Thượng, “*Văn học - 30 năm đổi mới, hội nhập và phát triển*”, <https://phebinhvanhoc.com.vn/van-de-danh-gia-van-hoc-viet-nam-thoi-ky-doi-moi/>.
87. Lộc Phương Thủy (chủ biên, 2005), *Tiểu thuyết Pháp thế kỷ XX, Truyền thống và cách tân*, NXB Văn học.
88. Nguyễn Thị Tịnh Thy (2019) “Tù Dụ Thái Hậu của Trần Thủy Mai: Lịch sử từ góc nhìn nữ tính”, *Kỷ yếu Hội thảo Quốc gia Văn học và Giới - Khoa Ngữ văn - Trường Đại học Sư phạm - Đại học Huế*.

89. Nguyễn Thị Kim Tiến (2011), “Kỹ thuật dòng ý thức trong xây dựng nhân vật của tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ đổi mới”, *Tạp chí Khoa học Xã hội Việt Nam* số tháng 4.
90. Nguyễn Thị Kim Tiến (2011), *Con người trong tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ Đổi mới*, Luận án tiến sĩ, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội.
91. Nguyễn Thị Kim Tiến (2013), “Nghệ thuật xây dựng nhân vật trong tiểu thuyết phương Tây - từ truyền thống đến hiện đại”, *Tạp chí Khoa học Đại học Đồng Tháp*, số 4 (8), tr.72-78.
92. Nguyễn Thị Kim Tiến (2014), “Về kiểu ẩn danh nhân vật - Tiếp cận qua một số tiểu thuyết Việt Nam đương đại”, *Tạp chí Khoa học ĐHQGHN: Khoa học Xã hội và Nhân văn* tập 30, tr.68-74.
93. Lê Dục Tú (2018), *Tác động của kinh tế thị trường đến văn học Việt Nam thời kỳ đổi mới*, <http://tapchikhxh.vass.gov.vn/tac-dong-cua-kinh-te-thi-truong-den-van-hoc-viet-nam-thoi-ky-doi-moi-n50165.html>.0
94. Lê Phong Tuyết (2005), “Tiếp cận Genette qua một vài khái niệm trần thuật”, *Tạp chí Nghiên cứu văn học* số 8.
95. Phùng Văn Tửu (2010), *Tiểu thuyết trên đường đổi mới nghệ thuật*, NXB Tri thức.
96. Văn Thị Phương Trang (2016), *Tiểu thuyết Việt Nam thập niên đầu thế kỷ XXI từ góc nhìn phân tâm học*, Luận án tiến sĩ, Trường Đại học Khoa học, Đại học Huế.
97. Thùy Trang (2020), “Và khi tro bụi - Bản giao hưởng bỏ ngỏ của những kiếp người lãng du”, <https://revelogue.com/sach-va-khi-tro-bui>.
98. Dương Văn Trọng (2018), “Dấu ấn hiện sinh trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái nhìn cảm quan hiện thực”, *Van Hien University Journal of Science*, 6(3), tr.76-87.

99. Nguyễn Văn Trung (1962), *Xây dựng tác phẩm tiểu thuyết*, NXB Tự do - Sài Gòn.
100. Bùi Thanh Truyền (2016), “Hồ Anh Thái và nỗ lực đổi mới văn xuôi Việt Nam sau 1986”, <http://nhavantphcm.com.vn>.
101. Tiền Trung Văn (2006), “Những vấn đề lý thuyết của M.Bakhtin về tính phức điệu”, *Tạp chí Nghiên cứu Văn học* số 6.
102. Hoàng Yên (2017), “Mộ phần tuổi trẻ - dấu sai sót cũng không đáng kể”, <https://tuoitre.vn/mo-phan-tuoi-tre-dau-sai-sot-cung-khong-dang-ke-20171011162157357.htm>.
103. Nhiều tác giả (2002), *Đổi mới tư duy tiểu thuyết*, NXB Hội nhà văn, H, tr. 150.
104. Nhiều tác giả (2018), *Lý luận văn học*, Nxb Giáo dục, H, tr.242.
105. Viện Ngôn ngữ (2010), *Từ điển tiếng Việt*, NXB Từ điển Bách khoa.

## **TÀI LIỆU THAM KHẢO TIẾNG ANH**

106. Mieke Bal (1985), *Narratorlogy: Introduction to the theory of narrative*, University of Toronto Press, 228pp.
107. J.A. Cuddon (2013), *Dictionary of literary terms and literary theory*, Wiley-BackWell, 801pp.
108. Marta Figlerowicz (2016), *Flat Protagonists: A Theory of Novel Character*, Oxford University Press, 209pp.
109. A. Flower (1982), *Kinds of Literature*, Clarendon Press, Oxford, 142pp.
110. Bertram Huppert (1998), *Character theory of Finite Groups*, Walter de Gruyter Berlin New York, 312pp.
111. Chloe Kitzinger (2021), *Mimetic Lives: Tolstoy, Dostoevsky, and Character in the Novel*, Northwestern University Press/Evanston, Illinois, 257pp.



112. Eike Kronshage (2018), *Vision and Character*, Taylor & Francis, 241pp.
113. Nancy Sherman (1989), *The fabric of character: Aristotle's theory of virtue*, Oxford University Press, 229pp.
114. Nancy Worman (2002), *The cast of Character style in Greek literature*, University of Texas Press, 289pp.

### **CÁC TÁC PHẨM KHẢO SÁT**

115. Thuận (2008), *China Town*, NXB Văn học.
116. Nguyễn Bình Phương (2006), *Ngôi*, NXB Đà Nẵng.
117. Nguyễn Bình Phương (2014), *Mình và họ*, NXB Trẻ.
118. Nguyễn Bình Phương (2017), *Kể xong rồi đi*, NXB Hội nhà văn.
119. Nguyễn Bình Phương (2017), *Bả giời*, NXB Văn học.
120. Nguyễn Bình Phương (2013), *Trí nhớ suy tàn*, NXB Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
121. Hồ Anh Thái (2011), *Dấu về gió xóa*, NXB Trẻ.
122. Hồ Anh Thái (2014), *Những đứa con rải rác trên đường*, NXB Trẻ.
123. Hồ Anh Thái (2007), *Mười lẻ một đêm*, NXB Đà Nẵng.
124. Hồ Anh Thái (2016), *SBC là săn bắt chuột*, NXB Trẻ.
125. Hồ Anh Thái (2004), *Cõi người rung chuông tận thế*, NXB Đà Nẵng.
126. Hồ Anh Thái (2005), *Người và xe chạy dưới ánh trăng*, NXB Hội nhà văn.
127. Hồ Anh Thái (2015), *Đức Phật, nàng Savitri và Tôi*, NXB Trẻ.
128. Tạ Duy Anh (2004), *Lão Khổ, Thiên Thần sám hối*, NXB Hội nhà văn.
129. Tạ Duy Anh (2016), *Đi tìm nhân vật*, NXB Hội nhà văn.
130. Nguyễn Việt Hà (2005), *Khải Huyền muộn*, NXB Hội nhà văn.
131. Nguyễn Việt Hà (2007), *Cơ hội của chúa*, NXB Hội nhà văn.
132. Nguyễn Danh Lam (2015), *Giữa dòng chảy lạc*, NXB Trẻ.
133. Nguyễn Danh Lam (2005), *Giữa vòng vây trần gian*, NXB Hội nhà văn.

134. Đoàn Minh Phượng (2020), *Và khi tro bụi*, NXB Hội nhà văn.
135. Nguyễn Đình Tú (2014), *Xác phàm*, NXB Trẻ.
136. Bùi Anh Tấn (2006), *Les, vòng tay không đàn ông*, NXB Trẻ.
137. Bùi Anh Tấn (2019), *Một thế giới không có đàn bà*, NXB Công an Nhân dân.
138. Chu Lai (2017), *Gió xanh*, NXB Quân đội Nhân dân.
139. Chu Lai (2018), *Mưa đỏ*, NXB Văn học.
140. Thiên Sơn (2021), *Gió bụi đầy trời*, NXB Hội nhà văn.
141. Nguyễn Xuân Khánh (2002), *Hồ Quý Ly*, NXB Phụ nữ.
142. Nguyễn Xuân Khánh (2011), *Đội gạo lên chùa*, NXB Phụ nữ.
143. Nguyễn Xuân Khánh (2009), *Mẫu Thượng ngàn*, NXB Phụ nữ.
144. Võ Khắc Nghiêm (2015), *Thị Lộ chính danh*, NXB Hội nhà văn.
145. Sương Nguyệt Minh (2014), *Miền hoang*, NXB Trẻ.
146. Trung Trung Đỉnh (2016), *Sống khó hơn là chết*, NXB Hội nhà văn.
147. Trung Trung Đỉnh (2018), *Lính trận*, NXB Trẻ.
148. Lưu Vĩ Lâm (2018), *Mật đạo*, NXB Hội nhà văn.
149. Đào Thắng (2004), *Dòng sông Mía*, NXB Hội nhà văn.