

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

ĐẶNG LAN ANH

CON NGƯỜI THỊ DÂN
VÀ CUỘC KHỦNG HOẢNG CHUẨN MỰC, ĐẠO ĐỨC
TRONG TIỂU THUYẾT VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI
(QUA MỘT SỐ TÁC PHẨM TIÊU BIỂU
CỦA NHÀ VĂN ĐỖ PHẤN)

LUẬN VĂN THẠC SĨ (VĂN HỌC)

Hà Nội - 2026

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

ĐẶNG LAN ANH

CON NGƯỜI THỊ DÂN
VÀ CUỘC KHỦNG HOẢNG CHUẨN MỰC, ĐẠO ĐỨC
TRONG TIỂU THUYẾT VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI
(QUA MỘT SỐ TÁC PHẨM TIÊU BIỂU
CỦA NHÀ VĂN ĐỖ PHẤN)

Luận văn Thạc sĩ chuyên ngành Văn học Việt Nam

Mã số: 8229030

Người hướng dẫn khoa học: PGS. TS. Phạm Xuân Thạch

Hà Nội - 2026

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan Luận văn tốt nghiệp với đề tài ***Con người thị dân và cuộc khủng hoảng chuẩn mực, đạo đức trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại (qua một số tác phẩm tiêu biểu của nhà văn Đỗ Phấn)*** là công trình nghiên cứu thực sự của cá nhân tôi được sự hướng dẫn khoa học của PGS.TS. Phạm Xuân Thạch.

Những vấn đề trình bày trong Luận văn chưa từng được công bố dưới bất cứ hình thức nào trước khi trình, bảo vệ Luận văn.

Một lần nữa, tôi xin khẳng định về lời trung thực của lời cam đoan trên.

Hà Nội, ngày 22 tháng 06 năm 2026

Đặng Lan Anh

LỜI CẢM ƠN

Tôi xin gửi lời cảm ơn chân thành tới các thầy giáo, cô giáo khoa Văn học – Trường Đại học Khoa học Xã hội và nhân văn – Đại học Quốc gia Hà Nội đã dạy dỗ, bồi đắp cho tôi nhiều kiến thức quý báu trong quá trình học tập cũng như cho tôi những góp ý quan trọng trong quá trình hoàn thành luận văn.

Tôi cũng xin bày tỏ lòng biết ơn sâu sắc tới thầy giáo – PGS.TS. Phạm Xuân Thạch, cán bộ hướng dẫn, người đã trực tiếp giúp đỡ, chỉ bảo cho tôi lựa chọn đề tài, hướng giải quyết vấn đề, cung cấp những tài liệu quý báu và động viên tinh thần để tôi hoàn thành luận văn này.

Cảm ơn gia đình, bạn bè và đồng nghiệp đã động viên tôi trong suốt thời gian qua.

Hà Nội, ngày 22 tháng 06 năm 2026

Đặng Lan Anh

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU	4
1. Lí do chọn đề tài	4
2. Lịch sử vấn đề	6
2.1. Nghiên cứu về con người trong văn học đô thị Việt Nam đương đại	6
2.2. Nghiên cứu về tiểu thuyết Đỗ Phấn và con người trong tiểu thuyết Đỗ Phấn	7
3. Đối tượng, phạm vi nghiên cứu	10
3.1. Đối tượng nghiên cứu	10
3.2. Phạm vi nghiên cứu	10
4. Mục đích, nhiệm vụ nghiên cứu	11
4.1. Mục đích nghiên cứu	11
4.2. Nhiệm vụ nghiên cứu	11
5. Phương pháp nghiên cứu	12
6. Cấu trúc luận văn	12
Chương 1. CƠ SỞ LÝ THUYẾT VÀ THỰC TIỄN CỦA ĐỀ TÀI	13
1.1. Khái lược về con người thị dân	13
<i>1.1.1. Khái niệm thị dân</i>	13
<i>1.1.2. Vai trò của thị dân trong xã hội Việt Nam</i>	16
1.2. Những vấn đề về chuẩn mực và đạo đức	22
<i>1.2.1. Chuẩn mực và đạo đức trong đời sống xã hội</i>	22
<i>1.2.2. Chuẩn mực và đạo đức trong văn chương</i>	26
<i>1.2.3. Cuộc khủng hoảng chuẩn mực, đạo đức trong xã hội và văn chương Việt Nam đương đại</i>	27
1.3. Đề tài con người thị dân trong văn học Việt Nam đương đại	30
1.4. Sự nghiệp văn chương của Đỗ Phấn	35
<i>1.4.1. Vài nét về tiểu sử</i>	35
<i>1.4.2. Sự nghiệp sáng tác và quan điểm nghệ thuật của Đỗ Phấn</i>	37
<i>1.4.3. Đề tài thị dân trong tiểu thuyết Đỗ Phấn</i>	40

Tiểu kết chương 1	41
Chương 2. KHỦNG HOẢNG CHUẨN MỰC, ĐẠO ĐỨC CỦA CON NGƯỜI THỊ DÂN QUA NHỮNG MÂU THUẦN, XUNG ĐỘT TRONG HỆ THỐNG NHÂN VẬT.....	42
2.1. Mâu thuẫn, xung đột trong tầng lớp thị dân cũ	43
2.1.1. Mâu thuẫn giữa nhận thức cá nhân và hoàn cảnh xã hội	43
2.1.2. Mâu thuẫn giữa con người và các mối quan hệ	56
2.1.3. Xung đột trong nội tâm nhân vật.....	68
2.2. Mâu thuẫn, xung đột trong tầng lớp thị dân mới.....	77
2.2.1. Mâu thuẫn, xung đột giữa khát vọng đổi đời và hoàn cảnh xã hội.....	78
2.2.2. Mâu thuẫn, xung đột giữa văn hóa sống địa phương và nếp sống thị dân	81
Tiểu kết chương 2	82
Chương 3. NGHỆ THUẬT THỂ HIỆN ĐỀ TÀI CON NGƯỜI THỊ DÂN VÀ CUỘC KHỦNG HOẢNG CHUẨN MỰC, ĐẠO ĐỨC TRONG TIỂU THUYẾT ĐỒ PHẪN.....	84
3.1. Con người thị dân trong mối quan hệ với không – thời gian	88
3.1.1. Thị dân ràng buộc với không gian đô thị.....	88
3.1.2. Thị dân gắn với chuyển động thời gian đô thị	96
3.2. Kết cấu.....	84
3.2.1. Kết cấu phân mảnh	84
3.2.2. Kết cấu mở.....	86
3.3. Nghệ thuật xây dựng nhân vật	87
3.3.1. Giản lược đối thoại.....	102
3.3.2. Nhân vật độc thoại - phân thân	103
3.4. Nghệ thuật trần thuật	105
3.4.1. Ngôi kể và điểm nhìn.....	105
3.4.2. Giọng điệu và ngôn ngữ.....	108
Tiểu kết chương 3	114
KẾT LUẬN	116

TÀI LIỆU THAM KHẢO	119
---------------------------------	------------

MỞ ĐẦU

1. Lí do chọn đề tài

Từ trước đến nay, trong bất kỳ hoàn cảnh nào của lịch sử – xã hội, vấn đề con người vẫn luôn là đích đến, là trung tâm của văn học chân chính. Trong dòng lưu chuyển của văn học, con người dần được bóc tách, hiện lên cụ thể, sinh động với tất cả trạng thái và mối quan hệ trong đời sống, xã hội. Nhà văn hiện sinh F. Kafka dành cả cuộc đời để tìm kiếm sự tồn tại của bản ngã con người, với *“khao khát tìm kiếm sự thật về kiếp người và mong ước con người được sống với con người, được hòa nhập với gia đình, xã hội và tìm được chính mình trong một thế giới có ý nghĩa”* [7, tr.3]. Nghiên cứu những vấn đề của con người một mặt cho thấy biến động của lịch sử, xã hội được thể hiện qua cách thức tiếp cận, chiếm lĩnh, lí giải hiện thực con người mang tính cá nhân của tác giả, mặt khác giúp chúng ta đánh giá được những đóng góp của hiện tượng văn học qua phương thức phản ánh nội dung và hình thức nghệ thuật cho tiến trình phát triển văn học.

Trong tiến trình phát triển của văn học Việt Nam hiện đại và đương đại, nhân vật thị dân nổi lên như một biểu tượng của sự đổi thay xã hội, đồng thời cũng là trung tâm của văn học đô thị. Thị dân xuất hiện với tư cách là cái gốc của văn hóa đô thị đã trở thành nhân chứng trực tiếp cho thấy quá trình đô thị hóa tác động không ngừng đến văn hóa, nhận thức, lối sống, cách ứng xử và các mối quan hệ của con người trước nhịp sống đô thị hiện đại. Năm 1986, Việt Nam chính thức chuyển mình bước vào thời kỳ đổi mới toàn diện. Chính sách mở cửa, chú trọng phát triển kinh tế thị trường đã tạo tiền đề cho sự biến đổi nhanh, mạnh và phức tạp trong xã hội dưới quá trình đô thị hóa. Chất lượng đời sống được nâng cao đồng thời cũng trở thành thử thách gay gắt, dữ dội và tạo nên nhiều hệ lụy đáng suy ngẫm, đặc biệt đối với những cư dân thành phố. Vấn đề con người giờ đây được đặt trong bối cảnh đời sống đô thị đương đại cụ thể. Sự phát triển mau lẹ, ồ ạt đã làm thay đổi đời sống vật chất và tinh thần con người theo chiều hướng đối lập. Con người thành phố sống chật vật với những lo âu, bộn bề trong sự đứt gãy văn hóa khi hệ giá trị truyền thống ngày càng phai nhạt và những giá trị hiện đại vẫn còn phôi thai, tạm bợ. Quá trình nhận thức

mặt trái của kinh tế thị trường diễn ra chậm khiến con người thị dân rơi vào cuộc khủng hoảng chuẩn mực, đạo đức. Sự sùng thượng vật chất và lối sống thực dụng đã làm cho luân lý đạo đức bị đẩy lùi, con người trở nên trần trụi, ê chề trong sự tha hóa, biến chất. Cuộc sống và tâm thức thị dân chông chênh trong ranh giới văn hóa cũ – mới và sự lệch chuẩn về đạo đức, chuẩn mực xã hội chính là một trong những vấn đề thời sự nhức nhối mà văn học nghệ thuật đương đại hướng đến.

Gần bốn mươi năm đổi mới với tinh thần “cởi trói” nghệ thuật cũng là chặng đường tiểu thuyết Việt Nam từng bước khẳng định vai trò chủ chốt của nền văn học. Tiểu thuyết ngày càng cho thấy vị thế trong đời sống thể loại với thành tựu lớn nhất là công cuộc thay đổi tư duy, quan niệm, đào sâu vào góc khuất số phận con người, quan tâm đến những giá trị phổ quát toàn nhân loại và sự tra vấn, đối thoại trực tiếp với hiện thực đời sống. Con người hiện diện trong tiểu thuyết với nhiều lớp lang giá trị, được soi chiếu dưới nhiều bình diện, tầng bậc và trong tính đa chiều của mọi mối quan hệ. Thể loại tiểu thuyết vừa vận đáp ứng nhu cầu của các nhà văn đương đại trong việc khắc họa, dự báo và cảnh tỉnh những vấn đề nhức nhối của quá trình đô thị hóa, đặc biệt là sự biến đổi về đời sống vật chất và văn hóa tinh thần của thị dân được thể hiện trong văn học đô thị. Đỗ Phấn là một họa sĩ đương đại nổi bật, đồng thời cũng là một trong những nhà văn tiêu biểu trong khuynh hướng văn học đô thị đương đại ấy. Xuất hiện tự nhiên và bình thản, ngòi bút của ông liền mạch viết nên những chiêm nghiệm, suy tư về cuộc sống con người trong xã hội đương đại hiện diện qua không gian văn hóa đô thị dưới những tác động ghê gớm của thời đại cơ chế thị trường. Đặt đời sống con người trong bối cảnh thủ đô Hà Nội, Đỗ Phấn đã chứng minh quyết định “lấn sân” của mình không phải cảm hứng nhất thời bằng cuộc đổ bộ liên tục, với tinh thần nghiêm túc, cùng các tác phẩm chất lượng được nhào nặn bằng những trải nghiệm, vốn sống, vốn văn hóa của một thị dân Hà Thành lâu đời. Những sáng tác của Đỗ Phấn đậm chất đời thường của cuộc sống phổ phường đã nhanh chóng được công chúng đón nhận, giới phê bình quan tâm. Đã có rất nhiều nghiên cứu đánh giá cao sự tinh tế, nhạy bén trong việc khắc họa không gian và nhịp sống đô thị dưới góc nhìn mang chiều sâu hội họa đặc biệt của Đỗ Phấn. Tuy nhiên, đời sống tinh thần

thị dân dưới sức ép xã hội và sự biến động dữ dội của những chuẩn mực, đạo đức vẫn là vấn đề có nhiều bỏ ngỏ cần được khai phá trong tiểu thuyết của ông.

Với những tiền đề mang tính lí luận và thực tiễn như trên, luận văn của chúng tôi sẽ đi sâu vào quá trình nghiên cứu vấn đề ***“Con người thị dân và cuộc khủng hoảng chuẩn mực, đạo đức trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại (qua một số tác phẩm tiêu biểu của nhà văn Đỗ Phấn)”*** để làm rõ góc nhìn đa chiều, chiêm nghiệm sâu sắc của Đỗ Phấn về những biến đổi trong chuẩn mực, đạo đức của con người đô thị trong xã hội hiện đại, đồng thời thấy được vị trí, đóng góp của ông trong bối cảnh chung của nền văn học nghệ thuật đương đại nước nhà.

2. Lịch sử vấn đề

2.1. Nghiên cứu về con người trong văn học đô thị Việt Nam đương đại

Sau thời gian dài nhường chỗ cho nền văn học cách mạng, phải đến sau năm 1986, văn học đô thị mới khởi sắc trở lại đi cùng công cuộc đổi mới, mở cửa hội nhập. Cũng như nhiều đề tài khác, văn học đô thị xác định vấn đề con người có vị trí trung tâm và là cốt lõi để khám phá những biểu hiện mới của văn học Việt Nam thời kỳ sau Đổi mới. Đi kèm với sự nở rộ của các tác phẩm là sự xuất hiện của hàng loạt các ý kiến, các bài viết, các công trình nghiên cứu về văn học đô thị mà ở đó hình thái, trạng thức của con người được tập trung phản ánh và đánh giá.

Trong đời sống văn học đương đại hiện nay, đề tài đô thị ngày càng có vị trí quan trọng khi đề cập đến những vấn đề mang tính thời sự của đô thị, dù cho số lượng tác giả, tác phẩm còn khiêm tốn. Hoài Nam (2019) trong bài *Sống ở phố, viết về phố, vài nét về văn chương đô thị* [24] đăng trên báo *Văn nghệ* số 10/2019 đã nhấn mạnh tính chất mỏng, thưa, chưa tạo thành dòng chảy liên tục và ít xuất hiện những điểm nhấn đáng chú ý của văn chương đô thị.

Viết về con người xuất hiện trong văn chương đô thị, Đỗ Thanh Hương (2020) trong công trình *Đô thị trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại* [16] nhìn nhận chính những tác động khủng khiếp của tốc độ đô thị hóa đã tạo nên sự biến đổi trong nhịp sống của con người đô thị, khiến con người luôn phải sống day dứt, bất an, với những hoài nghi, dự cảm và hoang mang về sự tồn tại, kiếp sống con người và một bộ phận

thị dân ám ảnh bởi khát vọng đổi đời mà không tránh khỏi kiếp sống tha hóa cùng lối sống sùng bái vật chất, chạy theo ảo tưởng văn minh.

Trong bài *Đô thị, môi trường và nhân tính trong văn học Việt Nam đương đại* [5, tr.7], Nguyễn Đăng Điệp (2018) xác định quá trình đô thị hóa tạo nên lớp người mới tàn nhẫn, ích kỷ, thờ ơ và tư tưởng kiêu ngạo duy lý, từ đó dẫn đến hệ lụy khủng khiếp về môi trường sinh thái. Con người đô thị vì lợi ích đã đẩy mình tới nguy cơ tuyệt giao với tự nhiên. Văn chương đô thị đương đại phản ánh sự xuống cấp đạo đức xã hội và quá trình hủy hoại thiên nhiên, truyền thống văn hóa của con người thị dân.

Đỗ Hải Ninh (2015) trong buổi tọa đàm “*Văn học đô thị hôm nay*” [9] cũng nhận xét các tác phẩm đề tài đô thị thường đi sâu vào những lẩn khuất trống rỗng của con người đô thị; đồng thời khẳng định sức hấp dẫn của đô thị đã tạo nên thứ mê lực đe dọa con người bằng sự tha hóa nhân cách và môi trường sống. Trong bài viết mang tính tổng kết *Nhìn lại tiểu thuyết Việt Nam hai thập niên đầu thế kỷ XXI* [25, tr.39], Đỗ Hải Ninh (2021) nhấn mạnh thêm nỗi chua xót, hoài vọng về quá khứ thanh bình cùng làng quê thuở trước và khao khát được hòa nhập với thiên nhiên của con người đô thị đương thời.

Qua những ý kiến, nhận định nêu trên, có thể thấy tại Việt Nam, nghiên cứu về dòng văn học đô thị mặc dù vẫn còn hạn chế nhưng đều đã xác định vấn đề tâm lý và đời sống con người đô thị là vấn đề trung tâm để khảo sát văn học đô thị. Con người xuất hiện trong văn chương đô thị là cá thể đơn lẻ chứa chấp bên trong hàng loạt vấn đề trong đời sống đô thị hiện đại. Bối cảnh đô thị hóa vừa là nguyên nhân, cũng là bức phong nền chật hẹp mà ở đó, con người đều tồn tại nỗi bất an, cô độc và lạc lối khi tìm kiếm lối thoát khỏi những đổ vỡ văn hóa trong quá trình mờ nhòe ranh giới cũ – mới của xã hội.

2.2. Nghiên cứu về tiểu thuyết Đỗ Phấn và con người trong tiểu thuyết Đỗ Phấn

Đỗ Phấn là một trường hợp đặc biệt của nền văn học đương đại. Ở độ tuổi năm mươi, khi đã là “họa sĩ già” có tên tuổi của Hà Nội, ông bất ngờ rẽ hướng và xếp mình vào đội ngũ “những gương mặt trẻ” của làng văn. Ông viết liên tục, bền bỉ, cho ra đời hàng loạt tác phẩm văn xuôi với nhiều thể loại khác nhau. Với bút lực dồi dào,

sáng tác của ông nhanh chóng được độc giả đón nhận, được giới phê bình quan tâm, đánh giá cao.

Trong lời giới thiệu tiểu thuyết *Mắt rồng* [36, tr.1], nhận xét khái quát về sự nghiệp văn chương của Đỗ Phấn, Phạm Xuân Thạch (2024) đánh giá đó là một hành trình sáng tác bền bỉ, từng bước hoàn thiện phong cách viết qua nhiều thể loại như tiểu thuyết, truyện ngắn và tản văn, với một khối lượng tác phẩm đồ sộ và ý thức lao động nghệ thuật nghiêm túc. Tác giả nhấn mạnh thêm tiểu thuyết Đỗ Phấn “*giống như khúc cầu vồng đã tanh cho một thế giới đang tan rã không thể cứu vãn*” [36, tr.1]. Từ đó khẳng định độ dày của lao động sáng tác lẫn sắc thái tư tưởng – nghệ thuật trong văn chương Đỗ Phấn, đồng thời cho thấy khả năng lắng nghe và diễn đạt của Đỗ Phấn trước những biến động sâu kín của đời sống thị dân bằng giọng văn giàu chiêm nghiệm, như một cách gìn giữ những gì dần biến mất trong nhịp sống đô thị.

Ở cuốn tiểu thuyết đầu tay *Văng mặt* [35], Nguyễn Chí Hoan (2017) đã nhận định tác phẩm chứa đựng bức tranh tự họa về tư tưởng, nhân cách của nhà văn Đỗ Phấn. Mà ở đó, “*Người - Hà - Nội là một nhân cách trong tiểu thuyết của họa sĩ Đỗ Phấn.*” [35, tr.1] và “*văn chương của anh là sự tiếp nối hội họa của anh.*” [35, tr.1] Từ đó cho thấy đánh giá khái quát về hình tượng người Hà Nội xuất hiện như một biểu tượng xuyên suốt tiểu thuyết Đỗ Phấn, đồng thời nhấn mạnh thái độ chuyên nghiệp, tỉ mỉ và góc nhìn mang đầy tính nghệ thuật của Đỗ Phấn trong từng câu chữ.

Theo Nguyễn Thùy Trang (2018), văn chương Đỗ Phấn được nuôi dưỡng từ một vốn sống phong phú, nhưng lại được biểu hiện bằng một lối viết giản dị, gần gũi, không thiên về sự huyền ảo, thiêng hóa hay những khuôn mẫu mang tính điển phạm, học thuật. Trong bài viết *Hình tượng con người chối bỏ đô thị trong tiểu thuyết Đỗ Phấn* [51], tác giả nhận định hình tượng con người chối bỏ đô thị là một kiểu nhân vật tiêu biểu trong tiểu thuyết Đỗ Phấn. Qua đó, nhà văn tái hiện những tổn thương tinh thần của con người trong bối cảnh đô thị hóa, từ đó nhận thức lại thế giới hiện thực, truy tìm căn tính của chính mình, đồng thời bộc lộ khát vọng về một đời sống hài hòa, gắn bó với thiên nhiên.

Hoài Nam (2018) qua bài viết *Hà Nội qua trang viết của Đỗ Phấn* [23] đã nhận thấy rõ ràng tình yêu đến mê mẩn của Đỗ Phấn dành cho Hà Nội, cái nhìn tinh vi, tinh táo để tìm ra những khe nứt trong các mối quan hệ của con người đô thị. Từ đó, tác giả đi đến nhận định rằng những thị dân cũ Hà Nội trong tiểu thuyết Đỗ Phấn đã lựa chọn “vắng mặt” như một cách tồn tại giữa đời sống đô thị đầy hỗn tạp hôm nay.

Trong bài viết *Hà Nội trong tiểu thuyết Đỗ Phấn: Có một thành phố khác đang mọc lên trong thành phố* [49], Nguyễn Phương Thủy (2018) nhận xét rằng tiểu thuyết Đỗ Phấn đã phản ánh sinh động các giá trị văn hóa của Hà Nội qua ba giai đoạn lịch sử nhiều biến động: thời bao cấp, thời sau chiến tranh phá hoại và thời kỳ đô thị hóa. Nếu lịch sử thường ghi lại những chuyển động ấy bằng số liệu và mốc sự kiện, thì Đỗ Phấn lại tái hiện chúng qua đời sống tinh thần, tâm tư và tình cảm con người.

Ngoài ra, những năm gần đây, tiểu thuyết của Đỗ Phấn trở thành đối tượng nghiên cứu trong một số luận văn, luận án. Một số công trình nghiên cứu có thể kể đến: Luận văn “Hiện thực đô thị trong tiểu thuyết của Đỗ Phấn” (2013) của Trần Kim Dũng, Đại học Vinh, Nghệ An; luận văn “Đề tài đô thị trong tiểu thuyết của Đỗ Phấn” (2014) của Nguyễn Thị Hương, trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội; luận văn “Tiểu thuyết của Đỗ Phấn từ góc nhìn sinh thái” (2018) của Hoàng Thị Thanh Huyền, Học viện Khoa học xã hội, Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam;...

Nhìn chung, các bài viết, nghiên cứu, đánh giá về tiểu thuyết Đỗ Phấn tương đối nhiều, phong phú và đa số đều thống nhất ý kiến: Tiểu thuyết Đỗ Phấn dung dị, nhân nhả, không cố nhồi nhét kỹ thuật phức tạp nhưng đủ sâu lắng, suy tư bởi những tinh túy chất lọc từ vốn hiểu biết trải dài theo năm tháng. Nhân vật chính xuất hiện trong tiểu thuyết Đỗ Phấn thường theo một mô hình chung – là những thị dân gốc Hà Nội lạc lõng và loay hoay kiếm tìm sự tồn tại. Song các đánh giá mới dừng ở bài giới thiệu hay công trình nghiên cứu đa phần tìm hiểu theo hướng tiếp cận những vấn đề chung của đề tài đô thị, hoặc đô thị dưới góc nhìn sinh thái trong sáng tác của Đỗ Phấn. Hiện nay, chưa có công trình chuyên biệt đi sâu nghiên cứu về vấn đề đời sống, biến động trong nhận thức, tâm lý, đạo đức con người trong đô thị hiện đại mà chỉ có

một số công trình nghiên cứu có liên quan, làm tiền đề cho chúng tôi thực hiện và phát triển đề tài.

Chính vì vậy, chúng tôi mạnh dạn lựa chọn đề tài này với mong muốn công trình của chúng tôi sẽ là công trình đầu tiên đi sâu khai thác và tìm ra bản chất vấn đề khủng hoảng về chuẩn mực, đạo đức của con người thị dân trong tiểu thuyết Đỗ Phấn; từ đó ghi nhận những đóng góp riêng của Đỗ Phấn với thể loại tiểu thuyết nói riêng và nền văn xuôi Việt Nam đương đại nói chung.

3. Đối tượng, phạm vi nghiên cứu

3.1. Đối tượng nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu của luận văn là vấn đề khủng hoảng chuẩn mực, đạo đức của con người thị dân trong xã hội đương đại hiện diện qua tiểu thuyết của Đỗ Phấn được soi chiếu qua những xung đột, mâu thuẫn trong hệ thống nhân vật; đặc điểm nghệ thuật thể hiện qua không gian, thời gian, kết cấu, nghệ thuật xây dựng nhân vật, ngôi kể, điểm nhìn, ngôn ngữ, giọng điệu.

3.2. Phạm vi nghiên cứu

Trong phạm vi luận văn, chúng tôi sẽ xác định và nghiên cứu, khảo sát tập trung vào ba tiểu thuyết nổi bật trong quá trình sáng tác của nhà văn Đỗ Phấn, bao gồm:

- Tiểu thuyết *Văng mặt* (2010), Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- Tiểu thuyết *Mắt rồng* (2013), Nxb Văn học, Hà Nội.
- Tiểu thuyết *Rong chơi miền kí ức* (2016), Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.

Bên cạnh đó, những sáng tác văn xuôi khác (bao gồm tiểu thuyết, truyện ngắn, tản văn, tạp bút,...) của Đỗ Phấn sẽ được chúng tôi sử dụng là nguồn tư liệu phong phú trong quá trình nghiên cứu đề tài. Đồng thời, một số tác phẩm văn xuôi tiêu biểu của các nhà văn cùng viết về đề tài đô thị như Hồ Anh Thái, Nguyễn Việt Hà, Nguyễn Ngọc Tiến, Lê Minh Hà, Nguyễn Trương Quý,... cũng sẽ được liên hệ, đối sánh tới khi cần thiết.

4. Mục đích, nhiệm vụ nghiên cứu

4.1. Mục đích nghiên cứu

Nghiên cứu vấn đề khủng hoảng chuẩn mực, đạo đức của con người thị dân là một hướng nghiên cứu thiết thực đề cập đến những vấn đề tâm lý cần được quan tâm trong đời sống tinh thần của con người nảy sinh từ xã hội đô thị hiện đại. Vì vậy, quá trình khai thác và phân tích tác phẩm cũng như đặc điểm sáng tác của tác giả của chúng tôi hướng đến những mục đích cụ thể sau:

- 1) Phân tích đề tài con người thị dân và cuộc khủng hoảng chuẩn mực, đạo đức trong xã hội hiện đại được thể hiện trong văn học Việt Nam đương đại qua tiểu thuyết của nhà văn Đỗ Phấn để thấy được sự biến chuyển dữ dội trong tâm thức thị dân, những đứt gãy văn hóa, đạo đức trong cuộc sống con người dưới sự vận động của đô thị hiện đại.
- 2) Phân tích, đánh giá cách thức thể hiện đề tài của Đỗ Phấn với những khác biệt so với nhà văn khác, đặc biệt là quá trình đi sâu và chỉ ra cốt lõi của cuộc khủng hoảng đạo đức trong đời sống tâm lý, nhận thức của con người thị dân.
- 3) Từ đó đánh giá vị trí, dấu ấn nghệ thuật văn chương của tác giả Đỗ Phấn trong đề tài văn học đô thị nói riêng, trong sự phát triển của văn xuôi Việt Nam đương đại nói chung.

Với những mục đích và ý nghĩa như trên, luận văn của chúng tôi sẽ là một tài liệu tham khảo cho những độc giả quan tâm đến nhà văn Đỗ Phấn cùng những tác phẩm của ông nói riêng và văn học đô thị nói chung.

4.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

- Khái quát khái niệm thị dân; những vấn đề về chuẩn mực và đạo đức trong đời sống xã hội và đời sống văn chương; sự nghiệp văn chương, quan điểm nghệ thuật của Đỗ Phấn.
- Phân tích vấn đề khủng hoảng chuẩn mực, đạo đức qua những mâu thuẫn, xung đột thể hiện trong hệ thống nhân vật trong tiểu thuyết Đỗ Phấn.
- Phân tích, đánh giá một số phương thức nghệ thuật thể hiện đề tài của Đỗ Phấn trong các tác phẩm tiểu thuyết.

5. Phương pháp nghiên cứu

Căn cứ vào nội dung vấn đề đặt ra, chúng tôi sử dụng một số phương pháp nghiên cứu cơ bản sau:

- Hướng tiếp cận từ góc nhìn lịch sử – xã hội: Đặt các tác phẩm vào bối cảnh quá khứ và hiện tại của xã hội đô thị để thấy rõ những biến chuyển và khủng hoảng chuẩn mực, đạo đức trong đời sống và tâm thức con người thị dân.
- Phương pháp tiếp cận thi pháp học và trần thuật học: Phân tích đặc sắc nội dung và nghệ thuật thể hiện những vấn đề của con người thị dân của các tác phẩm trên các phương diện nhân vật, không gian, thời gian, ngôn ngữ, giọng điệu, kết cấu, ngôi kể, điểm nhìn, nghệ thuật xây dựng nhân vật.
- Phương pháp tiếp cận hệ thống: đặt các tác phẩm của Đỗ Phấn trong hệ thống tiểu thuyết đề tài đô thị Việt Nam để thấy được những kế thừa và phát hiện độc đáo mang chất riêng của Đỗ Phấn trong quan niệm sáng tác, thi pháp, phong cách viết,...

Bên cạnh đó, để thực hiện các phương pháp trên, chúng tôi kết hợp các thao tác: thống kê, so sánh, phân tích, tổng hợp.

6. Cấu trúc luận văn

Ngoài phần *Mở đầu*, *Kết luận* và *Tài liệu tham khảo*, phần Nội dung chính của luận văn sẽ được chia thành 3 chương:

Chương 1: Cơ sở lý thuyết và thực tiễn của đề tài.

Chương 2: Khủng hoảng chuẩn mực, đạo đức của con người thị dân qua những mâu thuẫn, xung đột trong hệ thống nhân vật.

Chương 3: Nghệ thuật thể hiện đề tài con người thị dân và cuộc khủng hoảng chuẩn mực, đạo đức trong tiểu thuyết Đỗ Phấn.

Chương 1. CƠ SỞ LÝ THUYẾT VÀ THỰC TIỄN CỦA ĐỀ TÀI

1.1. Khái lược về con người thị dân

1.1.1. Khái niệm thị dân

Khái niệm thị dân xuất hiện cùng sự ra đời của các vùng đô thị. Nhắc đến thị dân là nhắc đến con người sống ở các đô thị và làm nên văn hóa đô thị. Tính chất của thị dân mỗi thời kì, mỗi vùng đô thị vì vậy cũng sẽ có những biến đổi nhất định. Cho đến nay, khái niệm thị dân vẫn chưa được thống nhất hoàn toàn và vẫn luôn chịu ảnh hưởng liên tục bởi các yếu tố tác động bên ngoài như kinh tế – xã hội, văn hóa – lịch sử, chính trị, môi trường,... hay chính yếu tố bên trong những người sống trong môi trường đô thị như học vấn, nghề nghiệp, thu nhập, tâm lý và nhu cầu cá nhân,... Do đó, khái niệm thị dân dưới góc nhìn khác nhau sẽ có những quan niệm khác nhau, người nghiên cứu cần những sự khảo cứu công phu để đưa ra nhận định tin cậy, gần sát với thực tiễn nhất.

Khái niệm thị dân trong *Hán Việt từ điển* [1, tr.793] được giải nghĩa theo từng thành tố của từ (“thị” trong “thành thị”, “dân” là người dân, dân cư), “thị dân” là người dân ở trong thành thị. Theo *Từ điển tiếng Việt* [39, tr.1201] của Hoàng Phê (2010), thị dân được định nghĩa là người dân sống ở thành thị trong xã hội phong kiến, chủ yếu sinh sống bằng nghề thủ công và thương nghiệp. Với *Từ điển Bách khoa Việt Nam* [15, tr.212], khái niệm thị dân chủ yếu được xác định trong phạm vi cộng đồng cư dân đô thị truyền thống phương Tây, được xem như tiền thân của giai cấp tư sản và vô sản châu Âu về sau. Khái niệm này được triển khai theo ba lớp nghĩa: 1) Tầng lớp trung lưu ở Đức từ thế kỉ XIV, bao gồm thương nhân, chủ phường hội, thợ thủ công,... Họ vốn xuất thân từ những người nông dân lệ thuộc trốn vào thành phố. Khi trở thành thị dân, họ được hưởng quyền tự do thân thể, tự do buôn bán, làm ăn và chỉ chịu sự quản lý của chính quyền đô thị. Đây cũng là bộ phận cơ bản cấu thành giai cấp tư sản Đức sau này. 2) Cư dân thành thị ở Châu Âu thời Trung đại, trước khi giai cấp tư sản hình thành. 3) Người tư sản (burger-bourgeois) kể từ khi giai cấp này hình thành (thế kỉ XV – XVI).

Ngoài ra, quan niệm về thị dân cũng được nhắc đến trong một số bài nghiên cứu học thuật về những vấn đề xung quanh đô thị. Trong *Hà Nội - Con người, lịch sử, văn hóa* [8], Nguyễn Thị Bích Hà (2010) định nghĩa thị dân là một bộ phận cư dân đông đảo sinh sống và mưu sinh ở đô thị, chủ yếu không làm nông nghiệp mà tham gia sản xuất, buôn bán thủ công nghiệp và hàng tiêu dùng trong các khu phố, khu chợ; đồng thời, tác giả nhấn mạnh thị dân là nền tảng hình thành nên văn hóa đô thị. Tương tự, một bổ sung khác của Nguyễn Vinh Phúc trong *Thần tích Hà Nội và tín ngưỡng thị dân* [41, tr.103] cũng có thêm rằng thị dân về cơ bản không sống bằng nông nghiệp mà bằng các hoạt động thủ công và thương nghiệp, tức là bằng những hình thức lao động phi nông nghiệp.

Như vậy, từ cơ sở kế thừa, tổng hợp những định nghĩa trên, có thể bước đầu xác định một số đặc trưng chung tiêu biểu của khái niệm thị dân (xét theo nghĩa là cư dân thành thị ở các nước phương Đông):

(1) Hiểu theo nghĩa rộng về mặt cư trú – nhân khẩu, thị dân là tập hợp người thành thị, sinh sống, hoạt động trong không gian đô thị – nơi tập trung những giá trị văn minh, hiện đại nhưng cũng đầy áp lực và biến động để con người tồn tại và thích nghi. Thị dân là lực lượng chính tạo ra các giá trị vật chất và đóng góp chung vào cấu trúc kinh tế của đô thị. Đồng thời, thị dân cũng chịu sự quản lý trực tiếp, được nhận chính sách đãi ngộ, quyền lợi từ chính quyền thành phố. Thị dân được hình thành và phát triển theo sự ra đời và biến chuyển lịch sử văn hóa của các đô thị mỗi thời kỳ.

(2) Hầu hết thị dân đều đã tách khỏi công việc có tính chất nông nghiệp thuần túy mà sinh sống bằng hoạt động phi nông nghiệp, cụ thể là sản xuất thủ công nghiệp và buôn bán thương nghiệp. Môi trường thành thị đã tạo điều kiện để giao thương, kinh doanh phát triển thuận lợi và thu hút nhiều lớp thương nhân, thợ thủ công làng nghề kéo đến đô thị làm kinh tế. Lớp người này ngày càng đông đảo, họ dần an cư lập nghiệp tại đô thị, tham gia trực tiếp vào sự phát triển kinh tế của đô thị bằng công việc sản xuất và kinh doanh, mở ra một tầng lớp thị dân có nền nếp sinh hoạt đặc trưng rồi dần trở thành đặc tính, văn hóa thị dân mang tính điển hình. Ngoài ra, thị dân còn phải kể đến cư dân bản địa và các tầng lớp quan lại, quân lính, học giả (nhó

sĩ) nhập cư đến đô thị để công tác, thi cử. Hai nhóm người này không nhiều, không tham gia trực tiếp vào sự phát triển kinh tế của đô thị. Vì vậy, văn hóa sống của họ không đủ áp đảo mà dần hòa nhập, thích nghi với văn hóa thị dân cơ bản mà lớp người thợ thủ công, thương nhân đã tạo nên.

(3) Lối sống quần cư đã tạo nên lớp cư dân đô thị thường sẽ lựa chọn địa bàn và công việc gần nhau. Họ sinh sống, hoạt động tập trung và đề ra các quy luật sinh hoạt cộng đồng. Bởi vậy, họ có nhiều nét giống nhau về nơi sống, nghề nghiệp, truyền thống, nề nếp tổ chức gia đình. Từ đó tạo nên những quy tắc ứng xử đã trở thành “nếp nhà”, truyền thống văn hóa mang những đặc điểm chung nhất của họ. Cũng chính vì thế, thị dân là một khái niệm động khi mỗi vùng đô thị đều xây dựng đặc trưng văn hóa thị dân khác nhau và trở thành đặc tính thị dân. Chính những điều kiện tương đồng này đã giúp thị dân có mối gắn kết cộng đồng rất chặt chẽ.

(4) Vậy nhưng trên phương diện văn hóa – lối sống, không phải ai sống ở thành thị cũng được mặc định là thị dân. Thị dân phải là người sở hữu phong cách sống, quy chuẩn ứng xử và căn tính đô thị. Bởi vậy, có những người sinh ra và lớn lên hoặc có thời gian sinh sống lâu dài, tích lũy tư duy và thói quen văn hóa thị dân, thấm nhuần cốt cách, văn hóa thị dân từ trước nên dần rời đi đến những miền đất khác vẫn gìn giữ, duy trì được phẩm chất, cốt cách thị dân. Để trở thành thị dân đúng nghĩa cần có một khoảng thời gian nhất định gắn bó với đô thị, hiểu và tích cực tiếp nhận nếp sống của người đô thị.

Từ những đặc trưng rất riêng, có thể thấy, khái niệm thị dân được khu biệt bởi những đặc tính, truyền thống văn hóa lâu đời của một đô thị. Nhưng đồng thời, thị dân cũng là đối tượng luôn biến đổi theo từng nhịp chuyển động của đô thị và theo sự phân hóa, đa dạng của mỗi vùng đô thị khác nhau. Định nghĩa thị dân bởi vậy không đơn thuần là khái niệm nhân khẩu học về người cư trú, sinh sống tại đô thị, mà là một thực thể xã hội có ý thức về căn tính đô thị và là một phạm trù văn hóa có tính chất phức tạp. Tìm hiểu về thị dân nghĩa là đi tìm những đặc trưng, biến chuyển của văn hóa thị dân hiện lên qua những thay đổi của dòng chảy đời sống xã hội trong mỗi đô thị.

1.1.2. Vai trò của thị dân trong xã hội Việt Nam

1.1.2.1. Thị dân trong xã hội truyền thống

Thị dân ở Việt Nam cũng được hình thành cùng sự xuất hiện đô thị và định hình đời sống đô thị. Trong *Nhà nho tài tử và văn học Việt Nam* [53], Trần Ngọc Vương (1999) nhận định thế kỉ XVII - XVIII là giai đoạn bắt đầu hình thành những yếu tố cấu thành nền kinh tế đô thị, đời sống văn hóa, tinh thần đô thị. Mặc dù còn ít ỏi và rời rạc, những yếu tố ấy cũng đủ để hình thành nên một xã hội thị dân, một môi trường kinh tế – văn hóa phi cổ truyền đậm nét.

Thị dân truyền thống thường sống quần tụ tập trung ở một vùng đô thị. Ở miền Bắc, những đô thị nổi bật phải kể đến kinh thành Thăng Long (Hà Nội) hay những tụ điểm thương mại lớn như Kẻ Chợ, Phố Hiến, Đồ Sơn,... Một số đô thị lớn khác nằm rải rác miền Trung, miền Nam, gắn với các cuộc dời đô thay đổi triều đại trong lịch sử Việt Nam, có thể kể đến: Phú Xuân (Huế), Hội An (Quảng Nam), Gia Định (Sài Gòn),... Người dân tứ xứ đổ về đô thị để phục vụ đời sống các vương triều. Họ định cư ở lại đô thị, để thuận tiện buôn bán và dân tụ họp theo phường nghề. Phố xá, chợ lớn mọc lên phục vụ các giao dịch, giao thương của thương nhân trong và ngoài nước. Không gian sinh hoạt chợ mở rộng với khối lượng hàng hóa lớn, người mua kẻ bán nhộn nhịp. Bởi vậy, đóng góp tiêu biểu của tầng lớp thị dân trước hết phải kể đến mặt kinh tế. Thị dân là lực lượng chủ yếu phát triển thương mại, dịch vụ, thủ công nghiệp, hàng tiêu dùng. Thị dân thúc đẩy quá trình trao đổi hàng hóa, là cầu nối giữa nông thôn và thành thị, trong nước và ngoài nước. Từ bàn tay, khối óc và sự năng động của thị dân, nhiều phường nghề nổi tiếng như Hàng Đào, Hàng Đường, Hàng Bạc, Hàng Mã,... ra đời, tạo nên bản sắc riêng cho đô thị Việt Nam. Tầng lớp thị dân đóng góp nguồn thu tài chính cho nhà nước thông qua thuế khoán thương mại, phí chợ,... góp phần ổn định ngân khố nhà nước.

Đặc biệt, tầng lớp thị dân dần chất lọc được những tinh túy, kinh nghiệm trong cách sống, cách nghĩ, cách làm việc, mang đặc trưng riêng để phù hợp với tính chất công việc và các mối quan hệ xung quanh. Theo thời gian, một bộ phận tinh hoa nhất của tầng lớp thị dân được hình thành và phát triển từ những tinh túy ấy, tạo nên bản

sắc văn hóa thị dân nổi trội. Nhiều thế hệ thị dân sống và sinh hoạt ở đô thị đã trở thành những nhà tư sản, trí thức, doanh nhân, gia nhập vào tầng lớp trung lưu và thượng lưu, từng bước trở thành nhóm người xuất sắc, là tinh hoa của xã hội. Tầng lớp thị dân với xuất phát điểm là những thương nhân, buôn lái, thợ thủ công – nhóm nghề nghiệp có vị trí thấp nhất trong xã hội truyền thống, đã dần vươn lên và chứng minh vai trò quan trọng trong đời sống và sự phát triển của đô thị. Họ có tư tưởng cầu tiến, năng động, phóng khoáng vượt ra khỏi ràng buộc bởi những khuôn sáo cũ. Họ kinh doanh một cách bài bản, cẩn thận và có kế hoạch. Ở họ có ý thức cao về giá trị cá nhân, sự nhạy cảm với thời cuộc, sáng tạo và thực dụng trong kinh doanh. Từ những chất chiu, tỉ mỉ trong công việc, trong xây dựng nếp nhà, những giá trị văn hóa riêng biệt rất khác so với văn hóa làng xã truyền thống mà họ tạo dựng nên đã lan tỏa ra xã hội và được xã hội thừa nhận như một biểu hiện của văn hóa đô thị. Điển hình phải kể đến đặc trưng văn hóa Kinh kỳ – Kẻ Chợ nổi bật ở đô thị Thăng Long – Hà Nội giai đoạn thế kỷ XVII – XVIII, biểu hiện rõ qua cách ăn, cách mặc, nơi ở, phương tiện đi lại, nếp ứng xử đã được hình thành từ chính vùng đất kinh đô lâu đời, là nơi hội tụ, kết tinh, giao lưu và lan tỏa các tinh hoa văn hóa của mọi vùng miền. Ở đó có sự hòa hợp giữa văn hóa quý tộc cung đình với văn hóa bình dân phường chợ, tạo nên nét văn hóa giao thoa vừa thanh lịch, trang nhã, vừa khéo léo, tỉ mỉ, cũng vừa chân thành, giản dị. Bởi vậy, văn hóa thị dân Thăng Long – Kẻ Chợ được nhận định là một bộ phận của văn hóa Việt Nam truyền thống. Như Nguyễn Thừa Hỷ (2008) trong bài viết *Cộng đồng cư dân đô thị và văn hóa thị dân Thăng Long – Kẻ Chợ thế kỷ XVII – XVIII* [19] đã khẳng định, văn hóa thị dân Thăng Long – Kẻ Chợ mang đặc trưng của một nền văn hóa hòa đồng, đậm tính phương Đông. Trong đó, khuôn mẫu ứng xử của con người thiên về khả năng thích ứng và hướng tới sự hòa hợp với môi trường tự nhiên, cộng đồng xã hội và cả thế giới tâm linh. Những giá trị văn hóa được họ xây dựng, kiểm nghiệm qua thực tiễn và đập của quá trình mưu sinh, được chắt lọc và bồi đắp qua từng thế hệ đã trở thành tài sản tinh thần của tầng lớp thị dân trong thời đại đầu của hình thái đô thị. Bản chất của thị dân thời kỳ này vẫn mang đặc tính điển hình

của con người trong đô thị phương Đông cổ truyền, gắn chặt với gốc gác làng xã nông thôn, có mối liên kết bền chặt với cộng đồng cùng những tập tục truyền thống.

Có thể nhận định, thị dân truyền thống là lớp người mở đầu cho quá trình hình thành và định hình diện mạo của đô thị Việt Nam bằng những đóng góp về kinh tế, chính trị, con người thị dân tinh hoa, và đặc biệt là làm tiền đề xây dựng một nếp sống, văn hóa sống thị dân riêng biệt trong những giai đoạn lịch sử sau này.

1.1.2.2. Thị dân trong xã hội hiện đại

Thị dân hiện đại ở Việt Nam được hiểu là tầng lớp thị dân xuất hiện từ đầu thế kỉ XX cho đến hiện nay. Thị dân những ngày đầu thế kỷ XX gắn với sự chuyển mình của đô thị Việt Nam dưới sự quản lý của chính quyền Pháp, trong bối cảnh người Pháp xây dựng kết cấu đô thị dân chủ với bộ quy tắc ứng xử văn minh đô thị mới kiểu phương Tây mà thị dân phải thực hiện đồng thời cùng quá trình áp đặt chế độ thuộc địa tại Việt Nam. Điển hình nhất là khi người Pháp chọn Thủ phủ ở Hà Nội, thị dân Hà Nội đã thừa hưởng mọi chính sách, đãi ngộ của một chính quyền đô thị. Phạm vi của thị dân dần mở rộng các nghề nghiệp, vị trí khác nhau trong xã hội, từ nhóm thị dân gốc là các thương nhân buôn bán lớn – nhỏ, thợ thủ công, thầy thuốc, lan rộng dần đến tầng lớp trí thức như công chức nhà nước, tư sản, và cả nhóm người thị dân nhập cư mới như công nhân, người lao động,... cũng đồng nghĩa với việc tầng lớp thị dân ngày càng đông đảo, tham gia vào quá trình định hình diện mạo đô thị qua các hoạt động của xã hội và đóng góp vai trò quan trọng trong nhiều lĩnh vực thuộc kinh tế, văn hóa – xã hội, chính trị của đất nước.

Từ khi thực dân Pháp lựa chọn Hà Nội là Thủ phủ của liên bang Đông Dương, tầng lớp thị dân Hà Nội đã có quá trình kéo dài gần bốn thế hệ trước và sau thế kỷ XX (nếu tính một thế hệ khoảng 20 năm) giao thoa văn hóa và tạo dựng một bộ khung chuẩn mực mới trong tính cách thị dân, là sự tổng hòa đặc tính Kinh kỳ – Kẻ Chợ của con người trong xã hội trung đại trước đây và sự tiếp nhận một mô hình nếp sống thị dân mới kiểu phương Tây do chính quyền đô thị Pháp dựng lên. Từ đó tạo nên một thế hệ tiếp biến văn hóa, nơi nếp sống thị dân được gìn giữ và biểu hiện rõ qua cách ăn mặc, nơi ở, cách ứng xử và các phương tiện đi lại. Đó là sự kế thừa nét thanh lịch,

giản dị, kín đáo, đài các, cẩn thận của thị dân thuở trước, đồng thời cũng hấp thu nét văn minh, phóng khoáng, hào hoa, lịch thiệp, kiêu kỳ mang đậm dấu ấn của văn hóa phương Tây. Những giao thoa ấy đã làm nên một lối sống thị dân chính thức được định hình rõ nét và trở thành những chuẩn mực văn hóa bền vững. Sành ăn, sành mặc, sành chơi đã trở thành “thương hiệu” của thể hệ thị dân giai đoạn này và dư âm mãi về sau bóng dáng một lớp người thị dân “thong thả ăn, tinh tế mặc, chậm chậm sống”. Thị dân hiện đại giai đoạn nửa đầu thế kỉ XX đã giúp hoàn thiện nếp văn hóa đô thị trong một xã hội đô thị hóa và đã mang tính đô thị hiện đại điển hình. Lối sống thị dân phát triển ổn định và trở thành tinh hoa với những nét tính cách, phong cách sống riêng biệt. Vẻ đẹp của thị dân hiện lên tròn đầy từ lời ăn tiếng nói đến nét sinh hoạt hàng ngày đậm đậm, mực thước, kín đáo, thanh lịch, thấm đẫm văn hóa phong tục, tín ngưỡng của Thủ đô văn hiến.

Giai đoạn sau năm 1954, dưới những yêu cầu phát triển của xã hội chủ nghĩa, miền Bắc lần lượt tiếp nhận hai làn sóng thị dân mới là các nguồn cư dân từ mọi miền đất nước đổ dồn về thủ đô Hà Nội. Làn sóng thứ nhất vào sau năm 1954, bối cảnh chính trị và yêu cầu xây dựng, phát triển lại xã hội Thủ đô đã tạo nên biến động lớn với dân cư đô thị Hà Nội. Có những lớp thị dân tư sản thượng lưu hoặc thuộc cộng đồng Công giáo di cư sang Pháp hoặc miền Nam Việt Nam sau hiệp định Genève, nhưng đồng thời cũng có hàng vạn cán bộ, chiến sĩ (đưa theo gia đình) từ chiến khu trở về và rất nhiều đồng bào nhân dân chuyển đến Hà Nội trong sự kiện tập kết ra Bắc. Ngoài ra, cũng có nhóm thị dân trí thức Hà Nội được động viên hoặc tình nguyện rời đến các vùng khó khăn miền Bắc cống hiến sức mình cho quá trình xây dựng lại miền Bắc. Bởi vậy, có nhóm thị dân Hà Nội rời đi nhưng Hà Nội cũng đón nhận nhiều nguồn cư dân mới trong công cuộc tiếp quản và kiến thiết Thủ đô. Trong bối cảnh biến động lịch sử của giai đoạn này, vai trò của thị dân trở nên trầm lắng hơn. Sự đứt gãy về văn hóa thị dân do khuynh hướng nêu cao tinh thần tập thể trong thời kỳ chiến tranh và bao cấp đã kìm nén quá trình “thị dân hóa”, song họ vẫn là lực lượng duy trì mạch ngầm lối sống văn hóa truyền thống thị dân bản địa trước đó. Làn sóng thứ hai là sau năm 1986 – khi kinh tế thị trường chính thức mở cửa song hành với quá trình

hội nhập quốc tế. Đô thị hiện đại ngày càng mở rộng có nhu cầu về nguồn lao động, trở thành nơi tụ cư của nhiều thành phần cư dân khác nhau. Sự hòa nhập và tái tạo đô thị diễn ra nhanh chóng, liên tục nối tiếp, chồng lên nhau khiến xã hội có nhiều pha tạp, xáo trộn, mang theo những chấn thương tâm lý, những biến dạng thâm lắng trong cuộc sống thị dân. Lối sống đô thị, văn minh đô thị dần trở nên quen thuộc trong xã hội Việt Nam bởi quá trình tiếp nhận đô thị hóa diễn ra một cách chủ động (đối lập với quá trình đô thị hóa bị động của đô thị Việt Nam đầu thế kỷ XX, khi đô thị mọc lên như những ốc đảo trong lòng xã hội thuần nông nghiệp). Con người bị thu hút bởi sức hấp dẫn của đô thị. Xã hội thị dân giờ đây chịu tác động và cuốn theo một khuynh hướng chung, đó là sự dịch chuyển vai trò, tính chất giữa nông thôn và thành thị. Trong xã hội truyền thống, đô thị cộng sinh, dựa dẫm vào nông thôn, đời sống nông thôn có sức bao chứa đô thị, nuôi dưỡng thành thị thì trong xã hội đương đại, nền kinh tế thị trường phát triển vượt bậc đã cung cấp và kéo theo sự phát triển, đem lại văn minh cho nông thôn. Thành thị trở thành điểm đến, là trung tâm hào nhoáng thu hút mọi tầng lớp xã hội. Đời sống xã hội dần chia thành hai nhóm người với những đặc trưng khác biệt. Thị dân cũ là lớp người tiếp nối tầng lớp thị dân hiện đại trước đó, những người có gia đình nhiều thế hệ sinh sống và làm việc theo văn hóa thị dân đã định hình từ đầu thế kỷ XX và trở thành khuôn mẫu chuẩn mực. Họ được thế hệ trước dạy dỗ, chỉ bảo những giá trị văn hóa, lối sống, cách ứng xử được bảo lưu từ đời này sang đời khác. Họ cố chấp níu lại cả những chuẩn mực lẫn những lễ thói cũ, thực hành một lối sinh hoạt khác đi ngược lại số đông nhưng buộc phải xác lập những mối quan hệ xã hội nhất định để có thể tồn tại trong đô thị mới. Vai trò của họ trong xã hội là những người níu giữ hồn cốt tinh túy còn sót lại của văn hóa thị dân cũ. Họ được mặc định như những người ở lại níu giữ thời gian và dường như luôn sống trong ký ức chỉ bởi đó là những điều thân thuộc nhất, là những điều nuối tiếc. Vì vậy, trong tiềm thức, họ thường tự xây dựng lối sống lạc nhịp với đời sống đô thị hối hả, lựa chọn kiếp sống “làng nhàng thân phận”, sống chỉ để tồn tại “gần như là sống” giữa đô thị xa lạ. Ngược lại, thị dân mới là những thành phần cư dân mới đến từ nhiều nơi khác quần tụ lại vùng đất đô thị, sử dụng tài sản, để mua nơi ở và sinh sống tại đô thị,

thừa nhận tất cả yêu cầu và đãi ngộ của đô thị. Thị dân mới còn bao gồm nhóm cư dân sống ở các làng ven thành phố trở thành cư dân thành phố sau những dự án mở rộng thành phố. Hai bộ phận cư dân này tuy sống ở đô thị nhưng chưa tiếp thu hoặc không muốn tiếp thu văn hóa thị dân. Bởi vậy, nếu xét những đặc điểm chung của thị dân cũ như một khung tham chiếu chuẩn mực về định nghĩa thị dân, thì có thể thấy thị dân mới chưa có bản chất đặc trưng của thị dân nên không phải là thị dân đúng nghĩa. Họ góp phần làm nên diện mạo một đô thị mới đa dạng nhưng cũng phức tạp hơn. Từ đây, văn hóa đô thị biến đổi và không còn giữ nguyên vẹn những tinh túy, chuẩn mực của truyền thống thị dân trước đó. Bởi thị dân mới vẫn có sự ảnh hưởng, pha trộn dấu ấn văn hóa của những tiểu vùng văn hóa vốn có trước đây nơi họ sống đồng thời họ cũng khó hòa nhập, cảm thấy lạ lẫm với lối sống, sinh hoạt của dân phố bản địa.

Sự đối lập dẫn đến mâu thuẫn về khuynh hướng sống giữa thị dân cũ và thị dân mới dưới tác động thời đại đã khiến diện mạo đô thị đổi khác. Họ có cùng chung mục đích hướng tới một đô thị phát triển bền vững hơn, hiện đại hơn trong bối cảnh xây dựng xã hội mới và kinh tế thị trường, nhưng vai trò của họ với xã hội lại khác nhau. Thị dân cũ luôn trăn trở, mong muốn lưu giữ, tiếp nối và mở rộng truyền thống mang đặc trưng riêng của thị dân trước đây. Nhưng dưới áp lực cuộc sống, họ buộc phải biến đổi để thích nghi và tồn tại trong xã hội mới, cũng vì thế đã khiến truyền thống văn hóa thị dân dần phai loãng. Thị dân cũ là lớp người bị động tiếp nhận những thay đổi của thời thế. Nét cẩn thận, nghiêm túc, thanh lịch, nề nếp nhặt dề, nhường chỗ cho nhịp sống đô thị gấp gáp, sòng phẳng, toan tính và tùy tiện hơn. Ngược lại, thị dân mới khao khát hòa nhập với nhịp sống đô thị nhưng vẫn đang kiếm tìm sợi dây kết nối với nơi mình sống. Họ vẫn bê nguyên văn hóa lối sống từ nơi khác về đô thị và tiếp tục duy trì văn hóa lối sống ấy, hoặc tiếp thu một cách rời rạc những mảnh vụn văn hóa thị dân để biến tấu thành một lối thị dân “nửa mùa” đầy tạm bợ, dễ biến dạng và biến mất. Dẫu vậy, tầng lớp thị dân mới lại góp mặt và thích nghi dễ dàng với cuộc sống sôi động của đô thị mới bởi họ chủ động chấp nhận đó như một điều kiện cần để trở thành một thị dân. Ngoài ra, thị dân cũ và thị dân mới còn giữ vai trò

đôi chiều, soi xét lẫn nhau để phát hiện được mặt trái của mỗi nhóm người. Để thấy được đằng sau một tình yêu chân thành, mong muốn bảo vệ đô thị và văn hóa truyền thống, thị dân cũ cũng cho thấy một mặt bảo thủ, khó hòa nhập và bị bỏ lại giữa những xu thế thời đại mới. Ngược lại, thị dân mới nhanh nhạy, bản lĩnh, nhưng cũng đủ hỗn loạn và bất chấp, có lẽ bởi đô thị chỉ là điểm dừng có lợi ích, họ không thực sự hiểu và chưa đủ yêu mến đô thị như quê hương mình. Những vấn đề đó dẫn đến một thực trạng là người gốc đô thị dần ít đi và mai một chất đô thị, người nhập cư chưa thích ứng đủ để trở thành thị dân làm cho dân số đô thị tăng nhanh nhưng thị dân thì giảm bớt hoặc biến chất. Đó cũng chính là căn nguyên nảy sinh hàng loạt bất cập trong thành phố. Sự đông đúc và mất cân bằng của thị dân cũng tạo nên nhiều vấn đề nan giải như cung cấp nhà ở, cung cấp nước, vệ sinh môi trường, tạo công ăn việc làm, giải quyết giao thông đô thị,... ảnh hưởng đến sinh thái – kinh tế, tác động xấu đến sự phân hóa xã hội, gây ra nhiều vấn đề nghiêm trọng, đặc biệt là sự suy đồi giá trị đạo đức trong tâm lí, lối sống của thị dân, từ đó mai một dần những truyền thống tốt đẹp.

Có thể thấy thị dân trong xã hội hiện đại đóng vai trò thực hành, bổ sung, hoàn thiện một khuôn mẫu có tính khái quát và được xã hội công nhận về đặc trưng tính cách, nếp sinh hoạt và không gian sống, phong cách sống thị dân. Cùng với đó, thị dân đương đại cũng cho thấy khả năng kế thừa chuẩn mực chung, đồng thời không ngừng dịch chuyển, tái nhận thức và kiến tạo hình tượng thị dân để thích nghi với mọi biến động của đô thị. Thị dân từ hiện đại đến đương đại gắn kết bởi sự bảo tồn, tiếp biến di sản văn hóa truyền thống, góp phần tạo nên “thương hiệu”, sức sống và sự ổn định cho đô thị.

1.2. Những vấn đề về chuẩn mực và đạo đức

1.2.1. Chuẩn mực và đạo đức trong đời sống xã hội

Chuẩn mực và đạo đức là những khái niệm thuộc lĩnh vực văn hóa tinh thần trong đời sống xã hội loài người. Ở Việt Nam, chuẩn mực và đạo đức là yêu cầu để định hướng xây dựng, phát triển con người, đặc biệt trong thời kỳ hiện đại hóa đất nước hiện nay.

Theo *Từ điển tiếng Việt* [39, tr.181] của Hoàng Phê (2010), “chuẩn mực” nghĩa là “chuẩn”. Chuẩn mực được coi là khuôn mẫu quy tắc chung để “đo lường” và nhận định về mọi hành vi, thái độ, suy nghĩ của con người, thông qua dư luận xã hội và sự tự ý thức của bản thân, từ đó, con người lựa chọn và điều chỉnh hành động, cách ứng xử phù hợp (theo khả năng và trình độ nhận thức của mỗi cá nhân). Chuẩn mực được hình thành do nhu cầu tiết chế, điều chỉnh các mối quan hệ xã hội phức tạp của con người trong đời sống xã hội. Về phương diện lý thuyết, Hồ Sĩ Quý (2022) trong bài viết *Về vấn đề xây dựng chuẩn mực con người Việt Nam* [42] đã nhận định chuẩn mực xã hội (hay chuẩn mực con người) là hệ thống những nguyên tắc, quy tắc, quy định và quy ước, cùng với các khuôn mẫu về thái độ, hành vi, lễ thói đằm đông, thậm chí cả những định kiến,... Những yếu tố này có thể được thiết lập một cách có chủ ý hoặc tự hình thành, được thừa nhận một cách ngầm định hoặc công khai, nhằm làm cơ sở để đo lường và đánh giá hành vi, tác phong, thói ứng xử, quan niệm và thái độ của cá nhân cũng như cộng đồng. Những yếu tố như pháp luật, phong tục, tập quán, quy ước, lễ thói,... được hình thành, lưu truyền, tiếp biến, có tính giáo dục qua các thế hệ đều là những biểu hiện của chuẩn mực xã hội. Sự tuân thủ và thực hiện các quy tắc của chuẩn mực xã hội là trách nhiệm, bổn phận, nghĩa vụ của cá nhân trong cộng đồng. Bên cạnh đó, chuẩn mực xã hội có tính chất luôn kế thừa và luôn biến đổi để phù hợp với điều kiện và nhu cầu xã hội mỗi giai đoạn lịch sử cụ thể. Trên cơ sở đó, chuẩn mực xã hội góp phần tạo ra sự đồng thuận, đảm bảo sự ổn định xã hội, giữ gìn, bảo vệ trật tự, kỉ cương, an toàn xã hội. Ngoài ra, chuẩn mực đóng vai trò như một hệ quy chiếu phạm vi, giới hạn và khả năng hành động của con người (bao gồm “cái có thể”, “cái được phép”, “cái không được phép”, “cái bắt buộc phải thực hiện”), vì vậy, chuẩn mực luôn gắn với quan niệm về Chân – Thiện – Mỹ, hướng con người tới hành vi tích cực, vì lợi ích cá nhân và cộng đồng.

Trong đời sống hiện nay, chuẩn mực xã hội chia thành hai nhóm chuẩn mực thành văn và bất thành văn. Chuẩn mực thành văn (chuẩn mực pháp quy) là những quy định thành văn bản một cách hợp pháp, được pháp luật công nhận, kể cả những quy định, quy tắc, nội quy của đoàn thể, tổ chức xã hội. Chuẩn mực bất thành văn

(chuẩn mực ngầm định) là những lễ thói, khuôn thước của một cộng đồng xã hội hoặc gia đình. Đó là những chuẩn mực được hình thành trong đời sống thông tục của con người, là nguyên tắc con người xây dựng, là quy tắc ngầm đã tồn tại trong đời sống, xã hội nhằm phục vụ lợi ích con người. Bởi vậy, ranh giới đúng – sai, đúng chuẩn – lệch chuẩn của chuẩn mực bất thành văn không rõ ràng. Chiếm đa số trong đó là những chuẩn mực đạo đức, chuẩn mực văn hóa. Trên thực tế, trong các chuẩn mực xã hội đề ra, chuẩn mực bất thành văn thường phổ biến, chiếm đa số trong sinh hoạt con người, được gia đình, cộng đồng tiếp nhận và mặc định theo sự đồng thuận số đông. Bởi vậy, đây cũng là phương diện khoa học quan trọng nhất khi nghiên cứu chuẩn mực của con người. Nhưng cũng chính vì tính chất biến đổi nên chuẩn mực xã hội thường sẽ phù hợp để áp dụng với các cộng đồng, nhóm nhỏ trong xã hội con người, nhằm tạo ra bộ khung đánh giá là tập hợp thước đo đáng tin cậy những quan niệm, nguyên tắc có tính chất lý tưởng, tập trung chủ yếu là chuẩn mực đạo đức, văn hóa, nhân sinh quan cuộc sống, được sự công nhận và ủng hộ của cộng đồng người đó. Chẳng hạn, từ lâu, hình ảnh thị dân Hà Nội văn minh, thanh lịch đã trở thành khuôn mẫu chuẩn mực để tạo nên giá trị cốt lõi của văn hóa Thủ đô. Chuẩn mực người Hà Nội là tập hợp những phẩm chất, hành vi được định hình qua lịch sử và văn hóa Hà Nội, giao thoa trong truyền thống gia đình và cộng đồng xã hội, bao gồm sự thanh lịch, ý nhị, khiêm tốn và lòng hiếu khách, được thể hiện qua lời nói nhẹ nhàng, cách ứng xử khéo léo, nhã nhặn, cử chỉ đúng mực, lối sống không phô trương và ý thức cộng đồng cao.

Đạo đức là một vấn đề có mối quan hệ mật thiết, ra đời cùng quá trình nhận thức của loài người, và là một hiện tượng xã hội thuộc lĩnh vực đời sống tinh thần. *Từ điển tiếng Việt* [38, tr.290] đã định nghĩa, “Đạo đức” là: (1) hệ thống những tiêu chuẩn và nguyên tắc được dư luận xã hội thừa nhận, có tác dụng quy định hành vi và quan hệ của con người với nhau cũng như với xã hội; (2) những phẩm chất tốt đẹp của con người được hình thành thông qua quá trình tu dưỡng theo những chuẩn mực đạo đức ấy. Khái niệm đạo niệm đạo đức xuất hiện từ rất sớm và nhận được sự quan tâm bởi nhiều học giả, triết gia lớn ở cả phương Đông và phương Tây. Về sau, khái

niệm đạo đức được nâng lên thành quan điểm của xã hội có giai cấp, tầng lớp, bao hàm tổng hợp những nguyên tắc, chuẩn mực, hành vi ứng xử của con người trong mối quan hệ với con người, xã hội, tự nhiên và chính mình. Từ đó, con người tự nguyện soi chiếu, tự nhận thức và điều chỉnh hành vi, thái độ của mình để phù hợp với đạo đức chung, mang đến lợi ích cho cá nhân và cộng đồng. Cũng như giá trị của chuẩn mực, những giá trị của đạo đức cũng đều mang ý nghĩa tích cực giúp con người phát triển toàn diện, hướng con người đến Chân – Thiện – Mỹ và thúc đẩy sự tiến bộ xã hội. Bản thân đạo đức cũng đã hàm chứa nhiều thước đo chuẩn mực, được gọi là chuẩn mực đạo đức. Chuẩn mực đạo đức đặt ra những tiêu chuẩn lý tưởng về luân lý mà con người cần thực hiện để đáp ứng yêu cầu của xã hội. Những tiêu chí, nguyên tắc mà chuẩn mực đạo đức đề ra được coi là khuôn mẫu, là thước đo để đánh giá nhân cách, tư tưởng của con người, được số đông xã hội công nhận và đồng thuận.

Đạo đức cũng chịu chi phối của các yếu tố xã hội như kinh tế, chính trị, giáo dục,... Trong xã hội phương Đông như Việt Nam, đạo đức là khái niệm được đặt lên hàng đầu trong việc đánh giá nhân cách một con người. Khung đạo đức Nho giáo ảnh hưởng bởi Trung Quốc trở thành kinh điển trong chuẩn mực đạo đức của người Việt, thấm nhuần trong cách nghĩ, cách sống, cách giáo dục của dân chúng, đồng thời cũng là cách để nhà nước quản lý xã hội. Trải qua nhiều thăng trầm lịch sử, đạo đức người Việt biến động qua các giai đoạn vừa đổi lập, vừa giao thoa, từ thời kỳ phong kiến – nhân dân, tư sản – vô sản, đến đạo đức cách mạng. Giá trị đạo đức của người Việt đã có quá trình hình thành, duy trì và phát huy, cho đến hiện nay đã trở thành những giá trị bất biến, là chuẩn mực đạo đức, có thể kể đến các giá trị: Lòng yêu nước, lòng hiếu thảo, trung thực, trọng nghĩa tình, sáng tạo,... Những giá trị đạo đức đã trở thành truyền thống, phong tục tập quán trong sinh hoạt gia đình, cộng đồng, len lỏi trong mọi hoạt động đời sống quần chúng nhân dân. Đặt trong bối cảnh xã hội hiện nay, những giá trị, chuẩn mực đạo đức mới tiếp tục được hình thành, phát triển song hành với giá trị truyền thống, tiêu biểu như *“tính nguyên tắc, cởi mở, có kỷ luật, có tác phong công nghiệp, tuân thủ pháp luật, biết giải quyết mối quan hệ giữa cá nhân và*

gia đình, cộng đồng, xã hội” [4, tr.105]. Xã hội Việt Nam đang có sự giao thoa giữa giá trị đạo đức truyền thống – hiện đại để thích nghi với bối cảnh mới.

Qua đó, có thể thấy, chuẩn mực và đạo đức trong đời sống xã hội có sự tương đồng và mối quan hệ chặt chẽ trong việc quy định, giáo dục hành vi, ứng xử của con người trong mối quan hệ với cộng đồng, gia đình và chính bản thân mình. Hai khái niệm đều đặt ra những tiêu chuẩn chung định hướng con người suy nghĩ và hành động để đáp ứng yêu cầu của xã hội với mục đích hướng đến các giá trị tốt đẹp cho lợi ích cá nhân và cộng đồng. Điều khác biệt là chuẩn mực bao gồm chuẩn mực thành văn và chuẩn mực bất thành văn. Mặt khác, đạo đức lại thuộc về phạm vi “tự nguyện” của con người, là các quy tắc, hành vi ứng xử hướng đến rèn luyện phẩm chất, nhân cách con người. Đa phần những yếu tố thuộc chuẩn đạo đức đều là phẩm chất tốt đẹp con người cần có trong cộng đồng. Chuẩn mực hay đạo đức đều phụ thuộc vào quá trình giáo dục của xã hội và sự giác ngộ của mỗi cá nhân để thực hiện hành vi ứng xử. Từ đó, chuẩn mực hay đạo đức trở thành mục tiêu, định hướng cho hoạt động của cá nhân và cộng đồng, được củng cố, bồi đắp qua thời gian, dần tạo thành tính chất vòng lặp tương đối ổn định mà về sau trở thành tập tục, tập quán, truyền thống văn hóa của một cộng đồng người.

1.2.2. Chuẩn mực và đạo đức trong văn chương

Văn chương bắt nguồn từ tình thân nhân văn và tình yêu tha thiết với cuộc sống, con người của người viết, điều đó lí giải cho những hiện thực trần trụi được nhà văn khai thác từ sự thật cuộc sống cũng nhằm mục đích thể hiện suy tư, trăn trở và mong muốn cảm hóa, xây dựng xã hội tốt đẹp hơn. Trong khi đó, chuẩn mực và đạo đức được coi là một phần đại diện cho những vấn đề trong đời sống con người, đặt trong bối cảnh hiện thực mỗi giai đoạn lịch sử. Văn chương và chuẩn mực, đạo đức có cùng chung mục tiêu hướng đến việc kiến tạo, chỉnh sửa suy nghĩ, hành động, giúp con người ngày càng hoàn thiện hơn. Vấn đề chuẩn mực, đạo đức từ đó trở thành đối tượng phản ánh rộng lớn trong văn chương. Mối quan hệ giữa văn học và chuẩn mực, đạo đức là mối quan hệ chặt chẽ, bền bỉ. Thông qua việc phản ánh cái thiện, cái tốt đẹp, đấu tranh chống lại cái ác, cái đê hèn, bất kể thời gian, không gian, xung đột,

mâu thuẫn, văn học đã góp phần bồi đắp nhân cách, lòng nhân ái, khơi dậy khát vọng hướng thiện, là môi trường nuôi dưỡng và lan tỏa giá trị nhân văn. Ngược lại, chính những biến đổi trong chuẩn mực, đạo đức xã hội đã ảnh hưởng đến chuẩn mực thẩm mỹ, cảm hứng sáng tác và nội dung phản ánh trong văn chương.

Văn học nghệ thuật Việt Nam qua các thời kỳ đã giữ vững vai trò đặc biệt trong giáo dục những chuẩn mực, bồi dưỡng đạo đức và lý tưởng sống. Từ thời kháng chiến đến giai đoạn đổi mới, nhiều tác phẩm văn xuôi như *Mảnh trăng cuối rừng* (Nguyễn Minh Châu), *Mảnh đất lắm người nhiều ma* (Vũ Khắc Trường), *Bến không chồng* (Dương Hương), *Thời xa vắng* (Lê Lựu),... hay thơ của các thế hệ nhà thơ chống Pháp, chống Mỹ đều thể hiện sức mạnh tinh thần Việt Nam: yêu nước, nhân ái, thủy chung, trọng nghĩa tình. Trong thời bình, văn học đương đại tiếp tục hành trình bền bỉ bồi tụ hệ thống chuẩn mực, đạo đức nhưng không còn né tránh mặt trái của đời sống, mà trực diện phản ánh để thức tỉnh lương tri, khơi gợi khả năng đấu tranh với cái xấu để tự hoàn thiện mình trong mỗi cá nhân. Khi một tác phẩm vừa kết hợp giữa hiện thực khốc liệt, vừa chứa đựng giá trị nhân văn, tác phẩm sẽ là cầu nối đạo đức giữa nhà văn và cộng đồng, giúp con người có thêm nghị lực, niềm tin vượt qua tăm tối thực tại.

Qua đó, có thể thấy, văn chương là một phần quan trọng trong cuộc sống, có chức năng giáo dục và gắn kết con người với con người, đồng thời giúp thanh lọc tâm hồn, định hình vị trí và vai trò của con người với cộng đồng. Văn chương đã tham gia góp phần xây dựng và gìn giữ những chuẩn mực, đạo đức xã hội.

1.2.3. Cuộc khủng hoảng chuẩn mực, đạo đức trong xã hội và văn chương Việt Nam đương đại

Khủng hoảng chuẩn mực, đạo đức thực chất chính là trạng thái xã hội khi các giá trị cốt lõi, niềm tin và quy tắc ứng xử vốn là thước đo định hướng hành vi con người bị lung lay, xung đột và dần không còn phù hợp với thực tế đời sống. Do đó, có thể thấy, cuộc khủng hoảng về chuẩn mực, đạo đức con người trong xã hội Việt Nam hiện nay không phải một hiện tượng ngẫu nhiên mà là hệ quả tất yếu của quá trình “biến đổi cơ cấu xã hội”. Cuộc khủng hoảng này diễn ra trong bối cảnh đô thị

hóa nhanh chóng gây sức ép tới sự phát triển ổn định của con người khi chưa có bất kỳ nền tảng giá trị nào đủ vững chắc để bảo toàn sự phát triển đó. Từ đó tạo ra sự vênh lệch, đảo lộn và biến đổi trong hệ chuẩn mực, đạo đức xã hội truyền thống (mang tính cộng đồng ràng buộc, nguyên tắc đạo nghĩa, đề cao giá trị tinh thần) khi tiếp nhận những giá trị văn hóa chuẩn mực, đạo đức mới do tác động của kinh tế thị trường (đề cao lợi ích cá nhân, nguyên tắc sòng phẳng, giá trị vật chất thực dụng) đem lại. Xã hội Việt Nam đối diện với sự suy đồi, lệch chuẩn về lối sống, đạo đức trong bộ phận dân chúng, thể hiện rõ nhất qua hai lĩnh vực cơ bản của đời sống là lao động và giao tiếp xã hội. Trước hết, lực lượng lao động trong xã hội đề cao năng suất và lợi ích như hiện nay dễ dàng bị trói buộc với những giá trị vật chất, tạo thành tư tưởng xem trọng đồng tiền và lợi nhuận trước mắt. Từ đó dẫn đến hệ lụy tạo ra những sản phẩm kém chất lượng bởi sự thiếu trách nhiệm, thiếu ý thức và lương tâm nghề nghiệp. Từ lối sống thực dụng, coi trọng danh lợi, quyền lực đã làm phát sinh loạt tư tưởng, hành vi phi chuẩn mực, phi đạo đức như thói cơ hội, xu nịnh, bao che, tham nhũng, lãng phí,... làm các mối quan hệ trong cơ sở lao động bị vấy bẩn bởi sự trục lợi, giả tạo, gian dối.

Đặc biệt, mối quan hệ gia đình - vốn là mối quan hệ truyền thống thiêng liêng trong quan niệm của người Việt, thì nay cũng phải chịu tác động bởi sự thương mại hóa và những xung đột lợi ích cá nhân của các thành viên trong gia đình. Lối sống vô cảm, khép kín, ích kỷ và bị thao túng bởi vật chất đã làm biến dạng nhận thức đúng đắn về ý nghĩa gia đình và cách mỗi cá nhân lựa chọn cách cư xử với người thân. Mối quan hệ ràng buộc dần trở nên hời hợt, thiếu gắn kết khi các thành viên trong gia đình không còn nỗ lực để thấu hiểu nhau và cùng nhau giải quyết các vấn đề mâu thuẫn mà chỉ tập trung lo ngại ảnh hưởng đến quyền lợi của mình. Bộ khung giá trị gia đình trở nên rệu rã làm tăng nguy cơ tan vỡ gia đình cùng loạt vấn nạn gia đình như bạo hành, ngoại tình, cướp hiếp, chiếm đoạt tài sản,...

Hiện nay, con người dần bị đẩy ra xa ranh giới của những chuẩn mực, đạo đức trong văn hóa cộng đồng. Chuẩn mực xã hội ngày càng biến dạng và mai một, đạo đức xã hội đang xuống cấp. Bên cạnh những tác động tích cực, nền kinh tế thị trường

cũng đã tạo điều kiện cho hàng loạt vấn đề như chủ nghĩa cá nhân, lối sống thực dụng, vụ lợi, vị kỷ, hưởng lạc, sa đọa, tham nhũng, lãng phí,... dẫn đến cái xấu, cái ác có chiều hướng gia tăng, xâm nhập vào đời sống con người một cách âm thầm và tạo ra những hậu quả nghiêm trọng, phức tạp. Tiêu biểu dễ nhận biết nhất là những tệ nạn xã hội, tham nhũng, giả dối, lừa đảo, chup giât, cướp hiếp,... Tình trạng gia tăng các vụ việc vi phạm pháp luật, diễn biến phức tạp của tình hình tội phạm, sự lãng quên các giá trị truyền thống, sự thờ ơ, lãnh đạm trong giao tiếp xã hội hay sự sùng bái vật chất, sính ngoại,... cũng đang là những vấn đề vô cùng đáng lo ngại. Sự phân hóa trong mỗi cá nhân hay cộng đồng đều diễn ra dữ dội, không khoan nhượng, vùi dập lẫn nhau, hòa trộn cái tốt và cái xấu, chuẩn mực và lệch chuẩn trong cùng ý thức hệ, cùng một tập thể. Từ đó dẫn đến khủng hoảng tinh thần, bào mòn và làm rạn nứt niềm tin và nhận thức của con người.

Trong văn chương Việt Nam đương đại, vấn đề khủng hoảng chuẩn mực, đạo đức, biến dạng nhân cách của con người là chủ đề được đem ra mổ xẻ và xuất hiện ở các tác phẩm của loạt tác giả lớn. Dưới góc nhìn quan sát, phán xét, sâu cay và giễu nhại, các tác giả văn học Việt Nam đương đại đã phản ánh hiện thực nhức nhối khi chính những điều kiện tốt đẹp của nền kinh tế thị trường đã đưa con người lên đỉnh cao thỏa mãn nhu cầu cá nhân nhưng cũng tước đoạt đi cái gọi là “nhân tính” trong bản ngã con người. Con người trong văn chương đương đại không còn được xây dựng là mẫu hình lí tưởng của thời đại mà gắn liền với những vấn đề mang tính cá nhân, bản thể, hiện diện đa chiều và luôn biến đổi phức tạp, đa thanh. Góc nhìn văn học đã dịch chuyển hướng phản ánh mặt trái của những con người phi nhân tính, đánh mất luân lý, đặt trong các mối quan hệ từ gia đình đến xã hội và với chính bản thân họ. Họ tha hóa, biến chất về nhân phẩm. Họ tách khỏi tập thể, chạy theo những lợi ích cá nhân, trước hết để sinh tồn, và sau nữa là thỏa mãn tham vọng mù quáng. Đặc biệt, con người được khai thác, phân tích ở tầng sâu nhất, khi những tham lam dục vọng bủa vây xâm chiếm đời sống nội tâm con người được soi chiếu, khám phá để thấy được những nghịch lý, phi lý đang tiếp diễn trong cuộc sống và dần tước đoạt “nhân tính” trong bản ngã con người.

Từ chất liệu hiện thực đời sống, văn chương đương đại với chức năng nhận thức và dự báo, đã khắc họa một hiện thực hư cấu nơi ranh giới giữa thiện – ác, tốt – xấu ngày càng mờ nhạt. Con người với bản năng dục vọng bị phơi bày trong một thực tại đồ vỡ, hỗn độn. Đồng tiền với sức mạnh của nó cũng như những vị kỷ của cá nhân đã len lỏi vào, che lấp các mối quan hệ thiêng liêng của gia đình, hủy hoại dần những giá trị đạo đức cao quý truyền thống của dân tộc. Các tác phẩm văn chương đương đại đã đặt lại vấn đề bảo lưu các chuẩn mực văn hóa, đạo đức ứng xử trong truyền thống. Đồng thời, các nhà văn trong văn chương đương đại cũng đặt ra những vấn đề về ý thức, trách nhiệm, lương tri trước những biến động ghê gớm của các chuẩn mực đạo đức, buộc mỗi cá nhân phải tự vấn và phản tư nhân tính, suy nghĩ và định vị lại trách nhiệm đạo đức, góp phần tái thiết lại trật tự xã hội công bằng và nhân ái hơn.

1.3. Đề tài con người thị dân trong văn học Việt Nam đương đại

Đề tài về con người đô thị vốn là đề tài có sức sống biến động trong văn học Việt Nam. Đầu thế kỷ XX, dưới sự ảnh hưởng bởi tư tưởng phương Tây, đề tài thị dân chỉ thực sự trở thành nguồn cảm hứng và đi vào sáng tác dưới thể hệ đội ngũ tác giả trí thức Tây học trưởng thành trong môi trường giáo dục Pháp – Việt, tạo nên bước ngoặt làm thay đổi quan niệm nghệ thuật về con người và kỹ thuật sáng tác, với những cái tên tiêu biểu như Hoàng Ngọc Phách với *Tổ Tâm* (1922); Hồ Biểu Chánh với *Cay đắng mùi đời* (1923), *Tiền bạc – bạc tiền* (1925), *Thầy thông ngôn* (1926), *Kẻ làm người chịu* (1928),...; Tự Lực văn đoàn với *Đoạn tuyệt* (1934), *Lạnh lùng* (1935), *Đôi bạn* (1936), *Bướm trắng* (1938), *Con đường sáng* (1940), *Thanh Đức* (1942),...; những nhà Thơ Mới như Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Xuân Diệu, Huy Cận, Nguyễn Bính, Vũ Hoàng Chương,...; Nguyễn Tuân với tập *Vang bóng một thời*, loạt truyện “yêu ngôn dị quái”, tiểu thuyết *Thiếu quê hương*, hay đỉnh cao là tiểu thuyết *Chùa Đàn*; Nguyễn Công Hoan với *Răng con chó của nhà tư sản* (1929), *Ngựa người người ngựa* (1931), *Thế là vợ nó đi Tây* (1932), *Kép Tư Bền* (1935), *Tinh thần thể dục* (1939),...; Vũ Trọng Phụng với *Cạm bẫy người* (1933), *Kỹ nghệ lấy Tây* (1934), *Cơm thầy cơm cô* (1936), *Giông tố* (1936), *Số đỏ* (1936), *Làm đĩ* (1936),... Thị dân

hiện lên với sức sống đa chiều, đặt trong bối cảnh xã hội biến động, bế tắc, tăm tối của xã hội Việt Nam thời kỳ đầu đô thị hiện đại.

Giai đoạn 1945 – 1975, công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội và điều kiện kháng chiến đã xóa nhòa ranh giới đô thị và nông thôn. Văn học tập trung phản ánh đời sống của quần chúng lao động trong kháng chiến và xây dựng xã hội mới, ít đề cập đến cuộc sống thị dân bởi lối sống đô thị vào thời điểm đó được mặc định mang kiểu cách tiêu tư sản, trở nên lạc lõng, xa cách với đời sống thực. Con người xuất hiện trong văn chương với tư cách là con người dân tộc, con người cách mạng, con người của tập thể, cộng đồng. Hình tượng tiêu biểu được xây dựng là chân dung người công dân – chiến sĩ. Bởi vậy, con người thị dân với những vấn đề đời tư cá nhân là chủ đề văn học có phần ít thiện cảm và khá e dè khi tiếp cận trong bối cảnh xã hội bấy giờ. Thị dân xuất hiện trong văn chương lúc này như một cách soi chiếu đối lập để làm nổi bật con người cộng đồng như hình ảnh văn sĩ Hoàng lạc lõng trong *Đôi mắt* (Nam Cao). Một số tác phẩm viết về đời sống đô thị khác như *Những ngõ phố* (Tô Hoài), *Sống mãi với thủ đô* (Nguyễn Huy Tưởng), *Vào đời* (Hà Minh Tuân), *Hà Nội ta đánh Mỹ giỏi* (Nguyễn Tuân) đã khắc họa hình ảnh con người sống ở đô thị vừa là công dân kiên cường lao động dựng xây, kiến thiết đất nước, vừa là chiến sĩ sẵn sàng đứng lên kiêu hãnh, bi hùng bảo vệ, quê hương mình. Trong văn chương miền Nam thời kỳ này, đề tài về cuộc sống thị dân trong đô thị phát triển phong phú do chịu ảnh hưởng bởi những phân hóa về tư tưởng chính trị, nhận thức văn hóa xã hội và môi trường hoạt động mạnh mẽ của báo chí, hoạt động xuất bản lúc bấy giờ. Văn học đô thị viết về thị dân ở miền Nam tập trung thể hiện sự khủng hoảng hiện sinh, rạn vỡ niềm tin, nỗi băn khoăn của con người (nhất là thế hệ trẻ) thành thị miền Nam phải sống tạm bợ, trôi dạt, mất phương hướng trong sự khủng hoảng xã hội diễn ra ở chính đô thị - nơi chịu ảnh hưởng tiêu cực bởi lối sống thực dụng kiểu Mỹ đã bào mòn và làm suy đồi từng bước nền văn hóa truyền thống của dân tộc. Một số tác phẩm trong văn học miền Nam đề tài thị dân nổi bật phải kể đến: *Đêm ngủ ở tỉnh* (Hoàng Ngọc Biên), *Hồi chuông tắt lửa* (Thế Nguyên), *Gia tài người mẹ* (Dương Nghiễm Mậu),...

đã khai thác chiều sâu của hiện thực hỗn loạn, nham nhở của đời sống đô thị miền Nam đương thời.

Phải đến sau năm 1975, đặc biệt là sau thời kì xóa bao cấp, kinh tế thị trường thời mở cửa đã tác động mạnh tới sự biến đổi của đô thị trên nhiều phương diện kinh tế, chính trị, văn hóa, xã hội,..., đề tài con người thị dân dần được quan tâm trở lại trong văn học. Văn học đã phản ánh khối mâu thuẫn trong mối quan hệ đan xen, trộn lẫn giữa con người đô thị và con người nông thôn; những đổi thay, biến chất, cả mặt tích cực và tiêu cực diễn ra âm thầm trong lòng xã hội đô thị đang tiếp tục quá trình trương nở, thích nghi với thời đại đô thị hóa. Cuộc sống thị dân là một vấn đề có tính thời sự khi được soi chiếu trong những trần trở khác biệt về giới, tính dục, không gian sinh hoạt và sinh thái, vấn đề cá nhân cá tính, cách nhìn nhận về tình yêu và hạnh phúc,... được khai thác bởi lực lượng tác giả thuộc nhiều thế hệ, với những cảm quan khác nhau về con người đô thị.

Ở giai đoạn từ năm 1975 đến đầu Đổi mới, thị dân xuất hiện trong sáng tác của những nhà văn Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Khải, Lê Minh Khuê, Ma Văn Kháng, Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài,... với nhiều hoài nghi, trần trở về sự phức tạp, dần có sự pha trộn giữa thành thị và nông thôn, giữa những mâu thuẫn của thời bình và thời chiến, giữa cảm hứng thế sự đời tư với cảm hứng cách mạng. Nhà văn Nguyễn Minh Châu viết về đô thị nhưng cái nhìn xuất phát từ hệ quy chiếu nông thôn, với tác phẩm điển hình như *Khách ở quê ra*. Những vấn đề về cuộc sống con người đô thị không mang tính toàn vẹn mà bị xẻ nhỏ thành các lát cắt tiểu tiết về không gian, con người, trong sự hoài vấn về khác biệt trong nếp sống, nếp nghĩ của dân thành thị với dân tỉnh lẻ. Ma Văn Kháng và Nguyễn Khải viết về thị dân từ cái nhìn thấu hiểu hồn cốt thị dân từ bên trong. Nhà văn Ma Văn Kháng soi chiếu những vấn đề mâu thuẫn trong đời sống và những rạn nứt các giá trị truyền thống từ những điều thân thuộc nhất trong cách cảm, cách nghĩ của lớp thị dân cũ Hà Nội trong bối cảnh bao cấp qua tiểu thuyết *Mùa lá rụng trong vườn* hay *Đám cưới không có giấy giá thú*. Nhà văn Nguyễn Khải đi sâu vào đời sống, phong cách sống, nền nếp sống của người Hà Nội,

với mong muốn làm sống dậy và lưu giữ nét đẹp trong đời sống thể tục truyền thống của thị dân Hà Nội qua tác phẩm như *Hà Nội trong mắt tôi*, *Thượng đế thì cười*,...

Viết về đời sống thị dân Hà Nội trong bối cảnh biến động hậu chiến – bao cấp – đầu Đổi mới, Nguyễn Xuân Khánh có những tác phẩm có tính chất truy vấn, suy tư về giá trị đạo đức, lý tưởng con người bị đè nén trước những khuôn mẫu thời cuộc như *Hoang tưởng trắng* (1974) và *Chuyện ngõ nghèo* (1982). Hai tác phẩm có số phận lận đận (nhiều năm sau mới được chính thức xuất bản) nhưng đã khắc họa chân thực chuyện đời, chuyện người một thời bao cấp khôn khó, nơi thị dân Hà Nội (nhân vật chính thuộc tầng lớp trí thức) phải vật lộn để giữ nhân tính, vượt thoát khỏi lực hấp dẫn của vật chất tầm thường.

Nhân vật con người đô thị cũng xuất hiện trong trang viết của một số tác giả nữ như Lê Minh Khuê, Phạm Thị Hoài, Phan Thị Vàng Anh,..., dù nhẹ nhàng hay gai góc, mơ hồ, cũng đều được dựng lên trong bối cảnh không gian (phố phường, nhà tập thể, cơ quan, nhà ga, hàng quán,...) và nhịp sống đô thị. Ở đó, các nhà văn thể hiện cái nhìn cảm thông, day dứt và ám ảnh về thân phận con người bị xô đẩy, lạc lối trong đô thị đang trong quá trình phân hóa, đổi thay cả về kinh tế, luân lý, đạo đức.

Bắt đầu từ cuối thế kỷ XX – đầu thế kỷ XXI, tầng lớp thị dân ngày càng đông đảo dưới sự mở rộng của các đô thị (cả về diện tích và tiềm năng kinh tế), đồng thời cũng đặt ra các vấn đề về đô thị hóa và được các nhà văn đặc biệt quan tâm. Văn học đô thị đón nhận ngày càng đông đảo những tên tuổi mới như Tạ Duy Anh, Hồ Anh Thái, Nguyễn Bình Phương, Nguyễn Việt Hà, Đỗ Phấn, Trần Chiến, Nguyễn Thị Thu Huệ, Phan Triều Hải,... Đặc biệt, ở giai đoạn này đã hình thành những tác giả chuyên viết đề tài đô thị và thị dân đúng nghĩa như Nguyễn Việt Hà, Đỗ Phấn,... Đặc điểm chung của nhóm tác giả này là họ đều sinh ra và lớn lên ở đô thị, được thấm nhuần nét văn hóa, nếp nghĩ và phong cách sống của đô thị. Bởi vậy, họ có cái nhìn mang tính tổng thể, soi xét các chuyển động đô thị từ góc độ bên trong bản chất. Nguyễn Việt Hà (với tập truyện ngắn *Của rơi*, các tiểu thuyết *Cơ hội của Chúa*, *Khải huyền muộn*, *Ba ngôi của người*, *Thị dân tiểu thuyết*, *Tuyệt không dấu vết*, và tập văn *Con giai phố cổ*, *Đàn bà uống rượu*) đã viết về thị dân với tâm thế viết về những điều thân

thuộc của một lớp thị dân cũ trước một đô thị mới với những thị dân mới gần như xa lạ; trong sự trống rỗng tâm hồn trước thực tại khủng hoảng bản sắc đô thị khi các giá trị truyền thống dần bị tan rã, xói mòn trước sức mạnh của vật chất. Với Đỗ Phấn, nhà văn có loạt tiểu thuyết, tản văn như *Vắng mặt*, *Rừng người*, *Chạy qua bóng tối*, *Gần như là sống*, *Mắt rỗng*, *Rụng xuống ngày hư ảo*, *Vết gió*, *Rong chơi miền ký ức*, *Mùi trần*, *Bâng quơ một thời Hà Nội*, *Ngôi lê đôi mách với Hà Nội*,...). Bằng cảm quan của một “dân phố lâu đời” cùng nỗi niềm chua xót, tiếc nuối, Đỗ Phấn đã tạo ra những tự sự về con người thị dân qua cái cách chỉ ra những bất ổn, biến dạng, chấn thương tâm lý mà thị dân buộc phải chấp nhận giữa nhịp giao thoa cũ - mới và trong không gian thủ đô, đồng thời khắc họa bức tranh đô thị bề bộn nhưng trống rỗng sự kết nối giữa người với người và ê chề trong sự khuyết vắng giá trị làm nên hồn cốt đô thị. Một số tác giả khác cũng đặt tác phẩm của mình dưới cái nhìn bên trong của tầng lớp thị dân cũ để soi chiếu biến dịch đời sống xã hội có thể kể đến như: Trần Chiến (*Cậu ấm*, *Chín bỏ làm mười*,...), Lê Minh Hà (*Gió từ thời khuất mặt*, *Phố vẫn gió*,...), Nguyễn Ngọc Tiến (*Lính Hà*),...

Cũng từ thế kỷ XXI cho đến nay, văn học đương đại xuất hiện nhóm tác giả trẻ viết về cuộc sống con người trong đô thị và nỗi ám ảnh về đô thị hóa từ chính trải nghiệm của họ (các nhà văn sinh sống, làm việc hoặc trưởng thành trong không gian đô thị) như Dương Thụy, Trần Nhã Thụy, Phong Điệp, Nguyễn Danh Lam, Nguyễn Trương Quý, Đỗ Tiến Thụy, Nguyễn Đình Tú, Nguyễn Vĩnh Nguyên, Hà Thủy Nguyên,... Thị dân trong văn chương của những tác giả này thường xuất hiện theo hai khuynh hướng. Thứ nhất, đó là lớp thị dân mới tiếp cận và sống trải, mưu sinh nơi đô thị hiện đại với khao khát vượt thoát khỏi số phận, định danh chính mình và chinh phục những phồn hoa, hào nhoáng của đô thị nhưng rồi “vỡ mộng” bởi đô thị hoàn toàn xa lạ và lạc lõng trong những cám dỗ, đổ vỡ. Thứ hai, đó là hình ảnh bản thể thị dân cô đơn, chông chênh và lạc lõng trong chính đô thị của mình. Thị dân xa lạ với văn hóa xã hội đảo lộn, với những vội vã, xô bồ của đời sống mới, sau cùng là thường tự đẩy mình ra bên lề cuộc sống phố phường.

Mặc dù các tác giả khác nhau về thế hệ, thời đại sống, có những trải nghiệm và góc nhìn về đô thị khác nhau, nhưng trong các tác phẩm của họ, dù thể loại có khác nhau, vẫn có thể nhận thấy những cái nhìn thấu đầy soi xét đến những vết nứt trong đời sống con người thành thị. Những nhà văn thành danh trước năm 1986 như Nguyễn Minh Châu, Ma Văn Kháng, Nguyễn Huy Thiệp,... đã cho thấy sự thức tỉnh đầy ngỡ ngàng trước hiện thực đời sống xô bồ, bức tranh hỗn tạp đầy toan tính tầm thường và thiếu vắng tình người của xã hội thị dân cuối bao cấp. Những tác phẩm đề tài thị dân giai đoạn này đặt ra những dự báo, hoài nghi về những đứt gãy văn hóa khó lành lại trong đời sống thị dân tương lai. Về sau, những nhà văn đương đại đã chứng minh viễn cảnh về một xã hội biến dạng theo mọi nghĩa đã trở thành hiện thực ê chề của người thành phố. Một bức tranh méo mó, chấp vạ về đô thị với vẻ ngoài hào nhoáng, hấp dẫn nhưng ẩn giấu nhiều tù đọng, tăm tối, ô hợp.

1.4. Sự nghiệp văn chương của Đỗ Phấn

1.4.1. Vài nét về tiểu sử

Họa sĩ, nhà văn Đỗ Phấn sinh năm 1956, trong một gia đình trí thức truyền thống nhiều đời sinh sống ở Hà Nội. Đỗ Phấn có ông nội là cụ Đỗ Ngọc Toại – người thầy thuộc lớp thế hệ nhà nho cuối cùng, từng giảng dạy cho lớp Hán Nôm đầu tiên của Khoa Ngữ văn trường Đại học Tổng hợp Hà Nội (nay là Khoa Văn học trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn – Đại học Quốc gia Hà Nội). Đỗ Phấn cũng có cha là người chiến sĩ đi theo cách mạng từ cuối những năm 1930, từng dịch thuật cho đầu sách tiếng Trung và tiếng Pháp, từng làm Tổng biên tập nhà xuất bản Thanh Niên và cũng từng làm cán bộ đến hàm vụ trưởng Ban đối ngoại Trung ương. Vậy nhưng Đỗ Phấn đã không chọn con đường quan lộ như truyền thống gia đình. Ông chọn cho mình một con đường riêng, để thỏa cái thú vui “ham chơi” và mong muốn tự do của mình. Đỗ Phấn lựa chọn làm một người nghệ sĩ – một họa sĩ tự do và sau này làm một nhà văn tự do.

Đỗ Phấn tốt nghiệp Đại học Mỹ thuật Hà Nội năm 1980. Những năm 1980 – 1989, ông tham gia giảng dạy mỹ thuật tại khoa Kiến trúc, Đại học Xây dựng Hà Nội. Trong những ngày mới công tác ở trường, ông đã cùng những người bạn giảng viên

trong trường tham gia nghĩa vụ theo lệnh tổng động viên 1979. Về sau, Đỗ Phấn cũng không an phận với nghiệp công chức mà quyết định rời đi theo đuổi nghề cầm bút vẽ tranh, làm báo, và sau này là viết văn – những công việc cho ông đời sống tự do sáng tạo, trải nghiệm nhưng cũng yêu cầu khả năng, ý thức nghiêm túc, kỷ luật cao. Vậy nhưng gần như ở lĩnh vực nào ông cũng hoàn thành tốt phần việc của mình. Đặc biệt, Đỗ Phấn ghi dấu tên tuổi của mình trong lĩnh vực hội họa – cái nghề, cái nghiệp đã gắn bó với ông cả cuộc đời, qua những tác phẩm tranh được công nhận chuyên môn và độc giả đón nhận bằng hàng loạt giải thưởng lớn nhỏ, những cuộc triển lãm thu hút đông đảo khán giả đại chúng hay nhiều bức vẽ đã sớm có mặt ở nhiều bảo tàng trong và ngoài nước.

Sau hơn 40 năm cầm bút vẽ với một gia tài tranh đáng kể, trong khoảng 15 năm trở lại đây, Đỗ Phấn dường như tạm ngừng bút vẽ, chỉ còn góp mặt trên báo chí với những ấn phẩm minh họa và tranh Tết. Cũng từ quãng giai đoạn năm 2005 trở đi, Đỗ Phấn chuyển hướng sang nghiệp viết văn ở độ tuổi 50 và để lại ấn tượng đậm nét trong lòng công chúng về một nhà văn thị dân bản địa nghĩ – viết về đô thị và con người Hà Nội.

Cuộc đời Đỗ Phấn vắt ngang qua hai thế kỷ, gắn bó và đồng hành với những biến chuyển của mảnh đất Hà Nội, đi qua thăng trầm cùng lịch sử những ngày chiến tranh (bom đạn phải đi sơ tán, giải phóng đất nước, xây dựng chủ nghĩa xã hội,...); thời bao cấp khốn khó; thời kỳ Đổi mới – mở cửa kinh tế thị trường; và quá trình đô thị hóa, hiện đại hóa, hội nhập quốc tế đang diễn ra mạnh mẽ ở Thủ đô hiện nay. Đỗ Phấn bắt đầu đã trở thành nhân chứng cho những đổi thay vừa tích cực vừa đau đớn của sự vật, con người Hà Nội. Bởi thế, nhà văn như một người bạn tâm giao của Hà Nội, gắn bó với mảnh đất ấy từ thuở thiếu thời đến những ngày già nua cằn cỗi.

Đỗ Phấn cũng có thú vui xê dịch và thưởng ngoạn cảnh sắc như các thế hệ nghệ sĩ thuở trước. Ông ham mê đi đây, đi đó dọc ngang Việt Nam và dạo quanh thế giới. Với ông, đi chơi và biết chơi là thước đo để nhìn thấu đời sống xã hội đối với một người nghệ sĩ, để tích lũy hiểu biết, lắng đọng cảm hứng và sống hết mình với nghệ thuật. Bởi vậy, ông không chấp nhận an phận là một họa sĩ có tên tuổi, ông dần thân

vào văn chương vì những say mê và khao khát đắm mình trong nghệ thuật, sau những trải nghiệm, quan sát.

Với một cá tính độc đáo đậm chất tài tử Hà thành như vậy, không quá ngạc nhiên khi Đỗ Phấn còn giữ cho mình những đam mê thưởng thức đậm chất “biết chơi” khác là sưu tầm đồ cổ và thưởng thức rượu. Những món đồ cổ được sưu tầm tinh tế, độc lạ dưới con mắt nghệ sĩ rất riêng. Những thứ rượu đa dạng từ Nam ra Bắc, từ trong nước ra nước ngoài đều được ông mày mò, thưởng thức (thậm chí ghi chép lại công thức) như một thú thi vị. Tất cả những thú vui, thú thưởng ngoạn ấy đều được Đỗ Phấn kể lại trong rất nhiều trang viết, như một cách ghi nhớ và trân trọng những món quà quý giá ở đời.

1.4.2. Sự nghiệp sáng tác và quan điểm nghệ thuật của Đỗ Phấn

Đỗ Phấn thuộc thế hệ thứ hai các nhà văn đương đại, cùng thời với các nhà văn nổi bật như Nguyễn Bình Phương, Nguyễn Việt Hà, Nguyễn Quang Thiều,... Vậy nhưng sự nghiệp sáng tác của Đỗ Phấn khác biệt so với nhiều nhà văn khác, trước hết phải nhận định ông không phải nhà văn chuyên nghiệp. Đỗ Phấn bước chân vào văn chương ở độ tuổi năm mươi, khi đã đi qua nửa đời người. Văn chương đối với Đỗ Phấn giống như thú vui tuổi xế chiều, nhưng cũng là cuộc chơi nhiều thử thách Đỗ Phấn đặt ra với chính mình sau những suy ngẫm và tiếc nuối về một đứt gãy vĩnh viễn trong đời sống đô thị. Độc giả dần quen gọi họa sĩ Đỗ Phấn với danh xưng nhà văn Đỗ Phấn. Ông dần thân vào văn chương khi tuổi đời không còn trẻ bởi “*niềm khao khát chữ nghĩa luôn thường trực trong tôi suốt những năm tháng tuổi trẻ mà đến giờ mới có điều kiện thực hiện ước mơ ấy*” [43] và cũng ở thời điểm hiện tại, vốn trải nghiệm trong ông đã đủ chín muồi, thời đại văn chương cũng đã gỡ bỏ những vùng cấm, những kỵ húy cũ kỹ, lỗi thời.

Trong sự nghiệp 20 năm cầm bút viết, Đỗ Phấn đã xuất bản hơn ba chục đầu sách bao gồm cả tiểu thuyết, truyện ngắn, tản văn,... Một số tác phẩm nổi bật của Đỗ Phấn có thể kể đến:

Tiểu thuyết: *Vắng mặt* (2010); *Rừng người* (2011); *Chảy qua bóng tối* (2011); *Gần như là sống* (2013); *Mất rỗng* (2013); *Ruồi là ruồi* (2014); *Rụng xuống ngày hư ảo* (2015); *Vết gió* (2016); *Rong chơi miền kí ức* (2016); *Mùi trần* (2019);...

Tập truyện ngắn và truyện dài: *Đêm tiền sử* (2009); *Thác hoa* (2010); *Kiến đi đăng kiến* (2009); *Dằng dặc triền sông mưa* (2013);...

Tản văn: *Chuyện văn trước gương* (2005); *Ông ngoại hay cười* (2011); *Phượng ơi* (2012); *Hà Nội thì không có tuyết* (2013); *Ngồi lê đôi mách với Hà Nội* (2015); *Ngắm ngời phố phường* (2015); *Đi chơi bờ hồ* (2018); *Bâng quơ một thời Hà Nội* (2018); *Hát mãi một mình* (2019); *Hà Nội chút bụi trên vai* (2020); *Lan man nghìn năm phố* (2022);...

Tiểu thuyết đầu tay *Vắng mặt* của Đỗ Phấn đã được giới chuyên môn và độc giả đón nhận khi tác phẩm lọt vào chung khảo giải thưởng Bách Việt vào năm 2010. Năm 2014, Đỗ Phấn nhận được giải thưởng của Hội Nhà văn Hà Nội ở hạng mục Văn xuôi cho truyện dài *Dằng dặc triền sông mưa*. Gần đây, tản văn của Đỗ Phấn được sử dụng làm ngữ liệu trong bộ sách giáo khoa mới in theo Chương trình giáo dục phổ thông 2018 của Bộ GD&ĐT. Qua đó đã cho thấy uy tín, sự công nhận, sức ảnh hưởng và đóng góp của nhà văn Đỗ Phấn trong nền văn học đương đại Việt Nam.

Những sáng tác liên tục không ngừng nghỉ suốt nhiều năm đã chứng minh mật độ con chữ và tốc độ sáng tác của Đỗ Phấn dày đặc một cách đáng kinh ngạc. Ông viết khỏe, viết nhiều và viết tỉ mỉ bởi với ông viết về Hà Nội thì chẳng bao giờ hết chuyện. Ngòi bút của Đỗ Phấn dường như len lỏi qua mọi góc ngách phố phường, chen chân vào những góc khuất trong đời sống sinh hoạt của thị dân và phơi mở hàng loạt những bất thường trong lối sống, cách nghĩ của con người đô thị thời đại mới với đủ các sắc thái ở một thành phố tưởng như bình thường, tĩnh tại. Những năm gần đây, số lượng tác phẩm xuất bản của Đỗ Phấn đã thừa bót nhưng ở lứa tuổi 70, độc giả vẫn đều đặn “gặp gỡ” Đỗ Phấn qua những bài tản văn được đăng trên nhiều tờ báo lớn.

Trong vai trò là một người nghệ sĩ, quan điểm về nghệ thuật của Đỗ Phấn cũng rất nhất quán. Với ông, dù vẽ hay viết thì “đều có mục đích “truy lòng” cái đẹp”

[20]. Cái đẹp mà ông tìm kiếm thường là cái đẹp trong những điều đã cũ, những hoài niệm trải dài trên trang viết hay nhấn nhá trong nhịp bút vẽ. Cái đẹp mà ông trân trọng đến từ những điều âm thầm, dung dị, tựa như cốt cách, phong thái sống lịch lãm, khiêm nhường của thị dân Hà Nội. Ông quan niệm văn chương và hội họa không tách rời mà luôn bổ sung, kết nối lẫn nhau. Nghệ thuật dưới góc nhìn của Đỗ Phấn có sự giao thoa của văn chương và hội họa khi điều tiên quyết phải là nguồn cảm hứng và sự nhạy cảm về thẩm mỹ. Đỗ Phấn cho rằng với người nghệ sĩ, *“có lẽ cảm hứng là chỗ dựa tinh thần lớn nhất...”* [40]. Trong công việc đòi hỏi sự sáng tạo và nhạy cảm như văn chương và hội họa, nguồn cảm hứng vừa là động lực, cũng là thôi thúc định hướng mọi hoạt động của người nghệ sĩ. Đỗ Phấn luôn trung thành với cá tính và sự chân thành, không chạy theo thị hiếu dễ dãi. Trong cuộc sống và trong sáng tác, không gì khó hơn việc định hình phong cách, biết mình là ai, để *“đứng đúng chỗ của mình”* – nghĩa là làm nghệ thuật trong sự tự do, trung thực, không bon chen danh lợi nhưng cũng không tự đánh mất bản sắc cá nhân.

Trong lĩnh vực văn chương, Đỗ Phấn có nhiều đánh giá, cảm nhận với nghề từ chính trải nghiệm của mình bởi với ông, văn chương là số phận, muốn viết văn trước hết cần *“sống cho đủ ngày đủ tháng rồi hãy viết”*. Đỗ Phấn nhận định nghệ thuật văn chương luôn cần gắn liền với sự sáng tạo hư cấu, không thể chỉ dừng lại ở ghi chép hay phi hư cấu. Văn chương không nên chỉ làm công việc *“sao chép”* hiện thực hoặc kể lại trải nghiệm cá nhân, bởi điều đó chỉ có thể hiểu là sự bổ sung tư liệu, thiếu đi sức sáng tạo. Đồng thời, ông cũng cho rằng tác phẩm nghệ thuật chỉ thực sự có giá trị khi đem lại cách nhìn bao quát, nhân văn và khơi gợi suy tư sâu sắc về số phận con người.

Qua đó, có thể thấy, từ hành trình văn chương của Đỗ Phấn, người đọc nhận thấy ông không chỉ nghiêm túc, kỷ luật với nghề viết, mà còn *“là người sống đầy, nhớ dai... nhớ tường tận và tỉ mỉ, thậm chí nhớ cả một quãng đời...”* [40]. Văn chương Đỗ Phấn là sự tổng hòa của con mắt họa sĩ tinh tế, sự nhạy cảm của một tâm hồn ưa xê dịch và một trái tim thị dân chân chính yêu mến mảnh đất gắn bó như máu thịt. Đồng thời, Đỗ Phấn cũng cho thấy những quan điểm thẳng thắn, sâu sắc đậm tính

nhân văn về nghệ thuật và vị trí độc lập của người nghệ sĩ. Đỗ Phấn không xem nghệ thuật là phương tiện kiếm danh lợi, mà đó là cách để con người tự do biểu đạt cá tính và quan niệm sống.

1.4.3. Đề tài thị dân trong tiểu thuyết Đỗ Phấn

Đỗ Phấn sớm xác định cho mình mảng đề tài về Hà Nội và con người Hà Nội với tâm niệm cả đời chỉ viết một cuốn sách duy nhất - cuốn sách về Hà Nội. Bởi vậy, tất cả tác phẩm tiểu thuyết (và cả các thể loại khác) của ông đều hướng về đề tài thị dân và cuộc sống thị dân. Con người họa sĩ và con người văn chương của Đỗ Phấn luôn có điểm giao cảm, viết văn là một sự tiếp nối trong ngòi vẽ Đỗ Phấn. Đó là lúc chính ông nhận ra những điều ông trân quý, nhớ nhung nhất của Hà Nội - cách sống, hồn cốt con người Hà Nội thì hội họa lại không thể níu giữ. Thông qua con chữ văn chương, Đỗ Phấn vẽ về một Hà Nội đầy ắp chuyện phố chuyện phường, chuyện về con người thị dân sống trong những giằng co giữa ý thức giữ gìn truyền thống và thôi thúc đổi mới để theo kịp xã hội, về những còn - mất đằng sau sự biến đổi liên tục của một thành phố trong đôi mắt chiêm nghiệm đầy thấm thía với ước vọng giữ lại giá trị truyền thống của một người con Hà thành chân chính. Thêm nữa, Đỗ Phấn thừa hưởng nét tài hoa của thế hệ đi trước, Ảnh hưởng của thế hệ cha ông đã giúp Đỗ Phấn sớm đem lòng yêu mến những điều cũ kỹ, những cái xưa của văn hóa. Một Hà Nội trong kí ức Đỗ Phấn là một thời đã xa nằm trong quãng thập niên 60, 70 của thế kỉ trước với vẻ đẹp hiện diện qua cách ứng xử, vẻ thanh lịch trong phong cách sống. Những ký ức đã giúp Đỗ Phấn viết về con người, không gian Hà Nội rất đời, rất thực và gần như làm nên thương hiệu riêng về Hà Nội của Đỗ Phấn.

Đỗ Phấn khám phá yếu tố con người chính là yếu tố quan trọng nhất để làm nên diện mạo phố phường Hà Nội trong văn học đô thị. Bởi vậy, con người thị dân là nhân vật chính xuất hiện xuyên suốt các tác phẩm của Đỗ Phấn. Đỗ Phấn xây dựng các nhân vật chính tương đồng với nhau, đều ở lứa tuổi không còn trẻ, lắm ưu tư, phiền muộn, lắm trắc trở cay đắng, luôn đứng giữa vòng xoáy xã hội với những chênh vênh, mâu thuẫn. Họ quẩn quanh trong thế giới của chính mình, luôn lưỡng phân giữa tồn tại hay không tồn tại, và thụ động tiếp nhận những biến chất chuẩn mực, đạo đức

của thời đại mới. Con người thị dân của tiểu thuyết Đỗ Phấn được đặt trong không gian đô thị cụ thể, chủ yếu nhất là Hà Nội - một Hà Nội xưa và nay. Chính vì vậy, lối sống của thị dân trong tiểu thuyết của ông cũng chính là lối sống của con người Hà Nội của quá khứ và hiện tại. Những đổi thay làm nên một diện mạo Thủ đô mới hào nhoáng, bóng bẩy, đầy sức hấp dẫn bên ngoài, nhưng ẩn sâu bên trong lại là những đứt gãy gần như vĩnh viễn, những khủng hoảng không tìm được lối thoát cả về chuẩn mực và đạo đức của tầng lớp thị dân hỗn độn cũ - mới.

Tiểu kết chương 1

Thị dân hay con người đô thị góp phần xây dựng, định hình và phát triển diện mạo, bản sắc đô thị, đồng thời cũng là hình tượng trung tâm trong tiểu thuyết đô thị Việt Nam đương đại. Cùng với mọi chuyển động của thời đại lịch sử, tầng lớp thị dân học hỏi, kế thừa, hun đúc, kiến tạo nên khuôn mẫu nếp sống đặc trưng và tiếp tục không ngừng biến chuyển, tái nhận thức để thích nghi với đổi thay xã hội. Đời sống và tâm lý thị dân hiện diện trong văn học đô thị đã phản ánh sâu sắc những biến đổi trong cấu trúc xã hội và ý thức hệ cá nhân trong bối cảnh đô thị hóa.

Thị dân, chuẩn mực, đạo đức đều là những khái niệm động. Đó là những vấn đề luôn có sự dịch chuyển, biến động theo thời gian dựa trên nhu cầu về văn hóa, chính trị của con người trong mỗi giai đoạn lịch sử. Những vấn đề chuẩn mực, đạo đức của thị dân đặt trong phạm vi tiểu thuyết đô thị của Đỗ Phấn hiện diện qua quá trình đổ vỡ, bất an của tâm lý con người đô thị trước những chấn thương tinh thần, khủng hoảng bản sắc đang hiện diện trong quá trình đô thị hóa. Dừng dằng giữa những đổi thay, đau xót trước những biến dạng xấu xí, nhà văn Đỗ Phấn đã phản ánh một xã hội thị dân đang trong trạng thái mất cân bằng giữa giá trị chuẩn mực truyền thống - hiện đại, đạo đức xuống cấp và biến dạng, con người bị tha hóa và thao túng bởi sức ép của nền kinh tế thị trường trong bối cảnh thời đại mới.

Chương 2. KHỦNG HOẢNG CHUẨN MỰC, ĐẠO ĐỨC CỦA CON NGƯỜI THỊ DÂN QUA NHỮNG MÂU THUẤN, XUNG ĐỘT TRONG HỆ THỐNG NHÂN VẬT

Nhân vật là yếu tố được hình thành đầu tiên trong một tác phẩm văn xuôi hiện đại. Như nhà văn Tô Hoài từng nhận định: *“Nhân vật là nơi duy nhất tập trung hết thấy, giải quyết hết thấy trong một sáng tác”* [13, tr.96], nhân vật giữ vị trí trung tâm của cốt truyện và là yếu tố quan trọng bậc nhất trong việc thể hiện đề tài, chủ đề, tư tưởng tác phẩm. Các mối quan hệ trong hệ thống nhân vật tiểu thuyết thường được xây dựng, kết nối bởi những tình huống, sự kiện có tính mâu thuẫn; mà ở đó, xung đột giữa các nhân vật là biểu hiện cao nhất của sự vận động, phát triển mâu thuẫn nhằm tạo nên kịch tính cho tác phẩm. Với hệ thống nhân vật trong các tiểu thuyết của Đỗ Phấn, những đối lập bên ngoài về tính cách/ ý thức – hoàn cảnh hay tính cách – tính cách trong các mối quan hệ thường chỉ đẩy đến mức độ mâu thuẫn. Nhiều mâu thuẫn tồn tại (cả bên trong và bên ngoài) trong hệ thống nhân vật nhưng không được đẩy đến cao trào để tạo xung đột và được giải quyết mà trở nên chồng chất, tích tụ, tạo nên bối cảnh lung chùng, bức bách, dồn nén, dùng dằng, lưỡng phân, để làm nền tô đậm những xung đột nội tâm nhân vật.

Trong tiểu thuyết của Đỗ Phấn, số lượng nhân vật không quá đồ sộ nhưng có thể thấy rõ công thức hai nhóm nhân vật xuất hiện đan xen, vừa đối lập vừa bổ trợ cho nhau. Đó là nhóm nhân vật thị dân cũ và nhóm nhân vật thị dân mới. Ở đó, thị dân cũ có số lượng áp đảo và là nhóm nhân vật chính xuyên suốt tiểu thuyết Đỗ Phấn. Phân tích những mâu thuẫn, xung đột tồn tại trong đời sống thị dân cũ và mới một mặt cho thấy diện mạo phức tạp, đa chiều của các nhân vật, mặt khác cho thấy rõ những khủng hoảng về chuẩn mực, đạo đức đang diễn ra âm thầm trong con người đô thị. Đặt trong bối cảnh xã hội đô thị hiện đại trong tiểu thuyết Đỗ Phấn, chúng tôi sẽ tập trung phân tích những mâu thuẫn bên ngoài và xung đột nội tâm đồng thời diễn ra ở tầng lớp thị dân cũ, cũng như những mâu thuẫn, xung đột của tầng lớp thị dân mới trong nhịp sống đô thị.

2.1. Mâu thuẫn, xung đột trong tầng lớp thị dân cũ

Tầng lớp thị dân cũ trong tiểu thuyết của Đỗ Phấn được xây dựng có nhiều nét tương đồng. Họ đều ở lứa tuổi không còn trẻ và đã đi qua thăng trầm, trắc trở dưới lớp phong nền đổi thay xã hội. Họ vừa là sản phẩm của một thời chiến tranh, bao cấp tem phiếu, vừa phải tiếp nhận cơn lốc nhanh chóng của kinh tế thị trường. Ở họ có sự mâu thuẫn giữa việc nhận thức được sự biến chất của xã hội nhưng buộc phải sống với xã hội lệch chuẩn đó, mâu thuẫn trong sự rạn nứt trong các mối quan hệ xung quanh. Từ đó dẫn đến xung đột trong tính cách, nội tâm nhân vật trước những tha hóa và bàng hoàng, ê chề nhận ra chính mình cũng dần đánh mất nhân tính trong vòng xoáy thời cuộc.

2.1.1. Mâu thuẫn giữa nhận thức cá nhân và hoàn cảnh xã hội

Tầng lớp thị dân cũ trong tiểu thuyết Đỗ Phấn đa phần đều sinh ra trong quãng thập niên 60 của thế kỷ trước ở Hà Nội. Cuộc sống của lớp người thị dân cũ gắn chặt với thời kỳ bao cấp nhiều thiếu thốn, đói khổ nhưng ấm áp tình người, tình đời, và kéo dài xuyên suốt đến những ngày đất nước mở cửa, đô thị tiếp nhận những đợt sóng đổi mới ồ ạt của kinh tế thị trường, đô thị hóa, hiện đại hóa. Từ đây, mâu thuẫn giữa ý thức cá nhân và hoàn cảnh xã hội thể hiện rõ nét trên phương diện công việc, nghề nghiệp và đời sống, văn hóa của các nhân vật, trong sự biến đổi không ngừng của xu hướng thời đại, kéo theo những bấp bênh, hỗn loạn trong tư tưởng nhân vật.

2.1.1.1. Về phương diện nghề nghiệp

Những người thị dân cũ chông chênh khi bắt buộc phải sống dưới danh phận “người cơ quan” theo yêu cầu của thời thế, phải hòa nhập với những “định nghĩa”, cách sống khác với chuẩn mực nghề nghiệp trước kia và dần lạc lối, tha hóa đạo đức nghề nghiệp.

Các nhân vật Vũ trong *Vắng mặt*; Hoàng trong *Mất rồi*, Quang trong *Rong chơi miền kí ức* đều thuộc lớp thị dân trí thức trung lưu Hà thành, và ngẫu nhiên đều làm các công việc liên quan đến thẩm mỹ, nghệ thuật (những công việc vốn vẫn rất phù hợp với tinh thần nghệ sĩ, cốt cách tài hoa và phẩm chất văn hóa đặc trưng của đàn ông phố cũ). Đó là Vũ – một họa sĩ, sau khi giải ngũ được xin về làm công chức

ở một Viện thiết kế được ra đời trong thời kì dư thừa cán bộ con ông cháu cha với đủ mọi uế tạp, nhức nhối của thời kỳ quan liêu, bao cấp nhồi nhét cán bộ. Vũ bỏ việc sau hai năm với những ám ảnh, sợ hãi, bức bối đeo bám suốt đời. Đó là Hoàng – cũng là một họa sĩ chuyên nghiệp đã từng cộng tác vẽ tranh minh họa nhiều năm với toà soạn báo, cho đến khi không thể chịu đựng những yêu cầu, đòi hỏi vô lí *“vượt quá giới hạn chuyên môn nhưng không phải vì đẹp”* [32, tr.30], cùng với đồng nhuận bút bèo bọt và quy trình làm việc rườm rà, thiếu sáng tạo, đổi mới. Và Quang – người đàn ông ở lứa tuổi ngũ tuần, đã từng long đong thử việc ở vài cơ quan mất gần hai năm, trước khi tạm ổn định với đồng lương kĩ sư tập sự. Sau cùng, Quang cũng đành tự rời bỏ cơ quan vào cuối những năm bao cấp, sau hơn chục năm ở một Viện nghiên cứu kiến trúc cảnh quan đô thị *“ô hợp toàn một lũ nhắng nhít bằng cấp”* [34, tr.22].

Ở họ đều có một mẫu số chung, đó là những cá nhân được đào tạo bài bản cho nghề nghiệp, có học vấn và chuyên môn cụ thể về công việc của mình, sau đó được phân công làm việc trong những cơ quan nhà nước, sống dưới thân phận công chức “quèn” được một thời gian (từ vài năm đến chục năm) thì nghỉ việc và trốn chạy khỏi những ánh mắt nghi kỵ, soi mói của xã hội bằng phương pháp cũ rích là ngày ngày vẫn đều đều ra khỏi nhà, đến một nơi không ai biết và chỉ trở về sau giờ tan tầm. Họ trở thành những gã trí thức thị dân lạc thời và đánh vắng chính mình khỏi cộng đồng. Họ tự nhận mình là *“nhân dân theo nghĩa hèn hạ nhất”* [34, tr.20], hay chính xác hơn là làm *“nhân dân một mình”* [35, tr.43] khi chủ động rời bỏ khuôn mẫu con người chuẩn mực của xã hội bấy giờ (trở thành cán bộ nhà nước - nhân dân cần mẫn, sáng tạo, anh hùng,...). Khỏi mâu thuẫn có khởi đầu từ thái độ cầu hòa, an phận với chức nghiệp của mình theo đúng quy chuẩn xã hội, đó là trở thành anh công chức bình thường, sống đời nghèo nàn, còm cõi trong những ngày *“nghĩ về hai chữ tự do chỉ đơn giản là những gì mua không cần tem phiếu”* [35, tr.17]. Nhưng chính hiện thực trệ, không mục đích, với những gương mặt cán bộ mơ hồ, dăm chiêu, và những dự án ngày qua ngày vẫn chỉ *“nằm trong thời kì thai nghén những ý tưởng”* [35, tr.35] đã khiến các nhân vật “vỡ mộng” và buộc phải rời bỏ môi trường cơ quan để được tồn tại bình thường, được sống đời sống có giá trị của một con người. Sự

lệch chuẩn bất đắc dĩ này xuất phát từ ý thức tôn trọng nghề nghiệp rất cao của họ. Họ cay đắng nhìn nhận vị trí mang danh cán bộ cơ quan – niềm mơ ước lí tưởng của con người trong xã hội nhưng thực chất chỉ là hảo danh, tiêu cực và đầy rẫy ung nhọt. Những viện thiết kế nhồi nhét đủ mọi thành phần con ông cháu cha, đủ loại ngành nghề nhưng không phải ngành thiết kế; những viện nghiên cứu với những cán bộ lãnh đạo trình độ văn hóa chưa tốt nghiệp tiểu học; hay những tòa soạn báo với những vị tổng biên tập thích yêu sách những đòi hỏi vô lí, cảm tính dù không hiểu gì về nghệ thuật;... Họ rời đi khi không thể tiếp tục chịu đựng những hành vi sai trái ngang nhiên, những suy đồi đạo đức, thiếu chuẩn mực, với những bí mật ghê tởm được che giấu kín kẽ về năng lực, phẩm chất, chuyên môn của người cán bộ. Họ cũng chán ngán cảnh mập mờ đoán ý cùng lối sống giả tạo và những mối quan hệ đầy toan tính tư lợi, lừa lọc nghiêm trọng tồn tại một cách trịnh thượng, gần như công khai trong bộ máy cơ quan.

Không hề có cuộc xung đột, va chạm hay đấu tranh rõ ràng được bộc lộ ra bên ngoài, mâu thuẫn giữa lý tưởng và hiện thực chỉ được các nhân vật giải quyết bằng cuộc trốn chạy, ra đi nhằm vượt thoát khỏi ràng buộc ngàm định của danh xưng “người nhà nước” và để kiếm tìm sự tự do. Nhưng sau cùng, khi chính thức là công dân làm ngoài tự do, các nhân vật lại bơ vơ, lạc lõng, chạy trốn như kẻ phạm tội và bị hoàn cảnh xô đẩy, vừa chủ động vừa bị động chấp nhận tha hóa theo hướng khiến chính họ chán ghét nhất. Chỉ để tồn tại một thân phận lơ cỡ như những chiếc bóng vô cảm, phiêu bạt. Vì đồng tiền để nuôi sống chính mình, họ chấp nhận đi chép tranh phong cảnh hoặc vẽ thuê tranh cổ động dập khuôn, vô hồn dù biết chắc đó là những hành vi làm thui chột sự sáng tạo, ý nghĩa nghệ thuật chân chính của nền nghệ thuật nước nhà; hay dấn thân vào các thương vụ bạc tỉ nhiều mập mờ, uẩn khúc nhưng đem lại thu nhập cao. Họ ý thức được những điều sai trái nhưng vẫn chấp nhận buông thả và làm mờ đi cái gọi là lương tâm, đạo đức nghề nghiệp khi mở ra những triển lãm không vì nghệ thuật cái đẹp mà chỉ nhằm đánh bóng tên tuổi (thuận theo lời gợi ý của bạn bè, chủ gallery,...). Họ im lặng và dần trở nên trơ lì, tự giác thừa nhận mọi thứ danh hiệu tốt xấu mờ hồ khoác lên mình chỉ để ngụy tạo lớp mặt nạ danh tiếng giả

đôi mà nếu bị hạ xuống thì chỉ còn lại sự tầm thường của kiếp người bị hoàn cảnh tha hóa. Sau cùng, nỗ lực vượt thoát của họ không đổi lấy được sự tự do đúng nghĩa mà đó chỉ là cuộc “hiếu động” trôi dạt trong “*vườn trẻ lớn mà tổ chức kỷ luật áp dụng cho cả hai mươi tư giờ một ngày*” [35, tr.6]. Cuộc trốn chạy để đi tìm thứ “*cảm giác thật về kích thước của mình*” [35, tr.42] ấy vậy mà vô hình làm mờ bản ngã con người, đẩy thị dân cũ ngày càng rời xa cuộc sống xã hội, trở thành kẻ vắng mặt ngay tại nơi mình sinh ra, lớn lên. Dường như hành trình rời xa đô thị đã ảnh hưởng tới hầu hết các nhân vật thị dân cũ, kể cả những người phụ nữ (Ngọc, Phượng,... – *Vắng mặt*) hay những người bạn của nhân vật chính (Hà, Quân,... – *Vắng mặt*; Thắng, Minh – *Mất rồi*) cũng vậy, chủ động hoặc bị động bị gạt khỏi hệ thống cơ quan và dần rơi vào cám dỗ vật chất một cách tự nguyện, tìm mọi cách để kiếm tiền, kể cả phải hạ mình xu nịnh, phạm pháp, sa ngã vào tệ nạn xã hội,... Rất nhiều người trong số họ đã phải nhận cái kết cay đắng cho quá trình biến chất của mình.

Nhân vật Vũ (*Vắng mặt*) và Hoàng (*Mất rồi*) còn cho thấy mâu thuẫn giữa cái đẹp trong nghệ thuật và những định kiến khắt khe núp bóng chuẩn mực thuần phong mỹ tục đã tạo nên những rào cản cho sự phát triển nghệ thuật nước nhà. Nghệ thuật bị đóng khung cản trở sức sáng tạo, mài mòn cảm hứng, đồng thời tạo ra kẽ hở để người thành phố tư lợi, tha hóa. Có thể kể đến cách Khoa (*Vắng mặt*) hay Thắng (*Mất rồi*) kiếm chác lợi nhuận từ việc bắt chước buôn bán tranh sao chép phong cảnh, đá quý cho hợp thị hiếu trục phú mới nổi; các chủ gallery như Tuấn, Toàn với những giao dịch bí mật mua tranh của họa sĩ giá rẻ, sao chép và bán lại tranh giả với giá cao;.... Đời sống nghệ thuật trở nên trống vắng ngay giữa nhô nhô thực dụng với mục đích thương mại hóa. Các tác phẩm nghệ thuật được sản xuất đại trà, nhân bản chỉ để phục vụ lớp người nhiều tiền, thích khoe mẽ cùng gu thẩm mỹ nghèo nàn. Chuẩn mực nghệ thuật chân chính nơi cái đẹp được đặt lên hàng đầu đã bị thay thế bởi “chuẩn mực thị hiếu” dễ dãi của công chúng. Hội họa được đánh giá, phê bình bởi những con mắt nửa ta nửa tây, đua đòi nửa mùa đã góp phần khiến nền nghệ thuật Việt Nam mãi thụt lùi so với thế giới.

Những mâu thuẫn về chuẩn mực đạo đức nghề nghiệp giữa ý thức cá nhân của các nhân vật thị dân cũ và hoàn cảnh xã hội giai đoạn cuối bao cấp – đầu đổi mới cho thấy rõ quá trình khó thích nghi, miễn cưỡng phải tiếp nhận sự suy đồi, xuống cấp của một xã hội bị đồng tiền, quyền lực chi phối. Chuẩn mực, lí tưởng làm nghề bị coi nhẹ để nhường chỗ cho lớp phong bật danh tiếng, đổi chác tiền bạc và quyền lực. Các nhân vật đi từ bàng hoàng, chán nản đến trốn chạy, xa lánh, nhưng cuối cùng vẫn phải tiếp nhận thứ chuẩn mực, đạo đức mới của xã hội, để tồn tại trong nổi cay đắng, ê chề và dần đánh mất đi chính mình trong tha hóa, giả dối và trống rỗng.

2.1.1.2. Về phương diện văn hóa, lối sống

Đặc trưng trong văn hóa sống của thị dân Hà Nội vốn được coi là nét đẹp truyền thống đầy kiêu hãnh, tự hào, mang tính kiểu mẫu của một lớp người Tràng An thanh lịch, văn minh. Tầng lớp thị dân cũ trong tiểu thuyết Đỗ Phấn có ý thức rất cao trong việc duy trì cung cách ứng xử và nếp sống sinh hoạt đặc trưng của dân phố cũ, từ đó lưu giữ và tự thực hành lối sống thị dân dường như đã in sâu vào tiềm thức qua lời răn dạy truyền đời của các thế hệ trong gia đình. Nhưng những chuẩn mực văn hóa và chuẩn đạo đức sống của thị dân Hà Nội đang dần trở nên lạc lõng và lu mờ giữa những xô bồ, tất bật của một Hà Nội pha tạp thêm nhiều thành phần cư dân mới, hòa lẫn trong những biến đổi bởi nền kinh tế thị trường coi trọng vật chất, nhu cầu cá nhân.

Vũ, Hoàng, Quang là đại diện của những thị dân vẫn đang tiếp tục thực hành một lối sống, phong cách sinh hoạt theo những chuẩn mực truyền thống trong nếp sống người Hà Nội. Dẫu đời sống xã hội ngày càng ồn ào, bát nháo với đủ mọi hình thái dịch vụ mọc lên phục vụ nhu cầu cộng đồng người ngày càng đông đúc, nhưng họ vẫn níu giữ nề nếp sinh hoạt mang tính mẫu mực của thị dân phố cũ. Họ cầu kỳ, kĩ lưỡng trong cung cách hưởng thụ cuộc sống từ những điều cơ bản thường nhật nhất như ăn uống, trang phục, nơi ở hay cách giao tiếp ứng xử hàng ngày. Nhưng trong những điều cơ bản nhất của đời sống sinh hoạt thị dân cũng diễn ra bức bối, mâu thuẫn do sự trà trộn và bóp méo liên tục của nền công nghiệp sắc mùi kinh tế.

Các nhân vật đều có vốn kiến thức và thái độ thưởng thức ẩm thực vừa tinh tế, vừa cầu kỳ với nhiều nguyên tắc đôi khi đẩy đến mức cực đoan. Được tiếp nhận, truyền dạy những dấu ấn sinh hoạt kết hợp hài hòa giữa truyền thống Kinh kỳ – Kẻ Chợ và nét văn minh phương Tây từ thế hệ trước, vì vậy, dù có điều kiện hay không, tầng lớp thị dân cũ vẫn giữ thói quen ăn uống ở những quán quen đã trở thành thương hiệu phổ cổ (Cà phê Hàng Hành, phở Tư Lùn,...). Ăn uống phải đúng quy trình bài bản theo một thói quen cố định mỗi sáng sau khi ăn sáng (thường là những món nước như bún, phở,...) thì sẽ uống cà phê, đọc báo nghe tin tức hoặc trầm ngâm ngẫm ngía phố phường. Không chỉ cần tìm đúng nơi, đúng địa điểm ăn uống mà ngay đến cung cách thưởng thức món ăn của thị dân cũ, từ những món thanh nhả đến cầu kỳ đều phải chuẩn bị từng bước kỹ lưỡng. Chỉ là thứ bánh cuốn Thanh Trì bán mẹt vỉa hè tưởng là đơn giản, dân dã nhưng cũng cần *“lắt nhắt rất nhiều thứ gia vị không thể thiếu. Bình nước chấm pha sẵn, lọ dấm tỏi ớt, túi quất xanh, rau húng quế, rau mùi, hành phi, hạt tiêu và ớt bột... giắt vài bìa chả quế, chả mỡ”* và có khi còn thêm cả *“con cà cuống nướng ngâm trong thố nước chấm”* [34, tr.92]. Xuyên suốt các tác phẩm của mình, Đỗ Phấn đã để các nhân vật quan sát, thưởng thức các món ăn tinh túy dọc ngang Hà Nội và trải dài từ ký ức đến hiện tại, có thể kể đến những thức quà sáng, trưa, chiều như bánh cuốn Thanh Trì, xôi lúa Tương Mai, bún ốc Pháp Vân, trà ướp sen Hồ Tây, mì văn thần Hàng Phèn,... Những món ăn là tổng hòa của bàn tay khéo léo, tỉ mỉ của người bán, hòa cùng sự nêm nếm, gia vị tinh túy, và quan trọng hơn chính là bởi thái độ trân quý của người thưởng thức. Những người thị dân cũ tận hưởng món ăn một cách say mê, nghiền ngẫm, tỉ mẩn như đang tận hưởng một món quà nghệ thuật quý giá bằng tất cả giác quan. Nhưng đặt trong bối cảnh xã hội hiện đại với nhịp sống nhộn nhịp, hối hả hiện nay, cách sinh hoạt thanh cảnh, chậm rãi theo nhịp độ của thị dân cũ dường như lạc lõng, đơn độc giữa đời sống đô thị thay đổi từng ngày, từng giờ. Con người hiện đại quá bận rộn với công việc thường nhật và chỉ còn coi ăn uống như một nhu cầu cố định để nạp năng lượng theo chu kỳ mỗi ngày. *“Giờ thì những món ăn cảnh vẽ cầu kì ấy đã nhường chỗ cho việc giải quyết khâu no bụng”* [34, tr.97]. Bởi vậy, hàng quán mọc lên như nấm, từ nhà hàng sang

trọng đến quán ăn vỉa hè, chỉ để phục vụ nhu cầu làm đầy bụng hoặc là nơi tiếp khách xã giao. Đó là những hàng quán sang trọng về hình thức, với hàng dài nhân viên ăn mặc cầu kỳ, chải chuốt đến mức lộ bạch và những món ăn “đặc sản” được bày biện hào nhoáng, bóng bẩy như hàng trưng bày. Nhưng gần như tất cả chỉ dừng lại ở mặt hình thức khi những hương vị tinh tế, chuẩn mực biến mất, bị thay thế bởi thứ mùi vị công nghiệp dập khuôn có tính nhân bản, tạo nên những món ăn tầm thường không thể đọng lại trong kí ức. Những hàng quán bình dân hoặc vỉa hè càng cho thấy rõ diện mạo nham nhở, cầu thả đến khó tin. Người ta thậm chí có thể ngồi ăn xì xụp bát bún ngay cạnh bãi rác ruồi nhặng, bốc mùi nồng nặc. Người ăn tùy tiện và món ăn được chế biến cũng tùy tiện, cầu thả, pha tạp đến kì dị. Ví như món bún ốc Pháp Vân giờ đây không còn là món ăn bún ốc ngụi thanh nhã trong kí ức của dân thành thị mà đã biến thành món bún ốc chan với đủ thứ gia vị, ăn nhồm nhoàm với rau sống, và trở thành thứ món ăn bình dân hút khách kiểu “*tư duy ẩm thực cám lợn*” [34, tr.97]. Một nét văn hóa trong ăn uống khác phải kể đến thú uống bia đã thành thói quen của thị dân từ những ngày bao cấp với cửa hàng bia mậu dịch quốc doanh. Thời kỳ bao cấp sau năm 1954 đã hình thành nên thói quen thưởng thức bia như một nét ẩm thực của riêng Hà Nội, trong những quán bia hơi “*là nơi chứng tỏ sự bình đẳng đến tuyệt đối của dân phố*” [34, tr.48]. Đó là những ngày “*Người mua bia xếp hàng trong hành lang thép ấy. Đến lượt trả tiền, nhân viên bán hàng đẩy cho hai đồng tích kê tiêu chuẩn. Vặn xâu trên sợi dây thép. Nắm chặt tay vào đấy và đẩy hai đồng tích kê bằng tôn chạy trên sợi dây thép cho đến khi tới lượt mình...*” [33, tr.103]. Họ đi qua những ngày bao cấp “*chẳng ai là người quan trọng hơn ai*” [34, tr.48]. Uống bia đơn giản chỉ cần “*tuột đôi dép đang đi làm ghé ngồi*” và đồ nhắm kèm ít lạc rang, lạc luộc. Nhưng những quán bia bây giờ không còn phải viết tích kê xếp hàng, cũng không còn là nơi để mấy ông bác văn nghệ sĩ cùng ngồi hàn huyên, ngấm ngấm bên đĩa lạc rang giòn đơn nữa. Quán bia thời hiện đại có máy lạnh chạy ro ro, ngọt ngọt, bức bí thứ mùi chua nồng của bia và pha tạp đến lợm lợm của đồ nhắm, cùng những gương mặt xa lạ, lờ đờ say và những câu chuyện thô tục, lỗ mãng. Thậm chí bia nhậu không còn đơn thuần chỉ là thú vui bù khú đơn thuần của đàn ông đô thị mà còn biến tướng thành

những tệ nạn trá hình như bia ôm, bia chui, pha tạp hỗn độn cả bia cỏ. Sức mạnh của nền kinh tế xã hội mới đã làm thay đổi thói quen, nhu cầu mà tạo ra những mặc định mới về sự hưởng thụ của thị dân. Những “quy luật” chính thức hay không chính thức trong nếp sống người phố đã dần thay thế bởi những tiện nghi của dịch vụ kiểu mới – là thứ bùa mê làm thỏa mãn ham muốn hưởng thụ của thị dân sau những ngày dài bao cấp thiếu thốn, tằn tiện. Tất cả những điều đó cứ âm thầm diễn ra trong đời sống đô thị, phá hủy gần như hoàn toàn hồn cốt thanh tao, tinh túy của hương vị món ăn, thức uống truyền thống Hà Nội.

Đi cùng thú ăn là thú chơi. Thị dân Hà Nội từ xưa vẫn luôn biết cách dung hòa giữa lao động và thưởng thức cuộc sống bằng những thú vui tinh thần, thú chơi cần nhiều đến tính thẩm mỹ và sự nhẫn nại, tinh tế, tỉ mỉ. Trong *Rong chơi miền ký ức*, Đỗ Phấn đã viết nhiều về kí ức trong đời sống sinh hoạt thị dân với những thú thưởng trà, chơi đồ cổ, chơi cây cảnh, chơi hoa tươi,... được hình thành trong tầng lớp thị dân cũ. Người Hà Nội cũ trân quý, nâng niu những thú chơi ấy như phần thưởng của cuộc sống, dù cho đời sống chồng chất khó khăn thời bao cấp. Bồ Quang trong *Rong chơi miền ký ức* dù là công chức nghèo nhưng cả đời vẫn dành riêng cho mình thú vui nhỏ bé là sưu tầm đồ cổ. Hình ảnh người cha công chức nghèo “*tay cầm kính lúp, mê mẩn hàng giờ bên những món đồ cổ sứt sẹo dưới ánh sáng âm u của những năm thiếu điện triền miên*” [34, tr.122] ám ảnh Quang mãi trong những năm tháng sau này, ngậm ngùi, chua xót đến chảy nước mắt. Nhưng những thú chơi thi vị ấy cũng dần lạc nhịp và lùi sâu vào quá khứ. Những nét văn hóa nhỏ bé đã từng bồi đắp nên hình ảnh thị dân Hà Nội cứ mai một dần, bị thay thế bởi những dịch vụ cung cấp sẵn phù hợp cho cuộc sống bận rộn của thị dân hiện đại. Những thú chơi không còn mang bản chất tận hưởng theo sở thích tinh thần mà mang tính phô diễn theo phong trào và có thời hạn. Sự tuềnh toàng trong nhận thức, nghèo nàn trong thẩm mỹ của thị dân hiện đại đặt trong đời sống nhanh vội ấy đã mở ra hàng loạt trào lưu lố bịch và hút đến hàng loạt những dịch vụ mang tính chất thời vụ mà con người thị dân từ dân phố cũ đến thị dân ngoại thành đều đổ xô vào kinh doanh kiếm lời. Chính lối làm ăn chớp giật như trào lưu đục tượng sư tử đá cuốn theo con lốc xây khách sạn mini một thời, những gallery

bày bán tranh phong cảnh vô hồn, dập khuôn mang đậm tiêu chuẩn trọc phú đã tạo nên bộ mặt phố phường vừa hào nhoáng nhưng cũng phù phiếm bởi quá trình thương mại hóa từ nghệ thuật đến văn hóa. Con người đô thị hiện nay mãi miết chạy theo số lượng, chìm đắm trong nhiều thứ hấp dẫn, mới mẻ hơn, mê say những thú vui khác đem lại lợi ích cá nhân, đồng thời tạo nên vỏ bọc mới che đậy bản chất tầm thường, tham lam, với những khát vọng ngu muội đến đáng thương.

Trong trang phục, thị dân cũ vẫn giữ cho mình lối ăn mặc giản dị, phù hợp với hoàn cảnh, công việc. Các nhân vật có thể mặc những bộ quần áo thoải mái (quần túi hộp, áo phông rộng,...), thậm chí có phần nhàu nhĩ, phớt đời khi lang thang trong các quán rượu cùng bạn rượu của mình, cũng có thể chững chạc, đứng đắn trong những bộ veston trắng thơm dịp quan trọng (khai mạc triển lãm, dự lễ cưới – ăn hỏi). Đặc biệt, những người phụ nữ như Ngọc, Phượng, Thu, Diễm, Hoa,... đều có cách ăn mặc vừa thanh lịch, kín đáo, vừa tôn được vẻ đẹp thần thái đoan chính, thu hút, hình thể mặn mà, nồng nhiệt đầy quyến rũ. Nếu như cô giáo Phượng (*Vắng mặt*) xuất hiện lần đầu khi đến xem tranh ở nhà Vũ với phong cách phóng khoáng mang đậm vẻ đẹp đường phố với “*chiếc quần lửng có dây túm gấu, áo ba lỗ hở 1 khoảng ngực trắng*” [35, tr.164] thì với Thu – người đàn bà với nét mặt phong trần lại khoác lên mình bộ quần áo theo mốt Hongkong với chiếc áo phông khoét rộng màu cỏ úa và chiếc quần mòn bạc xơ rách. Và dù lựa chọn cho mình những bộ trang phục đúng nhu cầu, mục đích, đúng thời điểm nhưng nghiêm nhiệm phong cách ăn mặc của thị dân cũ cũng phần nào chịu ảnh hưởng chung của xã hội, với những thứ “mốt” đón đầu xu hướng, tạo thành trào lưu thịnh hành trong đời sống. Những thứ “mốt” này trái ngược với những chuẩn mực về thuần phong mỹ tục trước đây về lối ăn mặc đoan chính, kín kẽ, dung dị và thoải mái. Xã hội con người thị dân hiện tại có thể đắp lên mình trang phục thiếu vài “*chẳng rõ có mặc hay không*” [32, tr.3] để cổ súy cho thứ văn hóa “Cởi” “*là một đích đến chung cho rất nhiều hoạt động*” [32, tr.27]. Phong cách mặc quần áo bó sát, thời trang bí tất, xu hướng ăn mặc máy móc, say mê hàng hiệu,... được diện lên bất chấp phong cách, không cần biết phối màu, phối kiểu dáng. Tất cả tạo nên một xã hội có khuynh hướng “trọc phú”, sĩ diện hão, thích khoe của, khoe

thương hiệu, diễn ra ở mọi tầng lớp từ giàu tới nghèo; tạo nên tổng thể quê mùa, lố bịch, lạc quẻ, dị hợm hiện diện hàng ngày trong không gian phố phường đô thị.

Đặc biệt, những mâu thuẫn về chuẩn mực, đạo đức giữa ý thức và hoàn cảnh của thị dân được thể hiện rõ nhất qua cách sinh hoạt, lối ứng xử, giao tiếp thường ngày. Thị dân cũ có lối sinh hoạt kín đáo, tránh làm phiền; lối ứng xử lịch sự, tế nhị, không tọc mạch, suồng sã vào cuộc sống cá nhân của mỗi người, kể cả là bạn bè thân thiết. Cả ba nhân vật Vũ, Quang, Hoàng đều có khá nhiều mối liên hệ từ xã giao đến thân thiết, từ bạn làm ăn, bạn cũ, bạn rượu hay bạn tình. Ở mỗi đối tượng khác nhau họ đều có cách cư xử, đối đãi khác nhau. Nhưng có một điều chắc chắn là họ không bao giờ đề cập sâu đến những chuyện riêng tư cá nhân của người khác. Trong *Vắng mặt*, dù thân thiết với nhau từ thuở nhỏ và đến giờ vẫn là bạn nhậu thân tình, nhưng Vũ chưa bao giờ hỏi về chuyện hôn nhân, gia đình hay lí do nghỉ việc cơ quan của Hà, càng hiếm khi đến nhà Hà. Với Ngọc – người đàn bà rời bỏ Vũ không một lời từ biệt và sau mười năm gặp lại, dù rất băn khoăn, nghi ngờ, thậm chí ngầm nhận định con trai nhỏ của Ngọc chính là con mình, nhưng chỉ cần Ngọc có thái độ cự tuyệt, tránh né thì Vũ cũng im lặng, không còn tìm cách truy hỏi. Hay với *Mất rỗng*, Hoàng biết Thu đến với mình bởi những rạo rực thể xác, họ hò hẹn với nhau trong những cuộc đi chơi xa, đưa nhau đến những cuộc vui bạn bè. Nhưng Hoàng cũng không biết gì thêm về Thu cho đến ngày nàng biến mất và đi lấy chồng. Tương tự, Quang trong *Rong chơi miền kí ức* nghiêm nhiên tiếp nhận sự biến mất rồi trở lại không báo trước của Hoa, hoàn toàn lãnh đạm với mỗi cuộc ra đi cho đến ngày đó trở thành cuộc ra đi mãi mãi. Những vấn đề riêng tư, cá nhân luôn là vách ngăn riêng biệt trong mối quan hệ của thị dân mà mỗi người họ luôn tế nhị, tránh né nhắc đến trong mỗi cuộc vui, cuộc gặp mặt. Tuy nhiên, trong xã hội khi có nhiều luồng văn hóa và pha tạp lối sống như đô thị Hà Nội, con người dần bị lấn chiếm không gian riêng tư bởi ánh nhìn soi mói, phán xét, “nói xấu sau lưng” hoặc những hành vi, cử chỉ còn mang tính chất ngoại tình chưa hòa nhập. Thị dân cũ, từ những phản kháng ban đầu (như cách Hoàng nói thẳng lí do ái ngại và từ chối lời mời đến nhà chơi liên tục của người bạn quen biết ở tỉnh lẻ mới ra Hà Nội), họ dần trở thành thiểu số trong cộng đồng cư dân thành

phố. Bởi vậy, thái độ, tiếng nói của họ cũng dần giảm bớt giá trị và không còn được coi trọng. Họ dần khép mình vừa để tránh xa lối sống xô bồ, vừa để bảo vệ chính mình trước những hệ lụy có thể xảy ra. Lối sinh hoạt kín đáo dần biến chất và biến tướng thành lối sống thực dụng, vô cảm, thụ động. Thị dân cũ bám lấy sự thờ ơ, vô cảm để tạo nên vỏ bọc duy trì sự tách biệt với một xã hội phức tạp, mất an toàn, giữa biển người hoàn toàn xa lạ. Các nhân vật đã lợi dụng sự khép kín để thích nghi với xã hội thực dụng, để đối mặt với những giả dối, trơ trẽn và những mối quan hệ đầy toan tính, lừa lọc.

Nếp văn hóa cũ của các nhân vật còn là sự cẩn trọng, điềm đạm, phong thái nhã nhặn, khiêm nhường cân nhắc trong tác phong, lời nói. Đó là người khách quen của quán bia hơi bị chiếm chỗ một cách ngang nhiên sau khi phải tạm rời đi xử lý cơn buồn nôn của mình, nhưng cũng chỉ biết bất lực cười thất vọng, rồi rời đi khi cốc còn hơn phân nửa [32, tr.4]. Đó là nhân vật Thông trong *Mắt rồng*, dù sống ở Đà Nẵng nhiều năm nhưng như một thói quen vẫn giữ tác phong luôn miệng nói xin lỗi khi phải chen chúc trong nhà hàng đông đúc. Đặc biệt, các nhân vật phụ nữ được thể hiện vừa có nét phóng khoáng, vừa giữ đủ sự dịu dàng, ý tứ toát ra từ thần thái, từ dáng đứng, bước đi, nụ cười, ánh mắt. Tất cả những vẻ đẹp văn minh, thanh lịch đậm chất người Hà thành của lớp người thị dân cũ ấy ngày càng vắng bóng như chỉ là một phần sót lại gần như cuối cùng, và xa hơn, sẽ chỉ còn là vẻ đẹp phong thái của một thời muôn năm cũ. Điều này trái ngược với hiện thực xã hội với loạt lối cư xử ồn ào, phô trương, chụp giật, thiếu văn hóa, đi đứng lấn chiếm, chen bon, lời nói tục tĩu, điều ngoa,... của lớp cư dân phố thị mới.

Vẻ đẹp trong cách giao tiếp, ứng xử còn thể hiện ở lối hành xử văn minh, không ganh đua, phù phiếm, tính toán thiệt hơn mà thấm đượm tình người sẻ chia lúc khó khăn. Trong *Rong chơi miền ký ức*, Đỗ Phấn đã đưa nhân vật trở về với ký ức những ngày sơ tán khi Mỹ ném bom giai đoạn cuối những năm 60 – đầu những năm 70 của thế kỷ trước. Cuộc sống vất vả, bị phân tán và thiếu thốn đủ bề nhưng những đứa trẻ vẫn kịp được gia đình chỉ dạy những quy tắc lễ phép, cách đi đứng, nói năng theo kiểu “đi nhẹ, nói khẽ”, lối sống hòa đồng, khiêm nhường và có phần phép tắc, gò bó

“đại khái khoanh tay chào khách, trải chiếu xuống nền nhà thôi cũng phải cho vuông vắn, so đôi đũa phải đúng đầu to đầu nhỏ, cầm cái tăm đưa cho người lớn cũng phải thưa gửi rất lễ nhàng. Hơn nữa có khách đến chơi đồng nghĩa với việc trẻ con phải biến vội ra đường, ...” [34, tr.15]. Ấy vậy nhưng cách sống ấy đã đi theo những đứa trẻ đó đến những ngày trưởng thành, tạo nên lớp người thị dân mang đủ phong thái nhã nhặn, khuôn phép, và cũng thường chọn cho mình lối sống an phận, không bon chen, tự nhận thức rõ khả năng, mưu cầu của mình để *“tự tách mình ra khỏi những sinh hoạt không phù hợp”*, cũng *“không quá mặn mà với cả người thành đạt hay người thất bại”* [34, tr.201]. Lối sống này hoàn toàn đối lập với xã hội sùng sức mưu sinh, chao chát bán mua, tranh giành quyền lợi, bất chấp tình nghĩa khi dân số tăng vọt do hiện tượng di cư ồ ạt của đô thị hiện đại sau đổi mới.

Những gia đình từ thời bao cấp trở về trước ở Hà Nội thường sống theo mô hình tam hay tứ đại đồng đường, thậm chí chen chúc nhau trong những căn tập thể được phát chặt chội. Nhưng giờ đây, những chuẩn mực cư xử, sinh hoạt mà trước đây đã từng được coi là nếp nhà, có tính quy luật, nền nếp gia phong ấy đã không còn nhiều giá trị ảnh hưởng, mô hình tam hay tứ đại đồng đường còn trở thành *“lời nói đùa giễu cợt chỉ những gia đình không có đủ điều kiện xây dựng hay mua nhà cho con cái”* [34, tr.102].

Nhưng phải thừa nhận rằng, lối sống, cách cư xử của thị dân phố cũ vẫn có đặc trưng mang tính bản chất, lề thói. Sự kiêu ngạo, ngạo mạn luôn thường trực âm thầm, từ đó dẫn đến lối sống có phần bảo thủ, khuôn cứng, như cách mà Hoàng tự nhận xét về những kẻ dân phố như hần *“Luôn miệng hô khẩu hiệu “Học hỏi” nhưng nếu được góp ý một chút thì lập tức xì lông phản pháo cũng bằng câu nửa miệng “Xin đừng dạy dỗ””* [32, tr.105]. Nếp sống thị dân từ trước tới nay luôn có sự khôn khéo, nhanh nhạy trong cách “đối nhân xử thế”, nhìn nhận và đánh giá vấn đề. Nhưng chính vì quá khôn khéo, thị dân cũng trở thành những người có nhiều toan tính, giả dối để bảo vệ cái tôi cá nhân của mình. Trong lời ăn tiếng nói luôn chứa đựng khách sáo, ẩn ý và cái nhìn ẩn chứa đánh giá bên trong, mà đôi khi là những đánh giá đầy định kiến. Trong xã hội hiện đại, thị dân dần trở thành nhóm người bị động và tự có ý thức

phòng thủ. Từ đó tạo điều kiện để những lễ thói ít tốt đẹp này không những không bị mai một mà ngày càng được củng cố, được mở rộng có chủ ý để thực hiện các mục đích cá nhân. Từ đó phát sinh hàng loạt hiện tượng thói hư tật xấu ở thị dân hiện đại. Thị dân cũ sử dụng chính sự kiêu bạc để khẳng định vị trí “độc nhất” của thị dân gốc, hay cũng chính là cách che đậy sự mặc cảm, tự ti của lớp người ngày càng trở thành “một phần hết sức nhỏ bé của Hà Nội”.

Ứng xử, sinh hoạt là cách thị dân phố cũ thực hành văn hóa và hưởng thụ dấu ấn văn hóa chảy xuôi mỗi cá thể. Chính bởi vậy, họ không thể hòa nhập lối sống “bừa bãi và hỗn hào” của phần lớn dân nhập cư đổ về chen chúc trong đô thị Hà Nội. Không chấp nhận nhưng buộc phải chấp nhận và phải sống cùng hiện thực ấy, thậm chí phải thiết lập những mối quan hệ xã hội nhất định để tồn tại trong không gian ngột ngạt, chật chội, chứa chấp đầy rẫy những tranh chấp đô thị, với đủ mọi dạng người xa lạ. Mặt khác, chính hoàn cảnh xã hội của thời đại kinh tế thị trường đã tạo nên một đời sống con người náo nhiệt, sôi động cũng không chấp nhận lối sống thông dong, chậm rãi thương thức đó. Những mâu thuẫn cứ đan xen, chồng lấn, đè ép, dẫn đến lớp người thị dân cũ ngày càng yếu thế và dường như bị đẩy khỏi guồng quay xã hội. Trong tiểu thuyết Đỗ Phấn, dường như chỉ còn nhân vật chính – những thị dân phố cũ còn cố gắng níu lại những nét chuẩn mực sống còn sót lại của Hà Nội. Họ là những người ở lại và ở lại một cách rệu rã với cuộc đời mơ hồ luôn trong trạng thái “gần như là...”. Lớp người thị dân cũ dần vắng mặt, dần rơi rụng sau những cố gắng bám trụ bất thành. Những người bạn của Vũ, Hoàng, Quang, hay cả chính họ đều dần đi xa khỏi nội thành trung tâm nơi mình sinh ra và lớn lên, trở thành những kẻ ở bên rìa của đời sống đô thị, lựa chọn và thiết lập những cách sống và văn hóa sống mới, thích nghi với những mối quan hệ mới để hòa nhập cộng đồng xã hội. Những hàng quán cũ cũng dần vắng khách và dần sang tên đổi chủ sau, âm thầm biến mất sau chuỗi ngày đìu hiu không thể cạnh tranh với hàng quán hợp thời mới mở khác. Đau đớn hơn, đó là những sự biến mất vĩnh viễn – những cái chết của các nhân vật thị dân cũ sau những ngụp lặn, sa ngã, suy đồi nhân cách theo sự biến dạng của xã hội. Quá trình diễn ra âm thầm, chậm rãi đưa các nhân vật tan biến hoàn toàn khỏi xã hội đô

thị chính là hệ quả tàn khốc nhất của quá trình tha hóa đạo đức khi thị dân đưa ra những lựa chọn và nhận lấy kết cục cuối cùng cho lựa chọn của mình. Những người đàn bà như Thu (*Mắt rỗng*) hay Hoa (*Rong chơi miền ký ức*) chính vì buông thả dục vọng, khao khát ái tình và đều kiếm tìm, “hướng về cái trẻ” mà đều chịu chung số phận bị hãm hại bởi tình trẻ/ chồng trẻ và đi đến cái chết trong bi thảm, nhục nhã chỉ vì mâu thuẫn tình cảm. Ngoài ra, những sự ra đi của các nhân vật khác như Quân (*Vắng mặt*) chết dần chết mòn trên giường bệnh tồi tàn vì xơ gan cổ chướng do uống quá nhiều rượu “quốc lủi”, Minh (*Mắt rỗng*) bị giết hại dã man và cướp tài sản bởi gái mại dâm nơi đất khách quê người và Ngọc (*Vắng mặt*) cũng tắt dần sự sống sau cơn tai biến. Đó đều là những sự biến mất mãi mãi, đại diện cho một lớp người thị dân cũ cứ rơi rụng dần trên hành trình đơn độc thích nghi với đời sống mới, lao vào vòng xoáy tiền bạc, danh vọng và trở trối suy tàn giữa những vô vọng tầm thường của kiếp người tha hóa, biến chất. Đỗ Phấn kể về những cái chết bất chợt không phòng bị một cách vừa đau đớn, xót xa, vừa bình thản chiêm nghiệm trước những khủng hoảng, đứt gãy văn hóa khó lành của xã hội.

2.1.2. Mâu thuẫn giữa con người và các mối quan hệ

Trong xã hội đô thị, những mâu thuẫn giữa con người và các mối quan hệ thường xoay quanh gia đình, xã hội và chính mỗi cá nhân đó, từ đó không chỉ cho thấy những vấn đề nảy sinh, tồn đọng về tâm lý, tính cách mỗi cá nhân, mà rộng hơn, những mâu thuẫn đó cũng cho thấy rõ những đứt gãy trong cơ cấu chung của văn hóa xã hội. Trong tiểu thuyết Đỗ Phấn, mối liên quan và sự ảnh hưởng của các mối quan hệ với mỗi cá nhân đều bị làm mờ, nhạt nhòa gần như tối đa, cho thấy vấn đề về sự tồn tại, hiện diện của con người thị dân cũ trong tiểu thuyết Đỗ Phấn. Sự rạn nứt, mất kết nối trong các mối quan hệ là biểu hiện của sự biến đổi phức tạp của chuẩn mực, đạo đức con người, nổi bật là khi chủ nghĩa cá nhân lên ngôi, con người khép mình và “*lí tưởng sống với cộng đồng, vì cộng đồng đã trở nên xa lạ*” [34, tr.81].

2.1.2.1. Trong môi quan hệ gia đình

Coi trọng và gắn bó mật thiết với gia đình vốn là truyền thống chuẩn mực làm nên nếp nhà của thị dân Hà Nội. Nhưng các nhân vật trong tiểu thuyết Đỗ Phấn đã

cho thấy rõ sự liên kết lỏng lẻo, hời hợt, sự rạn nứt, tách rời bản thân mình khỏi những thiết chế gia đình, xuất phát từ những tác động len lỏi của những “vật ngoài thân” đầy hấp dẫn như tiền tài, danh vọng - những thứ làm tăng cảm giác khoái cảm hưởng thụ bên ngoài, khiến con người ngày càng thêm thờ ơ, vô cảm, rời xa các yếu tố góp phần dựng xây gia đình. Chính những tác động này tạo nên sự đổ vỡ hệ giá trị truyền thống gia đình trong xã hội hiện đại, khiến con người đánh mất niềm tin vào khái niệm hôn nhân, gia đình.

Trong tiểu thuyết *Đỗ Phấn*, những cuộc hôn nhân chóng vánh, những mối quan hệ ngoài luồng vụng trộm xuất hiện dày đặc. Các nhân vật luôn bị cuốn vào vòng luẩn quẩn không lối thoát giữa kết hôn rồi ly hôn, giữa không kết hôn vì đổ vỡ niềm tin, và cả những cuộc hôn nhân tưởng chừng êm ấm nhưng vợ hoặc chồng hoặc cả hai đều có những cuộc tình vụng trộm ngoài luồng khác. Tất cả đều bởi những mâu thuẫn không thể hoặc không muốn giải quyết trong cuộc sống vợ chồng. Các nhân vật thường tự đặt mình ở vị trí nạn nhân, hiển nhiên chấp nhận và thực hiện những hành vi trái với đạo đức gia đình, đạo đức xã hội.

Những mâu thuẫn luôn tồn tại ngấm ngầm trong đời sống vợ chồng, không hề trực diện, cũng không có những xung đột đối đầu gay gắt. Những mâu thuẫn thường xoay quanh những vấn đề vụn vặt thường ngày tích tụ lại. Đó là lúc những người vợ, người chồng bắt đầu trách móc, chì chiết lẫn nhau, dằn vặt nhau bằng những yêu điểm, những điều không vừa ý đối phương. *Đỗ Phấn* thường kể về những mâu thuẫn vợ chồng những người bạn của nhân vật chính, dưới góc nhìn và đánh giá của nhân vật chính. Có thể kể đến cuộc hôn nhân vội vã với nhiều toan tính bí mật của Toàn - Hường trong *Rong chơi miền kí ức*. Chính vì xuất phát điểm gia cảnh không môn đăng hộ đối mà Hường đã bất chấp thủ đoạn để lấy Toàn - một cậu ấm phố cổ đúng nghĩa. Từ đó nảy sinh hàng loạt vấn đề như tư duy khác biệt của hai vợ chồng, vợ chồng chê trách gia đình hai bên, dẫn đến tan vỡ sau vài năm chung sống không hòa thuận. Trường hợp phổ biến hơn như Giang (*Văng mặt*), Thắng và Quân (*Mất rỗng*) đều lấy vợ xinh đẹp, trẻ hơn nhiều tuổi. Giang ly hôn vợ cũ để lấy được vợ trẻ hơn đến hai chục tuổi, cũng chỉ để ba năm sau li dị tiếp, vợ để lại đứa con gái ba tuổi và

lấy đi nửa số tài sản để lấy một người chồng khác. Thắng có công việc ổn định với mức làm cán bộ ở trường đại học, lấy vợ trẻ đẹp, giỏi giang nhưng chịu cảnh khúm núm, phải chiều chuộng, phục vụ vợ ngay trong chính ngôi nhà mình, chỉ để nín giữ một gia đình kiểu mẫu êm ấm, hạnh phúc. Thậm chí với Quân trong *Mắt rồng* - một người đàn ông hiền lành, nhu mì, lấy cô vợ tính lễ sắc sảo, tháo vát và nhiều tham vọng (cũng do mai mối của gia đình). Chính những tham vọng tiền tài, thói đua đòi trưởng giả, sẵn sàng bỏ bê chồng con để tiếp cận và thiết lập những mối quan hệ xã giao liên tục đã cho thấy tâm lý tự cho mình “trên cơ” và “*dựng lên một bức tường bất khả xâm phạm – Bằng tiền*” [32, tr. 38] với gia đình chồng. Những điều đó đưa đến kết cục tan vỡ bởi sau nhiều năm chịu đựng sự coi thường của vợ thì “*chút sĩ diện cuối cùng của một đàn ông thị dân không cho phép nó nín nhịn nữa*” [32, tr.38]. Dẫu vậy, điều nghịch lý còn tiếp diễn sau khi Quân chỉ vì không đảm đương được những công việc gia đình, chăm con mà tiếp tục “đi theo vết xe đổ” không lâu sau đó, cũng cưới một cô vợ trẻ khác, do chính người vợ cũ giới thiệu. Ngay cả trong những gia đình với vẻ ngoài ấm êm, đủ đầy cũng chất chứa, tồn đọng hàng loạt vấn đề mâu thuẫn không thể giải quyết. Hà trong *Văng mặt* có một gia đình kiểu mẫu thời hiện đại, với vợ đẹp, con ngoan. Trước người vợ biết lo toan, kinh doanh phát đạt, Hà luôn ở thế nhún nhường, ở phía sau chăm lo gia đình, làm tốt vai trò người chồng, người bố chu đáo, yêu vợ thương con. Nhưng tất cả chỉ là bức bình phong che đậy những rạn nứt đến từ việc thay đổi vai trò truyền thống của người vợ - người chồng trong gia đình. Xã hội hiện đại không còn bó hẹp người chồng ra ngoài kiếm tiền, người vợ đảm đang ở nhà lo việc cơm nước, chăm gia đình. Mọi thứ đều có thể đảo ngược. Hà bị cho nghỉ việc ở cơ quan, suốt thời gian dài sau đó phụ vợ buôn bán. Bởi vậy, Hà vừa bất mãn vừa có thời gian để suy nghĩ về những bất mãn đó. Trước mặt bạn bè thân thiết, Hà sẵn sàng nhập hội “chơi gái, đi nhà nghỉ” với đám bạn sau mỗi cuộc nhậu và nhận cuộc dễ dàng với những cuộc ân ái theo giờ với gái mại dâm mà Vũ nhận xét mà “như gà vịt”. Hay như Khoa trong *Văng mặt* cũng vậy. Người bạn sinh sống ở Sài Gòn của Vũ dẫu có một gia đình êm ấm với người vợ nhà giàu, hiểu chuyện nhưng vẫn lao vào các cuộc vui sau nhau, đi hát karaoke kiểu “tay vịn”, đi nhà nghỉ

mua dâm, và đặc biệt còn bao nuôi hẳn một cô nhân tình trong nhiều năm. Mâu thuẫn của vợ chồng Khoa - Tuyền chỉ đến từ việc cả hai không thể có con sau nhiều năm kết hôn. Để rồi sau này, chính Khoa mà người phải chuốc lấy hậu quả của những hành vi sai trái hiển nhiên của mình, đó là đều bị lừa nuôi hai đứa con (không phải của mình) cho cả tình nhân và vợ. Những người đàn ông đó luôn giữ tư tưởng nghiêm nhiệm coi vợ là của sở hữu. Bởi vậy, “*chẳng ai chiếm hữu cái mình đang có*” [35, tr.38]. Tư tưởng này đã dẫn lối họ đi tìm cảm giác mới mẻ, tự do hoang dại mà một cuộc hôn nhân danh chính ngôn thuận không thể đem lại.

Có thể thấy, các cuộc hôn nhân đầy nhức nhối, mục rỗng từ bên trong, và nghiêm nhiên thiếu vắng lòng chung thủy - là giá trị quan trọng nhất trong hệ giá trị gia đình trong tính chuẩn mực của gia đình Việt Nam. Hoặc nếu có, đó cũng chỉ là lòng chung thủy mang tính trách nhiệm ép buộc, chống chế. Nhân vật không phản ứng trước những mâu thuẫn để giải quyết nó, mà họ trốn chạy, tìm đến những thú vui khác để giải tỏa. Nhưng những sự giải tỏa ấy càng đẩy hôn nhân vào bế tắc. Những cuộc hôn nhân tan vỡ cũng vì những nguyên nhân dồn nén lâu ngày mà khi bộc phát chỉ còn là nỗi chán chường, ngán ngẩm vô cùng tận. Sau cùng, tất cả đều xuất phát từ sự mất cân bằng trong dục vọng vật chất, tiền bạc, những mưu cầu hoặc mức thu nhập, mức tiêu dùng chênh lệch giữa hai vợ chồng trong đời sống hôn nhân. Hay sâu xa hơn, các nhân vật đến với hôn nhân bởi những hấp dẫn vật chất, gia thế thay vì nền tảng cơ bản là tình yêu. Từ đây, các cuộc hôn nhân dễ dàng tan vỡ không chỉ vì khoảng cách tuổi tác mà còn bởi những thờ ơ, ngờ vực, thiếu đồng cảm, chia sẻ, xung đột vật chất và cảm dỗ bên ngoài.

Đỉnh điểm, các nhân vật thể hiện rõ sự mất niềm tin và cái nhìn bài xích, tiêu cực về hôn nhân và sự gắn kết gia đình. Nhân vật dựng lên những lí do để trốn tránh trách nhiệm và coi mô hình hạnh phúc thị dân là giả tạo và nhạt phèo, quanh quẩn cuộc sống “*Thức dậy quần quần áo áo, con đực cõng con cái ra khỏi nhà trên chiếc xe máy mò lên phố ăn sáng uống cà phê...*” [32, tr.123]. Chuẩn mực gia đình kiểu mẫu dần sụp đổ. Căn nguyên đến từ việc thị dân mất nhận biết cảm xúc trong tình yêu, lạc lõng, cô đơn không biết mình là ai, mất niềm tin vào xã hội toan tính và chủ

nghĩa cá nhân lên ngôi, đồng thời cũng chịu cảnh bấp bênh trong tiền bạc, không dám hi vọng về ngày mai bởi hôm nay kiếm tiền chỉ đủ tạm bợ sống cho qua ngày,... Các nhân vật sợ hãi những mối quan hệ ràng buộc, sợ hãi phải chịu trách nhiệm, đôi khi ngộ nhận như một cơn bùng tỉnh về thứ “*cảm giác rất rõ về một cuộc sống gia đình bất ngờ làm mi ngạc nhiên*” [35, tr.196]. Sau cùng, chỉ vì hèn nhát mà các nhân vật đã bỏ lỡ rất nhiều cơ hội có được mái ấm, hạnh phúc cho riêng mình. Ánh nhìn của họ về một cuộc sống gia đình là ánh nhìn vừa khao khát, ngưỡng mộ, cũng vừa sợ hãi, xa cách. Vũ trong *Vắng mặt* lựa chọn sống cuộc đời độc thân, tự do với những mối tình từ công khai đến vụng trộm, từ sâu sắc đến thoáng qua không nhớ mặt, bởi trước những hiện thực bẽ bàng xung quanh mình, Vũ đã mất đi niềm tin vào hôn nhân đúng nghĩa, “*đã không còn nghĩ đến một hạnh phúc theo kiểu gia đình, bởi nó cũng đầy rẫy những giả tạo chán chường*” [35, tr.97]. Hoàng (*Mắt rồng*) và Quang (*Rong chơi miền ký ức*) đều bước ra từ những cuộc hôn nhân thất bại, chua chát và trào phúng mỗi khi nhắc về cuộc hôn nhân cũ, chỉ để hài lòng với cuộc sống độc thân cùng những mối quan hệ không ràng buộc dẫn lối cho những chuyến đi xa.

Tiếp tục là giọng văn bình thản như kể câu chuyện ngẫu nhiên thường ngày, Đỗ Phấn đã đặt đời sống thị dân trong bối cảnh đô thị đương đại, nơi những giá trị truyền thống và hiện đại luôn rơi vào trạng thái đối đầu, mâu thuẫn khó dung hòa, lan tràn đến cả sợi dây liên kết vốn thiêng liêng, bền chặt như mối quan hệ giữa con người với gia đình. Sợi dây đó trở nên mờ nhạt và luôn trong trạng thái bị kéo căng, nhún chìm bởi những nghi kỵ, cảm giác cô đơn, mất kết nối ngay trong chính những cuộc hôn nhân của các nhân vật. Quá trình phân rã của cấu trúc gia đình truyền thống đã cho thấy cái nhìn trực diện, xoáy sâu vào những rạn nứt vô hình, bằng một cảm quan đau đớn, chua xót và nỗi niềm ái ngại trước những đổ vỡ mất kiểm soát trong các mối quan hệ gia đình.

2.1.2.2. Trong mối quan hệ nam nữ

Trong tiểu thuyết Đỗ Phấn, mối quan hệ kết nối cá nhân với cộng đồng đậm nét nhất lại là mối quan hệ giữa những người đàn ông và những người đàn bà. Họ đến với nhau rất dễ dàng, thường là bởi họ không cưỡng lại từ trường hấp dẫn tự nhiên

của giới tính, phát tín hiệu cuốn hút lẫn nhau theo cách bản năng nhất, vô vấp nhau như thiêu thân, để tự đẩy nhau ra, tan vỡ sau một thời gian ngắn ngay sau đó, vì nhầm chán, vì không hẹn ước, và cũng vì họ tìm thấy những đối tượng hấp dẫn hơn. Những người đàn ông trong tiểu thuyết Đỗ Phấn đa phần đều lựa chọn không ràng buộc gia đình (không kết hôn hoặc đã đổ vỡ). Những người đàn ông độc thân phớt đời, buông thả, thờ ơ đó thường có sức hút rất lớn với phụ nữ, đặc biệt là những người đàn bà đã nếm trải nhiều cay đắng tình trường, ngổn ngang tâm sự và khao khát ái tình. Với thân phận làng nhàng, làm công việc tự do và sống một đời sống bàng quang, lãnh đạm, có phần cầu thả, bởi vậy, chính những người đàn ông cũng vô cùng hoài nghi *“Chẳng biết ông trời cho hẳn những thế mạnh nào mà hầu như luôn gặp những người phụ nữ nồng nhiệt đến thế”* [32, tr.56]. Và rồi từ ánh mắt dạt dào tình cảm của người đàn bà, những người đàn ông thường tự mình xác định câu trả lời về lòng toan tính, ý đồ tiến cận có mục đích của phụ nữ.

Sự đậm nét, gần bó giữa những người đàn ông và đàn bà (hơn những mối quan hệ khác) được xây dựng để phủ lấp cho sự nhạt nhòa, tẻ ngắt của những kết nối giữa người với người. Những người đàn ông và những người đàn bà chỉ tìm đến nhau những phút cô quạnh, cho nhau những chộn rộn để khóa lấp cô đơn, và biến mất. Con người đô thị thường xuyên trong trạng thái cô đơn thường trực nên họ mới tìm đến nhau nhiều đến thế. Đó là những mối quan hệ lửng lơ không thể gọi tên vì đó không phải cuộc tình, cũng không phải cuộc bán – mua thể xác. Mối quan hệ của họ giống như một cuộc đuổi bắt lúc gần lúc xa, lúc gần bó thân mật, khi lại lạnh lùng, xa cách. Mâu thuẫn trong mối quan hệ nam nữ cho thấy sự trơ mòn cảm xúc của thị dân, mất phương hướng, vô định và buông thả bản thân vào vòng xoáy của dục vọng bản năng. Mâu thuẫn giữa đàn ông và đàn bà cũng đặt ra cho những người đàn ông những câu hỏi, hoài vấn về hôn nhân, tình yêu và gia đình. Sợ hãi, trốn chạy hôn nhân là vậy nhưng Vũ (*Vắng mặt*) đã từng nghi vấn, không tin tưởng vào cái gọi là “tình yêu”, cho rằng *“Tình yêu nếu có, liệu có phải sự lặp đi lặp lại một quá trình nhầm chán? Hòa hợp về cả tâm hồn và thể xác chỉ là một ảo tưởng. Một chiếm hữu mang gương mặt sẻ chia? Người ta có thực sự tìm thấy mình ở nửa bên kia? Hay chỉ sinh ra đàn*

ông mê gái và dâm bà mê trai. Họ đi tìm cái vĩnh viễn thiếu! Làm cho cuộc đời rối tung rối mù lên vì những ghen tuông hờn giận. Và cả thù hận nữa...” [35, tr.155]. Những đánh giá cho thấy nhân vật Vũ không hề tin tưởng tình yêu chân thành, mà chỉ coi đó là các ham muốn xác thịt có tính nguyên thủy nhất của giống đực - giống cái. Nhưng cũng là Vũ, trong cơn mê say tình ái lại tiếc nuối ngẩn ngơ về cái hạnh phúc đã rời đi, về những người đàn bà đã lướt qua đời mình “*Đã nhiều lúc mi tự hỏi, tại sao đàn bà nào mi gặp cũng đầy đủ những phẩm chất tận tình chu đáo đến vậy?*” [35, tr.175]. Bởi vậy ở Vũ, hay bất kì đàn ông thị dân cũ nào trong tiểu thuyết Đỗ Phấn đều đem đến dáng vẻ không an toàn, hoàn toàn chỉ phù hợp để người đàn bà yêu, để hoan ái thể xác, để hò hẹn thay vì để xác định đi tới hôn nhân.

Đặc biệt, những nhân vật đàn bà trong tiểu thuyết Đỗ Phấn không chỉ mang vẻ đẹp phong tình, quyến rũ, mà họ còn khác biệt, lôi cuốn khi luôn bí ẩn và ở thế chủ động. Họ luôn là người chủ động tiến tới với đàn ông, để khao khát được sưởi ấm cõi lòng cô quạnh. Qua quá trình tìm hiểu, phân tích, chúng tôi xác định được vẻ đẹp của những người đàn bà trong *Văng mặt*, *Mắt rỗng* và *Rong chơi miền ký ức* đều có công thức, chức năng riêng, góp phần đưa đến cách thức giải quyết những mâu thuẫn của đàn ông với đàn bà theo mẫu số quen thuộc, đó là sự trốn chạy, tránh né.

Trước hết, phải kể đến nhóm những người đàn bà có chức năng trở thành khuôn mẫu cho những dục vọng nam nữ của nhân vật chính. Ngọc (*Văng mặt*), Thu (*Mắt rỗng*), và Hoa (*Rong chơi miền ký ức*) thuộc nhóm chức năng này. Những người phụ nữ chủ động tiến đến sau thời gian quan sát (ở bữa rượu, trong chuyến đi chơi xa,...). Họ thể hiện ra trước mắt đàn ông sự trống rỗng, cam chịu rất đàn bà. Ví như “*cặp mắt to u ẩn thoáng buồn cũng thỉnh thoảng dành cho mi chút dăm thắm băng quơ*” [35, tr.18] của Ngọc trong tiệc rượu cuối năm nhà Quốc. Hay với Thu - người đàn bà phong trần nhiều tâm sự, với ánh nhìn hiu hắt, “ *gương mặt bời bời ẩn ức,... Cặp mắt mơ hồ trống rỗng đầy muộn phiền*” [32, tr.9]. Hoa gặp gỡ Quang trong chuyến xe khách đi về Hà Tĩnh, với ấn tượng ban đầu là người phụ nữ ngoài ba mươi, với “ *gương mặt thanh tú... nhan sắc có phần mong manh*” [34, tr.15]. Họ đã thể hiện ra những rối bời, muộn phiền vì những biến cố xã hội đưa đẩy, chủ động tiếp cận đàn

ông, chủ động đưa đàn ông vào những hoan ái xác thịt, và chủ động rời đi không lời giải thích. Họ thản nhiên đến và đi, chôn vùi mọi bí mật. Ở họ có những tín hiệu rất rõ xoay quanh ham muốn trần tục nhất của người trưởng thành “chẳng gì ngoài chuyện lên giường”. Họ tìm đến đàn ông và coi đàn ông là phương tiện để giải tỏa nỗi cô đơn, u uất, không phải để chia sẻ và giao cảm. Có thể thấy, những người phụ nữ thuộc lớp thị dân cũ được xây dựng với vẻ phóng khoáng, cởi mở, làm chủ mọi quan hệ, có mục tiêu và hành động quyết xác,... đã có sự lệch chuẩn vượt khỏi khuôn mẫu phụ nữ kinh điển (hiền dịu, nhu mì, luôn ở phía sau, được đàn ông che chở,...). Từ đó cho thấy sự lo âu, bấp bênh ẩn giấu của tác giả trước sự chủ động của phụ nữ sẽ tiềm ẩn khả năng lấn át, đe dọa vị trí thống trị của đàn ông trong xã hội. Khác những cuộc chơi hời hợt, tình một đêm khác, các nhân vật Ngọc, Thu hay Hoa đã để lại ám ảnh nhưng nhớ cho nhân vật chính sau những cuộc biến mất không tăm tích của họ. Họ mâu thuẫn với những bí ẩn giấu kín và thường gạt đi mỗi khi đàn ông nhắc đến những vấn đề riêng tư của họ. Ngược lại, nhân vật đàn ông đóng vai trò bị động trong mối quan hệ, hầu như không từ chối bất kì người phụ nữ nào đến bên mình, thậm chí không cần biết họ là ai, có mục đích gì. Bởi vậy mà Vũ (*Văng mặt*) đã có con với Tuyết (vợ Khoa) sau cuộc ân ái đầy tội lỗi trong men say và Tuyết là người lên kế hoạch tất cả. Vũ đau đớn trước sự thật bị phơi bày là chính mình đã bước qua ranh giới cuối cùng của đạo đức – trở thành kẻ khốn nạn phản bội với chính người bạn thân thiết, người có ơn với mình. Chính sự buông thả trong dục vọng ấy đã dẫn lối cho những hành vi sai trái mà cái giá phải trả là những dằn vặt, tội lỗi và sự phản bội bị che giấu suốt đời. Đàn ông trong tiểu thuyết Đỗ Phấn còn luôn thể hiện thái độ ngờ vực, đề phòng với phụ nữ bởi họ nhận định “*đàn bà đến với đàn ông ít khi không có mục đích*” [34, tr.157] nhưng chính những đàn ông đó dường như chưa bao giờ khước từ sự chủ động mời gọi của đàn bà. Cũng bởi, đàn bà đẹp còn là nơi gửi gắm sự tôn thờ của đàn ông về một vẻ đẹp hoàn mỹ tách rời hiện thực. Vẻ đẹp u buồn của họ mãi ám ảnh người họa sĩ đứng tuổi về khuôn mẫu vẻ đẹp đàn bà như được tạc khắc tượng nữ thần Hy Lạp - một vẻ đẹp kêu gọi, bí ẩn, nửa kín nửa hở, và đạt đến độ hoàn mỹ theo góc nhìn bố cục cơ thể trong hội họa. Đàn ông coi đàn bà như một món

quả vô giác, chỉ để chiêm ngưỡng, để thỏa mãn và đánh giá. Nhưng ẩn sâu bên trong, các nhân vật nam thị dân cũ luôn cái nhìn soi xét, mang ý khinh thường, về đàn bà (về hình thể, nhận thức, hành động,...).

Một nhóm phụ nữ khác đi ngang qua cuộc đời nhân vật chính, họ đến một cách tự nhiên, ở lại và mang chức năng cứu rỗi, xoa dịu những biến cố của nhân vật chính. Đó là Phượng trong *Vắng mặt* và Diễm trong *Mắt rỗng*. Những người phụ nữ này đều mang vẻ đẹp đài các, dịu dàng, luôn giúp đỡ, ủng hộ nhân vật chính một cách vô điều kiện, đặc biệt là trong hành trình làm nghệ thuật. Những người đàn ông và những người đàn bà ấy đến với nhau trong sự trống rỗng và mù mịt, trong sự kết nối duy nhất là sự giao cảm về nghệ thuật. Bởi vậy, khi những rạo rực ban đầu biết mất, những người phụ nữ không rời đi mà chọn ở lại để đồng hành, chăm sóc, chia sẻ những khó nhọc hay niềm vui trong đời sống sáng tạo các nhân vật chính. Bằng sự dịu dàng, thấu hiểu, khôn khéo, họ thường là người ở lại với các nhân vật đến cuối cùng, phá vỡ lớp vỏ thờ ơ ngụy tạo, tìm thấy những thương tổn và ra sức chữa lành, kéo các nhân vật trở về cuộc đời thực tại.

Ngoài ra, có những người phụ nữ chỉ lướt qua đời nhân vật chính, giúp nhân vật chính giải tỏa và thỏa mãn dục vọng, không hề có chút tình cảm nào như hai cô gái làng vạ chài Hằng - Hạnh trong *Vắng mặt*. Những mâu thuẫn đến từ sự trống rỗng, rã rời, ngay cả khi có hai người và đang sưởi ấm nhau bằng những hành động ve vuốt nguyên thủy nhất. Từ đó tạo nên những cuộc làm tình không cảm xúc, luộm thuộm “như gà vịt”, tạo nên một thế giới hỗn loạn, nhập nhòa như cuộc làm tình tập thể ngôn ngôn da thịt nhưng hờ hững, mệnh mang, không kết nối, giao thoa cảm xúc. Ngược về quá khứ khoảng hai mươi năm trước, khi Vũ hay Hoàng còn đang độ ngoài hai mươi, họ cũng đã từng có những mối tình rất trong sáng, yêu đương nhiệt thành với những người con gái đang độ xuân thì. Đó là cô gái thuộc gia đình chế độ cũ xứ Huế yêu Vũ tha thiết nhưng vì gia đình cấm cản đã chọn cách quyên sinh. Và Kim – người con gái sinh viên mỹ thuật ở xứ Huế yêu Hoàng tha thiết bằng tình cảm hồn nhiên nhất, mà trong những cuộc trò chuyện giữa hai người vẫn thường day dứt nỗi niềm thân phận. Những mối tình thời trai trẻ này có sức ám gợi rất lớn, ẩn hiện xuyên

suốt trong cõi nhớ của các nhân vật bởi đó không chỉ là sự nuối tiếc về một quá khứ đã qua mà còn là niềm day dứt khôn nguôi về một khuôn mẫu tình yêu thuần khiết hiếm hoi mà các nhân vật đã trải qua trong đời. Thêm nữa khi đặt hai nhóm phụ nữ với chức năng khác biệt này cạnh nhau, có thể thấy rõ quá trình từng bước biến chất về đạo đức, nhân cách, cũng như cách thức đón nhận và thích nghi của thị dân trước các vấn đề trong cuộc sống, dưới tác động của thời đại và biến chuyển xã hội trong khoảng thời gian ba mươi năm sau Đổi mới.

Dù vậy, ở tiểu thuyết của Đỗ Phấn, đàn bà dù ở quá khứ hay hiện tại, chủ động hay bị động, chuẩn mực hay tha hóa, dường như đều thất bại sau những cố gắng mạnh mẽ, cứng cỏi với khao khát làm chủ cuộc đời mình. Ngọc (*Vắng mặt*) trở thành tú bà sau những thất bại hôn nhân nhưng sau cùng không thể chống chọi với bệnh tật. Hoa (*Rong chơi miền ký ức*) và Thu (*Mắt rồng*) phải nhận lấy cái chết tức tưởi dưới tay người tình trẻ và chồng trẻ. Những người phụ nữ như Phụng hay Diễm cũng đều từng thất bại trong hôn nhân và trở thành mẹ đơn thân. Họ đều là nạn nhân của sự rạn vỡ các giá trị tinh thần truyền thống (như sự thủy chung, trách nhiệm, yêu thương,...) và thường là người phải gánh hậu quả đau đớn nhất. Ngược lại, người đàn ông gần như được miễn trừ hoặc tha thứ tội lỗi về sự biến chất đạo đức, còn đàn bà luôn là kẻ có tội, phải chịu tội trước mọi lệch chuẩn và chưa bao giờ vượt thoát khỏi góc nhìn đánh giá định kiến của đàn ông. Điều đó càng khẳng định tính nam quyền tồn tại trong ngòi bút Đỗ Phấn.

Trong tiểu thuyết Đỗ Phấn, những mối quan hệ nam nữ diễn ra dày đặc, thậm chí cùng một thời điểm, nhân vật chính cùng lúc có những mối quan hệ ngoài luồng với rất nhiều phụ nữ, thậm chí là ngoại tình, quan hệ với vợ bạn,... Các nhân vật nam – nữ đến với nhau không xuất phát từ tình yêu đơn thuần mà vì cô đơn, trống trải cần khóa lấp hoặc đổi chác cảm xúc, từ đó khiến mối quan hệ trở thành nguồn cơn của mâu thuẫn. Các nhân vật không tin tưởng vào tình yêu khiến những vấn đề như ngoại tình, phản bội xuất hiện nhan nhản như một hệ quả tất yếu của sự tê liệt cảm xúc. Những mâu thuẫn này một lần nữa khẳng định những chuẩn mực, đạo đức truyền thống đã và đang tiếp tục lung lay, rệu rã khi chung thủy không còn là giá trị ưu tiên

đứng đầu và tình yêu không còn thiêng liêng mà trở thành thứ cảm xúc tiêu thụ nhanh sau những áp lực và cảm dỗ.

2.1.2.3. Trong mối quan hệ bạn bè

Trong tiểu thuyết *Đỗ Phấn*, mối quan hệ bạn bè của thị dân cũ đều xoay quanh đám bạn rượu, bạn học, bạn thời thơ ấu như Vũ và Hà, Quốc, Quân, Giang,... trong *Vắng mặt*; Hoàng và Thắng, Minh, Quân,... trong *Mất rỗng*; Quang với Toàn, Luận,... trong *Rong chơi miền kí ức*;.... Tình bạn giữa những người bạn rượu đi lên từ bạn học, bạn từ thuở nhỏ là tình bạn gắn bó thân thiết, mang tính tri kỷ của những người đàn ông trong thành phố. Các nhân vật kết nối với nhau thông qua công việc, các cuộc nhậu nhẹt rượu bia, cùng những bí mật không thể chia sẻ cùng gia đình. Trong mỗi cuộc rượu giữa những người bạn, có thể thấy được sự thoải mái, giải tỏa áp lực cuộc sống, những tâm sự thân tình, hoặc những câu chuyện “tiểu lâm” phổ phưởng và những cuộc vui dục vọng sau mỗi tuần rượu. Họ có thể chia sẻ ước mơ, lí tưởng, đánh giá xã hội,... nhưng chỉ dừng lại ở những câu chuyện người kể muốn kể, người nghe lắng nghe, không bao giờ đi sâu vào đời sống cá nhân của nhau. Hay có khi chỉ là ngồi uống rượu cùng nhau trong thinh lặng, mỗi người chìm trong thế giới suy tư riêng. Ngay với những người bạn thân thiết nhất tưởng rằng chẳng giấu diếm gì nhau từ những ngày còn trẻ, họ cũng dần khép mình hơn, không dễ chia sẻ, cũng không thể chia sẻ quá nhiều vì họ đã dựng lên bên trong mình quá nhiều lớp đề phòng, nghi kị, và cả sự xói mòn khả năng kết nối.

Những tình bạn của thị dân cũ thường được duy trì lâu bền vì họ không thực sự hiểu rõ về ai, cũng không muốn tọc mạch vào những vấn đề riêng tư của bất kì ai. Mọi thứ đều cầm chừng và chỉ dừng lại nơi bàn rượu. Tình bạn của thị dân cũ luôn có bức màn ngăn cách, ranh giới không thể bước qua dần kéo giãn khoảng cách giữa họ, đó là thế giới cô độc của mỗi người. Chính bởi vậy, họ cũng ngại phải nhờ vả lẫn nhau, và thậm chí có thể không có nhu cầu liên hệ, gặp gỡ nhau trong khoảng thời gian dài nếu như không cần thiết, hoặc có lẽ cũng bởi cuộc sống bộn bề đã cuốn con người thị dân vào guồng quay với những vấn đề cá nhân khác nhau. Để đến một ngày, họ chợt bàng hoàng, ngỡ ngàng khi chẳng còn cơ hội gặp lại người bạn của mình nữa.

Trong *Văng mắt*, Vũ sau hơn một năm vào Sài Gòn đã trở về Hà Nội, gặp lại Quốc mới ra tù mới biết được việc Quân ốm nặng vì xơ gan cổ chướng, nằm chờ chết ở bệnh viện quận hạng xoàng trong thành phố. Trong *Mất rồng*, phải đến khi ngồi ở sân bay chờ chuyển bay vào Sài Gòn nhận xác Minh, Thắng mới chua chát nhận ra *“bạn bè chơi với nhau bao nhiêu năm mà thật ra mình còn chẳng có thứ gì liên quan đến nó kể cả một tấm ảnh”* [32, tr.114]. Trong cuộc sống bận rộn, hối hả, quan hệ của con người thường dễ chịu chi phối bởi lợi ích, toan tính và các cơ hội. Vì thế, những cuộc hẹn giữa những người bạn dần thưa thớt, tình bạn đô thị dần vắng đáng tin cậy (các nhân vật sẵn sàng giúp đỡ nhau trong khả năng của mình) nhưng cũng dần xa cách như một hiện thực tất yếu. Những mối liên kết chung cũng vì thế dần rệu rã, mờ nhạt. Đến đến một ngày Vũ (*Văng mắt*) bần thần nhìn bóng lưng người bạn thân thiết Hà *“nhANH chóng hòa lẫn vào dòng người lăm lũi đông như kiến. Và lạ hoắc.”* [35, tr.183], Đó cũng là lúc các nhân vật tự ý thức, cảm nhận được cảm giác cô độc ngay giữa cuộc vui bè bạn.

Mâu thuẫn ngấm ngấm trong quan hệ bạn bè còn nằm ở suy nghĩ, đánh giá về nhau trong im lặng. Những người bạn thị dân nhìn rõ những niềm vui, nỗi buồn ẩn hiện trên khuôn mặt lờ mờ hơi men của bạn mình, nhưng bản tính thị dân là vậy, *“chẳng ai muốn hỏi han quá kĩ về những niềm vui, nỗi buồn của nhau”* [32, tr.58]. Và cũng chính bởi vậy, những người bạn chơi chung với nhau, quý mến nhau cũng bởi chính thái độ lịch lãm, sòng phẳng này. Hay như cách Hoàng không thể không đến dưới sự mời mọc nhiệt tình của Thắng tới buổi khai trương cửa hàng tranh bán theo thị trường, đại chúng của Thắng, dù lòng buồn tan nát khi phải chứng kiến *“thị hiếu của công chúng yêu mỹ thuật vừa tiến một bước khá dài vào quá khứ”* [32, tr.75]. Điều này xuất phát từ sự thấu hiểu, tôn trọng quyền riêng tư của nhau của thị dân thành phố. Họ hiểu rất rõ việc mỗi người trong xã hội cần tự xác định và có trách nhiệm với việc làm và cuộc đời của mình, vì vậy, với tư cách một người bạn (có thể thân hoặc không thân) chơi với nhau, họ sẽ không bao giờ phán xét hay đánh giá trực diện cách sống và cách nghĩ của bất kì ai. Đồng thời những vấn đề trong mối quan hệ bạn bè cũng đã cho thấy một hiện thực phổ biến trong xã hội hiện nay, khi tác động

của xã hội vô vập khiến con người hoang mang, trơ trọi, bào mòn mọi cảm xúc, khiến họ lãng đạm, xa cách, phai nhạt mọi mối quan hệ.

Những mâu thuẫn giữa con người và mối quan hệ bạn bè trong tầng lớp thị dân cũ diễn ra trong âm thầm, không quá ảnh hưởng tới cuộc sống của nhân vật nhưng đó là minh chứng rõ ràng của vấn đề khủng hoảng đạo đức trong xã hội hiện nay khi tình bạn vốn cần đi cùng sự chân thành, thẳng thắn, là giá trị đẹp trong đời sống con người nhưng cũng đã bị biến dạng, bào mòn bởi chủ nghĩa thực dụng trong xã hội đương đại hiện nay.

2.1.3. Xung đột trong nội tâm nhân vật

Xung đột nội tâm là quá trình đấu tranh, dằn vặt gay gắt trong suy nghĩ của mỗi nhân vật, xuất phát từ những mâu thuẫn không thể giải quyết trong tính cách, số phận nhân vật, hay cũng chính là mâu thuẫn giữa những mưu cầu, mong muốn của nhân vật với hiện thực phũ phàng, cay đắng. Những xung đột này cũng cho thấy quá trình dịch chuyển sự hiện diện của nhân vật từ đời sống thực vào đời sống tâm lý bên trong, với một thế giới nội tâm chấp chứa nghi vấn, dằn vặt. Chúng ẩn nấp như lớp sóng ngầm trong tâm lý nhân vật, tạo nên bi kịch cho những số phận bị lưu đày, sống bấp bênh trong âu lo, mệt mỏi. Trong các tác phẩm tiểu thuyết giai đoạn sau năm 1975, những mâu thuẫn, xung đột bên ngoài trở thành công cụ để tô đậm những xung đột bên trong. Xung đột nội tâm thường được tập trung thể hiện một cách dữ dội, ẩn ẩn sau lớp phong nền giản đơn, không nhiều diễn biến cao trào của cốt truyện. Với việc xây dựng xung đột nội tâm cho các nhân vật trong những tiểu thuyết của mình, Đỗ Phấn phân tích sự tồn tại bất an của đời sống tâm hồn con người, đặt trong cấu trúc xã hội hiện đại với những khủng hoảng, nghịch lý trong văn hóa, đạo đức sống.

2.1.3.1. Quá trình đấu tranh với sự tha hóa và nỗi cô đơn bản thể

Khác với những mâu thuẫn bên ngoài thường trong trạng thái bỏ ngỏ hoặc né tránh giải quyết, nội tâm các nhân vật trong tiểu thuyết Đỗ Phấn luôn có sự giằng xé, đấu tranh liên tục giữa đúng và sai, xấu và tốt,... và luôn cô đơn, lạc lõng trên hành trình tồn tại và tìm kiếm ý nghĩa cuộc sống. Các nhân vật như Vũ, Hoàng, Quang luôn bị chi phối, giằng co giữa bản năng và ý thức trên hành trình tồn tại và thẩm thấu

đời sống để tìm ra cách thức có được cảm giác yên ổn nhất thời, dù nó đầy tạm bợ và rủi ro. Hành trình của các nhân vật luôn ở quãng lung chừng đến bức bối, với một vòng lặp luẩn quẩn. Đó là quá trình chứng kiến, nhận thức được sự tha hóa; sợ hãi trốn chạy, bài xích sự tha hóa; tự tách mình khỏi số đông và trầm luân vào nỗi cô đơn khủng khiếp của kẻ ngoại cuộc; sau cùng cũng không thoát khỏi cảm dỗ sa ngã, thậm chí còn nảy sinh nhiều sự tha hóa khác.

Trong tiểu thuyết *Mắt rồng*, xung đột nội tâm dễ nhận thấy nhất là xung đột giữa ý thức sáng tạo nghệ thuật và bối cảnh nghịch lý của nền nghệ thuật “ăn liền” hiện nay. Những xung đột diễn ra bền bỉ, liên tục giữa phần sáng – tối trong tâm hồn, giữa lý tưởng nghệ thuật cao đẹp và hiện thực trơ lì, cay nghiệt trước mắt đã biến họa sĩ Hoàng thành hai nửa đối chọi bên trong, giữa “hắn” - kẻ thức thời với lối tư duy rất thực tế về nghề vẽ sau khi bước ra ngoài thăm dò thị trường nghệ thuật xung quanh mình, và “mình” - con người chiêm nghiệm bên trong, luôn muốn giữ cho mình niềm đam mê và muốn cống hiến cho cái đẹp nghệ thuật đến cùng. Diễn hình trong cuộc nói chuyện bên bàn rượu trên con phố Mai Hắc Đế, khi nghe Minh nêu ý tưởng mở một triển lãm tranh tầm cỡ, nội tâm Hoàng đã có những đấu tranh gay gắt. “Hắn” thờ ơ “cười khẩy” những ý tưởng ấu trĩ của Minh và Hoàng bởi “hắn” cho rằng nghệ thuật đã đi qua cái thời của nghệ thuật chân chính, tìm cái đẹp, vì cái đẹp từ lâu, nghệ thuật hiện nay chỉ cần đẩy mạnh quá trình quảng cáo, truyền thông một cách bài bản, hoặc sử dụng chiêu trò gây sốc hay tạo những tác phẩm thật thời thượng đúng ý thị hiếu khán giả theo trào lưu mỗi giai đoạn (gắn với loạt thuật ngữ mà ngay chính các nhà lý luận phê bình còn chưa thấu suốt như nghệ thuật trình diễn, sắp đặt, tối giản, video art,...). Hắn mặc định “*cái đẹp chỉ còn lẫn khuất thân phận đâu đó trong bọn bẽ tác phẩm*” [32, tr.18]. Bởi vậy, trong tư tưởng của “hắn”, họ chỉ là những gã họa sĩ tầm thường thì nên an phận với sự tầm thường đó, nghĩa là “*chỉ nên yên ổn chú tâm vào việc kiếm sống mà thôi*” [32, tr.18]. Nhưng đồng thời, “mình” bên trong nhân vật Hoàng cũng có những phản biện mang tính đối lập khi tự xác định khả năng của mình không hề nghiệp dư, cũng được “học hành qui củ”, cũng coi nghề vẽ là chức nghiệp, là đam mê, cũng mong muốn tìm thấy cái đẹp độc đáo, không đơn thuần chỉ

để kiếm sống. Bởi vậy, dẫu không quá tự tin vào kết quả (thể hiện qua thái độ có phần mềm mỏng, bối rối, không lạnh lùng dứt khoát như thái độ của “hắn”) nhưng “mình” vẫn muốn cùng Minh thử nghiệm, lên kế hoạch chuẩn bị cho dự định cuộc triển lãm trong mơ. Sự xung đột nội tâm giữa “mình” và “hắn” cho thấy các nhân vật gặp khó khăn ngay từ bước định nghĩa chính mình. Họ gần như mất phương hướng và không biết mình là ai, mong muốn gì, khả năng và giới hạn của mình ở đâu khi đặt cạnh những biến chuyển thần tốc của xu hướng nghệ thuật mới có sự đối xung với nghệ thuật chân chính. Để rồi sau những va chạm với cuộc sống, họa sĩ Hoàng thường đề phần “hắn” áp đảo phần “mình” bởi lí do đơn giản đây là phần trực tiếp đối diện với hiện thực cuộc sống, bị bào mòn trở nên trơ lì, bất chấp những lí tưởng trước đó và trở nên có uy quyền trong việc đưa ra quyết định hợp lí giúp nhân vật được tồn tại (và tồn tại một cách yên ổn). Chẳng hạn trong việc vẽ tranh chợ, tranh thị trường bình dân, “mình” rất coi thường nó và coi đó là hành vi làm triệt tiêu chất liệu cảm xúc hội họa. Nhưng vẽ tranh bình dân với giá bình ổn là một món hàng “nóng hổi” luôn có thị trường mua bán đông đảo. Và phần “hắn” trong Hoàng không bao giờ từ bỏ cơ hội kiếm tiền đó, đến nỗi *“những kĩ năng của việc vẽ tranh chợ phần nào ảnh hưởng đến mình rất rõ”* [32, tr.55], và gần như tự động chuyển sang ngồi bút vô cảm ngay cả khi đang vẽ tranh nghệ thuật. Những xung đột luôn chen chúc nhau liên tục tạo thành một mớ lộn xộn của đời sống, mà thị dân vì thế mà không bao giờ hạnh phúc dù đưa ra bất kỳ lựa chọn nào.

Ngoài ra, quá trình đấu tranh nội tâm còn được Đỗ Phấn thể hiện đặc biệt sâu sắc qua những dẫn vật của họa sĩ Hoàng về hành trình sáng tạo nghệ thuật gian khổ của người nghệ sĩ để sáng tác được tác phẩm chất lượng, trong tính độc bản của chính nó. Để sáng tạo ra một bức tranh đòi hỏi ở người nghệ sĩ thời gian, công sức sử dụng kỹ thuật vẽ (phối cảnh, phối màu, dựng hình nét, bố cục,...) mà còn phải truyền tải được tư tưởng, cảm xúc, làm nên cái hồn của bức vẽ. Bởi vậy, người họa sĩ phải làm việc gần như lao lực để đuổi kịp cảm xúc của mình, thậm chí phải đánh đổi nhiều thứ. Nhưng sau những ngày mài miết đi tìm cảm hứng với những nét vẽ chệch choạc, trong tiếng văng vẳng của “hắn” *“nghệ thuật đâu đến lượt các ông”* [32, tr.68], con

người “mình” trong Hoàng cay đắng thừa nhận *“Mình đã nhiều ngày phải sống trong tâm trạng lạc lõng tự truy vấn. Chẳng biết thứ hội họa mình đang theo đuổi có bao nhiêu phần là giả dối. Những tranh tượng triển lãm và bày bán tràn lan khắp thành phố có bao nhiêu phần trăm nói lên được tình cảm chân thực của người vẽ...”* [32, tr.69]. Họa sĩ Hoàng đã có được cho mình cuộc nhận thức lại sau những ngộ nhận và chua chát khi chính mình để tồn tại cũng trở nên biến chất và là một phần của nghệ thuật thương mại. Và có lẽ đó cũng chính là những đau đầu chân thành nhất của Đỗ Phấn trước thực tại chung của nền nghệ thuật hội họa qua hành trình theo đuổi của chính ông - một người họa sĩ đã dùng cả đời đi tìm cái đẹp hồn cốt Hà Nội nhưng đành ngậm ngùi bất lực trước thực tại đau đớn khi nghệ thuật chân chính bị coi thường, chà đạp...

Một chi tiết xung đột nội tâm khác là khi các nhân vật khao khát tử tế nhưng luôn bị xô đẩy đến ranh giới cuối cùng của đạo đức và dần bế tắc với những tội lỗi không thể gột rửa. Trong *Văng mặt*, Vũ đã sống cuộc đời mình với tâm thế của kẻ chịu ơn. Lần đầu là khi được cứu mạng nhờ sự cứu giúp và hi sinh của người đồng đội Huỳnh. Và lần thứ hai là khi được Khoa rủ vào Sài Gòn làm ăn khi Vũ vừa bỏ việc cơ quan và đang trốn chui trốn lủi ánh mắt soi mói của xã hội, sống vô định qua ngày với công việc vẽ tranh cổ động thuê không ổn định. Vậy nhưng Vũ đã “trả ơn” Khoa bằng một cuộc phản trắc không thể biện hộ. Vũ gần như chết lặng trước hiện thực phơi bày trước mắt, là việc chính “mì” trong cơn say xin không làm chủ được dục vọng đã phát sinh quan hệ với vợ bạn (dù Tuyết - vợ Khoa là người chủ động có mục đích), có con với vợ bạn và dần vật suốt quãng đời còn lại vì đã thực sự trở thành kẻ khốn nạn phản bội chính người bạn thân thiết, người có ơn giúp đỡ mình. Khoảnh khắc bế bång ấy, Vũ chỉ biết tuyệt vọng trong ê chề khi đối diện với chính mình, đó là *“Vậy là mì đã bước qua những ranh giới cuối cùng của đạo đức.”* [35, tr.115]. Cái giá phải trả cho một lời nói dối là sự vấy bẩn cuộc đời đứa con của Tuyết và Vũ ngay từ khi được sinh ra, đứa con vĩnh viễn không có quyền biết bố là ai. Còn họa sĩ Vũ sẽ mãi tranh đấu với sự giả dối trong tâm trí mình, tìm đủ cách bao biện cho hành vi sai trái và tội ác thâm lặng của mình, chỉ để sống kiếp sống càng thêm hèn mọn, vô năng.

Sự lên ngôi của chủ nghĩa tiêu dùng là chất xúc tác lớn cho sự dẫn dắt của nhân vật. Giá trị hạnh phúc của con người bị chi phối bởi quyền lực, dục vọng và được đo đếm bởi tiền bạc, vật chất. Đấu tranh với sự tha hóa là khi thị dân đấu tranh với chính mình để thoát khỏi cám dỗ của vật chất. Và hiển nhiên là họ thất bại. Thị dân cũ bị động cuốn theo cơn lũ vật chất để sinh tồn. Không khó để nhận diện những thương hiệu đắt đỏ ngoại nhập xuất hiện dày đặc trong đời sống các nhân vật, từ tên tòa cao ốc, nhà hàng sang trọng (tòa Hanoi Tower, toà Pacific Place,...), đến những nhãn hiệu đồ dùng, trang phục (áo lông Đức, đồng hồ Thụy Sĩ, nước hoa Pháp, đồ lót Triumph Đức, máy ảnh Nikon Nhật,...) và đặc biệt là sự xuất hiện hàng loạt của các nhãn hiệu rượu nước ngoài (Whisky Gold Label, Whisky Johnnie Walker, Camus XO, Vodka Smirnoff, Macallan, Chivas,...). Tất cả chỉ để phục vụ và làm thỏa mãn nhu cầu hưởng thụ mất kiểm soát, loanh quanh vài ba chuyện đi ăn, đi chơi, làm tình rất tầm thường, nhạt nhẽo của thị dân. Giá trị tiền tài, danh vọng cũng dẫn lối cho hành trình bắt đầu những công việc mờ ám, nhiều rủi ro và thiếu đạo đức, chuẩn mực. Chứng kiến những người bạn trở nên giàu sang, phú quý nhờ mở cửa hàng bán tranh bình dân, mở gallery bán tranh giả, bán tranh chép phong cảnh,..., các nhân vật Vũ hay Hoàng cũng lao mình vào con số. Họ có thể đi chép tranh thuê kiếm lợi nhuận, vẽ tranh chép ảnh phong cảnh để bán cho những trọc phú, hay mở những gallery với hơn một nửa là tranh hiện thực hoặc tĩnh vật phổ thông. Rồi lại tiếp tục vòng lặp buồn bã của quá trình day dứt, dẫn dắt vì không thể dừng cảm thừa nhận với bất kỳ ai rằng họ chỉ là những gã thợ vẽ lấu cá chỉ làm ra sản phẩm mỹ thuật đem bán để nuôi sống mình và rong chơi với mấy thú tiêu khiển tầm thường. Và cũng chính bởi mặc cảm, tự ti ấy khiến họ chìm sâu vào nỗi cô đơn khi nhận ra *“mình từ khi nào đó đã rời xa gần như tất cả”* [35, tr.140].

Trong quá trình đấu tranh với những xung đột liên tục, con người luôn bị áp đặt với những chuẩn mực mới, lệch lạc đạo đức khiến bản ngã con người bị đánh văng, phân tách thành mảnh vụn, trôi dạt và bị đưa đẩy, quăng quật thành những nhân bản để soi chiếu và đối thoại với chính mình. Ở *Mất rồi*, “mình” và “hắn” cùng nương náu trong thân phận họa sĩ Hoàng luôn có sự giằng co giữa lý tưởng và hiện thực; Vũ

trong *Vắng mặt* đã đối thoại chính mình, để “mi” phân tách khỏi “tôi” để đối mặt với thế giới tinh thần vụn vỡ; và trong *Rong chơi miền kí ức*, Quang ở hiện tại ở hồ, bắt lực luôn có sự đối lập với Quang trong quá khứ sống trong một cuộc sống khốn khó nhưng êm đềm. Hiện thực cuộc sống vừa ngọt ngào vừa vô nghĩa còn khiến các nhân vật thị dân cũ cô đơn, xa lạ với xung quanh và với chính mình. Đó là nỗi cô đơn khi chứng kiến các mối quan hệ thân thiết xung quanh mình càng lúc càng xa lạ như một thứ chu kỳ tự nhiên. Những mối quan hệ dần nhạt phai, lạnh lẽo đến mức con người rất dễ quên nhau và cũng dễ bị lãng quên. Đó cũng là nỗi cô đơn khi con người với con người ở cạnh nhau nhưng trái tim vẫn nguội lạnh, heo hút trong những suy tư riêng. Nỗi cô đơn khi con người không còn nhận ra chính mình sau những biến đổi để thích nghi với xã hội. Và nỗi cô đơn ngự trị khi không gian sống cũng ngày càng xa lạ, như cách “*Cái thành phố trương phình ra đến mức nhiều hôm đi dạo cả ngày cũng không gặp bất cứ một gương mặt nào quen thuộc. Họ cứ như đi vắng cả rồi?*” [35, tr.339]. Nỗi bơ vơ khiến con người sống trong hồ nghi và sợ hãi trong cảm giác mất an toàn. Từ đó dẫn đến lối sống vô cảm trong đời sống thị dân, họ sống chỉ như tồn tại trong sự lún quẩn như một cỗ máy với những sinh hoạt tầm thường hàng ngày: ăn uống, làm việc, làm tình, du lịch,... Cảm thức lạc loài, trống rỗng đã hiện diện ngay chính nơi mà họ đã sinh ra và sống suốt cả cuộc đời.

2.1.3.2. Quá trình vừa tiếc nuối vừa chối bỏ đô thị

Thị dân phố cũ luôn cảm thấy ngọt ngào và cô đơn ngay chính nơi mình sinh ra bởi những ngồn ngộn, xô bồ của thành phố trong bối cảnh đô thị hóa. Trong vòng lặp lê thê của thời gian, họ chưa xót tiếc nuối bởi quá khứ êm đềm, đậm chất thơ, đậm tình người, đồng thời, họ không chấp nhận bị cầm tù ở đô thị chen chúc, ô nhiễm được tô vẽ hào nhoáng của thực tại. Nhận thức được bản thân dần biến chất và mất đi nhân tính tốt đẹp trong bản ngã, họ chối bỏ và chạy trốn với mong ước tìm được sự cân bằng.

Xung đột bên trong nhân vật đến từ sự tiếc nuối xen lẫn chối bỏ, thương xót xen lẫn thờ ơ, là thứ cảm giác vừa yêu vừa ghét luôn thường trực, giằng xé tâm thức thị dân bản địa. Họ day dứt về những giá trị văn hóa truyền thống dần biến dạng và

tàn phai, về không gian đô thị thay đổi và bị hủy hoại nghiêm trọng, chỉ để phục vụ nhu cầu đô thị hóa của con người, nhưng họ cũng phát ngán với thành phố chật chội, ô nhiễm và ồn ào, nơi con người với chỉ còn những vẻ mặt “*lãnh đạm, muru mô và tàn nhẫn đến kinh hoàng*” [32, tr.339]. Thị dân cũ tiếc nuối nét đẹp phong cách sống điềm đạm, thanh lịch, cư xử đúng mực “*đi nhẹ, nói khẽ*” của xã hội thành thị một thời chưa xa khi nhà cửa vẫn “*êm đềm nép mình dưới những hàng cây cổ thụ*” [34, tr.12]. Họ khao khát với niềm hi vọng mong manh về một ngày có thể hồi sinh những điều đã phôi phai trong đời sống và cảnh trí Hà Nội, từ những bộ lễ phép trong giao tiếp, ăn mặc, đến không gian Hà Nội êm đềm mà nay đã bị hủy hoại bởi chính bàn tay con người. Họ vừa cay đắng và thêm phần chua xót bởi những nhận thức về những điều phôi phai, lãng lẽ biến mất từ “*những hàng cây cổ thụ bị cưa hết cành ngang, chỉ còn trơ lại những thân cây sừng sờ đứng*” [35, tr.28] đến những hàng quán cà phê, quán rượu thân thuộc cũng dần nép mình và âm thầm đóng cửa giữa những xô bồ thường nhật. Có lẽ bởi vậy, dù được hưởng thụ đời sống văn minh, hiện đại trong bầu khí quyền thời đại mới ở đô thị, nhưng các nhân vật vẫn vô có bức bối và sâu muộn, buồn bã và bất lực bởi những nỗi niềm hoài cổ.

Con người không chỉ tiếc nuối mà còn bị vùi dập trong không gian đô thị mới, nơi chất lượng đời sống tệ hại và bị dồn đẩy liên tục vào những bức bách, ngột ngạt. Với những con đường ùn tắc nghiêm trọng, người đi xe máy như bò trên đường, và “*Khói xăng từ những chiếc xe máy rẽ tiền của dân lao động phả ra mù mịt thở*” [35, tr.94]. Với những khu đô thị mới mọc lên phủ lấp những ao hồ, bãi bồi tự nhiên, biến thành “*nhấp nhô nhà cửa cao tầng hiện đại chen chúc và những con phố thẳng băng hiện hình... Thoảng trong gió đã thấy mùi phế thải phố phường...*” [35, tr.280]

Sau cùng, những tiếc nuối không níu chân được người thị dân, họ vẫn lựa chọn rời đi sau những thương tổn và bất lực bởi “*Thành phố mấy triệu người mà cứ như chẳng quen ai?*” [35, tr.339]. Vũ (*Vắng mặt*) chạy trốn khỏi cuộc sống bon chen, rời khỏi căn tập thể hướng tây hầm hập nóng để mua căn nhà cuối ngôi làng Đào ở ngoại thành Hà Nội làm xưởng vẽ và để được hòa mình với thiên nhiên trong lành nơi có triền đê lộng gió và cuộc sống sinh hoạt ấm nồng tình làng nghĩa xóm trong ký ức.

Dù về sau cái làng quê lý tưởng ấy cũng không thoát khỏi ồn ã phố phường sau chủ trương sáp nhập, Vũ vẫn phải trở về thành phố sau cuộc chạy trốn bất thành thì “mì” cũng chỉ lựa chọn một ngôi nhà kín đáo trong ngõ ở rìa thành phố. Với Hoàng (*Mắt rỗng*), trong kết thúc thứ hai, Đỗ Phấn cũng đã để nhân vật rời xa chuyển căn nhà tập thể chuồng cọp trong nội thành sang căn chung cư rộng rãi ở ngoại thành theo gợi ý của Diễm, gấn bó và hòa nhập với đời sống ngoại ô cho đến cuối đời. Còn Quang (*Rong chơi miễn ký ức*) chạy trốn khỏi đô thị, tìm về thanh thản với những chuyến đi xa hòa mình với tự nhiên và trôi nổi trong kí ức xưa cũ. Con người thị dân thường xuyên có những chuyến đi thực tế để tìm cảm hứng, hay cũng để trốn chạy đến những chiều không gian rộng mở của thiên nhiên, để được thiên nhiên bao bọc, để thấy được gần gũi với quá khứ thân thuộc, an yên - điều mà đô thị ngồn ngộn đã trực tiếp xóa nhòa. Nhưng sau cùng, thị dân vẫn quay về đô thị như ma lực hấp dẫn tất yếu. Đó là quá trình trở về cội nguồn sau chuỗi ngày hành hương chữa lành, để tiếp tục vòng lặp đến cuối đời với những bất an, bất lực với xã hội.

Đến cuối cùng, chính thị dân cũ mới là những người bị đô thị chối bỏ, họ đã chính thức vừa chủ động vừa bị động gạt chính mình ra khỏi trung tâm đô thị. Bởi lẽ, họ luôn chìm sâu trong nỗi vương vấn ký ức, cùng những thương tổn, mịt mờ trong nỗi sâu đô thị. Nhân vật là kẻ thua cuộc và bị nhấn chìm trong sự phi đại của rừng người, bị dồn ép phải dứt mình khỏi những giá trị văn hóa truyền thống. Họ vong thân và là một chiếc vỏ rỗng tuếch sau khi bị bòn rút linh hồn, miệt mài tiếp tục hành trình đơn độc cùng nỗi cô đơn thấu tận xếp chồng lên nhau cho đến tận điểm kết cuộc đời.

2.1.3.3. Quá trình thỏa hiệp với bản năng tính dục

Sống dưới những áp lực chồng chất và sự phiêu tán, ăn mòn chính mình, thị dân cũ tìm cách vượt thoát bằng cách sa đà vào những thú tiêu khiển hưởng thụ và quên đi hiện thực. Trong đó có sự thỏa hiệp bản năng và chìm trong khoái lạc tình dục. Các nhân vật tìm đến sex để giải tỏa bức bí, giải thoát khỏi những tiêu cực bủa vây và thường để cho dục vọng dẫn lối trong cơn say chéch choáng. Họ lao vào các cuộc hoan lạc như thiêu thân và dần trở mòn cảm xúc, coi đó như hành vi bản năng của thú

vật để duy trì nòi giống trong kiếp sống tạm bợ. Và từ những hoang đại vô nghĩa ấy, họ càng dễ tuột mất chính mình và phạm phải những sai lầm khó cứu chuộc.

Cả ba nhân vật Vũ, Hoàng, Quang đều chưa từng từ chối những tín hiệu tình ái của bất kỳ người phụ nữ nào đến với mình. Các nhân vật buông thả dục vọng, đắm mình trong khoái cảm xác thịt đến mức gần như mất lí trí và đi ngược lại với luân thường đạo lý. Xuất hiện tràn ngập trong tiểu thuyết là những cuộc ân ái với những người phụ nữ mà hiểu biết của các nhân vật về họ rất hạn chế (thậm chí là không biết gì). Để rồi họ bước vào những cuộc ngoại tình sai trái bởi niềm thôi thúc vượt thoát khỏi sự cô quạnh của những cuộc hôn nhân chỉ còn là vỏ bọc hoặc đang trên đà tan rã. Hoặc những nhân vật cùng lúc có mối quan hệ tình ái với nhiều phụ nữ, tạo nên những cuộc tình rất luộm thuộm, thừa thãi, “tay ba, tay bốn”. Đen tối hơn, đó là khi các nhân vật (đi một mình hoặc cùng những người bạn) đến các quán mát xa trá hình, tham gia mua dâm ở các nhà nghỉ hoặc có những cuộc tình một đêm trả tiền sòng phẳng.

Hệ quả từ những cuộc hoan lạc thể xác ngôn ngôn này đã khiến các nhân vật bị nhiễu loạn cảm xúc, trở nên trơ mòn, vô cảm, hoang mang, tê dại và cô đơn ngay trong chính cuộc vui xác thịt đó. Xúc cảm về nỗi cô đơn ấy đã được Vũ trần trụi ngay cả trong phút giây thăng hoa nhất của tình dục bằng cách đặt câu hỏi nghi vấn với chính mình: *“Nỗi cô đơn vẫn thường hiện diện kể cả khi có hai người? Một người đàn ông và một người đàn bà không quen biết. Trong một cuộc làm tình bạo liệt. Người này tìm kiếm ở người kia chỉ đơn giản là hành vi tình dục nhằm thỏa mãn mình... Chợt bất ngờ nhận ra cái mình tìm kiếm trong một khoảnh khắc nào đó chính là nỗi cô đơn soi rọi lại bản thể... nhắc ta vẫn còn những khát khao đang chảy tràn trong huyết quản.”* [35, tr.154]. Hóa ra, con người đến cuối cùng cũng đã đạt đến giới hạn cao nhất của cô đơn, phải lấy chính cô đơn để định hình sự tồn tại của bản thân mình.

Bởi vậy, thị dân còn có xu hướng thỏa hiệp với bản năng một cách thành thật chỉ khi bước trong cõi vô thức, trong những giấc mơ mộng mị. Những giấc mơ phản ánh những ám ảnh hỗn loạn của nhân vật. Mà có lẽ cũng chỉ có ở đó, nhân vật mới

thành thật đối diện với những vụn vỡ, nhìn nhận thấy những lầm lạc về đạo đức, nhân cách, những điều mà khi tỉnh thức, con người che giấu và phủ nhận. Trong *Vắng mặt*, chỉ khi bước vào giấc ngủ, kí ức ám ảnh mới liên tục vùng dậy trong tâm trí Vũ về những ngày đằng đẵng với những cuộc làm tình nhay nhua, nồng gậy với người đàn bà tên Hảo ở thư viện hay tìm đến với những khoái cảm vừa tội lỗi vừa hưng phấn trong cuộc ân ái sai trái với Tuyết - người đàn bà là vợ của người bạn thân, mang vẻ đẹp kiều sa, nhu mì.

Qua đó, có thể thấy, xung đột trong nội tâm nhân vật của Đỗ Phấn không dữ dội gay gắt và thường chuyển sang trạng thái dằn vặt, tự vấn, cũng không có dự báo trước, không có cao trào. Đó chỉ là tầng tầng lớp lớp những xung đột chồng lấn lên nhau, tích tụ chồng chéo giữa những ngổn ngang tiếc nuối và đau đớn. Và tuyệt nhiên không có đáp án giải quyết. Nó bào mòn tinh thần, khiến con người kiệt sức trong cuộc vật lộn để tồn tại và dường như đánh mất mình sau những buông xuôi phó mặc. Thị dân cũ luôn phải đấu tranh với những tác động sai trái của con người đến văn hóa và không gian sống, đấu tranh với nỗi cô đơn, lạc lõng trong thân phận con người trước một xã hội xa lạ “điên cuồng mở rộng của Hà Nội thời hiện đại”. Họ đã dựng lên một quy luật chung, đó là luôn vắng mặt trong cuộc sống hiện tại, chỉ tồn tại với những đôi mắt rỗng tuếch, trống trải và phải chạy trốn vào quá khứ trong những triền miên ký ức.

2.2. Mâu thuẫn, xung đột trong tầng lớp thị dân mới

Trong bầu không khí đô thị không chỉ có thị dân cũ mà còn có sự xuất hiện song hành của tầng lớp thị dân mới. Thị dân mới hiện lên qua điểm nhìn, cảm quan của nhân vật chính, nghĩa là họ xuất hiện một chiều dưới ánh nhìn phán xét, dè chừng đầy cảnh giác của tầng lớp thị dân cũ. Mặc dù xuất hiện không nhiều với hệ thống ít nhân vật có tên nhưng đây cũng là mảnh ghép làm nên diện mạo đô thị thời đại mới. Đồng thời những vấn đề của thị dân mới cũng mang chức năng soi thấu, đối chiếu những góc khuất bên trong đời sống thị dân cũ nơi đô thị. Sự phát triển mau lẹ của thị dân mới diễn ra với nhiều xung đột, mâu thuẫn đã làm biến đổi nhận thức và góp phần làm nên cuộc khủng hoảng về đạo đức, chuẩn mực của thị dân.

2.2.1. Mâu thuẫn, xung đột giữa khát vọng đổi đời và hoàn cảnh xã hội

Từ trước đến nay, đô thị vẫn luôn hiện lên với đầy đủ yếu tố để trở thành miền đất hứa phù hoa bóng bẩy, với những cám dỗ chết người và những hứa hẹn đổi đời. Công cuộc mở cửa, đổi mới đã tạo ra vô số cơ hội để người dân tứ phương đổ về đô thị thiết lập cuộc sống mới và định cư tại đây. Tình trạng này diễn ra ồ ạt gây ra tình trạng dồn ứ ở thành phố, tạo ra hàng loạt hệ lụy trong đời sống. Đặc biệt, nó đã tạo ra lớp sóng ngầm những mâu thuẫn giữa mưu cầu tưởng tượng và hoàn cảnh thực tế trong lớp thị dân mới. Từ đó dẫn đến sự vỡ mộng trước hiện thực khô khốc, tàn nhẫn.

Thị dân mới xuất hiện với tâm thế người ở ngoài, đối lập với người sống trong đô thị là lớp người thị dân cũ. Bởi vậy, họ nỗ lực để chứng minh bản thân có thể đứng ở đô thị, không bị đào thải, chối bỏ, bị đẩy ra ngoài lề đô thị. Thị dân mới bước ra từ những vùng nông thôn vừa thoát thai khỏi thời kỳ bao cấp đói khổ liên miên. Họ có tham vọng đổi đời rất lớn và sẵn sàng đánh đổi để bước lên thành phố, dù cái giá phải trả rất đắt. Nhà văn Đỗ Phấn đã khắc họa khá tập trung về một lớp người thị dân trẻ mới bước ra thành phố nhưng ánh nhìn đã nhuốm đầy dục vọng, cũng không ngần ngại phô diễn thẳng thắn những dục vọng đó qua hình thức bề ngoài như trang phục, lời nói, cách ứng xử.

Trước tiên, cần phải kể đến những người vợ trẻ xuất thân từ tỉnh lẻ của các nhân vật thị dân cũ. Đa phần trong đó đều là những người phụ nữ giỏi giang, tháo vát, biết tính toán thiệt hơn trong công việc, cuộc sống. Người vợ cũ làm bác sĩ nha khoa của Quân trong *Mắt rồng* là một ví dụ điển hình. Vợ Quân có cho mình một công việc ổn định, việc nhẹ lương cao ở trung tâm đô thị, có gia đình có thể coi là kiểu mẫu khi con cái ngoan ngoãn, chồng hiền lành và làm việc trong cơ quan nhà nước. Nhưng với vợ Quân cuộc sống an phận chưa bao giờ là đủ, và người chồng vừa lòng với cuộc sống bình yên, không có ý định kiếm việc làm thêm khác, tất cả chỉ cần “*đồng lương cơ quan và vài khoản làm thêm ngoài giờ ở đây cũng đủ tiền uống rượu thuốc rồi*” [32, tr.37]. Bởi vậy, chỉ xét riêng cách suy nghĩ và nhìn nhận, xử lý các vấn đề trong cuộc sống giữa Quân và vợ cũng đã có sự chênh lệch lớn. Tham vọng của vợ Quân vượt xa những nhu cầu thiết yếu làng nhàng của Quân, và rất thực tế trong việc tìm

kiếm cơ hội cho mình, để đổi đời và sống cuộc sống giàu sang, phú quý. Chính vì mục đích đổi đời, cô vợ Quân không từ bất kỳ thủ đoạn nào, kể cả việc đám cưới với Quân dường như cũng nằm trong kế hoạch hợp thức quá trở thành dân phố của chính cô ấy, bởi từ khi cưới, “*cô ấy đã có thai ba tháng mất rồi*” [32, tr.38]. Những tham vọng hư vinh mờ mắt không có điểm dừng của vợ cũ Quân không chỉ khiến Quân bẽ bàng, tủi nhục vì bị coi thường, mà còn khiến gia đình Quân “*hết hồn vì thói trưởng giả*” và ranh giới đặt ra bằng tiền với cả nhà Quân. Thậm chí ngay cả sau li hôn, cô ấy cũng sẵn sàng giới thiệu vợ mới cho Quân, chỉ để người đó giúp Quân lo chuyện gia đình, cũng chính là việc chăm sóc con cái thay vợ cũ Quân. Vợ cũ của Quân vì tiền tài, danh vọng đã không ngại bỏ mặc các giá trị gia đình truyền thống, cũng không làm tròn nghĩa vụ của người con, người vợ, người mẹ trong gia đình. Nhưng cũng có thể cô ta cũng không quan tâm bởi những điều đó không đáng giá bằng vị trí thượng lưu trong xã hội thị dân mà cô ta hằng khao khát. Và trong xã hội thị dân được Đỗ Phấn nhắc đến, hình ảnh những người vợ trẻ ưa hư vinh, vật chất xuất hiện như một hình tượng khi nhắc về thị dân mới, có thể kể thêm đến vợ mới của Giang trong *Vắng mặt* li dị chồng chỉ sau ba năm, lấy đi một nửa gia sản và để lại đứa con bơ vơ cho chồng cũ chăm sóc để “cao chạy xa bay”; hay như người vợ trẻ làm ở công ty nước ngoài của Thắng (*Mất rỗng*) – người nắm giữ mọi quyền lực, tiếng nói trong gia đình chỉ bởi cô kiếm được nhiều tiền hơn chồng,...

Thị dân mới còn có sự góp mặt của những cô sinh viên tỉnh lẻ nhiều tham vọng, nhiều thủ đoạn như Hương trong *Vắng mặt*. Vì những mục đích riêng của mình, Hương không ngại sử dụng đến những mối quan hệ có tính đổi chác, sẵn sàng cặp kè với đại gia để tìm kiếm chỗ dựa về quyền lực và tiền bạc, dẫu đó chỉ là “đại gia” theo kiểu giàu xổi mới nổi. Hương cũng chẳng ngại ngần dò hỏi và dẫn bạn đến tận nhà họa sĩ Vũ, phô diễn hết những ngón nghề học được, chỉ để nhân vật Vũ ngán ngẩm trước những hiểu biết nông cạn về hội họa và nhìn thấu mục đích muốn “dựa hơi” Vũ để trở thành người có vị trí trong giới hội họa của Hương. Nhờ hình ảnh những người thị dân mới đi lên trong xã hội bằng những phương thức mập mờ này, xã hội có thêm

hàng loạt những thứ mới chuẩn mực lệch lạc mới như một nữ sinh cấp bốn đại gia hay một ăn mặc như ca-ve.

Xã hội thị dân luôn có sức hấp dẫn lớn. Không chỉ với những người phụ nữ trẻ mà còn hấp dẫn những người đàn ông trẻ, cũng với khao khát đổi đời và có một vị trí trong xã hội. Những tham vọng làm giàu đã thôi thúc những thanh niên trẻ sẵn sàng “chơi tất tay”, bán cả nhà cửa, đất đai tổ tiên ở quê, để mua được nhà thành phố, chỉ để chen chúc trong những căn hộ tập thể chật chội cùng người vợ hơn nhiều tuổi như Thu (*Mắt rồng*), Ngọc (*Văng mặt*), hoặc làm tình nhân trong bóng tối của những người phụ nữ nhiều tâm sự như Hoa (*Rong chơi miền ký ức*). Nhưng họ cũng nhanh chóng vỡ mộng khi đô thị không phải nơi dễ dàng dung nạp đến thế. Những thanh niên không được học hành bài bản, không có “bệ đỡ” vững chắc, chỉ có thể làm những công việc chân tay và giao du với những nhóm thanh niên tương tự khác. Bởi vậy, họ là đối tượng dễ dàng tiếp nhận những cái xấu, sa đà vào những tệ nạn xã hội và dần biến mình thành thủ phạm của tội ác. Trong cơn thèm khát tiền bạc nung nấu vào trò đỏ đen, gã chồng trẻ “*với gương mặt xương xẩu hắc ám*” [32, tr.128] của Thu hay tình nhân trẻ chuyên dựa vào các phú bà của Hoa đã không ngần ngại xuống tay với chính người đầu ấp tay gối, hủy hoại họ một cách dã man chỉ để chiếm đoạt tài sản. Hay như chồng mới của Ngọc, vì chán đời, mà lao vào tệ nạn ma túy, để rồi chết vì sốc thuốc, kết thúc cuộc đời trong ê chề, nhục nhã.

Phía sau những lớp vỏ bọc hào nhoáng thị dân cố khoác lên mình, những nghịch lý vẫn hiển hiện trong cuộc sống của những thị dân mới bởi họ không ý thức được và càng không biết làm gì với cái mác “dân phố mới” của mình. Cô sinh viên Hương dù sành sỏi, lọc lõi, sẵn sàng đổi thể xác lấy danh vọng, tiền bạc nhưng vẫn mang nặng mặc cảm tự ti của dân ngụ cư, ám ảnh với cái gốc gác của mình để mỗi cuộc xã giao đều mở đầu bằng câu hỏi khiến thị dân cũ rất ái ngại “*Quê anh ở đâu?*” Những thanh niên trẻ lông bông làm người tình trẻ, chồng trẻ, được chu cấp, bao nuôi vẫn sa đà vào tệ nạn xã hội và rơi vào vòng lao lý. Chính vì sự choáng ngợp và mất phương hướng, họ nghiễm nhiên trở thành con mồi béo bở của tệ nạn và ung nhọt của xã hội. Ngoài ra, thị dân mới bon chen trong đô thị không chỉ phải cạnh tranh với dân bản

địa mà còn phải kèn cựa với ô ạt thị dân mới khác. Từ đó tạo thành những tệ nạn bùng nổ liên miên như trào lưu. Đĩ điểm khắp mọi nơi, đường phố không thiếu con nghiện phê thuốc ngồi bó gối phê pha bên lề đường,... Hay những công việc an toàn hơn như mở hàng quán vỉa hè cũng phải cạnh tranh khách hàng,... Tham vọng của lớp người thị dân mới cho thấy sự suy đồi nghiêm trọng trong đạo đức lối sống, và những chuẩn mực của người nông thôn hiền lành, chất phác,... cũng tuyệt nhiên biến mất. Sau cùng, những tham vọng về cuộc sống đủ đầy tiền bạc và sang phú quyền lực đã cho họ sức mạnh để đánh đổi liều mạng, nhưng không giúp họ thỏa mãn khát vọng mà trái lại, đẩy họ đến vực thẳm của những sai lầm, tội lỗi không thể gột rửa.

2.2.2. Mâu thuẫn, xung đột giữa văn hóa sống địa phương và nếp sống thị dân

Sự đổ dồn các lớp cư dân mới vào đô thị đã dẫn đến những mâu thuẫn, xung đột giữa thói quen văn hóa, ứng xử cũ và mới, tiên tiến và lạc hậu trong cuộc sống sinh hoạt thời kì hiện đại hóa. Nếu thị dân cũ không thể thích ứng và tự cô lập mình trước những bất nháo đô thị, thì thị dân mới cũng có những khủng hoảng trong việc tiếp cận, làm quen và hòa nhập với cuộc sống phố thị.

Nếu như thị dân mới vẫn lựa chọn cách sống riêng tư cá nhân, kín đáo, chậm rãi thì khi lớp cư dân mới tràn đến đô thị, kéo theo những giá trị đời sống mang tính tập thể đã làm xoay chuyển và biến đổi diện mạo đô thị, tạo ra một lối sống hỗn độn, pha tạp mà cả thị dân cũ và thị dân mới đều khó thích nghi. Nét văn hóa địa phương đề cao tính cộng đồng, sự gắn bó của quan hệ láng giềng đã tạo nên tính “làng xã” với đặc trưng tiêu biểu thể hiện ở sự quan tâm, giao lưu, thích thể hiện sự gắn bó và chia sẻ. Trong các cuộc vui, thị dân mới đều thể hiện sự “tới bên”, hết mình. Điều này được thể hiện rất rõ ở những nơi đông người như nhà hàng, quán nhậu. Trong *Văng mặt*, quán bia Nấp Hàm trong kí ức êm đềm, dung dị, với những chú bác văn nghệ sĩ ngồi thơ thẩn thưởng thức, ngày nay đã bị thay thế bởi những gương mặt đỏ ửng, tê dại cồn rượu, ồn ào liên tục bởi những lời chúc tụng, những giọng hò zô và những tiếng cạ ly chao chác. Không gian này hoàn toàn đối nghịch với nhu cầu thưởng thức của tầng lớp thị dân cũ, khiến họ không thể chịu đựng và phải rời đi. Bởi vậy, không

gian quán bia nghiêm nhiên có một cuộc chuyển đổi, nhường chỗ toàn bộ của cư dân mới của thành phố.

Thói quen bù khú, nhậu nhẹt còn kéo từ nhà hàng về nhà ở. Những người bạn tinh lẻ mới chuyển về đô thị của thị dân cũ vẫn giữ cho mình lối sống ưa mời mọc, ưa xã giao, với mong muốn đến nhà bạn và rủ bạn đến nhà để thể hiện tình cảm thăm thiết. Nhưng phương cách sống này hoàn toàn đối lập với lối sống khép kín, không muốn làm phiền, càng không muốn đến nhà của bạn để ăn uống của dân phố. Thị dân cũ thường té nhị rủ nhau ra hàng quán để né tránh tình huống khó xử với các thành viên khác trong gia đình bạn mình. Những người bạn của Hoàng trong *Mắt rồng* khi mới ra Hà Nội cũng thường xuyên rủ Hoàng sang nhà ăn tiệc, ăn cỗ, khiến Quang phải khó xử từ chối sau nhiều lần nể nang.

Hay còn những thói quen mang tính lễ thói có phần tùy tiện của thị dân mới đã nghiêm nhiên tràn ngập trong cuộc sống phố phường. Đó là thói quen tùy tiện không gõ cửa cứ thế phi thẳng vào nhà người khác từng được nhắc đến trong *Vắng mặt*; hay thói quen xúm đông xúm đỏ để “hóng hót” chuyện đường phố cũng là một phần khiến thị dân cũ phải ngao ngán, nghi kị về cách sống của thị dân cũ. Hệ lụy của lối sống có phần tùy tiện là những quy tắc đô thị như vứt rác đúng chỗ, chấp hành luật giao thông, hạn chế tiếng ồn, xếp hàng nơi công cộng, tôn trọng không gian yên tĩnh, đi đúng giờ,... gần như bị phá vỡ kể từ khi đô thị tiếp nhận nhiều luồng cư dân mới.

Qua đó có thể thấy, dưới quá trình đô thị hóa mạnh mẽ, sự giao thoa giữa văn hóa địa phương mang nhiều nét truyền thống, làng xã và nếp sống thị dân nơi đô thị hiện đại diễn ra ngày càng rõ nét. Tuy nhiên, sự giao thoa đó không phải lúc nào cũng hài hòa; trái lại, nó ẩn chứa nhiều mâu thuẫn và xung đột cả về lối sống, tư duy và các giá trị văn hóa.

Tiểu kết chương 2

Mâu thuẫn, xung đột của thị dân trong tiểu thuyết *Đỗ Phấn* trải rộng trong mối quan hệ giữa gia đình, xã hội và chính bản thân các nhân vật.

Cuộc sống thị dân tiếp diễn theo một nhịp điệu uể oải, chán chường, với các mối quan hệ nhạt nhòa, đầy rạn nứt. Gia đình không còn là điểm tựa tinh thần thiêng

liêng mà trở thành khái niệm thứ yếu xếp sau những ham muốn của con người cá nhân. Những giá trị quý giá khác trong cuộc sống con người như tình yêu, tình bạn cũng bị làm mờ hóa, biến dạng giữa những sai lệch, ngộ nhận, nhầm lẫn trong việc xác định hệ thống chuẩn mực, đạo đức trong xã hội đô thị hóa.

Đời sống của thị dân vô vị trong vòng lặp luân quần, hỗn độn giữa uống rượu - làm tình - đi chơi, không với người này thì người khác, không làm tình thì uống rượu. Bởi đằng sau chuỗi hành động đó là một thân xác trống rỗng, vô cảm trước hiện thực.

Đặt trong bối cảnh sinh hoạt chủ yếu của tầng lớp thị dân lâu đời, sự xuất hiện của nhóm thị dân mới được xem như tấm gương phản chiếu những rạn nứt trong đời sống tâm lý thị dân. Bởi lẽ, chính mối quan hệ giữa họ với nhau – được xác lập qua ánh mắt phán xét mang tính áp đặt, qua sự dè chừng như một cơ chế phòng vệ bản năng, đồng thời cũng là sự thấu thị lẫn nhau – đã bộc lộ những nghịch lý trong tương tác xã hội đô thị. Họ soi chiếu nhau bằng cái nhìn mỉa mai, trào phúng, nhưng lẫn khuất bên trong là những cay đắng, thương xót cho thân phận đầy thương tổn, bất an của chính mình. Bởi đặt dưới lớp nền thành phố, tất cả thị dân dường như đều không thể đạt được đời sống trọn vẹn sau những lạc lối đô thị. Họ vừa là nạn nhân, vừa là thủ phạm trong chính vòng vây kiểm tỏa của đời sống xã hội thời kỳ chuyển đổi.

Dù tồn tại ở hai vị trí, bối cảnh khác nhau trong cách tiếp cận đô thị (một bên là tâm thế hội nhập của thị dân mới, một bên là thể ứng xử đã được định hình của thị dân cũ), cả hai đều rơi vào cùng một hoàn cảnh trớ trêu, đó là sự lạc lõng và cô đơn, tình trạng bất lực trong việc định nghĩa chính mình, định vị bản ngã và vị trí cá nhân để tìm được chỗ đứng trong chính thành phố, đô thị mà họ khao khát được thuộc về.

Chương 3. NGHỆ THUẬT THỂ HIỆN ĐỀ TÀI CON NGƯỜI THỊ DÂN VÀ CUỘC KHỦNG HOẢNG CHUẨN MỰC, ĐẠO ĐỨC TRONG TIỂU THUYẾT ĐỖ PHẤN

3.1. Kết cấu

Từ điển văn học [38] định nghĩa kết cấu là “*thuật ngữ chỉ sự sắp xếp, phân bố các thành phần hình thức nghệ thuật, tức là sự cấu tạo tác phẩm, tùy theo nội dung và thể tài. Kết cấu gắn kết các yếu tố của hình thức và phối thuộc chúng với tư tưởng*” [38, tr.715]. Nghĩa là trong kết cấu nghệ thuật, tất cả các thành phần hình thức như nhân vật, thời gian, không gian, cốt truyện, sự kiện, tình tiết, ngôn ngữ, điểm nhìn, giọng điệu,... đều được sắp đặt thành hệ thống một cách có chủ đích nhằm bộc lộ các tầng bậc ý nghĩa, chủ đề và tư tưởng của tác phẩm, triển khai cốt truyện, xây dựng tính cách nhân vật, tổ chức điểm nhìn trần thuật.

3.1.1. Kết cấu phân mảnh

Trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại, cốt truyện không còn là “xương sống” giữ vị trí tuyệt đối như trong tiểu thuyết truyền thống. Tiểu thuyết đương đại không đi theo cốt truyện tuyến tính chặt chẽ mà thiên về kết cấu đa tầng, tự tham chiếu, xoắn kép, phân mảnh,... Trong tiểu thuyết của Đỗ Phấn, cốt truyện thường đơn giản, không nhiều kịch tính, cùng motif, khó có thể tóm tắt rành mạch bởi đôi khi chính cốt truyện cũng không có tình tiết rõ ràng mà giống như dòng chảy trôi của ký ức, dàn trải miên man, không có bắt đầu cũng không có kết thúc hoàn chỉnh. Đó là những câu chuyện về những người đàn ông và đàn bà trong thành phố, có ít nhiều hứng thú với nghệ thuật, sống cuộc đời nhàm chán, uể oải với những nỗi buồn thị dân, tìm cách rời đi về những miền tự nhiên hoang dã để cứu rỗi tâm hồn, nhưng sau cùng vẫn trở về chốn đô thị và tiếp tục vòng lặp u uẩn đó. Cốt truyện bị đẩy xuống thứ yếu, có sự biến dạng và bị phân rã thành những mảnh vụn rời rạc. Từ đây, kết cấu được xây dựng với mục đích tháo gỡ cao trào, làm mờ nhân vật, các chi tiết phân tán rời rạc, giản lược đối thoại, giảm bớt vai trò của sự kiện để nhường chỗ cho suy tưởng, hồi ức của nhân vật. Hiện tượng này xuất hiện trong nhiều tác phẩm tự sự đương đại, được gọi là kết cấu phân mảnh (hay kết cấu mảnh vỡ).

Trong *Vắng mặt* và *Mất rồng*, hệ thống sự kiện trong tiểu thuyết Đỗ Phấn được kể rời rạc, không có mạch kết nối cụ thể và bị giản lược khá nhiều. Cốt truyện thường được kể theo dòng suy nghĩ, ý thức của nhân vật. Nhân vật có cuộc đời nhạt nhẽo, vô vị, luẩn quẩn, vì vậy, câu chuyện được kể cũng đều đều, quanh quẩn theo chuỗi sinh hoạt của nhân vật. Cách kể chuyện rong ruổi, chậm rãi, không có thắt nút, mở nút, không có cao trào. Và kết thúc cũng là sự lặp lại của chu kỳ sinh hoạt thường thấy. Cuộc đời “làng nhàng thân phận” của các nhân vật không có thăng trầm, không nhiều trắc trở, không bị dòn vào đường cùng nên cũng không có nở hoa rực rỡ. Đó là một vòng lặp tuần hoàn không có vấp vấp, là truyện là như không có chuyện. Thậm chí trong những tình huống có tính cao trào nhất như khi Vũ trong *Vắng mặt* thăng thót và bề bàng nhận ra trong cơn say miên man đã để dục vọng mất kiểm soát mà phát sinh quan hệ thể xác với vợ của bạn thân và chính thức trở thành kẻ bại hoại đạo đức, khôn nạn phản bội chính người bạn đã có ơn giúp đỡ mình, sự kiện cũng không được đẩy lên bất kỳ cao trào nào, và nghiêm nhiên mặc định được giải quyết bằng sự đối trá tiếp diễn, sự buông bỏ và chạy trốn, dấu hệ quả khủng khiếp là một đứa trẻ đã ra đời từ cuộc vụng trộm ê chề đó và phải sống suốt đời trong sự vẩn đục nghiệp quả của người lớn. Sự kiện chỉ như vết gợn để lại nổi dằn vặt, ám ảnh tội lỗi không lời suốt đời trong lòng nhân vật rồi lại cứ vậy chìm vào ký ức và dường như không ảnh hưởng quá nhiều tới mạch truyện hay diễn biến hành động của nhân vật. Trong *Rong chơi miền ký ức*, cốt truyện còn bị phân mảnh đến mức gần như rời rạc khi chia thành hai mạch truyện song song hiện tại và quá khứ, miên man hết chuyện này đến chuyện khác theo ký ức của nhân vật. Những sự kiện ở hiện tại là chất xúc tác để dẫn dắt ký ức nhân vật, mở ra không gian và thời gian trong quá khứ. Trong *Mất rồng*, sự phân mảnh của kết cấu thể hiện rất rõ qua sự phân thân của “mình” và “hắn”. Nhân vật Hoàng được tạo thành từ hai con người đối lập trong cùng thân thể, vừa đấu tranh vừa hợp nhất đã đem đến cái nhìn đa diện, đa chiều, chân thực về con người từ cái nhìn bên trong và góc khuất bản thể.

Các câu chuyện trong tiểu thuyết Đỗ Phấn có trình tự kể bị xáo trộn theo dạng mảnh vụn tâm tưởng (hay cũng là quá trình hồi cố của nhân vật). Các sự kiện không

theo trật tự thời gian, cũng không dừng lại ở không gian cố định. Chen giữa mạch truyện đôi khi còn có những phần ghi lại những lời rao báo vang lên bình thản về hàng loạt tệ nạn nhức nhối xảy ra liên tục trong đô thị (*Vắng mặt*) hay những đoạn tản văn kể lại những thay đổi thâm lặng trong không gian thành phố (*Mắt rỗng*). Việc phân mảnh cốt truyện khiến câu chuyện bị vỡ vụn và khó theo dõi nếu chỉ đọc tuần tự đơn thuần. Nhưng cũng chính cốt truyện như vậy đã cho thấy sự trung lập, bất định trong tâm thức nhân vật, sự hỗn loạn, ức chế dồn nén trên quá trình nỗ lực vượt thoát khỏi lối sống lệch lạc, tha hóa. Kết cấu phân mảnh giúp người đọc phải suy ngẫm, chiêm nghiệm và đau xót trước hiện thực đang diễn ra xung quanh mình.

Cũng chính vì không đặt nặng yếu tố xây dựng cốt truyện có nút thắt, cao trào như cốt truyện truyền thống, Đỗ Phấn có cơ hội đi sâu vào đời sống bên trong nhân vật, để thấy được những đau đớn, dằn vặt, bất hoại, những đấu tranh dữ dội ẩn nấp trong nội tâm mỗi nhân vật mà những người thị dân ấy đã dày công sử dụng những chiếc mặt nạ kiên cố để che giấu. Độc giả sẽ cảm thấy có phần hẫng hụt hay khó chịu bởi những mâu thuẫn được đặt ra, được gọi tên, khiến nhân vật phải suy ngẫm, dằn vặt đến mức “*nhìn mình gườm gườm trong gương. Xa lạ. Có một chút oán hờn. Và nghi kỵ...*” [32, tr.3] nhưng không bao giờ được giải quyết một cách sòng phẳng mà luôn trong trạng thái bỏ ngỏ hoặc là cuộc trốn chạy vô thức với rất nhiều lí do để dùn đẩy trách nhiệm của nhân vật. Từ đó, câu chuyện của các nhân vật bị mắc kẹt trong tình trạng âm ỉ những sóng ngầm không muốn giải quyết. Các nhân vật bởi vậy cũng không phải khuôn mẫu, không cao đạo, chỉ là con người phạm tục đúng nghĩa, trần trụi và chân thực. Tiểu thuyết Đỗ Phấn bởi vậy hấp dẫn và cuốn hút bởi chính chất đời, chất khả dĩ của một hiện thực đã và đang tồn tại trong cuộc sống thị dân. Kết cấu phân mảnh cùng việc “cố tình” thách thức mô hình kết cấu truyện thống cũng là cách tác giả kết nối và thách thức giới hạn của người đọc, tạo ra một môi trường để độc giả đối thoại cùng tác phẩm.

3.1.2. Kết cấu mở

Kết thúc trong ba tác phẩm *Vắng mặt*, *Mắt rỗng*, *Rong chơi miền ký ức* đều là cái kết mở. Ở *Vắng mặt*, kết thúc dừng lại ở câu hỏi nghi vấn: “*Những con người làm*

nên cuộc sống và bộ mặt phố phường. Họ là ai thế nhỉ???”. Trong *Mắt rồng*, tác giả viết riêng hai cái kết cho “mình” và “hắn”, là cái kết thực tế cho cuộc đấu tranh âm ỉ xuyên suốt tiểu thuyết giữa “mình” mơ mộng, lý tưởng, sống có niềm tin với “hắn” thực tế, toan tính, đã bị xã hội bào mòn. Với *Rong chơi miền ký ức*, cái kết nằm trong giấc mơ đầy ám ảnh của Quang, mà bởi vì đó là giấc mơ nên nó không có thật, nghĩa là tiểu thuyết chưa từng có cái kết thực sự.

Điểm chung của những cái kết chính là việc những cái kết đó không phục vụ việc kết thúc câu chuyện, không giải quyết được những vấn đề mâu thuẫn về con khủng hoảng chuẩn mực đạo đức, về định danh cá nhân hay số phận nhân vật. Đó chỉ là một sự phơi bày hiện thực về những sự rời đi, khuất mặt của một lớp người thị dân cũ, sự vắng mặt có chủ đích, được lên kế hoạch, chuẩn bị, diễn ra chậm rãi, cẩn trọng và đều bỏ ngỏ sự hiện diện trong tương lai. Đó là những cái kết mang cảm giác buông xuôi, lặng lẽ chấp nhận một thứ gì đó trôi tuột đi mãi mãi.

Kết cấu thường dùng dằng, tư lự, tiếp tục gắn với chuỗi sinh hoạt thường ngày của thị dân, không một lời giải dứt khoát mà chỉ có một dư âm, một câu hỏi, hoặc một trạng thái còn dang dở. Đoạn kết đặt ra loạt nghi vấn về con người và đô thị, cho thấy sự hoài nghi, mơ hồ, cũng như những lời sám hối ám ảnh. Kết thúc mở cũng mở ra những cái kết khác nhau trong mỗi độc giả. Tác giả đã để người đọc tự quyết định cái kết cho nhân vật, và cái kết cho giá trị tư tưởng, nhân văn sau tác phẩm. Những tác phẩm của Đỗ Phấn thường không khép kín hoàn toàn số phận nhân vật hay vấn đề tư tưởng về chuẩn mực, đạo đức thị dân trong đô thị. Tác phẩm của ông thường để lại khoảng trống để độc giả tự diễn dịch, tự suy ngẫm và chiêm nghiệm.

3.2. Nghệ thuật xây dựng nhân vật

Trước đó, toàn bộ chương 2 của luận văn đã tập trung phân tích những mâu thuẫn, xung đột trong hệ thống nhân vật nhằm làm rõ những biểu hiện và nguyên nhân của khủng hoảng chuẩn mực, đạo đức của thị dân trong tiểu thuyết Đỗ Phấn. Qua đó chứng minh được rằng, nhân vật là hình tượng nghệ thuật đóng vai trò chi phối sự vận động của cốt truyện, tổ chức các sự kiện và triển khai diễn biến trong một tác phẩm tiểu thuyết hiện đại. Trên cơ sở đó, ở mục 3.3. này, chúng tôi tiếp tục tập

trung bóc tách trên phương diện nghệ thuật xây dựng nhân vật thị dân trong sáng tác của nhà văn Đỗ Phấn (bao gồm xây dựng mối quan hệ giữa con người và không – thời gian, thủ pháp giản lược đối thoại và tổ chức nhân vật trong trạng thái độc thoại – phân thân), nhằm làm rõ hơn cách nhà văn khắc họa thế giới nội tâm rạn nứt, sự tự ý thức, tự phản tự, hoài nghi và khủng hoảng của con người đô thị đương đại.

3.2.1. Con người thị dân trong mối quan hệ với không – thời gian

Trong thi pháp học, không gian và thời gian nghệ thuật là những thành tố hình thức thuần túy thuộc về riêng thế giới trong tác phẩm văn học, góp phần tái hiện đời sống và thể hiện tư tưởng nhà văn về con người, cuộc sống. Trong tiểu thuyết, không gian và thời gian đóng vai trò là khung nền và môi trường phạm vi để phát triển nhân vật và diễn biến truyện. Hai yếu tố này có liên kết chặt chẽ, chi phối lẫn nhau, từ đó tạo thành một hệ thống không – thời gian nhằm tổ chức các sự kiện trong mỗi tiểu thuyết.

Con người thị dân trong tiểu thuyết Đỗ Phấn chủ yếu hiện diện trong cùng không gian xã hội đô thị (chủ yếu là Hà Nội) và mốc thời điểm lịch sử chung cụ thể (giai đoạn cuối thế kỷ XX đến đầu thế kỷ XXI). Việc soi chiếu đời sống thị dân dưới lớp phong nền chung của không – thời gian đô thị sẽ giúp độc giả nhận diện những biến chuyển vừa liên tục vừa đứt quãng theo cả chiều dọc và chiều ngang đô thị, tức là thấy được đời sống thị dân và những quy luật khủng hoảng về chuẩn mực, đạo đức không chỉ vận động theo dòng chảy xã hội mà còn mở rộng, phân hóa và biến đổi trong chính cấu trúc đô thị, đặt trong cách thức trình diện đời sống chịu chi phối của nhân sinh quan, thế giới quan trong góc nhìn riêng của nhà văn Đỗ Phấn.

3.2.1.1. Thị dân ràng buộc với không gian đô thị

Không gian đô thị là không gian lớn có sức bao trùm lên toàn bộ đời sống sinh hoạt con người, với nhiều cuộc đời, nhiều số phận nhọc nhằn mưu sinh, trong sự hỗn loạn, đảo điên, lung lay của bộ khung chuẩn mực, đạo đức. Trong tiểu thuyết Đỗ Phấn, không gian đô thị rộng lớn ấy đã chấp chứa hai hình thái thành phố, đó là sự đan xen giữa một phố thị cũ bình lặng, cổ kính, thông dong trong kí ức tâm tưởng và một thành phố thực tại chật chội, ngột ngạt, nơi mà dù đã thực thi rất nhiều dự án mở

rộng, quy hoạch đô thị cũng không bao giờ là đủ với dòng dân cư ồ ạt đổ về trung tâm vì nhu cầu và lợi ích. Và ở trong không gian đô thị cũng bắt gặp rất nhiều những tiểu không gian khác nhau nhưng đều mang đậm dấu ấn thị thành hiện đại như nhà ở, quán xá, phố phường,... Từ đó làm nên một bức phong nền đa tầng sắc thái giúp nổi bật đời sống và cảm thức của con người hiện đại. Các nhân vật thị dân của tiểu thuyết Đỗ Phấn ở hiện tại bị ràng buộc trong bối cảnh không gian của một đô thị đang đà phát triển, đã cách xa không gian nghèo đói, chật vật áo cơm thời bao cấp một khoảng thời gian. Nhưng chính những yêu cầu đổi mới liên tục ấy đã kéo theo sự phát triển không đồng đều, tạo nên sự lấn chiếm và khiến không gian đô thị trở nên chật chội, ngột ngạt.

Thị dân trong không gian tự nhiên, địa lý

Các nhân vật thị dân trong tiểu thuyết Đỗ Phấn dành nhiều thời gian trong cuộc đời để đi du lịch, trải nghiệm, thậm chí sinh sống một thời gian ở những không gian khác nhau để tìm nguồn cảm hứng từ văn hóa, thiên nhiên. Không gian nghệ thuật có thể mở rộng ra các vùng ngoại vi thành phố như Sóc Sơn, Sơn Tây, Thường Tín,..., đến những vùng đất xa như Hải Phòng, Hà Tĩnh, Huế, Sài Gòn,..., thậm chí vươn ra cả không gian nước ngoài như Thượng Hải,... Tuy nhiên tất cả những điểm đến này chủ yếu chỉ đóng vai trò như những phong nền đối sánh, để từ đó làm nổi bật không gian Hà Nội như một chốn về mang ý nghĩa cố hương – mảnh đất nghìn năm văn hiến luôn níu giữ và quy tụ tâm thức nhân vật. Nhưng không gian tự nhiên ở mảnh đất thủ đô ấy lại luôn chịu tác động, va đập và đổi thay của quá trình đô thị hóa. Sự xung đột giữa hai không gian tự nhiên cũ và mới đã tạo nên bi kịch cho nhân vật thị dân vốn gắn bó với nếp sống cũ nhưng buộc phải đối mặt với thực tại mới, vừa muốn rời bỏ để tìm lại sự thanh sạch, an yên, nhưng vô thức lại vẫn luôn tự giác kéo về không gian ấy, nhưng ở một chiều không gian đã xưa trước đây trong ký ức.

Không gian tự nhiên hiện lên ở hiện tại nhưng lại có sức mạnh kéo dôi thị dân trở về ký ức dành cho những hoài niệm ngự trị, là khoảng không gian trước giai đoạn đổi mới kéo theo quá trình đô thị hóa ồ ạt. Đó là không gian thiên nhiên, địa lý gắn với quá khứ truyền thống thuận theo tự nhiên nên dù có nhiều thiếu thốn thì vẫn luôn

bình yên gắn với hành trình của nhiều kiếp đời người. Phố phường Hà Nội hiện lên trong từng hàng cây, góc phố, con đường, mái nhà cổ, triền đê lộng gió hay dòng sông nhóng nhánh ánh đèn,... Trải qua bao năm tháng, hình ảnh hàng cây bờ đê trên phố Trần Nhân Tông vẫn có sức hấp dẫn kỳ lạ, khiến “mình” dù đi đâu lên phố cũng phải rẽ qua ngắm nhìn một lát, ngẩn ngơ *“bị hàng cây mê hoặc đến quên cả những điều còn quan trọng hơn thế”* [32, tr.129]. Hình ảnh dòng sông Hồng mang sức mạnh tự do của tạo hóa, cuộn cuộn chảy lũ *“xóa đi bãi bồi mờ hôm nào còn mướt mát xanh. Mở ra một dòng chảy hồng hào hoan lạc ngẫu bọt sóng”* [35, tr.9] chứng minh cho sức sống thiên nhiên vẫn đang tiếp diễn chảy trôi bao quanh thành phố, ngạo nghễ thách thức những ý đồ hủy hoại mạch nguồn tự nhiên của con người.

Nhưng những hình ảnh bờ đê, bãi bồi, đêm trăng sáng soi bóng hàng cây cổ thụ rì rào trong đêm, đường phố thanh vắng, triền sông hiền hòa, cây cầu Long Biên dịu dàng, mái ngói nhà cổ in hằn trầm tích,... đã chìm dần vào dĩ vãng. Thay thế vào đó là một thành phố không ngủ, với ánh đèn điện cao áp sáng trưng, nhưng đó là thứ ánh sáng công nghiệp lạnh lẽo, mờ nhòe, cô độc không chút ấm áp, che lấp ánh trăng tự nhiên. Những con đường bờ sông mang dáng vẻ nguyên sơ, thanh bình cứ vậy bị hủy hoại bởi đất cát hỏ lổn, bị xâm phạm bởi xe tải, khói bụi, bị chặt hết cành lá cây cổ thụ hai bên đường, chỉ để thực hiện những dự án quy hoạch đô thị. Những tòa cao ốc, những khu tập thể, chung cư mọc lên như nấm, nhồi nhét cư dân thành phố. Hàng quán vỉa hè tràn lan, vô tổ chức, nhộn nhạo và đông đúc. Đường sá tấp nập xe cộ, khói bụi, cảnh tắc nghẽn trở nên quen thuộc. Đường phố tràn ngập ô nhiễm bởi rác thải, tiếng ồn và thứ mùi công rãnh pha tạp mùi thức ăn trong quán nồng nặc. Không gian phố không còn là những con đường nhiều cây xanh và thông dong bóng người nữa, những con phố đã có cuộc lột xác để *“trở thành một trung tâm dịch vụ mua sắm ăn chơi lè phè với lượng người qua lại luôn trong tình trạng ứ nghẽn”* [32, tr.16]. Phố vẫn mang những cái tên quen thuộc, phố vẫn là phố nhưng đã nhuộm màu bát nháo xô bồ *“giống hệt những con phố khác”* [32, tr.16] và đã trở thành phố khác.

Không gian nghệ thuật phản chiếu nhu cầu của thị dân còn được Đỗ Phấn thể hiện qua những không gian có tính kết nối, giáp ranh như cây cầu, cửa sổ, triền đê,

nhà ga,... Ở đó, hình tượng cửa sổ thường là nơi gửi gắm mộng mơ, giúp nhân vật quan sát thế giới và thoát ly khỏi hiện thực bề bộn, lạc lõng. Cửa sổ là nơi cứu rỗi nỗi uể oải, chán nản của Vũ (*Vắng mặt*) khi phải tiếp nhận tận hai lần liên tiếp những con người, cuộc gặp gỡ, những câu chuyện bất ngờ không thể đoán trước và hoàn toàn bất lực trong việc hòa nhập. Nhân vật như kẻ lạc loài trong đám đông nói cười, cứ vậy tan biến và khát khao được được thoát khỏi những cuộc gặp không thuộc về này thông qua khung cửa sổ, dùng chính sự lơ đãng nhạt nhẽo đó để hòa mình với mây trời, dòng sông. Với Hoàng trong *Mắt rỗng*, thông qua bộ lọc cửa sổ kính của quán ăn, không gian đường phố vẫn khoác lên mình lớp áo nhón nháo và ồn ào, nhưng đã được lọc cách âm trở thành thứ hỗn loạn câm lặng như bể cá cảnh. Đường phố hiện lên *“những cây bàng khúc khuỷu cụt ngọn chĩa ra những cành ngang ngổ ngẩn... Những chiếc ô tô sang trọng nhích từng bước... Những chiếc xe máy đủ màu phun khói vờn quanh... Những gương mặt không có bất kỳ giao cảm nào...”* [32, tr.17].

Không gian tự nhiên, địa lý dễ dàng bị xâm lấn bởi không gian sinh hoạt, trở thành bức tranh biến dạng với không khí ô nhiễm bởi khói bụi, chất thải. Đường ra phía ngoại thành nườm nượm giờ tan tằm là khi vượt thoát qua khỏi đám đông đó *“cảm giác con phố vẫn dài vô tận trong khói bụi mịt mờ”* [32, tr.21]. Con đường dẫn ra ngoại thành không còn thoáng đãng, trong lành nữa, mà gần như vắng bóng cây xanh, *“phía bên kia đường sắt nhà cửa cũng chen chúc ra sát tận hàng rào bảo vệ... Vài cây xà cừ còn sót lại đã bị xén trụi cành lá...”* [32, tr.22]. Hiện thực đó dẫn đến một thực trạng khắc nghiệt rằng *“Thành phố bây giờ luôn nóng hơn các vùng lân cận từ một đến hai độ”* [35, tr.352] bởi cây xanh trong thành phố ngày càng ít đi hoặc chết mòn sau mỗi thử nghiệm và dự án xây đường, quy hoạch mở rộng thành phố. Và cũng bởi sức nóng của đàn người chật vật mưu sinh kéo theo khói bụi xăng xe, chen chúc tồn tại và sống trong những cấu trúc nhà tầng với hơi nóng hầm hập liên tục tỏa ra từ *“mấy chục cục nóng máy điều hòa của cả sáu tầng nhà treo trong giếng trời...”* [32, tr.6]. Thậm chí thiên nhiên còn bị chèn ép hoặc làm biến dạng bởi những ham muốn ích kỷ, mưu cầu thỏa mãn vật chất của con người trong thời đại chủ nghĩa tiêu dùng thống trị. Mọi thứ đều cần phải quy đổi ra tiền bạc. vật chất, kể cả tự nhiên.

Dòng sông Hồng bao đời gắn với lịch sử, điều hòa thành phố và cung cấp sự sống cho biết bao con người nay lừng lờ số phận trước *“dự án thành phố trên sông hết sức trắng trợn và ngạo mạn”* [35, tr.9]. Đó còn là không gian của những vùng mở rộng, “trương phình” bởi sự quá tải của đô thị, tạo thành những đô thị mới. Những khu ngoại ô mới suốt chục năm sau ngày mở rộng thành phố vẫn mang dáng dấp nhô nhom, bề bộn. *“Dù nhà cửa xây dựng rất kiên cố khang trang thì những con ngõ chung bao giờ cũng vẫn ngổn ngang như một bãi rác công cộng”* [35, tr.12]. Những ngôi làng phố hóa nhỏ nhăng, thậm tệ, vùi lấp đi tất cả vẻ đẹp vốn có của rừng tre, giếng nước, sân đình, thay thế bởi *“đường bê tông thẳng tắp bên cạnh một cái ao bó vĩa gạch và hàng rào bằng inox sáng trắng như cười cợt”* và *“những ngôi nhà cao tầng dị hợm lộ xô thò ra mặt đường”* [35, tr.172]. Kéo theo đó là các hệ lụy khi thành phố mở rộng nhưng lối sống, văn hóa văn minh thì không. Qua đó làm nổi bật tình trạng rạn vỡ và phi đại đến mức như tràn ứa của đô thị. Trong sức nặng quá tải ấy, không gian thành phố bộc lộ sự bệnh hoạn và lệch chuẩn của hệ giá trị văn hóa, tinh thần trong xã hội.

Thị dân trong không gian sinh hoạt, văn hóa

Không gian sinh hoạt, văn hóa được Đỗ Phấn đan xen theo dòng chảy thời gian quá khứ và hiện tại, tái hiện đời sống thị dân dưới góc nhìn của một thị dân bản địa giàu chiều sâu văn hóa. Sự tái hiện này làm nổi bật rõ hai môi trường sống khác nhau biến đổi theo thời gian trên cùng một mảnh đất: môi trường thị dân cao cấp trong quá khứ và môi trường thị dân bão hòa ở hiện tại. Trước hết, có thể nói thị dân trong quá khứ có một môi trường sống cao cấp bởi họ đã xây dựng và thực hành một bộ khung văn hóa, một lối sinh hoạt mang bản sắc riêng có hệ thống và được truyền thụ qua nhiều thế hệ, đạt đến mức độ hoàn chỉnh nhất kể từ khi có sự tiếp nhận, giao thoa cùng văn hóa phương Tây đầu thế kỷ XX. Môi trường thị dân xưa trong tiểu thuyết Đỗ Phấn nổi bật với nét thanh lịch, chừng mực, sống nghĩa tình, có tầng văn hóa và cốt cách tinh tế. Ngược lại, đô thị hiện nay tiện nghi, hiện đại, nhưng lối sống thị dân lại bị lấp đầy bởi chủ nghĩa tiêu dùng, lối sống phô trương, và suy giảm chất lượng văn hóa tinh thần. Nói cách khác, môi trường thị dân đã có sự chuyển dịch từ môi

trường đô thị có bản sắc sang môi trường đô thị bị bão hòa bởi lợi ích vật chất cá nhân cùng sự lai tạp sống sượng của đời sống.

Về không gian nơi ở, các nhân vật đều đã từng sống trong những căn hộ tập thể kiểu cũ, nơi đời sống sinh hoạt thị dân hiện lên rõ ràng, phong phú nhất dưới mắt nhìn quan sát của nhân vật. Đó là những khu tập thể được xây nên từ những khu đất quy hoạch bất chấp rủi ro về điều kiện tự nhiên, làm nên những căn hộ chuồng cọp “*vuông vắn như một cục xà phòng mậu dịch khoét những chiếc lỗ hình chữ nhật để con người chui vào*” [35, tr.253], nóng nung người, hướng tây nắng chiều xiên khoai, và “*đi ngược với mọi quan niệm truyền thống về nơi ăn chốn ở. Lấy vợ đàn bà, làm nhà hướng Nam...*” [35, tr.90], từ đó khiến những chuẩn mực về lối sống, những kinh nghiệm dân gian truyền đời trở nên vô nghĩa giữa cuộc sống chật chội và dòng người chen chúc mưu sinh để có cho mình một nơi để “an cư” đầu nơi đó khiến lòng người thậm chí còn bất an hơn. Môi trường sinh hoạt chuyển từ cộng đồng sang cá nhân, riêng tư. Ở hiện tại, dù sống ở bất kỳ đâu (nhà ống, chung cư, hay vẫn là tập thể chuồng cọp) thì hàng xóm thị dân cũng không có nhu cầu biết mặt nhau vì đều là dân tứ xứ đổ về. Con người bận rộn mưu sinh để tồn tại độc lập, không có nhu cầu chia sẻ, càng không có nhu cầu cộng sinh với mọi người xung quanh. Không ai biết ai là ai. Cuộc sống sinh hoạt lạnh nhạt, dửng dưng.

Lối sinh hoạt, buôn bán theo nếp xưa là quản tụ theo từng phố, từng hàng “buôn có bạn, bán có phường” đã dần bị đảo lộn bởi những xô bồ, tất bật. Chuẩn mực quy củ trong kinh doanh của thị dân buôn bán trước kia đã bị phá vỡ bởi những lớp cư dân phố mới sống nhanh, sống vội, khao khát thu lợi nhuận nhanh chóng và đơn giản chỉ coi thành phố như một “*con mồi béo bở*” và “*những cửa hàng mặt phố chỉ là nơi thí nghiệm cho việc kinh doanh*” [34, tr.84]. Phố phường giờ đây được các thị dân mở ra không theo bất cứ quy luật nào, một con phố với đủ các loại mặt hàng bày bán lôm côm, nham nhở. Một địa điểm nhưng thay đổi cửa hàng liên tục không còn phân biệt hàng nào với hàng nào, càng không kịp rõ đâu là chủ, đâu là khách. Tất cả làm nên một bộ mặt thành phố rất nhô nhô, lộn xộn, không theo bất kỳ trật tự nào và nền nếp quy củ trong làm ăn, buôn bán thì tuyệt nhiên biến mất.

Trong lịch sử truyền thống, chợ của người Việt “*không chỉ là nơi mua bán. Nó còn là nơi thăm thú chơi bời*” [34, tr.206] hoặc là nơi hò hẹn. Bởi vậy, không gian chợ từ lâu đã được xem là nơi chuyên chở văn, chứa đựng và thực hành văn hóa. Không gian Hà Nội được mệnh danh là đất lề kẻ chợ suốt nghìn năm, nghiêm nhiên mà nét văn hóa chợ ở Hà Nội trở thành chuẩn mực của văn hóa sinh hoạt cộng đồng từ xưa tới nay. Vậy nhưng, xã hội trong cơn lốc đô thị hóa đã khiến “*cái chợ truyền thống đã biến mất trong vài chục năm nay một cách khó hiểu*”, từ đó cũng dần xóa sổ thói quen bao đời này của dân phố, đó là “*mua của mấy người bán hàng quen trong chợ gần như là một bảo hành chất lượng*” [34, tr.207]. Không gian chợ dân sinh còn tồn tại nhưng không còn là nét đẹp văn hóa mà là nơi xuất hiện thói xấu chup giật, tranh cướp, với hàng đồng rác thải chợ hòa lẫn hàng hóa. Ngoài ra, sự phát triển của đô thị còn gắn với sự thay đổi bằng việc mua bán trong các siêu thị. Văn hóa chợ cũng mai một từ đó, tạo thành những mất mát tự nhiên, âm thầm của những giá trị truyền thống trong cuộc sống.

Những hàng xưa quán cũ người quen dần nhỏ hẹp rồi biến mất vì không đủ nhạy bén thị trường để cạnh tranh hút khách, chán nản vì chất lượng không được coi trọng, và cũng chán chường vì tệp khách quen thị dân cũ trước đây cũng cứ vậy rơi rụng dần. Hay xót xa hơn, họ rời đi để trả giá cho chuỗi ngày bị cuốn vào chủ nghĩa vật chất và chịu hệ lụy trực tiếp của mặt trái kinh tế thị trường, đó là những tệ nạn len lỏi ồ ạt không thể kiểm soát như cờ bạc, mại dâm, nghiện ngập,... Trong *Rong chơi miền kí ức*, nhân vật Quang bù nhìn uống cà phê lần cuối ở hàng cà phê quen thuộc bởi chủ quán phải bán nhà trả nợ cho thằng con lớn nghiện ngập. Sự chua xót ấy không đơn thuần chỉ là phải từ bỏ một thói quen nhiều năm và biết chắc không thể tìm lại hương vị và cách phục vụ chuẩn người Hà thành xưa ở bất cứ đâu nữa, mà còn là cảm giác xa xôi của sự rơi rụng, của việc bắt đắc dĩ trở thành “*thế hệ li tán đầu tiên*” [34, tr.101] của thành phố.

Hiện thực đời sống trong không gian sinh hoạt cộng đồng đã cho thấy sự biến chất từ lối sống tập thể trước đây sang lối sống đời sống cá nhân khi lối sống quần tụ trước đây không còn phù hợp và mang đến nhiều phiền nhiễu. Không gian đô thị hiện

tại như một thực thể vừa có lực hút, vừa có sức đẩy, thao túng và dẫn dắt, điều chỉnh các mối quan hệ của thị dân, khiến họ chấp thuận và thoải mái với lối sống *“không bao giờ vô vấp nhưng cũng không quá hững hờ”* [34, tr.38]. Không gian sống của thị dân cũng đã có sự đổi lập khi ngày càng nhiều người nhập cư đua nhau chen chúc vào trung tâm thành phố theo luật hướng tâm và tìm mọi cách gia nhập tầng lớp thị dân thì thể hệ thị dân cũ dần li tán, bị đẩy hoặc tự nguyện ra rìa ngoài trung tâm. Thị dân mặc dù chán ngán nhưng cuộc đời họ vẫn ràng buộc với đô thị không thể dứt. Đó là sự ràng buộc về cội nguồn, thói quen, ràng buộc về vật chất kinh tế, ràng buộc bởi các mối quan hệ không thể dứt bỏ... Từ đó hình thành nên vòng lặp luẩn quẩn, bắt đầu dĩ và đầy bất lực khi thị dân phố cũ vì không thể chịu đựng và khó thích nghi với cuộc sống ô hợp, nhôam nhoam và xa lạ của phố phường đã rời đi ra xa thành phố, tìm về với vùng ven để được hòa hợp với tự nhiên, tránh xa không gian ngột ngạt, chật chội đến ngộp thở của phố thị; nhưng cũng chính họ lại là những kẻ sau đó lại tha thiết tìm cách quay về đô thị, sau những ngày tháng trống rỗng thu mình trong cuộc sống tách biệt ở vùng ngoại ô thành phố.

Trong tiểu thuyết của mình, Đỗ Phấn đã xây dựng một hệ thống địa điểm (cả tự nhiên và sinh hoạt) thuộc về thành thị và có phạm vi dọc ngang Hà Nội, chủ yếu từ điểm trung tâm là phố cổ Hà Nội mở rộng ra không gian bao quanh phía sau năm cửa ô, và mở rộng đến cả những vùng đất ngoại ô ven nội thành đầy áp dự án quy hoạch nhằm biến Hà Nội thành một siêu đô thị kiểu mới. Các nhân vật của tiểu thuyết thường sống nhiều năm làng nhàng trong những khu tập thể kiểu cũ ở vùng sau trung tâm như quận Hai Bà Trưng hoặc Kim Liên trước khi bị đẩy ra xa hơn nữa đến những khu đô thị mới vùng ngoại ô mới được quy hoạch lên từ đồng ruộng, ao lầy, bãi rác,... với dân cư thưa thớt, *“nhà cửa lều tều lợp lá”* [34, tr.103], *“chợ búa hợp lẽ phè”* [32, tr.66]. Và thậm chí ngay cả đã là khu đô thị mới sầm uất, tiện nghi thì tác phong, khẩu âm, cách sinh hoạt hay tính cách vẫn *“cho thấy hình như họ chưa thể quên được đồng ruộng”* [32, tr.140]. Không gian ngày càng mở rộng khiến *“cấu trúc một ngôi làng vỡ vụn hoàn toàn nhưng lại không trở nên thành phố”* [32, tr.66] và bị giới hạn nghiêm ngặt bởi khả năng tiếp nhận và thích nghi của thị dân. Không gian đô thị được

Đỗ Phấn xây dựng trong tiểu thuyết của mình đã đặt ra một nghịch lý, đó là không gian đô thị ngày càng mở rộng hào nhoáng, đắp lên mình cái mác hiện đại tối tân bên ngoài thì bên trong càng mục rỗng như thân cây bị mối mọt đục khoét, như một cơ thể mắc căn bệnh ung thư với những tế bào chỉ chực chờ di căn nhưng vẫn cố khoác lên mình bộ lễ phục hàng hiệu để chứng minh đẳng cấp. Đặt nhân vật thị dân trong không gian sinh hoạt, văn hóa của đô thị cho thấy rõ hành trình của một cuộc đời thị dân dần bị đẩy (hoặc tự đẩy) chính mình rời xa mảnh đất quê hương mình. Người đọc mới cảm nhận được rõ những mâu thuẫn trong trạng thái, tâm thức của những người con bản địa khi luôn phải sống trong ranh giới lưỡng phân, giằng xé giữa việc vừa yêu, vừa nhớ, vừa chán chường, thất vọng về thành phố của mình.

3.2.1.2. Thị dân gắn với chuyển động thời gian đô thị

Trong mạch vận động từ quá khứ đến hiện tại, Đỗ Phấn đã tái hiện đời sống thị dân từ những điều bình dị, bé mọn mà có sức sống bền bỉ và làm nên hồn cốt Hà Nội trong năm tháng bao cấp đói khổ mà chứa chan tình người đến những ngày Hà Nội mở rộng kinh tế sau hòa bình, con người tự tay hủy hoại chính không gian văn hóa đã từng nỗ lực bảo vệ trong sự tàn phá của chiến tranh. Mà ở đó, thị dân trở thành nhân chứng và cũng là biến số trung tâm gắn chặt với sự vận động của đô thị.

Thời gian đan xen trong ký ức và hiện tại

Nhân vật thị dân trong tiểu thuyết Đỗ Phấn xuất hiện ở hiện tại nhưng dường như không bao giờ sống thực sự trọn vẹn ở hiện tại khi tâm hồn họ vẫn luôn trần trọc và bất giác quay ngược về ký ức mấy mươi về trước chỉ để được sống thực sự với bản chất của mình. Bởi vậy, thời gian trần thuật trong tiểu thuyết Đỗ Phấn có tính chất phi tuyến tính và hồi cố rõ ràng nhằm thể hiện dòng thời gian được trần thuật kéo dài xuyên suốt ký ức trưởng thành của nhân vật, gắn với hai mốc thời gian cụ thể trong lịch sử: Chiến tranh – Bao cấp và Đô thị hóa. Thời gian trong quá khứ có khi rất ngắn, bởi đôi khi thị dân giật mình nhận ra “*hơn hai chục năm với anh trôi vèo đi từ lúc nào chẳng rõ*” [34, tr.38], nhưng có khi lại rất dài trong những ghi nhớ và kể lại tỉ mỉ từng thú ăn, thú chơi, địa điểm, hay những tên gọi đặc biệt của một nét sinh hoạt trong thời kỳ trước được nhân vật hoài niệm và nhắc đến. Hàng loạt những món

ăn (gắn với đặc điểm riêng như tên phố, kí ức cảm giác về hương vị, trải nghiệm cùng món ăn đó) được nhân vật kể lại như một niềm tự hào thầm lặng của một con người thị dân cũ đã nghiêm túc thực hành và lưu giữ am hiểu trong chiều sâu văn hóa Hà Nội. Hay những nét sinh hoạt theo phong trào đặc biệt của một thời gắn với hoàn cảnh thời đại như văn hóa “bỏ” tàu, “cưa đường”, xếp hàng mua bia, phong trào may mặc, phong trào dép guốc, phong trào “ba không”,... Những ký ức xếp hàng, đứt đoạn và dồn dập trở lại mỗi khi hiện tại chán chường, vô vị, đối ngược, tạo nên một chiều thời gian chông lún, mơ hồ không giới hạn, nhưng cũng tạo nên cơ chế dồn nén có tính quy luật trong tâm thức thị dân, đó là họ tồn tại ở hiện tại nhưng tâm hồn luôn neo đậu ở quá khứ để kiểm tìm lại những giá trị thực dần biến mất.

Kí ức của thị dân trong tiểu thuyết Đỗ Phấn là của một thế hệ trải qua trọn vẹn một thời bao cấp sau chiến tranh, với những câu chuyện, trải nghiệm dường như là duy nhất của một giai đoạn lịch sử. Đó là những năm tháng *“giò chả là hai chữ không tồn tại trong ngôn ngữ bình dân thời tem phiếu”* [34, tr.11], người Hà Nội chỉ có thể sử dụng một loại nước hoa duy nhất bán ở Bách hóa tổng hợp Tràng Tiền, phải *“xếp hàng vòng trong vòng ngoài”* và *“sẵn sàng đánh đổi cả buổi chen chúc mồ hôi nhễ nhại”* chỉ để trở thành *“một nét thanh lịch hiếm hoi còn sót lại ở thành phố này”* [34, tr.51]. Đó cũng là một thời mà thị dân làm gì cũng *“sợ người ta đánh giá là ăn chơi”* [34, tr.52] nhưng lại có những thú chơi thi vị, tinh hoa và sành sâu nhất. Rong ruổi qua những kí ức của nhân vật, người đọc được chiêm ngưỡng một nền văn hóa thuần thực, thấm đẫm tinh thần tinh tế, thanh lịch, thưởng thức như thú chơi hoa, cây cảnh, thú ướp trà sen Hồ Tây, thú chơi đồ cổ,... Trong thời kỳ khó khăn của lịch sử, thị dân vẫn gìn giữ cho mình một lối sống, văn hóa truyền thống mang tính phong tục, một môi trường văn hóa thị dân cao cấp, và sống cuộc đời cốt cách tinh tế, sâu sắc, hiểu biết, vừa biết ăn chơi, cũng vừa biết cống hiến vì xã hội, tập thể.

Một thời bao cấp đói khổ luôn là những giấc mơ ám ảnh trong tâm thức thị dân nhưng đằng sau đó lại là những nỗi nhớ thầm kín, day dứt về một xã hội đã qua không thể quay lại, cũng ngày càng mờ nhạt dấu vết trong thời đại mới. Nhưng cũng chính từ trong quá khứ nhọc nhằn, khốn khó đó đã để lại những nét tính cách tâm lý đặc

trung của thị dân Hà Nội, đó là vẻ đẹp của lòng tự trọng tự tôn thị dân, nỗi hoài niệm về nếp nhà, và cũng có cả nét bảo thủ, cố chấp bám víu vào “danh giá” của người Hà Nội cũ. Điều đó thể hiện rất rõ trong những biểu tượng đồ cổ mà thị dân “sống chết” giữ gìn qua bao năm tháng. Dù nhiều năm sau phong trào may mặc thất thế, “*người Hà Nội vẫn giữ trong nhà chiếc máy khâu cất dưới gầm giường. Nghe ngóng. Nhiều năm sau mới đem bán đồng nát*” [34, tr.155]. Hay trong *Vắng mặt*, hình ảnh chiếc tủ chè ba đời, đi qua bao cảnh ngặt nghèo gia đình “mì” vẫn lẻo đẻo mang theo chiếc tủ chè “*chỉ để nói lên mỗi một điều. Chủ nhân của nó đứng trong hàng ngũ của những người có tủ chè*” [35, tr.81]. Chiếc tủ chè cũ kỹ chẳng dùng được vào việc gì, nhưng đó lại là minh chứng duy nhất cho nguồn gốc “danh gia vọng tộc” của thị dân xã hội cũ bất chãi hoàn cảnh hiện tại sa sút, đồng thời thể hiện những điều vô hình nhưng là vô giá – đó là nếp nhà, là gia phong, và là tất cả ký ức kết nối giữa thị dân và không gian văn hóa xưa cũ, để giữ lại hồn cốt, nhân cách thị dân giữa biến động thời cuộc.

Trong hiện tại, cuộc sống ồn ã phố phường đã phá vỡ kết cấu, nề nếp thị dân. Lối sống thị dân bản địa trước kia mai một dần. Phần lớn dân nhập cư đổ xô về chốn đô thị lập nghiệp dẫn đến nhiều luồng văn hóa, ứng xử, lối sống trộn lẫn và hòa tan lẫn nhau trong sinh hoạt hàng ngày. Lối sống xô bồ bắt đầu chen chúc vào đô thị Hà Nội. Muôn kiếp người trần trọc mưu sinh vội vã. Thị dân loay hoay sống trong khoảng thời gian tuần tự, lững lờ trôi. Việc sống cho hôm nay và hi vọng cho ngày mai trở nên vô nghĩa, con người chỉ tồn tại và chờ đến ngày nhắm mắt. Chủ nghĩa tiêu dùng lên ngôi và thao túng thị trường khiến đời sống thị dân thay đổi muôn hình vạn trạng. Phong trào may mặc đã lùi xa từ lâu và nghề kim chỉ vá may còn con “*cũng đột ngột phá sản khi hàng may mặc sẵn tràn ngập thị trường*” [34, tr.155]. Những con người từng gắn liền và là một phần tạo nên thói quen sinh hoạt vô thức của thị dân, góp phần làm nên diện mạo đô thị như người bán phở, chủ hàng cà phê, chủ quán rượu,... cũng dần vắng bóng cùng cái nhìn buồn bã, ngậm ngùi nhường chỗ cho những hàng quán mọc lên như nấm, đầu tư khủng và có hẳn đội ngũ chiến lược thu hút thị trường.

Có thể thấy, sự đan xen của thời gian quá khứ – hiện tại cho thấy rõ bản năng tiềm thức của thị dân là truy lĩnh quá khứ. Mỗi thực tại ngang trái, nực cười lại mở

đường cho một dòng ý thức quay về quá khứ như một lối thoát trước thực tại dang dở, ngột ngạt. Có thể thấy sự chuyển động lịch sử từ quá khứ đến hiện tại không chỉ làm biến chuyển văn hóa đô thị mà còn hình thành nên một lớp người thị dân, một lớp tính cách văn hóa thị dân đặc biệt duy nhất của một giai đoạn lịch sử.

Thời gian trong lối sống thị dân đương đại

Thời gian trong tiểu thuyết Đỗ Phấn diễn ra chậm chạp, lưỡng lự, nhập nhằng, lung chùng, bất định như đối nghịch với tốc độ thay da đổi thịt của đô thị hiện đại. Nhưng cũng chính nhịp điệu thời gian lạc quẻ này đã phản chiếu cảm thức của một lớp người thị dân như chính những nhân vật thị dân của ông trong câu chuyện thường nhật của họ – những người đàn ông, đàn bà dần bước sang tuổi trung niên, không còn trẻ để thoải mái rong chơi, nhưng cũng chưa đủ già hẳn để nhìn đời bằng ánh nhìn xa xăm chiêm nghiệm rồi thôi. Ở họ vẫn còn khao khát được thấy và được hi vọng, dù niềm tin đó cũng dần phai nhạt trong con mắt dần trống rỗng trước hiện thực.

Các nhân vật thị dân trong tiểu thuyết Đỗ Phấn thường gắn với các công việc không cố định và có tính chất tự do (họa sĩ tự do, kinh doanh buôn bán,...), bởi vậy, cảm quan của các nhân vật về thời gian cũng tự do và không có giới hạn vật lý cụ thể. Cảm giác và thái độ về thời gian trong tâm lý nhân vật thị dân cũng vì thế dường như luôn có sự sai lệch so với thời gian vật lý đời sống. Thời gian trở nên rất “loãng” với các nhân vật chính và luôn nằm giữa ranh giới “phi chất lượng” và “chất lượng”. Thời gian của xã hội vẫn vận hành theo quy luật nhưng thời gian của nhân vật lại vận hành bởi tâm trạng. Đa phần thời gian trôi đi rất nhanh khi các nhân vật hòa mình vào cuộc vui đám đông, những bữa nhậu rượu chè hoặc cà phê chuyện phiếm, hoặc đắm mình vào những cơn mê để thỏa mãn dục vọng rồi lại vùi mình trong giấc ngủ mộng mị. Đó là những khoảng thời gian vô nghĩa mà nhân vật thị dân sử dụng để trả giá cho nỗi cô đơn, bơ vơ, để quên đi thực tại nhàu nhĩ, nặng nề, luôn ngò vực và nhức nhối. Nhưng cũng có những lúc, thời gian trôi đi rất chậm, thậm chí như nén lại để phục vụ tâm trạng nhân vật. Khi nhân vật dành thời gian cho nghệ thuật nghiêm túc “*Một buổi chiều chán nản. Mi ngồi như hóa đá trước đồng phác thảo dở dang. Những hình vẽ nhem nhuốc màu trên những mảnh giấy chồng đè lên nhau. Những hộp màu vỡ...*

*Con mắt không còn làm chủ được màu sắc...” và nhận ra “hội họa đã chọn mi như một trò đùa... Khi phấn khích ồ ạt... Khi rã rời mệt mỏi bắn khoăn tự vấn... Và cuối cùng là tuyệt vọng ngẩn nhìn...” [35, tr.250]. Thời gian lúc đó không còn dễ dàng buông xuôi, mà là khoảng khắc để nhân vật tự vấn, tự đấu tranh vì đam mê nghệ thuật, nên dù chật vật, bế tắc, nhưng là khoảng thời gian chất lượng khi được sống chân thực với bản thể của mình. Cảm thức về thời gian còn gắn chặt với không gian sinh sống của thị dân. Khi ở phố, một ngày thời gian trôi đi chỉ gói gọn trong một cuộc triển lãm, một cuộc giao lưu bạn bè hoặc có khi chỉ trong một cơn mưa trắng trời khiến thành phố như biến mất. Nhưng khi thị dân lựa chọn rời bỏ phố phường để tìm trốn nuôi dưỡng cảm xúc nghệ thuật, thời gian như dài ra vô tận mà chính họ cũng thừa nhận “*Tự dung mi có cảm giác rất lạ về thời gian. Nó không còn theo bất kỳ một trình tự phố phường nào. Có cảm tưởng như nó sẽ kéo dài vĩnh viễn tùy theo ý muốn*” [35, tr.314].*

Ngoài ra, khi đối chiếu các dấu hiệu thời gian trong ba tiểu thuyết, có thể thấy một mạch chảy thời gian chung, đó là sự vô định, tượng trưng và kết nối hời hợt với thị dân. Thời gian cũng giống như không gian, chỉ xuất hiện như một lớp phong nền của nhịp sống đô thị để nhân vật độc diễn trong tâm tưởng. Trong *Mắt rồng*, thời gian được phân bố theo mốc ngắn lẻ, gắn với trạng thái thời tiết như *mùa đông đến, buổi chiều, rét đậm, cơn mưa tan, tháng riêng, cuối tuần...* Những mốc thời gian này tạo nên những khoảng khắc vụn vặt tương đối và khó nắm bắt vì thời gian dường như bất định khi đặt trước những mốc thời gian ngày tháng năm cụ thể. Chỉ đến hai cái kết cuối cùng của “mình” và “hắn”, thời gian mới cho thấy dấu hiệu ý nghĩa khi được thông báo dồn dập, liên tiếp, cụ thể hơn nhưng cũng sắc, lạnh hơn. Thời gian trong hai đoạn kết thay đổi liên tục như *tháng ba, một buổi chiều tháng bảy, cuối năm, mười năm sau, hai giờ chiều, tháng tám, cuối mùa đông,...* Chính kiểu thông báo dồn dập này đã làm nổi bật cảm giác thời gian bị ép nén lại, đẩy số phận con người tiến nhanh về phía cái kết hữu hạn, như thể đời sống và số phận con người chỉ còn là những mốc cuối cùng của quá trình trôi đi không cưỡng lại được. Vì vậy nó không chỉ có thấy sự trôi chảy của thời gian mà còn gợi ra sự gấp gáp, rệu rã và hữu hạn của

đời người. Với *Văng mặt*, thời gian được cảm nhận qua những sinh hoạt lặp lại hằng ngày như *bữa tiệc cuối năm, một buổi chiều mùa hè, một buổi chiều mùa đông, buổi chiều cuối tuần như thường lệ, cuối năm, tháng chín, cuối mùa xuân,...* Đặc biệt, tiếng rao “*Alo, báo mới đề, báo mới đề...*” hoạt động như một chỉ dấu thời gian hằng ngày, nhắc nhở sự trôi qua của đời sống phố phường, bởi vậy, việc tiếng rao biến mất cùng sự chấm dứt của việc dùng loa phát thanh rao bán hàng ở giữa tiểu thuyết cho thấy sự cắt đứt thời gian của thói quen, thông lệ gắn với đời sống phố phường, đánh dấu những biểu đổi của nhịp sống đô thị. Thời gian đô thị bởi vậy không chỉ là dòng chảy liên mạch mà còn là dấu hiệu của sự mất mát và đứt gãy. Đến *Rong chơi miền ký ức*, thời gian chuyển mạnh sang chiều sâu hồi tưởng. Những cụm từ chỉ thời gian như: *những năm trước giải phóng, hết thời bao cấp, quãng bốn mươi năm trước, đã từ rất lâu, nhiều năm sau, vào năm học đại học đầu tiên khi Sài Gòn chưa giải phóng, những ngày hè, cuối thời bao cấp,...* cho thấy dòng thời gian không còn chủ yếu là hiện tại kể chuyện mà là ký ức liên tục trở về. Thời gian mang sắc thái hoài niệm, kéo dài. Ký ức không đứng yên mà bất ngờ hiện lên trong những chi tiết gợi nhắc ở hiện tại hoặc trong những giấc mơ chập chờn, làm cho quá khứ như vẫn đang sống trong hiện tại. Chính sự quay lại ấy khiến tác phẩm trở thành hành trình rong chơi trong ký ức, nơi thời gian tâm lý quan trọng hơn thời gian thực tế. Tóm lại, thời gian được Đỗ Phấn gói gọn bằng những trạng ngữ thời gian ngắn gọn nhất có thể, cho thấy sự bất định, tượng trưng và gần như chỉ mang tính chất thông báo và tiếp nhận, hoàn toàn tách rời ý nghĩa và tác động thời gian đến các hành động của nhân vật.

Có thể nhận định không – thời gian trong tiểu thuyết Đỗ Phấn như một hình tượng nghệ thuật có ý nghĩa nhận thức và biểu đạt, được Đỗ Phấn sử dụng để giải bày những chiêm nghiệm, ám ảnh về mảnh đất và con người đô thị Hà Nội trong sự vận động của quá khứ và hiện tại. Đặt trong chỉnh thể không – thời gian cụ thể ấy, đời sống thị dân không chỉ được tái hiện trên bề mặt sinh hoạt mà còn vận động theo quy luật của quá trình biến đổi và khủng hoảng giá trị văn hóa. Vì thế, khủng hoảng chuẩn mực, đạo đức trong thế giới nhân vật của Đỗ Phấn không phải là hiện tượng đơn lẻ hay ngẫu nhiên, mà là hệ quả tất yếu của quá trình đô thị hóa thiếu đồng bộ, nơi con

người bị cuốn vào nhịp chuyển động gấp gáp nhưng thiếu nền tảng của phố phường, đồng thời mất dần điểm tựa tinh thần để tự điều chỉnh hành vi, gìn giữ cốt cách. Từ đó, người đọc thấy rõ quy luật nội tại của sự khủng hoảng chuẩn mực, đạo đức của thị dân khi đặt trong không – thời gian đô thị của tiểu thuyết Đỗ Phấn, đó là sự chông lán giữa cái cũ và cái mới, giữa liên tục và đứt gãy trong cấu trúc đô thị (thủ đô Hà Nội) đã tạo ra một trạng thái lệch pha giá trị, nơi các chuẩn mực ứng xử dần bị xói mòn và trở nên lạc lõng, vừa thừa thãi vừa thiếu hụt so với nhu cầu thị dân buổi giao thời, đời sống đạo đức của con người cùng vì thế trở nên mong manh, hoài nghi, thỏa hiệp và bất ổn.

3.2.2. *Giản lược đối thoại*

Tiểu thuyết của Đỗ Phấn giản lược đối thoại đến mức tối đa. Lời thoại của nhân vật đều được thuật lại qua lời người kể chuyện. Điều này mâu thuẫn bởi trong tiểu thuyết, đối thoại đóng vai trò quan trọng trong việc bộc lộ tính cách, suy tư của nhân vật, giúp văn bản sinh động và dồi dào âm vọng đời sống. Vì vậy, việc giản lược đối thoại có mục đích của tác giả muốn ngầm báo hiệu sự bất ổn trong hiện diện của nhân vật trong các mốc thời gian quá khứ – hiện tại. Sự giản lược đối thoại cho thấy sự mất kết nối, thấu hiểu giữa các nhân vật. Các nhân vật thường gạt đi đối thoại, hoặc đối thoại vu vơ, hững hờ, thiếu tập trung.

Dấu hiệu dễ nhận biết nhất về việc giản lược đối thoại trong tiểu thuyết Đỗ Phấn là khi nhà văn để toàn bộ lời nói, giao tiếp của nhân vật được diễn dịch qua lớp màng lọc của lời người kể; mọi lời đối thoại đều trần thuật không hề qua bất kỳ dấu hiệu hình thức (như dấu hai chấm, ngoặc kép hay xuống dòng gạch đầu dòng) nào. Từ đó tạo nên cảm giác mọi lời nói đều không quan trọng, vô nghĩa, không được lắng nghe và trôi tuột ngay sau khi được nhân vật nói ra.

Trong *Văng mặt*, việc lược bỏ đối thoại giúp nhân vật đối thoại nội tâm với “mì” để tự vấn, tự dẫn vật, tự sự truy vấn, hoài nghi trước hiện thực được chứng kiến hoặc chính mình trải qua. Còn trong *Mắt rồng*, quá trình giải lược đối thoại khiến nhân vật có cơ hội “soi gương” chính mình, để đấu tranh giữa “mình” và “hắn” lên ngôi, nhịp nhàng và tiết tấu, nhìn nhận và đánh giá mọi sự việc thông qua hai điểm nhìn trong –

ngoài nhân vật. Trong *Rong chơi miền ký ức*, việc lược bỏ đối thoại giúp người đọc dễ đi lạc vào quá khứ miên man chập chờn cùng nhân vật. Quang thường cô đơn chìm vào ký ức ngay cả khi đang trò chuyện cùng mọi người. Việc hủy bỏ giá trị của đối thoại đã giúp tác giả khắc họa nỗi đau tinh thần của con người trong sự khô cằn cảm xúc khi thiếu vắng thiên nhiên và đứt gãy văn hóa truyền thống. Giản lược đối thoại cũng làm nổi bật hơn chuỗi hoạt động diễn ra lặp đi lặp lại đến nhợt nhạt, luẩn quẩn vô định như bị đóng khung bản thể của nhân vật: ăn (hàng quán quen hoặc nhà hàng), đặc sản uống (rượu bia, cà phê), làm việc, làm tình, đi chơi.

Có thể thấy, những lời đối thoại dường như vô nghĩa, vô giá trị trong cuộc sống của thị dân thành phố. Họ đối diện với nhau bằng tâm hồn trống rỗng, trong ranh giới không thể xâm phạm và tìm thấy những phương thức giao cảm khác. Những ánh mắt rã rời sầu muộn hơi men, những bức vẽ hỗn độn hình khối, hay thậm chí là những cuộc tình chớp nhoáng vồn vã,... Những khủng hoảng diễn ra từ chính vụn vặt của sự tro mòn, nguội lạnh trong sự liên kết giữa con người với nhau. Qua đó, người đọc thấy được những mất mát tinh thần của con người trong một xã hội bủa vây bởi cảm giác mất an toàn, cảnh giác.

3.2.3. Nhân vật độc thoại - phân thân

“Độc thoại nội tâm là lời phát ngôn của nhân vật tự nói với chính mình, thể hiện trực tiếp quá trình tâm lý nội tâm mô phỏng hoạt động cảm xúc, suy nghĩ của con người trong dòng chảy trực tiếp của nó” [11, tr.122]. M.Bakhtin (2003) nhận xét việc nhân vật độc thoại là hình thức để nhân vật “tự thú” về bản thân, để con người tự nhận thức, tự phát hiện chính mình [23].

Trong tiểu thuyết của Đỗ Phấn, tác giả để cho nhân vật độc thoại rất nhiều. Nhân vật thường chiêm nghiệm cuộc đời, giễu cợt nghịch lý, biến chất của hoàn cảnh xã hội, để từ đó truy nguyên nguồn gốc của vấn đề và tìm cách giải quyết vấn đề xảy ra trong chính bản thân và xung quanh mình. Thông qua độc thoại, người đọc thấy được góc nhìn, quan điểm, đánh giá của nhân vật (Vũ, Hoàng, Quang) về gia đình, đàn bà, bạn rượu, công việc, nghệ thuật, đô thị và lối sống thị dân, và hơn tất cả là sự truy vấn sự tồn tại của chính mình.

Xuyên suốt tiểu thuyết Đỗ Phấn, độc giả sẽ bắt gặp rất nhiều lần nhân vật đặt ra những câu hỏi hoài nghi về sự tồn tại và khả năng liên kết giữa con người với con người trong thời đại mới. Chẳng hạn, chỉ riêng trong tiểu thuyết *Vắng mặt*, hàng loạt câu hỏi được đặt ra “*Liệu rằng sau gần năm chục năm sống ở thành phố này có còn ai là người lạ?*” [35, tr.11]; “*Hôn nhân đã biến những gã đàn ông như mi từ hào sảng rong chơi trở thành những con người toan tính vụn vặt?... sẵn sàng phản bội lại đàn bà mỗi khi có dịp?... Đàn bà có như vậy không? Họ cần một đàn ông hay cần một người chồng?*” [35, tr.175];...

Không chỉ xây dựng nhân vật thông qua thủ pháp độc thoại, Đỗ Phấn còn đặt nhân vật trong sự nghi vấn, suy xét, mổ xẻ giữa các bản thể phân thân từ bên trong. Nhân vật lưỡng phân, dùng dằng trong sự hiện diện của chính mình. Sự hồ nghi khiến một thân phận chia thành các mảnh nhỏ để phản biện, soi chiếu lẫn nhau. “Mình” và “hắn” trong *Mất rồi* có sự đối lập. Mình mơ mộng, tin tưởng, nhân từ, êm dịu, trầm lắng, chiêm nghiệm, tha thiết yêu cái đẹp, thành thật với lí tưởng của mình, yêu nghề kính nghiệp, trân trọng những điều nhỏ bé làm nên giá trị to lớn, như cách “*Mình vô cùng kính trọng cả chiếc giá vẽ và người thầy dốc lòng cho nghề nghiệp*” [32, tr.27]; hắn tự ti, sành sỏi, cay nghiệt, đầy ngờ vực và nhìn đời bằng con mắt hiện thực chán ngán, ảm đạm. Hay nói cách khác, “mình” là con người họa sĩ Hoàng muốn trở thành, và “hắn” là con người mà ông đã và đang trở thành. Vì vậy, trong họa sĩ Hoàng luôn có hai tiếng nói cùng vang lên, đấu tranh để quyết định quyền áp đảo đối phương, như hai mặt sáng – tối, thiên thần – ác quỷ luôn hiện diện vừa mâu thuẫn vừa thống nhất trong mỗi con người. Trong *Vắng mặt*, nhân vật không hẳn là phân thân nhưng luôn có cuộc truy vấn bên trong. Điều đó được thể hiện ngay bởi tác giả xưng “mi” thay cho “tôi”. “Mi” là ai? Mi đang làm gì? Nghĩ gì? Nhưng độc thoại của “mi” cũng chính là của “tôi” – nhưng chủ thể “tôi” luôn vắng mặt như cái cách “mi” trở thành người xa lạ ngay chính giữa quê hương mình. “Mi” là một chiếc vỏ để “tôi” ẩn nấp, đồng thời cũng là bản thể để “tôi” đối mặt với thế giới tinh thần. Với *Rong chơi miền ký ức*, mặc dù không có sự phân thân mà chỉ có nhân vật Quang độc thoại ở ngôi thứ ba nhưng sự độc thoại này cũng chia ranh giới rõ ràng giữa Quang trong hiện tại và

Quang trong quá khứ. Sự tồn tại của Quang ở hiện tại mờ, nông, nhạt nhòa như kẻ vô diện không cảm xúc. Ngược lại, Quang trong quá khứ sống động, có vui, buồn, có tiếc nuối, xót xa,...

Đỗ Phấn đã tạo ra nhân vật và các bản thể phản chiếu của nhân vật. Từ đó phản ánh sự đa diện, phức tạp trong tâm thức con người đô thị hiện đại. Trong mỗi tâm hồn luôn chứa đựng chồng chéo cảm xúc, tiếng nói, vừa đấu tranh mâu thuẫn, vừa thôi miên, vỗ về lòng người. Những quyết định của con người trong thực tại cũng chịu điều khiển tâm thức đó. Bằng những thủ pháp như giản lược đối thoại hay để nhân vật phân thân – độc thoại, Đỗ Phấn đã cho thấy mục đích tối thượng trong việc làm mờ sự tồn tại độc lập của nhân vật, tạo cảm giác mỗi nhân vật xuất hiện chỉ trong hình hài thể xác, còn nội tâm họ vẫn đang sống trong những thế giới tinh thần riêng, dựng rào chắn và xa cách nhau ngay cả khi ở giữa đám đông. Qua đó, có thể thấy, khác với ánh nhìn bao dung về chuyện cũ phổ xưa hoặc cái nhìn xót xa trước những đổi thay đột ngột, luộm thuộm của tự nhiên, cuộc sống đô thị hiện nay, Đỗ Phấn có góc nhìn rất sắc lạnh, nghiêm khắc và nghiệt ngã với chính những nhân vật thị dân của mình. Bằng lối viết dừng đọng, từ tốn, ông đã cạy mở và đi đến tận cùng nội tâm bạc nhược, đầy bất an và hoài nghi trong diễn biến tâm lý nhân vật. Ông xoáy sâu vào những giằng xé, cô đơn và cảm giác bị bỏ lại, sau cùng, cũng chỉ là cách ông tạo ra không gian nhường chỗ cho khả năng tự soi chiếu và tự vấn của của các nhân vật, trong cả ý thức và vô thức, đời sống tư tưởng, tình cảm và đời sống tự nhiên, bản năng. Hình tượng thị dân không còn khoác lớp áo chức năng chật chội, dập khuôn mà trở thành con người bản thể đa diện, lưỡng phân, là sự hòa trộn giữa thiện ác, tốt xấu, méo mó trong tính cách và tâm lý.

3.3. Nghệ thuật trần thuật

3.3.1. Ngôi kể và điểm nhìn

3.3.1.1. Ngôi kể

Các nhân vật trong *Vắng mặt* và *Mắt rỗng* phân thân, chịu sự tác động qua lại của ngôi kể thứ nhất, thứ hai, thứ ba. Nhưng trên thực tế, các ngôi kể đều hướng điểm

nhìn về phần “tôi” – ngôi thứ nhất. Trong *Rong chơi miền ký ức*, tác giả sử dụng ngôi kể thứ ba, đặt điểm nhìn vào nhân vật chính – Quang.

Ngôi kể thứ nhất cho người đọc tâm thế nhập cuộc và được chứng kiến, trải nghiệm toàn bộ những gì “tôi” trải qua. Những biến chuyển khủng khiếp và phức tạp của đô thị, cảm giác về sự lạc lõng, trôi nổi, hoài nghi chính mình của nhân vật, hay những quyết định không rõ đúng – sai đều thể hiện chân thực. Đỗ Phấn đã để nhân vật kể lại câu chuyện với tư thế người trong cuộc, thấm thía nỗi chua xót, nghẹn ngào thị dân đương đại. Từ đó, tác giả thể hiện sự giằng xé, lưỡng phân thường trực trong mỗi cư dân thành phố. Những vấn đề ngang trái của chuẩn mực, đạo đức, văn hóa trong đời sống thị dân vì thế cũng có thể được đánh giá chi tiết, chân thực, dưới góc nhìn của chính thị dân bản địa.

Những cảm xúc dần trải quen thuộc trong tiểu thuyết Đỗ Phấn đem đến sự bất lợi nhất định khi nhà văn sử dụng ngôi kể thứ ba. Trong *Rong chơi miền ký ức*, các sự kiện được kể khách quan dưới góc nhìn chiêm nghiệm của Quang trong hai chiều không – thời gian quá khứ – hiện tại. Ngôi kể thứ ba tạo cảm giác giống như một câu chuyện kể, một hồi ký được người kể chuyện nghe lại từ Quang và kể lại. Ngược lại, trong *Mắt rồng*, nhân vật “tôi” không tồn tại như một chủ thể thống nhất mà được phân tách thành “mình” và “hắn” để cùng tham gia vào quá trình trần thuật, qua đó dựng nên câu chuyện về một con người. Dù “mình” và “hắn” không triệt tiêu nhau, nhưng mỗi bên đều có lập trường, giọng điệu và cách nhìn riêng: “mình” thường kể với thái độ trang nhã, nghiêm túc; còn “hắn” lại có phần thực tế, rành rọt và bi quan hơn. Hai mạch kể này quyện vào nhau, tạo nên kết cấu phức hợp của các tình tiết trong *Mắt rồng*. Cách xử lý tương tự cũng xuất hiện trong *Văng mặt*, khi người kể thay vì xưng “tôi” lại chuyển sang “mi”. Đại từ này tạo ra trạng thái nhập nhòe giữa chủ thể và đối tượng, khiến người đọc vừa nhận ra đó là “tôi”, vừa cảm thấy đó không hoàn toàn là “tôi”. Đây là một lựa chọn nghệ thuật thông minh, giúp diễn tả những giằng xé, chia tách và lưỡng phân nội tại trong đời sống tinh thần của con người. Ở bình diện rộng hơn, cách sử dụng ngôi kể này có thể được xem như một cách phản ánh những thái độ văn hóa khác nhau của thị dân trong quá trình đô thị hóa.

3.3.1.2. Điểm nhìn

Đỗ Phấn chủ yếu sử dụng điểm nhìn bên trong xen lẫn điểm nhìn bên ngoài trong tiểu thuyết của mình. Điểm nhìn có sự luân phiên, di chuyển lẫn nhau. Trong *Vắng mặt* và *Mắt rỗng*, câu chuyện được phóng chiếu từ lăng kính của nhân vật “tôi”. Mọi quan sát về thế giới xung quanh và con người đô thị trong tiểu thuyết của Đỗ Phấn đều được lọc qua cảm quan và đời sống nội tâm của nhân vật “tôi”.

Khi nhân vật “tôi” quan sát thành phố, đô thị hiện lên trước hết như một không gian được thấm đẫm cái nhìn và sự phán đoán chủ quan của cá nhân. Những nhận xét về sự đông đúc, sự chuyển dịch dân cư hay những nghịch lý của đời sống phố phường không đơn thuần là ghi chép hiện thực mà còn phản ánh trực tiếp thế giới quan của người trần thuật. Tương tự, trong những quan sát tưởng như kín đáo về một cô gái trẻ, điểm nhìn của “tôi” cũng cho thấy rõ tính chủ quan, nhạy cảm xoáy sâu và giàu suy tưởng, khi các chi tiết được lựa chọn không nhằm miêu tả khách quan mà để bộc lộ trạng thái tâm lý và cách đánh giá thầm lặng của nhân vật: “*Mi gắng quan sát kĩ cô gái trẻ. Không có chuyện gì bất bình thường trong dáng điệu, Giọng nói rụt rè như những cô gái cùng trang lứa. Cặp mắt ngây thơ nhưng đủ độ dạn dĩ... Điều đó cũng làm mi an tâm phần nào. Cô ấy không còn là trẻ con nữa.*” [29, tr.48].

Tuy nhiên, tiểu thuyết của Đỗ Phấn không chỉ vận hành trong phạm vi điểm nhìn nội tại của một cá nhân. Nhà văn còn linh hoạt tổ chức sự dịch chuyển điểm nhìn giữa nhiều chủ thể trần thuật, tạo nên sự phân hóa trong cách tiếp cận và diễn giải hiện thực. Trong *Mắt rỗng* và *Vắng mặt*, sự phân biệt giữa “mình”, “hắn”, “tôi” và “mi” không chỉ là biến đổi ngôi xưng mà còn hàm chứa những khác biệt về ý thức, quan niệm sống và cách nhìn đời. Nhờ vậy, cùng một đối tượng hay một sự kiện có thể được soi chiếu từ nhiều góc độ khác nhau, làm cho thế giới nghệ thuật trở nên đa diện và giàu tính đối thoại.

Có thể nói, sự đan xen và dịch chuyển linh hoạt của điểm nhìn trong tiểu thuyết Đỗ Phấn là một thủ pháp quan trọng góp phần tạo nên tính phức điệu cho tác phẩm. Thông qua việc mở ra nhiều “ô cửa sổ” quan sát hiện thực, nhà văn đã làm cho đối

tượng miêu tả hiện lên đa chiều, nhiều lớp, đồng thời phá vỡ tính đơn thanh của diễn ngôn tự sự để tạo ra sự cộng hưởng của nhiều giọng nói và nhiều hệ quy chiếu.

3.3.2. Giọng điệu và ngôn ngữ

3.3.2.1. Giọng điệu

Từ điển thuật ngữ văn học [11] định nghĩa giọng điệu chính là cách nhà văn bộc lộ cảm xúc, thái độ và quan điểm của mình đối với đối tượng được miêu tả trong tác phẩm, được thể hiện qua cách dùng từ, cách xưng hô, sắc thái cảm xúc và cách đánh giá hiện tượng, con người [11, tr.134]. Vì vậy, giọng điệu trong trần thuật có tính linh hoạt, thay đổi theo nhu cầu thể hiện của tác giả. Đồng thời, giọng điệu có chức năng phản ánh tính cá nhân trong quan điểm nghệ thuật, góp phần thể hiện cá tính sáng tạo, bản sắc riêng của tác giả (một cách gián tiếp qua hình tượng người kể chuyện).

Giọng điệu giễu nhại, châm biếm

Trong tiểu thuyết của mình, Đỗ Phấn sử dụng nhiều giọng điệu hài giễu nhại, châm biếm, được thể hiện qua những nghịch lý đô thị về không gian (lấn chiếm đất làm đường, xây nhà rồi lại tạo dựng không gian thiên nhiên nhân tạo,...), con người (không ưa gì nhau nhưng vẫn đón đả hỏi thăm, gửi thiệp mừng cưới,...) được ông quan sát, đánh giá và thể hiện trong các tác phẩm. Giọng điệu giễu nhại giúp ông đưa ngòi bút vào sâu những vấn đề nhức nhối trong đời sống đô thị, kể cả vấn đề nhạy cảm (tham nhũng, biểu xén, háo danh,...). Chẳng hạn, ông viết về cái nghịch lý trong cách ăn mặc của thị dân kiêu mới ““Cởi” là đích đến chung cho rất nhiều hoạt động. Diễn viên cởi trong phim và sân khấu. Người mẫu cởi chụp ảnh làm từ thiện hoặc đấu tranh bảo vệ môi trường... Hóa ra nỗ lực hàng triệu năm của nhân loại tìm cách “mặc vào” bây giờ lại cản trở cho một tiến trình ngược lại” [32, tr.55]. Ông viết về mâu thuẫn của việc bỏ tù của một người bạn nhân vật trong suy nghĩ nhân vật: “Một thằng làm tượng đài có sai phạm phải đi tù. Ở trong tù liệu nó có còn cơ hội làm tượng đài để sửa chữa sai lầm của mình?... Vậy nó tiến bộ về mặt nào? Chỉ có mỗi một tiến bộ như những thằng tù trộm cắp thông thường khác. Đó là thực hiện nội quy giam giữ. Sai lầm khác nhau nhưng tiến bộ như nhau?” [35, tr.138]. Đằng sau giọng điệu có phần mai mỉa là một thái độ, một trăn trở băn khoăn cho môi trường văn hóa

thị thành ngày càng suy đồi, biến chất, chìm ngập trong những tệ nạn ngang nhiên. Để sau tiếng cười mà khoảng lặng chua chát, cay đắng và phẫn người, phẫn đời giữa xã hội nhiều nhức nhối.

Giọng điệu suy tư, triết lý

Giọng điệu suy tư, triết lý thường thể hiện qua các lời độc thoại nội tâm của nhân vật. Kể và chiêm nghiệm luôn đan xen nhau. Những chiêm nghiệm được gửi gắm về cuộc sống xã hội, về nhân sinh những suy tư trăn trở trước thực tại ê chề, chênh chao được Đỗ Phấn truyền tải thành những triết lý sâu xa. Nhân vật được kể với những suy ngẫm mang bóng dáng của chính tác giả (Vũ, Hoàng, Quang). khi viết về những điều đã mất của một triền đê sông Hồng thuở trước, ông viết: *“Cái mạch cỏ xanh rì ấy là nơi người Hà Nội thư giãn tâm mắt sau những mệt mỏi phố phường bây giờ đã biến mất. Lại còn có sáng kiến là xây những bức tường lên thân đê để gắn mảnh gốm mảnh chai xanh đỏ vào. Gọi là “Con đường gốm sứ” gì đó? Màu sắc và hình vẽ tươi sáng như vườn trẻ. Hay thành phố đã biến thành cái vườn trẻ mất rồi? Có thể lắm.”* [35, tr.173]. Giọng điệu này được sử dụng khi tác giả tái hiện những mặt trái xã hội, hiện thực, những khủng hoảng trong tinh thần của con người thời đại. Người sáng tác giữ một thái độ kể chuyện khách quan, kìm nén mọi cảm xúc trước tất cả mọi sự kiện và để cho độc giả tự phán xét, tự thức tỉnh và tìm cách vượt qua hỗn loạn đời sống. Nhưng đằng sau sự kìm nén đó, người đọc thấy được những hi vọng âm thầm, về một sự nhìn nhận đúng đắn hơn, để thay đổi trạng thái sống thị dân, để chuẩn mực, đạo đức không còn là cuộc khủng hoảng mà là sự chất lọc để hướng tới cuộc sống tốt đẹp hơn.

3.3.2.2. Ngôn ngữ

Ngôn ngữ gần gũi, đời thường

Mặc dù tiểu thuyết Đỗ Phấn viết về những con người không còn trẻ và bằng một giọng văn vừa mềm mại, vừa suy tư và sâu lắng, nhưng ngôn ngữ được ông sử dụng lại tạo cảm giác thu hẹp khoảng cách thế hệ và gần gũi với đời sống sinh hoạt thường ngày, các nhân vật được khoác lên mình một lớp ngôn ngữ thị dân đường phố bởi ở đó có vừa có sự phóng khoáng, bất cần, thoải mái, vừa có sự ngăn gọn, có những

ngôn ngữ vô cùng thịnh hành ở đô thị hiện đại, nơi nhịp sống diễn ra nhanh chóng, khẩn trương.

Ngôn ngữ được sử dụng mang nhiều dấu ấn thông tục đời thường, thanh đạm, nhàn nhá. Chính vì ông viết về nhịp sống đô thị với tâm thế người ở trong đô thị, đặt điểm nhìn từ bên trong thông qua các nhân vật thị dân cũ, nên ông chắc chắn cần dùng đến ngôn ngữ phổ phường để tái hiện đúng “chất sống” của đô thị Hà Nội và giúp tiểu thuyết đến gần với độc giả hơn thông qua lời ăn tiếng nói của con người trong đời sống thực. Nhờ đó, thế giới nhân vật hiện lên tự nhiên, sống động và có độ chân thực cao. Những câu văn của ông ngắn gọn như: *“Có thư viện hai nghìn cuốn sách. Không ai đọc. Dù biết chữ. Có hội trường và sân khấu nhỏ biểu diễn ca múa nhạc. Không diễn bao giờ.”* [35, tr.233].

Những lời đối thoại đôi khi còn đậm tính khẩu ngữ, thậm chí đôi chỗ trong trang văn, ông sẵn sàng để nhân vật văng tục nhằm bảo toàn đúng hình tượng con người trong hoàn cảnh ấy, tính cách ấy. Chẳng hạn, khi nói về thái độ ngao ngán của họa sĩ Hoàng khi phải làm công việc vẽ tranh bìa cho mấy cuốn tiểu thuyết thị trường đại trà, ông viết: *“Toàn những chuyện trai gái đi bọm chít chát và bụi đời bày đàn với câu văn được chèn thêm rất nhiều thành ngữ đường phố kiểu như “Ăn chơi ngại gì mưa rơi”, “Từ từ rồi khoai khắc như”... Đọc chán phê. Như nhai bã chè.”* [32, tr.20] hay khi diễn tả cách những người bạn phố nói chuyện với nhau, Đỗ Phấn viết: *“Nó cười phá, ông thì biết mẹ gì về kinh doanh mà cũng sợ, ừ thì thôi ra quán!”* [32, tr.106]. Ngôn ngữ thông tục như vậy đã làm nên chất đời, cũng không quá thô thiển vì trong hiện thực, độc giả có thể bắt gặp ở bất kỳ đâu trong đô thị, nơi có đủ mọi thành phần dân cư, đủ mọi tầng lớp, ngành nghề. Nó thể hiện được nhiều chiều kích trong tính cách và đời sống của con người. Đỗ Phấn mang lại cho người đọc cái thực – một cái thực có phần hơi chua chát, mỉa mai, một cái thực không thể thiếu của phố phường hiện đại.

Nói cách khác, việc sử dụng ngôn ngữ đời thường, phố phường đã cho thấy ý thức nỗ lực của nhà văn Đỗ Phấn trong việc quan sát và tiếp thu cái mới trong đời

sống thường ngày ở phố phường, để học hỏi và chiêm nghiệm, để đối sánh cũ – mới và đưa ra lý giải về thị dân và cách thực hành cuộc sống của thị dân.

Ngôn ngữ đậm sắc thái tạo hình hội họa

Đỗ Phấn đã tận dụng khả năng quan sát, thẩm thấu những màu sắc, hình khối của con người, không gian đô thị. Vì vậy, ngôn ngữ trong tiểu thuyết của ông có sự giao thoa giữa văn chương và hội họa, vừa có nét nên thơ bay bổng, vừa có hình khối, màu sắc sinh động, hài hòa. Đặc biệt, khi khắc họa những không gian và tiểu không gian đô thị. Từ ánh nắng, làn gió đến hạt mưa đều có hình khối, đường nét, màu sắc, và cả âm thanh rất rõ ràng. Ngôn ngữ dường như được thả tự do trôi theo dòng suy tưởng của nhân vật, bởi vậy hệ thống tính từ được sử dụng dày đặc và nổi bật trong những đoạn xoáy sâu vào thế giới nội tâm tâm tởm, u uất của nhân vật hoặc diễn tả thiên nhiên, cuộc sống sinh hoạt. Chẳng hạn, hình ảnh bầu trời xuất hiện khá nhiều trong tiểu thuyết của ông và thường được Đỗ Phấn miêu tả với những tính từ mạnh như cồn cào, thấp tè, u ám,...

Con người xuất hiện trong ngôn ngữ Đỗ Phấn như chuyển động theo nhịp điệu, có hình dạng nguyên khối khác nhau. Đặc biệt, ông cho thấy những rung động và cảm quan rất mạnh về vẻ đẹp hình thể của người phụ nữ. Dưới ngòi bút Đỗ Phấn, người đọc bắt gặp nhiều lần người phụ nữ hiện lên với những đường cong cân đối, quyến rũ, tuyệt mỹ như bức tượng điêu khắc Hy Lạp, với *“Mớ tóc buộc cao để lộ ra chiếc cổ thon mềm xoắn xuống bờ vai mảnh dẻ. Đường cong từ gáy kéo dài xuống eo lưng đột ngột dừng lại để bắt đầu một đường cong gấp gấp mạnh mẽ của cặp mông săn chắc. Bộ ngực vừa phải nhô lên chạm vào khe sáng lộ ra sau tấm rèm...”* [34, tr.56], và trong ánh nhìn si mê của những người đàn ông thị dân cỡ lưng chừng tuổi, khi đã đi qua hết mọi dục vọng bản năng,... Đó là những vẻ đẹp độc bản của riêng đàn bà mà rất lâu sau ngày gặp gỡ, trong khoảnh khắc xuất thần nào đó, khi mọi ham muốn lắng xuống, thị dân mới có cơ hội chiêm ngưỡng, xoáy sâu và hưởng thụ bằng thị giác và ngôn từ.

Từ những cảnh sắc, bối cảnh đô thị, đến đời sống sinh hoạt, thực hành văn hóa của thị dân, thậm chí ngay cả dáng hình sự vật (người, đồ vật,...) cho đến những nét

vẽ trong tranh của các nhân vật họa sĩ, tất cả đều được Đỗ Phấn miêu tả tỉ mỉ, tinh tế bằng hệ thống tính từ giàu tính tượng hình. Cách miêu tả này không chỉ giúp người đọc dễ hình dung bối cảnh và nắm bắt tâm lý nhân vật trong một mạch truyện khá dàn trải và phi tuyến tính, mà còn tạo nên nhịp điệu cân bằng, hài hòa cho diễn biến tác phẩm. Khi cần tạo điểm nhấn, ông đặt các hình ảnh tương phản bên cạnh nhau để tăng hiệu quả thị giác; khi cần tạo chiều sâu cảm xúc, ông lại tổ chức các chi tiết theo hướng hài hòa, thống nhất, từ đó gợi ra một cảm giác êm đềm, nhàn nhả, thư thái đúng với dụng ý nghệ thuật của nhà văn.

Cùng hệ thống tính từ đồ sộ, gợi tả gợi hình, Đỗ Phấn còn chen thêm những cụm từ mang tính đảo ngữ, đảo từ, vừa giúp trang viết thêm đặc sắc, mới lạ, cuốn hút người đọc, nhưng cũng là cách ông tạo ấn tượng và nhấn mạnh sự khắc họa về đối tượng thị dân, cuộc sống đô thị, cảnh quan và nhịp điệu đô thị. Thậm chí có những cụm đảo ngữ còn được dùng như một câu văn rút gọn đặc tả sự vật. Có thể kể đến loạt cụm từ như *nguyềnh ngoàeng chân tay*, *mê hồn trắng*, *ào ạt nôn*, *lướt thướt người*, *lác đác vài đốm xe*, *óc ách nước chảy*,...

Kiểu dùng từ này còn cho thấy rõ khuynh hướng trong văn Đỗ Phấn: viết như đang quan sát bằng mắt nhìn họa sĩ. Ông đẩy những tính từ có sắc thái miêu tả lên trước, tức là chú trọng đường nét, sắc độ, bề mặt và cảm giác. Cũng nhờ vậy, các cụm từ tưởng như “lệch chuẩn” ấy lại rất hợp với thể giới thị dân của ông, bởi bản thân thể giới đó cũng đầy hỗn tạp, pha căng, ngập ngừng và không ổn định.

Ông cũng thường sử dụng những từ ngữ mang đậm sắc thái hội họa để tạo nên nét chấm phá rất riêng trong ngôn ngữ văn chương Đỗ Phấn. Khi viết về hàng cây rưng lá xơ xác xen lẫn bước chân, tiếng cười ngây thơ của con trẻ trên con đường phố đông đúc, ông gọi đó là “*một tương phản đẹp về sự sống sinh sôi và tàn úa*” [32, tr.129]. Viết về khung cảnh hoàng hôn cuối ngày trên triền đê, ông diễn tả rất sắc cảm giác xô lệch về kích thước toàn cảnh, với “*những vụn nắng cuối cùng rơi xuống giữa ngón ngang sắt thép cây cầu già nua xộc xệch phía thượng nguồn*.” [35, tr.281]. Hay khi ông viết về ánh nhìn của thị dân với con người trong cơn say mềm, sự hỗn loạn đó hiện lên ngôn ngôn “*Những bóng người đan vào nhau rồi tỉnh trước mắt như một*

cuộc làm tình tập thể khao khát và hờ hững” [32, tr.10], từ đó thấy rõ cảm quan vừa đặc quánh, cuồng loạn của xác thịt hòa trộn, vừa lạnh lẽo, tuyệt vọng trong tâm hồn.

Đan xen của ngôn ngữ thể loại văn học và phi văn học khác

Một dấu hiệu rõ nét cho sự đổi mới trong ngôn ngữ của tiểu thuyết Việt Nam đương đại là việc tạo nên sự đa thanh của tiểu thuyết thông qua sự xuất hiện và đan xen ngôn ngữ của các thể loại văn học và phi văn học như báo chí, kịch, chính luận, kinh tế, thể thao, pháp luật,...

Nhưng nếu những nhà văn khác cùng thời như Nguyễn Việt Hà (các tiểu thuyết *Khải huyền muộn*, *Cơ hội của Chúa*,... sử dụng cùng ngôn ngữ về tôn giáo, kinh tế, thể thao,...) hay Nguyễn Bình Phương (các tiểu thuyết *Thoạt kỳ thủy*, *Người đi vắng*,... sử dụng cùng ngôn ngữ viết sử, tiểu sử) nhằm biến những ngôn ngữ thể loại khác thành công cụ đay đả đời sống xã hội tâm thường, phi lý, vô nhân tính một cách thô ráp, sắc lạnh, đồng thời tạo nên yêu cầu ngầm những đối thoại đa chiều có chất lượng với người đọc, thì với Đỗ Phấn, ngôn ngữ đan cài chỉ mang tính chất tin tức báo chí hoặc chất thơ của thể tản văn, tùy bút. Trong *Vắng mặt*, có đến năm chương chỉ có duy nhất vài dòng ghi lại lời rao báo thường nhật hàng ngày, mở đầu bằng “*Alo... alo. Báo mới đề, báo mới đề...*” với mục đích nói dài tính hiện thực tiếp diễn của nhịp sống đều đặn hàng ngày của nhân vật nhằm chứng minh sự có mặt trong những hiện tại nhức nhối với đủ mọi vắn nạn, tội ác, suy đồi đạo đức tồn tại ở đời sống, nhưng cũng đồng thời chứng minh sự vắng mặt của con người trong sự gắn kết tinh thần và ý nghĩa sống trọn vẹn ở thực tại khi những lớp văn hóa dần lùi xa (như cách tiếng rao báo thản nhiên rao lời ai điều cho chính mình khi thành phố cấm dùng loa phát thanh rao báo trên đường phố). Trong *Mất rồi* hay rõ nét hơn ở *Rong chơi miền ký ức*, sự đan xen của thể tản văn, tùy bút được thể hiện rõ qua những đoạn văn in nghiêng ở cuối chương hoặc đặt song song mạch truyện (ngăn cách bằng dòng kẻ giữa hai mạch truyện) viết về quá khứ và hiện tại của thành phố, với những hoài niệm và thay đổi, đã giúp người đọc đi ngược về với nét văn hóa ăn mặc, lối sống thị dân trước đây (có nét tương đồng với dòng tùy bút về Hà Nội của Thạch Lam, Vũ Bằng, Băng Sơn,... trước đây), đồng thời kéo người đọc trở về hiện thực, với những biến

chuyển thay da đổi thịt từng ngày, khi sự tiện nghi lên ngôi cũng là lúc mất đi những nét văn hóa quen thuộc như cái cách “*Quán rượu Dâm dương hoắc của bà O người Quảng Bình đầu phố Thợ Nhuộm rục rịch đóng cửa. Chiếc đàn ghi ta đám nghệ sĩ via hè Hà Nội hay dùng ở đây đã đứt đến sợi dây cuối cùng.*” [32, tr.15].

Sự đan xen ngôn ngữ thể loại khác trong tiểu thuyết Đỗ Phấn không mang tính chất kịch tính, dồn dập hay thách thức tư duy người đọc, mà nó diễn ra nhẹ nhàng, êm đềm và đơn giản hơn như chính tinh thần và ý niệm của tác giả muốn ghi lại ký ức, kể về ký ức và thực tại, và để lại một điều gì đó gọn lại như một lời nhắc nhở của một người thế hệ trước gửi lại thế hệ sau về cách sống, cách yêu và cách bảo vệ hồn cốt của mảnh đất thủ đô nghìn năm tuổi giữa cơn lốc của xã hội đô thị còn nhiều tranh chấp cũ – mới và đang dần chìm sâu vào những tục tằn danh lợi của thời buổi kinh tế thị trường.

Tiểu kết chương 3

Con người thị dân và những vấn đề đô thị, nổi dấn vật và cuộc khủng hoảng chuẩn mực, đạo đức trong tiểu thuyết Đỗ Phấn được thể hiện chân thực qua các phương diện hình thức như không – thời gian, kết cấu, cách xây dựng nhân vật, ngôi kể và điểm nhìn, giọng điệu và ngôn ngữ trong tiểu thuyết Đỗ Phấn.

Về không gian và thời gian nghệ thuật, Đỗ Phấn đã xây dựng một hệ thống không - thời gian gắn bó chặt chẽ với mảnh đất Hà Nội, nơi diễn ra sự giao thoa và xung đột gay gắt giữa ký ức thanh lịch, cổ kính và thực tại đô thị hóa chật chội, nhôam, tục tằn. Dưới nhãn quan của một họa sĩ, không gian được miêu tả bằng ngôn từ nhưng giàu tính tạo hình, lớp lang, trong khi thời gian mang tính phi tuyến tính, hồi cố, phản ánh tâm thức luôn truy lĩnh quá khứ của những kẻ thị dân “lạc thời” Chính sự nhạy cảm với đường nét và rung động sâu với ký ức của Đỗ Phấn đã khiến những không gian và thời gian như được khuếch đại đến mức bão hòa trong những nỗi nhớ, tâm tưởng.

Về kết cấu tác phẩm, tác giả sử dụng hiệu quả kết cấu phân mảnh và kết cấu mở. Việc giản lược cốt truyện truyền thống để nhường chỗ cho dòng chảy tâm lý và những mảnh vụn ký ức đã tái hiện chân thực đời sống đô thị rạn vỡ, nơi con người

luôn trong trạng thái dở dang, bất định và phải liên tục thích nghi với những giá trị mới – cũ đan xen.

Về nghệ thuật xây dựng nhân vật, Đỗ Phấn đặc biệt thành công với thủ pháp giản lược đối thoại và tổ chức nhân vật trong trạng thái độc thoại – phân thân. Các nhân vật (như Vũ, Hoàng, Quang) thường rơi vào trạng thái mất kết nối, tự rút vào nội tâm để tự vấn, soi chiếu bản thể thông qua những cặp lưỡng phân như “mình” và “hắn”, từ đó bộc lộ rõ sự cô đơn, hoài nghi và cuộc khủng hoảng tinh thần sâu sắc.

Về nghệ thuật trần thuật, sự linh hoạt trong việc chuyển đổi ngôi kể và điểm nhìn (đặc biệt là điểm nhìn bên trong) đã tạo nên tính phức điệu cho tác phẩm. Giọng điệu của Đỗ Phấn là sự hòa quyện giữa sắc thái giễu nhại, châm biếm những nghịch lý đô thị với giọng suy tư, triết lý và chua xót hoài niệm. Ngôn ngữ trong tiểu thuyết vừa gần gũi với đời sống phổ phùng, vừa đậm chất tạo hình hội họa, giúp hiện thực hiện lên vừa trần trụi, vừa lãng mạn, tinh tế.

Những sáng tạo nghệ thuật này không chỉ giúp Đỗ Phấn khắc họa tỉ mỉ chân dung con người thị dân bản địa mà còn thể hiện một cách sâu sắc sự xói mòn của các chuẩn mực đạo đức trong cơn lốc đô thị hóa, khẳng định phong cách nghệ thuật độc đáo của ông trong dòng chảy văn học đô thị Việt Nam hiện đại.

KẾT LUẬN

Con người thị dân gần như gắn bó cả cuộc đời với đời sống đô thị và cũng là cái gốc của văn hóa đô thị, góp phần lưu giữ và làm nên diện mạo thủ đô Hà Nội nghìn năm tuổi. Nét văn hóa Kinh kỳ – Kẻ Chợ pha lẫn phong cách sống lịch thiệp, nề nếp, tinh tế của văn minh phương Tây đã tạo nên nếp sống riêng biệt mang đậm “chất thị dân” mà không đâu có được. Vậy nhưng, sau những cuộc biến chuyển, đổi thay của xã hội, cuộc sống, Hà Nội bỗng chốc trở thành nơi chứa đựng công cuộc đô thị hóa dồn dập, với đời sống con người bỗng chốc chia thành hai nửa “thị dân cũ” và “thị dân mới”. Vấn đề lệch lạc, khủng hoảng về những chuẩn mực và đạo đức đã tác động xấu đến mọi quan hệ xã hội và làm phát sinh hàng loạt các tệ nạn xã hội. Chứng kiến và dự cảm những chông chênh đầy bất an của con người, dưới lăng kính của một thị dân bản địa, cùng góc nhìn hội họa đậm chất trữ tình và vốn văn hóa đời sống phong phú, nhà văn Đỗ Phấn đã soi thấu những rạn nứt, vỡ tách trong tâm thức thị dân và phản ánh nỗi xót xa, chiêm nghiệm qua hàng loạt tác phẩm viết về con người đô thị. Qua việc nghiên cứu đề tài *Con người thị dân và cuộc khủng hoảng chuẩn mực, đạo đức trong tiểu thuyết (qua một số tác phẩm tiêu biểu của nhà văn Đỗ Phấn)*, chúng tôi rút ra một vài kết luận như sau:

(1) Tiểu thuyết Đỗ Phấn đã khắc họa chân dung thị dân và những biến đổi về chuẩn mực, đạo đức trong không gian tự nhiên và cuộc sống sinh hoạt ở phố phường Hà Nội; dưới những lát cắt số phận con người và những mâu thuẫn, xung đột cả bên trong và bên ngoài. Những biến chuyển về nhận thức và căn tính của thị dân trong dòng chảy thời gian văn hóa hiện lên trần trụi qua những lưỡng phân, tròn trành của tâm thức trước quá trình đô thị hóa ồ ạt. Có thể thấy cuộc khủng hoảng ấy trước hết biểu hiện ở phương diện nội tâm và quan hệ xã hội của nhân vật. Ở tầng lớp thị dân cũ, con người thường bị giằng xé giữa nhận thức cá nhân và hoàn cảnh xã hội, giữa cá nhân với các mối quan hệ gia đình, nam nữ, bạn bè, đồng thời rơi vào những xung đột sâu kín với chính mình. Sự tha hóa, cô đơn, tiếc nuối, hoài nghi và cả nhu cầu chối bỏ đô thị đã trở thành những trạng thái tinh thần thường trực. Tầng lớp thị dân cũ với nếp sống lâu đời bị phá vỡ, biến chất, họ mất phương hướng và lạc lõng giữa

những xô bồ, náo nhiệt của xã hội vật chất. Trong khi đó, lớp thị dân mới lại hiện lên với những mâu thuẫn giữa khát vọng đổi đời và hoàn cảnh hiện thực, giữa văn hóa sống địa phương và nếp sống thị dân còn chưa định hình. Tầng lớp thị dân mới cầu tiến, khao khát đổi đời, sẵn sàng đánh đổi để bước đến mảnh đất đô thị nhiều hấp dẫn và là nơi để mơ về một cuộc sống mới tốt đẹp. Hai thái cực cũ – mới của con người xung đột và để lại những chấn thương vĩnh viễn. Con người thị dân cô đơn, tuyệt vọng, bị cầm tù trong những bức tường do chính mình tạo dựng nên và ngày càng xa rời mưu cầu được hạnh phúc. Sự trộn lẫn giữa hai lớp người này trong xã hội đã tạo nên những ranh giới và vết cắt vô hình, nơi chuẩn mực và đạo đức không còn là những giá trị ổn định mà trở thành vùng bất an, nơi con người liên tục tự thỏa hiệp, tự đánh mất hoặc tự đày đoạ mình.

(2) Ở bình diện thi pháp và trần thuật, Đỗ Phấn đã vận dụng hiệu quả các phương diện không – thời gian, kết cấu, xây dựng nhân vật, điểm nhìn, ngôi kể, giọng điệu, ngôn ngữ để biểu hiện chiều sâu của cuộc khủng hoảng ấy. Không gian đô thị trong tiểu thuyết của ông không chỉ là bối cảnh tồn tại của nhân vật mà còn là môi trường chi phối trực tiếp đến tâm thế, lựa chọn và quan hệ đạo đức của con người. Đô thị hiện đại ngột ngạt, méo mó trước sự tàn phá của kiến trúc đô thị và sự tham lam, ích kỷ của con người. Trong sự vội vã của nhịp sống đô thị, không gian hiện lên đồng hiện trong quá khứ và hiện tại, trong nỗi niềm xót xa, hoài nghi của tác giả. Xót xa trước những truyền thống văn hóa của tầng lớp thị dân đang ngày càng mai một, biến mất và hoài nghi trước những biến dạng, tạm bợ của lối sống con người đô thị hiện nay.

Thời gian nghệ thuật thường đan xen quá khứ và hiện tại, mỗi hiện thực nhắc nhở lại có sức mạnh kéo ngược thị dân trở về với ký ức êm đềm, để đau xót, bùi ngùi trước những điều đã suy tàn, biến mất, qua đó làm nổi bật sự đứt gãy trong đời sống tinh thần thị dân. Cùng với đó, kết cấu phân mảnh, kết cấu mở, cách tiết chế đối thoại, tăng cường độc thoại – phân thân, cùng với giọng điệu bình thản mà chua xót, châm biếm mà triết lý, đã góp phần khắc họa một thế giới đô thị vừa cụ thể vừa ám ảnh.

Ngôn ngữ đời thường, giàu sắc thái tạo hình và chất thơ càng làm tăng độ chân thực và chiều sâu cảm xúc cho tiểu thuyết.

(3) Vậy nhưng, người đọc tinh ý đôi khi có thể phát hiện những hụt hẫng, ngắt mạch tự sự của tiểu thuyết Đỗ Phấn. Có thể là do nhà văn chủ đích chìm đắm trong mạch cảm xúc khiến kết cấu truyện đôi khi rời rạc, thiếu gắn kết. Ngoài ra, Đỗ Phấn viết nhiều, sáng tạo trong từng con chữ nhưng chính bởi khối lượng tác phẩm đồ sộ và sự tự giới hạn mảng đề tài Hà Nội, người đọc sẽ khó tìm thấy ông ở một tác phẩm có tính “lạ hóa” đề tài hay cách xây dựng bối cảnh, nhân vật. Văn chương Đỗ Phấn có công thức kết cấu, nhân vật chung, hướng tới số đông độc giả đại chúng, sẽ phù hợp là nơi tìm về của những chiêm nghiệm xưa cũ, để nhớ, hiểu và thêm yêu Hà Nội.

Nhìn chung, trên lĩnh vực văn học đô thị, Đỗ Phấn đã thành công trong việc thể hiện những suy tư, trăn trở về bức tranh cuộc sống con người thị dân nơi phố thị và cuộc khủng hoảng chuẩn mực, đạo đức đang diễn ra âm thầm. Đỗ Phấn đã gửi gắm vào trang viết nỗi buồn nguyên khối, toàn cảnh. Những câu chuyện của ông được hình thành từ những chiêm nghiệm và nỗi lòng của một người thấu hiểu cuộc sống con người và mong muốn níu giữ những điều thuộc về Hà Nội. Đỗ Phấn không chỉ truyền tải tình yêu tha thiết với thủ đô mà còn gửi gắm hi vọng về những thay đổi tốt đẹp của “những con người làm lên cuộc sống và bộ mặt phố phường” trong tương lai.

Đề tài *Con người thị dân và cuộc khủng hoảng chuẩn mực, đạo đức trong tiểu thuyết (qua một số tác phẩm tiêu biểu của nhà văn Đỗ Phấn)* trong khuôn khổ luận văn giới hạn nghiên cứu tập trung ở ba tác phẩm *Vắng mặt, Mắt rồng, Rong chơi miền kí ức*. Vì vậy, đề tài có khả năng nghiên cứu ở quy mô lớn hơn, toàn diện hơn thông qua những tác phẩm khác hoặc đối tượng nghiên cứu bao quát hơn. Ngoài ra, có thể nghiên cứu so sánh các tác phẩm tiểu thuyết của nhà văn Đỗ Phấn với các tác phẩm tiểu thuyết đô thị của các tác giả khác với đề tài ở phạm vi rộng hơn. Chúng tôi hi vọng sẽ có dịp nghiên cứu sâu hơn đề tài này ở một công trình khác hoặc có cơ hội được tìm hiểu những vấn đề này trong những công trình của các nhà nghiên cứu khác.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tài liệu tiếng Việt

1. Đào Duy Anh (tái bản, 2005), *Hán Việt từ điển (giản yếu)*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
2. Thái Phan Vàng Anh (2020), Từ lý thuyết của Bakhtin, nghĩ về tính đối thoại trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỉ XXI, Tạp chí *Khoa học xã hội, nhân văn và giáo dục*, tập 10 (Số Đặc biệt), tr. 10-16.
3. Lại Nguyên Ân (chủ biên, 2004), *150 thuật ngữ văn học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
4. Nguyễn Chí Bền (2016), Chuẩn mực đạo đức và xây dựng, phát triển con người Việt Nam trong thời kỳ mới, Tạp chí *Khoa học Đại học Quốc gia Hà Nội*, tập 32, (số 1S), tr. 100-109.
5. Nguyễn Đăng Điệp (2018), Đô thị, môi trường và nhân tính trong văn học Việt Nam đương đại, Tạp chí *Nghiên cứu Văn học*, (số 11), tr. 3-11.
6. Hà Minh Đức (Chủ biên, 1995), *Lí luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
7. F. Kafka (1998), *Lâu đài*, Tiểu thuyết, Nxb Văn học, Hà Nội.
8. Nguyễn Thị Bích Hà (2010), *Hà Nội - Con người, lịch sử, văn hóa*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
9. Nguyễn Việt Hà, Đỗ Hải Ninh, Đỗ Lai Thúy (2015), “Văn học đô thị Việt Nam”, <https://vanviet.info/nguyen-cuu-phe-binh/van-hoc-d-thi-viet-nam/>, cập nhật ngày 20/05/2024.
10. Nguyễn Việt Hà (2019), *Thị dân tiểu thuyết*, Tiểu thuyết, Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
11. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (Đồng chủ biên, 1999), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
12. Đỗ Đức Hiền (Chủ biên, 2004), *Từ điển văn học (bộ mới)*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
13. Tô Hoài (1977), *Sổ tay viết văn*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.
14. Hội đồng Lý luận Trung ương, Ban Tuyên giáo Trung ương, Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch, Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam (2024), *Hệ giá trị quốc gia*

– Hệ giá trị văn hóa – Hệ giá trị gia đình và chuẩn mực con người Việt Nam trong thời kỳ mới, Nxb Chính trị Quốc gia Sự thật, Hà Nội.

15. Hội đồng Quốc gia Chỉ đạo Biên soạn Từ điển bách khoa Việt Nam (2005), *Từ điển Bách khoa Việt Nam*, quyển 4, Nxb Từ điển Bách Khoa, Hà Nội.

16. Đỗ Thanh Hương (2020), *Đô thị trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại*, Nxb Chính trị quốc gia Sự thật, Hà Nội.

17. Trần Đình Hượu (1995), *Nho giáo và văn học Việt Nam trung cận đại*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

18. Trần Đình Hượu (Lại Nguyên Ân biên soạn, 2001), *Các bài giảng về tư tưởng phương Đông*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.

19. Nguyễn Thừa Hỷ (2008), Cộng đồng cư dân đô thị và văn hóa thị dân Thăng Long – Kẻ Chợ thế kỷ XVII – XVIII, Tạp chí *Nghiên cứu Lịch sử*, (số 2), tr.3-18.

20. Trần Vũ Long (2014), “Kẻ lãng tử Hà Thành”, <http://nico-paris.com/tin-tuc-630/ke-lang-tu-ha-thanh---tran-vu-long.vhtm>, cập nhật ngày 28/09/2025.

21. M.Bakhtin (1998), *Những vấn đề thi pháp Đôxtôiépki* (Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Vương Trí Nhàn dịch), Nxb Giáo dục, Hà Nội.

22. M.Bakhtin (2003), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết* (Phạm Vĩnh Cư dịch), Nxb Hội nhà văn, trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.

23. Hoài Nam (2018), “Hà Nội qua những trang viết của Đỗ Phấn”, Tạp chí *Văn nghệ quân đội*, http://vannghequandoi.com.vn/binh-luan-van-nghe/ha-noi-qua-nhung-trang-viet-cua-do-phan-11565_4321.html, cập nhật ngày 20/05/2024.

24. Hoài Nam (2019), “Sống ở phố, viết về phố, vài nét về văn chương đô thị”, Tạp chí *Văn nghệ*, số 10, <https://baovannghe.com.vn/song-o-pho-viet-ve-pho-vai-net-ve-van-chuong-do-thi-18889.html>, cập nhật ngày 20/05/2024.

25. Đỗ Hải Ninh (2021), Nhìn lại tiểu thuyết Việt Nam hai thập niên đầu thế kỷ XXI, Tạp chí *Nghiên cứu Văn học*, (số 10), tr.34.

26. An Ngọc, “Họa sĩ, nhà văn Đỗ Phấn: “Cả đời, tôi sẽ chỉ viết sách về Hà Nội”, <https://www.vietnamplus.vn/hoa-si-nha-van-do-phan-ca-doi-toi-se-chi-viet-sach-ve-ha-noi-post285321.vnp>, cập nhật 05/09/2025.

27. Nguyễn Quang Ngọc, Lê Thị Thu Hương (Đồng chủ biên, 2017), *Giáo trình Hà Nội học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
28. Nhiều tác giả (2001), *Giáo trình Đạo đức học*, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
29. Đỗ Phấn (2010), *Vắng mặt*, Tiểu thuyết, Nxb Hội Nhà Văn, Hà Nội.
30. Đỗ Phấn (2011), *Rừng người*, Tiểu thuyết, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
31. Đỗ Phấn (2013), *Gần như là sống*, Tiểu thuyết, Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
32. Đỗ Phấn (2013), *Mất rỗng*, Tiểu thuyết, Nxb Văn học, Hà Nội.
33. Đỗ Phấn (2016), *Vết gió*, Tiểu thuyết, Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
34. Đỗ Phấn (2016), *Rong chơi miền kí ức*, Tiểu thuyết, Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
35. Đỗ Phấn (2017), *Vắng mặt* (tái bản), Tiểu thuyết, Nxb Hội Nhà Văn, Hà Nội.
36. Đỗ Phấn (2024), *Mất rỗng* (tái bản), Tiểu thuyết, Nxb Văn học, Hà Nội.
37. Đỗ Phấn (2025), *Vọng âm sắc màu*, Tạp ghi mỹ thuật, Nxb Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.
38. Hoàng Phê (2003), *Từ điển Tiếng Việt*, Nxb Đà Nẵng, Thành phố Hồ Chí Minh.
39. Hoàng Phê (2010), *Từ điển Tiếng Việt*, Nxb Từ điển Bách khoa, Hà Nội.
40. Hoàng Thu Phỏ (2021), Bút lực Đỗ Phấn, <https://vanvn.vn/but-luc-do-phan/>, cập nhật ngày 28/09/2025.
41. Nguyễn Vinh Phúc, Nguyễn Duy Hình (2004), *Thần tích Hà Nội và tín ngưỡng thị dân*, Nxb Hà Nội, Hà Nội.
42. Hồ Sĩ Quý (2022), “Về vấn đề xây dựng chuẩn mực con người Việt Nam”, <https://hdl.vn/vi/ngghien-cuu---trao-doi/ve-van-de-xay-dung-chuan-muc-con-nguoi-viet-nam.html>, cập nhật ngày 08/08/2025.
43. Nguyễn Trương Quý (2013), Đỗ Phấn: Viết về một đứt gãy vĩnh viễn..., <https://cuoituan.tuoitre.vn/do-phan-viet-ve-mot-dut-gay-vinh-vien-580338.htm>, cập nhật ngày 25/09/2024.
44. Trần Đình Sử (chủ biên, 2004, 2008), *Tự sự học, một số vấn đề lí luận và lịch sử, tập 1,2*, Nxb Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
45. Trần Đình Sử (2005), *Dẫn luận thi pháp học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

46. Bùi Việt Thắng (2005), *Tiểu thuyết đương đại: Tiểu luận - Phê bình*, Nxb Quân đội nhân dân, Hà Nội.
47. Bùi Việt Thắng (2019), *Hà Nội từ góc nhìn văn chương*, Nxb Hà Nội, Hà Nội.
48. Đỗ Lai Thúy (1992), *Con mắt thơ*, Nxb Đời nay, Hà Nội.
49. Nguyễn Phương Thủy (2018), “Hà Nội trong tiểu thuyết Đỗ Phấn: Có một thành phố khác đang mọc lên trong thành phố”, Tạp chí *Người Hà Nội*, <https://nguoihanoi.vn/ha-noi-trong-tieu-thuyet-do-phan-co-mot-thanh-pho-khac-dang-moc-len-trong-thanh-pho-24506.html>, cập nhật ngày 20/05/2024.
50. Nguyễn Thùy Trang (2018), Bản chất của thành phố trong tiểu thuyết Đỗ Phấn từ góc nhìn sinh thái đô thị, Tạp chí *Khoa học - Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh*, (số 8), tr. 15-27.
51. Nguyễn Thùy Trang (2018), Hình tượng con người chối bỏ đô thị trong tiểu thuyết Đỗ Phấn, Tạp chí *Khoa học - Đại học Huế*, (số 6C), tr. 33-40.
52. Nguyễn Thùy Trang (2018), Tâm thức thị dân trong tiểu thuyết Đỗ Phấn từ góc nhìn phê bình sinh thái, Tạp chí *Khoa học - Đại học Huế*, (số 1), tr. 61-70.
53. Trần Ngọc Vương (1999), *Nhà nho tài tử và văn học Việt Nam*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.

Tài liệu tiếng Anh

1. Daniel Paul McKeown B.A (2004), *The Image of the City and Urban Literature*, McMaster University Hamilton, Ontario.
2. John Kleinen (2001), *Vietnamese Society in Transition*, Amsterdam.
3. Lehan Richard (1998), *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*, Berkeley: U of California P, USA.
4. Lehan Richard (2015), “Urban Signs and Urban Literature: Literature from and historical process”, <https://www.jstor.org/stable/468657?googleloggedin=true&googleloggedin=true>, cập nhật ngày 11/03/2025.
5. Mike Featherstone (1994), *Cultural theory and cultural change*, London.