

VẤN ĐỀ NHÂN VẬT TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM CUỐI THẾ KỶ XX

TS. Trần Thị Mai Nhân¹

TÓM TẮT

Nhân vật có vai trò rất quan trọng trong việc thể hiện chủ đề, tư tưởng của tác phẩm. Hiện nay, các nhà nghiên cứu có những quan điểm tiếp cận và có những quan niệm khác nhau về nhân vật. Xuất phát từ sự đổi mới quan niệm nghệ thuật về con người, văn học Việt Nam cuối thế kỷ XX đã xây dựng một thế giới nhân vật mới mẻ và phong phú. Thế giới nhân vật ấy đã thực sự phá vỡ khung cấu trúc của nhân vật truyền thống. Bài viết đi sâu tìm hiểu một số dạng nhân vật thường gặp để thấy sự đa dạng trong việc xây dựng nhân vật của văn học thời kỳ này: Nhân vật đa diện, nhân vật tự nhận thức, nhân vật tha hóa, nhân vật dị biệt...

Đa dạng hóa các “kiểu hình” nhân vật, các nhà văn thể hiện khả năng phát hiện và phản ánh một cách chân thực, sinh động sự phức tạp của hiện thực đời sống, cũng như số phận con người.

Từ khóa: Nhân vật, đổi mới, nhân vật đa diện, nhân vật tự nhận thức, nhân vật tha hóa.

ABSTRACT

Figures have very important role in expressing the subject, thought of the work. Currently, researchers are approaching the point of view and have different opinions about the characters. Innovation comes from the concept of human art, Vietnamese literature the last 20th century has built a new character and richness. World than that he has actually broken the frame structure of traditional character. Posts go deeper into some form of character common to see the diversity in building the character of the literature of this period: multi-faceted character, character self-awareness, corrupt characters, character allergic special ...

Diversifying the “phenotypic” characters, the writers demonstrate the ability to detect and reflect a true, vivid true complexity of life, as well as human destiny.

Keywords: Characters, innovation, multi-faceted character, character self-awareness corrupt characters.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Trong tác phẩm văn học, nhân vật có mối quan hệ “máu thịt” với nhà văn. Vì vậy, tìm hiểu một tác phẩm văn học, chúng ta không thể không tìm hiểu nhân vật. Hiện nay, các nhà nghiên cứu có những quan điểm tiếp cận và có những quan niệm khác

nhau về nhân vật. Trên quan điểm tiếp cận ngữ nghĩa học, có người quan niệm: “Nhân vật là một “sự lắp ghép” những nét khu biệt” (IU.M. Lotman). Trên cơ sở phân tích nghĩa văn bản, có người phân chia nhân vật thành ba phạm trù: *phạm trù nhân vật – qui chiếu, phạm trù nhân vật*

¹ Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân Văn TP.HCM.

– *chỉ xuất, phạm trù nhân vật trùng lặp* (Philippe Hamon). Ở góc độ cấu trúc tác phẩm, người ta xem nhân vật như một “tác tố, chủ thể của mọi hành vi, tác động, tham gia vào cốt truyện. Nó là tiêu điểm của các sự kiện” [6, tr.161]. Khuynh hướng giản lược nhân vật và xây dựng những kiểu nhân vật “không mặt” cũng đã xuất hiện trong nhiều tiểu thuyết mới...

Xuất phát từ sự đổi mới **quan niệm nghệ thuật về con người**, văn học Việt Nam cuối thế kỷ XX đã xây dựng đa dạng các kiểu (types) nhân vật, phản ánh một cách chân thực và sinh động sự phức tạp của hiện thực đời sống cũng như số phận con người. Trong bài viết, chúng tôi đi sâu tìm hiểu các kiểu nhân vật thường gặp trong văn học thời kỳ này. Tuy nhiên, chúng tôi không tìm hiểu nhân vật trên phương diện “kỹ thuật tự sự” mà chủ yếu tìm hiểu về phương diện nội dung xã hội cụ thể, để thấy sự mở rộng biên độ của văn học.

2. CÁC KIỂU NHÂN VẬT THƯỜNG GẶP TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI

2.1. Nhân vật đa diện

Đây là kiểu nhân vật không “nguyên phiên sử thi” như trong văn học giai đoạn 1945 - 1975. Họ là những nhân vật mang đồng thời nhiều tính cách, nhiều khuôn mặt khác nhau; chứa đựng trong mình nhiều tiếng nói khác nhau. Trong họ tồn tại cả hai phần “sáng, tối” của con người. Ngoài ý chí, tư tưởng, tình cảm, họ còn được khắc họa ở phương diện bản năng, vô thức... Mỗi người trong số họ xuất hiện trên cõi đời này với những lý do khác nhau. Nhưng điểm chung dễ nhận thấy ở họ là: lúc này họ mang khuôn mặt người, nói tiếng nói người; lúc khác họ lại mang khuôn mặt của loài di chuyển bằng tứ chi, không có cảm xúc người, không nói tiếng nói người. Tuy nhiên, dù những nhân vật như thế sống bằng mặt nào của con người mình, người đọc cũng có thể nhận ra sự

thành thật của họ. Và kiểu nhân vật này thường đem lại cho người đọc những cảm xúc trái ngược nhau: vừa giận vừa thương, vừa cảm thông vừa oán trách...

Đó là nhân vật ông Tám trong *Cõi nhân gian* của Nguyễn Phúc Lộc Thành. Ông vốn là một tướng cướp, một trùm buôn lậu “có cỡ” nhưng lại được nhiều người nể phục và chịu ơn. Sở dĩ như vậy là do trong ông tồn tại những con người khác nhau. Con người ấy rất đáng sợ khi luôn “che đây một ý đồ gì không minh bạch” [tr.28], khiến những người thân cận cảm thấy bất an. Có lúc, ông ta không nói bằng tiếng nói của người đang sống mà “giọng lạnh lùng, như của người đã chết” [tr.29]. Con người ấy sẵn sàng ra tay không thương tiếc với những kẻ phản bội, những kẻ bất lương (như thằng Hạnh, thằng Bính). Thế nhưng, tình yêu thương con người vẫn như một nguồn mạch âm thầm chảy trong huyết quản của ông. Ông đã cứu cuộc đời một cô gái, khi cô bị lừa bán sang Nam Ninh. Mãi mãi sau này, người con gái ấy vẫn xem ông là người đã sinh ra mình một lần nữa. Điều kỳ lạ là con người sống trong tăm tối, trong chôn bụi bặm của cuộc đời ấy lại rất ý thức về trình độ học vấn và rất trọng nghĩa tình. Trong khi Hương không thể sống nổi bằng cái học vị Phó tiến sĩ (vì người đời coi giá trị của nó “không bằng hai quả cát lợn”), ông Tám lại rất tự hào: “*Kể từ giờ phút này, trước cuộc đời, tao có một thằng em Phó tiến sĩ...*” [tr.29]. Con người ấy khiến chúng ta đi từ ngạc nhiên này đến ngạc nhiên khác. Bởi cách cảm, cách nghĩ, cách đối nhân xử thế... của ông ta đâu có pha mùi vị giang hồ vẫn toát lên vẻ chân thật và thắm đượm tình người. Con người cứng rắn ấy lại có một tâm hồn yếu đuối, dễ xúc động. Ông đã khóc nhiều lần khi nghĩ về mình, về người, về cuộc đời. Đó không phải là “nước mắt cá sấu” mà là “những dòng nước mắt sáng như mạch nguồn tuôn chảy”... [tr.172]. Thật khó tin khi hơn một lần trong tác phẩm, những

con người lương thiện như Hương, Bảo, Minh lại xem tay tướng cướp ấy “như một tấm gương lớn mà giờ đây, nhìn vào ai tôi cũng có thể soi thấy lòng mình được” [tr.287].

Hay đó là Khoái trong *Một phút và nửa đời người* của Triệu Bôn. Nhân vật này đã dắt người đọc đi vào những khúc quanh nhỏ hẹp của cuộc đời mình với niềm thương cảm và nỗi nuôi tiếc, xót xa. Vì một phút tin người, anh đã vướng vào vòng lao lý. Nhưng lần đầu tiên bước vào ngõ hẹp của cuộc đời mình, Khoái từng “rung rung cảm động” trước mỗi cảm thông của người khác, từng “thèm niềm khao khát nhất là tình thương của người đời, dù chỉ một ánh mắt, một nụ cười kín đáo” [tr.36]. Dù phải sống giữa những kẻ bị sa lưới pháp luật nhưng “ở một khoảng sạch sẽ trong lương tâm mình, lúc lúc Khoái lại nghĩ hẳn không thể hòa nhập được với đám người kia. Hẳn hy vọng ít nhất là trên khuôn mặt hẳn vẫn còn giữ lại được những nét không hề lẫn lộn với họ” [tr.36]. Con người này khiến người ta thương hơn là giận. Nhưng khi được trả về với đời, về với tự do, con người tội phạm đã lẫn át con người “nguyên thủy” của hẳn: “*Bộ mặt hẳn đạo này lì lợm như một tảng đá mài nhẵn...*” [tr.23]. Tuy nhiên, điều đáng nói là Khoái không trượt hẳn từ cực này sang cực khác mà trong hẳn vẫn tồn tại hai con người. Lần thứ hai được ngồi “đếm thời gian”, bộ mặt lì lợm của hẳn biến mất. Lúc này, hẳn lại sống bằng con người khác và cay đắng nhận ra: “*Cuộc sống tự do quý báu biết bao, đẹp biết bao... Càng nghĩ, Khoái càng oằn oại như người vừa ăn phải thuốc độc. Liệu có cách nào giữ bỏ được cái mở tiền độc địa kia? Giữ bỏ hết. Và giữ bỏ ngay trong óc, trong tim, trong xương thịt của mình!*” [tr.59]. Nếu trong Khoái không có tâm hồn của một người từng xông pha trận mạc, của một người từng là công nhân gương mẫu; Khoái đã không đau đón đường kia. Chính sự đau đón, giằng xé trong nội tâm

đã giúp Khoái thay đổi và sớm trở lại với đời, dù “những ý nghĩ trong tre thì không bao giờ trở lại”...

Đó còn là những nhân vật “phản diện” trong một số tiểu thuyết viết về chiến tranh. Họ hiện lên trong tác phẩm không hoàn toàn là những kẻ ngu dốt, nhút nhát hay độc ác mà vẫn có những nét đẹp trong tâm hồn. Chẳng hạn, ngoài những lúc dữ dằn cuồng bạo, trung úy đồn trưởng Quang trong *Sông xa* của Chu Lai vẫn có những xao xuyến, rung động, những khát khao mãnh liệt về tình yêu, hạnh phúc. Hắn chạy theo Hai Thanh không phải vì ham muốn xác thịt mà là săn đuổi đến tận cùng cái đẹp, để được sống đúng nghĩa một con người: “Tôi định trốn vào sự tinh khiết của cô để sống đàng hoàng, đứng đắn; định dựa vào linh hồn trong trắng của cô để gột rửa linh hồn đã uế tạp của tôi” [tr.70]. Hay đó là nhân vật đại úy Tường trong *Ấn mảy dĩ vãng* của Chu Lai. Tuy đứng trong hàng ngũ của kẻ thù, từng có nợ máu với nhân dân nhưng nhân vật đã gây cho người khác những bất ngờ, pha lẫn niềm cảm phục. Đó là khi ông sống bằng con người thứ hai - con người lãng mạn, đa tình và luôn có khát vọng hướng thiện. Con người ấy “*có đôi mắt lạ lắm! Nhìn vô lâu có thể khóc được. Giống đôi mắt con nai lạc mẹ trong vườn thú*” [tr.313]. Nếu “đôi mắt là cửa sổ tâm hồn” như người ta vẫn thường nói thì đôi mắt của đại úy Tường đúng là đã mở cánh cửa cho người khác thấu tỏ tâm hồn ông. Đôi mắt ấy đã khóc cho cái chết của Hai Hối để rồi mười sáu năm sau, ông vẫn kể lại trong niềm xúc động: “*Tôi đã khóc. Khóc cho cô, cho thân phận con người sống bèo bọt trên cõi đời này, cho nền hòa bình chưa biết đến khi nào mới vãn hồi, cho bao thằng bạn đã chết, sắp chết, cho tình yêu một thuở trái ngang, mãnh liệt của tôi...*” [tr.327]. Đôi mắt ấy còn gieo vào lòng người khác niềm tin. Vì vậy, khi bị phía ta bắt, Tường đã bỏ trốn nhưng Hai Hùng vẫn tin Tường sẽ không chỉ điểm cho

lính “đánh thốc trở lại”. Quả thật, trong ông Tường, con người lương thiện, con người tình cảm đã chiến thắng con người lý trí, con người của công việc. Chính ông ta sau này đã tâm sự: “Tôi không thể nói dối lòng rằng, ít nhất cũng đã có một lần mình tỏ ra thương cảm chân thành một con người đứng ở chiến tuyến bên kia... Tình thương đồng loại đâu có phụ thuộc vào chính trị và những chủ thuyết khô cứng” [tr.336]. Đó cũng là lý do giải thích vì sao ông đã cứu Ba Sương – một y tá, một nữ du kích chỉ huy xã đội của “Việt cộng” - trong hoàn cảnh hiểm nghèo...

Miêu tả kiểu nhân vật đa diện này, văn học hôm nay đã thể hiện cái nhìn và cách tiếp cận mới mẻ về chiến tranh. Đó là tiếp cận chiến tranh từ những số phận. Dù ở bên này hay bên kia chiến tuyến, chiến tranh cũng để lại bi kịch dai dẳng cho con người. Vì vậy, khai thác vấn đề này, văn học cũng góp phần nói lên án sự tàn bạo, phi nhân của chiến tranh.

Chúng ta có thể tìm thấy kiểu nhân vật đa diện trong nhiều tiểu thuyết khác: Núi trong *Sóng ở đáy sông* của Lê Lựu, Hoàng trong *Thiên sứ* của Phạm Thị Hoài, Xoay trong *Tiến biệt những ngày buồn* của Trung Trung Đĩnh, Cơ trong *Thủy Hỏa đạo tặc* của Hoàng Minh Tường, Giông trong *Hành lang phía Đông* của Bùi Bình Thi v.v... Hầu hết, họ là những con người tha hóa, sống trá trở, vô đạo đức, nhưng mặt khác, họ vẫn thể hiện vẻ đẹp tâm hồn lấp lánh ẩn sau cái bề ngoài xấu xa ấy.

Điều đáng lưu ý là con người đa diện khác với con người sống “lá mặt lá trái” hay “miệng nam mô, bụng bồ dao găm”. Vì hạng người thứ hai này chỉ có một bản chất là độc ác, man trá, những khuôn mặt khác nhau họ tạo ra chỉ nhằm che đậy bản chất ấy mà thôi. Vì vậy, khi mang bộ mặt tốt đẹp, những nhân vật này càng bộc lộ sự giả trá, khiến người ta căm ghét và khinh bỉ. Chẳng hạn, đó là Dương trong *Đám cưới*

không có giấy giá thú của Ma Văn Kháng, San trong *Cõi nhân gian* của Nguyễn Phúc Lộc Thành, Khoái trong *Tiến biệt những ngày buồn* của Trung Trung Đĩnh...

2.2. Nhân vật tha hóa

“Tha hóa” là khái niệm vừa mang tính triết học vừa mang tính xã hội. Sự tha hóa của con người có nhiều mức độ, được thể hiện dưới nhiều hình thức khác nhau, do nhiều nguyên nhân khác nhau. Chẳng hạn, con người có thể bị biến dạng hay hóa thân thành con gián như con người trong thế giới “tha hóa” của F. Kafka. Hay đó là con người biến thành tê giác trong thế giới “phi lý” của Eugene Ionesco.

Trong văn học Việt Nam, hiện tượng con người hóa thân như trong tác phẩm của F. Kafka hay E. Ionesco chưa phổ biến. Cũng có nhà văn nói đến sự hóa thân của con người nhưng xuất hiện dưới hình thức khác (lão Khùng trong *Phiên chợ Giát* của Nguyễn Minh Châu mơ thấy mình hóa thân thành con bò Khoang Đen). Ở đây, chúng tôi chỉ tìm hiểu sự tha hóa như một **quá trình thay đổi, biến chất trở thành “phi nhân tính”** của con người. Hay nói như nhà triết học Trần Đức Thảo, nói đến sự tha hóa của con người có nghĩa là “phủ định con người, tức là con người bị đặt trong tình trạng bất nhân” [7, tr.25].

Vậy, con người thường bị tha hóa trong hoàn cảnh nào?

Khi bị rơi vào nghịch cảnh, nếu không có đủ bản lĩnh, ý chí để chống chọi, con người sẽ trở nên tha hóa. Đây là trường hợp khá phổ biến. Nhưng có khi, hoàn cảnh thử thách con người không phải là nghịch cảnh mà là một hoàn cảnh quá thuận lợi, nếu không tỉnh táo, không làm chủ được mình, con người cũng sẽ sa vào những cám dỗ và trở thành kẻ tha hóa. Tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ này đã miêu tả đến tận cùng sự tha hóa của con người hiện đại trong cả hai hoàn cảnh thuận - nghịch ấy.

Kiểu nhân vật tha hóa trong thuận cảnh:

Tiêu biểu cho kiểu nhân vật này là Huấn trong *Vòng tròn bội bạc* của Chu Lai. Đây là kiểu nhân vật người lính trở về sau chiến tranh bị những cám dỗ đời thường làm cho tha hóa. Trong khi những người bạn lính với Huấn giã từ binh nghiệp, trở về sống một cuộc đời hết sức bình thường (nếu không nói là lam lũ, vất vả) thì Huấn lại được tin nhiệm và được giữ chức vụ Bí thư Đảng ủy ở một xã vùng nông thôn. Vốn có năng lực, có tính cách mạnh mẽ, lại được trui rèn trong chiến tranh, Huấn thực sự đã gặp một hoàn cảnh thuận lợi. Nhưng hoàn cảnh càng thuận lợi, Huấn càng sa chân vào tội ác. Anh ta được cấp trên tin tưởng, vì đã đem lại danh dự cho địa phương và đem lại lợi ích “thiết thực” cho các cấp lãnh đạo. Vì vậy, Huấn tha hồ tung hoành nhưng lại hết sức tinh ma và khéo léo. Tội ác mà Huấn gây ra cho con người là vô kể nhưng cái ác của hắn rất khó gọi tên bởi nó không dừng ở bất cứ đối tượng nào, không khuôn vào bất cứ hình thức nào. Hắn chính là “con mọt của chiến tranh bò ra phá phách đời thường” [tr.339]. Cả con người hắn, cuối cùng là một khối ác nguyên chất. Nhưng hắn vẫn thấy chưa thỏa mãn vì đã không sử dụng hết cái ác vốn có trong mình: “Tiếc rằng tao không có đủ quyền để nhốt tất cả chúng nó vào kho thuốc sâu cho chuột gặm nát xác ra” [tr.178].

Kết thúc chiến tranh, cởi bỏ bộ quân phục bạc màu để trở lại với cuộc sống bình yên, người lính phải đối diện với muôn ngàn khó khăn phức tạp. Vì vậy, họ rất dễ bị những cám dỗ của cuộc sống thời hậu chiến làm cho tha hóa và ngự trị trên đỉnh cao của tội ác. Quá trình tha hóa của họ thường diễn ra rất phức tạp và tinh vi. Chúng ta có thể tìm thấy kiểu tha hóa của nhân vật người lính ở nhiều tác phẩm khác (Lành, Thoan trong *Âm vang chiến tranh* của Xuân Thiều; Khanh trong *Nén hương*

trên mộ người đàn bà của Đinh Nam Khương; Ngô Tuấn Đắc trong *Khoảng sáng không mất* của Nguyễn Bảo v.v...).

Kiểu nhân vật tha hóa trong nghịch cảnh:

Dưới sự tác động của nền kinh tế thị trường, loại nhân vật tha hóa này mọc lên như nấm sau mưa; có mặt ở khắp mọi nơi, thuộc mọi thành phần, mọi đối tượng. Tuy nhiên, có thể qui sự tha hóa của loại đối tượng này vào những kiểu sau:

Tha hóa do “không tương thích” với môi trường

Đó là sự tha hóa của Thuật trong *Đám cưới không có giấy giá thú* (Ma Văn Kháng). Anh là một giáo viên giỏi, tài hoa, “thông minh siêu việt” [tr.191]. Với Tự và đồng nghiệp khác, “Thuật là cái mô hình theo kiểu Lêôna đơ Vanhxi khổng lồ, phát triển tài năng theo nhiều hướng” [tr.192]. Hình như mọi tinh hoa của trời đất đều hội tụ vào con người này. Vậy mà, con người ấy từng bước làm biến dạng tâm hồn và nhân cách của mình. Trước hết, Thuật trở thành kẻ ngông nghênh, bất cần đời, nói năng bạt mạng. Lúc đầu, chỉ châm chọc, mỉa mai những kẻ mình không thích; càng về sau, trí thông minh, tài xét đoán của Thuật đã biến anh ta thành một kẻ “loạn ngôn”, “một gã đàn ông nhiều sự, thích gây gổ..., dụng tâm sử dụng các ngón nghề ác hiểm trong nghệ thuật tranh biện, giăng bẫy, lật mặt đối phương” [tr.182]. Hết “kinh doanh giảng dạy”, Thuật chuyển sang kinh doanh bằng nghề nuôi chó giống. Kinh khủng hơn, anh ta cho “con chó giống” của mình “đi tơ với một con chó cái của khách hàng” tự nhiên trước mặt đồng nghiệp, lại còn “thuyết minh”: “Đây là Rômêô và Duyliét đang yêu nhau” [tr.54]... Lời kết tội của Cẩm dù không chính thức, chỉ văng ra trong cơn giận dữ, nhưng cũng thâm tóm khá đầy đủ quá trình tha hóa của Thuật: “Đồ khốn! Cả một năm trời dạy dỗ bố lão, chỉ nhằm nhằm kiếm

tiền làm giàu, gây bao tiếng xấu tổn hại đến thanh danh nhà trường. Làm khổ từ lãnh đạo đến học trò. Gây ai oán cho bao gia đình học sinh. Đã không biết điều, lại còn giở trò càn rỡ” [tr.208]. Giới hạn cuối cùng của sự tha hóa ấy là Thuật đã “trượt hẳn sang trạng thái tâm thần”, “thất lạc hết ý thức” [tr.304].

Tha hóa do được sinh ra trong một môi trường “phi nhân”

Đó là sự tha hóa của nhân vật Lưu Minh Hiếu trong *Chuyện làng Cuội* (Lê Lựu). Sinh ra từ môi tình vụng trộm giữa tổng Lỗi và người đàn bà “đẹp như tiên sa” của làng Cuội, tuổi thơ của Hiếu trải qua những năm tháng không bình yên. Hiếu đã trở thành chỗ dựa tinh thần cho mẹ trong những ngày tháng chồng chênh nhất. Càng lớn, Hiếu càng tỏ ra là một cán bộ “*đầy năng lực và trong sáng*” [tr.508]. Anh ta làm việc quên mình và có những đóng góp to lớn cho sự phát triển của quê hương... Thế nhưng, con người ấy càng làm việc, càng thăng chức, càng xa dần “cột mốc” nhân tính. Lúc đầu, sự tha hóa của Hiếu chỉ biểu hiện ở thói háo danh, muốn lấy lòng cấp trên để thăng tiến. Anh ta ra sức tô vẽ cho cái bề nổi của xã Đại Thắng bằng cách tạo thành tích giả, dựng “hiện trường” giả một cách rất tinh vi. Càng về sau, khi đã leo lên được những bậc thang danh vọng cao hơn, Hiếu càng bộc lộ bản chất gian ngoan, xảo quyệt và tàn nhẫn của mình. “*Kể tiểu nhân bao giờ cũng phải nuôi hận lớn*” [tr.480]. Trong con người anh ta, những mối hận thù cứ chồng lên nhau và lớn dần lên theo thời gian. Khi có đủ uy tín và quyền lực cũng là khi khát vọng trả thù bùng cháy mãnh liệt trong lòng. Hiếu bắt đầu trả thù người, trả thù đời, trả thù những tháng năm không được làm người ở làng Cuội. Quá trình trả thù Xuyên (vợ cũ) diễn ra rất bài bản: lao vào những cuộc “mây mưa” với Nho, “thăm kín” gửi đơn ly hôn với vợ; tìm cách gây mâu thuẫn giữa mẹ với vợ, buộc mẹ phải

vu oan cho vợ. Cuối cùng, cả hai người đàn bà vốn gắn bó thân thiết với cuộc đời Hiếu bỗng trở thành những quân cờ đáng thương trong tay hắn. Và cuối cùng, chính Hiếu đã cướp nốt đi chút lòng ham sống còn sót lại trong lòng bà mẹ... Có thể nói, sự tha hóa của Lưu Minh Hiếu khiến người ta không khỏi bàng hoàng, hãi sợ. Tác giả đã ví cuộc đời phấn đấu của hắn “*như đám kiến cánh trong thân cây tre cọc ở đầu ngõ..., hốt hoảng chen nhau nhao lên rồi mới vòng xuống*”. Nghĩa là cũng “nhao lên”, “vòng xuống”, “*kiên nhẫn cặm cũi đi tha mồi như con kiến*” [tr.265], anh ta đã “tha” từng chức vụ một về mình.

Tha hóa do chạy theo những dục vọng tầm thường

Tiêu biểu cho kiểu nhân vật “trượt” dài trên con đường tội lỗi do chạy theo những dục vọng tầm thường này là Lâm trong *Cơ hội của Chúa* của Nguyễn Việt Hà. Kiểu nhân vật này xuất hiện khá phổ biến trong xã hội hiện nay. Quá trình tha hóa của họ rất giống nhau: xuất thân nghèo khổ, muốn đổi đời nên lao vào con đường mưu sinh bằng bất cứ giá nào; hoặc dốt nát, bất tài nhưng nhờ cơ hội nên leo lên được đỉnh cao danh vọng, rồi tha hồ tung hoành, đánh mất nhân phẩm, nhân tính.

Lâm thuộc “type” người thứ nhất, là “mẫu mực cho kiểu thành đạt trí thức của những năm cuối bảy mươi đầu tám mươi vất vả, nghèo khổ từ thuở ấu thơ, lập cập bước vào đời đã chịu nhiều gian nan khắc nghiệt” [tr.476]. Và anh ta “đã tìm thấy lối thoát trong việc học hành, phương tiện thích hợp để “thăng hoa” ra khỏi sự bần hàn” [tr.477]. Vì vậy, ngay trong cách “nạp kiến thức” và “truyền trao kiến thức”, anh ta đã bộc lộ sự ích kỷ, ghen tỵ. Đó là cảm giác của một con người vừa phát hiện ra con đường “độc đạo” để đi đến đích nhưng sợ người khác biết được và đến đích trước mình. Lâm đã sớm nhận ra: “Châu Âu là thiên đường để lột xác. Anh ta sẽ thoát khỏi sự nghèo và sự hèn” [tr.270]. Vì vậy, để

được đi Hà Lan - bước mở đầu cho con đường công danh sự nghiệp - cùng một lúc, Lâm đã lừa gạt hai người con gái: “một cô bé có ông bố quyền cao” và Nhã – cô học trò người yêu đã có thai với anh ta ba tháng.

Nhân vật Lâm chỉ hiện ra thoáng ở các chương 1, 2, 6, 8 và 9, chỉ là sự “ráp nối” của những mảnh vụn hồi ức (của Nhã và Hoàng), nhưng rất rõ nét chân dung. Đây là kiểu nhân vật trí thức tha hóa về nhân cách, tâm hồn trước sức hút mãnh liệt của danh vọng và tiền tài.

Bên cạnh sự tha hóa của *con người công dân phổ biến*, sự tha hóa của *con người công dân đặc biệt* (người lính), cũng làm nhối bao trái tim người đọc. Nhân vật Tư Lan trong *Ấn mào dĩ vãng* của Chu Lai đã rơi vào một nghịch cảnh éo le. Với lịch sử, bà đã hy sinh như một anh hùng, tên tuổi đã được ghi vào sử sách, được “rao giảng trong các trường học, công sở, các vườn trẻ, mẫu giáo” như một “guồng tuần tiết hào hùng, làm vẻ vang cho quê hương” [tr.353]. Nhưng thực tế, bà đã thoát chết nhờ một sự may mắn không ngờ nên đã tìm cách “giạt hẳn về quê cũ, về cái nơi không một người nào biết (...) để đầu thai làm một người khác” [tr.354]. Tuy nhiên, những kẻ làm việc xấu có ý thức bao giờ cũng tìm ra những lý lẽ riêng để biện hộ cho mình. Nếu Huân đổ tất cả tội lỗi cho chiến tranh thì Tư Lan biện minh rằng mình “không nở làm mọi người, những con người thật tốt đối với tôi phải hệt hẵng, phải thất vọng... Tôi đã chẳng may đi vào lịch sử rồi, một khi muốn đi ra đâu có dễ, còn khó hơn nhiều lần...” [tr.353].

Thực ra, viết về sự tha hóa, biến chất của con người không phải là cảm hứng hoàn toàn mới của văn học sau 1975. Văn học hiện thực phê phán 1930 – 1945 đã viết nhiều về vấn đề này. Nhưng trong suốt 30 năm kháng chiến, văn học Việt Nam không có điều kiện phê phán những mặt

xấu, mặt tiêu cực của con người. Khi đất nước bước vào thời kỳ đổi mới, văn học mới có điều kiện *trở lại với con người đời thường* và đi sâu khai thác mặt trái của con người. Cái mới ở đây là những nhân vật tha hóa được xây dựng có tính cách phức tạp hơn, hoạt động có quy mô hơn và đáng sợ hơn.

2.3. Nhân vật tự nhận thức

Phát triển trong “một nền văn học đang tự vấn” (Huỳnh Như Phương), văn học thời kỳ này rất quan tâm đến quá trình tự nhận thức của con người. Vì vậy, kiểu nhân vật “tự nhận thức” đã xuất hiện trong khá nhiều tác phẩm. Phần lớn, đây là những nhân vật đã trải qua những lầm lỗi trong cuộc đời và phải sống một cuộc đời đầy bi kịch. Cuối cùng, họ đã thức tỉnh, ráo riết tự vấn, dò tìm phương thuốc để chữa lành vết thương và tự hoàn thiện nhân cách của mình. Kiểu nhân vật này thường có đời sống tinh thần phong phú, có cấu trúc nhân cách phức tạp và có khả năng tự nhận thức với những suy tư, triết lý, trải nghiệm.

Chẳng hạn, trong *Thời xa vắng* của Lê Lựu, sự tự nhận thức của nhân vật Giang Minh Sài là tự nhận thức của một cá nhân **chưa dám sống đích thực với bản thân mình**, phải sống triền miên trong bi kịch. Hết bi kịch này, Sài lại rơi vào bi kịch khác. Bi kịch lớn nhất, chi phối cả cuộc đời anh là bi kịch “sống hộ người khác”, sống theo suy nghĩ của người khác. Cái “người khác” ấy lúc đầu là những người thân trong gia đình, về sau là tập thể, là xã hội. Trên con đường hình thành nhân cách, con người cần phải biết lắng nghe ý kiến của người khác. Nhưng sống hoàn toàn theo sự sắp đặt của người khác là tự tước đi quyền tự do của mình. Đó cũng là căn nguyên của những bi kịch đời người. Vì vậy, lời giải thích nguyên nhân gây nên những nông nổi đời Sài của chính ủy Đỗ Mạnh, cũng là lời kết tội anh, kết tội một thế hệ đã sống như anh.

Quá trình tự nhận thức của Sài diễn ra không hoàn toàn đơn giản. Nhận thức được mối quan hệ giữa cá nhân và xã hội cũng như vai trò của mỗi cá nhân trong quá trình hình thành nhân cách của mình, Sài như được hồi sinh. Nhưng hạnh phúc như hạt nắng lung linh không thể đậu mãi trên vai của một con người từng vào sinh ra tử mà chưa học được cách sống trong đời thường. Vì vậy, anh lại rơi vào bi kịch khi vội vàng kết hôn với Châu. Rõ ràng, không chỉ có gia đình hay tập thể ràng buộc con người, đẩy họ vào bi kịch mà chính bản thân họ cũng tự trói mình đem dâng cho Melpomène - *Nữ thần bi kịch*. Vậy thì tự con người phải chịu trách nhiệm về nhân cách của mình. Và Sài phải đoạn tuyệt với con người đang sống cuộc đời “tâm gửi” để bắt đầu lại cuộc đời mình mà thôi. Cuộc ly hôn với Châu và sau đó là những đóng góp thực sự có ý nghĩa của Sài cho làng Hạ Vị, đã khẳng định được sự thức tỉnh của anh.

Nhân vật lão Khổ của Tạ Duy Anh lại thuộc loại nhân vật **tự nhận thức về những sai lầm do niềm tin thiêng liêng và mù quáng của mình gây ra trong quá khứ**. Quá trình tự nhận thức của lão đau đớn hơn, bi thảm hơn, có lúc tưởng chừng phải trả bằng cái sinh mạng già nua mà lão đã giữ được qua bao phen sóng gió. Là một nông dân nghèo, lão đã từng trải qua những cơn biến động lớn của thời cuộc và những thăng trầm dâu bể của cuộc đời. Thuở còn đi ở cho nhà chánh tổng, lão bị bóc lột, bị hà hiếp, bị coi không bằng loài súc vật. Trong cải cách ruộng đất, lão lại trở thành người lãnh đạo giai cấp nông dân, đi truy lùng, trả thù bọn địa chủ. Sau đó, lão bị vu không là “việt gian”, là “phản động tay sai cho thực dân đế quốc”; bị bắt và bị đem ra đấu tố trước bàn dân thiên hạ. Những người đấu tố, kẻ tội lỗi chẳng ai khác là những người mà lão từng curu mang (lão hàng xóm, người em nuôi), kính trọng (người chú ruột) và những người

vừa mới coi lão là một nhân vật anh hùng ...Tuy nhiên, là người “đã từng cất cánh bay lên từ những biến cố dữ dội” của cuộc sống, lão Khổ nghĩ về những đau khổ, tủ nhục mà mình phải chịu đựng như là điều tất nhiên, “khó tránh” của lịch sử. Trong lão luôn tồn tại một niềm tin thiêng liêng mà chính cuộc sống đã “hun đúc” nên. Và cuối cùng, lão cũng đã tỉnh ngộ...

Để thể hiện quá trình tự nhận thức của lão Khổ, tác giả đã để cho *con người tự nhiên, con người tâm linh và con người xã hội* trong lão hòa vào nhau. *Con người tự nhiên* khiến lão không thể quên quá khứ khi “hình ảnh những người thân của lão vẫn như nằm ngổn ngang trước mặt lão ở đủ tư thế chết” [tr.118], và giúp lão nhận thấy cần phải “bình tâm hơn để đong đếm lại những việc lão làm” [tr.118]. *Con người xã hội* giục lão viết lá đơn “vĩ đại”, dài 17 trang để tố cáo “những thằng ăn cháo đá bát, những thằng phản thầy, những thằng ngậm máu phun người..., những thằng khẩu phật tâm xà” [tr.8]. Còn *Con người tâm linh* gọi lão về với đất đai để lắng nghe những lời “răn dạy” của Người: “Hỡi đứa con khốn khổ. Ngày ngươi trở về với mẹ đất của ngươi, ngươi sẽ hiểu hết những việc ngươi làm. Ta tảo tần, hao mòn để nuôi một bầy con ngu muội. Các ngươi đã hút cạn kiệt sức lực ta là để cắn xé nhau, tàn hại nhau” [tr.63]. Không nghi ngờ gì nữa, những việc làm của lão đã “sai mười mươi” rồi. Lão “ngồi như hóa đá” khi lắng nghe Mẹ Đất thở dài trong lời than. Và lão đã cay đắng nhận ra chính mình “*cũng từng là kẻ đi tàn phá*” [tr.6]. Chính sự hòa hợp của nhiều con người trong một con người ấy đã giúp lão Khổ thức tỉnh để hoàn thiện nhân cách của mình.

Đánh thức con người đang ngủ quên mê mết trong tội lỗi, trong bi kịch cuộc đời là nhiệm vụ cao quý của văn chương. Trước áp lực xã hội, trước bi kịch của cuộc đời mình, cá nhân có thể phản ứng một cách “tuyệt vọng” hoặc “oanh liệt”.

Sự tuyệt vọng có thể dẫn đến tha hóa về nhân cách (Thuật) hoặc tổn thương về tinh thần (Tự, ông Thống). Sự phản ứng “oanh liệt” thường xuất hiện ở những nhân vật có khả năng tự thức tỉnh, tự thoát khỏi bi kịch hoặc giải phóng mình ra khỏi sự áp đặt của các lực lượng xã hội (Giang Minh Sài, lão Khổ, ông Don). Tất nhiên, muốn làm được điều đó, con người phải hiểu bản thân mình. Xây dựng kiểu nhân vật “tự nhận thức”, các nhà văn đem lại cho người đọc niềm tin vào khát vọng hướng thiện và khả năng tự vượt lên, tự hoàn thiện của con người.

2.4. Nhân vật dị biệt

Thế giới cổ tích đã khép lại với những giấc mơ muôn thuở của con người – mơ về những điều kỳ diệu. Ở đó không chỉ có những nỗi đau bất ngờ được vút lên hóa thành những lời ca hạnh phúc, mà còn có những thân phận “bất thành nhân dạng” cũng được hóa thân để sống kiếp con người. Vì vậy, những *Sọ Dừa, nàng Cóc, chàng Gù, chàng Ghẻ, Nhọ Nồi, Hà Ô Lôi...* không làm cho người ta hãi sợ, mà còn làm cho họ nảy sinh lòng yêu mến. Thậm chí, những nhân vật ấy còn tồn tại triền miên trong những giấc mơ con trẻ.

Điều đáng ngạc nhiên là trong tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ đổi mới, sự xuất hiện của những con người “dị biệt” đã trở thành một “kiểu” nhân vật phổ biến. Dùng khái niệm “dị biệt”, chúng tôi chỉ muốn nói đến những nhân vật “tiên thiên bất túc” về thân xác (bất túc tứ chi, mù, câm, điếc...), nhưng không què quặt về tâm hồn. Loại nhân vật “bất túc về cơ thể” này thường gợi cho người đọc cảm giác tiếc rề pha lẫn sự xót thương. Vì trừ cái phần do sự vô tình của tạo hóa gây ra, họ đều có những điểm hơn người.

Cô Trinh - “cái chàm phẩy” trong *Đám cưới không có giấy giá thú* – có “cái chân dị tượng khôn khổ”, “mỗi lần đi là phải dềch dềch cái chân phải tật nguyên, cái chân mang bằng chân oặt ngửa, bấp dưới

nhỏ teo” [tr.57]. Nhưng cô gái ấy lại có khuôn mặt “xinh xắn, mỏng mảnh”, “mỗi nét vẽ đều nhẹ nhõm, tinh tế khiến ta liên tưởng tới cái đẹp của một bông hoa bướm, cần phải nâng niu” [tr.57]. Anh Gù trong *Ngõ lỗ thủng* (Trung Trung Đỉnh) có “đôi chân teo lại, mềm nhũn như hai cái đuôi”; phải di chuyển bằng hai tay trên chiếc ghế. Nhưng “hai cánh tay, bộ ngực của Gù thì thật là cường tráng. Gù có khuôn mặt trái xoan rất dễ ưa, thêm nữa, trên khuôn mặt ấy, đôi mắt Gù mở to, đẹp đến lạ lùng... Khỏe miệng hơi rộng với hàm răng đều tăm tắp. Cái trán hơi dô với mái tóc đen như mun, mai trở dài xuống” [tr.17]. Cũng như Cún – “hình nhân mặt đẹp” của Nguyễn Huy Thiệp – những nét chạm tạc hoa ấy của tạo hóa dễ gợi cho người khác niềm cảm mến. “Bào mù” trong *Những đứa trẻ chết già* (Nguyễn Bình Phương) cũng là người “đẹp trai”, “càng đến gần, nhìn cái dáng choãi chân với cây gậy trên tay... lại càng thấy anh ta có duyên”. “Bào mù” cũng là người duy nhất của làng Phan có khả năng “nghe được những âm thanh lạ” [tr.219]. Cô Nhiêu (sau này là bà Điếc) trong *Tiến biệt những ngày buồn* (Trung Trung Đỉnh) thì “bị điếc từ hồi còn bé tí”. Đôi tai ấy không được nghe trọn những âm thanh to nhỏ của cuộc đời. Ngay cả những lời trăng trối của mẹ trước lúc ra đi, cô cũng không nghe rõ: “chỉ toàn nghe ù ù những tiếng gào thét của gió bão” [tr.449]. Nhưng cô gái bị tật nguyên ấy lại “hiền lành, khỏe mạnh..., rất tinh, rất biết ý, biết điều” [tr.450]. Còn cô gái bị biến thành “bản nháp” của cuộc đời Kiên trong *Nỗi buồn chiến tranh* lại bị câm nhưng cũng “khẩu ra trò” [tr.120]...

Anh chàng Gù phải tự lập thân bằng cách bán cái xích lô của bố để lại, lập quán nước. Và để tồn tại ở cái “ngõ lỗ thủng” tối tăm bùn lầy ấy như một “thằng người” đích thực, Gù phải trở thành “đại ca”, phải biết sử dụng mọi loại ngôn ngữ từ bình dân đến bác học. Còn hành động ư? Khi cần

đẹp loạn ở đâu, chỉ cần một chai rượu và “hai thằng choai choai” khiêng anh tới đặt giữa đám đông là đâu sẽ vào đấy. Và Gù đã trở hành linh hồn, thành chỗ dựa cho người dân “ngỗ lỗ thùng”. Đây là lời “thú nhận” chân thành của một nhà báo từng được anh bảo lãnh: “Thật cũng khôi hài, một thằng lành lặn, khỏe mạnh, có công ăn việc làm, đi Nam về Bắc, ra sống, vào chết, lại phải nấp dưới cái bóng của thằng Gù!” [tr.10]. Cô Trinh, “bị dòn vào thế cùng” đã đã tự thay đổi để tồn tại. *Cái chắm phẩy* đáng thương đã “liều chết xông vào cuộc mưu sinh với một ý chí phục thù hung hãn hơn người” [tr.59]. Cô sống như “trút hận” ra cho đời, bất chấp và liều lĩnh. Còn cô Nhiều điếc, sau khi bị một vỏ lừa tình đau đớn, vẫn tiếp tục sống bằng cách đi làm “người ở” suốt mấy chục năm. Khi đã ngoài bảy mươi tuổi, đã trở thành “bà Điếc”, “tắm thân quăng quật với đời” đã có bao nhiêu cuộc ra đi, bà vẫn kiếm việc làm, vẫn kéo lê phần đời còn lại trong kiếp “ăn đậu ở nhờ”...

Họ sống rất “đời” - cũng khát khao tình yêu, hạnh phúc; cũng muốn tận hưởng những cảm giác bản năng rất “thần tiên” mà tạo hóa ban tặng cho con người. Nhưng, hình như đây chính là khoảng “lửng lơ” làm nên bi kịch của cuộc đời họ. Vì tạo hóa đã cho họ chạm đất (bằng nhiều hình thức), để đất trở thành điểm tựa cho họ tự nâng cuộc đời mình lên. Nhưng ai có thể cho họ cái khả năng được “chạm” đến những vùng hạnh phúc? Dầu Hạnh đã xóa bỏ mọi khoảng cách (giữa “lành” và “lặn”) nhưng cô vẫn không thể vượt qua cái cảm giác ghê sợ khi “hai tay cô chột nắm gọn hai cái chân nhũn nhèo như hai cái đuôi” của Gù [tr.110]. Vì vậy, khi Gù sắp “chạm” đến cái khoảnh khắc thần tiên thì Hạnh “thét lên hoảng loạn..., đẩy anh ngã gọn xuống nền nhà..., tóc để xõa tung, nhào ra cửa” [tr.110]. Vĩnh viễn anh rơi vào khoảng lơ lửng của kiếp làm người. Và vĩnh viễn nó để lại trong đời Gù nỗi đớn đau, uất hận, nỗi tiếc nuối khôn nguôi.

Nhân vật “Bào mù” trong *Những đứa trẻ chết già* sung sướng tột cùng khi được “người đàn bà thần tiên” (mụ Quán) đang đem “mò” đến nhà mình. Anh ta trải qua một chuỗi những cảm giác lạ: “ngạc nhiên, mừng run, xúc động, bàng hoàng” và một loạt thái độ, cử chỉ, hành động cũng lạ không kém: “cuồng quýt”, “lúng ba lúng búng trong miệng”, “suýt nhảy cẫng lên mà reo”, “nở nụ cười to hết cỡ”... [tr.220-221]. Nhưng cái mà anh ta tưởng là đã đạt đến sau đêm sống chung với “người đàn bà thần tiên” vẫn mãi là cái còn nằm trong tiếc nuối. Bi kịch của cô Nhiều “điếc” lại mang màu sắc khác. Sau ba ngày liền “ăn ở” với ông Cả Nhón, cô đã cảm nhận được rằng: “Chỉ có sức mạnh đàn ông cuồng nhiệt... mới đưa được bà từ một cô gái đầy sức lực và đầy mặc cảm tăm tối ra ánh sáng, để bà tự cho phép mình nhìn nhận mình như là một con người” [tr.564]. Nhưng oái oăm thay, chính đàn ông lại lừa cô. Và cảm giác “được làm người” do đàn ông đem lại vĩnh viễn không tồn tại trong cô. Vì vậy, đã ở vào tuổi bảy mươi, người đàn bà tội nghiệp ấy vẫn tiếc nuối, vẫn “sẵn sàng tha thứ” cho người đàn ông đã lừa cả tình lẫn tiền rồi biến mất giữa cuộc đời mình. Đơn giản là vì bà muốn được làm người.

Bi kịch “không trọn vẹn” của người đàn bà câm trong *Nỗi buồn chiến tranh* càng xót xa hơn. Trong những cơn say, Kiên đã đến phòng chị, “độc đoán chiếm hữu chị về mặt tinh thần, còn thì bỏ rơi chị về mọi mặt” [tr.120]. Chị “đau đớn, oán giận”, “định thét lên, đuổi cổ anh đi” nhưng chị là người câm, “ngay đến cả ú ớ cũng không” [tr.120]. Đến khi người đàn bà ấy không chịu đựng nổi, “đi đến chỗ buông thả” thì “Kiên thét lên một tiếng rất trầm và vùng đứng dậy, xô bắn chị xuống sàn” [tr.122]. Sau những giây phút “lo lắng, buồn rầu át nỗi tủi hổ và niềm oán giận” đó, chị sống trong “bàng hoàng, ngơ ngẩn, buồn nhớ và thất vọng” [tr.122]. Sau này, ngay cả khi bị Kiên chiếm đoạt “một cách cuồng bạo,

khốc liệt, giằng xé...” [tr.124], chị vẫn vĩnh viễn sống trong nỗi cô đơn, câm nín trong sự đợi chờ khắc khoải mà không biết mình chờ đợi ai...

Không có phép màu nào dành cho những con người bất hạnh ấy để họ có thể “hóa thân” tận hưởng trọn vẹn hạnh phúc làm người. Chỉ có phép màu tỏa ra từ tình yêu thương của chính con người mới có thể cứu vớt linh hồn họ. Không khoắc cho kiểu nhân vật bất hạnh này lớp áo hoang đường, lãng mạn (dị dạng, xấu xa về hình thức nhưng có tài, có vẻ đẹp tâm hồn - kiểu nhân vật cổ tích hay kiểu anh Gù Quasimodo), phải chăng tiểu thuyết hôm nay muốn kêu gọi xã hội hãy quan tâm hơn nữa đối với những con người bất hạnh. Xã hội cần tạo điều kiện để họ có cơ hội hòa nhập với cuộc sống, con người. Trong xã hội cũ, sự mâu thuẫn về tài năng và hình hài của những con người bất hạnh có thể đẩy họ vào bi kịch (Trương Chi, Hà Ô Lôi...). Nhưng trong xã hội hiện đại, sự mâu thuẫn ấy sẽ là điều kiện giúp những con người bất hạnh thay đổi số phận mình. Đó là lý do vì sao hiện nay, nhiều hội thi dành cho người tàn tật được mở ra và nhiều người tàn tật được trân trọng, tôn vinh...

Bên cạnh loại nhân vật bất túc về hình hài, chúng ta còn bắt gặp loại nhân

vật hình hài nguyên vẹn nhưng lại “dị biệt” về trí tuệ, tâm hồn và nhân cách (nhân vật bé Hoài, Quang “lùn” trong *Thiên sứ*; lão Quên, ông Hàm trong *Mảnh đất lắm người nhiều ma*, Ky trong *Áo ảnh trắng...*). Loại nhân vật “dị biệt” do có những đặc điểm khác người cũng xuất hiện trong tiểu thuyết thời kỳ này (bé Hon trong *Thiên sứ*, Tám Tính trong *Án mày dĩ vãng...*).

3. KẾT LUẬN

Xây dựng được một thế giới nhân vật mới mẻ và phong phú là một trong những điểm mới của văn học Việt Nam cuối thế kỷ XX. Đa dạng hóa các “kiểu hình” nhân vật, các nhà văn vừa thể hiện sự đổi mới trong quan niệm nghệ thuật về con người, vừa mở rộng khả năng phát hiện, khám phá nhiều mặt khác nhau đang cùng tồn tại trong con người. Thế giới nhân vật ấy đã thực sự phá vỡ khung cấu trúc của nhân vật truyền thống. Bởi vậy, khó tìm thấy các nhân vật điển hình, cũng như rất khó xác định được nhân vật trung tâm trong văn học giai đoạn này. Điều này làm chúng tôi liên tưởng đến câu nói của Natali Xarrôt về các nhà văn đương đại. Ông cho rằng, họ “đi tìm không phải cá nhân mà là một “chất thể vô danh”, xây dựng không phải những kiểu người mới mà là một thực tại mới”? [9, tr.190].

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. M. Bakhtin, *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết* (Phạm Vĩnh Cư dịch), Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội, 2003.
2. Đặng Anh Đào, *Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây hiện đại*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội, 2001.
3. Nguyễn Hải Hà, Nguyễn Thị Bình, *Quan niệm nghệ thuật về con người trong văn xuôi Việt Nam sau cách mạng tháng Tám*, Chương trình KHCN cấp Nhà nước, đề tài KX – 07, Hà Nội, 1995.
4. Nhất Hạnh, *Trái tim của Bụt*, Nxb Tôn giáo, Hà Nội, 2005.
5. Hoàng Ngọc Hiến, “*Độc Cơ hội của Chúa*” (in đầu tác phẩm), Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội, 2006.

6. Nguyễn Thái Hòa, *Từ điển tu từ – phong cách – thi pháp học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 2006.
7. Trần Đức Thảo, *Vấn đề con người và chủ nghĩa “Lý luận không có con người”*, Nxb TP. Hồ Chí Minh, 1989.
8. Đoàn Cẩm Thi, “Từ nhật ký đến hậu trường văn học”, in trong *Cơ hội của Chúa*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội, 2006.
9. Nhiều tác giả, *Số phận của tiểu thuyết* (Lại Nguyên Ân, Nguyễn Minh, Phong Vũ dịch), Nxb Tác phẩm mới, Hội Nhà văn Việt Nam, Hà Nội, 1983.

(Ngày nhận bài: 09/05/2012; Ngày chấp nhận đăng: 05/10/2012).