

# MỘT CÁCH TIẾP CẬN TIỂU THUYẾT VIỆT NAM THỜI KỲ ĐỔI MỚI

BÍCH THU\*

Nền văn học Việt Nam thời kỳ đổi mới từ 1986 đến nay đã có những chuyển biến đáng ghi nhận ở hầu hết các thể loại, trong đó có tiểu thuyết. Trong sự vận động chung của nền văn học, tiểu thuyết - một loại hình tự sự cỡ lớn đã và đang nỗ lực chuyển mình, đổi mới nhằm đáp ứng yêu cầu của thời đại, của đời sống văn học và của đông đảo độc giả đương đại. Không khí dân chủ của môi trường sáng tạo đã giúp nhà văn ý thức sâu sắc hơn về tư cách nghệ sĩ nơi mình, vượt lên trên những quy định, khuôn khổ truyền thống đã thành áp lực với ngòi bút của người viết lâu nay. Chưa bao giờ những quan niệm mới về văn chương, về nhà văn, về hiện thực và con người, về đổi mới tư duy nghệ thuật lại cởi mở, dân chủ như lúc này. Nhiều cây bút tiểu thuyết đã có ý thức cách tân trong cách nhìn và trong lối viết, có những tác phẩm thành công hoặc đang trên đường tìm tòi, thể nghiệm, song điều đáng nói ở đây là tất cả đều hướng tới hệ quả: làm mới, làm hấp dẫn văn chương nói chung và tiểu thuyết nói riêng.

Có thể nói trong quá trình vận động và đổi mới, tiểu thuyết đã trải qua “những bước thăng trầm”. So với những loại hình văn xuôi khác, tiểu thuyết với những thành tựu và hạn chế của nó luôn là vấn đề “nóng” lôi cuốn sự quan tâm và kích thích cảm hứng “đổi thoại” của cả giới sáng tác, lý luận, phê bình và công chúng. Trên diễn đàn văn học Việt Nam những năm đổi mới, không ít lần đã xuất hiện các ý kiến tỏ ra băn khoăn, lo lắng cho sự dậm chân tại chỗ hoặc đang mảy mò của tiểu thuyết mà thực chất là sự mong muốn có những tác phẩm hay, những tác phẩm đạt chất lượng nghệ thuật, mang tính nhân loại. Gần đây nhất, câu hỏi *Tiểu thuyết Việt Nam đang ở đâu?* đã ít nhiều thu hút sự chú ý của dư luận đối với thực trạng tiểu thuyết đồng thời thể hiện khát vọng của công chúng đến sự đổi mới tư duy tiểu thuyết, đến sự cách tân về nội dung cũng như hình thức thể loại, sao cho tiểu thuyết không chỉ được đón nhận ở trong nước mà còn được giới

---

\* PGS.TS. Viện Văn học.

thiệt ra nước ngoài, hoà nhập vào quỹ đạo của văn chương thế giới.

Trong sự vận hành chung của thể loại, nhìn lại những năm tiền đổi mới (1975-1985) không thể không ghi nhận sự xuất hiện của một loạt tiểu thuyết gây tiếng vang một thời như những tín hiệu mở ra một thời kỳ mới trong sáng tạo và tiếp nhận văn chương hiện đại. Từ *Đất trắng* (Nguyễn Trọng Oánh), *Năm 1975 họ đã sống như thế* (Nguyễn Trí Huân), *Trong cơn gió lốc* (Khuất Quang Thụy)... đến *Đứng trước biển*, *Cù lao tràm* (Nguyễn Mạnh Tuấn), *Gặp gỡ cuối năm*, *Thời gian của người* (Nguyễn Khải), *Mưa mùa hạ*, *Mùa lá rụng trong vườn* (Ma Văn Kháng) đã là những minh chứng cho sự chuyển đổi tư duy sáng tạo và quan niệm nghệ thuật của nhà văn. Những tác phẩm kể trên là những khởi động ngõ hầu đưa tới sự đổi mới triệt để và quyết liệt hơn trong cách nhìn hiện thực và thi pháp thể loại. Vào thời điểm 1986 và những năm tiếp theo, trong cao trào đổi mới, tiểu thuyết đã thật sự bộc lộ ưu thế của mình trên con đường dân chủ hoá nội dung nghệ thuật. Với xu hướng nhìn thẳng vào sự thật, các nhà tiểu thuyết đã dần thân vào hiện thực ở thời hiện tại, đang hình thành, chưa ổn định; ở chính “tiêu điểm” của đời sống. Trong tác phẩm của họ ý thức “lột trần mặt nhau, lột trần mặt mình, lột trần mặt đời” và cao hơn là “bóc trần thế giới”, đồng thời với ý thức hướng tới “chất lượng cuộc sống”, sống sao cho đúng với cuộc sống của con người đã thấm thấu các tầng ngữ nghĩa, mang đậm tính nhân văn: *Thời xa vắng*, *Hai nhà* (Lê Lựu), *Đám cưới không có giấy giá thú*, *Ngược dòng nước lũ* (Ma Văn Kháng), *Một cõi nhân gian bé tí* (Nguyễn Khải), *Đi về nơi hoang dã* (Nhật Tuấn), *Những mảnh đời đen trắng* (Nguyễn Quang Lập), *Một thời hoa mẫu đơn*, *Ngoài khơi miền đất hứa* (Nguyễn Quang Thân), *Thiên sứ* (Phạm Thị Hoài), *Trả giá*, *Sóng lừng*, *Cõi mê* (Triệu Xuân), *Chim én bay* (Nguyễn Trí Huân), *Nỗi buồn chiến tranh* (Bảo Ninh), *Bến không chồng* (Duong Hương), *Mảnh đất lắm người nhiều ma* (Nguyễn Khắc Trường), *Án mây dĩ vãng*, *Phố*, *Cuộc đời dài lắm* (Chu Lai), *Ngày hoàng đạo* (Nguyễn Đình Chính), *Một ngày và một đời*, *Con giông* (Lê Văn Thảo), *Lạc rừng* (Trung Trung Đỉnh), *Cuốn gia phả để lại* (Đoàn Lê), *Thủy hoả đạo tặc* (Hoàng Minh Tường), *Trùng tu* (Thái Bá Lợi), *Luật đời và cha con* (Nguyễn Bắc Sơn), *Cánh đồng lưu lạc* (Hoàng Đình Quang), *Gia đình bé mọn* (Dạ Ngân)... Trong số đó *Đi về nơi hoang dã*, *Ngoài khơi miền đất hứa*, *Sóng lừng*, *Con giông*, *Luật đời và cha con* đã từng được đương thời và hôm nay nhận định là những tác phẩm mang tính “dự báo của lương tri” trước một xã hội hiện đại còn nhiều bất an và khiếm khuyết.

Như trên đã nói, dù có những thời đoạn tiểu thuyết rơi vào im lặng, rơi vào sự thờ ơ của người đọc nhưng theo quy luật tự thân của sáng tạo văn học, các tiểu thuyết vẫn liên tục ra đời. Chưa bao giờ như bây giờ, mỗi ngày không chỉ “một cuốn sách” mà nhiều cuốn sách đã hiện diện trên các nhà sách với “bao bì” bắt mắt. Các thế hệ nhà văn từ U70 đến @ vẫn mãi miết trên cánh đồng chữ nghĩa, lặng lẽ cho ra mắt bạn đọc những đứa con tinh thần của mình và không phải ngẫu nhiên mà người ta đã cảm nhận thời bây giờ là “thời của tiểu thuyết” (Nguyễn Huy Thiệp), thời của dân chủ hoá trong sáng tạo và tiếp nhận. Những nhà văn lão

thành như Nguyễn Xuân Khánh, hơn một lần thành công với tiểu thuyết *Hồ Quý Ly* mới đây lại được khẳng định với *Mẫu thượng ngàn*, cuốn tiểu thuyết vừa ráo mực đã được nhận giải thưởng cao nhất của Hội Nhà văn Hà Nội với số phiếu tuyệt đối. Nguyễn Khải với *Thượng đế thì cười* dường như muốn khép lại một hành trình hơn nửa thế kỷ cầm bút để lại nhiều dư ba trên những trang tự thuật của mình. Sau những tháng năm im lặng, với *Người sông Mê*, Châu Diên không ngại ngừng cách tân kỹ thuật viết tiểu thuyết. Dù đã thuộc vào hàng cây cao bóng cả, Mạc Can vẫn không thôi làm người đọc ngạc nhiên và cảm động với tiểu thuyết đầu tay *Tám ván phóng dao*. Qua nhiều năm tích lũy kinh nghiệm và “ném trái”, Bùi Ngọc Tấn làm “nóng” dư luận với *Chuyện kể năm 2000* và Ma Văn Kháng vẫn dồi dào bút lực với *Ngược dòng nước lũ*. Đồng hành với những nhà văn thuộc “đội cận vệ già” là một dàn những cây bút của thế hệ kế tiếp luôn ý thức về sự đổi mới trong sáng tạo, sẵn sàng thử nghiệm, cách tân, chấp nhận hệ số mạo hiểm cao. Người đọc đã dần quen và nhớ tên hàng loạt tiểu thuyết: *Vào cõi*, *Những đứa trẻ chết già*, *Người đi vắng*, *Trí nhớ suy tàn*, *Thoạt kỳ thủy* và *Ngôi* (Nguyễn Bình Phương), *Người đàn bà trên đảo*, *Trong sương hồng hiện ra*, *Cõi người rung chuông tận thế*, *Mười lễ một đêm* (Hồ Anh Thái), *Cơ hội của chúa*, *Khải huyền muộn* (Nguyễn Việt Hà), *Đi tìm nhân vật*, *Thiên thần sám hối* (Tạ Duy Anh), *Giàn thiêu* (Võ Thị Hào), *Tường thành* (Võ Thị Xuân Hà), *Ngụ cư* (Thùy Dương), *Chuyện của thiên tài* (Nguyễn Thế Hoàng Linh), *Bóng của cây sồi* (Đỗ Bích Thủy), *Trên đồi cao chân bầy thiên sứ* (Nguyễn Ngọc Thuận)... Trong bối cảnh giao lưu và hội nhập văn hoá quốc tế, sáng tác của các cây bút hải ngoại đã xuất hiện ở Việt Nam và hầu hết đều được giới thiệu với bạn đọc trong nước: *Sông Côn mùa lũ* (Nguyễn Mộng Giác), *Thiên sứ* (Phạm Thị Hoài), *Phố Tàu*, *Paris 11 tháng 8* (Thuận), *Tim trong nỗi nhớ*, *Trên đỉnh dốc* (Lê Ngọc Mai), *Thảo* (Võ Hoàng Hoa), *Và khi tro bụi* (Đoàn Minh Phương), *Gió từ thời khuất mặt* (Lê Minh Hà). Sự châu tuần tác phẩm của các cây bút sống ở những quốc gia khác nhau tại Việt Nam đã góp phần làm cho diện mạo tiểu thuyết phong phú và đa dạng hơn, đồng thời tiếng nói về cuộc đời và con người trong tiểu thuyết cũng giàu sắc điệu và đa nghĩa hơn.

Một cái nhìn khái quát về đội ngũ các tiểu thuyết gia và tác phẩm của họ trong không khí phóng khoáng, cởi mở của đời sống văn học cho thấy tiểu thuyết đã vận hành trong cơ chế vận động và đổi mới của văn xuôi đương đại. Những người cầm bút trong nước cũng như đang sống ở bên ngoài bằng các tác phẩm của mình đã ít nhiều chứng minh được tiềm năng sáng tạo cùng với nỗ lực đổi mới và hiện đại hoá ngòi bút của chính họ. Điều đáng nói ở đây là trong bối cảnh gọi lên cái “thời của tiểu thuyết”, độc giả đã trở lại với văn hoá đọc. Một văn hoá đọc đã được nâng cấp, được lựa chọn không bị áp đặt bởi chủ nghĩa đề tài hoặc một phương pháp sáng tác duy nhất. Trong cái “thời của tiểu thuyết” hôm nay, người đọc đã có hứng thú đi tìm những cuốn sách hay, những cuốn sách trở về với chức năng thẩm mỹ và giải trí, tôn trọng vai trò của người đọc, kêu gọi ở họ những suy ngẫm, liên tưởng và đồng sáng tạo... Tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ đổi mới

đã đứng trước nhu cầu đổi mới tư duy tiểu thuyết. Điều này chứng tỏ sự nghiêm khắc trong sáng tạo và tâm huyết với thể loại của các tiểu thuyết gia đương đại. Trên phương diện đề tài, tiểu thuyết thời kỳ đổi mới đã tiếp cận và khai thác sâu hơn vào cái hiện thực hàng ngày, cái đời thường của đời sống cá nhân. Các nhà tiểu thuyết đã nhìn thẳng vào những “mảnh vỡ”, những bi kịch nhân sinh, mổ xẻ, phơi bày nó bằng cái nhìn trung thực, táo bạo. Các đề tài truyền thống hay hiện đại đều được đưa vào trường nhìn mới, hướng tới những góc khuất trong đường đời và thân phận con người, thấm đẫm cảm hứng nhân văn. Nhìn từ góc độ thể loại, trong những năm đổi mới, tiểu thuyết đã có những tìm tòi, cách tân thể hiện ở một số phương diện: cốt truyện, nhân vật, ngôn ngữ.

\*

Trong cấu trúc nghệ thuật của tác phẩm cũng như những yếu tố khác, cốt truyện đã trải qua những chặng đường khác nhau trong tiến trình văn học. Nghiên cứu sự vận động của cốt truyện sẽ góp phần lý giải sự chuyển đổi của tiểu thuyết thời kỳ đổi mới. Tuy nhiên trong mỗi giai đoạn lịch sử, trong mỗi trào lưu, khuynh hướng, hoặc trong thi pháp sáng tạo của nhà văn, vai trò của cốt truyện trong tiểu thuyết nói riêng và trong thể tự sự nói chung có những cách thể hiện khác nhau. Trong một số tiểu thuyết trước đây, người ta có thể kể lại cốt truyện, chỉ chú ý đến cốt truyện mà ít để ý đến cách viết của nhà văn. Theo các tiểu thuyết gia của trào lưu tiểu thuyết mới (Pháp) thì càng ngày vai trò của cốt truyện càng giảm: “*Cái làm nên sức mạnh cho tiểu thuyết gia chính là ở chỗ anh ta sáng tạo, anh ta hoàn toàn tự do sáng tạo, không có mô hình mẫu*”<sup>(1)</sup>. Thực chất trong tác phẩm tự sự, cốt truyện là sợi dây liên kết các mối quan hệ của nhân vật, tổ chức, sắp xếp các sự việc diễn ra trong đó, bộc lộ chủ đề tư tưởng của tác phẩm.

Ở giai đoạn văn học 1932-1945, cốt truyện đóng vai trò đáng kể trong tiểu thuyết. Các tiểu thuyết *Tắt đèn* (Ngô Tất Tố), *Bỉ vỏ* (Nguyễn Hồng), *Bước đường cùng* (Nguyễn Công Hoan) tiêu biểu cho loại tiểu thuyết có cốt truyện rõ ràng, với những xung đột căng thẳng, diễn biến hành động tuân tự theo thi pháp truyền thống. Đến tiểu thuyết *Sống mòn* (Nam Cao) đã vượt ra ngoài khuôn khổ, không có tình huống, sự kiện gì đặc biệt mà chỉ là một chuỗi tâm trạng và suy nghĩ của nhân vật. Nam Cao là một trong những nhà văn đương thời có sự cách tân thể loại với dạng cốt truyện tâm lý.

Ở giai đoạn cách mạng và kháng chiến (1945-1975), tiểu thuyết bội thu vào thời điểm những năm 60 và những năm chống Mỹ. Ở đây, cốt truyện là phương tiện thể hiện cuộc sống và tính cách con người, ít nhiều đã chịu “áp lực sử thi”. Để phản ánh những vấn đề lớn lao của lịch sử và dân tộc, cốt truyện tiểu thuyết thường dựa trên hai tuyến đối lập địch-ta, tốt-xấu, cảm hứng chủ đạo là ngợi ca, khẳng định. Cốt truyện chủ yếu dựa trên mô thức trần thuật của “đại tự sự”.

Từ sau 1975, nhất là trong thời kỳ đổi mới, thực tiễn văn học đã theo sự chi phối chung của quy luật thời bình, nghiêng về thể tài thế sự, đời tư. Trong tác phẩm văn học không phải cốt truyện nào cũng chứa đựng những tình huống gay

cần với những xung đột gay gắt mà có những câu chuyện về những cái bình thường, nhỏ nhặt, gây cảm giác như là không có chuyện. Chính những bước ngoặt của trạng thái tâm linh, những xung đột cá nhân đã trở thành yếu tố thúc đẩy sự hình thành cốt truyện. Tiểu thuyết từ sau đổi mới đa dạng hơn trong nội dung phản ánh, phong phú hơn trong hình thức diễn đạt, tự do hơn ở cách thức dựng truyện. Bên cạnh những cốt truyện giàu kịch tính là những cốt truyện giàu tâm trạng. Có những kết cấu cốt truyện rõ ràng, mạch lạc, có mở đầu, có kết thúc, cũng có những tiểu thuyết cấu trúc lỏng lẻo, lắp ghép, kết thúc mở. Bên cạnh những tiểu thuyết tuân thủ cốt truyện truyền thống là những cốt truyện dựa trên thi pháp hiện đại. Cốt truyện đã vận động thay đổi trong sự phát triển của thể loại. Về đoạn kết của tiểu thuyết, có mô hình kết thúc có hậu, các vấn đề được giải quyết một cách hoàn tất, trọn vẹn. Có đoạn kết với kiểu kết thúc bỏ ngõ, không hoàn kết. Tất cả các dạng thức trên đều nhằm phân tích, lý giải những vấn đề phức tạp và bí ẩn của con người, cuộc sống đương đại. Cốt truyện tiểu thuyết từ những năm đổi mới đến nay, một mặt vẫn kế thừa và phát triển những đặc trưng của cốt truyện truyền thống, mặt khác đã tiếp cận với tiểu thuyết hiện đại thế giới ở những nét tinh túy. Nghệ thuật đồng hiện, kỹ thuật độc thoại nội tâm, dòng ý thức, lắp ghép, sử dụng huyền thoại, nghệ thuật gián cách, đa giọng điệu là những vấn đề còn mới mẻ trong văn xuôi Việt Nam đã được tiểu thuyết vận dụng, biến hoá một cách linh hoạt và uyển chuyển trên tinh thần dân tộc hiện đại.

Trong đội ngũ những người viết tiểu thuyết có không ít tác giả đã cố gắng đổi mới tư duy tiểu thuyết, tìm một hướng đi mới trong sáng tạo thể loại: Ma Văn Kháng, Lê Văn Thảo, Nguyễn Trí Huân, Nguyễn Xuân Khánh, Bảo Ninh, Tạ Duy Anh, Nguyễn Bình Phương, Nguyễn Việt Hà, Hồ Anh Thái, Võ Thị Hảo... Những cây bút kể trên đã cố gắng cách tân trong sáng tạo với những tiểu thuyết có cốt truyện lỏng lẻo, mơ hồ, co giãn, khó tóm tắt, khó kể lại. Có thể nói đến sự tan rã của cốt truyện trong tác phẩm tự sự. Cấu trúc tác phẩm được lắp ghép, chấp nối từ những mảnh vụn của hiện thực. Tiểu thuyết không tạo ra những tình huống kịch hoặc lối kể chuyện có trước, có sau. Các yếu tố sự kiện, tình tiết nhân vật được triển khai theo mạch vận động của cảm xúc, suy nghĩ. Tiểu thuyết vừa là tiếng nói của ý thức, vừa là tiếng nói của tiềm thức, của giấc mơ, thể hiện cái hiện tại đang vận động, biến chuyển, không khép kín (*Thiên sứ* - Phạm Thị Hoài, *Thoạt kỳ thủy* - Nguyễn Bình Phương, *Cơn giông* - Lê Văn Thảo).

Ý thức cách tân nghệ thuật, đổi mới tư duy tiểu thuyết là nỗ lực sáng tạo đáng kể của các cây bút văn xuôi nhằm biểu đạt tâm hồn con người thời đại. Trong các tiểu thuyết *Chim én bay*, *Án mây dĩ vãng*, *Cuộc đời dài lắm*, *Một ngày và một đời*, *Ngày hoàng đạo*, các cây bút đã sử dụng thủ pháp đồng hiện trong cấu trúc tác phẩm. Ở đó, quá khứ và hiện tại là cốt truyện của tiểu thuyết. Với *Một ngày và một đời*, Lê Văn Thảo đã tái tạo ký ức, làm sống dậy cuộc đời một nữ chiến sĩ biệt động vô danh bằng cách lắp ghép những mảnh vụn của quá khứ qua lời kể, trí nhớ của các nhân vật, với sự di chuyển các điểm nhìn trần thuật khá mới mẻ và độc đáo.

Trong *Chim én bay* của Nguyễn Trí Huân quá khứ đậm nhạt luôn luôn có mặt trong hiện tại, thời gian luôn luôn chuyển động, thay đổi theo dòng hồi ức tạo điều kiện cho nhà văn đi sâu vào diễn biến tâm lý phong phú và phức tạp của nhân vật. Với *Nỗi buồn chiến tranh*, Bảo Ninh đã xây dựng tác phẩm theo dòng tâm trạng nhân vật, bao gồm cả ý thức lẫn vô thức sáng tạo, dựa trên trực giác, linh cảm để ngồi bút phiêu lưu trong thế giới tâm linh của con người.

Xu hướng lắp ghép liên văn bản là một trong những yếu tố không thể không kể đến của thi pháp cốt truyện tiểu thuyết hiện đại. Tiểu thuyết được viết một cách tự nhiên, không bị ràng buộc bởi thi pháp truyền thống. Tiểu thuyết hình thành bằng cách lắp ghép, tạo dựng các mảnh cốt truyện, các mảnh tâm trạng không theo trình tự thời gian mà ngổn ngang, đảo ngược theo ý đồ của tác giả, tạo ra “truyện trong truyện”. Những tình huống, cảnh ngộ, biến cố như không quan hệ, liên đới được xích lại gần nhau. Cùng với sự lắp ghép đó là sự di chuyển các điểm nhìn, là tư duy nghệ thuật trong sự qui ước vừa chặt chẽ, vừa co giãn của cấu trúc thể loại (*Cõi người rung chuông tận thế* - Hồ Anh Thái, *Nỗi buồn chiến tranh* - Bảo Ninh, *Đi tìm nhân vật* - Tạ Duy Anh)...

Có thể xem *Ngược dòng nước lũ* của Ma Văn Kháng là sáng tạo của nghệ thuật lắp ghép. Là một nhà văn dồi dào năng lực sáng tạo, ở mỗi một tiểu thuyết, Ma Văn Kháng đều cố gắng làm mới bút pháp. Với tiểu thuyết gân đây nhất *Ngược dòng nước lũ*, Ma Văn Kháng đã bộc bạch: “Tôi thực hiện một bút pháp phóng túng hơn, tạo điều kiện cho ngẫu hứng, cái tự nhiên của đời thường và thế giới tâm linh, cái thực của tâm trạng con người ùa vào những trang viết nhìn ngoài tưởng như xô bồ, lỏng lẻo”<sup>(2)</sup>. Một trong những mạch chính của tiểu thuyết là mối tình ghênh thác, trắc trở của Khiêm và Hoan. Xoay quanh cuộc đời của hai nhân vật là những vấn đề của đạo đức nhân sinh được viết một cách đầy ngẫu hứng sáng tạo, đan xen tài tình giữa hư và thực, giấc mơ và hiện tại, ý thức và tiềm thức, hiện thực và lãng mạn, ngợi ca và phê phán tạo nên hiệu quả nghệ thuật của tiểu thuyết.

Sự thâm nhập các thể loại khác vào tiểu thuyết cũng là một nhân tố làm co giãn cốt truyện. Tiểu thuyết có thể chứa trong chính nó: nhật ký, chuyện kể, thơ, thư từ, “tham luận khoa học”... huyền thoại, điển tích, cổ tích. Những hình thức văn bản trong văn bản góp phần tạo thành những tiếng nói khác nhau trong tiểu thuyết, nối rộng cấu trúc thể loại, mở rộng trường nhìn (*Lời nguyện hai trăm năm* - Khôi Vũ, *Người đi vắng* - Nguyễn Bình Phương, *Ngược dòng nước lũ* - Ma Văn Kháng, *Cơ hội của Chúa* - Nguyễn Việt Hà, *Con giông* - Lê Văn Thảo, *Người sông Mê* - Châu Diên, *Paris 11 tháng 8, Phố Tàu* (Thuận)...

Như vậy cốt truyện tiểu thuyết Việt Nam hiện đại không biến mất mà co giãn theo cấu trúc của từng tác phẩm cụ thể, mỗi chủ thể nhà văn có thể sáng tạo ra nó bằng nhiều cách thức, kiểu dạng mà mục đích cuối cùng là thể hiện ý đồ nghệ thuật một cách có hiệu quả.

\*

Nhân vật văn học là sự thể hiện quan niệm nghệ thuật của nhà văn về con

người. Tiểu thuyết ngoài khả năng tái hiện bức tranh toàn cảnh của đời sống xã hội còn có khả năng đi sâu khám phá số phận con người. Quan niệm nghệ thuật về con người là yếu tố chi phối các yếu tố khác của nghệ thuật thể hiện, gắn với đời sống văn học của mỗi một giai đoạn lịch sử.

Do sự chi phối của qui luật chiến tranh, đặc điểm thi pháp của giai đoạn 1945-1975 cũng chi phối cách nhìn về con người giai đoạn này. Con người trong giai đoạn cách mạng và kháng chiến là con người sống với cộng đồng, xả thân vì nghĩa lớn, tìm thấy ý nghĩa cuộc đời trong sự gắn bó với cộng đồng. Con người quen sống giữa đám đông, hoà mình với tập thể ít có dịp đối diện với bản thân, sống với chính mình.

Văn học thời đổi mới là giai đoạn chuyển biến từ tư duy sử thi sang tư duy tiểu thuyết, từ cảm hứng lịch sử dân tộc sang cảm hứng thế sự đời tư. Tiểu thuyết đã phát huy được khả năng tiếp cận và phản ánh hiện thực, con người trong giai đoạn mới một cách nhanh nhạy và sắc bén.

Trong thế kỷ XX, khi các tiểu thuyết gia hiện đại phương Tây đặc biệt là ở Pháp không chú trọng đến nhân vật, họ cho rằng tiểu thuyết của các nhân vật đã thuộc về quá khứ. Khi hoàn cảnh xã hội đã đổi khác, trong bối cảnh hỗn độn của cuộc sống, cá nhân không còn giữ được sức mạnh tuyệt đỉnh, vì thế tiểu thuyết đã không dung nạp loại nhân vật có tính cách hoặc như người ta thường gọi là “phản nhân vật”. Trong tác phẩm của họ thay vì nhân vật là “đồ vật” hoặc chỉ còn là duy nhất dòng chảy của ngôn từ, “nhân vật chỉ còn là những đại từ mơ hồ”, thì trong tiểu thuyết Việt Nam hiện đại con người với tất cả các mối quan hệ, ứng xử, thân phận và cuộc đời của nó là đối tượng và cũng là đặc trưng cơ bản của thể loại.

Số phận con người trở thành mối quan tâm hàng đầu của nhà văn thể hiện cái nhìn dân chủ đối với sự phức tạp của tính người. Nhiều cuốn tiểu thuyết đã hướng tới miêu tả số phận những con người bình thường với những bi kịch của đời họ. Bi kịch giữa khát vọng và thực trạng, giữa cái muốn vươn lên và cái kìm hãm, giữa thanh lọc và tha hoá, giữa nhân bản và phi nhân bản.

Ở bất kỳ thời đại nào con người cũng là trung tâm của văn học nhưng phải trải qua quá trình lịch sử con người cá nhân mới ra đời. Quan niệm con người cá nhân trong văn học là sự nhìn nhận giá trị tự thân của con người, là ý thức của con người về cái tôi, là cách nhận thức con người như một thực thể riêng tư.

Trong giai đoạn đổi mới vấn đề con người cá thể được đặt ra một cách bức xúc, mạnh mẽ trong cảm hứng sáng tạo của nhà văn. Song con người cá thể trong văn học hiện nay không phải là con người của chủ nghĩa cá nhân, của cái tôi cực đoan, phủ nhận mọi nền tảng đạo đức đã được thiết lập, không chịu sự tác động của xã hội. Mà ở đây số phận cá nhân được giải quyết thoả đáng trong mối liên hệ mật thiết với cộng đồng, xã hội. Đằng sau mỗi cá thể là những vấn đề mang ý nghĩa nhân sinh của thời đại, có sự giao nhập phức điệu giữa con người cá thể và nhân loại: *Cõi người rung chuông tận thế*, *Trong sương hồng hiện ra* (Hồ Anh Thái), *Phố Tàu*, *Paris 11 tháng 8* (Thuận), *Thoạt kỳ thủy* (Nguyễn Bình Phương).

*Nỗi buồn chiến tranh* (Bảo Ninh).

Các tác giả tiểu thuyết đã nhìn nhận con người như một cá thể bình thường trong những môi trường đời sống bình thường. Nhân vật trong tiểu thuyết là những con người với trăm ngàn mảnh đời khác nhau “đầy những vết dập xoá trên thân thể trong tâm hồn”: *Con giông* (Lê Văn Thảo), *Cánh đồng lưu lạc* (Hoàng Đình Quang), *Tám ván phóng dao* (Mạc Can), *Dòng sông mía* (Đào Thắng).

Tiểu thuyết Việt Nam từ sau đổi mới không chỉ đi sâu vào thân phận con người mà còn đề cập tới khát vọng sống, về hạnh phúc cá nhân, về tình yêu đôi lứa. Các tác giả đã khai thác con người tự nhiên trước nhu cầu của hạnh phúc đời thường, của cuộc sống riêng tư. Khi con người trở về với cuộc sống đời thường, trong hàng loạt tác phẩm của Lê Lựu, Ma Văn Kháng, Chu Lai, Nguyễn Khắc Trường, Dạ Ngân, Nguyễn Bắc Sơn, Dương Hương... đã thể hiện được sự gắn bó giữa sự nghiệp chung với hạnh phúc riêng, giữa con người cá nhân và con người xã hội.

Tiểu thuyết đã không ngần ngại miêu tả chất sắc dục, tình yêu nhục thể là một lĩnh vực rất riêng tư của mỗi cá nhân. Miêu tả những con người tự nhiên, khai thác yếu tố tích cực của con người tự nhiên cũng là một khía cạnh nhân bản của văn học: *Ngược dòng nước lũ* – Ma Văn Kháng, *Người đi vắng*, *Ngôi* – Nguyễn Bình Phương, *Nỗi buồn chiến tranh* – Bảo Ninh, *Ăn mày dĩ vãng* – Chu Lai, *Ngày hoàng đạo* – Nguyễn Đình Chính, *Hai nhà* – Lê Lựu, *Gia đình bé mọn* – Dạ Ngân, *Mẫu thượng ngàn* – Nguyễn Xuân Khánh...

Các cây bút tiểu thuyết từ sau đổi mới đã có ý thức đi sâu vào thế giới nội tâm để khám phá chiều sâu tâm linh nhằm nhận diện hình ảnh con người đích thực. Sự xuất hiện con người tâm linh biểu hiện sự đổi mới trong quan niệm nghệ thuật về con người của văn học. Tiểu thuyết bắt đầu tiếp cận với thế giới đằng sau thế giới hiện thực, đó là thế giới tâm linh, vô thức, tiềm thức, giấc mơ. Các nhà văn đã cố gắng thoát ra khỏi kiểu “phản ánh hiện thực” được hiểu một cách thông tục của tiểu thuyết trước đây. Với quan niệm nghệ thuật mới, họ đã có ý thức thay đổi hình thức biểu đạt. Ngòi bút nhà văn khơi sâu vào cõi tâm linh, vô thức của con người, khai thác “con người ở bên trong con người” (*Chim én bay* – Nguyễn Trí Huân, *Góc tâm tối cuối cùng* – Khuất Quang Thụy, *Ăn mày dĩ vãng* – Chu Lai, *Người đi vắng* – Nguyễn Bình Phương, *Ngược dòng nước lũ* – Ma Văn Kháng, *Cõi người rung chuông tận thế* – Hồ Anh Thái, *Thiên sứ* – Phạm Thị Hoài, *Mẫu thượng ngàn* (Nguyễn Xuân Khánh)...

Ở giai đoạn lịch sử mới, người viết có những chuyển hướng trong nhận thức, tư duy về bản thể người. Các nhà tiểu thuyết Việt Nam đã phá vỡ cái nhìn đơn편, tĩnh tại để tạo ra một cái nhìn phức tạp hơn, đa diện hơn và vì thế sâu sắc hơn về con người.

Con người xuất hiện trong hàng loạt các tiểu thuyết là con người trần thế với tất cả chất người tự nhiên của nó: ánh sáng và bóng tối, cao cả và thấp hèn, ý thức và vô thức. Thế giới bên trong đầy bí ẩn và phức tạp của con người chịu sự chi

phối của hai lực lượng vừa đối lập vừa hoà đồng, vừa chối bỏ lại vừa chung sống với nhau, bởi: “*Con người không bao giờ trùng khít với chính nó*” (Bakhtin). Con người gục ngã hay đứng dậy cũng chính từ trạng thái lưỡng hoá trong tính cách. Thực ra loại nhân vật này đã đạt đến đỉnh cao thành tựu với nhân vật Thứ trong tiểu thuyết *Sống mòn* của Nam Cao. Nhân vật của ông đã luôn sống trong sự giằng xé nội tâm, tự lên án, tự kết tội mình, là nhân vật tự nhận thức về mình. Trải qua một thời gian dài đến những năm gần đây, cảm hứng tự nhận thức với những nhân vật lưỡng hoá được khơi dậy mạnh mẽ trong nhiều cuốn tiểu thuyết. Đặc biệt với nhân vật Sài (*Thời xa vắng* – Lê Lựu), Khiêm (*Ngược dòng nước lũ* – Ma Văn Kháng), Kiên (*Nỗi buồn chiến tranh* – Bảo Ninh), Lão Khố (*Lão Khố* – Tạ Duy Anh), Khoái (*Tiến biệt những ngày buồn* – Trung Trung Đĩnh), Tâm (*Cơ hội của Chúa* – Nguyễn Việt Hà), Bằng (*Con giông* – Lê Văn Thảo), Lê Hoà (*Luật đời và cha con* – Nguyễn Bắc Sơn, Khuê (*Dòng sông mía* – Đào Thắng)... là những mẫu người đứng trước sự thử thách và lựa chọn trên các cực đối lập để nhận về mình thành công hay thất bại trong dòng chảy của cuộc đời.

Tiểu thuyết từ sau đổi mới đã quan niệm con người cá nhân như “một nhân cách, một nhân cách kiểu mới”. Nhà văn đã nhận diện con người đích thực với nhiều kiểu dáng nhân vật, biểu hiện phong phú và đa dạng nhu cầu tự ý thức, sự hoà hợp giữa con người tự nhiên, con người tâm linh và con người xã hội.

Trên lĩnh vực tiểu thuyết nhà văn đã khắc hoạ chân dung những con người vừa đời thường, trần thế vừa đẹp đẽ, thánh thiện, luôn khao khát cái đẹp và hướng tới cái thiện. Đó là nét nổi bật mang đậm ý nghĩa nhân văn khi nhìn nhận con người, tạo nên tiếng nói đa thanh đây “hoà âm” và “nghịch âm” trong tiểu thuyết.

\*

Ngôn ngữ là chất liệu, là phương tiện biểu hiện mang tính đặc trưng của văn học. Ngôn ngữ từng thế loại mang sắc thái khác nhau. Ngôn ngữ sử thi dài dòng, lời nói nhân vật chưa được cá thể hoá. Ngôn ngữ tiểu thuyết là ngôn ngữ gần gũi tới mức tối đa với đời sống. Ngôn ngữ tiểu thuyết mang những đặc trưng của thể loại: tính văn xuôi, tính tổng hợp, tính đa thanh.

Xoá bỏ khoảng cách sử thi, tiểu thuyết miêu tả hiện thực như cái hiện tại đương thời của người trần thuật, với cách nhìn nhân vật như những người bình thường, gần gũi cho phép người trần thuật có thái độ thân mật, suồng sã với nhân vật: “*Tác giả không chỉ mô tả cái ngôn ngữ ấy mà còn nói bằng ngôn ngữ ấy*”<sup>(3)</sup>. So với ngôn ngữ thi ca, ngôn ngữ tiểu thuyết có phạm vi hoạt động tự do và linh hoạt hơn.

Bản thân tính văn xuôi đã chứa đựng trong nó tính tổng hợp của ngôn ngữ tiểu thuyết. Do yêu cầu cá thể hoá cao độ ngôn ngữ nhân vật nên tiểu thuyết thấu nạp các dạng thức lời nói khác nhau của nhiều tầng lớp người trong xã hội. Nhà văn được giải phóng khỏi sự lệ thuộc vào một ngôn ngữ duy nhất, thống nhất và có thể hoán vị ngôn ngữ của nhà văn với ngôn ngữ nhân vật.

Miêu tả cuộc đời và con người như nó vốn có, ngôn ngữ tiểu thuyết không chỉ

được soi sáng bởi ngôn ngữ tác giả mà còn được soi sáng bởi ngôn ngữ nhân vật. Tính đối thoại nội tại là một yếu tố cơ bản trong ngôn ngữ tiểu thuyết. Tác giả hoàn toàn không trung lập mà cùng tranh luận với ngôn ngữ nhân vật. Ngôn ngữ tiểu thuyết không bao giờ thoả mãn với một ý thức, một tiếng nói, luôn mang tính đa thanh. Những đặc trưng của ngôn ngữ tiểu thuyết thường được xem xét và nghiên cứu trong một chỉnh thể nghệ thuật, một hệ thống ngôn từ, thể hiện tư tưởng của tác giả.

Tiểu thuyết thuộc loại hình tự sự nên nghệ thuật trần thuật là một trong những yếu tố quan trọng trong phương thức biểu hiện, nó còn là yếu tố cơ bản thể hiện cá tính sáng tạo của nhà văn. Ngôn ngữ người kể chuyện, ngôn ngữ nhân vật tạo nên giá trị nghệ thuật của tác phẩm tự sự thông qua đối thoại. Nhờ đối thoại mà các vấn đề trong tác phẩm đặt ra được xem xét dưới những điểm nhìn khác nhau. Ngôn ngữ đối thoại trong tác phẩm thường gây ra được những tình huống bất ngờ và tạo cảm giác thực của đời sống đã khúc xạ qua lăng kính nhà văn. Ngôn ngữ đối thoại giữ vai trò đáng kể trong khắc hoạ tính cách nhân vật. Mỗi nhân vật được nhà văn quan niệm như một ý thức, một tiếng nói, một chủ thể độc lập. Nhà văn không còn ở vị trí đứng trên, lán lướt nhân vật, mà hoà nhập, tham gia vào cuộc đối thoại của nhiều ý thức độc lập, qua hệ thống hình tượng.

Trong những năm tiền đổi mới, ngôn ngữ đối thoại đóng vai trò quan trọng trong các tiểu thuyết của Nguyễn Khải. Ông là một trong số hiếm hoi các nhà văn hiện đại sử dụng một cách thuần thực nghệ thuật trần thuật thông qua đối thoại. Ngôn ngữ đối thoại gần như chiếm hết văn bản tác phẩm của Nguyễn Khải. Lời phát ngôn nào cũng thể hiện một đặc điểm tính cách cụ thể, luôn va đập, cọ xát. Ngôn ngữ đối thoại trong tác phẩm của Nguyễn Khải được cá thể hoá, đầy cá tính (*Gặp gỡ cuối năm, Thời gian của người...*).

Ý thức đối thoại trong tiểu thuyết thời đổi mới tiếp tục được triển khai và phát huy trong bối cảnh lịch sử mới, trong không khí dân chủ hoá của đời sống văn học. Dấu vết thời đại đã ảnh hưởng và qui định cách nói năng, đối đáp, nhiều lớp từ mới được hình thành, quan niệm về lời nói cũng được bổ sung những sắc thái biểu cảm mới. Ngôn ngữ tiểu thuyết gắn với ngôn ngữ đời thường, giàu khẩu ngữ (*Thời xa vắng, Ngày hoàng đạo, Ngược dòng nước lũ, Ân mày dĩ vãng, Cơ hội của Chúa, Cõi người rung chuông tận thế, Con giông, Thoạt kỳ thuỷ, Đi tìm nhân vật, Mười lẻ một đêm, Luật đời và cha con...*).

Bên cạnh đối thoại, độc thoại nội tâm cũng đóng vai trò chủ yếu trong phương thức trần thuật của tiểu thuyết thời kỳ đổi mới. Độc thoại nội tâm trở thành một thủ pháp nghệ thuật có hiệu quả trong quá trình tự ý thức của nhân vật, đi sâu vào thế giới nội tâm đầy bí ẩn của nhân vật.

Trong tiểu thuyết thời kỳ đổi mới, dường như các nhà văn đều sử dụng dạng tình huống những giấc mơ thông qua kỹ thuật dòng ý thức để biểu hiện độc thoại nội tâm. Việc vận dụng thủ pháp dòng ý thức giúp nhà văn khai thác và khám phá thế giới tâm linh của con người.

Do có điều kiện tiếp thu những sáng tạo nghệ thuật của các nền tiểu thuyết thế giới, đặc biệt là tiểu thuyết phương Tây, tiểu thuyết Việt Nam hiện đại đã vận dụng thủ pháp dòng ý thức như một phương tiện đi vào thế giới tâm linh một cách có hiệu quả. Kỹ thuật dòng ý thức sử dụng thời gian đồng hiện, hồi ức, hoài niệm, dòng suy tưởng, những giấc chiêm bao, nhằm để nhân vật tự bộc lộ những miền sâu kín của tâm hồn nằm ngoài vòng kiểm soát của ý thức con người. Giấc mơ và hồi ức là đặc điểm của nhân vật dòng ý thức.

Nhiều tiểu thuyết sau những năm đổi mới đến nay đã sử dụng mô típ giấc mơ, giấc chiêm bao như một ngôn ngữ độc thoại đặc biệt để giải mã thế giới vô thức của con người. Thủ pháp này thể hiện rõ trong các tiểu thuyết: *Nỗi buồn chiến tranh* (Bảo Ninh), *Án mày dĩ vãng* (Chu Lai), *Ngược dòng nước lũ* (Ma Văn Kháng), *Người đi vắng* (Nguyễn Bình Phương), *Cơn giông* (Lê Văn Thảo), *Ngày hoàng đạo* (Nguyễn Đình Chính), *Giàn thiêu* (Võ Thị Hảo), *Mẫu thượng ngàn* (Nguyễn Xuân Khánh)...

Trong sáng tạo văn học, ngôn từ có vai trò đáng kể đối với nhà văn - chúng tôi chia sẻ với ý kiến của Isa. Kamari, nhà văn Singapore vừa được giải thưởng văn học Đông Nam Á năm 2006: “Trong sự hỗn độn và nông cạn hiện nay, các nhà văn đóng vai trò tái lập lại mục đích và sự kỳ diệu của ngôn từ. Nhà văn đóng vai trò chính trong việc giải phóng ngôn từ ra khỏi các hành vi đầu cơ. Nhà văn là người cứu tinh, có thể chuộc lại nhân loại bằng phương tiện ngôn ngữ”<sup>(4)</sup>. Với những tìm tòi đổi mới nhằm mục đích cách tân về hình thức diễn đạt, các cây bút tiểu thuyết đã thể hiện những nỗ lực sáng tạo đáng kể của họ trong nghệ thuật sử dụng ngôn từ, góp phần hiện đại hoá ngôn ngữ văn chương, thúc đẩy sự phát triển của thể loại.

Quan sát tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ đổi mới không thể không ghi nhận những cách tân về nội dung và hình thức thể hiện của các tiểu thuyết gia đương đại. Ở đây vấn đề không đơn thuần chỉ là sự tìm tòi, lạ hoá mà còn là sự thay đổi quan niệm về thể loại nhằm vươn tới tầm vóc của tiểu thuyết và tầm đón đợi của người đọc trong tương lai. Sự đổi mới tiểu thuyết vì thế vừa hướng tới chủ thể sáng tạo, vừa hướng tới chủ thể tiếp nhận. Những nỗ lực cách tân của người viết đòi hỏi người đọc phải chủ động với cách đọc, cách cảm thụ tác phẩm, tránh tình trạng quen với lối đọc thời bao cấp: “Cái mà tác giả yêu cầu người đọc không còn là tiếp nhận ngay một thế giới đã hoàn hảo, đầy đủ, đóng kín đối với anh ta (người đọc - B.T) mà ngược lại anh ta phải tham gia vào việc sáng tác, đến lượt mình anh ta cũng phải sáng tạo ra tác phẩm - và cả thế giới nữa - và như vậy tức là anh ta học cả việc sáng tạo cuộc đời riêng của mình”<sup>(5)</sup>.

Trong bối cảnh mở rộng giao lưu và hội nhập với thế giới, khả năng thông tin cũng như những nhu cầu chung của thế giới hiện đại đã khiến những quốc gia, những xứ sở khác nhau không thể hoàn toàn tách biệt, đóng cửa lại với nhau. Tác phẩm văn học nói chung và tiểu thuyết nói riêng chỉ được đọc giả trong nước và bên ngoài đón nhận khi nhà văn đổi mới tư duy nghệ thuật và bút pháp sáng tạo.

Khuynh hướng dân chủ hoá tiểu thuyết, nhu cầu trí tuệ của bạn đọc, một nghệ thuật thiên về gợi mở, liên tưởng nhiều hơn là miêu tả và bình luận đã xuất hiện.

Trong thực tiễn sáng tác nhất là những năm đầu thế kỷ XXI, các cây bút tiểu thuyết đã có ý thức tìm tòi, đổi mới nghệ thuật và kỹ thuật tiểu thuyết trên cơ sở gắn nó với nội dung nhân bản, xã hội để thúc đẩy thể loại phát triển, góp phần cách tân và hiện đại hoá văn xuôi Việt Nam hiện đại. Mọi sự tìm tòi, đổi mới tư duy nghệ thuật tiểu thuyết chỉ thực sự có ý nghĩa khi nhà văn với tài năng và tâm huyết của mình có một cái nhìn mới về hiện thực cùng giao nhịp với dòng mạch văn học nhân loại, tạo nên một sinh thể mới cho tiểu thuyết và rộng ra cho văn học Việt Nam đương đại...(\*\*)

---

### Chú thích

\*\* Bài đã đăng trên Tạp chí *Nghiên cứu Văn học*, số 11/2006.

1. Alain Robbe-Grillet: *Vì một tiểu thuyết mới* (Lê Phong Tuyết dịch). Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội, 1997, tr.41.
2. *Hỏi chuyện nhà văn Ma Văn Kháng*. Tạp chí *Non nước* số 20, 21 tháng 11, 12/1998.
3. M. Bakhtin: *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết* (Phạm Vĩnh Cư dịch). Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội, 1992, tr.84.
4. *Báo Văn nghệ* số 42 (21-10-2006).
5. *Alain Robbe-Grillet và sự đổi mới tiểu thuyết* (Lê Phong Tuyết dịch). Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1995, tr.66.