

ĐÔI NÉT VỀ TIỂU THUYẾT VIỆT NAM VIẾT VỀ THẾ SỰ (GIAI ĐOẠN 1986-2010)

ThS. Dương Minh Hiếu¹

TÓM TẮT

Tiểu thuyết Việt Nam viết về thế sự là một trong những nhóm có vị trí hết sức quan trọng trong nền tiểu thuyết nói riêng, văn học nước ta nói chung giai đoạn 1986-2010. Đây cũng là nhóm đã đạt được thành công lớn ở nhiều phương diện. Bài viết sẽ làm rõ khái niệm “tiểu thuyết viết về thế sự”, tập trung nêu bật những giá trị nội dung và nghệ thuật cơ bản của tiểu thuyết Việt Nam viết về thế sự đồng thời bước đầu xác định vị trí của tiểu thuyết viết về thế sự trong dòng chảy tiểu thuyết Việt Nam từ 1986 đến 2010.

Từ khóa: *Tiểu thuyết viết về thế sự, nội dung, nghệ thuật, hậu hiện đại*

1. Đặt vấn đề

Khi nghiên cứu quá trình vận động, phát triển và các đặc điểm chính của tiểu thuyết Việt Nam giai đoạn 1986-2010, việc phân loại, chia tách theo từng nhóm lớn là rất cần thiết và có ý nghĩa. Căn cứ phương diện đề tài và phong cách chính của các sáng tác, chúng tôi tạm chia tiểu thuyết Việt Nam 25 năm sau đổi mới thành các nhóm chính: tiểu thuyết viết về chiến tranh, tiểu thuyết viết về lịch sử, tiểu thuyết viết về thế sự và tiểu thuyết viết về nông thôn. Các nhóm tiểu thuyết kể trên, bằng các đặc điểm và với những các giá trị riêng, đã góp phần quan trọng vào sự phát triển của văn học Việt Nam nói chung. Ở bài trước, chúng tôi đã bước đầu làm rõ những đặc điểm cơ bản của các nhóm tiểu thuyết viết về chiến tranh và lịch sử (xem thêm [1]). Trong bài khảo cứu này, chúng tôi sẽ tập trung tìm hiểu về tiểu thuyết viết về thế sự.

2. Nội dung

2.1. Khái niệm “tiểu thuyết viết về thế sự”

Trước hết, khái niệm này hiện vẫn chưa được giới nghiên cứu, phê bình sử dụng. Và khi trao đổi, người viết vẫn

nhận được một số ý kiến trái chiều vì cho rằng “thế sự” có nội hàm quá rộng, các tiểu thuyết viết về chiến tranh, lịch sử, nông thôn nếu thoát li được tính sử thi thì đều là “thế sự”. Thêm nữa, ở Việt Nam ta, việc phân loại tiểu thuyết nhìn chung thường được gợi ý dựa nhiều theo tiêu chí của lý luận văn học phương Tây.

Việc phân chia căn cứ lý thuyết phương Tây (ra đời trong bối cảnh-thực tế văn học phương Tây) thường mắc nhiều hạn chế và đôi khi (ở từng giai đoạn cụ thể) không thực sát hợp với thực tiễn sáng tác của Việt Nam. Có thể thấy rằng, các mảng đề tài về tình yêu, giới tính, trinh thám, phiêu lưu hay văn học đô thị, chân dung văn học,...vẫn chưa phát triển đủ mạnh để có thể tách riêng thành một nhóm lớn. Ví dụ như sẽ khá khập khiễng nếu đặt tiểu thuyết phiêu lưu Việt Nam “bình đẳng” với tiểu thuyết viết về lịch sử. Hoặc như một số tác phẩm có tính chất trinh thám đã được “ghép” luôn vào mảng đề tài chiến tranh phần nhiều do số lượng và “vị trí”, “vị thế” của chúng.

Trên thực tế, chúng ta hoàn toàn có thể giới hạn lại nội hàm khái niệm

¹Trường Đại học Đồng Nai

“thế sự” trong cụm “tiểu thuyết viết về thế sự” bằng việc bó hẹp các đặc điểm khu biệt. Theo chúng tôi, tiểu thuyết viết về thế sự là những tác phẩm đi sâu khám phá, miêu tả, đối thoại về những vấn đề, những số phận con người gắn liền với cuộc sống đương đại. Nhân vật trung tâm không phải là các danh nhân lịch sử, là những người lính còn nguyên mùi khói súng và chiếc ba lô sờn, là người nông dân gầy bó mật thiết xóm làng, đồng ruộng mà là tri thức, công chức, thương nhân, thị dân, công nhân, lưu dân, nghệ sĩ,... trong xã hội hiện nay.

Ở nhóm tiểu thuyết viết về thế sự, nhất là trong các sáng tác của những cây bút trẻ, tư duy nghệ thuật của người cầm bút ít nhiều mang phong cách hậu hiện đại. Dấu ấn rõ nét nhất thể hiện qua việc đã xuất hiện sự bất xác tín các “đại tự sự”, hướng tới nguyên tắc phi trung tâm hóa, giải cấu trúc; xây dựng hiện thực thậm phần và nguy tạo; tạo tính liên chủ thể, đa tâm điểm; đề cao tính giải trí, tính chất “trò chơi”; dùng thủ pháp nhại, mảnh ghép,... Ngoài ra, những ảnh hưởng của chủ nghĩa hiện sinh, “hiện tượng F.Kafka”, “văn chương dòng ý thức”, cảm thức về sự cô độc tột cùng,... cũng khá rõ nét. So với các nhóm khác (viết về chiến tranh, lịch sử, nông thôn), tiểu thuyết viết về thế sự đã có nhiều cách tân táo bạo ở hình thức nghệ thuật, có thể được xem là “lá cờ đầu” trong quá trình tiếp tục hiện đại hóa và hội nhập của tiểu thuyết Việt Nam từ Đổi mới (1986) đến 2010.

Từ 1986 đến 2010, những nhà văn thành công bậc nhất với các tác phẩm viết về thế sự có: Nguyễn Khải, Ma Văn Kháng, Hồ Anh Thái, Nguyễn Bình

Phương, Mạc Can, Phạm Thị Hoài, Thuận, Tạ Duy Anh, Nguyễn Việt Hà,...

2.2. Nội dung cơ bản của tiểu thuyết viết về thế sự

Trong giới hạn của một bài viết, chúng tôi chỉ tiến hành khảo sát và trình bày những nét chính yếu về nội dung của tiểu thuyết viết về thế sự như sau:

Đầu tiên, tiểu thuyết Việt Nam viết về thế sự đã tập trung thể hiện khát vọng giải phóng và khẳng định giá trị con người cá nhân. Những con người cá nhân, những cái *Tôi* ấy, sau một thời gian khá dài phải “nhường”, phải giấu mình trước cái *Ta*, cái tập thể đã từng bước trỗi dậy và càng về sau thì càng trở nên nổi bật. Đó là bao số phận muốn thoát ra khỏi sự kiềm tỏa lỗi thời, muốn khẳng định hay đang miệt mài đi tìm vị trí, giá trị đích thực cho bản thân. *Mùa lá rụng trong vườn* (Ma Văn Kháng) đã kể về một cô Lý đẹp, sắc sảo, tháo vát và nhất là dồi dào nguồn năng lượng, không thể hài lòng với nhịp điệu sống quá êm ái, hiền lành, tẻ nhạt “trong vườn”. Cô đi từ dao động đến vượt hẳn khỏi tầm tay gia đình theo một hướng xấu, cụ thể là thực dụng, quá coi trọng đồng tiền. Cái hướng đi của Lý đáng chê tránh nhưng cũng phải ghi nhận những nỗ lực, những vùng vẫy, những đòi hỏi thay đổi của cô. Nó đủ mãnh liệt, đủ bức bối, đủ bật ra thành nhiều hành động đầy thách thức. Chỉ tiếc là sự đổi thay vì không được định hướng nên đã gắn liền với bao bi kịch cá nhân. Dư ba nhiều nhất sau khi người đọc khép lại những trang viết của Ma Văn Kháng chính là khát vọng và nhu cầu định hướng cho cuộc giải phóng năng lượng của con người cá nhân trong một thời đại mà mọi thứ đã và đang thực sự chuyển mình.

Vừa phần nào “thoát” khỏi những kẹp buộc của cái *Ta* chung thì cái *Tôi* lại lập tức phải đối mặt với bao biến đổi, xoay vần đến điên đảo của thời cuộc, của những luồng gió văn hóa mới. Sức hút của đồng tiền, sự xuống cấp của các giá trị đạo đức đẩy không ít người vào bế tắc, bi kịch. *Đám cưới không có giấy giá thú* (1989) của Ma Văn Kháng đã phản ánh, miêu tả khá sâu sắc những bi kịch của một nhà giáo, một tri thức có thể xem như một nhà hiền triết, một nhân cách cao đẹp nhưng bị đẩy vào hoàn cảnh, môi trường mà các giá trị tinh thần bị ô nhiễm, bị hủy hoại nặng nề. Thế là những số phận, những con người đề cao giá trị bản ngã lập tức phải loay hoay tìm kiếm hướng đi, kiếm tìm “con đường sáng”. Con đường ấy thực không dễ thấy, thật rất khó tìm gặp. Chẳng hạn trong nhiều sáng tác của Thuận, sự bơ vơ và quẫn cùng, chờ đợi cái gì như *Chờ đợi Gôđô* (S.Beckett) đã trở thành ngấp ngứ. Ở *T mất tích* (2007) tuyển truyện chính không còn, nhân vật chính bị làm cho “mất tích”, các yếu tố trinh thám - hình sự bị giễu nhại, những mảng đời được miêu tả cùng một trạng thái sống tẻ ngắt, vô vị, phi lý. Một số nhân vật khác thì đánh mất niềm tin, chên vênh và miết mãi kiếm tìm kiếm người vợ tìm chồng (*Chinatown*), chồng tìm vợ (*T mất tích*), một cô gái ế tìm kiếm nửa của mình nơi xứ người (*Paris 11 tháng 8*),... Con người dẫu tha hương nơi viễn xứ hay ở quê nhà vẫn không tìm thấy lý do cho sự tồn tại của mình; họ sinh ra như thể để mãi là những kẻ lữ khách cô độc và hoang mang trong một thế giới quá đổi “xa lạ” (từ dùng theo A. Camus); họ bị “mất tích” giữa cuộc đời này, không có một điểm tựa để vin vào dù nó chỉ là quá khứ.

Không tìm được mình trong đời sống còn nhiều mảng tối, đã có những nhân vật tìm về quá khứ như đi tìm căn nguyên của cái ác, tìm lại sự “sạch trong” cho tâm hồn (*Cõi người rung chuông tận thế* - Hồ Anh Thái). Có hình tượng lại xóa hết những cái tên, khiến những con người cụ thể dễ dàng bị biến mất sau vài lần ấn lên phím backspace (*Ngôi* - Nguyễn Bình Phương). Đặc biệt hơn, có nhân vật đã cố giữ cái bản nguyên tinh khôi của mình, bất chấp tất cả. Bé Hon (*Thiên sứ* - Phạm Thị Hoài) là một hình tượng nhân vật như thế. Bé Hon “giáng thế” mong mỏi “cứu vớt” nhưng thất bại; nhân vật Hoài ban đầu quyết định không chịu lớn như nhằm phủ định cái thế giới người lớn vô tâm, khô cạn tình người. Không như Oskar (nhân vật trung tâm trong *Cái trống thiếc* của G.Grass) luôn chủ động và cả giễu cợt người lớn, không như Hoài về sau vẫn phải thỏa hiệp, càng khác biệt với Hằng - một thiên sứ sa ngã, bé Hon là sự phản ứng và níu giữ bản nguyên bằng mọi giá trước cõi người ta. Bé Hon đã “đến” nhưng rồi cũng phải “đi” (“hóa thân”) bởi chẳng mấy ai có thể lựa chọn cái tinh cầu thích hợp để viễn du như Hoàng tử bé của S.Exupéry, bởi con người không phải lúc nào cũng có thể cứu rỗi như quan niệm của Schopenhauer hay Dostoyevsky.

Thứ nữa, các tiểu thuyết viết về thế sự từ 1986 đã chú trọng miêu tả, đối thoại về số phận con người dưới góc nhìn đời tư. Tính chất suy nghiệm, triết lý được thể hiện rất rõ; thế giới quan và nhân sinh quan của nhà văn có nhiều thay đổi theo hướng đột phá, mới lạ hoặc theo xu hướng phủ định các giá trị đại tự sự của văn học hậu hiện đại.

Thượng đế thì cười (Nguyễn Khải) có thể xem như quyển hồi ký với văn phong theo lối tiểu thuyết của chính cuộc đời tác giả. Tác phẩm mở đầu bằng câu chuyện về người vợ, sau cả một đời dài gắn bó bỗng sinh ra ghen tuông. Thế là “hắn”, một nhà văn giỏi giang trong ứng xử với đời lại không biết phải hành xử thế nào cùng vợ mình. Tiếp đến, toàn bộ cuộc đời của “hắn” mà thực chất là của Nguyễn Khải được dựng lên: ngày nhỏ bị bỏ rơi, phải sống với người cha dượng độc ác, được cách mạng cứu mạng. Những năm kháng chiến chống Pháp là những ngày vui nhất, hạnh phúc nhất, “hắn” được thỏa sức vẫy vùng giữa sự tự do. Rồi những năm đánh Mỹ, rồi “hắn” trở thành một sĩ quan, một nhà văn tiếng tăm, một con người luôn biết ơn cách mạng. Khi kể về cuộc đời mình trong *Thượng đế thì cười*, Nguyễn Khải đã đồng thời gửi gắm bao trăn trở, suy tư và cả những tâm huyết về cuộc đời, về tình người và về nghiệp cầm bút rất đáng chú ý.

Tám ván phóng dao (Mạc Can) là một dạng truyện viết theo hồi ức tự nghiệm và những diễn biến tâm lý nhân vật gần như là thứ “keo” duy nhất nhằm kết nối các mảng trần thuật. Đằng sau câu chuyện vát vả và cả đau thương của ba anh em trong một gánh xiếc rong là những gợi mở đầy tính triết lý về cuộc sống và tình người. Tác giả đã khéo léo vẽ lên nhiều cặp đối lập rất ấn tượng và buộc người đọc phải cùng suy nghiệm như trẻ - già, tình - điên, sống - chết, sự cứu rỗi - niềm day dứt, đức từ tâm - thái độ ghẻ lạnh, niềm vui - sự đau khổ, tình yêu cuộc sống - sự hiểu sát, tình anh em ruột thịt - sự nghiệt ngã đến tàn khốc của cái nghiệp mưu sinh. Nhân vật trung tâm của tác phẩm còn đánh mất đi mọi niềm

tin, luôn hồ nghi trước cả những giá trị, những “chân lý” tưởng đã rất vững bền.

Ở *Đi tìm nhân vật* (2002), Tạ Duy Anh lại thể hiện nhiều quan niệm nghệ thuật khá độc đáo. Câu chuyện gồm 04 nhân vật chính “lộ diện”: Chu Quý, tiến sỹ N., Trần Bân và Thảo Miên. Chu Quý, một nhà văn kiêm nhà báo bị ám ảnh bởi cái chết của một em bé đánh giày đã lao vào cuộc tìm kiếm, săn đuổi thủ phạm đây bé tắc, vô vọng. Chu Quý không chỉ tìm kẻ sát hại đứa trẻ tội nghiệp mà còn săn lùng kẻ giết ông nội và cha của mình; không chỉ sống với thù hận mà với cả những trăn trở về cuộc sống như bị lập trình, bị bó chặt bởi cái gì vừa độc ác vừa có tính mặc nhiên. Tiến sỹ N. là một tri thức khoa bảng có địa vị nhưng sống bằng hai khuôn mặt thiện và ác, thật và giả. Trần Bân - một nhà văn luôn day dứt, ám ảnh bởi mối tình đầu nghiệt ngã - cả đời miết mãi săn tìm nhân vật cho một tác phẩm lớn đang thai nghén. Nhân vật ấy chính là Chu Quý, nhưng khi tìm được nhân vật thì cũng là lúc nhà văn tỉnh ngộ về sự bất lực vì những giới hạn. Cô kỹ nữ Thảo Miên từng theo đuổi mục đích mơ hồ là trả thù bằng cách... làm điếm! Đến khi gặp Chu Quý, có được tình yêu đích thực, thì những rào cản đã khiến mối tình của họ rơi vào vô vọng. Thảo Miên tự kết liễu đời mình vì bé tắc, vì vô phương tìm kiếm sự thừa nhận và sự tự do.

Cuối cùng, những tác phẩm tiểu thuyết viết về thế sự cũng đã ít nhiều khai thác các vấn đề của xã hội thời hiện đại. Tuy vậy, khách quan mà nói, vì dành nhiều tâm huyết cho chiều sâu, cho các số phận đời tư nên các nhà văn đa phần đã ít chú ý đến bề rộng, đến những bức tranh “toàn cảnh” mà chủ yếu là những nét vẽ theo phong cách “điểm nhãn”. Cụ

thể hơn, người cầm bút thông qua các câu chuyện riêng tư, cá nhân của từng nhân vật cũng đã đồng thời giúp người đọc thấy được một số vấn đề của đời sống xã hội hiện đại.

Chẳng hạn như sự xuống cấp của đạo đức xã hội, vấn đề lương tri và trách nhiệm của con người có lẽ là điều Tạ Duy Anh muốn đề cập nhiều nhất thông qua *Thiên thần sám hối*. Hay trong *Cơ hội của Chúa*, Nguyễn Việt Hà đã chú trọng miêu tả sự khủng hoảng tinh thần nơi nhiều thành phần xã hội. Câu chuyện xoay quanh các nhân vật: Hoàng có tài năng như một nhà tư tưởng lớn nhưng không được trọng dụng (chỉ là nhân viên trực điện thoại), tình yêu thì bị chiếm đoạt, bản thân không tìm được chỗ đứng giữa nền văn minh kỹ trị mà phần nhiều do quá tự mãn với vốn hiểu biết của mình, sống xa rời thực tiễn; Nhã là một người đàn bà đẹp, tháo vát, lao vào làm giàu hòng thoát khỏi những khát khao tình yêu song không được; Tâm - em Hoàng - đeo đuổi ước mơ trở thành triệu phú đô la đầu tiên nhưng rồi cũng thất bại dù anh đã bỏ cả chuyện học hành và tình yêu của mình; Bình - một dạng con ông cháu cha - tưởng có tất cả song thực chất chẳng có gì bởi địa vị không chỉ có sức mạnh mà còn dễ khiến người ta tha hóa,... Và khi các nhân vật bế tắc, quẫn trí, tự rơi vào bi kịch của nỗi cô đơn, lạc loài thì theo Hoàng, họ cần một điểm tựa tôn giáo, và lúc đó chính là “cơ hội của Chúa”. Không thể không thấy một sự gần gũi giữa nhân vật Hoàng trong *Đôi mắt* của Nam Cao với Hoàng trong *Cơ hội của Chúa* của Nguyễn Việt Hà, ít nhất là ở khía cạnh không theo kịp sự thay đổi, phát triển của thời đại, sống khép kín, có phần ảo tưởng.

2.3. Những đặc điểm nghệ thuật nổi bật của tiểu thuyết viết về thế sự

Như đã trình bày ở trên, tiểu thuyết viết về thế sự có khuynh hướng theo phong cách hậu hiện đại. Cụ thể là:

Người nghệ sĩ xem văn học như một trò chơi: trò chơi ngôn ngữ và trò chơi kết cấu; trò chơi nhân vật và “trò chơi” cuộc đời. Nhà nghiên cứu Nguyễn Thị Bình từng nhận định: các nhân vật trong *Thiên sứ* (Phạm Thị Hoài) là một “cuộc chơi nhân vật” (xem thêm [2]). Nhưng đằng sau cuộc chơi ấy là sự bế tắc và ngớ ngẩn, cô độc và lay lắt, buồn tẻ và phi lý. Chẳng hạn nhân vật Hằng tìm kiếm tình yêu bằng những trò chơi may rủi vừa ngờ nghệch, vừa gợi lên sự chua đắng: bói tên, trốn tìm và giải đố. Nhân vật Hùng - một cán bộ ngoại giao - lại bị thế giới đồ vật mê hoặc. Giấy toilet và khăn trải bàn, nghệ thuật pha cà phê và nghệ thuật diễn thuyết là những thứ anh ta quan tâm, nâng lên thành quy chuẩn cuộc sống... Những suy nghĩ lệch lạc để đồng tiền và vật chất dần chiếm lĩnh, làm chủ cuộc sống, khiến con người bị “đồ vật hóa”, đánh mất cái bản thể thiên sứ vốn trong sáng và đầy tình yêu thương. *Những cái ghế* của E. Ionesco từng nói về hiện thực con người đang bị đồ vật lấn át, đang dần mất đi bản thể, *Thiên sứ* cũng đề cập đến hiện tượng đó và cơ hồ còn tiệm cận tư tưởng văn học châu Âu những năm 50 của thế kỷ XX mà theo R.M. Albérès là: “tâm lý con người là thứ máy tâm lý do người điên tạo ra” [3, tr.356].

Nhìn vào kết cấu, nhiều nhân vật trong *Thiên sứ* được đánh số, tạo lập lên sơ đồ nhân cách và theo tư tưởng “Thời đại hiện thời là thời đại của các số báo danh” (A.G. Grillet, [4]). Phạm Thị Hoài

đã đánh số hai mô hình: I (Quang lùn) và II (Hùng). Mô hình I là kiểu người riêng biệt, độc đáo từ ngoại hình đến ý chí. Nhân vật Hùng chỉ biết đến lý trí, chỉ quan tâm đến những nấc thang xã hội nên dần tự biến mình thành cỗ máy, sống theo một quỹ đạo định sẵn và phản tự nhiên. Hơn thế nữa, nhân vật này còn mất khả năng cảm nhận tình cảm, nhân cách anh ta từng bước trở thành méo mó, rập khuôn, giáo điều, vô cảm. Kiểu con người đó không hiểu được lý lẽ của trái tim, đã để xơ cứng những thuộc tính tình cảm người cơ bản nhất. Mô hình II là tập hợp của những kiểu người chung, phổ biến mà Hùng là đại diện tiêu biểu. Anh ta cái gì cũng biết một chút và chỉ một chút; cái gì cũng say mê một chút và không nhiều hơn một chút. Vì vậy cuộc sống của anh ta thiếu sự đam mê, thiếu hiểu biết sâu, thiếu cả những tình cảm chân thật. Mọi thứ anh ta có chỉ là sự tẻ nhạt, bình lặng đến nhàm chán, không cần cố gắng đến trở thành vô trách nhiệm.

Ngôi của Nguyễn Bình Phương là tác phẩm thể hiện rất tiêu biểu trò chơi của nhân vật. Nếu như anh chàng Senhor José trong *Mọi cái tên* của J. Saramago đã chơi trò đi tìm một người chưa quen biết thông qua một cái tên thì Khấn lại xóa đi tất cả bằng “kỹ thuật bàn phím”. Anh xóa hết những Minh, Trương, Thúy, Kim và cả tên của chính mình. Vừa chơi trò xóa bỏ, Khấn vừa suy ngẫm, luận giải về “thủ pháp bàn phím”. Anh ta cay đắng nhận ra sự đơn giản, dễ dàng của việc xóa một cái tên; chua chát hiểu rằng sự tồn tại của con người còn có thể bị xóa nhanh hơn. Mỗi lần tự xóa tên mình, Khấn lại suy ngẫm thật nhiều về cuộc đời. Càng ưu tư, trăn trở, anh ta càng nhận rõ một thực tế: con người ta luôn

gấp gáp, hối hả, bất chấp việc phía trước đôi khi chỉ là một khoảng trống mênh mông, lạnh lẽo và sự tồn tại của chúng ta chỉ như một giấc mơ, một cái gì mỏng mị, hư ảo hay như một trò chơi.

Khi sáng tác xung quanh đề tài thể sự, nhiều nhà văn đã dùng các thủ pháp nghệ thuật hiện đại như đảo thuật, phỏng nhại, mảnh ghép, sử dụng dung hợp nhiều thể loại, khai thác các biểu tượng,... Ở *Tám ván phóng dao*, mỗi nhân vật đều là một mảnh ghép ngẫu nhiên, để tạo nên một gia đình, một gánh xiếc rong. Vậy nên giữa họ chỉ tồn tại những mối quan hệ rời rạc: người anh cả hào hoa, tài giỏi; người anh thứ hai xấu xí, oằn gánh ưu tư; cô em út không thể mãi hồn nhiên, vô lo mà ngày ngày phải chịu đựng bao nỗi sợ hãi, khiếp nhược, kinh hoàng. Trong tác phẩm, bên cạnh việc đảo thuật, thay đổi trật tự thời gian trần thuật, Mạc Can còn tạo ra được những biểu tượng giàu sức ám ảnh như tám ván, con dao, đôi bàn tay, lưỡi câu, con mưa, bóng tối, con cá,... Rõ ràng, hình ảnh con cá (máu và mắt của nó) cứ lặp đi lặp lại đầy biến ảo như thể muốn rơi bóng vào cõi người ta. Còn việc nhân vật xưng “Tôi” cứ ngày đêm công trên vai tám ván phóng dao được kể đi, nhấn lại chỉ ít cũng khiến người đọc phải liên tưởng đến kẻ bị trừng phạt phải tì vai lăn đá trong tiểu luận *Thần thoại Sisyphus* trứ danh của Albert Camus. Không chỉ đánh thức trái tim nhân ái nơi người đọc, không chỉ mở ra một góc thật về đời nghệ sĩ lang thang, Mạc Can còn đưa tác phẩm của mình đến khá gần với chủ nghĩa hậu hiện đại cả ở phương thức thể hiện lẫn nội dung cảm hứng mà cụ thể là nỗi cô đơn cùng cơ man những đồ vỡ và sự bất xác tín nhiều giá trị tưởng đã rất vững bền.

Khi viết *Chinatown*, Thuận không hề giấu giếm việc phỏng nhại tiểu thuyết *Người tình* của M. Duras. Tính chất mô phỏng thể hiện qua một số chi tiết, cốt truyện, đặc điểm nhân vật. Cũng như trong *Người tình* của M. Duras, người kể chuyện xưng tôi ở *Chinatown* cũng yêu say đắm một người đàn ông Hoa kiều và mối tình của họ cũng đổ vỡ và để lại nhiều xót tiếc. Nhưng khi đến với *Chinatown*, người ta thấy sự mô phỏng mờ nhạt hẳn so với giễu nhại, thậm chí nhiều chi tiết mô phỏng cũng chỉ là giễu nhại do tính chất không rõ ràng về đường biên của chúng và dụng ý nghệ thuật của nhà văn. Thuận đã giễu nhại trong miêu tả hiện thực, trong cả việc bày tỏ suy nghĩ, cảm xúc. Nhân vật “tôi” của Duras kể rằng mười lăm tuổi chưa biết lạc thú, mười tám tuổi mọi thứ đã là quá muộn; “tôi” nhớ day dứt những mùi thơm của người tình, bị ám ảnh bởi cách làm tình đầy nồng nhiệt; “tôi” và người tình Hoa Bắc gặp nhau trên chuyến phà và còn gặp lại nhau sau nhiều năm, khi đã có gia đình riêng và vẫn yêu nhau như thuở ban đầu. Nhân vật “tôi” của Thuận thì đến 27 tuổi mới “đặt tình yêu bố mẹ sang một bên” và bản khoán như thế có phải là quá muộn; “tôi” chẳng nhớ cái mùi thơm gì của Thụy, chuyện lên giường không hề vồ vập, ngẫu nhiên; “tôi” và Thụy gặp nhau trên một chuyến xe và dù “tôi” có tưởng tượng Thụy đến Paris thì họ vẫn chẳng có gì để nói thêm với nhau lúc Thụy đã yên bề gia thất,... Có thể thấy rằng, việc giễu nhại M. Duras của Thuận, bên cạnh việc sử dụng một thủ pháp, một hình thức nghệ thuật hiện đại còn cho thấy tư tưởng triết luận khá sâu sắc về tình yêu, về cuộc đời: mọi thứ không là lãng mạn, lý tưởng dù chúng thuộc về quá khứ hay trong tưởng tượng; cuộc

sống và tình yêu thực tế trần trụi, buồn tẻ và dù có bật được tiếng cười thì nó cũng thật nhiều xót xa.

Trong tiểu thuyết Việt Nam (giai đoạn 1986-2010) nói chung, không ít nhà văn đã sử dụng dung hợp nhiều thể loại. Ở tiểu thuyết viết về chiến tranh và nông thôn, người ta thấy có thơ, thư từ, bài báo, đơn từ, nhật ký,... Ở tiểu thuyết viết về lịch sử, nhiều trang “biên sử” mang giọng điệu tiểu thuyết đậm nét. Tuy thế, về đại thể, không nhiều nhà văn mạnh dạn phá vỡ tính thuần khiết của thể loại một cách triệt để. Riêng tiểu thuyết viết về thế sự, việc “tích hợp” nhiều thể loại trong một tác phẩm đã được vận dụng khá hiệu quả. Chẳng hạn trong *Thiên sứ*, Phạm Thị Hoài đã tổ chức văn bản như một sự lắp ghép nhiều thể loại: có chương là nhật ký, chương là kịch, chương là thơ, là tiểu luận,... Tác phẩm *Paris 11 tháng 8* của Thuận là tiểu thuyết - báo chí, một tiểu thuyết được viết theo phong cách báo công luận đậm nét. Vũ Phương Nghi trong *Chuyện lan man đầu thế kỷ* thì vừa như viết nhật ký vừa như một dạng tự truyện. Nguyễn Thế Hoàng Linh lại như viết nhật ký kết hợp với phiếm luận trong *Chuyện của thiên tài*. Nguyễn Khải trong *Thượng đế thì cười* đã viết hồi ký bằng ngôn ngữ tiểu thuyết,...

3. Kết luận

Nhìn chung, tiểu thuyết Việt Nam viết về thế sự từ 1986 đến 2010 đã gạt hái được nhiều thành tựu quan trọng và là một trong nhóm lớn của tiểu thuyết Việt Nam. Nhóm có phạm vi miêu tả khá rộng, phản ánh khá sinh động những số phận, suy nghiệm, đối

thoại của con người đương đại về nhiều khía cạnh, lĩnh vực, vấn đề của cuộc sống. Nhóm cũng tạo được nhiều hình tượng nhân vật chối bỏ tính điển hình để xoáy sâu vào tính cá biệt và bước đầu thành công với một số thủ pháp nghệ thuật hiện đại, hậu hiện đại. Tuy thế, nhóm tiểu thuyết này vẫn cần

những sự nỗ lực nhiều hơn nữa trong việc tìm một hướng đi rõ ràng, vừa hội nhập với xu thế phát triển của tiểu thuyết thế giới hiện đại, vừa tạo được bản sắc riêng độc đáo, tránh hiện tượng rập khuôn, “theo đuôi” hay thậm chí là bị hòa tan.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Dương Minh Hiếu (2016), “Tiểu thuyết Việt Nam viết về chiến tranh và lịch sử - Một cái nhìn khái quát”, *Tạp chí Khoa học - Đại học Đồng Nai*, Số 01-2016.
2. Nguyễn Thị Bình (2007), *Văn xuôi Việt Nam 1975 - 1995: Những đổi mới cơ bản*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
3. R.M. Albérés (2003) (Vũ Đình Lưu dịch), *Cuộc phiêu lưu tư tưởng văn học Âu châu thế kỷ XX (1900-1959)*, Nxb. Lao động, Hà Nội.
4. Nguyễn Thị Bình (2006), *Một số khuynh hướng tiểu thuyết ở nước ta từ thời điểm đổi mới đến nay*, Báo cáo tổng kết đề tài khoa học cấp Bộ, Nguồn: Nguvan.hnue.edu.vn.

SOME FEATURES ABOUT VIETNAMESE NOVELS ON LIFE AFFAIRS (PERIOD 1986-2010)

ABSTRACT

Vietnamese novel on life affairs is one of the groups having extremely important positions in the novel field in particular, and in Vietnamese literature in general in the period 1986-2010. This is also the group having achieved great success in many ways. The article will clarify the concept of "novel on life affairs" by focusing on highlighting the content value and the basic arts of Vietnamese novels on life affairs. It also initially establishes the position of the novel on life affairs in the Vietnamese novel flow from 1986 to 2010.

Keywords: *Novel on life affairs, content, art, postmodern*