

NHỮNG ĐÓNG GÓP CỦA NHÀ VĂN THUẬN ĐỐI VỚI NGHỆ THUẬT TIỂU THUYẾT VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI QUA TÁC PHẨM *CHINATOWN – PHỐ TÀU*

Trương Thị Kim Anh¹

TÓM TẮT

*Việc đổi mới tư duy nghệ thuật trong sáng tác là một yếu tố quan trọng tạo nên sự thành công trong tiểu thuyết của Thuận. Bài viết tập trung làm rõ các vấn đề liên quan đến những đóng góp của nhà văn Thuận đối với nghệ thuật tiểu thuyết Việt Nam đương đại qua tác phẩm *Chinatown – Phố Tàu*. Các phương diện nghệ thuật được phân tích, diễn giải gồm: nghệ thuật kết cấu; nghệ thuật xây dựng nhân vật; nghệ thuật xử lý thời gian và không gian nghệ thuật.*

Từ khóa: *Tiểu thuyết, nghệ thuật, kết cấu, nhân vật, không gian, thời gian*

1. Đặt vấn đề

Sau 1986, những chính sách cởi mở của Đảng và Nhà nước đã tạo điều kiện cho các nhà văn định cư ở nước ngoài có điều kiện phát triển và hòa nhập vào dòng chảy văn học nước nhà. Những tác phẩm của họ bước đầu tạo được dấu ấn trong lòng bạn đọc, nhất là bạn đọc trong nước. Các tác phẩm hướng tới nhiều đề tài khác nhau, trong đó chiếm đa số là viết về số phận người Việt định cư ở nước ngoài. Mỗi người ra đi, rời quê hương để sang một đất nước khác sinh sống đều có lý do riêng, điều kiện hoàn cảnh riêng và môi trường sống riêng. Nhưng tựu trung ai cũng mang nỗi niềm của người xa xứ, nỗi niềm của người di cư. Cùng là số phận xa quê hương nên các nhà văn phần nào thấu hiểu cuộc sống của những người Việt định cư ở nước ngoài như thế nào. Chính vì vậy mà đề tài viết về cuộc sống người Việt xa xứ được nhiều nhà văn ở hải ngoại hướng tới, nhất là mảng văn xuôi. Các tác giả đáng chú ý là Phạm Hải Anh, Phan Hà Anh, Nguyễn Thị Hoàng Bắc, Nam Dao, Nguyễn Mộng Giác, Phạm Thị Hoài, Lê Huỳnh Mai, Phùng Nguyễn, Đoàn Minh Phương, Nguyễn Văn Thọ, Thuận, Dương Thụy, Lê Thị Thắm Vân, Phan Việt, Trần Vũ, Trần Mộng Tú... Trong

đó, Thuận là một tác giả nữ khá nổi tiếng viết về đề tài người Việt xa xứ ở thể loại tiểu thuyết.

Viết về cuộc sống người Việt xa xứ, các tiểu thuyết của Thuận đa phần hướng tới số phận những người phụ nữ khi sang một quốc gia khác. Những nỗi niềm, trăn trở trong họ về đời sống trong cộng đồng của người bản xứ, đời sống cá nhân, những riêng tư thầm kín, đặc biệt là nỗi cô đơn nơi đất khách quê người luôn được tác giả đề cập trong các tiểu thuyết của mình. *Chinatown – Phố Tàu* là một trong số các tiểu thuyết của Thuận quan tâm đến cuộc sống người Việt nơi phương trời Tây, nhất là số phận người phụ nữ Việt. *Chinatown – Phố Tàu* không chỉ đánh dấu tên tuổi Thuận trong việc khai thác một hướng đi mới và lạ mà còn giúp tác giả gần hơn với độc giả Việt khi tác phẩm được xuất bản tại Mỹ và cả Việt Nam. Tác phẩm của Thuận thể hiện sự đổi mới về nội dung tư tưởng cũng như những đổi mới về tư duy nghệ thuật so với tiểu thuyết truyền thống. Vì vậy, bài viết hướng đến tìm hiểu một số đổi mới về phương diện nghệ thuật trong *Chinatown – Phố Tàu* của Thuận như: nghệ thuật kết cấu; nghệ thuật xây dựng nhân vật; nghệ thuật xử lý thời gian và không gian nghệ thuật.

¹Trường Đại học Đồng Nai
Email: tka83@gmail.com

2. Những đóng góp của nhà văn Thuận đối với nghệ thuật tiểu thuyết Việt Nam đương đại qua tác phẩm *Chinatown – Phố Tàu*

2.1. Nghệ thuật kết cấu

Kết cấu là sự tổ chức, sắp xếp các yếu tố, các chất liệu tạo thành nội dung của tác phẩm trên cơ sở đời sống khách quan theo một chiều hướng tư tưởng nhất định. Nó là một phạm trù cần được tính đến khi nghiên cứu tiểu thuyết cả về mặt nội dung ngữ nghĩa (sự kết hợp tổ chức hệ thống chủ đề và đề tài, hệ thống nhân vật, hệ thống những mốc thời gian - sự kiện, hệ thống tình tiết cốt truyện...) lẫn mặt hình thức nghệ thuật (nguyên tắc kết hợp các phương thức tự sự, những kỹ thuật hình thức...). Theo *Từ điển thuật ngữ văn học*, kết cấu là: “Toàn bộ tổ chức phức tạp và sinh động của tác phẩm... là phương tiện cơ bản và tất yếu của khái quát nghệ thuật” [1, tr. 131]. Kết cấu đảm nhiệm các chức năng rất đa dạng nhằm mục đích: “Bộc lộ tốt chủ đề và tư tưởng các tác phẩm; triển khai, trình bày hấp dẫn cốt truyện; cấu trúc hợp lí hệ thống tính cách; tổ chức điểm nhìn trần thuật của tác giả; tạo ra tính toàn vẹn của tác phẩm như là một hiện tượng thẩm mĩ” [1, tr. 132]. Tiểu thuyết Việt Nam truyền thống thường xây dựng tác phẩm theo các kiểu kết cấu quen thuộc như: kết cấu theo logic nhân – quả, kết cấu chương hồi, kết cấu theo dòng thời gian sự kiện... Còn tiểu thuyết sau 1986 lại phát triển linh hoạt, biến hóa hơn với nhiều kiểu kết cấu khác nhau như: kết cấu phân mảnh, kết cấu truyện lồng truyện, kết cấu đồng hiện, kết cấu mê lộ... *Chinatown – Phố Tàu* của Thuận được xây dựng theo kiểu kết cấu phân mảnh, kết cấu truyện lồng truyện, kết cấu liên văn bản.

Nếu như tiểu thuyết Việt Nam giai đoạn 1945 – 1975 thường hướng đến kết cấu mang tính đại tự sự có màu sắc khuynh hướng sử thi thì tiểu thuyết Việt Nam đương đại lại hướng đến kết cấu phân mảnh, hướng đến tính trò chơi phá vỡ tinh thần đại tự sự trong tiểu thuyết truyền thống. Qua đó, hiện thực được tái thiết từ những mảnh vỡ, còn văn bản tiểu thuyết được tạo thành bởi những mảnh ghép nhiều màu. Theo Phùng Gia Thế, ở đó: “Cốt truyện bị nghiền thành từng viên nhỏ của biến cố và hoàn cảnh, nhân vật bị phân tán thành một bó của những khát vọng nhúc nhối” [2, tr. 141]. Đó là sự sắp xếp ngẫu nhiên giữa các vấn đề, các tình huống, các nhân vật, giữa hiện tại và quá khứ, giữa thực và ảo đan xen làm xóa nhòa ranh giới “tao nhã và bình dân”. Chủ trương phi tâm hóa, chấp nhận sự kết hợp lỏng lẻo giữa các thành tố hướng tới tinh thần hậu hiện đại là điều dễ nhận thấy trong kết cấu phân mảnh. Những đổi mới trong kết cấu có tác động lớn đến việc biểu đạt một quan niệm hiện thực mới trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại, đó là hiện thực không toàn vẹn, một hiện thực rời rạc, đổ vỡ, rạn nứt, một cuộc sống đang tan rã dần, một cuộc sống không dễ gì tìm môi tương giao, liên kết. Ở đó hiện thực không phải là một khối thống nhất như trong tiểu thuyết truyền thống mà là có vô số mảnh vỡ xuất hiện nhiều phương hướng khác nhau. Dạng kết cấu phân mảnh này thường đi theo lối tư duy hội họa lập thể, tức “người họa sĩ bố trí các mảng màu khác nhau tồn tại bên cạnh nhau trong một quan hệ tương đối độc lập” [2, tr. 82]. Chính kết cấu như thế đã khiến cho người đọc cảm thấy có sự gấp khúc, nhập nhằng giữa hiện tại, quá khứ và tương lai trong tác phẩm.

Chinatown – Phố Tàu của Thuận được lắp ghép bởi những mảnh sự kiện rời rạc không theo một trình tự thời gian nào, tất cả trở nên phi tuyến tính, phi logic so với cốt truyện truyền thống. Các mảnh vỡ trôi theo cảm xúc của nhân vật “tôi”. Mỗi mảnh vỡ là một mảng màu hiện thực khác nhau, tồn tại độc lập trong tính tổng thể của tác phẩm. Khi sử dụng kết cấu phân mảnh trong *Chinatown – Phố Tàu*, nhà văn Thuận đã dịch chuyển ống kính nghệ thuật vào những mảnh ký ức vụn vỡ thông qua dòng hồi tưởng của nhân vật “tôi”. Đó là từ khi “tôi” còn sống với bố mẹ ở Hà Nội đến khi lấy Thụy rồi sang định cư ở nước ngoài. Theo Nguyễn Thị Ninh, ở đó mọi thứ “chảy trôi như dòng sông, như làn gió, như bước chân người mộng du đi không cần chỉ dẫn. Bố cục cứ tự nó bày ra trong không gian huyền ảo, thời gian mơ màng. Mảnh kí ức nọ lấp loáng ngang qua mảnh kí ức kia, hòa trộn, phân tán tạo cảm giác rối bời” [3, tr. 95]. Chính vì vậy, cốt truyện *Chinatown – Phố Tàu* là những mảnh vụn được xây dựng theo kiểu đa tuyến tính, không theo một tuyến tính như tiểu thuyết truyền thống được nhà văn định sẵn nội dung theo trình tự lớp lang.

Hiện tại nhân vật “tôi” đang định cư ở nước ngoài nhưng luôn sống với những mảnh ký ức vụn vỡ trong quá khứ gắn liền với những ngày tháng ở Hà Nội, những hồi ức mà ở đó có cả niềm vui và nỗi buồn. Các mảnh trong quá khứ cứ nhập nhòa trong đầu “tôi” không đi theo trình tự lớp lang nào. Chỉ trong hai tiếng đồng hồ trên tàu điện ngầm, mọi thứ hiện về qua giấc mơ của “tôi” như một hồi ức không bao giờ quên. Một mảnh gắn liền với bố mẹ từ khi “tôi” không được làm điều mình thích mà phải

theo sự sắp xếp của bố mẹ, chịu những định kiến xã hội, không được là chính mình, cũng không có tuổi thơ tinh nghịch như bạn bè đồng trang lứa: “Mười bảy tuổi tôi lên đường sang Leningrad. Tương lai tôi rộng mở. Ngoài sân bay, bố tôi cất giọng ngâm: Ôi nước Nga thiên đường của các con tôi!” [4, tr. 24]. Tương lai “tôi” là tấm bằng đồ ở Nga, cao học ở Pháp. Đó là ước mơ hay chính xác hơn là ước mơ của bố mẹ về một tương lai với công danh rộng mở, hạnh phúc ấm êm, tròn đầy viên mãn. Nhưng những hình dung về tương lai lung linh, tràn ánh sáng ấy nhanh chóng qua đi khi con người phải đối diện với hiện thực cuộc sống trên đất khách. Những chuyến bay vút trời Tây ấy đã trở thành nơi bắt đầu những bi kịch đeo bám “tôi” trong suốt phần đời còn lại. Bởi vì nước Nga hay nước Pháp không phải là thiên đường như bố mẹ nghĩ, cũng không phải là nơi những người Việt xa xứ như “tôi” hy vọng để đổi đời.

Một mảnh ký ức khác là gắn với Thụy, một người khiến tôi thay đổi suy nghĩ dám bước qua định kiến của gia đình, của xã hội thời ấy để lấy Thụy – một người gốc Trung Hoa. Hai mươi bảy tuổi “tôi” lấy Thụy mặc cho sự ngăn cản của bố mẹ, đám cưới vẫn diễn ra dù không có sự chứng kiến cả bố mẹ hai bên. Nhưng mọi quyết định dường như tan vỡ khi Thụy bỏ đi, để lại cho “tôi” là nỗi đau cùng với đứa con là Vĩnh. Thụy bỏ đi vì không chịu nổi những định kiến từ gia đình, từ xã hội bấy giờ, còn “tôi” ra đi sang trời Tây tiếp là để quên đi cuộc hôn nhân đã qua, quên đi những ngày tháng sống cùng với Thụy và cũng là điều mà bố mẹ mong muốn. Vì thế một lần nữa, “tôi” như đi theo sự sắp xếp của bố mẹ nhưng cũng là ý muốn trong “tôi”

để sang Pháp tìm kiếm một cơ hội khác cho mình, cũng là để quên đi một quá khứ đã qua. Ở mảnh ghép hiện tại thì “tôi” là một người Việt xa xứ, chịu nhiều áp lực từ cuộc sống nơi phương trời Tây. “Tôi” là một giáo viên nhưng không nhận được sự đồng cảm, chia sẻ từ bạn bè, đồng nghiệp và cả học sinh. Một giáo viên ngoại xứ chỉ được nhận những lớp học sinh cá biệt. Chính vì vậy: “Mỗi năm một trường. Ở trường nào người ta cũng nhanh nhẹn trao cho tôi ba lớp có vấn đề” [4, tr. 91]. Ở một đất nước xa lạ, “tôi” không được lòng đồng nghiệp, không được học sinh yêu thích đã đành, đến cả phụ huynh học sinh cũng không xem trọng giáo viên đang dạy con của họ. Cuộc sống hằng ngày của “tôi” là những chuyến tàu vô định không có ngã rẽ, không biết tương lai ngày mai là gì. “Tôi” trở nên lạc loài nơi đất khách, lạc lõng trong công việc hằng ngày, đối diện với tương lai mù mịt và phải cam chịu cuộc sống thực tại.

Bên cạnh kiểu kết cấu phân mảnh, *Chinatown – Phố Tàu* còn xây dựng theo kiểu kết cấu truyện lồng truyện. *Chinatown – Phố Tàu* là quyển tiểu thuyết “hai trong một” với kiểu “tiểu thuyết lồng tiểu thuyết”. Trong dòng suy nghĩ miên man, đầy hỗn độn của nhân vật “tôi” về những hồi ức với bố mẹ, với người chồng gốc Hoa kiều, với tuổi thơ sống theo mô hình duy ý chí của bố mẹ... “Tôi” còn có những trang viết cho cuốn tiểu thuyết của mình có tên là *I’m yellow*. Kiểu kết cấu này cũng bắt gặp ở *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh. Nhân vật Kiên trong *Nỗi buồn chiến tranh* vừa là nhân vật chính trong truyện cũng vừa là nhà văn đang viết một cuốn tiểu thuyết dang dở về cuộc chiến tranh đã đi qua. Nếu như cuốn tiểu thuyết của

Kiên còn dang dở hay chưa có tên thì *I’m yellow* của “tôi” lại hoàn thành một tiểu thuyết hoàn chỉnh. Việc đan xen này làm cho cấu trúc tác phẩm giống như “một trò chơi trong trò chơi”, nó vừa phức tạp vừa đơn giản, vừa rộng lại vừa hẹp, vừa khó vừa dễ. *Chinatown – Phố Tàu* và *I’m yellow* lẫn lộn, chuyển hóa lẫn nhau trong một khối đặc quánh 227 trang không chia chương, không thời gian, không gian cụ thể. Nói riêng về cái tên, hai quyển tiểu thuyết *Chinatown – Phố Tàu* và *I’m yellow* đã có một sự gắn bó, liên kết không thể tách rời. *Chinatown – Phố Tàu* là biểu tượng của sự tha hương cô độc, của sự mất gốc, đến độ ba quốc tịch mà vẫn vô tổ quốc. *I’m yellow* có nghĩa: “Tôi là dân da vàng”, lại là một lời tự giới thiệu đầy tự hào mà cũng không ít chua xót. Dân châu Á - dân da vàng. Khi đan lồng hai chủ đề ấy vào nhau phần nào đó thấy được thông điệp của nhà văn: “Tôi là người da vàng và tôi đang tha hương. Ngắn gọn và chua chát nhưng nó làm nên âm hưởng chủ đạo cho tác phẩm” [5].

Ngoài hai kiểu kết cấu trên, *Chinatown – Phố Tàu* còn sử dụng kiểu kết cấu liên văn bản. Hiểu theo mức độ đơn giản, tính liên bản là sự chứa đựng “dấu vết” của những văn bản khác có khi đã tồn tại từ trước hoặc tồn tại song hành, đan xen với nhau. “Dấu vết” đó được xem như là thành phần nằm ngoài cốt truyện nhưng không phải là yếu tố dư thừa mà giúp mở rộng giới hạn không gian tự sự. Trong *Chinatown – Phố Tàu*, tính liên văn bản được biểu hiện qua sự gặp gỡ giữa các nhân vật trong *Chinatown*, *I’m yellow*, *Made in Vietnam*. Nhân vật Phụng trong *Made in Vietnam* lại lên vào được hai truyện ngắn của “tôi” và cả *I’m yellow*, mặc dù

nhân vật chính trong *I'm yellow* là một người đàn ông. Còn nhân vật “tôi” đang miên man với những câu chuyện về cuộc đời mình bên *Chinatown* lại thấp thoáng trong *I'm yellow*. Tất cả giống như một sự trùng khớp ngẫu nhiên giữa những mảnh đời tha phương trong truyện của Thuận. Sự trùng khớp này không chỉ có giữa các nhân vật trong truyện mà còn ngay cả chính cuộc đời của tác giả cũng là một lát cắt của nhân vật “tôi” trong *Chinatown – Phố Tàu*.

Với kiểu kết cấu không đi theo một trật tự rõ ràng mà là những mê cung, những mạch truyện bị đứt quãng bởi những câu chuyện bị lồng ghép vào nhau. *Chinatown – Phố Tàu* của Thuận đã phản ánh bức tranh đời sống đương đại dưới nhiều gam màu khác nhau, tạo nên tính đa dạng và phong phú trong cách biểu hiện nghệ thuật của nhà văn, đẩy năng lực sáng tạo nhà văn lên một tầm cao mới, hướng đến tính trò chơi trong văn học nhiều hơn tính chức năng.

2.2. Nghệ thuật xây dựng nhân vật

Nhân vật là một trong những yếu tố quan trọng không thể thiếu của nghệ thuật văn xuôi tự sự, đặc biệt là trong tiểu thuyết. Tiểu thuyết trước 1975, do nhu cầu hướng về đại chúng nên nhân vật chủ yếu là những con người quần chúng, với đặc điểm nổi bật là chủ nghĩa yêu nước, sự thống nhất cái riêng và cái chung, số phận cá nhân và số phận cộng đồng. Nhân vật được tập trung thể hiện ở bản chất và những đặc điểm xã hội, giai cấp, là đại diện cho một tầng lớp xã hội. Vì thế, thời kỳ này thường xây dựng nhân vật theo kiểu nhân vật điển hình gắn liền với hoàn cảnh điển hình. Tiểu thuyết sau 1986, những đổi mới trong quan niệm về con người đã mở ra những hướng khám phá, thể hiện con người ở nhiều bình

diện, nhiều mối quan hệ phức tạp, dẫn đến sự đa dạng hóa nhân vật. Nhân vật được khắc họa như những cá nhân, cá thể, với tính cách và số phận riêng nhưng lại chứa đựng những giá trị mang tính phổ quát. Để sáng tạo một thế giới nhân vật đa dạng về tính cách, hình hài, nhiều sắc thái biểu cảm, nhiều kiểu nhân vật khác nhau, các nhà tiểu thuyết đương đại đã không ngừng mở rộng việc xây dựng, khám phá nhiều kiểu nhân vật khác nhau trong tiểu thuyết đương đại. *Chinatown – Phố Tàu* của Thuận là một trong những tiểu thuyết có sự đổi mới khá rõ nét trong cách xây dựng nhân vật trong dòng chảy tiểu thuyết đương đại. Việc đổi mới đề tài kéo theo việc đổi mới cách xây dựng nhân vật. *Chinatown – Phố Tàu* viết về số phận người Việt xa xứ nơi phương trời Tây, chính vì vậy Thuận đã xây dựng kiểu nhân vật mang cảm hứng hoài niệm và lạc loài làm chủ âm chính cho tác phẩm, bên cạnh đó nhà văn còn mang đến một kiểu nhân vật khá mới lạ, đó là kiểu ẩn danh mất tích.

Những người Việt xa xứ đến một vùng đất mới sinh sống, lập nghiệp cho dù vì lý do khách quan hay chủ quan khi đã thấm thía thân phận của người tha hương thì lại càng thấm thía về cảm thức lạc loài. *Chinatown – Phố Tàu* của Thuận là câu chuyện về thân phận tha hương bé nhỏ và lạc lõng, nằm ở vùng ngoại ô của một nơi được gọi là “kinh đô ánh sáng”, đó là Paris ở Pháp. Cuộc sống của nhân vật “tôi” – một người phụ nữ Việt khi sang đây không phải là nơi những tòa nhà cao chọc trời đầy nguy nga tráng lệ như cha mẹ cô nghĩ mà thay vào đó là những ngôi nhà ọp ẹp chưa tới mười mét vuông ở vùng ngoại ô. Đó cũng là nơi dành cho những người xa xứ khác chứ không riêng gì người Việt.

Cuộc sống khó khăn, công việc không ổn định cùng với đó là sự xa lánh từ bạn bè, đồng nghiệp, từ học sinh đến phụ huynh đã khiến nhân vật “tôi” rơi vào cảm giác lạc loài, cô đơn nơi đất khách. “Tôi” cam chịu cuộc sống thực tại, lạc lõng trong công việc và thà làm giáo viên cấp hai, thà ngậm ngùi chịu đựng đối mặt với đồng nghiệp, với học sinh không thích mình còn hơn phải gia nhập đội ngũ thất nghiệp: “Năm triệu người thất nghiệp khiến tôi lại lặn lội ba tiếng hết xe buýt đến tàu hỏa tới dạy ba lớp có vấn đề, học trò một lũ choai choai, cả giờ ngồi ngáp bàn chủ đề phim tươi mát. Chúng nó nhìn tôi chán nản” [4, tr. 92].

Đề khóa lấp khoảng trống vắng lạc loài nơi đất khách “tôi” lại tìm về những hoài niệm xa vắng khi còn sống ở Hà Nội cùng với cha mẹ, với chồng qua những giấc mơ nhưng “giấc mơ nào cũng là thảm kịch”. Bởi vì những ký ức về Hà Nội chỉ là những ngày tháng đau buồn với những căn nhà tập thể bé xíu, những ngày tháng phải làm theo định hướng của bố mẹ, một cuộc hôn nhân tan vỡ với Thụy. “Tôi” hoài niệm về quá khứ để cố gắng tìm một sự đồng cảm, một sự sẻ chia, tìm lại chút hương thân quen từ quê hương, gia đình nhưng khi ngoái nhìn quá khứ lại càng cảm thấy chông chênh, vô định. Vì quê hương, gia đình không phải là điểm tựa quý giá để quay về, “tôi” phải cam chịu cuộc sống thực tại nơi đất khách. Không chỉ có “tôi” trong *Chinatown – Phố Tàu* của Thuận mới cam chịu cuộc sống nơi phương trời Tây mà cũng có khá nhiều phụ nữ Việt cùng chung số phận với “tôi” như: An Mi trong *Và khi tro bụi* của Đoàn Minh Phượng, Liên trong *Paris 11 tháng 8* của Thuận, Quyên trong *Quyên* của Nguyễn Văn Thọ... Mỗi người khi xa quê đều có

một gia đình, một quê hương để hoài niệm mỗi khi gặp khó khăn trong cuộc sống. Quê hương, gia đình trở thành điểm tựa để làm động lực cho người xa xứ vượt qua mọi khó khăn và cũng là nơi để có thể quay về khi không còn nơi để đi. Còn “tôi” trong *Chinatown – Phố Tàu* của Thuận khi hoài niệm về gia đình, quê hương như để khắc sâu hơn vào nỗi đau, vào miền đất riêng mà không ai có thể chạm đến được.

Nếu ở tiểu thuyết truyền thống, nhân vật có lai lịch rõ ràng, có nghề nghiệp, tính cách nhân vật được định hình rõ nét, số phận nhân vật được miêu tả rõ ràng thì ở tiểu thuyết đương đại nhân vật lại bị mờ hóa đi, không nhận dạng được, có khi chỉ là một cái tên theo kiểu ẩn danh mất tích. Mọi chứng cứ, dấu tích về nhân vật gần như trở thành vô hình hóa, vừa có lại vừa không như thể một trò chơi trong “trò chơi tiểu thuyết” của các nhà văn Việt Nam đương đại. Kiểu nhân vật này không nổi lên bằng một nét hình dung, diện mạo rõ rệt nào, một cá tính nào, một đường viền lịch sử nào mà chỉ được tái hiện qua những mẫu, những mảnh, có khi chỉ là những ý nghĩ. Thụy trong *Chinatown – Phố Tàu* thuộc kiểu nhân vật này. Thụy chỉ xuất hiện qua những mảnh hồi ức xáo trộn từ nhân vật “tôi”. Trong những giấc mơ của nhân vật “tôi” luôn có Thụy – một người chồng gốc Hoa, một người mang đến cho “tôi” nhiều hy vọng về tương lai với mái ấm gia đình hạnh phúc. Nhưng dường như mọi thứ tan thành mây khói khi Thụy không dám bước qua định kiến của gia đình, xã hội thời ấy. Thụy như một ẩn số trong *Chinatown*, vì đến cuối tác phẩm người đọc cũng không rõ Thụy đi đâu, về đâu, làm gì... Chính vì hiện diện theo kiểu ẩn danh mất tích nên mọi đường viền về lai

lịch, tính cách, nghề nghiệp, số phận Thụy không được miêu tả rõ ràng, toàn bộ điều bị lu mờ trong thế giới giấc mơ thực ảo lẫn lộn của nhân vật “tôi”.

Kiểu nhân vật này không chỉ xuất hiện trong *Chinatown – Phố Tàu* của Thuận. Khá nhiều tiểu thuyết Việt Nam đương đại xây dựng kiểu nhân vật này. Trong *Ngôi* của Nguyễn Bình Phương, nhân vật Kim luôn hiện diện trong giấc mơ của Khấn với vai trò là người yêu trong mơ. Khấn bắt đầu cuộc hành trình đầy bí ẩn trong thế giới mộng mơ với Kim, trải qua nhiều không gian lãng mạn đậm màu sắc cổ tích, nhưng Kim là ai vẫn là một ẩn số với bạn đọc. Vì Kim không có ngoài đời thực mà chỉ xuất hiện trong thế giới mộng ảo của Khấn, còn ngoài đời thực Khấn lại có tình yêu với Minh. Ở một tiểu thuyết khác, Thuận cũng chọn kiểu xây dựng nhân vật theo kiểu ẩn danh mất tích đó là *T. mất tích*. Nhân vật T trong *T. mất tích* cũng giống Thụy trong *Chinatown – Phố Tàu*. Trong tác phẩm T là một người phụ nữ gốc Sài Gòn mất tích một cách bí ẩn, chồng của T (nhân vật kể chuyện) đã quyết định lên đường đi tìm vợ của mình. Tìm mãi vẫn không thấy, T chỉ hiện lên qua ký ức xáo trộn của người chồng, còn T đi đâu, về đâu, chẳng ai biết. T xuất hiện trong tác phẩm chập chờn, khó biết. Đến cuối tác phẩm, người đọc vẫn không hiểu rõ về nhân vật T. Nhân vật Thụy trong *Chinatown – Phố Tàu* cũng vậy, anh là người như thế nào, bây giờ ra sao... không ai trả lời được. Việc xây dựng hình tượng nhân vật theo kiểu ẩn danh mất tích, Thuận như vừa phô diễn trò chơi kết cấu văn bản vừa phô diễn trò chơi nghệ thuật xây dựng nhân vật.

Để kiến tạo nên một thế giới hoàn mỹ thì khó có nhà văn nào làm được, ngay

cả trong đời sống thực tại cũng đã hiếm thấy. Mỗi cá nhân đều có những khuyết điểm, nỗi buồn, nỗi ám ảnh riêng trong đời sống thực tại. Đối với những con người xa xứ thì nỗi đau của quá khứ, nỗi mặc cảm thực tại luôn vây kín họ mọi nơi, mọi lúc ngay cả trong những giấc mơ. Vì vậy, nhân vật của Thuận thường được miêu tả trong trạng thái tồn tại bấp bênh, chông chênh giữa miền thực ảo lẫn lộn với những mảng hồi ức, những tưởng tượng về quá khứ và hiện tại cứ đan xen vào nhau.

2.3. Nghệ thuật xử lý thời gian và không gian nghệ thuật

Một trong những phương diện mở rộng giới hạn thời gian của truyện kể trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại là các tác giả sử dụng kỹ thuật đồng hiện thời gian theo dòng ý thức. Theo Nguyễn Đăng Điệp: “Tác phẩm được dệt nên bằng hàng loạt những giấc mơ đứt nối, những hồi tưởng gập khúc, tuồng như thật hỗn loạn nhưng lại thống nhất trong một dòng chảy: dòng ý thức của nhân vật” [6, tr. 399]. Khi dòng ý thức nhân vật được đẩy lên cao cũng là lúc bức tranh đồng hiện về mặt thời gian chảy theo tâm trạng của nhân vật hiện lên với những chiều kích thời gian khác nhau. Theo Đặng Anh Đào: “Trong dòng tâm tư, quá khứ, hiện tại, tương lai xuất hiện cùng một lúc, không bị ngăn cách, liên tục như một dòng chảy, đó là hiện tượng mà người ta gọi là đồng hiện” [7, tr. 77]. Kiểu thời gian đồng hiện thường được biểu hiện qua những giấc mơ, những hồi tưởng, hồi ức của nhân vật. Theo Mai Hải Oanh: “Lối kết cấu đồng hiện thời gian cho phép sự xen cài hai loại thời gian, thời gian tuyến tính và thời gian phi tuyến tính. Trong văn học, thời gian phi tuyến tính còn được gọi là thời gian tâm

lý, để phân biệt với thời gian vật lý. Thời gian phi tuyến tính có ba trạng thái cơ bản: thời gian ảo giác, thời gian giấc mơ, thời gian hồi tưởng” [8, tr. 132]. Sự xuất hiện kiểu thời gian đồng hiện đóng vai trò quan trọng trong việc tạo ra nhu cầu hồi tưởng, xóc lại toàn bộ cuộc đời đã qua của nhân vật. Kiểu thời gian này luôn gắn liền với từng bước đi và diễn biến tâm trạng nhân vật.

Trong thời gian đồng hiện, yếu tố giấc mơ giữ vai trò quan trọng trong việc kiến tạo nên lớp thời gian có độ nhòe mờ cao giữa quá khứ và hiện tại, đẩy yếu tố thời gian phi tuyến tính tăng lên. Nhân vật “tôi” trong *Chinatown – Phố Tàu* với giấc mơ “hai tiếng” đồng hồ trên tàu điện ngầm hồi tưởng cuộc đời đã qua của mình như vừa muốn quên đi quá khứ nhưng vừa cố muốn xóc lại toàn bộ quá khứ để soi chiếu cái hiện tại và tìm một lối đi cho tương lai. “Tôi” vừa muốn quên những ngày tháng sống với bố mẹ, nhất là với Thụy khi còn ở Hà Nội nhưng lại muốn nhớ về Thụy, ước mơ về một tổ ấm hạnh phúc tương lai với Thụy. “Tôi” có những mong muốn giản dị, bình thường như bao người phụ nữ khác, đó là bữa cơm gia đình có “tôi”, có Thụy, có thằng Vĩnh với bát canh rau đay mồng tơi, khi về già cùng dắt nhau đi lấy lương hưu. Tất cả trở nên chông chéo, xáo trộn trong tâm hồn “tôi” khi cả quá khứ, hiện tại và tương lai cùng xuất hiện trong dòng hồi tưởng trên chuyến tàu quen thuộc hằng ngày nơi đất khách. Thực tại là những tháng ngày đau buồn, còn tương lai thì mù mịt, cái còn lại để “tôi” bầu vùi vào phải chăng chỉ là một quá khứ vừa muốn nhớ vừa muốn quên. Đây cũng chính là dấu hiệu của sự mở rộng biên độ thời gian tự sự, đẩy thời gian thực sang phi thực một cách hiệu quả

trong việc giải quyết những ẩn ức bên trong của con người. Sử dụng thủ pháp đồng hiện các trục thời gian, Thuận đã khai mở được những ẩn ức bên trong một người phụ nữ Việt xa xứ, từng bước dẫn dắt người đọc vào thế giới nội tâm con người; đồng thời mở ra một hướng đi mới cho độc giả khi tiếp nhận văn bản, không còn theo kiểu truyền thống. Đây là một trong những đổi mới kỹ thuật viết của Thuận trong *Chinatown – Phố Tàu*.

Ngoài thời gian nghệ thuật, những thay đổi về cách xử lý không gian nghệ thuật cũng là một yếu tố góp phần làm nên sự thành công của Thuận trong tiểu thuyết này. Với kiểu kết cấu phân mảnh cốt truyện bị nghiền nát theo nhiều mảnh khác nhau, *Chinatown – Phố Tàu* của Thuận đã kiến tạo nên nhiều kiểu không gian khác nhau ngoài không gian thực, đó là không gian trong thế giới giấc mơ. Hai không gian tồn tại song hành, đan cài và đối lập nhau trong cùng một tác phẩm. Không gian thực tại trong *Chinatown – Phố Tàu* của Thuận mang cảm quan đô thị hiện đại, nó được dịch chuyển vượt khỏi biên giới, đó là không gian hải ngoại. Việc kiến tạo kiểu không gian này trong tiểu thuyết đương đại cũng là một sự mới lạ, các nhà tiểu thuyết truyền thống chỉ tìm đến không gian làng quê là chính, còn các tác phẩm hiện đại lại kiến tạo không gian mang dáng dấp đô thị trong nước như: *SBC là săn bắt chuột* (Hồ Anh Thái), *Đi tìm nhân vật* (Tạ Duy Anh), *Người đi vắng* (Nguyễn Bình Phương), *Khải huyền muộn* (Nguyễn Việt Hà)... Không gian đô thị nơi hải ngoại chủ yếu gắn liền với những thành phố lớn, trung tâm của các cường quốc phương Tây như: Nga, Pháp, Đức... Từ góc nhìn trong nước,

đây chính là miền không gian mơ ước của không ít nhân vật đến từ thế giới thứ ba. Trong sự hình dung của họ, đó là những kinh đô của ánh sáng, là Paris hay Berlin, Matxcova hoa lệ. Đối với người Việt xa xứ, đây là những miền đất hứa lung linh, tráng lệ, nơi họ gửi cả ước mơ và tương lai. Cũng vì miền đất đầy hứa hẹn này mà họ đã quyết định ra đi và ở lại. Quyết định ấy là nơi khởi đầu của mọi bi kịch đeo bám họ trong suốt quãng đời còn lại. Bởi không lâu sau khi đặt chân đến những kinh đô tráng lệ này, họ thấy rõ một hiện thực trần trụi, đó là chốn dung thân của người xa xứ không phải kinh đô tráng lệ mà là vùng ngoại ô bên lề thành phố. “Tôi” trong *Chinatown – Phố Tàu*, một người phụ nữ Việt nằm trong hoàn cảnh này.

Khi “tôi” sang nước Nga học, những tưởng Leningrad hay Matxcova là thiên đường, nhưng trong ký ức “tôi” một năm rưỡi còn lại ở nước Nga là khoảng thời gian buồn thảm nhất với mùa đông tuyết trắng lạnh đến tê tái người. Đi qua năm tháng cuộc đời nhìn lại nước Nga không còn là thiên đường, ngược lại nơi đô thị phồn hoa ấy lại gắn liền với nỗi cô đơn, buồn thảm đến thê lương của những con người xa xứ. Còn hiện tại “tôi” đang ở Pháp, cuộc sống nơi đây cũng chẳng khác hơn so với nước Nga. “Tôi” sang Pháp mười năm nhưng vẫn phải chấp nhận thân phận là một kẻ nhập cư vô thời hạn với một nghề nghiệp nhàm chán, không thể tìm thấy niềm vui trong công việc của mình. “Tôi” thường xuyên di chuyển bằng tàu điện ngầm, xe buýt. Mỗi lần ngồi trên đó, “tôi” lại không thể định hướng được: “Đằng sau đường chân trời có thể là đất nước của tôi. Hình chữ S. Chính giữa là Huế. Đầu trên là Hà Nội.

Đầu dưới là Sài Gòn. Cạnh Sài Gòn là chợ Lớn...” [4, tr. 103]. Trên những chuyến xe buýt chạy qua các con phố đầy nhộn nhịp nơi phương trời Tây, nhân vật “tôi” lại càng thấm thía sự cô đơn, sự vỡ mộng, lạc loài của kiếp người xa xứ. Như vậy, không hẳn đô thị càng lớn, càng phát triển thì con người mới có thể tìm thấy tương lai và hạnh phúc, ngược lại có khi là cạm bẫy cho kiếp người tha hương như trong tiểu thuyết của Thuận.

Khi bị ám ảnh, bế tắc với thế giới hiện thực, nhân vật “tôi” bắt đầu hành trình tìm kiếm sự cứu rỗi hoặc truy tầm bản ngã ở một thực tại khác, nơi mà giấc mơ lên ngôi. Thuật ngữ “thế giới khác” (*the other world*) cho thấy một sự mơ hồ, và người đọc có thể hiểu theo nhiều cách khác nhau. Sự phát triển của nhân vật chính là kết quả quá trình lâu dài và gian khổ nhân vật tự đào sâu vào nội tâm để khám phá những góc tăm tối nhất trong tâm hồn mình, nhân vật “tôi” trong *Chinatown – Phố Tàu* của Thuận cũng vậy. Con người cùng một lúc có thể sống với hai chiều kích của ngoại giới và nội cảm. Không gian thực tại, cảm tính nhiều lúc bị mờ hóa bởi sự thâm nhập của thế giới tâm hồn. Giấc mơ vừa là khoảng không gian của trí tưởng tượng vừa chứa đựng hình ảnh của cuộc đời thực. Trong đó, “không gian giấc mơ chỉ là một sự chuyển tiếp một cách tuần tự, hợp logic từ ngoại giới vào nội giới phù hợp với quy luật tâm lí, nhận thức của nhân vật. Quan sát thế giới khách quan và thế giới nội tâm của nhân vật từ cái nhìn bên trong như thế khiến sự vật và con người trở nên chân thực, sinh động, có tính thuyết phục lớn” [9, tr. 114]. Không gian giấc mơ xuất hiện chính là cơ hội nhân vật “tôi” trong *Chinatown – Phố Tàu* tự

thể hiện mình, bộc lộ những ẩn ức, dự cảm và khát vọng. Với không gian xuất hiện trong giấc mơ, thế giới tiềm thức được khai mở ra rất nhiều chiều kích về đời tư trong đời sống “tôi”.

Theo như cách nói của nhà nghiên cứu Nguyễn Huệ Chi: “Làm gì lại có giấc mơ nào tuyệt không bắt rễ trong cuộc đời thực” (dẫn theo Bùi Thanh Truyền). Đúng là chẳng có giấc mơ nào không bắt rễ từ cuộc đời thực, chỉ khác là khi đi vào giấc mơ “nó đã được ảo hóa do sự dịch chuyển vào thế giới nội tâm của nhân vật; gắn với dòng trôi của cảm xúc, tâm lí, thế giới của giấc mơ càng trở nên huyền ảo, nhiều sức gợi” [9, tr. 114]. Không gian trong giấc mơ được dịch chuyển chạy theo dòng hồi ức của nhân vật “tôi”, đó là “ngôi nhà hai tầng, bảng hiệu chữ Hoa, hai cái đèn lồng” [4, tr. 29] nơi Thụy sống; đó là nơi họ đã hẹn hò, đã cùng chung sống ở khu tập thể La Thành, chợ trời Trần Cao Vân, Hồ Hoàn Kiếm, làng Lệ Mật, Chợ Lớn... đặc biệt là nhớ đến Ga Hàng Cỏ - nơi vĩnh viễn chia tay Thụy. Thụy ra đi để lại một nỗi trống vắng trong “tôi”, cái còn lại chỉ là một ký ức, hoài niệm buồn. Sự đối xử nghiệt ngã đầy định kiến của dư luận xã hội với người chồng gốc Hoa đã trở thành ám ảnh thường trực trong tâm trí “tôi”. Không gian trong giấc mơ là hình bóng của cuộc sống thực đã ghi dấu trong cả ý thức và vô thức của con người, đặc biệt là ám ảnh về thân phận lưu vong, về một cuộc sống bất toàn, nhiều cay đắng cả ở quá khứ và hiện tại. Như vậy, thông qua thế giới của giấc mơ, Thuận bắt đầu khám phá ra những giải tỏa tâm lý đang tiềm ẩn trong con người. Đó là nỗi ám ảnh về quá khứ, trạng thái bất an trước thực tại, khát vọng hạnh phúc trong tình yêu, hôn nhân, gia

đình của những người phụ nữ mang thân phận tha hương. Nhận định về giấc mơ trong sáng tác Thuận, Tâm Đan cho rằng: “Đó là những giấc mơ phản ánh một thế giới tinh thần bản loạn tương ứng với một thế giới hiện thực đầy tàn nhẫn được nhà văn thể hiện với một bút pháp biến ảo theo cú pháp huyền hoặc của chính những giấc mơ” [10].

So với tiểu thuyết truyền thống thì sự đồng vọng giữa hai không gian mơ và thực diễn ra trong *Chinatown – Phố Tàu* có sự mở rộng về mặt phạm vi khám phá hiện thực. Ngoài hiện thực gắn với cuộc sống thực tại hằng ngày đã và đang diễn ra, còn có một hiện thực khác được tái hiện qua những mảnh hồi ức của nhân vật. Mỗi kiểu không gian có tác dụng thẩm mỹ khác nhau, mục đích khác nhau để nhân vật có thể bộc lộ tất cả những suy nghĩ và hành động của mình. Thông qua thế giới giấc mơ, người đọc có thể phát hiện nhiều góc khuất khác nhau bên trong nhân vật, và đâu đó họ cũng tìm thấy chính mình trong cái thế giới ấy.

3. Kết luận

Không thể phủ nhận sự phát triển của tiểu thuyết Việt Nam đương đại có dấu ấn rất lớn của các nhà văn Việt Nam định cư ở nước ngoài. Họ đã rất nỗ lực để bước qua quá khứ hướng đến tương lai vì sự phát triển chung của toàn xã hội. Thuận là một trong những nhà văn đóng góp rất lớn vào việc phát triển tiểu thuyết nước nhà. Với thái độ lao động nghệ thuật nghiêm túc, ý thức cao về nghề nghiệp, Thuận thể hiện những nỗ lực không ngừng trong việc tìm tòi cách tân nghệ thuật tiểu thuyết. *Chinatown – Phố Tàu* là một trong những cuốn sách đánh dấu sự thành công nhất định của Thuận trên con đường sáng tạo nghệ thuật tiểu

thuyết. Bằng sự thông minh, tinh tế, nhạy cảm và từng trải, Thuận đã làm sống dậy trên từng trang tiểu thuyết của mình những số phận bên lề lịch sử, những con

người di dân bé nhỏ. Cùng với đó là những đổi mới về tư duy nghệ thuật giúp *Chinatown – Phố Tàu* có một chỗ đứng nhất định trong lòng bạn đọc.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội
2. Phùng Gia Thế (2016), *Những dấu hiệu của chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn xuôi Việt Nam đương đại (Giai đoạn 1986 – 2012)*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội
3. Nguyễn Thị Ninh (2012), “Kết cấu tiểu thuyết Việt Nam đương đại” (luận án), Viện Khoa học Xã hội Việt Nam, Hà Nội
4. Thuận (2004), *Chinatown*, Nxb. Đà Nẵng
5. Hoàng Nguyễn (2004), “Đôi nét về thi pháp và kết cấu của *Chinatown*”, <https://vnexpress.net/> (truy cập ngày 5/2/2021)
6. Nguyễn Đăng Điệp (2007), “Kỹ thuật dòng ý thức qua *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh” in trong *Tự sự học*, Nxb. Đại học Sư phạm Hà Nội
7. Đặng Anh Đào (2001), *Đổi mới tiểu thuyết phương Tây hiện đại*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội
8. Mai Hải Oanh (2008), *Những cách tân nghệ thuật trong tiểu thuyết Việt Nam giai đoạn (1986 – 2006)*, Nxb. Văn học, Hà Nội
9. Bùi Thanh Truyền (2014), *Yếu tố kì ảo trong văn xuôi đương đại Việt Nam*, Nxb. Văn học, Hà Nội
10. Tâm Đan (2010), “Những giấc mơ trong tiểu thuyết của Thuận”, Trang <http://vanhocquenha.vn/>, (truy cập ngày 30/2/2020)

CONTRIBUTIONS OF THUAN TO THE CONTEMPORARY VIETNAMESE NOVELS BY THE WORK OF CHINATOWN – PHO TAU ABSTRACT

The renewal of artistic thinking in composition is an important factor in the success of Thuan's novels. The article focuses on clarifying issues related to the contributions of Thuan to the contemporary Vietnamese novel through the work of Chinatown – Pho Tau. The artistic aspects analyzed and interpreted include art of texture; the art of character building; the art of handling artistic time and space.

Keywords: *Novels, art, structure, characters, space, time*

(Received: 25/7/2021, Revised: 3/5/2022, Accepted for publication: 22/11/2022)