

ĐỀ CƯƠNG BÀI GIẢNG

TIỂU THUYẾT VIỆT NAM SAU 1986 ĐẾN NAY

1. Nhận định chung về tiểu thuyết thời kỳ đổi mới

1.1. Tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ đổi mới - Bức tranh toàn cảnh.

Tiểu thuyết là một thể loại có quy mô lớn, giữ vai trò chủ đạo trong một nền văn học chỉ bởi sức mạnh nghệ thuật của nó mà còn ở tầm bao quát về chiều rộng cũng như về chiều sâu trong phản ánh hiện thực. Với bản chất linh động và dân chủ của thể loại, tiểu thuyết có khả năng mở ra những cuộc đối thoại không dứt, vừa mềm dẻo vừa quyết liệt và hết sức đa dạng hướng về những giá trị sinh tồn của con người. Trong công cuộc đổi mới văn học, bên cạnh những loại hình nghệ thuật khác, tiểu thuyết tỏ ra thích hợp và giàu tiềm năng sáng tạo trong việc bám sát hiện thực và khám phá số phận, tính cách con người cũng như với việc đổi mới hình thức nghệ thuật theo hướng hiện đại, phù hợp với tiến trình vận động và hiện đại hoá thể loại. Bên cạnh mối quan hệ với đời sống, sự cách tân của tiểu thuyết thời kỳ đổi mới còn được nhìn nhận từ các yếu tố về nhà văn, vai trò của chủ thể sáng tạo gắn với sự chuyển đổi cảm hứng và quan niệm về hiện thực.

1.1.1. Về đề tài, chủ đề.

Đại hội VI của Đảng kêu gọi đổi mới tư duy, nhìn thẳng vào sự thật đã tạo cơ sở cho xu hướng dân chủ hoá trong văn học được khơi thông và phát triển mạnh mẽ. Dân chủ hoá đã thấm sâu và được thể hiện ở nhiều cấp độ và bình diện của đời sống văn học. Trước hết là ở đối tượng được phản ánh. Đó không chỉ còn là hiện thực cách mạng với các biến cố lịch sử và đời sống cộng đồng mà còn là hiện thực của đời sống hàng ngày với các mối quan hệ thế sự phức tạp, đan dệt những mạch nổi và mạch ngầm của đời sống. Cộng thêm đó là đời sống cá nhân với những vấn đề riêng tư, số phận nhân cách với khát vọng, hạnh phúc và bi kịch.

+ Đề tài chiến tranh và người lính được khai thác nhiều chiều, đa diện hơn.

Không đơn thuần là người lính với chiến công vang dội, mang vẻ đẹp hào hùng mà là người lính trở về mang nặng ký ức chiến tranh. Cũng có những nhân vật như Lãm trong

Phổ của Chu Lai mang theo hình ảnh đẹp về anh bộ đội cụ Hồ để hội nhập được với cuộc sống mới và tiếp tục chiến đấu với những ý chí và phẩm chất của người lính. Nhưng cũng có những nhân vật lạ lẫm mơ hồ với cuộc sống mới, một cuộc sống đời thường đầy phức tạp. Bế tắc trong cuộc sống hiện tại cùng với những nỗi đau trong chiến tranh đã giằng xé tâm hồn con người như Kiên (*Thân phận của tình yêu*), Giang Minh Sài (*Thời xa vắng*), Hai Hùng (*Ấn mào dĩ vãng*).

+ Đào xới những vấn đề phức tạp về đời tư và thế sự. Đó là vấn đề về cách sống, gia đình, bản thân con người cá nhân trong xã hội mới.

Một nông thôn mới, cơ chế mới với nhiều thứ lộn nhon thừa thiếu lẫn lộn trong *Thủy hỏa đạo tặc* của Hoàng Minh Tường. Cụ thể là thừa ý chí cải tổ, thừa lý luận sắc bén nhưng lại thiếu năng lực quản lý điều hành, năng lực lao động mới.

Đến những thủ đoạn bỉ ổi trong làm ăn kinh doanh của nền kinh tế thị trường mà Chu Lai phản ánh trong *Ba lần và một lần*. Các nhà văn đã thực sự đi vào “trong lòng cuộc sống, ở dưới đáy sông”, tự biến mình thành người trong cuộc, thành nhân vật, tự mô xẻ, tự chiêm nghiệm. Thế nên nhiều kiểu đề tài nóng hổi đã xuất hiện trong tiểu thuyết như kiểu của Bùi Anh Tuấn với *Một thế giới không có đàn bà* đã đưa đề tài đồng tính luyến ái vào trong những “vấn đề” cần quan tâm phản ánh của văn học.

Ngoài ra người đọc cũng dễ dàng nhận thấy được những cuốn tiểu thuyết đưa ra vấn đề thế sự đời thường của những con người giản dị nhưng vẫn chứa đựng tính chất “nhân tình thế thái” đậm nét. Đó là *Gia đình bé mọn* của Dạ Ngân, *Tám ván phóng dao* của Mạc Can... Thêm vào đó là bức tranh cuộc sống đô thị. Trong mắt của Võ Thị Xuân Hà với *Tường thành* là một bức tranh đời sống hiện lên ngọt ngào, nặng nề với một cái nhìn trực diện không né tránh. Và có khi đời sống của tầng lớp trí thức ở môi trường đô thị dường như đang mất phương hướng khi không tìm thấy đất sống cho tầng lớp mình khiến họ mang bi kịch tinh thần mang tính thời đại như trong *Ngôi* của Nguyễn Bình Phương, *Hộ chiếu buồn* của Thế Dũng.

+ Sự đa dạng và phong phú của đề tài lịch sử đã được các nhà văn đề cập trên cơ sở lấy lịch sử như là cái cớ để tác giả lồng vào đó các câu chuyện của cuộc sống hiện tại.

Giàn thiêu của Võ Thị Hảo là tác phẩm viết về thời Lý với hình ảnh của một ông vua khá mờ nhạt trong chính sử: Lý Thần Tông. Cuốn sách gợi sự ám ảnh không phải vì những sự kiện xảy ra trong quá khứ mà vì những vấn đề của hôm nay được gợi lên qua quá khứ ấy. Đây là hạnh phúc, tự do, tình yêu hay danh vọng, quyền lực, con người liệu có thể chế ngự được những cơn khát bản năng, có thể thoát ra khỏi sợi dây định mệnh. Ngoài ra phải kể đến các tác phẩm như ***Thăng Long ký*** (Nguyễn Khắc Phục), ***Hồ Quý Ly*** (Nguyễn Xuân Khánh).

1.1.2. Về thi pháp thể loại.

Tiểu thuyết giai đoạn 1945 - 1975 mang một mô hình nghệ thuật đặc thù do điều kiện lịch sử và áp lực thời đại chi phối. Nhân vật chủ yếu là những con người mang tâm vóc, luôn xả thân vì nghĩa lớn. Cảm hứng chủ đạo trong tác phẩm là cảm hứng anh hùng ca, lãng mạn – đã chi phối cốt truyện và kết cấu tiểu thuyết. Tiểu thuyết thời kỳ này là tiểu thuyết đơn thanh, giọng điệu của người trần thuật, của nhà văn giữ vai trò chủ đạo. Sau 1975, tiểu thuyết đã soi rọi vào nhiều góc khuất của đời sống mà trước đây do yêu cầu lịch sử người viết chưa có dịp đề cập tới. Do vậy cảm hứng sử thi dần bị thay thế bởi cảm hứng thể sự đời tư, nhân sinh trong cuộc sống muôn mặt đời thường với giọng điệu giễu nhại, tự trào, tự vấn.

Tiểu thuyết thời kỳ đổi mới đã chuyển sang tiểu thuyết đa âm, đa giọng điệu với nhiều sắc thái đa dạng và theo những chiều hướng phức tạp hơn. Thể hiện trước tiên ở điểm nhìn trần thuật. Đó là việc người kể chuyện chuyển từ ngôi thứ ba sang ngôi thứ nhất, để tạo ra sự chân thực gần gũi với người đọc. Ngoài ra các nhà tiểu thuyết còn phối hợp nhiều điểm nhìn.

Điểm nhìn trần thuật trong ***Gia đình bé mọn*** của Dạ Ngân chủ yếu đặt ở ngôi kể thứ ba nhưng luôn đan xen, hoà lẫn với điểm nhìn của nhân vật chính: Mỹ Tiệp.

Nhìn chung lối kể chuyện từ nhiều điểm nhìn tạo cho tiểu thuyết có một “bề dày nghệ thuật” (Phùng Văn Tửu) cần thiết. Sự di chuyển điểm nhìn trần thuật một cách linh hoạt làm cho các sự kiện được nhìn từ nhiều góc độ, nhiều bình diện khác nhau, hiện thực trở nên khách quan và đa tầng hơn.

Ngược với xu hướng viết theo thi pháp truyền thống là những tiểu thuyết được viết theo xu hướng hiện đại. Đó là những tiểu thuyết với những thể nghiệm còn rất mới, lạ lẫm: ***Giàn thiêu*** (Võ Thị Hảo), ***Thoạt kỳ thủy*** (Nguyễn Bình Phương), ***Khải huyền muộn*** (Nguyễn Việt Hà)...

Khuynh hướng hiện thực với bút pháp mới, từ kết cấu trần thuật đến hình tượng, từ nhân vật đến lời văn, tất cả đều hướng đến một phương pháp đọc mới đòi hỏi sự sáng tạo của người đọc như ***T.mắt tích*** của Thuận, ***Người sông Mê*** của Châu Diên.

1.2. Quan niệm nghệ thuật về con người.

Sự thay đổi về điểm nhìn nghệ thuật, về cảm hứng chủ đạo dẫn đến sự thay đổi quan niệm nghệ thuật về con người.

Văn học giai đoạn 1945 - 1975 quan niệm con người là con người lịch sử, con người cộng đồng sang thời kỳ đổi mới đã chuyển dần sang con người cá nhân phức tạp và bí ẩn. Con người vừa là sản phẩm của tự nhiên, vừa là “tổng hoà các mối quan hệ xã hội”. Con người hành động có khi theo sự chỉ huy của ý thức, của lý trí tỉnh táo, có khi lại bị chi phối bởi tiếng nói của tâm linh, của vô thức, bản năng. Nguyễn Trí Huân dõi theo cuộc hành trình tự ý thức đầy nặng nhọc của nhân vật Quy từ lúc là cô bé 13, 14 tuổi đến khi đã từng trải mọi đau buồn, vinh quang và bất hạnh... để đưa ra kết luận: “phải chăng chính cuộc đời là như vậy. Nó vừa dễ hiểu, vừa khó hiểu. Và lại nếu như mọi cái ở con người đều đơn giản, rõ ràng đều có thể cắt nghĩa, lý giải ngay được thì cuộc đời sẽ tẻ nhạt biết bao” (***Chim én bay***).

Với giai đoạn văn học được chuyển từ tư duy sử thi sang tư duy tiểu thuyết, từ cảm hứng lịch sử dân tộc sang cảm hứng thế sự đời tư nên văn học giai đoạn mới khi tiếp cận và phản ánh con người cũng đã giàu chất nhân văn, nhân bản hơn. Bên cạnh con người xã hội, con người thuộc về cộng đồng thì con người cá nhân, con người tự nhiên dần được thừa nhận, được tôn trọng và con người tâm linh, thế giới tinh thần cũng được quan tâm hơn. Đó là lý do tại sao bên cạnh tư cách con người lịch sử đã xuất hiện tư cách con người cá nhân với cuộc đời chính họ trong sự thăng trầm thiên chuyển của xã hội. Cuộc đời của Giang Minh Sài thực sự là một tấn bi hài kịch: “nửa đời phải yêu cái người khác yêu. Nửa

đời còn lại đi yêu cái mình không có”. Và cũng có những số phận cá nhân bị ảnh hưởng của bệnh giáo điều, bệnh duy ý chí. Đó là quá trình sụp đổ niềm tin diễn ra trong sự nhận thức đau xót của anh giáo Tự (***Đám cưới không có giấy giá thú*** – MVK). Rồi trong cơ chế thị trường với sự ngự trị của đồng tiền nên con người cũng bị méo mó nhân cách, hành động không khác gì cái máy được định sẵn chương trình, duy ý chí kiểu vừa cuồng tín vừa thụ động. Bản thân họ là nạn nhân của thứ quan niệm cứng nhắc, hẹp hòi, bất di bất dịch đến khi tỉnh ngộ chỉ còn là sự hổ thẹn và tiếc nuối. Đó là Đại uý Thìn (***Những mảnh đời đen trắng*** – N. Quang Lập), chú Vạn (***Bến không chồng***), Lão khổ (Tạ Duy Anh). Bên cạnh đó còn xuất hiện kiểu người cơ hội chủ nghĩa, lợi dụng lòng tin mù quáng của kẻ khác để mưu cầu lợi ích riêng cho cá nhân.

Điểm đáng lưu ý khi văn học thời kỳ đổi mới chuyển sang cảm hứng thế sự, con người được xem xét ở khía cạnh nhân tính sâu sắc hơn nhiều. Hai Hùng (***Ấn mày dĩ vãng***) luôn ghê sợ chiến tranh. Còn Kiên mang nỗi đau nhân tính đè nặng của một người phải chứng kiến tận mắt “những cảnh chém giết cuồng dại, méo xệch tâm hồn và nhân dạng”. Và khi hoàn cảnh sống đã khác có thể cho phép chấp nhận những cái nhìn cởi mở, một số nhà văn bắt đầu trình bày tình yêu từ quan điểm nhân tính tự nhiên.

Trước đây chiến tranh căng thẳng, tinh thần khắc khổ dần dần thấm sâu vào lối sống, cách nghĩ của con người khiến cho một số nhu cầu tự nhiên bị hạ thấp. Nay cuộc sống thời bình con người không chỉ đơn thuần lo ăn, ở, mặc mà phải là ăn ngon mặc đẹp đi cùng khát vọng làm giàu, khát khao hạnh phúc. Tìm kiếm và mong có hạnh phúc là một nhu cầu tự thân của con người. Điều này gắn với nhu cầu tình dục – cái mà trước đây trong văn học bị xem như “điều cấm kị”. Khía cạnh con người tự nhiên được xem xét trong những phương diện khác nhau, mặt khác văn xuôi hiện nay và trong tiểu thuyết thời kỳ này còn được nhìn nhận, thâm nhập vào trong cả cõi mờ xa của ý thức, vùng chập chờn giữa ý thức và vô thức, vùng bí ẩn của tâm linh.

→ Ba khía cạnh nổi bật trong quan niệm nghệ thuật về con người: con người xã hội, con người tự nhiên và con người tâm linh sẽ được làm rõ ở phần khai thác nội dung.

2. Nội dung phương diện phản ánh.

Tiểu thuyết thời kỳ đổi mới đã phát huy khả năng là “máy cái của văn học” ở khía cạnh phản ánh hiện thực. Đó là hiện thực đa chiều, đa diện. Ở đây chỉ giới hạn vấn đề phản ánh hiện thực trong tiểu thuyết thời kỳ này mà những vấn đề đó thể hiện được những đặc trưng nổi bật, mới hơn so với thể loại tiểu thuyết thời kỳ trước đó.

2.1. Vấn đề đạo đức.

Cánh cửa thị trường mở ra một mặt giúp đất nước phát triển đi lên mặt khác vấn đề lợi nhuận, ích kỷ, toan tính... có đất để nảy mầm, khiến cho vấn đề đạo đức của từng cá nhân con người trong gia đình, ngoài xã hội phải đặt lên bàn cân để nhìn nhận đánh giá. Rõ ràng nhờ sự xuất hiện của thành phần kinh tế tư nhân, nền kinh tế nghèo nàn đã được hồi sinh cũng đồng thời gây nên những biến động chao đảo trong đời sống xã hội. Ý thức, nhu cầu, quan niệm của con người cũng thay đổi. Những nền tảng đạo đức truyền thống lâu đời có nguy cơ lung lay.

Đó là sự băng hoại, thoái hoá biến chất của cán bộ. Từ khao khát làm giàu, từ nhu cầu đòi hỏi cá nhân - một nhu cầu chính đáng nhưng nó lại đi kèm với sự suy thoái tư tưởng, hành động bất chấp pháp luật và công lý. Đó là nạn hối lộ, tham nhũng, nạn cửa quyền... Với dung lượng phản ánh của mình, tiểu thuyết thời kỳ này đã đi sâu sát những vấn đề có tính thời sự nhằm gióng lên hồi chuông về đạo đức. Hàng loạt các tác phẩm *Cõi mê* (Triệu Xuân), *Luật đời và cha con* (N.Bắc Sơn), *Mười lẻ một đêm* (Hồ Anh Thái), *Tường thành* (Võ Thị Xuân Hà) đã miêu tả sự “giàu xổi” của giới trí thức, sự kịch cỡm xa hoa của con người. Trong đại gia đình của ông Lê Hoè đã chứa những “mạch ngầm” rơi vãi về đạo đức. NBSon đã mạnh dạn đưa vào một gia đình gồm 3 thế hệ - một gia đình nhìn bề ngoài là gia đình mẫu mực, sản phẩm đích thực của cách mạng nhưng rồi ngay như ông Lê Hoè ở những chương đầu tiên hiện lên là một cán bộ tuyên huấn mẫu mực, mẫu cán, luôn thấm nhuần nghị quyết, đường lối chính sách của Đảng. Khi nghỉ hưu trở về cuộc sống đời thường ông không chỉ là một người chủ gia đình mà còn là một người đàn ông có những ham muốn nhục dục đời thường. Lê Đại một cán bộ lãnh đạo cấp tiểu đoàn, khuôn thước. Anh tưởng hạnh phúc bên một cô vợ xinh đẹp, hiện thực không ngờ một người vợ ngoan hiền, đảm đang của anh lại ngoại tình với một đồng nghiệp của mình. Lê Cường thế

hệ thứ ba trong gia đình này lại lao vào ăn chơi, đua đòi trác táng. Lê Cường bị mẹ bắt gặp làm tình với bạn gái tại nhà và sau đó anh cũng bắt quả tang mẹ ngoại tình. Vì thế mà hai mẹ con phải bao che, nuông chiều lẫn nhau.

Ngay cả một làng mía bên dòng sông Châu Giang tưởng êm đềm là thế mà sao đáng đót quá khi con người trong góc làng quê nhỏ đó ngày càng điên cuồng lên theo dục vọng của thằng Lẹp. Một thằng con hoang của ông Quý Nhất và bà mụ Mến, là kết quả của một con người được xem là tốt thế, nhân hậu, uy tín thế và là thước đo của luân thường đạo lý bỗng dưng dám đề phất người đàn bà - kẻ ăn người ở trong nhà ngay trước xác ông Chép - chồng bà Mến bị cá thần giết chết đang còn nằm đó chưa đưa đi chôn. Tệ hại hơn là thằng loạn luân Lẹp lại điên cuồng hãm hiếp cô Bê lớn, kẹp cổ chết đưa em trai là thằng Bê con. Khi lên chức ông du kích xã lại hãm hiếp cả chị Cả Thuần, là chị dâu của hắn trong lúc chị bị trói một cách dã man.

Ở **Cõi mê** - Triệu Xuân lại chỉ đề cập đến sự băng hoại đạo đức của lớp thế hệ trước như Thăng, Ngọc Tiên. Cái trớ trêu là sự băng hoại đạo đức của họ lại đặt trong mối quan hệ với những người cùng một thời là chiến sĩ cách mạng. Thằng cháu đích tôn Thăng của gia đình ông Hoà do được nuông chiều quá lỗi đã phá nát cái gia đình truyền thống cách mạng, đã đập đổ công lao hy sinh của các bậc cha chú, để đòi lại cái chết trong tù vì bị đầu độc.

→ Như vậy, vấn đề đạo đức được các nhà văn đề cập một cách mạnh dạn và thẳng thắn. Sự băng hoại về đạo đức dễ thấy nhất là từ cái gia đình - một tế bào của xã hội. Một khi thứ đạo đức truyền thống đã bị lung lay điều tất yếu sẽ dẫn đến là bi kịch - bi kịch gia đình thời hiện đại, bi kịch cá nhân.

2.2. Vấn đề tâm linh.

Đây là phương diện được nhiều nhà văn thời kỳ đổi mới quan tâm vì khám phá bí ẩn tâm linh là con đường giúp nhà văn hiểu được chiều sâu thẳm của con người. Vấn đề tâm linh còn liên quan đến vấn đề tín ngưỡng và tôn giáo.

Các mối quan hệ xã hội không bao giờ cho chúng ta thấy được bản chất thực của con người. Chỉ khi trở về với mối quan hệ của chính mình, con người mới có khả năng bộ lộ

bản chất người chân thực nhất. Đó có thể là niềm vui, nỗi buồn là sự thoả mãn, nhưng phần nhiều là những nỗi day dứt, những đau buồn không biết chia sẻ cùng ai. Đối diện với chính mình là khi con người cô đơn nhất, với sự sám hối hay những khát vọng như là những nhu cầu tự thân.

Vấn đề tâm linh hay nói cách khác là con người tâm linh thường hướng về những sức mạnh bí ẩn, những thế lực siêu nhiên và có những hành động nhiều khi lạ lẫm kỳ quặc, khó giải thích theo nhận thức thông thường. Khai thác vấn đề tâm linh cho phép nhân vật có thể sống nhiều cuộc đời, sống trong nhiều chiều thời gian khác nhau.

Có thể nói nhân vật Kiên trở về sau cuộc chiến phần nhiều chỉ sống bằng thế giới tâm linh. Hầu như toàn bộ hiện thực trong tác phẩm được hắt lên từ cõi tâm linh sâu thẳm của nhân vật. Đời sống trong tiểu thuyết *Người sông Mê* của Châu Diên cũng chủ yếu được đan dệt từ đời sống tâm linh của các nhân vật. Trong tác phẩm ma và người cùng xuất hiện, các linh hồn có khả năng nói chuyện và giao cảm với nhau. Trong *Mẫu thượng ngàn*, Nguyễn Xuân Khánh đã khéo dựng nên không gian của đời sống tâm linh qua lễ hội, cầu ước, rủi may...

Về cơ bản, nhu cầu tâm linh luôn có mặt khắp nơi trong cuộc sống nhất là khi con người rơi vào khủng hoảng, cần tìm một nơi để bầu vút nương tựa. Đó là lúc nhu cầu về tâm linh xuất hiện. Tâm linh chính là cõi thẳm sâu của con người mà tận cùng của nó chính là con người muốn nhờ cậy tin tưởng vào một lực lượng siêu nhiên nào đó để có thể đạt được mong ước trong cuộc đời – cái mà có thể là sự sám hối, cũng có thể là khát vọng được sống trong bình an hạnh phúc.

Quan tâm thể hiện con người tâm linh, tiểu thuyết thời kỳ đổi mới muốn thám hiểm chiều sâu vô tận của con người. Đến với đời sống đó chính là đến với cánh cửa để hiểu hơn về mặt đất, về sự phong phú của con người.

Trong *Giàn thiêu* của Võ Thị Hảo, hai nhân vật chính Từ Lộ - Thần Tông, Nhuệ Anh là những con người giàu suy tưởng. Họ thường có nhu cầu tự vấn để nhận thức về mình, về người khác và lẽ đời. Suốt hai kiếp đời Từ Lộ không có một giây phút thanh thản, luôn dằn vặt xót xa với báo thù, ăn năn, hối lỗi về cách cư xử với Nhuệ Anh. Cuộc đấu

tranh nội tâm dữ dội, đau đớn đã làm nên những bước ngoặt trong cuộc đời Từ Lộ. Sau này trong cuộc hội ngộ giữa Lý Thần Tông với sư bà động Trầm, ta thấy thấp thoáng hình bóng Từ Lộ. Sự hội ngộ làm giãy lên trong Thần Tông những nỗi niềm khó lý giải - cái mà thuộc về tiền kiếp. Giữa họ thực là hai con người xa lạ nhưng tận đáy lòng Thần Tông cứ dội lên khát khao “được người đàn bà kỳ lạ đang quỳ trước mặt ấy choàng tay ôm”. Cái con người nội tâm với những ước ao kỳ lạ đó chính là con người thật của Lý Thần Tông. Đi qua hai kiếp đời nhiều khổ nạn trong thâm tâm Từ Lộ luôn vang vọng một tiếng khóc than: “Ta đã lỡ mất kiếp này”. Lỡ bởi ông nhận ra rằng mọi hận thù, giàu sang, danh vọng tới tình yêu và tự do đều chỉ là cơn gió thoảng qua đời ông. Qua những dòng độc thoại suy tưởng triền miên của ông chúng ta nhận ra một chân dung Từ Đạo Hạnh - Thần Tông đầy mâu thuẫn và lằng lặc.

Tiểu thuyết thời kỳ đổi mới đã đi sâu khám phá đời sống trong trường nhìn với bản thân, từ thế giới tâm linh, vô thức hoặc tiềm thức để thấy được con người đa diện đa chiều. Ta thấy được cả phần sáng và phần tối, xấu và đẹp trong mỗi con người. Con người với “vấn đề tự nó” là con người đúng nghĩa nhất theo quan niệm của tiểu thuyết hiện đại.

2.3. Vấn đề dục vọng

Nói một cách khác chính là việc tiểu thuyết khai thác yếu tố bản năng của con người. Có giai đoạn, các nhà văn e ngại việc miêu tả đời sống bản năng vì cho rằng điều đó sẽ phương hại đến tính lý tưởng, có lúc lại khai thác phương diện này quá mức nhất là bản năng tính dục. Vấn đề ở chỗ là việc các nhà văn cần khai thác yếu tố này như là một khía cạnh nhân văn của văn học, không gây phản cảm ở người đọc. Điều đương nhiên đúng là trong con người luôn có hai phần: phần người và phần con người thực hiện chức năng là con người xã hội và con người tự nhiên. Phần con với tư cách là một thành tố cấu thành con người vừa mang tính bản năng vừa mang tính văn hóa.

Tuy nhiên dục vọng tức khai thác con người tự nhiên ở những tham vọng ước muốn có được đã đi quá với hoàn cảnh, dễ bị hoàn cảnh làm tha hóa. Mặt khác còn là vấn đề văn hóa tính dục và tình dục. Đây là phương diện gắn liền khăng khít với sự thức tỉnh ý thức cá nhân, thể hiện ước muốn giải phóng con người khỏi các cấm kỵ.

Trong tiểu thuyết thời kỳ đổi mới, phương diện tính dục thường được các nhà văn đề cập đến ở 3 phương diện chính. Thứ nhất, tính dục như một ham muốn tự nhiên góp phần tăng thêm sự hoà hợp của tình yêu, bù đắp sự trống vắng của con người. Thứ hai, tính dục như là sức mạnh bản năng thuần túy, kéo con người rơi vào cảnh “bờ mê bên lú”. Thứ ba, một số kẻ coi tình dục chỉ là trò mua vui, hoặc lợi dụng thân xác để tiến thân, cầu lợi. Bên cạnh đó trong một số trường hợp các nhà văn cũng thể hiện cái nhìn cảm thông khi những nhu cầu bản năng bị kìm toả bởi môi trường lễ giáo chặt chẽ và những định kiến hẹp hòi (*Bến không chồng* - Dương Hương, *Những mảnh đời đen trắng* - N.Quang Lập).

3. Thi pháp

3.1. Vấn đề tổ chức cốt truyện

Theo quan điểm tự sự hiện đại, cốt truyện được hiểu như là “toàn bộ các biến cố, sự kiện được kể ra, là cái nhà văn có thể đem kể lại”. Đối với những nhà tiểu thuyết hiện nay, vai trò cốt truyện khá mờ nhạt tuy nhiên khi nghiên cứu các văn bản tự sự vẫn không thể bỏ qua được vấn đề cốt truyện.

3.1.1. Cốt truyện sự kiện.

Đây là những tiểu thuyết vẫn tiếp tục lối kể chuyện truyền thống. Tác phẩm thường có mở đầu và kết thúc trọn vẹn, số phận của nhân vật được miêu tả đầy đủ chứ không mấy khi có kết thúc bỏ lửng hay để ngỏ cho người đọc đoán định số phận nhân vật.

Thời xa vắng của Lê Lựu về bản chất vẫn là tác phẩm được xây dựng trên mô hình cốt truyện truyền thống. Đi theo sườn truyện tuyến tính, các xung đột được đẩy dần lên cao và tính cách của Sài hiện lên đầy đặn qua sự phát triển của cốt truyện. Thêm vào đó Lê Lựu vẫn làm mới cốt truyện cho tác phẩm. Đó là sự kiện trở thành nền cốt để nhà văn miêu tả các sự kiện tâm lý diễn ra trong tâm hồn nhân vật. Mặt khác tác giả đã cố gắng tạo ra nhiều tình tiết đan cài để phá vỡ tính đơn điệu của tuyến sự kiện chính.

Bến không chồng của Dương Hương thực chất cũng đi theo mô hình cốt truyện sự kiện khi tác phẩm tập trung xoay quanh bộ ba Vạn, Hạnh, Nghĩa. Từng bước đi cuộc đời họ lại được tác giả đan cài những cái ảo có tính chất cổ tích về làng Đông do cụ Nghiên kể lại, những chuyện ma quái kỳ dị về con ma mặt đỏ, ba ba thường luồng bắt sống trẻ con.

Nguyễn Khắc Trường trong *Mảnh đất lắm người nhiều ma* lại xây dựng nhân vật trên cơ sở xung đột giữa hai dòng họ. Và hàng loạt các sự kiện đã được chọn lọc để nhằm tô rõ những mối thù dai dẳng giữa hai dòng họ Vũ Đình và Trịnh Bá.

Đặc biệt với *Dòng sông mía*, cùng một đề tài về nông thôn Đào Thắng tuy không làm mới cốt truyện tiểu thuyết nhưng lại biết tạo nên nhiều lối rẽ và các chi tiết huyền ảo để tạo nên sức hấp dẫn. Cái làng mía Thanh Khê vốn yên tĩnh, chất phác, thuần hậu, dân tình tối lửa tắt đèn tình nghĩa có nhau là vậy nhưng khi có cơn gió lạ từ đâu thổi tới đã thực sự băm nát cái thanh bình của làng mía, xáo trộn mọi tôn ti trật tự, đảo lộn mọi giá trị truyền thống với “cái ác hoang dại” như gian dân, loạn luân, ức hiếp, ác nhân, mưu ma chước quỷ, nhảy sông tự tử, thù hận, giết nhau, giả nhân giả nghĩa mà làm điều thất đức. Tất cả điều đó được tác giả đưa vào những mối tình loạn luân của Lẹp và Bé, đôi tình nhân bi kịch Khuê và Mận cũng như số phận những người đàn bà như chị Cả Thuần, bà Mến.

3.1.2. Cốt truyện tâm lý.

Loại cốt truyện này chính là việc nhà văn không quan tâm nhiều đến các sự kiện, biến cố mà chú tâm đến việc mạch truyện được khai thác theo dòng tâm tư của nhân vật. Vì thế hiện tượng phân rẽ cốt truyện rất rõ nét. Việc hạn chế vai trò của cốt truyện cùng lúc đạt tới hai hiệu quả nghệ thuật: trước hết, tăng cường tính trò chơi và giải phóng tối đa trí tưởng tượng của nhà văn. Sau nữa, buộc người đọc phải tham gia vào tác phẩm như một thành phần không thể thiếu.

Nỗi buồn chiến tranh được dệt trên những hồi tưởng đứt nối của Kiên. Tất cả đều chập chờn bất định. Trong tác phẩm người đọc không nhận thấy những xung đột xã hội trực tiếp, những sự kiện xô đẩy làm biến đổi tính cách nhân vật. Kiên nằm trong xung lực khác, sâu thẳm và nhức nhối: đó là tiếng gọi tình yêu tha thiết, cay đắng và bên kia, sự tàn độc mang tính huỷ diệt của chiến tranh. Triển khai cùng lúc nhiều chủ đề, xây dựng song hành những kênh ngôn ngữ khác nhau trong dòng chảy tâm linh đứt quãng của nhân vật. Đây cũng là tiểu thuyết đi xa nhất trên con đường đổi mới tiểu thuyết trong văn học Việt Nam hai mươi năm qua.

Thiên thần sám hối của Tạ Duy Anh trên bề mặt là những tình tiết mang vẻ khách quan. Toàn những câu chuyện nói về sự tha hoá, độc ác do con người mang đến: sức mạnh của những “tờ xanh”, chuyện nạo phá thai, chuyện những kẻ Sở Khanh lừa gạt đàn bà con gái, những sinh linh bé bỏng bị bỏ rơi... Tất cả những sự kiện ấy được thai nhi “ghi âm” lại trong trí não. Nhưng bên cạnh đó, còn một dòng chảy nữa nằm phía sau bề mặt sự kiện, đó là suy nghĩ của thai nhi về sự kinh khủng của kiếp người. Cùng với suy nghĩ của đứa trẻ chưa chào đời, sự sám hối của thiên thần, lời thú tội của những kẻ đã gây ra tội lỗi làm thành cấu trúc tâm lý bề sâu.

Loại cốt truyện này cũng gặp ở **Cơ hội của Chúa** của N. Việt Hà hay **Tâm ván phóng dao** của Mạc Can...

3.1.3. Cốt truyện lồng ghép.

Hiện tượng liên văn bản xuất hiện một cách thường xuyên trong tiểu thuyết những năm gần đây khi có thể bao chứa nhiều thể loại khác như: Thơ, nhật ký, các bài báo, truyện, thư từ, truyện dân gian, tục ngữ, ca dao... Những hình thức văn bản trong văn bản góp phần tạo thành tiếng nói khác nhau trong tiểu thuyết, nói rộng cấu trúc thể loại, mở rộng trường nhìn.

Đời sống hiện tại cho thấy nhiều hình thức phong phú, phức tạp, không thể và khó có thể kể lại, những cái nhìn nằm sâu trong tiềm thức, vô thức, những cái lẩn lộn, không theo trình tự không gian, thời gian. Vì vậy, sự tham gia của các thể loại khác đóng vai trò là cầu nối lấp ghép, móc xích, làm dẫn chứng để soi chiếu những vấn đề riêng lẻ. Chính việc phối kết các thể loại khác làm cho tiểu thuyết có sự cách tân về mặt thể loại. Với khả năng đó của tiểu thuyết, các tiểu thuyết gia thời kỳ đổi mới đã xây dựng tác phẩm bằng cách giao thoa lồng ghép thể loại, làm co giãn cốt truyện.

Thoạt kỳ thủy của Nguyễn Bình Phương có hiện tượng lồng ghép các chuyện nhỏ vào trong tiểu thuyết. Ngoài hai câu chuyện về cuộc đời con cú và thằng Tính tồn tại song song trong phần văn B, là phần chính của truyện, còn một truyện nhỏ tồn tại độc lập tách biệt trong phần C. Phụ chú là chuyện *Và cỏ* của nhà văn Phùng vừa là sự tiếp nối của **Thoạt kỳ thủy**. Ở *Và cỏ* có trắng, có bà điên cô độc và những giấc mơ đầy khát vọng tính

đục. Phần phụ chú này được ví như một nốt trầm kéo bớt sức căng của bạo lực, điên loạn, máu và những bất ổn của thế giới.

Trong ***Tường thành*** của Võ Thị Xuân Hà ngoài câu chuyện về những mảnh đời, những số phận bi kịch trong xã hội mới khi mà nạn đói hoành hành, cờ bạc tràn lan là cuộc đời và công việc của cô nhà báo Cẩm Kỳ qua truyện ngắn *Cà phê đầu yêu* của cô.

Ngoài cốt truyện lồng ghép còn được các nhà tiểu thuyết đưa vào một số thể loại khác như: các bài thơ, báo, danh ngôn, tục ngữ, ca dao... ***Khải huyền muộn*** của Nguyễn Việt Hà là một tác phẩm như thế. Tác phẩm mở đầu bằng câu chuyện của một nhân vật nữ tự xưng tôi. Cô cự ả hậu này là nguyên mẫu cho nhân vật Cẩm My trong cuốn tiểu thuyết dang dở của nhà văn. Xuyên suốt tác phẩm vừa là nội dung cuốn tiểu thuyết về Cẩm My vừa là câu chuyện đi tìm nhân vật của nhà văn được lồng vào nhau khiến người đọc khó lòng phân biệt ranh giới giữa hiện thực và tiểu thuyết. Đây là dấu hiệu của nghệ thuật cấu trúc cốt truyện lồng ghép, truyện lồng truyện, hư cấu lồng vào hư cấu.

Ở tiểu thuyết ***Cõi mê*** của Triệu Xuân cốt truyện có vẻ như tương đối rõ ràng, nhưng vẫn có sự lồng ghép trong cấu trúc tiểu thuyết bằng những bài báo, bài thơ, những bức thư, những câu ca dao, danh ngôn.

→ Đập vỡ truyền thống bằng cách phá huỷ cốt truyện hoặc tạo nên những cốt truyện lỏng lẻo, giải phóng nghệ thuật khỏi cái nhìn đại tự sự là khát vọng của các nhà tiểu thuyết ưa chuộng sự cách tân, tìm tòi. Việc làm này nhằm hướng tới hai mục đích. Thứ nhất, biến tác phẩm thành một cấu trúc mở, người đọc tiếp nhận nó bằng kinh nghiệm và tầm đón đợi của mình mà không nhất thiết phải truy tìm ý đồ của nhà văn qua văn bản. Thứ hai, thế giới hay hiện thực trong tác phẩm chưa bao giờ và không bao giờ là hiện thực như thật mà là một hiện thực đa tầng, đa tuyến và đa nghĩa.

3.2. Kết cấu nghệ thuật.

3.2.1. Kết cấu theo trình tự thời gian.

Đây là loại tổ chức kết cấu quen thuộc của tiểu thuyết truyền thống và trên thực tế, vẫn có khá nhiều cây bút triển khai tác phẩm theo mô hình kết cấu này như Lê Lựu (***Thời xa vắng***), Dương Hương Ma Văn Kháng (***Ngược dòng nước lũ***), Đào Thắng (***Dòng sông***

mía). Loại kết cấu này có quan hệ gắn bó với cách tổ chức cốt truyện sự kiện. Tuy nhiên các nhà văn vẫn có những đổi mới đáng kể: xây dựng phức cảnh, tạo dựng nhiều mối liên hệ đa chiều, bút pháp đa dạng, xen lẫn thực ảo...

3.2.2. Kết cấu lắp ghép.

Trong tiểu thuyết đương đại, những cây bút giàu ý hướng cách tân bao giờ cũng có ý thức sử dụng lắp ghép như một thủ pháp hữu hiệu để xây dựng cấu trúc tác phẩm. Đọc tiểu thuyết đương đại, chúng ta có thể nhận thấy có hai loại lắp ghép cơ bản: pha trộn các thể loại và pha trộn các biểu tượng, các yếu tố huyền thoại.

- Sự pha trộn thể loại (thơ, truyện, huyền thoại, cổ tích, đồng dao...) vào tiểu thuyết giúp cho cấu trúc tiểu thuyết trở thành cấu trúc phức hợp. Theo đó, tiểu thuyết không phải là tiếng nói của một điểm nhìn mà là tiếng nói của nhiều điểm nhìn. Kiểu kết cấu này thể hiện rất rõ trong *Thiên sứ* - Phạm Thị Hoài, *Thiên thần sám hối* - Tạ Duy Anh.

Phạm Thị Hoài đã kịch hoá tiểu thuyết, được thể hiện qua nhiều dòng chảy như những màn kịch, có phân vai, lời thoại như *Đám tang* (Chương 11), *Lễ cầu hôn* (Chương 12), *Đám cưới* (Chương 13), *Ván bài* (Chương 14). Thêm vào đó hai chương *Những gương mặt* và *Không đề* có dáng dấp những tiểu luận đối lập. Chương 15 lại dành riêng cho thơ với nhan đề *Thơ Ph*.

Hay như Giàn thiêu của Võ Thị Hảo nhà văn đã cố ý mở đầu cho các chương bằng thơ đã được xem như một đột phá về tổ chức cấu trúc so với tiểu thuyết lịch sử đã từng có ở nước ta.

- Kiểu kết cấu lắp ghép thứ hai là lắp ghép ẩn dụ và biểu tượng, kết nối những giấc mơ.

Nguyễn Bình Phương đã xây dựng kiểu nghệ thuật cho tác phẩm mình dựa trên hệ thống biểu tượng trong Thoạt kỳ thủy. Đó là bộ ba biểu tượng trắng - cú - chó có mối quan hệ gắn bó với Tính. Bao bọc ở tác phẩm là không khí ma quái, ma quái do sự tha hoá của chính con người. Tác giả đã thiết lập một hệ thống ẩn dụ nghệ thuật để nói về sự giằng co giữa con và người, giữa vô thức và hữu thức, về bóng tối (âm) và ánh sáng (dương), sự ngu muội và màu sắc thiên khai.

Việc kết nối những giấc mơ mang lại hiệu quả cao cho kết cấu tác phẩm. Nó cho phép nhà văn phiêu du không giới hạn trong việc miêu tả cõi tâm linh tạo ra việc khám phá con người trong con người theo hướng đa chiều. Lối kết cấu này gắn liền với tiểu thuyết dòng ý thức. Đó là những giấc mơ khác nhau tồn tại trong tình trạng hỗn độn không đầu cuối trong *Người sông Mê* của Châu Diên; Đến những giấc mơ rời rạc, hỗn loạn của Kiên trong *Nỗi buồn chiến tranh*.

3.2.3. Kết cấu đồng hiện

Việc xây dựng kết cấu đồng hiện trong tiểu thuyết sẽ xoá bỏ được sự ngăn cách của các thời quá khứ - hiện tại - tương lai. Ở tiểu thuyết thời kỳ đổi mới nổi bật có ba kiểu đồng hiện: đồng hiện thời gian, đồng hiện không gian, đồng hiện các bình diện tâm lý.

- Đồng hiện thời gian: có nghĩa là thời gian nghệ thuật trong truyện là thời gian phi tuyến tính được sử dụng như một vai trò nổi bật. Nhìn chung kết cấu đồng hiện thời gian thường diễn ra trong những tác phẩm sử dụng đậm đặc yếu tố hoang tưởng và huyền thoại. Tại đó, yếu tố thời gian gần như mất dấu để tồn tại thời gian của những giấc mơ, của các chiều ảo giác. Có thể tìm thấy kiểu thời gian này trong *Người sông Mê* của Châu Diên, *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh.

- Đồng hiện không gian: Một khi nhà văn tổ chức đồng hiện thời gian thì có nghĩa là các chiều không gian cũng bị xáo trộn.

Ở *Mảnh đất lắm người nhiều ma*, N. Khắc Trường tạo nên hai không gian ma sống và ma chết xen lẫn vào nhau làm người đọc sợ ma chết thì ít mà kinh sợ ma sống thì nhiều.

Các tác phẩm của Nguyễn Bình Phương như: *Những đứa trẻ chết già*, *Người đi vắng* đều xây dựng nên kiểu đồng hiện không gian rất thành công. Bên cạnh đó, tiểu thuyết lịch sử cũng được N. Xuân Khánh hay Võ Thị Hảo sử dụng kiểu đồng hiện không gian. Đáng kể ra là *Mẫu thượng ngàn* của N. Xuân Khánh, khi tác giả đã có những trang mô tả rất sinh động về lễ hội (không gian công cộng quảng trường) bên cạnh những mong ước, suy nghĩ của cá nhân (không gian cá thể). Ông cũng miêu tả các lớp không gian trong sự phối cảnh: không gian linh thiêng (không gian của mẫu), không gian tính dục (những cuộc tình được làng cho phép và những cuộc giao hoan nam nữ...). Còn ở *Giàn thiêu* là không

gian vật lý, không gian tâm lý, không gian cõi thể, có cả không gian cõi âm. Các lớp không gian ấy tương ứng với các chiều thời gian huyền ảo tạo nên một không gian đa tầng.

→ Việc xây dựng kết cấu đồng hiện thời gian và không gian đã làm cho tiểu thuyết Việt Nam đương đại từng bước bắt nhịp được với kỹ thuật tự sự hiện đại của thế giới.

- Đồng hiện các bình diện tâm lý.

Thực chất đây là thủ pháp đan cài các yếu tố vô thức và hữu thức, phi lý và hữu lý, trật tự và hỗn độn.

Võ Thị Hảo trong ***Giàn thiêu*** đã chú ý miêu tả con người trên hai phương diện hữu thức và vô thức khi mở ra không gian mơ tưởng, huyền hoặc đang diễn ra trong cõi tâm linh của Thần Tông như đoạn: “Một giấc mơ như làn khói xám nhen tới, lan toả trong tâm trí Thần Tông. Dường như ngài đã trải qua một cuộc hành trình mà Ngài vừa đang đi trong cuộc hành trình đó, lại vừa phân thân bay cao để nhìn ngắm lại chính mình.

Hình như lúc đó Ngài là một người khác” (tr.237). Ngay trong đoạn trích này đã là một sự đồng hiện của thời gian và không gian, vô thức và hữu thức, mơ và thực, hữu lý và phi lý.

Tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương được tác giả khai thác kiểu kết cấu này ở một thành công được nhiều nhà nghiên cứu nhận định là “nhà văn Việt Nam đương đại đã đẩy cuộc thăm dò về vô thức đi xa nhất”. Tiểu thuyết ***Trí nhớ suy tàn*** và ***Thoạt kỳ thủy*** thể hiện rất rõ điều đó.

3.3. Phương thức trần thuật.

Phương thức trần thuật trong tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ đổi mới qua ba phương diện: điểm nhìn trần thuật, ngôn ngữ trần thuật và giọng điệu trần thuật.

- Điểm nhìn trần thuật: vị trí người trần thuật quan sát, cảm thụ và miêu tả đánh giá đối tượng.

Ở điểm nhìn qua bình diện tâm lý có điểm nhìn bên ngoài (Người kể chuyện đứng từ ngoài quan sát câu chuyện) và điểm nhìn bên trong (quan sát nhân vật từ cảm nhận nội tâm của mình).

Điểm nhìn trần thuật giúp người đọc có dịp đi sâu tìm hiểu cấu trúc tác phẩm và nhận ra đặc điểm phong cách của nhà văn.

Ở đây chỉ đề cập đến sự dịch chuyển điểm nhìn trong tiểu thuyết thời kỳ đổi mới.

Trong văn học truyền thống người kể chuyện thường đứng ở ngôi thứ ba để miêu tả tái hiện đời sống còn trong văn học hiện đại với sự phức tạp đa chiều của hiện thực đời sống, nhà văn cần linh hoạt hơn trong việc sử dụng điểm nhìn. Nghĩa là mối quan hệ của bạn đọc – nhân vật – nhà văn đã trở nên bình đẳng (trước đây nhà văn hoặc người kể chuyện tổ chức, sắp xếp dẫn dắt định hướng người đọc). Điều này dẫn đến việc tái hiện đời sống không chỉ còn là một người kể chuyện mà có thể có nhiều người kể chuyện với nhiều điểm nhìn khác nhau.

Ví dụ ở Khải huyền muộn của N. Việt Hà. Tiểu thuyết xoay quanh ba nhân vật chính, nhà văn Bạch, Cẩm My và Vũ, trong mạch chuyện đó lại có chuyện Vũ và Cẩm My là một cặp tình nhân. Cẩm My cũng là một nhân vật trong tiểu thuyết của nhà văn Bạch mà cô là nguyên mẫu. Vì thế câu chuyện được kể một cách chông chéo từ người kể là My, rồi sang Vũ, sang nhà văn Bạch. Ngoài nhân vật nhà văn xuất hiện ở ngôi kể thứ nhất, tác phẩm còn có một người kể chuyện nữa, kể về những câu chuyện xoay quanh cuộc đời và những sáng tác của nhà văn Bạch - một cách phân thân của nhân vật tôi để hoàn thành cái nhìn nhiều chiều về một nhà văn.

Sự di chuyển điểm nhìn có thể thấy rõ trong tiểu thuyết lịch sử *Hồ Quý Ly* của Nguyễn Xuân Khánh, *Thiên thần sám hối* của Tạ Duy Anh.

- Ngôn ngữ trần thuật.

Sự đổi mới ngôn ngữ tiểu thuyết thời kỳ đổi mới trên thực chất là nỗ lực gia tăng chất “văn xuôi” cho tiểu thuyết. Tất nhiên trong quá trình làm mới ngôn ngữ tiểu thuyết, nhà văn có quyền sử dụng ngôn ngữ đầy chất thơ. Nhìn một cách tổng quát, ngôn ngữ tiểu thuyết thời gian qua có những nét đổi mới sau:

+ Ngôn ngữ đối thoại.

So với ngôn ngữ tiểu thuyết thời kỳ 1945 - 1975, ngôn ngữ tiểu thuyết thời kỳ đổi mới được xây dựng trên nguyên tắc đối thoại, và chính điều đó đã khiến tiểu thuyết hai mươi năm qua mang tính đa thanh rõ nét.

Đối với tác phẩm mang tính luận đề, đối thoại là mảnh đất thuận lợi để các quan điểm, suy nghĩ cọ xát, tranh biện nhau. Chẳng hạn trong màn đối thoại giữa Sài và Châu (*Thời xa vắng*), Châu khôn khéo bao nhiêu, Sài ngờ nghệch bấy nhiêu. Nhưng sự khác biệt giữa hai người không đơn giản chỉ về Sài người nhà quê còn Châu là người thành phố. Quan trọng hơn là sự đối lập về suy nghĩ, quan niệm: một bên ích kỷ, giỏi che đậy bản chất, một bên độ lượng, vị tha, nghĩ gì nói nấy. Ngay trong lần gặp nhau đầu tiên, Sài đã bị Châu dắt mũi và trở nên mù quáng. Dấu hiệu về sự đổ vỡ đã hiện ra ngay trong màn đối thoại này.

Cuộc sống đời thường với chẳng chịt những mâu thuẫn, nghịch lý cùng với nỗi ám ảnh khôn nguôi bởi những năm tháng chiến tranh đã đẩy con người về trong cõi hỗn mang của ký ức. Sự thật về con người trong nhiều hoàn cảnh chỉ có thể bằng sự đối thoại bên trong mới soi sáng những vùng ẩn khuất trong tâm tưởng, nhận diện cái đúng, cái sai, nhận thức được tốt - xấu, thiện - ác. Nhà văn Kiên đã “phân thân”, đã sống với tác phẩm - cuộc đời anh. Trong Kiên dường như có “hai con người” ngự trị. Một con người ở trạng thái vô thức với những con hoang loạn, mê sảng và ác mộng, đối diện, đối thoại với con người ý thức tỉnh táo, sáng suốt. Đối thoại ngầm ở trong Kiên là đối thoại với một thời anh đã sống, là quá khứ với những đồng đội. Chính mảng đối thoại ngầm này đã giúp Bảo Ninh khám phá mạch sâu “con người trong con người” như một ưu thế trong việc nhận thức về con người.

Có khi ngôn ngữ đối thoại được tổ chức dưới hình thức “thăm vấn” hoặc “trò chuyện” để đối tượng tự nói ra những điều mình nghĩ, mình làm, nhận thức về những vấn đề xã hội, nhân sinh. Chẳng hạn, nhân vật - tội phạm buôn lậu (*Một cõi nhân gian bé tí* - NKhai) nói về “cái tạng” của kẻ buôn lậu: “Thưa ông, cái anh buôn lậu phải có máu phiêu lưu một chút, ngày trước triệu phú, ngày sau cùng đình, rồi lại làm lại từ đầu. Thú vị nhất là luôn luôn được làm lại từ đầu” (Lời của Hoè - tội phạm buôn lậu, trả lời Chính).

Như vậy, thực chất khi mượn những kiểu trò chuyện trong tác phẩm là cuộc đối thoại giữa tác giả với nhân vật.

+ Ngôn ngữ độc thoại nội tâm.

Độc thoại nội tâm cũng đóng vai trò thiết yếu trong phương thức trần thuật. Với tiểu thuyết có kết cấu dòng ý thức, lắp ghép các mảnh tâm trạng cốt truyện phân mảnh, thì độc thoại nội tâm chiếm ưu thế.

Độc thoại nội tâm trong tiểu thuyết những năm gần đây mang màu sắc hiện đại, biểu hiện thành công qua những giấc mơ và những lời tâm. Để khai thác phản ánh thế giới thứ hai của con người, khám phá thế giới tâm hồn đa tạp, thế giới tâm linh sâu thẳm trong mỗi con người thì giấc mơ là một phương tiện hữu ích nhất. Giấc mơ thực chất là một thứ ngôn ngữ của nội tâm dưới dạng vô thức. S. Freud đã gọi đó là những ẩn ức. Giấc mơ trong **Trí nhớ suy tàn** là giấc mơ của trí tưởng tượng. Giấc mơ ở **Thoạt kỳ thủy** với những gào, thét, đập, đổ vỡ trong giấc mơ là những biểu hiện của một tâm hồn đầy mặc cảm tội ác, huỷ diệt và sự vô tình.

Việc sử dụng ngôn ngữ độc thoại nội tâm đáng chú ý nhất là Bảo Ninh với **Nỗi buồn chiến tranh**, Mạc Can với **Tám ván phóng dao...**

+ Ngoài ra trong tiểu thuyết thời kỳ đổi mới xuất hiện khá nhiều ngôn ngữ nhại (hình thức bắt chước một tác phẩm, một trào lưu nhằm mục đích chế giễu, hài hước). Ngôn ngữ nhại đã góp phần biểu đạt các trạng thái đời sống khác nhau hết sức sống động. **Thiên sứ** (Phạm Thị Hoài), **Cõi người rung chuông tận thế**, **Mười lẻ một đêm** (Hồ Anh Thái), **China town** (Thuận), **Luật đời và cha con** (N.Bắc Sơn), **Ba người khác** (Tô Hoài)... là những tác phẩm sử dụng một cách hiệu quả ngôn ngữ nhại. Bên cạnh đó việc kết hợp nhiều kênh ngôn ngữ cũng diễn ra phổ biến trong tiểu thuyết thời kỳ đổi mới. Sự kết hợp này khiến cho văn bản trở thành giao hưởng của nhiều tiếng nói, đồng thời thể hiện sự đa dạng hoá điểm nhìn trần thuật và sự phong phú về sắc điệu thẩm mỹ. Đáng chú ý là sự kết hợp các lớp từ vựng và kết hợp phong cách ngôn ngữ.

Các nhà văn sử dụng rất linh hoạt các trường từ vựng khác nhau. Chẳng hạn N.Việt Hà sử dụng rất nhiều từ ngữ của Thiên chúa giáo, Võ Thị Hảo trong **Giàn thiêu** lại sử dụng

nhiều ngôn ngữ về điển tích Phật giáo. Ma Văn Kháng trong *Ngược dòng nước lũ* lại sử dụng nhiều từ khoa học... Đặc biệt nhiều tác giả sử dụng tiếng nước ngoài (nguyên văn hoặc phiên âm) trong văn chương của mình.

Phương diện thứ hai là các nhà văn có ý thức kết hợp, trộn lẫn nhiều phong cách ngôn ngữ: phong cách báo chí và văn chương trong *Pari 11 tháng 8* của Thuận; phong cách thơ, kịch, tiểu luận trong *Thiên sứ* của Phạm Thị Hoài; phong cách khoa học (triết học, tôn giáo...) và phong cách văn chương, phong cách sinh hoạt hàng ngày trong *Cơ hội của Chúa* của N. Việt Hà.

- Giọng điệu trần thuật.

+ Giọng điệu phân tích, lý giải: Đây là giọng điệu theo nhãn quan riêng của nhà văn. Loại giọng điệu này thường xuất hiện trong khuynh hướng tự vấn, nhận thức lại lịch sử. Đó là tiểu thuyết của MVKháng, N.Xuân Khánh, Hồ Anh Thái, Châu Diên, NKhai.

Các tác phẩm của MVKháng thường xoay quanh xung đột thiện ác, trong đó các nhân vật chính diện thường là những người gặp nhiều bi kịch. Vì thế ông là người hay triết lý, phân tích về lẽ đời và lý giải nguyên nhân nào đã gây bi kịch cho những nhân cách tử tế. Có thể tìm thấy giọng điệu này trong *Ngược dòng nước lũ*.

Đối với N.Xuân Khánh trong *Hồ Quý Ly* giọng điệu phân tích, lý giải cũng là giọng điệu nổi bật. Giọng điệu này bị quy định bởi cảm hứng chủ đạo của nhà văn. Từ điểm nhìn hiện tại, tác giả muốn rọi cái nhìn mới về quá khứ, chiêm nghiệm, phân tích lại những bài học lịch sử, trong đó quan trọng nhất là vấn đề đổi mới và đổi mới thế nào là hợp lý. Bài toán lịch sử đặt lên vai HQLy cũng là bài toán của nhiều thời, mọi thời.

+ Giọng điệu đối thoại, chất vấn, hoài nghi.

Đây là loại hình giọng điệu phổ biến trong tiểu thuyết thời kỳ đổi mới. Cơ sở của giọng điệu là tinh thần dân chủ trong việc nhận thức lại lịch sử và xác lập các giá trị mới theo quan điểm cá nhân.

Nỗi buồn chiến tranh không chỉ là tác phẩm đi xa nhất về ngôn ngữ đối thoại mà giọng điệu đối thoại cũng là mặt thành công của tác phẩm.

Để xây dựng giọng điệu tranh biện đối thoại, Bảo Ninh đã để cho các quan điểm cọ xát, các luồng suy nghĩ phản biện, tranh cãi nhau một cách ráo riết. Chẳng hạn về chiến tranh, quan niệm của Kiên và Phương hoàn toàn khác nhau, quan niệm nghệ thuật của cha Kiên khác với các họa sĩ vẽ tranh cổ động. ngoài ra còn có quan niệm về sống chết, vinh nhục... Sau bao trải nghiệm, mất mát, đắng cay, Kiên vỡ lẽ ra nhiều điều. Đó cũng là kết quả của quá trình tự bên trong nhân vật Kiên cũng luôn luôn diễn ra những cuộc đối thoại triền miên không dứt.

Ở ***Luật đời và cha con***, N.Bắc Sơn cũng xây dựng giọng đối thoại sắc sảo qua một vấn đề nhạy cảm: vấn đề đổi mới phương thức lãnh đạo của Đảng và văn hóa Đảng.

→ Giọng điệu đối thoại tranh biện khiến cho tác phẩm trở thành một cấu trúc mở, tại đó không chỉ các nhân vật đối thoại với nhau mà tác giả, thông qua văn bản nghệ thuật, cũng có ý thức tạo nên cuộc đối thoại rộng mở với bạn đọc - một phẩm chất quan trọng để tạo nên tính đa thanh của tiểu thuyết.

Còn giọng điệu hoài nghi chỉ xuất hiện khi con người có đủ nhận thức mới để không còn tin vào sự đúng đắn của cái cũ. Chất giọng hoài nghi thể hiện khá rõ trong ***Thiên thần sám hối***, chủ yếu qua những cảm nhận của cậu bé - đứa trẻ còn trong bụng mẹ.

Hồ Anh Thái cũng khép lại ***Cõi người rung chuông tận thế*** bằng một hoài nghi và một cảnh báo: “Cõi nhân gian như đang kề bên bờ vực huỷ diệt... Vậy thì chẳng phải cái hồ đen diệt vong đã bắt đầu hiện ra rồi sao”

3.4. Nghệ thuật xây dựng nhân vật.

Nhìn chung, mỗi nhà văn có cách xây dựng nhân vật của mình, và chính các nhà văn ấy, trong các tiểu thuyết khác nhau lại có cách xây dựng nhân vật khác nhau.

Một số biện pháp nghệ thuật cơ bản sau được nhà văn sử dụng để xây dựng nhân vật.

3.4.1. Miêu tả tính cách nhân vật thông qua xung đột.

Về thực chất, đây là biện pháp nghệ thuật quen thuộc đối với tiểu thuyết truyền thống. Để miêu tả nhân vật sinh động, các nhà văn thường khám phá nhân vật qua ba mối xung đột chính: xung đột với hoàn cảnh, xung đột với các nhân vật và xung đột của chính

nhân vật với bản thân mình. Thủ pháp nghệ thuật này thường được sử dụng trong tiểu thuyết luận đề, sự phát triển tâm lý và tính cách của nhân vật nằm trong ý đồ, tư tưởng định sẵn của nhà văn. Thông qua các xung đột, các nhà văn trình bày quan niệm của mình về giá trị cuộc sống, về thế thái nhân tình.

Nét mới của tiểu thuyết thời kỳ đổi mới so với tiểu thuyết 1945 - 1975 ở chỗ, quan niệm về nhân vật của nhà văn đã thay đổi. Mẫu nhân vật nguyên phiên đã được thay bằng loại nhân vật đa trị, tính cách nhân vật không nhất thành bất biến mà luôn biến động, thay đổi. Sáng tác của MVKhánh, Chu Lai, N.Khắc Trường, Dương Hương... chủ yếu đi theo hướng này. Tính cách của Giang Minh Sài, Sáu Nguyễn, Nguyễn Vạn, Khiêm, Hoan... đều hiển lộ trong mắt người đọc thông qua hàng loạt xung đột. Trong những tiểu thuyết này, xung đột càng ngày gay gắt, theo đó kịch tính cũng được đẩy dần lên đỉnh điểm, buộc nhân vật phải bộc lộ tính cách của mình.

Bi kịch cuộc đời Sài luôn là một sự thất bại. Lê Lựu đã thành công khi dẫn người đọc đi qua hàng loạt tình huống, hàng loạt xung đột để người đọc nhận thấy. Ban đầu là cuộc hôn nhân bị ép buộc giữa Sài và Tuyết. Chạy trốn và giải thoát khỏi cuộc hôn nhân lần đầu thì Sài lại nông nổi và sập bẫy của Châu ở cuộc hôn nhân thứ hai. Cuộc sống chung “cọc cạch” và hờ hững này lại làm Sài đánh mất mình trong cuộc sống. Ý nghĩa chia tay nhiều lần lóe lên trong đầu Sài nhưng hai chi tiết đẩy kịch tính lên tới đỉnh điểm là: Thứ nhất thái độ hỗn láo quá mức của Châu khi vì bận công việc Sài về muộn, tìm mãi không thấy bát nước canh, anh hỏi Châu thì nhận được câu trả lời: “Nói gì? Tưởng không về, đồ cho lợn nó ăn rồi”. Chi tiết thứ hai thực sự khiến Sài choáng váng khi anh được Châu công bố sự thực: bé Thuý không phải là con anh. Hoá ra từ trước đến nay Sài luôn bị lừa lọc che phủ.

3.4.2. Miêu tả dòng ý thức.

Theo thủ pháp nghệ thuật truyền thống, các nhà văn Việt Nam vẫn chủ yếu tập trung tâm sức vào việc miêu tả tâm lý nhân vật. Theo đó, nhân vật hiện lên trước mắt người đọc vừa có những thông tin chi tiết về ngoại hình, lai lịch vừa đầy đặn về nội tâm. Điều này giúp cho người đọc khi kết thúc tác phẩm cũng là lúc có một cái nhìn đầy đủ về hành trình

và kết cục của nhân vật đó. Trong tự sự hiện đại, nhân vật nhiều khi hiện lên như một trạng thái, một ý niệm hay một tư tưởng, việc sử dụng kỹ thuật dòng ý thức được nhiều cây bút sử dụng qua những màn độc thoại nội tâm của nhân vật trở nên có hiệu quả. Ví dụ như nhân vật tôi trong ***Đi tìm nhân vật*** của Tạ Duy Anh thường xuyên nghĩ và các suy nghĩ, hồi tưởng của nhân vật hiện lên đứt nối nhưng liên tục như một dòng chảy không có hồi kết.

Việc hướng nội và miêu tả dòng tâm tư kín khuất sẽ đem lại vẻ riêng cho ngôn ngữ tiểu thuyết dòng ý thức. Đó là loại ngôn ngữ giàu chất thơ, ngập tràn biểu tượng và lung linh hư thực. Có thể nói trong các nhà tiểu thuyết vận dụng kỹ thuật dòng ý thức, bảo Ninh là người đi xa nhất với ***Nỗi buồn chiến tranh***.

3.4.3. Sử dụng yếu tố phi lý, tượng trưng siêu thực.

Việc sử dụng nhân vật bằng những yếu tố huyền ảo, phi lý sẽ tăng tính sinh động cho hình tượng, khiến hình tượng trở thành một hiện tượng nghệ thuật đa nghĩa.

Trong ***Mảnh đất lắm người nhiều ma***, N.Khắc Trường đã trộn lẫn hư với thực và chính sự hư hư thực thực ấy đã góp phần tăng thêm sức hấp dẫn của tác phẩm. Những hình ảnh mang tính liêu trai kỳ dị giữa cậu cả Quinh và hồn ma đã biến cậu cả thành một kẻ khờ khạo, dở người.

Nhìn chung các nhà văn có ý thức sử dụng yếu tố huyền thoại theo ba hướng cơ bản. Thứ nhất, sử dụng và tái tạo mẫu gốc (huyền thoại) như trường hợp của Phạm Thị Hoài (***Thiên sứ***), Hồ Anh Thái (***Cõi người rung chuông tận thế***). Thứ hai xây dựng nhân vật trên cơ sở cải biến các motif quen thuộc như ***Thiên thần sám hối*** và ***Đi tìm nhân vật*** của Tạ Duy Anh với motif quả báo, cứu rỗi. Thứ ba, dùng các yếu tố phi lý (hình ảnh ma quỷ, những giấc mơ kỳ lạ, quái đản...) làm cho tính cách nhân vật mang vẻ không xác định như ***Trí nhớ suy tàn*** và ***Thoạt kỳ thủy*** của Nguyễn Bình Phương.

KẾT LUẬN

Có thể nói, cùng với không khí đổi mới đất nước một cách toàn diện kể từ sau Đại hội VI của Đảng, tiểu thuyết cũng đã có những thay đổi đáng kể về mặt thể loại. Theo đó tiểu thuyết không chỉ là một vũ khí tinh thần mà còn là một trò chơi đầy sáng tạo, một bản

hoà tấu của nhiều giọng điệu, một tổ hợp đa tầng với sự có mặt của nhiều bút pháp nghệ thuật khác nhau. Trong tiểu thuyết đương đại, con người hiện lên trong tính đầy đặn và phong phú. Giờ đây các nhà tiểu thuyết không chỉ bằng lòng với việc mô tả con người xã hội mà còn chú ý thích đáng đến con người bản năng và con người tâm linh. Thậm chí với nhiều nhà văn, việc khám phá tầng sâu vô thức, giải mã những bí ẩn tâm linh là một thách đố, đồng thời là niềm đam mê khôn cùng trên con đường làm mới mình và làm mới thể loại.