

Về kiểu “ẩn danh” nhân vật - Tiếp cận qua một số tiểu thuyết Việt Nam đương đại

Nguyễn Thị Kim Tiến*

Trường Đại học Đồng Tháp

783 Phạm Hữu Lầu, Phường 6, Tp. Cao Lãnh, Đồng Tháp

Tóm tắt: Bài viết tập trung bàn về cách xây dựng nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại, trong đó nhấn mạnh đến sự ảnh hưởng của bút pháp hiện đại ở thể loại tiểu thuyết đến việc tạo hình chân dung nhân vật. Từ việc xóa bỏ “đường viền nhân vật” về ngoại hình đến sự nhòe mờ ranh giới về mặt tâm lý, đã cho thấy một lối tư duy về nhân vật của tiểu thuyết Việt Nam giai đoạn này khác với truyền thống, thể hiện những nỗ lực không ngừng của nhà văn trong việc tìm tòi, sáng tạo nghệ thuật.

Từ khóa: Văn học hiện đại, tiểu thuyết, nhân vật.

Đặt vấn đề

Theo* quan điểm của tiểu thuyết hiện đại, nhân vật là một “đề án mở” trong tư duy người tiếp nhận, nó không bị giới hạn bởi tên gọi, ngoại hình hay tính cách được quy định sẵn. Nhà văn đặt nhân vật vào tác phẩm, ít có bình luận, miêu tả giải thích, đơn giản chỉ quan sát và kể lại. 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 tròn trịa đầy đặn, thì ở tiểu thuyết hiện đại trong “thời đại của số báo danh” (A.R. Grillet), nhân vật lại bị hòa lẫn, chìm ngập trong đám đông mờ mịt, không nhân dạng, không nguồn gốc, không giọng nói riêng. Mọi chứng cứ về nhân vật gần như đều trở thành vô hình hóa. Đó là “những nhân vật không nổi lên bằng một nét

hình dung diện mạo rõ rệt nào, một cá tính nào, một đường viền lịch sử nào”^[1], nó chỉ được tái hiện qua những mẫu, những mảnh, có khi chỉ là những ý nghĩ.

Cách khai thác và xây dựng nhân vật này đã được khai sinh bởi F. Kafka. Ông đã “tẩy trắng” nhân vật, đôi khi cả cái tên của họ, một số nhân vật mang cái tên không có họ (*Vụ án*, *Lâu đài*). Nhân vật của Kafka mang tính chất trừu tượng, gợi lên một ý nghĩa khái quát, một sự cảm nhận, một ý niệm về thân phận con người. Đến các nhà tiểu thuyết Mới, Grillet đã đặt ra câu hỏi: “Tại sao cứ cố đi khám phá ra một cá nhân tên gì trong một tiểu thuyết không nói đến vấn đề đó? Chúng ta ngày nào chẳng gặp những người mà chúng ta không hề quen biết tên của họ và chúng ta có thể nói chuyện suốt buổi tối với một người không quen biết”^[2]. Vì thế, tiểu thuyết Mới có ý đồ thủ tiêu nhân vật và thay thế nó bằng thể giới đồ vật. Họ hoàn toàn “giao phó cho bạn đọc cứ việc

* Tác giả liên hệ. ĐT.: 84-914537686
Email: phuong.tien790@gmail.com

tùy nghi dựng lại nhân vật qua những mảnh vụn nát của hư cấu, mà không đòi hỏi một cách hiểu chính thống độc tôn nào^[1]. Tiểu thuyết Mới đã “sát hại” tiểu thuyết cũ, trong đó có nhân vật, bởi “con người đây không phải là con người - xã hội, có đời sống, có tâm lý, tính cách phản ánh những quan hệ xã hội phức tạp mà nó là một thành viên sinh động và tích cực. Đây là con người đủ kiểu, con người “phổ biến”, “đại thể”, con người trong trạng thái sơ đẳng, sâu bọ, sống theo sự điều khiển của bản năng, của cái “vô thức”, con người sống trong mối tương quan với các đồ vật chung quanh”^[3].

Từ sau 1986, nhờ công cuộc đổi mới xã hội, các nhà văn Việt Nam có sự thay đổi về tư duy nghệ thuật trong việc tiếp cận với hiện thực đời sống con người. Theo đó, họ có cơ hội nhìn lại, làm mới quan niệm nghệ thuật về con người theo một trường thẩm mỹ mới phù hợp với nhu cầu tiếp nhận văn học. Con người trong văn học thời kỳ Đổi mới được các nhà văn quan niệm không còn đơn giản, xuôi chiều, thay vào đó, nhà văn nhìn con người ở nhiều thang bậc giá trị, ở những tọa độ ứng xử khác nhau, ở nhiều chiều kích, chân thực và toàn diện hơn. Nhờ sự thay đổi quan niệm về con người, nhà văn đã cất nhắc các vấn đề cuộc sống liên quan đến con người theo hướng đa chiều. Chính vì vậy, cấu trúc thế giới nghệ thuật ở mọi thể loại văn học, từ đề tài, chủ đề phản ánh, kiểu thức kết cấu cho đến thế giới nhân vật, đã có những thay đổi sáng tạo, thử nghiệm mới mẻ, giúp nhà văn đi sâu khám phá thế giới bên trong đầy bí ẩn và phức tạp của con người.

Dưới tác động và ảnh hưởng của văn học thế giới, bản thân các nhà văn Việt Nam cũng luôn nỗ lực cách tân và tiếp cận những cách viết tiểu thuyết mới. Trong tiểu thuyết Việt Nam hiện nay thật khó tìm thấy một nhân vật điển hình kiểu của chủ nghĩa hiện thực, thay vào đó

là những nhân vật đủ mọi hạng người, nó đã và đang thái bỏ dần “tất cả những gì khiến nó nên người, để trở thành bóng ma vô danh mà người ta chỉ còn nghe được giọng nói”^[4].

1. Sự xóa mờ nhân dạng

Đường viền đầu tiên bị xóa của nhân vật là tên tuổi, khuôn mặt. Thông thường cái tên chính là dấu mốc đầu tiên cá biệt hóa nhân vật, nó không chỉ mang chức năng định danh mà nó còn mang ý nghĩa nghệ thuật khi sử dụng tên gọi (như trong tiểu thuyết lãng mạn của Tự lực văn đoàn thường là những cái tên đẹp, trong hiện thực phê phán thường mang nhiều cái tên xấu xí, méo mó kiểu con người nhỏ bé). Tiểu thuyết theo hướng hiện đại đang dần bất tuân truyền thống ngay từ ký hiệu tên gọi thông thường này. Trong *Thiên sứ*, có một nhân vật chỉ là một phụ âm - nhà thơ Ph. Con người đó đã khước từ gia nhập 299 phò mã tương lai dù Ph. luôn yêu chị Hằng bằng cả một trái tim. *Người sông Mê* của Châu Diên đã đánh đổ bạn đọc tham gia vào một cuộc thăm dò nhân vật. Từ tên anh là... là gì chẳng được sang cách bật ra đây ngẫu hứng từ một câu chuyện vui dí dỏm như Cu Con, Chiền Chiền, anh Lê Nin; cho đến việc nhà văn không có ý định danh, định tính cho nhân vật ngoài cái kiểu đùa cợt tên gọi nhân vật không nhất quán: khi thì cô này nghĩ mình là Hoa, có khi chính cô lại cho rằng mình là Hương. Cách gọi tên trong *Người sông Mê* là các danh xưng lẫn lộn, mơ hồ, lập lờ. Trong khi đó những sáng tác của Thuận với phương châm không “đóng các nhân vật vào những cái khung gỗ vuông, lồng kính rồi treo lên tường” (Thuận), nên các nhân vật của Thuận thực như những chuyên đi của những cuộc kiếm tìm. Trong *T. mắt tích* ngay đến người chồng (nhân vật tôi trong truyện) của T. trên thực tế không

biết gì về cô, đến như tên gọi anh ta “chưa bao giờ đọc đúng tên T. Những cái dấu trong tiếng Việt nghe nói rất rắc rối mà tên của T. ghi trong hộ chiếu gốc thì gồm những hai dấu, cái trên cái dưới, lâu ngày tôi đã quên rằng chúng dành cho chữ U hay chữ A hay mỗi dấu”^[5]. Suy cho cùng, nhân vật T. chỉ là một cái tên viết tắt và một vài thông tin không đáng kể. Đó cũng chính là sự tồn tại mờ nhạt, lè loi, cô độc của con người trong đời sống hôm nay. Trong tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương, nhân vật của *Trí nhớ suy tàn* chỉ là cô gái xưng “em” hoặc là những nhân vật được nhắc đến gắn với các biệt danh dựa theo các đặc điểm như “hai mươi bảy vết thương”, “con bướm”, “thằng trí thức”, “chủ hiệu cầm đồ”. Cả nhân vật trung tâm cũng không được gọi tên, không được miêu tả tâm lý, nhân cách rõ rệt dường như chính họ không tồn tại trong xã hội đó. Cuộc sống hiện đại với guồng quay đến chóng mặt khiến con người không đủ thời gian và cũng không đủ quan tâm để nhớ đến một cái tên. Cách để dễ “thu nạp” ai đó là định danh qua những cái bên ngoài mình, là địa vị xã hội, nghề nghiệp chứ không phải do cái tên khu biệt con người. Đó là cách mà trong *Mười lẻ một đêm*, Hồ Anh Thái đưa hai nhân vật chính được gọi bằng một cụm từ chung chỉ về giới “người đàn ông” và “người đàn bà”, giới thiệu và kể cho nhau câu chuyện của những họa sĩ trồng chuối hột, ông Vip, thằng bé hàng xóm, người cá, giáo sư I, giáo sư II. Việc Hồ Anh Thái gọi tên nhân vật biểu thị cách định danh đầy thực dụng của người hiện đại. Chúng không được quy thành những đặc điểm riêng mà trở thành cách nhìn có đặc điểm chung của kiểu loại con người trong xã hội đương đại. Đến Tạ Duy Anh, nhân vật chính của *Đi tìm nhân vật* ẩn mình bằng đại từ nhân xưng “tôi” đi điều tra cái chết của thằng bé đánh giày lại được tiếp xúc với một loạt những tên tuổi, nào là hấn, Mặt đen, nang, tiến sĩ N, tất cả đều là những cái

tên trung tính, không gọi lên điều gì về đối tượng miêu tả.

Không chỉ cái tên thành ký hiệu, ngay đến nhân dạng, ngoại hình nhân vật cũng chỉ là những nét vẽ sơ sài hoặc mất dấu, khó hiểu. Thụy trong *Chinatown* là một điều bí ẩn. Nhân vật tôi yêu Thụy như “yêu một điều bí ẩn, điều bí ẩn chứa những điều bí ẩn”. Thụy chỉ xuất hiện ở thông tin chung chung: tên Âu Phương Thụy, gốc Hoa, địa chỉ: phố Kiến Trúc, hiện sống ở Sài Gòn, chợ Lớn. Thụy hiện diện trong tác phẩm thực ảo lẫn lộn, lẫn khuất trong một vóc dáng có tính chất hồi ức của nhân vật tôi. “Tóc Thụy cắt cao. Mắt Thụy xéch. Mười sáu tuổi Thụy cao bằng thằng Vĩnh bây giờ”, mà dường như những ai trong huyết quản có dòng máu của họ Âu đều tóc cắt cao và mắt xéch cả. Tôi lấy Thụy khi 28 tuổi, xa Thụy lúc 37 tuổi, địa chỉ của Thụy nhân vật tôi không biết, không có một tin tức nào của Thụy. Tất cả đều là những ẩn số. Đó phải chăng là lý do tại sao suốt cuộc đời tôi, Thụy vẫn là một bí ẩn mà tôi không khám phá được. Anh ta không xuất hiện trực tiếp trong tác phẩm chỉ qua miền hồi ức của tôi cho nên càng lúc anh ta càng mờ nhạt. Đến như nhân vật tôi cũng dần mờ, tôi không biết, tôi không hiểu. Rốt cuộc Thụy là ai? hay Thụy chỉ là nhân vật hấn đeo đuổi nhân vật tôi trong tác phẩm của mình trong hai giờ mộng lung ký ức của tôi trong tàu điện ngầm.

Không chỉ có Thụy, mà những nhân vật như bố mẹ của nhân vật tôi, hấn... cũng đều được miêu tả rất mờ nhạt, không có một dấu ấn gì riêng biệt ở hình dáng bên ngoài. Thậm chí cả nhân vật tôi - người kể chuyện trung tâm chỉ được phác thảo bằng một ngoại hình không đổi, vẫn “đôi dép quai hậu giả da cửa hàng Bách hóa tổng hợp Hà Nội, từ mái tóc đến đôi kính cận, từ nước da đến dáng người, từ chiều cao đến cân nặng”^[6]. Các nhân vật của Thuận đã mất đi tính hữu hình, cụ thể, sinh động, ngay cả Liên (*Paris 11 tháng 8*), T. (*T. mắt tích*), họ cũng

chỉ là những con người mong manh, bí ẩn, nhàm chán, tẻ nhạt, mập mờ của đời sống hôm nay. Đó thực sự là những cá thể cô đơn đầy lo âu hoang loạn, bơ vơ, dễ đổ vỡ trong mệnh mệnh những dư chấn của cuộc đời và thời cuộc.

Với cách thức “trừu tượng hóa” nhân vật, các nhà văn cố ý tạo dựng ngoại hình bên ngoài của nhân vật mang tính chung chung. Nhân vật tôi đi tìm hắt lại được người dân phố G miêu tả: “Cao 1^m70, da trắng, mũi to và cao, trán vuông, mắt dài, mồm cười khá tươi, có một nốt ruồi ở dưới tai... Tóm lại, hắt có một hình thức khá hấp dẫn, trong tay luôn cầm một cuốn sổ”^[7]. Một ngoại hình không điển hình, khiến nhân vật tôi luôn muốn trả lời câu hỏi: “Tôi là ai? Là tôi? Là hắt? Hay không phải là tôi?”. Trong thế giới hiện đại giờ đây “mỗi cá nhân như một mã số, một ký hiệu... luôn luôn có nguy cơ bị biến dạng, bị nhiễu, bị sai lệch về tín hiệu hoặc mất hút mà không ai cần biết lý do”^[7]. Đó cũng là điều Kafka đã từng cảnh báo, với sự thụ động của con người trong đời sống công nghiệp hiện đại, anh ta sẽ chẳng là ai, là gì trong xã hội, có chăng sẽ chỉ là “một bóng đen không lồ, một khối băng giá và trong đêm tối hắt không có hình thù cụ thể”^[8]. Xã hội thời hiện đại con người có thể phải đảm nhiệm một lúc rất nhiều vai diễn, rất nhiều khuôn mặt và không ngừng đi tìm bản thể của mình, cho nên đường biên khu biệt các nhân vật rất mờ nhạt, buộc người đọc phải chú ý nhận diện và tự tái tạo hình tượng nhân vật trong tác phẩm theo cách của mình. Điều này cho thấy tiểu thuyết hiện đại đã thu hút được độc giả cùng tham gia vào quá trình sáng tạo nghệ thuật qua các trường hợp nhân vật như bé Hon, Hoài, Hằng (*Thiên sứ*), nhân vật cô người mẫu (*Khải huyền muộn*), Hoa - Hương (*Người sông Mê*), Tính, Hương, Nam (*Thoạt kỳ thủy*), Quân, Kim (*Ngôi*)... Phần lớn những “phân nhân vật” này đều đứng trước sự hoang mang về chính bản thể

của mình. Sự xuất hiện đột ngột của họ gần như đều được các nhà văn xóa trắng, không chỉ tên gọi, ngoại hình mà ngay cả tâm lý tính cách cũng không được lý giải.

2. Mờ hóa tính cách, xáo trộn tâm lý

Trong xu hướng bùng nổ thông tin, mọi cái trong guồng quay xã hội đều biến đổi khôn lường. Con người chẳng hề có chân lý tuyệt đối nào cả, như M. Kundera nói, “cuộc đời là một mớ chân lý tương đối mà những con người chia lấy cho nhau”. Văn hóa đại chúng khiến con người khó phân tuyến được đâu là cao nhã, đâu là thông tục. Khi tiểu thuyết trở thành tiếng gọi của trò chơi, nhà văn lao vào cuộc “chơi kết cấu”, “chơi nhân vật”, mỗi nhân vật chính là cuộc thử nghiệm cái tôi nhỏ bé của con người mang trong mình “mọi mầm mống của tình cảm con người”. Nếu như suốt giai đoạn văn nghệ cách mạng, văn học nhiều khi rơi vào sự giản đơn, tuyệt đối hóa về con người thì sau 1975, nhất là cao trào Đổi mới, văn học trả về cho con người bản chất phức tạp vốn có của nó. Con người trần thế với tất cả chất người tự nhiên của nó sẽ cùng lúc tồn tại cả ánh sáng và bóng tối, cao cả và thấp hèn, trong sáng xen lẫn phàm tục. Đó là con người luôn trong trạng thái lưỡng hóa, đa nhân cách.

Nhân vật tôi của Tạ Duy Anh (*Đi tìm nhân vật*) xuất hiện không một lai lịch, không có tính cách, anh ta chỉ có hành vi duy nhất là sưu tầm những cái chết để “tìm kiếm sự thỏa mãn một nhu cầu mang tính bản thể: chiêm ngưỡng phần vực tối trong tâm hồn ta”^[7]. Trong *Ngôi*, Kim chỉ xuất hiện qua hồi ức và giấc mơ của Khả. Thật khó cho người đọc để tìm ra câu trả lời. Kim còn sống hay đã chết, tại sao Kim và Khả lại chia tay, thực chất Kim là người như thế nào? Kim tồn tại chỉ như một sự nghi hoặc nơi

độc giả, chỉ biết Kim đã có một thời gian tuyệt vời khó quên trong đời của Khấn. Quân cũng vậy, trong truyện chỉ có một thông tin Quân là chồng của Thúy. Nhưng ngay vợ anh ta cũng đang đi tìm để tự giải tỏa những “nghĩ án” về chồng mình. Tại sao Quân bỏ đi mang theo số tiền năm trăm triệu của cơ quan; Cú điện thoại gọi cho Thúy có phải là Quân không? Trò bói chén tìm tung tích Quân thực có hiệu nghiệm không? Ranh giới nhân thân của nhân vật dần trở nên mờ nhạt và bí ẩn. Mọi mối quan hệ của họ với những người khác tự nhiên càng lúc trở nên rối bời, phức tạp, nhất là bản thân họ cũng không có một sợi dây liên hệ với quá khứ, không tương lai. Đường như họ chỉ ngẫu nhiên hóa thân trong cõi sống của chúng ta mà thôi. Đến như Khấn chỉ được Nguyễn Bình Phương vẽ lại bằng một bức chân dung kiểu như ngồi thiền. Từ 2 đến 48 chính là chân trời cuộc sống đầy mộng lung chuyển dịch trong đầu của Khấn, khi tỉnh táo, khi lại đau buốt bán loạn, các sự kiện cứ dồn dập đến rồi đi, những con người cũng vậy, thoát đến rồi thoát đi, rõ nét và mờ ảo dần, rồi tan biến, chỉ còn lại sự thư thái tĩnh tuyệt của Khấn trong tư thế: “chân trái của Khấn... ngả ngang với mặt đất, chân phải của Khấn co lên ép vào bụng, tay trái của K. bẻ vuông góc, bàn tay ngửa, các ngón mở ra như những cánh hoa đang tàn, bàn tay phải của... với các ngón gân guốc như bộ rễ già nua bọc kín lấy đầu gối chân phải”^[8]. Các nhân vật của *Ngôi* chỉ loáng thoáng xuất hiện rồi như lẩn khuất. Ngọc, Nhung, Liên, Xuân, Minh, mỗi người có một tâm sự cuộc đời riêng chỉ như từng lát cắt, không ràng buộc, không liên hệ.

Với *Thoạt kỳ thủy*, Tính xuất hiện từ đầu đến cuối không với một diễn biến tâm lý hay một tính cách cụ thể nào, y chỉ bộc lộ mình qua những hành động có tính chất dục vọng: khát máu, thích lừa, thích nháy nhót điên cuồng, hiếu sát. Đối với Hoàn (*Người đi vắng*), Thắng không hiểu

nổi vợ mình nghĩ gì, giữa hai người chỉ có cảm giác ngày càng xa lạ về nhau chỉ như những “tảng đá khép kín không có cửa”. Tất cả họ chỉ là những con người đi vắng.

Trong chủ nghĩa hiện thực phê phán và chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, nhân vật thường được nhắc đến với tính cách điển hình trong một hoàn cảnh điển hình, nay trong văn học sau 1986, với không khí đổi mới nhiều chiều, đời sống nhân vật của tiểu thuyết hiện đại không còn có những tính cách nhất định với sự miêu tả, phân tích tâm lý một cách logic, cụ thể, đầy đủ. Con người và nhân vật rất khó nhận diện qua trạng thái “nhìn mặt bắt hình dong” được, trong anh ta sẽ luôn có những phần nổi và phần chìm của một tính cách, một bên thiên thần, một bên quỷ sứ, ai cũng khó có thể bình luận một cách chủ quan qua hành động, nói năng, suy nghĩ của nhân vật. Đây cũng là lý do nhân vật của tiểu thuyết đương đại thường được tạo nên bởi những phân mảnh, lắp ghép của những mảnh tâm trạng rời rạc, qua đó khó tạo được một tính cách hoàn chỉnh. Các nhân vật không chỉ còn ẩn danh chân dung ngoại hình, mà ngay cả tâm lý cũng rối bời, khó đoán. Trong nhân vật, việc nhà văn để những hồi tưởng đan xen với dòng tâm tư hiện tại luôn ở những đường ranh hết sức mờ nhòe, khó nhận biết. Như Nguyễn Bích Thu đã nói “giấc mơ và hồi ức là đặc điểm của nhân vật dòng ý thức”, có nghĩa trong dòng ý thức của nhân vật, mọi hình ảnh, mọi ý tưởng, ký ức hướng đến tâm lý nhân vật luôn xuất hiện một cách tự do, đột ngột, không kiểm soát được trong tư duy của mình.

Phạm Thị Hoài ở *Thiên sứ* đã thiết lập nhân vật theo dạng chấp nối những mâu thuẫn, những mảnh gương vỡ cuộc đời không có trật tự nhất quán. Bảo Ninh lại lắp ghép những mảnh tâm hồn, những mảnh đời không hoàn thiện đang hiện hữu, đan xen cả quá khứ và

hiện tại. Nhân chứng duy nhất trải nghiệm mãnh liệt nhất chính là Kiên.

Nhìn một cách tổng thể, *Khải huyền muộn* là câu chuyện được kể bởi hồi ức, dường như mọi sự vật tuy ở thì hoàn thành nhưng luôn trong tâm thế dở dang. Nhân vật Cẩm My của *Khải huyền muộn* cũng chìm vào hồi tưởng quá khứ. Mọi thời điểm quá khứ đến trong trí nhớ của cô như được lưu giữ từ trước và giờ cứ việc tuôn trào nhờ nhoẹt, bất tuân theo một logic trật tự nào. Cách thể hiện sinh động trạng thái tinh thần của nhân vật trong *Khải huyền muộn* cho phép Nguyễn Việt Hà bộc lộ cảm quan đời sống của con người thời hiện đại. Một đời sống đầy hỗn loạn, như những mảnh vỡ, tâm thế hồ nghi tồn tại; con người có khi đang đánh mất lý tưởng, loay hoay vô hướng trong cõi nhân sinh thiếu vắng tình người. Thuận cũng đã thành công trong việc cấu thành một dòng hồi ức miên man cho nhân vật tôi trong *Chinatown*. Đó là những mảnh vỡ vụn nát, bộn bề trong cuộc đời của nhân vật được trải dài ở từng câu, từng chữ của tác phẩm. Kết nối cho những mảnh vỡ là dòng hồi ức lộn xộn giữa quá khứ - hiện tại, mộng mị - thực tế trong “tôi”.

Việc các nhà văn chọn lối tự sự chất liệu ký ức với sự xáo trộn chóng mặt các tình tiết trong mạch chuyện theo kiểu dòng ý thức đã khiến cho ký ức bị chia nhỏ thành những mảnh vụn của sự kiện và dẫn tới cảm giác tìm ra “con người ẩn náu” bên trong. Với sự đổi mới cách nhìn trong sáng tạo, quan niệm, nhà văn Việt Nam đã tìm ra một số thủ pháp mới dưới ảnh hưởng của văn học hiện đại thế giới để “biết đột phá hiện thực” (Ma Văn Kháng), trong đó họ dường như đã trao ngòi bút cho nhân vật, để nhân vật tự viết lấy giọng điệu riêng của nó, nhà văn để mặc cho nhân vật “phơi trần” cảm xúc, tâm trạng một cách tự nhiên, “xé toang” trật tự niên biểu. Trong việc xây dựng khối “tiểu tự sự”, các nhà văn đã đưa độc giả vào trò

chơi của tác phẩm khi đó là sự tập hợp của những mảnh vụn. Họ “từ bỏ công tác đào xới chiều sâu nội tâm của nhân vật, và thay vào đó là việc mô tả tính chất cụ thể và phức tạp của những hành động và ý nghĩ thoáng qua”^[9].

Có thể nói, Phạm Thị Hoài với *Thiên sứ* đã làm một cuộc cách tân khi không phân tích tâm lý, tính cách nhân vật mà để họ tự bộc lộ mình qua những cuộc chơi (tiêu biểu là Hoài). Đó là “bệ đỡ” cho một loạt tác giả khác tiếp tục khám phá tính “phân rã của con người” để đi tìm chiếc chìa khóa giải mã nhân vật kiểu như *Người sông Mê, Khải huyền muộn, Đi tìm nhân vật, Chinatown, Paris 11 tháng 8...* Những nỗ lực của các tiểu thuyết gia Việt Nam cho thấy một lối tư duy về nhân vật khác với truyền thống, tuy chưa hẳn đã được đông đảo người đọc hào hứng tiếp nhận, nhưng phần nào họ đã khẳng định quyền tự do phát triển của nhân vật, hoàn thiện nhân vật theo cách riêng của mình. Đó cũng sẽ là một sự hứa hẹn đầy triển vọng cho chặng đường tiểu thuyết tiếp theo.

Trên thực tế quan niệm nghệ thuật về con người chi phối đến sự thay đổi trong cấu trúc nghệ thuật của một tác phẩm. Tuy nhiên sự thay đổi tư duy nhận thức nghệ thuật về con người vẫn rõ hơn cả ở việc xây dựng thể hiện các hình tượng. Như vậy, khi nhà văn quan niệm nhân vật như một ý thức, một tiếng nói, một chủ thể độc lập, anh ta đã không bắt nhân vật phải suy nghĩ giống mình mà để nhân vật hiện ra như chính nó, như đời sống với những mặt sáng và tối. Mỗi cá nhân con người đều mang trong mình một chân lý sống riêng. Vì vậy khi dựng nên bức chân dung sinh động cho nhân vật mục đích tối thượng của người sáng tác là để nhân vật tự nói về chính mình, mở ra chân trời về cảm quan số phận con người tùy thuộc vào từng người đọc.

Tài liệu tham khảo

- [1] Đặng Anh Đào, *Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây hiện đại*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, 2001
- [2] Grillet. A. R, *Vì một tiểu thuyết mới*, (Lê Phong Tuyệt dịch), NXB Hội nhà văn, 1997, 192
- [3] Hồ Tôn Trinh, *Tác phẩm được giải thưởng Hồ Chí Minh*, NXB Khoa học xã hội, 2003, 71 - 72
- [4] Phương Lưu, *Bước đầu tìm hiểu thi pháp hậu hiện đại*, tapchinhavan.vn
- [5] Thuận, T. *mắt tích*, tienve.org
- [6] Thuận, *Chinatown*, NXB Văn học, Hà Nội, 2009, 205
- [7] Tạ Duy Anh, *Đi tìm nhân vật*, NXB Tổng hợp Đồng Nai, 2008, 209, 206, 47, 272
- [8] Nguyễn Bình Phương, *Ngồi*, NXB Đà Nẵng, 2006, 291
- [9] Đào Tuấn Ảnh (bs), *Văn học hậu hiện đại thế giới*, NXB Hội nhà văn, 2003, 229. Đoạn văn trích dẫn lại trong bài viết: Nguyễn Thị Kim Tiến, *Kỹ thuật dòng ý thức trong xây dựng nhân vật của tiểu thuyết Việt Nam trong thời kỳ đổi mới*, Tạp chí Khoa học Xã hội Việt Nam 47, (2011) 94

On Concealing the Names of Characters – Getting Access to Contemporary Vietnamese Novels

Nguyễn Thị Kim Tiến

Đông Tháp University, 783 Phạm Hữu Lầu, Cao Lãnh, Đồng Tháp

Abstract: The paper has focused on character building in contemporary Vietnamese novels, in which stress has been laid on the impact of modern penmanship in the novel category on shaping the portrait of characters. From erasing "the character lines" in terms of appearance to blurring the boundary in terms of psychology, it shows a way of thinking about the characters of Vietnamese novels in this stage that is different from the tradition, reflecting the constant efforts of writers in searching and creating the art.

Key words: Modern literature, novel, character.