



## KHUYNH HƯỚNG HIỆN THỰC HUYỀN ẢO TRONG TIỂU THUYẾT VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI NHÌN TỪ VIỆC KIẾN TẠO KHÔNG GIAN VÀ THỜI GIAN NGHỆ THUẬT

Trương Thị Kim Anh\*

Khoa Sư phạm Khoa học Xã hội – Trường Đại học Đồng Nai

Ngày nhận bài: 05-8-2018; ngày nhận bài sửa: 06-11-2018; ngày duyệt đăng: 21-11-2018

### TÓM TẮT

Những thay đổi về tư duy nghệ thuật trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại đã tạo tiền đề ra đời nhiều khuynh hướng khác nhau trong tiểu thuyết, trong đó có khuynh hướng hiện thực huyền ảo. Bài viết hướng đến tìm hiểu việc kiến tạo không gian và thời gian nghệ thuật viết theo khuynh hướng hiện thực huyền ảo trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại, qua đó thấy được những đóng góp nhất định của khuynh hướng này trong quá trình đổi mới tiểu thuyết Việt Nam.

**Từ khóa:** đương đại, hiện thực huyền ảo, không gian và thời gian.

### ABSTRACT

#### *A Brief Guide to the Art of Space Creation and the Artistic Timeline of the Vietnamese Theory of Contemporary Art*

Changes in the concept of art in contemporary Vietnamese fiction have created a number of different trends in the novel, including the fictional reality. The article aims to identify the fictitious realism in contemporary Vietnamese novels through the creation of space and time in the art, thereby revealing a certain contribution to this trend in the process of renewal Vietnamese.

**Keywords:** contemporary, the virtual fantasy, no time and time.

### 1. Mở đầu

Dưới cảm quan mới về thực tại, thêm vào là sự cộng hưởng từ các kỹ thuật viết, các trào lưu nghệ thuật văn học phương Tây du nhập vào nước ta vào những năm cuối thế kỷ XX đã đem đến một luồng gió mới cho văn học nước nhà. Trong số các trào lưu, đáng chú ý là Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo đến từ khu vực Mỹ Latin. Khuynh hướng văn học này đã đem đến một lối viết mới viết về huyền ảo trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại. Cơ sở tâm lý cho sự ra đời của khuynh hướng hiện thực huyền ảo thời kỳ này là để chống lại những quy tắc, mô phạm, khuôn mẫu của một thời văn học chỉ nằm trong cái vòng kiểm tỏa chính trị, phục vụ cách mạng là chủ yếu. Sự nở rộ của lớp nhà văn này “có thể diễn giải như một cơn lốc giải tỏa những khát vọng sáng tạo bị dồn nén từ lâu. Các nghệ sĩ trẻ đang tìm kiếm bản sắc riêng của mình dựa trên những trải nghiệm cá nhân và cách nhìn riêng biệt, càng ngày càng tỏ ra tự tin và táo bạo trong công việc sáng tạo” (Bùi Thanh Truyền, 2014, tr. 41). Lớp nhà văn này dù nói chuyện siêu nhiên hay đời thường vẫn hướng đến

\* Email: ttka83@gmail.com

tính hiện thực, tái thiết hiện thực dưới màu sắc huyền ảo vừa thực vừa hư. Khuynh hướng hiện thực huyền ảo không chỉ thu hút các ngài bút lão thành ở các thế hệ 4x, 5x đã từng trải qua thời kì chiến tranh ác liệt, mà nó còn thu hút một lớp thế hệ nhà văn trẻ hôm nay, đặc biệt là thế hệ 6x, 7x. Có thể kể đến một số tác phẩm như: *Nỗi buồn chiến tranh* (Bảo Ninh), *Tàn đên đóm đỏ* (Phạm Ngọc Tiến), *Lời nguyện hai trăm năm* (Khôi Vũ), *3339 – những mảnh hồn trần* (Đặng Thân), *Mảnh đất lắm người nhiều ma* (Nguyễn Khắc Trường), *Thần thánh và bướm bướm* (Đỗ Minh Tuấn), *Giàn thiêu* (Võ Thị Hào), *Thiên sứ* (Phạm Thị Hoài), *Thiên thần sám hối* (Tạ Duy Anh), *Người sông Mê* (Châu Diên), *Thoạt kì thủy* (Nguyễn Bình Phương), *Cõi người rung chuông tận thế* (Hồ Anh Thái), *T. mắt tích*, *Chinatown* (Thuận), *Và khi tro bụi* (Đoàn Minh Phương), *Xác phàm* (Nguyễn Đình Tú)... Nam Phương trong bài *Văn học huyền ảo: món ăn không thể chối bỏ* đã khẳng định: “Hiếm có dòng văn học nào sở hữu nền tảng đáng ngưỡng mộ như hiện thực huyền ảo... và có lẽ ai cũng đều không thể chối bỏ thứ văn học tạo nên sự hưng phấn đến cực điểm này” (Nam Phương, 2017). Khuynh hướng hiện thực huyền ảo ra đời chi phối mạnh mẽ đến việc xử lí đề tài, cách xây dựng nhân vật, kết cấu tác phẩm, không gian, thời gian nghệ thuật, ngôn ngữ, giọng điệu... trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại. Trong bài viết này, chúng tôi hướng đến tìm hiểu khuynh hướng hiện thực huyền ảo trong việc kiến tạo không gian và thời gian nghệ thuật trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại.

## 2. Nội dung

### 2.1. Khuynh hướng hiện thực huyền ảo trong việc kiến tạo không gian nghệ thuật trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại

#### 2.1.1. Không gian trong mộng ảo

Với kiểu cốt truyện mang tính phân rẽ, song tuyến, đa tuyến, tiểu thuyết đương đại viết theo khuynh hướng hiện thực huyền ảo kiến tạo nên những kiểu không gian khác nhau ngoài không gian thực tại. Chúng tồn tại song hành, đan cắt và đối lập nhau trong cùng một tác phẩm. Khi bị ám ảnh, bế tắc với thế giới hiện thực, nhân vật bắt đầu hành trình tìm kiếm sự cứu rỗi hoặc truy tầm bản ngã ở một thực tại khác, nơi mà cái huyền ảo 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 của quá trình lâu dài và gian khổ nhân vật tự đào sâu vào nội tâm để khám phá những góc tối nhất trong tâm hồn mình. Con người cùng lúc có thể sống với hai chiều kích không gian, đó là ngoại cảm và nội cảm tức là thế giới tâm hồn. Tuy nhiên, không gian ngoại cảm tức là không gian thực tại đôi lúc bị mờ hóa bởi sự thâm nhập của thế giới tâm hồn bằng những giấc mơ. Không gian giấc mơ được lấp đầy bởi yếu tố ảo, là cơ hội nhân vật tự thể hiện mình, bộc lộ những ẩn ức, dự cảm và khát vọng. Với không gian giấc mơ, thế giới tiềm thức của con người được khai mở.

Giấc mơ và thế giới bí ẩn trong nó luôn là đối tượng tìm hiểu, khám phá của nhiều ngành khoa học, trong đó có văn học. Theo S. Freud: “Giấc mơ là sự giải phóng cho tâm linh thoát khỏi các trói buộc của năng lực cảm nhận. Nó như một thứ dự báo tương lai và từ nội dung rồi ren và bí ẩn của nó” (Dẫn theo Phương Lựu, 1999, tr. 49). S. Freud đã chia

giấc mơ làm thành hai phần: nội dung biểu hiện và nội dung tiềm ẩn. Theo ông, nội dung biểu hiện là cảnh mộng mà người nằm mơ thấy được, bao gồm hệ thống hình ảnh, một chuỗi tình tiết, ngôn ngữ... Hệ thống hình ảnh này thường có mối quan hệ với những sự việc diễn ra ban ngày. Phần nội dung tiềm ẩn bao gồm một loạt ước muốn mà chính người nằm mơ cũng không thấy được, nó vốn bị nhấn chìm trong vô thức của người nằm mơ bao gồm những tình tự, rung động, khao khát, ưu tư... (Dẫn theo Phương Lưu, 1999, tr. 289). Như vậy, 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” (Bùi Thanh Truyền, 2014, tr. 114).

Toàn bộ câu chuyện trong *Chinatown* của Thuận là một giấc mơ dài của nhân vật “tôi”, giấc mơ về Thụy. Trong mơ nhân vật “tôi” luôn đặt câu hỏi trong mười hai năm qua “tôi không biết Thụy ở đâu, gặp ai, làm gì?” (Thuận, 2004, tr. 29) cứ lặp đi lặp lại. Một kí ức về Thụy bắt đầu trôi theo giấc mơ của “tôi”, “tôi” nhớ những ngày đầu mới gặp Thụy, nhớ nơi Thụy ở “ngôi nhà hai tầng, bảng hiệu chữ Hoa, hai cái đèn lồng” (Thuận, 2004, tr. 29). Những nơi “tôi” bắt đầu tình yêu với Thụy, nơi chia tay Thụy, nơi mãi mãi không tìm thấy Thụy đó là Ga Hàng Cỏ, Leningrad, Sông Neva, chợ trời Trần Cao Vân, bờ hồ Hoàn Kiếm, làng Lê Mật, khu tập thể dê La Thành, Chợ Lớn... Tất cả gợi nhớ một kí ức về Thụy, một kí ức đau buồn vì thế “tôi” bảo: “Mỗi giấc mơ của tôi đều là một thảm kịch. Thảm kịch nào cũng kết thúc bởi cái chết của Thụy” (Thuận, 2004, tr. 40). Thụy ra đi để lại một nỗi trống vắng trong “tôi”, cái còn lại chỉ còn là một kí ức, hoài niệm buồn. Sự đối xử nghiệt ngã đầy định kiến của dư luận xã hội với người chồng gốc Hoa của nhân vật “tôi” đã trở thành một ám ảnh thường trực trong tâm trí “tôi”. Những giấc mơ ấy chính là hình bóng không xa lạ của một cuộc sống mà gia đình “tôi” đã phải trải qua trong quá khứ – một quá khứ buồn đau bất hạnh đủ để ám ảnh người ta suốt quãng đời còn lại. Trong giấc mơ của mình, nhân vật “tôi” vừa có ước vọng về một gia đình trọn vẹn, vừa có ám ảnh về thân phận lưu vong. Cả yếu tố thực lẫn kì quặc hoang đường song song xuất hiện trong giấc mơ. Những giấc mơ là hình bóng của cuộc sống thực đã ghi dấu lại 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. Thông qua thế giới của giấc mơ, Thuận bắt đầu khám phá ra những giải tann tâm lí 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 những giấc mơ trong sáng tác Thuận, Tâm Đan cho rằng: “Đó là những giấc mơ phản ánh một thế giới tinh thần bán 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” (Tâm Đan, 2010).

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, 2014, tr. 114). 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” (Bùi Thanh Truyền, 2014, tr. 114). Cuộc sống của Kiên trong *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh từ ngày trở về sau chiến tranh dường như đêm nào anh cũng mơ. Ngay cả khi tỉnh đi giữa phố phường anh cũng cảm giác mình đang lạc vào một thế giới khác, đó là thế giới của giấc mơ. Trong cái thế giới mộng ảo đó, Kiên luôn bị chìm đắm trong trạng thái hoang loạn, nổi bất an ám ảnh về cuộc chiến tranh đã qua. Kiên luôn mơ về truong núi Gợi Hồn, nơi có những câu chuyện huyền thoại về loài ma núi, ma ồm, nơi ghi dấu một thời trận mạc của anh. Kiên bảo: “Cách đây không lâu trong mơ tôi đã trở lại với truong núi Gợi Hồn... Một đêm khác, cũng trong mơ, tôi nhìn thấy truong Gợi Hồn” (Bảo Ninh, 2006, tr. 57). Anh còn bảo: “Từ dạo về đội hải cốt này đêm nào cũng hoang loạn vì mộng nhưng chưa bao giờ như đêm vừa rồi” (Bảo Ninh, 2006, tr. 51). Trong mơ Kiên thấy đủ loại lính tử trận “lính cũ. Lính mới. Lính sư 10, sư 2, quân tinh đội, quân cơ động 320, đoàn 559. Thịnh thoảng có cả các “mộng” tóc dài... Đôi khi chen vào vài anh ngụy” (Bảo Ninh, 2006, tr. 51). Dường như sau cuộc chiến tranh ấy chẳng còn gì nữa cả trong đời anh, chỉ còn những mộng mị hão huyền. Càng ngày Kiên càng có cảm giác rằng không phải mình đang sống mà là đang bị mắc kẹt lại trên cõi đời này. Bằng việc sử dụng giấc mơ, Bảo Ninh đã chuyển cái nhìn vào bên trong nhân vật, thực hiện những cuộc du hành vào các dải tần mờ của lí trí, tư duy từ đó tạo dựng không khí huyền ảo, li kì cho tác phẩm. Thế giới huyền ảo trong mộng là môi trường lí tưởng để nhân vật trở về với cái tôi đích thực của mình.

Trong các sáng tác của Nguyễn Bình Phương, truyện thường có kết cấu đan cài giữa thực và mộng khá nhiều, ranh giới giữa thực và ảo trong mộng cũng trở nên nhập nhòa, hư ảo. Khấn trong *Ngôi* luôn sống giữa hai thế giới, một thế giới thực là Khấn vẫn làm một công chức nhà nước đều đặn đến cơ quan, vẫn có mối quan hệ với Minh, với Nhung nhưng nhiều lúc Khấn lại dứt bỏ lớp vỏ bên ngoài của mình để thuộc về một nơi khác, nơi đó Khấn có một tình yêu thánh thiện, trong sáng với Kim không chút dục vọng như với Nhung, Minh và những cô gái điểm khác. Khấn bắt đầu cuộc hành trình đầy bí ẩn trong thế giới mộng mơ với Kim, với những không gian đầy chất lãng mạn, có khi đậm màu sắc cổ tích. Trong mơ Khấn tạo dựng nên một không gian cổ tích về nàng Tiên Dung và Chử Đồng Tử, trong đó Kim hóa thân vào nhân vật công chúa Tiên Dung và Khấn thành chàng trai nghèo Chử Đồng Tử. Giấc mơ của Khấn càng trở nên huyền ảo, huyền hoặc hơn khi trong thế giới đó, Khấn lại có một giấc mơ khác, đó là hiện tượng giấc mơ lồng trong giấc mơ: “Đêm ấy mình mơ ngồi trên một chiếc xe mây ngũ sắc lướt qua các đỉnh núi... Khói bay, khói cuốn, khói bốc lên như một vòi rồng ở giữa bãi đất bằng dưới chân núi có nhiều thần linh ngự trị. Bãi đất mà Khấn và Kim chọn là nơi nghỉ sức trước khi leo lên ngôi chùa trên đỉnh núi” (Nguyễn Bình Phương, 2006, tr. 284). Khấn đang đi tìm hạnh phúc, hạnh phúc trong giấc mộng để chạy trốn thực tại, chạy trốn cuộc sống nơi trần tục lắm nỗi thị

phi, một thế ảo đang ngự trị trong anh. Sự chông chéo giữa mơ mơ thực thực trong Khấn phần nào phản ánh được những rối loạn về mặt tâm lí trong anh. Thắng trong *Người đi vắng* cũng nằm trong trạng thái này, nhưng giấc mơ trong Thắng là nỗi ám ảnh về chiến tranh, về tội lỗi, linh cảm những điều xấu sẽ xảy ra. Không gian hiện lên trong mơ của Thắng là “mơ thấy mình giương súng nhắm bắn vào cái bóng thập thò đằng sau bức tường đồ trước mặt. Xung quanh anh đất đá tung lên từng cột rồi từ từ đồ sập xuống không hề gây ra tiếng động. Chân Thắng nặng trĩu, cái bóng sau bức tường vẫn thò ra thụt vào, lát sau nó dừng lại và hiện sừng sững ngay trước nòng súng của anh” (Nguyễn Bình Phương, 2006, tr. 35).

Sự đồng vọng giữa hai thế giới mơ và thực diễn ra nhiều trong các tiểu thuyết Việt Nam đương đại. So với tiểu thuyết truyền thống về mặt phạm vi khám phá hiện thực, các nhà tiểu thuyết đương đại viết theo khuynh hướng hiện thực huyền ảo đã có sự mở rộng phạm vi khám phá không gian hiện thực, đó là không gian trong thế giới giấc mơ – một phần trong đời sống con người. Thông qua thế giới giấc mơ, người đọc nhận ra khi nào con người ta rơi vào những cơn mộng mị ma quái, đó là khi tâm hồn bị ám ảnh, dẫn vật về đau khổ, mất mát, tội lỗi, sống trong trạng thái bất an, lo sợ. Như vậy, thông qua thế giới huyền ảo trong mộng mị, người đọc có thể phát hiện ra nhiều góc khuất khác nhau bên trong nhân vật, và đâu đó họ cũng tìm thấy chính mình trong cái thế giới ấy.

### 2.1.2. Không gian huyền thoại

Trong cuốn *Thi pháp của huyền thoại*, Meletinsky cho rằng: “Huyền thoại là một hiện tượng trung tâm trong lịch sử văn hóa, đồng thời là một phương tiện cổ xưa để nhận thức thực tại xung quanh và bản chất của con người” (Meletinsky, 1999, tr. 14). Quá trình chuyển hóa của huyền thoại vào trong văn học vừa có tính phổ biến vừa có tính khả biến. Theo Đào Ngọc Chương trong *Phê bình huyền thoại*: Tính khả biến của huyền thoại song hành với tính sáng tạo của nghệ thuật nói chung – sáng tạo là một năng lực biến hiện của người nghệ sĩ với đối tượng... Tính phổ biến ở đây vừa được hiểu như tính tương ứng của huyền thoại đối với văn học trong cùng một yêu cầu biểu đạt một thế giới tinh thần bằng ngôn ngữ, vừa được hiểu như là tính tương đồng tự thân trong cảm thức huyền thoại về thế giới (thông qua nghi lễ, huyền thoại, phong tục) của những cộng đồng người khác nhau (Đào Ngọc Chương, 2008, tr. 80). Một đặc trưng tiêu biểu của khuynh hướng hiện thực huyền ảo là xây dựng kiểu không gian mang tính huyền thoại. Lê Huy Bắc cho rằng: “Xu thế của các nhà huyền ảo là xây dựng các không gian huyền thoại như kiểu làng Macondo của G. Marquez” (Lê Huy Bắc, 2009, tr. 33). Để đạt đến đỉnh cao như *Trăm năm cô đơn* của G. Marquez thì khó mà tìm thấy được trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại viết theo khuynh hướng hiện thực huyền ảo nhưng kiểu không gian huyền thoại mang dáng dấp như kiểu làng Macondo thì hẳn không phải là không có. Trong *Những đứa trẻ chết già* của Nguyễn Bình Phương, ngôi làng Phan với bao câu chuyện kì dị ma quái và câu chuyện huyền thoại về kho báu bí ẩn của người xưa để lại cũng đủ làm dậy sóng chất huyền thoại hư ảo tại ngôi làng này. Muốn mở kho báu phải có ba cái chết đặt trên đỉnh đồi sau nhà cụ Liêm, phải có đầu con Nghê, sao chổi xuất hiện trên bầu trời. Chẳng có huyền thoại nào

hơn câu chuyện huyền thoại về kho báu bí ẩn này. Nguyễn Bình Phương mượn kho báu bí ẩn để phản ánh một xã hội thực tại ở nông thôn Việt Nam. Lòng tham của con người đã biến câu chuyện trở nên hư ảo, bên cạnh đó là chất trào lộng cười ra nước mắt vì khi kho báu được mở ra bên trong chẳng có gì cả, ngoài những bộ quần áo rách, và mấy chum thóc lép của người xưa để lại. Không chỉ có kho báu huyền thoại này, trong hồi ức của nhân vật ông, người đang trên đường trở về cát bụi thì ngôi làng Phan càng trở nên huyền thoại hơn khi có những đứa trẻ mới xinh ra đã vội chết già, những con người tự nhiên biến mất sau khi làm tình với ma. Nhất là có một điều đặc biệt kì quặc mà không ai lí giải nổi, đó là “hễ gia đình nhà ai có người chết ở nơi xa, cứ ra chỗ gốc si thế nào cũng thấy xác” (Nguyễn Bình Phương, 2002, tr. 186). Một điều kì lạ là người dân trong làng quen sống với không khí hoang đường này và đứng dưng trước hiện tượng ma quái này, họ sống chung xem đó là một phần tất yếu không thể khác đi. Sự bí ẩn, ghê rợn này cứ như từ một bóng ma vô hình nào đó quán chặt, trì níu cái làng nhỏ bé ấy, mãi mãi không cho con người nơi đây thoát ra được từ ý nghĩ, thói quen ma quái nơi đây. Có vô vàn nghịch lí, phi lí về vùng đất Linh Nham mà Nguyễn Bình Phương hư cấu nên trong các sáng tác của ông. Linh Nham trở đi trở lại trong các sáng tác của ông, nó vừa thực vừa ảo, vừa có sức ám gợi đối với bạn đọc.

Một kiểu không gian huyền thoại khác ngoài không gian làng đó là không gian rừng núi. Trông núi Gọi Hồn trong *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh trở nên huyền thoại hơn bởi những câu chuyện li kì đậm chất huyền bí. Người ta bảo “đi đêm ở vùng này có thể nghe thấy chim chóc khóc than như người” đến “các loại măng nhuộm một màu đỏ dễ sợ đến vậy, đỏ như những tảng thịt rùng rùng máu”, những “con đom đóm thì to kinh dị... quầng sáng đom đóm lớn tày cái mũ cối, có khi hơn” (Bảo Ninh, 2006, tr. 12). Chưa hẳn đã hết, người ta còn bảo rằng buổi tối cây cối ở đây “hòa giọng với gió rên lên những bản nhạc ma. Và không một ai có thể quen được vì chẳng góc rừng nào, chẳng tối nào như tối nào” (Bảo Ninh, 2006, tr. 13). Kết luận cho những câu chuyện kì lạ nơi đây người ta cho rằng: “Có lẽ là núi là rừng chứ không phải con người đã làm nảy sinh ra ở vùng này những huyền thoại rừng rợn, những truyền thuyết man rợ, nguyên thủy nhất về cuộc chiến tranh vừa qua” (Bảo Ninh, 2006, tr. 13). Không chỉ có thiên nhiên, cỏ cây hoa lá trở nên khác thường ngay cả con người nơi đây cũng trở nên dị thường trước thời buổi khốc liệt của chiến tranh. Ở đây có thể “trông thấy nhiều quái vật lông lá có cả cánh lẫn vú với cái đuôi kỳ không kéo lét và họ ngửi thấy mùi tanh máu từ chúng, nghe thấy chúng gào rú và ca hát trong các hang động tối om ở chân đèo Thặng Thiên bên kia trông Gọi Hồn” (Bảo Ninh, 2006, tr. 21). Nơi đây còn có nhiều câu chuyện về loài ma óm, ma núi với tiếng hú nghe não nề, sâu thẳm. Trông núi Gọi Hồn như đưa người đọc vào thế giới của ma quỷ, một vương quốc của sự chết chóc đúng như tên gọi của nó. Nó trở thành một không gian huyền thoại trong chiến tranh bởi tính chất kì lạ, bí hiểm nơi đây. Có thể nó cũng là địa danh gắn liền với nhiều trận đánh oanh liệt nhưng cũng là địa danh ám ảnh đối với người lính trong chiến tranh và sau chiến tranh.

Cũng lấy cảm hứng bị kịch người lính trở về sau chiến tranh nhưng Nguyễn Đình Tú lại mang đến một tác phẩm *Hoang tâm* đầy siêu thực. Một không gian mang màu sắc

huyền thoại, cổ xưa được mở ra trong giấc mơ của nhân vật Anh khi đến ga Nguyên Thủy. Nhân vật Anh đã cùng Sơn Phần – một cô gái điếm tại Nguyên Thủy nhưng cũng là một nữ tộc trưởng của người Mụ, trải qua nhiều vùng đất hoang sơ khác nhau với những tập tục, nếp sống văn hóa vừa xa lạ nhưng lại vừa quen thuộc. Tất cả như xa xôi mà gần gũi vô ngần. Nó hoàn toàn xa lạ với thế giới văn minh hiện đại tiện nghi nhưng lại chứa đựng nhiều trầm tích văn hóa của người xưa. Người Mã thì lại rất hiếu khách và thân thiện. “Họ chỉ sợ chiến tranh. Họ chỉ muốn yên ổn trong những dãy núi không có ánh mặt trời này (...) Giáo dục của họ không có gì cao siêu. Chỉ là dạy dỗ con người ta phải biết làm theo năng lực và hưởng theo thành quả lao động” (Nguyễn Đình Tú, 2011, tr. 101). Còn “người Khi thì mông muội, man rợ nhưng chế biến món ăn lại rất khéo” (Nguyễn Đình Tú, 2011, tr. 169). “Người Mụ rất thông minh trong việc chống chọi lại với những cơn lốc xoáy, những trận cuồng phong của trời đất, họ đã tính toán rằng, nếu xuất hiện đại hồng thủy, động đất, sóng thần hay lốc xoáy thì những vật hình tròn, rỗng ruột sẽ là thứ có thể tồn tại được trước sự nổi giận của ông trời. Tuy nhiên với một điều kiện là phải ở trên nước. Vì vậy họ đã làm ra những quả cầu khổng lồ này và đem nó tới đây đặt trên mặt đầm” (Nguyễn Đình Tú, 2011, tr. 289). Một chuyến đi làm cho nhân vật Anh hết ngạc nhiên này đến ngạc nhiên khác, ngạc nhiên ngay từ lúc bước vào Cửa Núi với những khu nhà đá quanh năm không có ánh mặt trời, ngạc nhiên trước nền văn minh hoang sơ nhưng lại rất thực, ngạc nhiên trước một cô gái điếm lại trở thành một nữ tộc trưởng đầy uy quyền trước bao nhiêu người đàn ông, tất cả làm cho nhân vật Anh phải thốt lên rằng: đời cũng thú vị nhỉ. Cửa Núi trong giấc mơ của nhân vật Anh trở thành một vùng đất đầy huyền ảo kỳ bí trong thế giới của tộc người Mã, người Khi, người Mụ – đây là những tộc người còn giữ nguyên được vẻ đẹp hoang sơ, thuần khiết, hoàn toàn xa lạ với những ồn ào, náo nhiệt của đời sống hiện đại. Dưới màu sắc huyền ảo, không gian trong Cửa Núi được luân chuyển phù hợp với hình ảnh xê dịch của nhân vật. Trên hành trình kiếm tìm chân lí, con người phải trải qua nhiều hoàn cảnh khác nhau buộc họ phải lựa chọn và hành động. Kiểu không gian biến chuyển này là môi trường thích hợp để con người trải nghiệm bản thân, tìm kiếm bản thể.

Như vậy có thể thấy, tiểu thuyết Việt Nam đương đại viết theo hiện thực huyền ảo, các nhà văn đã sáng tạo ra nhiều dạng thức không gian nghệ thuật khác nhau ngoài không gian thực. Mỗi loại không gian có tác dụng thẩm mỹ khác nhau, mục đích để nhân vật có thể bộc lộ tất cả những phức tạp trong suy nghĩ và hành động. Việc sáng tạo ra nhiều kiểu không gian nghệ thuật để biểu hiện cho một phương thức sáng tác nào đó cũng là làm mới nền văn xuôi đương đại nói chung và tiểu thuyết nói riêng.

## **2.2. Khuynh hướng hiện thực huyền ảo trong việc kiến tạo thời gian nghệ thuật trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại**

### **2.2.1. Thời gian mang tính phi thời**

Một trong những đặc trưng cơ bản kiến tạo nên thời gian trong khuynh hướng hiện thực huyền ảo là thời gian mang tính phi thời không đầu không cuối, theo kiểu quay vòng. Thời gian luôn gợi nhớ về lịch sử, nhưng đây là kiểu lịch sử nửa có nửa không, như thể là

sản phẩm thuần túy của trí tưởng tượng nhưng lại không thể phủ nhận là không có dấu ấn hiện thực (Lê Huy Bắc, 2009, tr. 33). Kiểu thời gian này khác với thời gian tự sự theo lối biên niên, ở đó các mốc thời gian được xác định rõ ràng và có một ý nghĩa nhất định trong tiến trình phát triển của cốt truyện. Để kiến tạo nên kiểu thời gian này, các tác giả thường sử dụng các thủ pháp như mơ hồ hóa hoặc ảo hóa thời gian thực; mở rộng chiều kích thời gian về phía phi thực; tẩy trắng hoặc chồng tầng nhiều lớp thời gian, tạo độ lệch lớn giữa thời gian văn bản và thời gian truyện kể. Trong *Lời nguyện hai trăm năm*, Khôi Vũ xây dựng kiểu thời gian có độ lệch rất lớn giữa câu chuyện kể và thời gian kể. Thời gian kể chuyện ở hiện tại là 11 năm, thời gian được kể trong truyện gần hai trăm năm. Câu chuyện năm đời của dòng họ Lê, từ 1802 đến 1988, và câu chuyện Hai Thìn trở về làng biển Cát từ 1977 đến 1988. Chỉ vì lời nguyện của dòng họ Vũ rằng, dòng họ Lê chỉ đến khi tuyệt tự mới hết kẻ ác tâm. Lời nguyện ấy đã ứng nghiệm. Mỗi đời họ Lê muốn có con trai nối dõi đều phải làm một việc ác, đến đời của Hai Thìn, những tưởng sẽ không thoát khỏi được lời nguyện, “nhưng cuối cùng anh đã làm được một chuyện phi thường: “Giải thiêng” lời nguyện bằng chính tấm lòng nhân hậu, trung thực của mình” (Bùi Thanh Truyền, 2014, tr. 146). Giữa thời gian hiện tại và thời gian quá khứ có độ lệch nhau khá lớn, hiện tại Hai Thìn tìm cách giải thiêng lời nguyện mất 11 năm, còn sự tồn tại lời nguyện kéo dài gần hai trăm năm (186 năm). Sự vượt trội về dung lượng thời gian quá khứ càng làm tăng chất linh thiêng, bí ẩn, sức ám gợi của lời nguyện – một sức mạnh tâm linh vô hình ám ảnh nhiều thế hệ gia đình, làng quê Việt Nam trong quá khứ.

Thời gian trong *Người sông Mê* của Châu Diên hiện lên chủ yếu qua cảm nhận của người đã chết. Chính vì vậy, nó bị xáo trộn và khó nắm bắt. Nhân vật trong *Người sông Mê* lúc nào cũng ở trong trạng thái “người nào cũng mê mê tỉnh tỉnh, người nào cũng nhớ nhớ quên quên, tất cả đều không sáng suốt, người chôn đây nhưng đầu óc phiêu diêu nơi đâu ấy” (Châu Diên, 2003, tr. 13). Nhân vật Hoa trong cùng một thời điểm vẫn có thể sống ở cả hiện tại, quá khứ và tương lai, bởi vì tất cả kí ức của cô chỉ là hồn ma. Hoa không cần hồi tưởng về quá khứ hay tưởng tượng đến tương lai, bởi vì thế giới cô đang sống là thế giới của phi thời gian. Mặc dù các mốc thời gian trong câu chuyện của Hoa được đánh rõ ràng nhưng các mốc ấy có sự xáo trộn, sự việc diễn ra sau lại được kể trước và ngược lại như: “Mười bảy tuổi” đến “Mười ba tuổi” đến “Hai mươi tư cái lá vàng rơi” rồi lại đến “Hai mươi hai tuổi”... Hoa không xác định được trật tự thời gian diễn ra các sự kiện, khái niệm thời gian trong cô trở nên hư ảo, nhòe mờ đi theo kí ức mê lú của người đã chết. Theo Nguyễn Đức Toàn, *Người sông Mê* còn xây dựng kiểu thời gian luân hồi, đó là: “Kiếp ảo, kiếp gốc, kiếp thực nhưng các kiếp này cũng bị đảo lộn, thậm chí nhà văn còn tung hỏa mù khiến ta chẳng phân định được trình tự” (Nguyễn Đức Toàn, 2016, tr. 76). Khánh chết rồi nhưng kiếp trước của Khánh vẫn tồn tại, kiếp trước của anh là cậu bé với câu chuyện về sông Mê bến Lú, nhưng cậu bé lại chính là tuổi thơ của ông Mạnh, người rửa tội cho Hoa và Khánh khi họ đã chết. Mặc dù xây dựng kiểu thời gian luân hồi theo giáo lí nhà Phật nhưng ngược lại cũng chẳng phải luân hồi, tất cả lộn tung phèo lên, không một quy luật, quy tắc nào cả, ở đó sự phi lí cứ diễn ra một cách bình thường. Chính sự xáo trộn đảo



ngược, phi lí đẩy thời gian thực sang phi thực làm cho tác phẩm của Châu Diên càng trở nên thách thức với người đọc, ngay cả những nhà làm chuyên môn.

Cấu trúc thời gian trong tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương luôn song hành hai trục thời gian thực và thời gian theo kiểu tâm linh. Các câu chuyện thường được bắt đầu bằng những mốc thời gian với những con số cụ thể về ngày, tháng, năm nhất định. Cách khắc họa thời gian này có mặt ở hầu hết các tác phẩm và càng về sau nhà văn càng có ý thức ghi chép thời gian chính xác, tỉ mỉ nhưng không gọi ẩn tượng hiện thực mà ngược lại càng tạo cảm giác mơ hồ bởi sự xóa nhòa các đường viền lịch sử. Trong *Những đứa trẻ chết già*, mỗi mốc thời gian đều đi kèm với một hiện tượng kì quái, khác thường xảy ra tại ngôi làng Phan. Không gian huyền thoại diễn ra được đánh dấu bởi yếu tố thời gian với những con số cụ thể nhưng điều đó chẳng nói lên tính xác thực gì về thời gian, ngược lại càng làm tăng chất mơ hồ trong từng sự kiện, tình tiết câu chuyện diễn ra như:

- “Ngày mùng 7 tháng 6 giờ Dậu, dân làng thấy trong đáy ao nhà Trường hấp bốc lên cột khí trắng hình con rắn” (Nguyễn Bình Phương, 2002, tr. 9).
- “Ngày 9 tháng đó, phía Tây có đám mây màu đỏ xuất hiện, hình dáng không khác gì người đàn ông cụt đầu, tay cầm dao quắm” (Nguyễn Bình Phương, 2002, tr. 9).
- “Tháng 11, vợ Trường hấp ốm, nằm liệt giường” (Nguyễn Bình Phương, 2002, tr. 9).
- “Tháng 8 ngày mùng 10, làng bị mưa toi bời” (Nguyễn Bình Phương, 2002, tr. 11).
- “Ngày 23, sao chổi xuất hiện phía Tây, trông như dải lụa trắng” (Nguyễn Bình Phương, 2002, tr. 14).
- “Ngày 13 tháng 12, động đất, thú rừng chạy nháo cả làng, có con hổ trắng to bằng con trâu mộng. Nước sông Linh Nham nóng rẫy, cá và ba ba chết dạt trắng hai bên bờ” (Nguyễn Bình Phương, 2002, tr. 14).
- “Ngày 17, dòng Linh Nham bị lở sạt một bờ hàng chục mét” (Nguyễn Bình Phương, 2002, tr. 31).
- “Gần sáng 18, người ta thấy trong làng xuất hiện vết chân thú lạ, y như vết chân từng in lên mặt sân đá nhà cụ Cung” (Nguyễn Bình Phương, 2002, tr. 39).
- “Ngày 21, sông Linh Nham cạn sạch. Ao nhà bà Liêm tự dựng đầy ấp nước, trong ao có con cá trê đỏ to bằng bụng chân, mắt mù, đuôi dài như chiếc khăn phủ la” (Nguyễn Bình Phương, 2002, tr. 79).
- “Ngày 20, giờ Dậu, có mây hình bàn tay, đỏ rực như máu. Cũng ngày hôm đó, dưới thành phố, một đứa trẻ bốn mắt ra đời ở bệnh viện, sau đó chết nhưng mắt vẫn mở” (Nguyễn Bình Phương, 2002, tr. 208).

Cái hạn định về thời gian trong *Thoạt kì thủy* từ lúc con cú bị thương trên mặt sông là mười một giờ mười lăm cũng là lúc Nguyễn Bình Phương bắt đầu câu chuyện, đến lúc kết thúc câu chuyện là mười hai giờ con cú bay lên khỏi mặt nước được tự do. Thời gian kể chuyện chỉ trong vòng 45 phút nhưng thời gian trong câu chuyện được kể là cả một đời người. Đó là từ lúc Tính sinh ra và chết đi. Ở đây có sự chênh lệch nhau khá lớn giữa thời gian kể chuyện và thời gian truyện được kể, điểm này có phần nào đó giống với *Lời*

*nguyên hai trăm năm* của Khôi Vũ. Chính sự chênh lệch này đã làm cho các biểu thức thời gian trong câu chuyện được kể cũng trở nên ảo hóa, hư vô, chỉ là những từ ngữ trong biểu thức thời gian còn cụ thể ngày tháng năm hầu như vắng bóng trong câu chuyện được kể như: lúc ấy trăng đến, trưa vắng, mấy năm sau, một trưa, đêm, sáng, giữa tuần, nửa đêm... Ngược lại trong 45 phút kể chuyện lại có mốc thời gian bằng những con số cụ thể gắn liền với số phận con cú đang bị thương treo mình trên mặt sông như:

- “Mười một giờ mười lăm. Con cú giật mình chơi với rơi từ vòm lá sung xuống. Một vật gì bằng ngón tay cái đã nhằm trúng ngực nó” (Nguyễn Bình Phương, 2005, tr. 10).

- “Mười một giờ mười bảy. Dòng sông trườn dưới bụng con cú mèo. Con cú thở nhẹ. Đôi mắt mở to, tròn, dửng dưng, vô cảm” (Nguyễn Bình Phương, 2005, tr. 44).

- “Mười một giờ hai mươi. Con cú lim dim. Mỏ con cú mấp máy, đầu hơi lúc lắc” (Nguyễn Bình Phương, 2005, tr. 76).

- “Mười hai giờ kém mười chín. Con cú mèo kêu mấy tiếng nhỏ” (Nguyễn Bình Phương, 2005, tr. 97).

- “Mười hai giờ. Con cú nhắm mắt, sau đó lại mở. Con cú bay, chẳng cần biết tới phương nào” (Nguyễn Bình Phương, 2005, tr. 136).

Con cú hiện diện với từng thời điểm cụ thể chính xác đến từng phút, từng giờ song lại không biết xảy ra vào ngày, tháng năm nào. Thời gian tưởng như cụ thể mà lại không xác định. Thời gian hư ảo, không xác thực ấy đưa người đọc vào trạng thái bất định. Người đọc không thể xác định được thời gian diễn ra câu chuyện vào giai đoạn nào, vào năm nào, chỉ biết đó là câu chuyện từ thuở thoát kỳ thủy.

Do quan niệm thời gian bị phá vỡ nên những sự kiện cũng trở nên nhảy cóc, đan xen, bất định... tạo nên bức tranh vô cùng phức tạp trong tiểu thuyết đương đại. Tuy nhiên, mỗi lớp thời gian đều hàm ẩn một ý nghĩa nhất định mà nhà văn muốn hướng đến. Tính mơ hồ là một biểu hiện rõ nét cho kiểu thời gian này, đồng thời phù hợp cho việc miêu tả lối viết hiện thực huyền ảo trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại.

### 2.2.2. Thời gian kiểu đồng hiện theo dòng ý thức

Một trong những phương diện mở rộng giới hạn thời gian của truyện kể trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại viết theo khuynh hướng hiện thực huyền ảo 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” (Trần Đình Sử, 1993, 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 thời gian đồng hiện” (Đặng Anh Đào, 2001, tr. 77). Như vậy, sự đồng hiện về mặt thời gian ở đây được biểu thị qua trục thời gian cả quá khứ, hiện tại, tương lai cùng xuất hiện một lúc nhưng để có được kiểu thời gian này thì các tác phẩm thường xây dựng theo kiểu kết cấu dòng ý thức, lắp ghép, phân mảnh là chính. Kiểu thời gian đồng

hiện thường được biểu hiện qua những giấc mơ, những hồi tưởng, hồi ức của nhân vật. Sự xuất hiện của cái huyền ảo trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại cũng là nhân tố đóng vai trò quan trọng trong việc tạo ra nhu cầu hồi tưởng, xốc lại toàn bộ cuộc đời đã qua của nhân vật. Bùi Thanh Truyền cho rằng: “Lúc này cái đầu của nhân vật như một màn ảnh rộng, ở đó cả quá khứ, hiện tại và tương lai, cái có thực và cái ảo mộng cùng đồng hiện. Hiện tại khơi gợi cho những dòng hồi tưởng miên man về quá khứ; đến lượt mình, quá khứ góp phần soi sáng, lí giải hiện tại đồng thời dự báo những khả năng có thể xảy ra ở tương lai dựa trên tính thống nhất, logic sự kiện” (Bùi Thanh Truyền, 2014, tr. 142).

Trong cái thế giới nhập nhòa của kiểu thời gian phi tuyến tính đó, con người như vừa muốn quên đi quá khứ nhưng lại vừa cố muốn xốc lại toàn bộ quá khứ để soi chiếu cái hiện tại và tìm một lối đi cho tương lai. Chính vì vậy, kiểu thời gian này luôn gắn liền với từng bước đi và diễn biến tâm trạng của nhân vật. Kiên trong *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh luôn sống với mảnh hồi ức về cuộc chiến tranh đã đi qua với mối tình đầu với Phương, nhưng hiện tại lại không ngừng tìm kiếm cho mình một lối đi giữa cuộc đời này. Trong mảnh hồi ức ấy, hình ảnh chiến tranh hiện lên trong Kiên nó nhập nhòa và hư ảo với những âm thanh, hình ảnh rùng rợn, hãi hùng trong màn sương huyền thoại của truông núi Gội Hồn, đan xen vào đó là câu chuyện tình yêu của Kiên và Phương giữa thời buổi chiến tranh khốc liệt. Khi lớp thời gian quá khứ hiện về cũng là lúc nhân vật sống thật với tâm trạng của mình, cái quá khứ của Kiên có thể làm sống dậy cả một thời oanh liệt của anh, nhưng cũng là nguyên nhân dẫn đến tình cảnh hiện tại của anh: “Đi đâu bây giờ? Làm gì bây giờ?” (Bảo Ninh, 2006, tr. 221). Anh vẫn sống đây, tồn tại, vẫn có mặt nhưng sâu xa về mặt tinh thần Kiên đã đầu hàng trước cái không gì cả của cuộc đời và số phận. Nguyễn Đăng Điệp trong bài *Kĩ thuật dòng ý thức qua Nỗi buồn chiến tranh của Bảo Ninh* nhận định, ở Việt Nam cũng đã từng có một số nhà văn miêu tả dòng ý thức nhưng “phải đến *Nỗi buồn chiến tranh* thì kĩ thuật dòng ý thức mới được vận dụng một cách triệt để, trở thành nguyên tắc nghệ thuật chi phối cách tổ chức kết cấu của tác phẩm” (Trần Đình Sử, 1993, tr. 401). Sự trôi chảy theo dòng ý thức khiến cho nhân vật như từng bước đi tìm thời gian đã mất, tuy nhiên họ “giống con thuyền ngược quá khứ mà neo vẫn cắm chắc ở hiện tại” (Bùi Thanh Truyền, 2014, tr. 144). Lớp thời gian trong truyện cũng trở nên nửa hư nửa thực nhưng không vì thế mà tính hiện thực của câu chuyện kém đi phần chân thực.

Trong thời gian đồng hiện, yếu tố giấc mơ giữ vai trò quan trọng trong việc kiến tạo nên lớp thời gian có độ nhòa ảo cao giữa quá khứ và hiện tại, đây yếu tố thời gian trong vô thức, tiềm thức tăng lên. Vào những năm gần đây, dạng tiểu thuyết ngắn xuất hiện mạnh mẽ với tần số cao. Sự xuất hiện các giấc mơ trong truyện có thể đồng hiện được nhiều mảng thời gian khác nhau và thời gian trong giấc mơ thường là thời gian ảo, khó xác định được điểm nhìn. Trong *Hoang Tâm*, Nguyễn Đình Tú đem đến người đọc ba điểm nhìn, cùng ba thời điểm khác nhau. Một điểm nhìn hiện tại nhân vật Anh là một thầy giáo bị chấn thương về mặt tâm lí sau chiến tranh, từ điểm nhìn đau thương, tổn thất, mất mát ở hiện tại của nhân vật Anh, Nguyễn Đình Tú đưa người đọc quay về điểm nhìn quá khứ qua hồi ức, những đêm mộng mị của nhân vật Anh về chiến trường K. Một trục thời gian ảo

khác là thời gian qua giấc mơ của nhân vật Anh khi đến ga Nguyễn Thủy để tìm cách chữa bệnh mất ngủ, những chấn thương về mặt tâm lí trong anh. Thời gian trong giấc mơ của nhân vật Anh khi đến ga Nguyễn Thủy không đầu, không cuối, tuột hẳn vào thế giới của huyền thoại, ở đó nhân vật trôi chảy theo dòng cảm xúc trong cõi vô thức, tất cả trở nên xa lạ và đầy huyền bí. Nơi mà tác giả gọi là không có ánh mặt trời, nơi chỉ có thế giới tâm linh mới giải quyết được vấn đề hậu chiến trong con người. Như vậy ở đây, trong *Hoang Tâm* của Nguyễn Đình Tú giấc mơ trở thành một phương thức tự sự hiệu quả để đi vào thế giới tâm linh con người, cũng là biểu hiện của sự mở rộng biên độ thời gian, đẩy thời gian thực sang phi thực một cách hiệu quả trong việc giải quyết những ẩn ức bên trong của con người. Đây cũng là một phương diện mở rộng quan niệm hiện thực trong tiểu thuyết đương đại viết theo khuynh hướng hiện thực huyền ảo. Lấy thế giới siêu hình, thời gian siêu hình để giải quyết phần thực tại, thời gian thực tại trong cõi người, vì không hẳn mọi thứ chỉ có thể tồn tại dưới ánh mặt trời thì mới giải quyết được chuyện của ngày hôm qua.

Việc mở rộng chiều kích thời gian về phía phi thực còn được khám phá trong thế giới vô thức, trong trạng thái bất động của con người. Nhân vật Hoàn trong *Người đi vắng* của Nguyễn Bình Phương bị hôn mê sâu sau vụ tai nạn, trong lúc bất tỉnh Hoàn đã hoàn toàn lạc vào thế giới của vô thức. Trong đó, cô tìm lại với quá khứ tuổi thơ, kỉ niệm ngày cưới và những giây phút thời gian dừng lại ở kiếp trước, ở kiếp sau của chính mình. Thời gian trong cõi vô thức đưa Hoàn trở về với những mảng kí ức xáo trộn, rời rạc. Ở đó Hoàn gặp lại mẹ Thu, bà nhìn cô với một vẻ xa lạ. Hoàn lại nhớ ngày xưa cô hay cùng Thu ra ngồi gốc cây xà cừ cắt những bộ quần áo giấy nhỏ xíu và mơ làm diễn viên. Trong cõi vô thức, khi chạy trốn vào tiền kiếp, Hoàn còn gặp hàng trăm khuôn mặt biến ảo khác nhau “khuôn mặt con gái non trẻ đang rung rinh nhìn mình. Cảnh đó, hàng trăm khuôn mặt khác lắm lì cau có, đủ dạng đàn ông đàn bà chen chúc nhau” (Nguyễn Bình Phương, 2006, tr. 151). Kết thúc cuộc hành trình quay ngược thời gian trong cõi vô thức “Hoàn quay về chậm rãi uể oải bỏ lại sau lưng tiếng khóc tím tím xao xác vổ vào chân cầu rồi tan dần trong im lặng của thời gian chết” (Nguyễn Bình Phương, 2006, tr. 151). Hiện tại đối với Hoàn là thời gian chết, bản thân Hoàn cũng đang ở dạng chết (chết lâm sàng).

Sự trôi dạt ở cõi vô thức trong tư thế bất động của lớp thế hệ sau tìm về quá khứ chiến tranh của ông cha ngày trước cũng là một dạng thức thời gian quay ngược. Trong *swong hồng hiện ra* của Hồ Anh Thái, chàng trai mười bảy tuổi tên là Tân trong một vụ tai nạn sụp nhà nằm bất động thời gian hai tháng đã trôi dạt trở đi trở lại trong khoảng thời gian từ 1987 về 1967, thời gian Tân lạc về năm 1967 lại chỉ có hai tuần. Trong quá trình ấy Tân đóng vai trò là một người bạn của cha mình và chứng kiến việc cha mẹ mình đang tìm hiểu nhau cũng như cuộc sống ở thủ đô Hà Nội dưới những trận bom Mĩ. Nhưng ở thời điểm nào đó, tác giả thậm chí còn đưa ta lùi xa hơn, và kể một câu chuyện dường như ngoài lề về chiếc tàu khách bị đắm dưới sông Hồng thời Việt Nam còn là thuộc địa của Pháp. Con tàu trở thành điểm nhìn để gắn kết, nhắc nhở thế hệ sau không được quên quá khứ của ông cha ta trong chiến tranh, tác giả viết: “Nhưng quá khứ ấy, cũng như con tàu đắm kia, không được quyền ngủ yên dưới bãi sông. Một ngày nào đó, nó sẽ được khai quật

lên, được thay đổi một số bộ phận, được sửa chữa và tân trang. Rồi con tàu ấy sẽ hú còi chạy trên sông Hồng, nhắc nhở mọi người về sự hiện diện của nó trong hiện tại” (Hồ Anh Thái, 2015, tr. 160). Wayne Karlin viết, *Trong sương hồng hiện ra* dường như bày tỏ khao khát của thế hệ hậu chiến được nhìn xuyên qua màn sương huyền thoại anh hùng và quyền uy bao phủ lên thế hệ chiến tranh, không phải nhằm bóc trần, mà để xem xét nguồn cội của họ một cách rõ ràng để tìm kiếm một người cha đồng thời là một người anh bình đẳng (Hồ Anh Thái dịch, 2015, tr. 186). Sự ngược thời gian trở về quá khứ của Tân cũng là kiểu thời gian mà Nam trong *Xác phàm* của Nguyễn Đình Tú trải qua trong hai bốn giờ nằm bất động trong phòng phẫu thuật chuyển giới. Trong thế bất động đó, Nam đã chìm trong thế giới vô thức với việc thần thức người cha nhập hồn vào xác Nam lật ngược lại cuộc chiến đấu oanh liệt biên giới phía Bắc năm 1979 của quân và dân ta trong đó có cha Nam, cha Việt – những người đã anh dũng hi sinh trong trận đánh này. Thời gian xoay chuyển theo hai tuyến truyện, một hiện tại nói về việc chuyển giới của Nam, một quá khứ nói về cuộc chiến mà cha Nam và cha Việt tham gia. Trong thế giới đồng hiện này, Nguyễn Đình Tú như xóc lại toàn bộ thời gian quá khứ, một quá khứ đau thương nhưng anh dũng, một quá khứ không thể quên đối với thế hệ hôm nay.

Thời gian trong cõi vô thức đã mất tính khách quan của nó, trở thành phương tiện phản ánh sự trôi dạt miên man của tâm thức con người. Dòng chảy tuyến tính của thời gian bị phá vỡ bởi sự xuất hiện của các mảng quá khứ, kí ức. Điều đó phù hợp với việc diễn tả tâm thức của con người trong tình trạng hôn mê, tạo nên khung cảnh huyền ảo làm nền cho nhân vật hư ảo xuất hiện.

### 3. Kết luận

Không gian và thời gian nghệ thuật là sản phẩm sáng tạo của người nghệ sĩ, biểu đạt một quan niệm nhất định về thế giới và con người. Chính vì vậy, việc tìm hiểu không gian và thời gian nghệ thuật trong tác phẩm cho phép khám phá quan niệm nghệ thuật cũng như cá tính sáng tạo của người nghệ sĩ. Vượt lên lối mòn kiểu tư duy tiểu thuyết hiện thực thông thường giai đoạn 1945-1975, tiểu thuyết Việt Nam đương đại viết theo khuynh hướng hiện thực huyền ảo đã khám phá ra nhiều chiều kích không gian và thời gian nghệ thuật khác nhau trong tác phẩm. Kiểu tư duy mới này đã đẩy năng lực sáng tạo của nhà văn lên một tầm cao mới, vượt xa kiểu tư duy nghệ thuật truyền thống. Khuynh hướng hiện thực huyền ảo đã góp phần vào việc đổi mới tư duy nghệ thuật tiểu thuyết, kiến tạo nên nhiều kiểu không gian và thời gian nghệ thuật mới lạ trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

**TÀI LIỆU THAM KHẢO**

- Lê Huy Bắc. (2009). *Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo và Gabriel Garcia Marquez*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Đào Ngọc Chương. (2008). *Phê bình huyền thoại*. TP Hồ Chí Minh: NXB Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh.
- Châu Diên. (2003). *Người sông Mê*. Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.
- Đặng Anh Đào. (2001). *Đổi mới tiểu thuyết phương Tây hiện đại*. Hà Nội: NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Tâm Đan. (30/2/2018). *Những giấc mơ trong tiểu thuyết của Thuận*. Khai thác từ: <http://nhavantphcm.com.vn/tac-pham-chon-loc/ngghien-cuu-phe-binh/nhung-giac-mo-trong-tieu-thuyet-cua-thuan.html>
- Phương Lưu. (1999). *Lí luận phê bình văn học phương Tây thế kỉ XX*. Hà Nội: NXB Trung tâm Văn hóa ngôn ngữ Đông Tây.
- Meletinsky Eleaza Moiseevich. (1999). *Thi pháp của huyền thoại* (Trần Nho Thìn, Song Mộc dịch). Hà Nội: NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Bảo Ninh. (2006). *Nỗi buồn chiến tranh*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Nguyễn Bình Phương. (2002). *Những đứa trẻ chết già*. Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.
- Nguyễn Bình Phương. (2005). *Thoạt kì thủy*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Nguyễn Bình Phương. (2006). *Ngôi*. Đà Nẵng: NXB Đà Nẵng.
- Nguyễn Bình Phương. (2006). *Người đi vắng*. Hà Nội: NXB Phụ nữ.
- Nam Phương. (4/7/2017). *Văn học hiện thực huyền ảo: Món ăn không thể chối bỏ*. Khai thác từ <http://suckhoedoisong.vn/van-hoc-hien-thuc-huyen-ao-mon-an-khong-the-choi-bo-n101112.html>
- Trần Đình Sử. (1993). *Một số vấn đề thi pháp học hiện đại*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Hồ Anh Thái. (2015). *Trong sương hồng hiện ra*. Hà Nội: NXB Trẻ.
- Nguyễn Đức Toàn. (2016). *Văn xuôi Việt Nam đương đại – Hiện tượng và bút pháp*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Thuận. (2004). *Chinatown*. Đà Nẵng: NXB Đà Nẵng.
- Thuận. (2005). *Paris 11 tháng 8*. Đà Nẵng: NXB Đà Nẵng.
- Nguyễn Đình Tú. (2011). *Hoang Tâm*. Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.
- Bùi Thanh Truyền. (2014). *Yếu tố kì ảo trong văn xuôi đương đại Việt Nam*. Hà Nội: NXB Văn học.