



ISSN: 1859-3100

TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM TP HỒ CHÍ MINH
TẠP CHÍ KHOA HỌC

KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN
Tập 15, Số 8 (2018): 5-14

Email: tapchikhoahoc@hcmue.edu.vn; Website: <http://tckh.hcmue.edu.vn>

HO CHI MINH CITY UNIVERSITY OF EDUCATION
JOURNAL OF SCIENCE

SOCIAL SCIENCES AND HUMANITIES
Vol. 15, No. 8 (2018): 5-14

NHÂN VẬT KIẾM TÌM TRONG TIỂU THUYẾT VIỆT NAM TỪ 1986 ĐẾN 2000

*Phạm Thị Thùy Trang**

Khoa Ngữ văn - Trường Đại học Sư phạm TP Hồ Chí Minh

Ngày nhận bài: 05-02-2018; ngày nhận bài sửa: 27-02-2018; ngày duyệt đăng: 24-8-2018

TÓM TẮT

Nhân vật kiếm tìm trong tiểu thuyết Việt Nam từ 1986 đến 2000 là kiểu nhân vật tích cực truy tìm những ý nghĩa của bản thể và tồn tại. Họ thường chủ động dẫn dắt tiến trình sự kiện, định hướng mạch tự sự trong quá trình thực hiện khát vọng tìm hiểu, khám phá những uẩn khúc bên trong số phận và hoàn cảnh của bản thân. Hành trình tìm kiếm của nhân vật không chỉ là hành trình khám phá, nhìn nhận lại lịch sử, hiện thực đời sống xung quanh mà còn là hành trình tự ý thức về chính mình.

Từ khóa: nhân vật, kiếm tìm, tiểu thuyết, từ 1986 đến 2000.

ABSTRACT

The seeker character in Vietnamese novels from 1986 to 2000

The seeker character in Vietnamese novels from 1986 to 2000 is the type of characters actively seeking the meaning of his or her essence and existence. In novels, seeker characters often actively lead the processes of events, orienting the narration style in the process of fulfilling his or her desire to investigate, explore mysteries in his or her fate and conditions. The seeking journey of the character is not only a journey to explore, reconsider history and reality of the surrounding life but also on to self-perceive.

Keywords: character, seeking, novel, from 1986 to 2000.

1. Mở đầu

Nhân vật là một hình tượng nghệ thuật được xây dựng giống như con người thật song không phải là con người thật mà là sản phẩm của tưởng tượng, thể nghiệm. Chức năng cơ bản của nhân vật là hành động. Tuy nhiên, khái niệm hành động đối với các nhà tự sự học không được hiểu theo nghĩa hẹp, nghĩa đen của nó (bao gồm động tác, đối thoại...) mà thể giới tâm lí của nhân vật cũng được hiểu như hành động.

Nhân vật của tác phẩm tự sự (trong đó có cả tiểu thuyết) có thể được “nhận diện” bằng nhiều chi tiết nghệ thuật khác nhau. Tự sự học dùng chi tiết để miêu tả chân dung, ngoại hình, hành động, tâm trạng, thể hiện quá trình nội tâm của nhân vật. Tự sự học cũng có thể dùng chi tiết để miêu tả ngoại cảnh, môi trường, sự vật hiện tượng xung quanh nhân

* Email: rosslynpham@yahoo.com

vật. Bên cạnh đó, tự sự học cũng nhấn mạnh rằng nhân vật trong tác phẩm tự sự luôn được nhìn nhận, định hướng từ một góc độ nhất định trong hoạt động trần thuật, tức là luôn được “soi chiếu” từ một điểm nhìn của người kể chuyện. Đối với tự sự học, điều quan trọng không phải là nhân vật được kể bằng những chi tiết nào mà là được kể như thế nào.

Với khát vọng thể hiện một quan niệm nghệ thuật sâu sắc, mới mẻ về con người trong thời đại mới, các nhà văn từ 1986 đến 2000 đã nỗ lực không mệt mỏi trong quá trình sáng tạo nghệ thuật nhằm xây dựng các nhân vật văn học đặc sắc, phản ánh một cách chân thực và sinh động sự phức tạp, phong phú của cuộc sống nhân sinh, thế sự. Trong đó, nhân vật kiếm tìm là một kiểu nhân vật đặc sắc trong các tiểu thuyết thời kì này.

2. Nội dung

Nhân vật kiếm tìm là kiểu nhân vật tích cực truy tìm những ý nghĩa của bản thể và tồn tại. Trong tiểu thuyết, các nhân vật kiếm tìm thường chủ động dẫn dắt tiến trình sự kiện, định hướng mạch tự sự trong quá trình thực hiện khát vọng tìm hiểu, khám phá những uẩn khúc bên trong số phận và hoàn cảnh của bản thân mình. Hành trình tìm kiếm của nhân vật không chỉ là hành trình khám phá, nhìn nhận lại lịch sử, hiện thực đời sống xung quanh mà còn là hành trình tự ý thức về chính bản thân anh ta. Khi xây dựng kiểu nhân vật này, các nhà văn không tập trung vào những đặc điểm “ngoại diện” của nhân vật mà xoáy sâu vào quá trình tâm lí phức tạp, đầy biến động bên trong nhân vật.

Từ sau 1986, đất nước tiến hành công cuộc đổi mới, văn học nói chung, tiểu thuyết nói riêng cũng bắt đầu có những đổi thay cùng với sự đổi thay của đời sống dân tộc. Hiện thực cuộc sống được phản ánh trong tiểu thuyết nói riêng, văn xuôi nói chung đã có sự chuyển đổi “từ những sự tích và câu chuyện anh hùng đến cuộc sống hằng ngày quen thuộc bình dị, từ vận mệnh chung của dân tộc đến số phận cá nhân, từ việc tập trung miêu tả những thắng lợi và mặt thuận lợi của hiện thực đến yêu cầu miêu tả toàn diện kể cả những tổn thất, đau thương, tiêu cực” (Hà Minh Đức, 1998, tr.241). Những vấn đề phức tạp, phong phú trong đời sống nhân sinh thế sự đòi hỏi mỗi nhà văn phải tự nhận thức lại, mà trước tiên là nhận thức lại chính mình gắn với nhu cầu phát triển ý thức cá nhân như một sự khẳng định nhân vị. Ý tưởng về sự hiện hữu của cái tôi bản thể không chỉ xuất hiện trong suy nghĩ của các nhà văn mà còn thể hiện trong sự ưu lo của nhân vật mà nhà văn xây dựng với những câu hỏi đầy trăn trở về tồn tại trên hành trình đi tìm lời đáp cho câu hỏi muôn thủa của con người: “Tôi là ai?”.

Tiểu thuyết về chiến tranh trong khoảng thời gian từ 1986 đến 2000 rất nhạy cảm với vấn đề này. Nhiều tác phẩm đã đi vào chiều sâu nhân bản khi miêu tả đời sống tinh thần của người lính trở về sau chiến tranh. Đó là những con người luôn có cảm giác mình là kẻ may mắn được sống sót nhưng lại mang trong lòng những ám ảnh khôn nguôi về quá khứ và cả những trăn trở day dứt kéo dài trong hiện tại. Những điều đó đã “ngăn trở” họ có một cuộc sống bình thường, thúc đẩy họ “đi tìm” ý nghĩa của cuộc sống, ý nghĩa của tồn tại để

không bị chìm lút vào vòng xoáy của những khổ đau bất tận. Khi tiểu thuyết hướng vào đời sống “phía bên kia” vòng hào quang chiến thắng của những người lính, nó đã làm phát lộ những bộ mặt tinh thần đầy bi kịch của họ. Nhưng đó không phải là một cách rũ bỏ lịch sử hay hạ thấp phẩm chất giá trị của hình tượng, mà góp phần thể hiện cái nhìn đa chiều, đầy cảm thông đối với những mất mát lớn lao của những con người đã một thời làm nên lịch sử.

Kiên trong *Nỗi buồn chiến tranh* là một người lính luôn bị những chấn thương tinh thần hành hạ sau khi trở về cuộc sống đời thường. Vì vậy, anh không thể sống trọn vẹn cho hiện tại, sau chiến tranh, anh chỉ “tồn tại” bằng hồi ức, bằng vô thức, bằng giấc mơ nhiều hơn là bằng ý thức. Để giải tỏa, để sống, Kiên đã dần thân vào nghiệp cầm bút. Kiên mơ ước viết một cuốn tiểu thuyết trọn vẹn về chiến tranh nhưng mãi mãi cuốn tiểu thuyết ấy còn dang dở vì hành trình viết đối với anh đồng thời là hành trình đầy khó nhọc đi tìm lại “cái tôi đã mất”, lần tìm lại những hồi ức dữ dội trong quá khứ. Rất nhiều lần nhân vật tự đối thoại với chính mình, tự nhận thức về công việc cầm bút của mình như là một cách đi tìm ý nghĩa tồn tại của bản thân: “*Phải viết thôi! Viết để quên đi, viết để nhớ lại. Viết để có một cứu cánh, một niềm cứu rỗi, để mà chịu đựng, để mà giữ lòng tin, để mà còn muốn sống*” (Bảo Ninh, 1990, tr.167), “*phải viết thôi (...) đây là thực tồn duy nhất, là phần còn lại của tâm hồn đã bao lâu rồi ngộp đi trong buồn thương, tủi nhục*” (Bảo Ninh, 1990, tr.166). Khi viết, kí ức của anh như những lớp sóng cứ liên tục bị xô đẩy, dồn đuổi khiến những sự kiện được kể lại trong tiểu thuyết bị ngắt quãng, chắp nối trong dòng chảy của hồi tưởng, mộng mị, ám ảnh khôn nguôi. Từ những “mảnh ghép” rời rạc đó, ít nhiều người đọc có thể hình dung lại những chặng đời đã trải qua trong khói lửa của nhân vật. Đó là những sự kiện đột ngột ập đến, đứt nối, rời rạc: “*trực diện trận giáp lá cà kinh khủng dưới chân Ngọc Bơ Rẫy*” (Bảo Ninh, 1990, tr.96); “*Công Hơ Rinh làng xưa, hoang tàn, đổ nát, vương vãi khắp nơi sừng ống với xương người*” (Bảo Ninh, 1990, tr.169); “*những năm tháng kịch liệt và kinh khủng Mậu Thân, sau Mậu Thân, mùa khô 72, thời sau Hiệp định*” (Bảo Ninh, 1990, tr.218);... Tính chất lắp ghép, hỗn độn, phi logic của dòng tâm tư cũng chạm đến cách thức sử dụng ngôn từ trong tác phẩm, biến ngôn từ trở thành phương tiện giàu sức gợi tả, nắm bắt được những khoảnh khắc bất chợt của tâm trạng, suy nghĩ, cảm xúc của nhân vật: “*bất giác anh hình dung...*” (Bảo Ninh, 1990, tr.172); “*rồi anh nhớ tới...*” (Bảo Ninh, 1990, tr. 173); “*đột nhiên Kiên nhớ tới, chẳng hiểu tại sao lại nhớ đến chuyện ấy*” (Bảo Ninh, 1990, tr.235); “*Kiên chợt nhớ lại một buổi chiều...*” (Bảo Ninh, 1990, tr.238)...

Tuy nhiên, một ấn tượng thấm đẫm trong những dòng tự sự của nhân vật là một nỗi buồn da diết khôn nguôi. Càng tìm kiếm, nhân vật càng thấm thía nỗi buồn của số phận, của kiếp người. Nhưng chính khi lặn sâu vào nỗi buồn thân phận, nhân vật đã nhận chân ra giá trị của bản thân trong đời sống: “*Dĩ vãng không điếm tận cùng và dĩ*

vãng là vĩnh viễn thủy chung, với tình bạn, tình anh em, tình đồng chí, và nói chung, bất diệt những tình người” (Bảo Ninh, 1990, tr.280). Đây là một nét đẹp đầy tính nhân văn của hình tượng người lính của tiểu thuyết. Chính Bảo Ninh cũng từng khẳng định: “Chiến tranh hay hòa bình chỉ là ngoại cảnh”, “tác phẩm đúng nghĩa là tiểu thuyết chỉ có duy nhất một đề tài, ấy là “số phận con người”, và bất kể cách viết như thế nào, câu chuyện và nội dung của tiểu thuyết ấy cũng chỉ là để thể hiện nội tâm và nỗi lòng của con người” (Bảo Ninh, 2015, tr.87).

Trong nhiều cuốn tiểu thuyết lấy đề tài số phận người lính sau chiến tranh khác, hình tượng những người lính đi tìm ý nghĩa của bản thể và tồn tại cũng hiện lên với những ấn tượng sâu sắc. Đó là Quy trong *Chim én bay*, Hai Hùng trong *Ấn mào dĩ vãng*, Sáu Nguyễn trong *Ba lần và một lần...* Cũng giống như Kiên, những người lính bước ra từ cuộc chiến trong những tiểu thuyết này cũng mang nhiều tổn thương trong tâm hồn. Nỗi đau lớn một mặt mang lại cho họ tấn bi kịch tinh thần dai dẳng, nhưng mặt khác lại thôi thúc họ sống, đấu tranh với số phận, đi tìm giá trị sống đích thực cho bản thân mình. Để khắc họa đời sống tâm lí phức tạp của nhân vật, các nhà văn thường để cho nhân vật tự bộc lộ mình thông qua những chiêm nghiệm, tự vấn. Qua những dòng tự bạch của nhân vật, người đọc cảm nhận rõ hơn những trần trở đầy ám ảnh về về số phận, về cuộc đời, về ý nghĩa tồn tại của họ: “*Khi một sự việc đã xảy ra, đã kết thúc, con người thường có thói quen nhìn lại để rút ra những điều hay, điều dở. Nhưng riêng đối với cái ngẫu nhiên trong chiến tranh, cái ngẫu nhiên đã trở thành số mệnh thì không một ai có thể hy vọng tìm thấy bài học nào cả*” (Nguyễn Trí Huân, 1986, tr.100); “*Phải chăng nếu cuộc đời hiện tại bớt khắc nghiệt đi một chút, những phi lí trái ngang đừng lộng hành như một đạo lí hiển nhiên và bản thân cuộc sống của tôi, của từng thằng không đến nỗi thống khổ dường này thì cái sống hay cái chết của người đàn bà ma trôi kia đâu có tạo nổi một sức dội nặng nề*” (Chu Lai, 1992, tr.279); “*Vì tất thấy những niềm vui nỗi buồn trên đời mà hành động. Chỉ có hành động mới mong tìm đến sự thanh thản*” (Chu Lai, 1999, tr.307) ...

Bên cạnh hình tượng người lính “đi tìm mình”, hình tượng người nông dân “đi tìm mình” cũng là một hình tượng xuất hiện nhiều trong các tiểu thuyết thời kì đổi mới (*Lão Khổ, Thời xa vắng, Bến không chồng, Những đứa trẻ chết già...*). Thật ra, trong giai đoạn 1930 - 1945, hình tượng này đã được khắc họa khá thành công trong nhiều truyện ngắn của Nam Cao (*Lão Hạc, Chí Phèo, Tư cách mõ...*). Đến thời kì đổi mới văn học sau 1975, với sự trở lại của cảm hứng về thân phận con người cá nhân trong văn học, trong nhiều truyện ngắn như *Phiên chợ Giát, Cháy đi sông ơi, Con gái thủy thần...*, hình ảnh người nông dân hoang hoải đi tìm ý nghĩa và giá trị sống cho bản thân giữa cuộc đời đã để lại nhiều ấn tượng sâu đậm trong lòng người đọc. Trong xu hướng phát triển chung của thời đại, tiểu thuyết cũng đã hăng hái nhập cuộc cùng truyện ngắn, góp phần thể hiện sâu sắc hình tượng người

nông dân từ góc độ con người thân phận, con người cá nhân. Tiêu biểu cho hình tượng người nông dân “đi tìm mình” là lão Khổ trong tiểu thuyết cùng tên của Tạ Duy Anh.

Cuộc đời của lão Khổ là “hiện thân của lịch sử” đầy bi thương, long đong, lận đận của kiếp người. Tuy nhiên, nỗi đau khổ chất chồng ở nhân vật không hoàn toàn đến từ “bàn tay” nhào nặn của lịch sử, của số phận mà ở chỗ lão luôn tự day dứt, trăn trở về những điều đã và đang diễn ra trong cuộc đời mình. Đó là “động lực” khiến lão thực hiện cuộc hành trình suy tư đầy khó nhọc lần giở lại những trang hồi tưởng trong kí ức để đối thoại với chính mình trong hiện tại, ngõ hầu giải tỏa những dồn nén, tích tụ cả một đời của nhân vật. *“Cả đời lão đã vờn ngực trước mọi bão táp, mọi tai vạ. Còn giờ đây không chỉ tai vạ, có một cái gì đó đau đớn đến tận cùng khiến lão bỏ chạy. Lão bỏ chạy đi đâu? Lão lẩn trốn vào kí ức, là nơi lão vẫn quay lưng lại”* (Tạ Duy Anh, 1992, tr.29).

Trong hồi ức sống động, lão Khổ đã “tự họa” mình trong những hình bóng phản chiếu của nhiều “con người” khác nhau đã một thời làm nên chân dung đời sống của chính lão. Đó là một chàng thiếu niên đi ở nghèo khổ, đói rách luôn lấm lét, nhìn mọi người bằng ánh mắt *“sợ hãi, oán hận và van lơn”* (Tạ Duy Anh, 1992, tr.40). Sự chuyển vận của thời thế đã giúp lão trở thành “lãnh đạo nghĩa quân” của những người nông dân làng Đồng, *“lão Khổ phút chốc thành điểm tựa, thành linh hồn của những kẻ không có một chút đề kháng nào”* (Tạ Duy Anh, 1992, tr.59). Từ đây, lão trở thành chủ tịch xã Hoàng đầy quyền uy, được mọi người vị nể, *“lời lão nói là vàng là bạc, ai cũng muốn nghe lão để bày tỏ lòng kính nể”* (Tạ Duy Anh, 1992, tr.54). Rồi đột ngột số phận đảo chiều, lão trở thành một tên Việt gian bán nước, một kẻ chống đối chính quyền. Khi được soi chiếu từ điểm nhìn bên trong, đặc biệt là qua “bộ lọc” của kí ức nhân vật thì những sự kiện trong quá khứ không còn là hiện thực nguyên phiến mà đã trở thành hiện thực mang tính chiêm nghiệm, hiện thực đa chiều kích. Điều này cho phép nhân vật vừa hồi tưởng, vừa tự nhận thức về chính bản thân mình. Lão Khổ nhận ra ngay trong những ngày tháng vinh quang của cuộc đời mình, lão đã trở thành *“nỗi khiếp sợ của hàng vạn người”* (Tạ Duy Anh, 1992, tr.61), là một kẻ mang niềm tin mù quáng vào thứ “chân lí” do “óc lảng mạn của lão tạo ra” đến mức vô cảm trước những mối quan hệ tự nhiên của con người, *“cá nhân, gia đình, làng xã cho đến dân tộc, quốc gia... là những yếu tố cản trở thế giới đi đến đại đồng! Lão có sứ mệnh lớn lao phải hi sinh trước”* (Tạ Duy Anh, 1992, tr.87).

Có thể nói, *“đời lão xét đến cùng là hiện thân cho sự đổ vỡ thảm hại”* (Tạ Duy Anh, 1992, tr.51). Những sự kiện xoay quanh số mệnh của nhân vật không được tái hiện qua những mốc năm tháng cụ thể mà chủ yếu được kể lại qua ấn tượng, cảm nhận của nhân vật, là những mốc sự kiện có ý nghĩa lớn làm thay đổi cuộc đời nhân vật. Nói cách khác, các sự kiện được xét trên phương diện ý nghĩa đối với cá nhân chứ không mô tả diễn biến, tính chất lịch sử của chúng trong mối quan hệ đối với cộng đồng, dân tộc để từ đó làm bật lên “sự lệch pha” giữa cá nhân và lịch sử. Con người không phải lúc nào cũng đồng hành cùng

lịch sử, là sản phẩm của lịch sử mà có những lúc trái chiều với thời đại, với số đông. Nhưng chính ở đó, con người trở thành một nhân cách sống sinh động, một nhân vị độc lập. Đây chính là cái nhìn vượt lên trên lịch sử, để phán xét nó, để nhìn nhận bản chất con người đúng đắn hơn mà nhà văn đã khơi sâu trong sáng tác của mình. Nhờ đó, nhân vật từ vị thế của một “nạn nhân của lịch sử” trở thành “chủ nhân của lịch sử”, có thể tự phán xét, tự nhận thức lại chính mình trước thời đại: “Ở một khía cạnh nào đó, sống là một cuộc đi đầy và cái chết là dấu hiệu đầu tiên của tự do. Hình như nhân loại chỉ toàn sai lầm, sai lầm triền miên, có phương pháp. Một trong những sai lầm ấy là không chịu tìm lí do tồn tại của mình” (Tạ Duy Anh, 1992, tr.188).

Không chỉ có những con người đã trải qua những trải nghiệm cay đắng của lịch sử mới mong muốn đi tìm lại “cái tôi đã mất” của chính mình mà ngay trong xã hội hiện đại hôm nay, con người vẫn luôn khao khát tìm thấy bản lai diện mục của mình trước dòng đời đầy hỗn tạp, xô bồ. Trong *Đi tìm nhân vật*, tiến sĩ N. chính là hình tượng đại diện cho con người luôn xuất hiện trong trạng thái “đi tìm” trong đời sống đương đại. Trong hành trình dẫn thân tìm kiếm của mình, nhân vật đã được soi chiếu từ nhiều góc độ khác nhau. Dưới góc độ của các nhân vật khác, tiến sĩ N. “là một người hoàn hảo, nghĩa là rất khó tìm ra một điểm gì có thể chê trách ông” (Tạ Duy Anh, 1999, tr.112), là mẫu người “sống mục thước, có học vị, có chút tiếng tăm, có địa vị xã hội, tuy không cao nhưng đủ để yên ổn, có thể làm chồng” (Tạ Duy Anh, 1999, tr.130). Nhưng từ lăng kính của cái tôi tự thú, chân dung tâm lí của nhân vật cũng đầy mâu thuẫn, biến động. Ở tiến sĩ N. cùng lúc tồn tại nhiều “con người” khác nhau. Một con người đã dùng sự dối trá để mưu cầu sinh tồn trong xã hội, tự mình thay tên đổi họ, “*hư cấu thêm một vài chi tiết để có một bản lí lịch hợp với tiêu chí của thời cuộc*” (Tạ Duy Anh, 1999, tr.134) hòng trốn chạy khỏi quá khứ tăm tối của bản thân. Cùng với sự “tiếp tay” của hàng loạt những ngẫu nhiên may mắn của số phận, ông ta đã có một đời sống vô cùng suôn sẻ, đến mức có lúc ông tự cảm thấy thỏa mãn với chính mình “tôi tự nhận mình có đủ tiêu chuẩn của một người đàn ông lí tưởng” [tr.130]. Ở một “con người” khác, tiến sĩ N. lại luôn cảm thấy “ghê tởm chính bản thân”. Trong lời tự thú, ông tự nhận mình là một kẻ luôn “*đi tìm một cái chết*” để “*chạy trốn quá khứ*”, “*để chống lại sự kính trọng mà người đời mù quáng dành cho tôi*” (Tạ Duy Anh, 1999, tr.153). Đối với xã hội, thậm chí với vợ mình, ông luôn cảm thấy họ là “*lũ người phi cá tính mà tôi luôn muốn nhổ vào mặt*” (Tạ Duy Anh, 1999, tr.155). Có thể nói, hình tượng tiến sĩ N. là một hình tượng hấp dẫn, đa chiều cả trong tư tưởng, hành động và tâm lí. Khi được soi chiếu từ nhiều góc độ đối lập nhau, nhân vật trở thành một chỉnh thể đầy đặn hơn, phong phú hơn và cũng sinh động hơn. Hành trình “đi tìm mình” của nhân vật thực ra là hành trình đi tìm kiếm bản thân ẩn giấu trong nhiều khuôn mặt khác. Đây được coi như một hành trình đi vào những địa tầng xa xôi nhất của tinh thần con người, ở đó, trong sự

đối diện với bản thể, nỗi đau, sự sống, cái chết, nhân vật trầm tư, giày vò để tìm ra con đường cho sự tồn tại của mình. Đó là hành trình đi tìm căn cước, đi tìm bản lai diện mục.

Quá trình tìm kiếm, đào sâu vào bản thể cái tôi ở các nhân vật có khi đẩy nhân vật phiêu du rất xa vào những bí ẩn trong tâm hồn con người, thậm chí tới những vùng vô thức, nơi mà ý thức con người khó mà kiểm soát được. Bằng cách đó, những gì diễn ra trong tầng sâu ý thức, trong trái tim con người được bộc lộ ra đầy biến ảo, sinh động. S. Freud qua thuyết phân tâm học đã chứng minh rằng tâm lí mỗi con người được chia làm hai phần: ý thức và vô thức. Nếu ý thức là phần “ánh sáng”, phần lí trí hiển lộ điều khiển cái tôi của con người, giữ cho con người sống và hành xử trong một “chuẩn mực” nhất định thì vô thức là phần “bóng tối”, phần sâu kín bên trong tiềm thức con người, giúp con người giải tỏa những áp lực tinh thần, bộc lộ phần bản năng tự nhiên bên trong. Jung (2016) xem vô thức là “ngọn nguồn của sự đổi mới”, vì “mỗi khi xuất hiện một ngõ cụt trong nhận thức, chúng ta phải nhìn sâu vào bóng tối, vào cái phía không được chấp nhận cho đến nay, cái phía vẫn được xem là nằm ở mặt loạì trừ của ý thức” để “trở lại cái thái độ hòa hợp với bản chất nhân tính thuần túy” (Jung, 2016).

Trong những biểu hiện đặc trưng của vô thức, giấc mơ là một thứ “ngôn ngữ” đặc biệt nhất để thể hiện nội tâm con người. Giấc mơ là “hành lang nối liền” giữa vô thức và ý thức, giữa cõi mộng và cõi thực, bởi vậy giấc mơ chứa đựng bóng dáng cuộc đời, phô bày cả những bí mật riêng tư thầm kín, cho thấy cùng tồn tại với thế giới bên ngoài tưởng chừng bình lặng mà người ta chứng kiến hàng ngày là một thế giới nội tâm không hề êm đềm. Ở những nhân vật kiếm tìm, những cuộc đấu tranh nội tâm dai dẳng, những nỗi đau tinh thần nhiều khi đã đưa dẫn họ chạm đến phía bên kia của ý thức để có thể buông xuôi cảm xúc, giải tỏa tâm hồn mình. Chẳng hạn như với Quy trong *Chim én bay*, kí ức, mộng mị, những cơn mê sáng đã trở thành một phần trong đời sống của chị sau chiến tranh. Trong những cơn mê, tâm lí nhân vật không còn chịu sự kìm giữ của lí trí nên nhân vật có thể tự do “buông thả” dòng suy nghĩ của mình. Những gì lướt qua trong tâm trí nhân vật không cần tuân theo dòng chảy logic của các sự kiện mà chỉ tuân theo sự điều khiển của tâm trạng, của cảm xúc. Có khi Quy đang ở trạng thái đầy sợ hãi về cái chết “*chị cảm thấy rất rõ cái chết đang đến dần dần với mình, một cái chết chậm chạp và thật tàn nhẫn*” (Nguyễn Trí Huân, 1986, tr.195), bỗng từ đáy sâu tâm hồn chị, niềm khát khao tình cảm đột ngột xen vào, “*chị khát khao được gặp anh, để nói rằng chị rất mãn nguyện*” ((Nguyễn Trí Huân, 1986, tr.195) và khi cảm xúc ấy chưa kịp lắng xuống thì những kỉ niệm đau thương lại trở dậy “*chị nhận ra một cách rõ rệt từng người thân của mình, người nào cũng đau xót cuống cuống và bất lực*” (Nguyễn Trí Huân, 1986, tr.196). Mộng mị, mê sáng không chỉ giúp bộc lộ những xung động dữ dội, sâu kín bên trong của nhân vật mà còn có thể “xóa mờ” những ranh giới không gian, thời gian khác nhau, tạo thành một thứ “hiện thực” đặc biệt, hiện thực của tâm trạng, hiện thực của cảm niệm: “*Trước mắt*

chị lại hiện lên hai thằng dân vệ trần truồng ở phòng giam của hội đồng xã (...) rồi thằng cai ngục có khuôn mặt sần sùi mụn cóc ở nhà lao Quy Nhơn hiện ra (...) tiếp đến dãy chuồng cọp ở nhà tù Côn Đảo hiện lên...” (Nguyễn Trí Huân, 1986, tr.196).

Giấc mơ, ảo giác có ngôn ngữ riêng của nó. Thường đó là những hình ảnh, những âm thanh, những “đôi thoại” được lắp ghép một cách phi lí, hỗn độn, tan tác, rã rời... của nhân vật. Cũng như Quy, ra khỏi cuộc chiến tranh đẫm máu ấy, Hai Hùng trong *Ấn mỳ dĩ vãng* chưa kịp chuẩn bị cho mình tâm thế sống trong thời bình, lại luôn bị cuốn theo những tiếng gọi bi thương, da diết của quá khứ nên phải nương vào cõi tâm linh. Chỉ sống trong cõi ấy, anh mới lắng nghe được mọi tiếng nói vang lên trong lòng mình

“Cái bóng của Viên vượt lên, hơi thở ram ráp liếm vào tai tôi: “Anh quên em rồi sao anh Hai? Giá như đêm ấy anh đừng lệnh đi thì em đâu có chết! Em biết là sẽ chết nhưng không thể nói ra, không dám nói. Em sợ anh đánh giá em là bẻ dẹt, là hèn nhát. Em chỉ còn cách dùng cái chết để biện minh. Khổ vậy. Chị Ba thế nào rồi anh? Có đúng như lời em tiên đoán không? Sao anh lúc này trông cơ khổ thế?...” Bóng Viên biến mất, cái bóng của Bảo thay thế, cũng hơi thở ram ráp: “Sao lại chôn vội thế thủ trưởng ơi! Lúc ấy giá anh cứ cho rút bỏ cái chuỗi đạn ác nghiệt ra khỏi bụng tôi, tất nhiên ruột gan sẽ ra theo cả đống nhưng biết đâu tôi chả có thể sống?”

(Chu Lai, 1992, tr.156)

Hành trình đi tìm chính mình của các nhân vật còn là hành trình soi sáng những phần bản thể thâm kín bị che giấu bên trong con người của các nhân vật, khai phá vấn đề ẩn ức tình dục và đặt nó bên cạnh vấn đề tâm linh. Trong *Nỗi buồn chiến tranh*, dư âm của sex thâm đắm trong những hồi ức, giấc mộng của Kiên về Phương như một tiếng gọi sâu thẳm từ quá khứ nâng bước anh trên những bước đường đời đầy khó nhọc sau chiến tranh. Ở đây, màu sắc nhục dục bị che lấp bởi những tình cảm thánh thiện, trong sáng, đầy vị tha của tình yêu đôi lứa, của tình người. Đối với Phương, tình cảm cô dành cho Kiên không đơn thuần là tình yêu giữa nam và nữ mà sâu sắc hơn thế: “*Em yêu anh! Như yêu cha anh. Như em là chị là mẹ của anh. Như em vẫn yêu anh từ xưa đến giờ. Từ nay, từ tối nay, em là vợ anh. Em sẽ đi cùng với anh. Em sẽ đưa anh tới cửa chiến tranh, xem nó ra sao. Cho tới khi buộc phải chia lìa không cưỡng được thì thôi*” (Bảo Ninh, 1990, tr.154). Với Kiên, tình yêu của Phương đã “*duy trì cho anh ngọn lửa tình yêu cuộc sống*”, “*giúp anh thoát khỏi cái tầm thường bi đát của số phận anh sau chiến tranh*” (Bảo Ninh, 1990, tr.185). Ở lão Khô, câu chuyện tình yêu với bà Khô là “điểm sáng” hiếm hoi trong kiếp sống cô đơn, lưu luyến của lão. Trong những tháng ngày nghèo khổ, tăm tối của cuộc đời đi ở, lão đã gặp bà Khô như một định mệnh. Cuộc ân ái với bà đã mở ra cho lão một khát khao sống mới mẻ, “*gã thầm ước ngày nào đó chính người đàn bà kia sẽ ngời khêu những cái tơ xinh xinh cho một sinh linh bé nhỏ tách ra khỏi cơ thể cô ta, có chứa cả một phần máu thịt của gã*” (Tạ Duy Anh, 1992, tr.34).

Tuy nhiên, không phải lúc nào quan hệ tính giao của các nhân vật cũng được miêu tả như một khát khao thực sự về tình yêu, như một cứu cánh tinh thần. Có những trường hợp, những ẩn ức tình dục trở thành một phương tiện khám phá những “mặt tối” bên trong đời sống tâm lí của nhân vật. Đối với Sáu Nguyễn trong *Ba lần và một lần*, những đau đớn và mất mát của tình yêu trong quá khứ đã mãi mãi in dấu trong tâm trí anh ở hiện tại, trở thành một ám ảnh nặng nề, đầy mặc cảm, ngăn anh được sống như một người đàn ông bình thường: “*Đã lâu quá rồi, kể từ ngày còn có Tư Chao, anh chưa một lần chung đụng với đàn bà hay là vì cuộc sống bấy lâu quá đổi hao tâm tổn khí mà đầu óc anh bỗng trở khác trở lại, tệ hại hơn, cái phần xác cương cứng mà hồi nãy anh vừa sợ hãi kia, bây giờ cũng tan biến hết đi đâu, ê chề, chìm lặn...*” (Chu Lai, 1999, tr.132). Còn đối với tiến sĩ N., mỗi lần ân ái cùng vợ là một lần những suy nghĩ kì dị, đen tối lại kéo đến bủa vây ông như thể ông đang dần đi đến việc thực hiện một tội ác: “*Ngày mai, trước bốn giờ sáng, đến phiên tôi làm tình với nàng (...) Nhưng nếu nàng biết được sau mỗi lần như thế tôi cảm thấy ghê tởm chính bản thân tôi như thế nào và ý muốn khủng khiếp nhất của tôi lúc ấy? Tôi muốn dùng một chiếc búa như cách một đồ tể vẫn làm, đập cho nàng một nhát*” (Tạ Duy Anh, 1999, tr.159). Sự lệch lạc trong đời sống tình dục đã góp phần vẽ nên một hình ảnh đối lập với đời sống xã hội hào nhoáng, hoàn hảo; giúp bộc lộ những khoảng trống, niềm bất an nằm sâu trong vô thức, tiềm thức của nhân vật.

Dù viết về phần bản năng của nhân vật từ góc độ nào thì đối với các nhà văn, đó không phải là một phương tiện “lạ hóa” đơn thuần mà “ẩn ức tình dục” đã trở thành một chiếc chìa khóa mở vào cõi tâm linh. Qua đó, người đọc có thể cảm nhận được những phương diện đời sống tâm lí phức tạp, những khát khao được yêu thương, được giải phóng bản thể, giải tỏa những đớn đau thân phận của các nhân vật. Bản chất của văn học là hướng đến con người, trong đó bao gồm con người xã hội và con người tự nhiên. Nhìn nhận con người tự nhiên suy cho cùng là đưa con người trở về đúng bản chất của nó.

3. Kết luận

Những nhân vật kiếm tìm đã tạo nên sức hấp dẫn, lôi cuốn cho nhiều tiểu thuyết Việt Nam từ 1986 đến 2000. Những nhân vật ấy cũng đưa lại cho người đọc ấn tượng rằng các nhà văn gắn bó, suy tư rất nhiều về hiện thực và nhân sinh, cũng như mang nặng trong tâm khảm một khát vọng cất nghĩa tình trạng đời sống bằng những hình tượng văn học đa nghĩa, giàu sức biểu hiện. Người viết mong muốn văn chương không chỉ được chắt ra từ thực tại mà còn là sự nghiền ngẫm về thực tại. Cũng nhờ thế, tác phẩm của họ, phần nào đó, đã tạo được chiều sâu suy tưởng và chạm đến một số vấn đề triết lí mang tính bản thể của con người.

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

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Tạ Duy Anh. (1992). *Lão Khổ*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Tạ Duy Anh. (1999). *Đi tìm nhân vật*. Hà Nội: NXB Văn hóa dân tộc.
- Hà Minh Đức. (1998). *Khảo luận văn chương*. TP Hồ Chí Minh: NXB Khoa học xã hội.
- Nguyễn Trí Huân. (1986). *Chim én bay*. Hà Nội: NXB Tác phẩm mới.
- Jung, C. G. (2016). *Meeting the shadow: The hidden power of the dark side of human nature*. Retrieved from <http://academyofideas.com/2016/02/introduction-to-carl-jung-individuation-the-shadow-the-persona-and-the-self/>
- Chu Lai. (1992). *Ấn mày dĩ vãng*. Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.
- Chu Lai. (1999). *Ba lần và một lần*. Hà Nội: NXB Quân đội nhân dân.
- Bảo Ninh. (1990). *Nỗi buồn chiến tranh*. Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.
- Bảo Ninh. (2015). Viết văn như một cách suy ngẫm về đời sống. *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, 9(523), 87.