

Phi trung tâm và thủ pháp mờ hóa nhân vật trong tiểu thuyết về đề tài chiến tranh biên giới Tây Nam

Character decentralization and character blurring in novels
on the topic of the Southwest border war

Nguyễn Thị Phương Nghi*
Nguyen Thi Phuong Nghi*

*Khoa Khoa học Xã hội và Nhân văn, Trường Đại học Cần Thơ, Cần Thơ, Việt Nam
School of Social Sciences and Humanities, Can Tho University, Can Tho, Viet Nam*

(Ngày nhận bài: 17/3/2023, ngày phản biện xong: 07/4/2023, ngày chấp nhận đăng: 25/5/2023)

Tóm tắt

Chủ nghĩa hậu hiện đại là một trong những khuynh hướng nghiên cứu ở thế kỉ XX, mang đến hướng tiếp cận mới cho văn học. Phi trung tâm nhân vật và thủ pháp mờ hóa nhân vật là một trong những thủ pháp quan trọng, được ưu ái trở thành xu hướng trong các sáng tác mang cảm quan hậu hiện đại. Trong bài viết này, chúng tôi khai thác hai phương diện nghệ thuật xây dựng nhân vật nói trên trong các tiểu thuyết về đề tài chiến tranh biên giới Tây Nam nhằm chỉ ra những đóng góp của các nhà văn trong tiến trình phát triển tiểu thuyết Việt Nam từ sau Đổi mới, đồng thời, soi chiếu đa diện những vấn đề con người trong tiểu thuyết ở đề tài này.

Từ khóa: Phi trung tâm; mờ hóa; nhân vật; tiểu thuyết về đề tài chiến tranh biên giới Tây Nam.

Abstract

Postmodernism is one of the research trends in the twentieth century, bringing a new approach to literature. Character decentralization and character blurring are one of the important and favored methods that become a trend in postmodernist-feeling compositions. In this article, we explore the two artistic aspects of character building mentioned above in novels on the topic of the Southwest border war in order to point out the contributions of writers in the process of developing Vietnamese novels after the renovation period, and at the same time multi-faceted reflecting on human issues in novels.

Keywords: Decentralized; blurred; character; novels on the subject of the Southwest Border War.

1. Đặt vấn đề

Tiểu thuyết là một trong bốn mảnh ghép quan trọng của sáng tác về đề tài chiến tranh biên giới Tây Nam. Các nhà văn hướng cái

nhìn nhân bản về cuộc chiến, chú trọng xoay quanh vấn đề con người, phát triển những tầng sâu tâm lý, những góc khuất của hiện thực về giá trị đạo đức, chuẩn mực xã hội, mất mát, tổn thương trong và sau chiến tranh, đặc biệt, các

**Tác giả liên hệ:* Nguyễn Thị Phương Nghi; Khoa Khoa học Xã hội và Nhân văn, Trường Đại học Cần Thơ, Cần Thơ, Việt Nam

Email: nghim2321003@gstudent.ctu.edu.vn

nhà văn chú ý khai thác nhân vật dưới góc độ tính dục, ảm ức, chấn thương tâm lý, vô thức, tâm linh... cùng với đổi mới phương thức thể hiện đã giúp tiểu thuyết về chiến tranh sau 1986 thực sự hội nhập với văn học thế giới. Bên cạnh đó, không thể không nhắc đến sự nỗ lực của nhà văn trong việc khắc họa con người cá nhân. Con người là những thực thể vô cùng sinh động. Muốn khắc họa nên nhân vật như một thực thể tâm lý thì đòi hỏi nhà văn phải có khả năng đồng cảm, phát hiện ra những đặc điểm bền vững ở nhân vật. Nhân vật trong văn học thường thể hiện mình trong các mối quan hệ thông qua ngôn ngữ, hành động, suy nghĩ, tính cách... Thế nhưng, với cảm quan hậu hiện đại, nhân vật trong các sáng tác dường như bị xoá mờ lai lịch, số phận, ngoại hình..., thậm chí, phủ nhận tính trung tâm của bất kì nhân vật nào. Các nhà văn chú ý khai thác thế giới nội tâm đầy phức tạp và rối ren của nhân vật thông qua dòng hồi tưởng. Nhân vật trong tiểu thuyết về đề tài chiến tranh biên giới Tây Nam là một trong những trường hợp như thế. Phân tích và lí giải phương diện nghệ thuật xây dựng nhân vật cụ thể là phi trung tâm nhân vật và thủ pháp mờ hoá giúp người đọc có cái nhìn cận cảnh hơn về nghệ thuật xây dựng nhân vật mang cảm quan hậu hiện đại.

2. Kết quả nghiên cứu

2.1. Khái quát lý thuyết về nhân vật

Nhân vật (*character*) là một yếu tố nghệ thuật quan trọng của tác phẩm văn học. Nó là sản phẩm sáng tạo mang đậm dấu ấn phong cách cá nhân của người viết, là phương tiện để người viết chuyển tải thông điệp, quan niệm về văn chương, về cuộc đời. Nhân vật có thể được xây dựng dựa trên một nguyên mẫu có thật, tuy nhiên, không đồng nhất nhân vật văn học với con người có thật. Những thời đại khác nhau, nhân vật văn học cũng biến đổi không ngừng, đáp ứng tư duy nghệ thuật của nhà văn. Nhiều nhà văn hậu hiện đại có tham vọng đập vỡ yếu

tố nhân vật trong tác phẩm. Với tinh thần hậu hiện đại, họ cho rằng nhân vật đã bị huỷ diệt, “*nhân vật đã bị phế bỏ mà không được thay thế*” [7; tr.60]. Dẫu thế nào cũng không thể phủ nhận, một tác phẩm văn chương luôn luôn là tâm huyết, cái nhìn của nhà văn về cuộc đời.

Trong công trình Lí luận văn học (Tập 2) - Tác phẩm và thể loại văn học, Trần Đình Sử đúc kết khái niệm về nhân vật như sau: “Nhân vật văn học là khái niệm dùng để chỉ hình tượng các cá thể con người trong tác phẩm văn học - cái đã được nhà văn nhận thức, tái tạo, thể hiện bằng các phương tiện riêng của nghệ thuật ngôn từ” [13; tr.114]. Nhà nghiên cứu tiến đến khẳng định vai trò của nhân vật trong tác phẩm văn học bởi vì nhờ chúng mà văn học mới có thể miêu tả thế giới con người.

Nhìn từ góc độ Thi pháp học, Trần Đình Sử còn nhắc đến mối quan hệ mật thiết giữa nhân vật văn học và quan niệm nghệ thuật về con người. Sẽ thật thiếu sót nếu người nghiên cứu khi khai thác hình tượng nhân vật chỉ tập trung vào những yếu tố như ngoại hình, lời thoại, ngôn ngữ... Bởi vì nhà văn không nhất, sàng lọc và miêu tả tư liệu một cách vô tư để từ đó sinh ra tâm lí xem nhẹ mục đích cuối cùng của sáng tạo nghệ thuật. “*Nhân vật văn học nào cũng biểu hiện cách hiểu của nhà văn về con người theo một quan điểm nhất định và qua các đặc điểm mà anh ta lựa chọn*” [14; tr.61]. Nghiên cứu nhân vật văn học phải đi đôi với việc tìm hiểu quan niệm nghệ thuật của nhà văn về con người. Nhìn từ phương diện Tự sự học, nhân vật rất được coi trọng ở khía cạnh hành động, ứng với quan niệm xem nhân vật là vai, chức năng. R. Barthes trong *Dẫn luận phân tích cấu trúc truyện kể* dẫn lời của Tz.Todorov cho rằng “*mỗi nhân vật là một kẻ làm ra hành vi của mình*” [12; tr.572], trong đó, sự tiến triển của cốt truyện phụ thuộc rất lớn vào hành động của nhân vật trong thao tác xem xét những khả năng nào có thể nảy sinh thông qua hành động của họ.

Từ những nhận định trên, chúng ta có thể kết luận nhân vật văn học là một phạm trù quan trọng của lí luận văn học. Là sản phẩm kết tinh từ dấu ấn phong cách, quan niệm của nhà văn về nghệ thuật, về cuộc đời. Trong nhiều trường hợp, nhân vật chính là hiện thân của nhà văn, đôi khi, hiện thân ấy tồn tại ở nhiều phiên bản khác nhau. Tương ứng với mỗi phiên bản là cách nhìn, quan niệm khác nhau về đời sống, con người. Hơn hết, cần phải nhấn mạnh rằng, chính vì nhân vật là sản phẩm của hư cấu nghệ thuật nên không đồng nhất chúng với con người có thật.

J.W. Aldridge nhận xét về nhân vật trong văn học hậu hiện đại như sau: *“Trong văn chương hư cấu (những nhà văn hậu hiện đại)... hầu như mọi sự việc và con người đều hiện hữu trong một trạng thái bị bóp méo và làm sai lệch tận gốc rễ đến nỗi không còn cách nào xác định được chúng đã xuất phát từ những điều kiện nào trong thế giới hiện thực, hay chúng đã bỏ rơi tiêu chuẩn lành mạnh nào. Những quy ước về tính trung thực và lành mạnh đã bị phế bỏ”* [1; tr.239]. Thái độ của nhân vật không thể giải thích và xét đoán giản đơn vì *“chính tác phẩm hư cấu cũng tồn tại như một ẩn dụ về sự phá vỡ trật tự mà ẩn dụ đó hình như không mang ý định kích bác nào cả và vượt ra ngoài mọi sự lượng định”* [1; tr.239]. Ý kiến này một lần nữa chứng minh tính phức tạp của nhân vật trong văn học hậu hiện đại. Trên cơ sở về sự hoài nghi của cái tôi trong chủ nghĩa hậu hiện đại, Phương Lựu cho rằng *“Con người ở đây thường bị phân tán thành “một chủ thể phi trung tâm”, bao hàm nhiều mảnh vụn và tất cả đều bị hòa tan trong bối cảnh xám xịt xung quanh”* [8; tr.63-64]. Nhà nghiên cứu đã nhắc đến từ *“mảnh vụn”* tức mảnh vỡ của một vật thể lớn hơn, hơn thế còn nhấn mạnh tính không chủ động của nó trong hoàn cảnh. Những mảnh vụn cô đơn, lạc lõng, tách biệt với cộng đồng, tòi tệ hơn là thiếu hụt các năng lực... Con người được mô tả hướng đến trạng thái dị biệt, điều đó hiện diện như là thuộc tính.

Đôi lập với cách xây dựng nhân vật truyền thống, nhân vật trong văn học hậu hiện đại được xây dựng bằng những mảnh rời rạc, thiếu khuyết, đứt nối, chẳng ăn nhập vào với nhau, sự hiện diện của nhân vật này đối với nhân vật khác là dường như độc lập. Nhân vật không trọn vẹn về đường đời, sự nghiệp, tính cách, ngoại hình, quan hệ xã hội mà hiện lên thông qua những kí hiệu ngôn ngữ rời rạc, qua sự hình dung của những nhân vật khác... Các sáng tác hậu hiện đại, cho chúng ta cái nhìn rõ nét về những con người bị khoét rỗng bản thể và thấy vào một khối những bản thể khác cũng bị khoét rỗng, từ đó, dẫn đến những *“biến thái”* [2; tr.310] trong cách cắt nghĩa nhân vật và quá trình lí giải nhân vật trong các sáng tác mang cảm quan hậu hiện đại trở thành một thách thức đối với người nghiên cứu.

2.2. Phi trung tâm nhân vật

Nhân vật trung tâm là *“kênh quan trọng để nhà văn gửi gắm những ý đồ nghệ thuật, thậm chí qua các nhân vật trung tâm, họ có những phát ngôn mang tầm vóc chân lí, quan điểm hay tuyên ngôn, nó có thể khái quát được tư tưởng chủ đề của tác phẩm”* [3; tr.183]. Tuy nhiên, trong các sáng tác sau năm 1986, đặc biệt là thể loại tiểu thuyết, các nhà văn thường sử dụng lối tự sự đa điểm nhìn. Quan niệm về cuộc sống, mọi hiện tượng khách quan đều được soi chiếu qua nhiều góc độ. Điều đó kéo theo việc không tồn tại bất kì một thang giá trị nào cho sự đánh giá. Nhân vật trong các sáng tác cũng vì thế mà *“phân rã”*. Người đọc khó có thể xác định đâu là nhân vật trung tâm trong tác phẩm vì mỗi nhân vật đóng một vai trò riêng trong câu chuyện của chính mình. Thậm chí, khi tách một nhân vật ra khỏi đám đông, họ vẫn có thể tồn tại được. Chính vì thế, phi trung tâm hóa nhân vật đóng vai trò như là *“con đường và phương thức mà các nhà văn đi sâu vào những biến động vô cùng phức hợp của các hiện tượng đời sống”* [4; tr.97]. Lê Văn Trung trong

bài viết *Nhân vật hậu hiện đại trong truyện ngắn Việt Nam sau 1986* cho rằng: “Trong tác phẩm, đôi khi người đọc khó xác định được đâu là nhân vật trung tâm, hoặc cùng một lúc xuất hiện nhiều nhân vật có khả năng trung tâm đứng cạnh nhau, đối thoại nhau. Mỗi nhân vật gánh vác một hoặc nhiều chủ đề chính” [4; tr.92]. Phi trung tâm nhân vật hay còn được gọi là nhân vật bị mờ hoá chức năng trung tâm trở thành một xu hướng sáng tác của các tác phẩm mang cảm quan hậu hiện đại.

Nếu như thân phận người lính trong tiểu thuyết viết về cuộc chiến chống thực dân Pháp và đế quốc Mỹ trước 1986 dù nghèo đói, hi sinh nhưng luôn là người thắng trận, hoặc là lời hiệu triệu của niềm tin tất thắng, thì đến tiểu thuyết về đề tài chiến tranh biên giới Tây Nam nói riêng, vẫn tồn tại những trường hợp ngoại lệ, nhân vật là những kẻ thua trận, bị địch bắt, sống với thân phận là tù binh. Khi cuộc chiến đã lùi xa và nhà văn tiếp nhận những khuynh hướng mới, người đọc cũng cần được đi sâu nghiên cứu những hỗn mang của diễn biến cuộc đời, từ đó, đòi hỏi các sáng tác không chỉ thiên lệch về ca ngợi sự chiến thắng mà phải thấu tóm được bản chất của đời sống. Tiểu thuyết *Miền hoang* (Sương Nguyệt Minh) mở đầu bằng trận đánh lớn mà trong đó quân ta thua trận, cuối cùng chỉ còn một mình Tùng bị bắt sống làm tù binh. Nhân vật Tùng quan sát chiến tranh từ phía bên kia chiến hào, có thời gian suy ngẫm, đối thoại về bản chất của cuộc chiến. “*Cuộc chiến sử thi biến thành cuộc chiến của cá nhân và suy tưởng*” [8]. Hiện thực trần trụi, phi lý và khắc nghiệt của cuộc chiến chống chế độ diệt chủng Pol Pot được khai thác đến tận cùng. Ở đó, người lính có thể chết một cách vô lý, lãng xẹt, hoặc trong trạng thái bị đe dọa man rợ. Đúng như tên gọi của tiểu thuyết, *Miền hoang* gợi cho người đọc cảm giác bất an, không có sự sống, nơi chứa đựng bốn thân phận bị lạc rừng. Cả bốn nhân vật được nhắc đến nhiều nhất trong tác phẩm là Sa Ly, Tùng, Lục

Thum và Rô đều có những ý nghĩ riêng, hơn thế, đều phục vụ cho ý đồ nghệ thuật của tác giả. Tác phẩm đầy ắp tinh thần nhân đạo về một dân tộc nghĩa tình giúp nước bạn thoát khỏi nạn diệt chủng, đồng thời, trong những khoảnh khắc sinh tử, tình yêu thương con người lại được thắp lên trong tình cảnh đói khát và âm mưu thanh trừng nhau luôn chực chờ.

Ở tiểu thuyết *Vùng biên không yên tĩnh* (Thương Hà), nhà văn khi miêu tả trận ném bom của quân đội Pol Pot vào căn cứ của quân tình nguyện Việt Nam, ta thấy không xuất hiện một nhân vật nào giữ vai trò trung tâm, không một con người nào được gọi tên riêng, thay vào đó là: “những người ngồi trong hầm”, “một người trong hầm gất lên” [4], “người kia vẫn tiếp tục gất lên”, “cả đội của họ”, “trong số bọn họ” [4], “cả đám họ” [4]. Hình ảnh người lính tình nguyện Việt Nam được xây dựng thành tập thể. Nếu chỉ đích danh một con người nào đó thì cũng mang tính chất chung chung, không định danh như “một người”, “người kia”, “trong số bọn họ”. Những hiểm nguy có thể dẫn đến cái chết lúc này không còn là sở hữu của một cá nhân nào mà đó là sự sống còn của một tập thể. Người đọc có thể hình dung một thước phim quay chậm được xây dựng nên bằng điểm nhìn của người trần thuật. Không gian căn hầm chật hẹp, những người lính tình nguyện Việt Nam đối diện với lính của chế độ Pol Pot trong trạng thái căng thẳng cực độ.

Trong tiểu thuyết *Lính Hà* (Nguyễn Ngọc Tiến) có xuất hiện nhân vật “tôi” (tác giả kể lại giai đoạn chiến đấu), tuy nhiên, nhân vật “tôi” không phải là nhân vật trung tâm. Trong một tác phẩm mang cảm quan hậu hiện đại, có khi xuất hiện của nhiều nhân vật “có chức năng, vai trò như nhau, hoặc giống nhau trong truyện” [3; tr.183]. Nhân vật “tôi” chỉ là cái cớ để nhà văn Nguyễn Ngọc Tiến kể lại quá trình tham gia chiến đấu ở chiến trường K. Tương tự như thế, tiểu thuyết *Một trăm ngày trước tuổi*

hai mươi (Đoàn Tuấn) được kết tinh từ sự tình nghịch, dí dỏm của những chàng trai vừa tròn đôi mươi chuẩn bị tham gia vào hai cuộc chiến đấu chống kẻ thù xâm lược ở phía Bắc và Tây Nam. “*Quân đội là trường đại học lớn của thanh niên*”, những chàng trai mộng mơ sau đợt huấn luyện sẽ vác trên vai trách nhiệm cao cả và đó là những năm tháng không thể nào quên trên bước đường trưởng thành. Trần thuật từ ngôi thứ nhất xưng “tôi”, tiểu thuyết là lời bạch đầy chân tình. Đúng với bản chất của hiện thực đời sống, họ bản khoắn và vô cùng hoài nghi, “*Ừ, đúng thật. Mới 18 tuổi đầu, hành trang có gì đâu. Ngay lúc này, người ta có ném chúng tôi thẳng vào mặt trận, chắc cũng nhẹ tênh. Mà mặt trận nào, chúng tôi không biết. Chiến tranh vừa kết thúc, mùi bom đạn còn quanh quẩn đâu đây. Đầu hồi trường tôi còn chi chút vết đạn. Bàn ghế trong lớp còn đầy hình vẽ xe tăng, máy bay... Chúng tôi đi lính, sẽ đi về hướng nào? Phía Bắc chăng?... Còn chúng tôi? Biên giới Tây - Nam cũng đang rục rịch*” [16]. Cả hai tiểu thuyết *Lính Hà* và *Một trăm ngày trước tuổi hai mươi* như điểm lại những gương mặt tinh nghịch, dí dỏm, đầy nhiệt huyết, hơn thế, không một cá nhân nào giữ vai trò chính, họ như những mắt xích kết nên một chuỗi liên kết cũng có khi tự tách khỏi chuỗi để tự vẫn chính mình.

Ở một vài trường hợp, nhân vật xuất hiện thoáng qua, hoặc chỉ được nhắc đến nhưng vẫn giữ một vị trí nhất định trong việc chuyển tải tư tưởng của tác phẩm. Tiêu biểu như tiểu thuyết *Miền hoang* của Sương Nguyệt Minh, nhân vật Dã nhân tồn tại như một hình dạng con người không hoàn thiện. Nhân vật chỉ xuất hiện trong một khoảng thời gian nhất định trong hành trình của các nhân vật khác. Dã nhân không tham dự hoàn toàn vào hành trình lạc rừng của ba người là Sa Ly, Lục Thum (Ông Lớn) và Tùng. Nhân vật chỉ để lại trong tâm trí người đọc tiếng cười như điên dại đến ám ảnh. Tuy nhiên, sự xuất

hiện của nhân vật Dã nhân vừa mang tính phản ánh, vừa mang tính dự báo. Thứ nhất, hẳn ta là một trong những nạn nhân của cuộc diệt chủng Pol Pot tàn bạo, bị tra tấn dã man và tàn tích là bàn chân bị mất một nửa và chiếc còng số 8 trên tay. Nhân vật xuất hiện đột ngột trong chuyến hành trình tìm lối thoát ở rừng hoang Đãng Réck và biến mất khi Tùng thấy hẳn đi sau mình ra khỏi rừng hoang. Thứ hai, sự xuất hiện của nhân vật là dự báo cho chứng bệnh thần kinh mà Tùng mắc phải, nhân hình bị biến dạng bởi sự khắc nghiệt của rừng hoang. Những nhân vật “ngoại biên” (chữ dùng theo Lê Văn Trung trong *Nhân vật hậu hiện đại trong truyện ngắn Việt Nam sau 1986*) như Dã nhân xâm nhập vào trung tâm của tác phẩm và mang đến những ý nghĩa, thông điệp nhất định mà nhà văn muốn gửi gắm với bao trăn trở của mình. Trong tiểu thuyết *Hoang tâm* (Nguyễn Đình Tú), tiểu đội thanh niên xung phong ở xóm Tân Lập xuất hiện trong dòng hồi tưởng của nhân vật Anh, người đọc chỉ nhận thấy nhân vật thông qua việc kể lại cái chết của các cô gái trong quá trình Anh tham gia chiến đấu. Lúc này, câu chuyện về cái chết thảm khốc của các cô gái đóng vai trò tương đương với những câu chuyện khác, tức tương đương với các sự kiện trong cuộc hành trình đi vào Cửa Núi cùng Sơn Phấn. Sự xuất hiện của cuộc thăm sát tập thể còn biểu trưng cho những ám ảnh không thể xóa nhòa trong vô thức của nhân vật Anh. Chúng là một trong những nguyên nhân dẫn đến chứng mất ngủ và đánh mất bản năng tính dục bên trong nhân vật.

Tiểu thuyết *Bên dòng sông mê* (Bùi Thanh Minh) là sự xuất hiện của những cái tôi mâu thuẫn về ý thức, tiêu biểu như Tà Khốc - một hình tượng nhân vật với cái tôi đa diện. Anh khao khát có gia đình nhưng lại nhường chỗ cho sự nghiệp của mình. Lúc muốn giết Trần Bá Luân vì tài năng của Luân khiến Tà Khốc nhiều phen khốn đốn, “*Chỉ một chút nữa thôi, Trần Bá Luân ơi... xuống âm phủ*” [10], lúc lại

muốn bắt sống Trần Bá Luân để cùng nhau chuyện trò vì “*năm 1972, Tà Khốc được sang Việt Nam học quân sự tại một lớp huấn luyện của Bộ Tư lệnh B2 ở Lộc Ninh, cùng học có Trần Bá Luân*” [10]. Có lúc nhân vật muốn có vợ con như bao người khác nhưng lại bị dục vọng chi phối, “*ba quân nhân đái ngồi bên cạnh hẳn luôn được thay thế nếu hẳn chán, hoặc có thai*” [10]. Người đọc khó có thể xây dựng cho mình một hình dung cụ thể về nhân vật mà phải bám theo những yếu tố đa chiều, đúng với bản chất con người nhân vật với tham vọng khát máu và quyền lực. Ngoài ra, trong tiểu thuyết còn có những mối quan hệ tưởng chừng như cố kết chặt chẽ nhưng lại trở nên lỏng lẻo. Chẳng hạn như mối quan hệ giữa mẹ con ruột (mẹ của Hòa và Đặng Tinh) trở nên xa cách, có nguy cơ dẫn đến sự oán giận vì bà luôn tìm mọi cách để ngăn cản tình yêu giữa Hòa và Trần Bá Luân. Nguy hiểm hơn là sự ngăn cách có toan tính của bà lại rơi đúng vào lúc Trần Bá Luân và Đặng Tinh tham gia chiến đấu ở chiến trường K làm cho nội tâm của ba con người là Trần Bá Luân, Đặng Tinh và Hòa trở nên giằng xé bởi chiến tranh luôn khắc nghiệt, cái chết luôn hiện hữu. Song, bà càng chia tách bao nhiêu thì Hòa lại trốn chạy bấy nhiêu và cả hai đều hành động theo ý nghĩ riêng của mình.

Nhà văn không suy tôn cho những giá trị có sẵn, không phục dựng sẵn lối đi cho nhân vật mà đi đến chấp nhận những điều kiện cần và đủ để nhân vật trải qua mới có được những điều mình mong đợi, tương tự như cuộc sống luôn tồn tại những yếu tố ngẫu nhiên, đầy rẫy sự phức tạp và con người không ngừng tìm cách để vượt qua chúng. Phi trung tâm nhân vật giúp cho độc giả tiếp cận tác phẩm với cái nhìn đa diện, đi sâu vào tầng tầng lớp lớp đời sống nội tâm con người, đồng thời, nắm bắt nhiều vấn đề cấp thiết.

2.3. Thủ pháp mờ hóa nhân vật

Theo Lê Huy Bắc trong Văn học hậu hiện đại - Lý thuyết và tiếp nhận, mờ hóa (declearisation) là “toàn bộ các thủ pháp (đòng ý thức, khoảng trống, mảnh vỡ, huyền ảo, nhại...) được sử dụng trong nghệ thuật một cách có chủ đích nhằm tạo ra một hiệu quả thẩm mỹ, qua đó đối tượng được miêu tả hiện lên không rõ ràng, cụ thể như ngoài đời hoặc như chúng ta từng gặp trong sáng tạo nghệ thuật” [3; tr.100]. Theo đó, người viết cố tình xóa mờ thân phận, lai lịch, các mối quan hệ, những nét cá biệt của nhân vật nhằm tạo cho độc giả cảm giác “mơ hồ, tối nghĩa” [3; tr.100]. Mờ hóa - “hiện tượng nghệ thuật đặc biệt” (Lê Huy Bắc), một trong những cách thức mà nhà văn kêu gọi sự đồng sáng tạo của người đọc. Đặt nền móng cho sự mờ hóa nhân vật trong tác phẩm là hai nhà tiểu thuyết James Joyce và William Faulkner. Các tác giả chú ý khắc họa đời sống nội tâm của nhân vật bằng “sự chuyển dời, đan xen vô khối ẩn ức, tư duy rối rắm được phô bày lên trang giấy tự do như bản thân nó mà không hề có dấu vết sắp đặt nào của tác giả” [3; tr.103]. Sau đó, Franz Kafka, Samuel Beckett... đẩy hiện tượng mờ hóa đến điểm cực hạn biểu hiện trong mối quan hệ giao tiếp của con người.

Trong tiểu thuyết *Mùa xa nhà* (Nguyễn Thành Nhân), các nhân vật không được tái hiện cụ thể từng đường nét trên khuôn mặt hay vóc dáng. Yếu tố ngoại hình được Nguyễn Thành Nhân miêu tả thoáng qua, phần lớn tác giả chọn một chi tiết thuộc về ngoại hình rồi ghép cùng với tên gốc của nhân vật, hoặc gọi nhân vật bằng cái tên khác phản ánh ngoại hình. Gọi nhân vật Ụ Mối vì “*tự nhiên đã bố trí gương mặt quá tuổi dậy thì của Dũng một cách vô cùng quân sự, mang tính phòng ngự cao độ - nghĩa là lỗ chỗ, lồi lõm những mụn nhỏ, mụn to và sẹo mụn, hệt như một cái ụ mối thứ thượng hảo hạng*” [11]. Đặt tên nhân vật Mối lác vì

nhân vật này có tên gốc là Mọi nhưng về ngoài đây lác, “lác ở anh lan tràn, bành trướng trên toàn bộ mọi bề mặt có lỗ chân lông” [11]. Bề ngoài của nhân vật khác cũng được Nguyễn Thành Nhân tái hiện thông qua cái tên chứ không miêu tả tỉ mỉ, chẳng hạn như Già Hương, Thuận kều, Trung gấu, Tiến cóc... Ngay cả Huy – nhân vật được chọn làm điểm nhìn trần thuật trong tiểu thuyết *Mùa xa nhà* cũng không được Nguyễn Thành Nhân tái hiện diện mạo rõ ràng. Người đọc chỉ có thể hình dung về Huy qua tính cách mộng mơ của chàng trai vừa rời ghế nhà trường tham gia chiến đấu ở chiến trường Campuchia, với sở thích viết nhật ký để ghi lại hành trình của mình trên đất Campuchia. Về điều này, Huy trong *Mùa xa nhà* (Nguyễn Thành Nhân) có nét tương đồng với nhân vật Anh trong *Hoang tâm* (Nguyễn Đình Tú). Nhà văn cũng đã giản lược những chi tiết miêu tả ngoại hình của Anh, bề ngoài “thư sinh” của Anh chỉ được Nguyễn Đình Tú gián tiếp tái hiện qua vài lời giới thiệu về tính cách, sở thích: “Anh là dân văn chương, là kẻ ưa mơ mộng, nên những câu chuyện tình lãng mạn nhuộm màu bi thương dễ ngấm vào tâm hồn” [15]. Ngoài ra, tác giả chỉ mô phỏng lại cơ thể biến đổi của Anh trong những lần giao hoan cùng với Son Phấn bằng những chi tiết rất mơ hồ như “bộ ngực trần vêu vào toàn xương và khe đưa lưỡi liếm đầu vú nhăn nhúm của Anh”, “Son Phấn cũng đang trở nên nháy múa loạn xạ trong cái nhìn đờ đẫn của Anh”, “trên môi vương một nụ cười mãn nguyện” [15].

Một trong những dấu chấm hỏi lớn khi đọc giả tiếp cận tác phẩm *Hoang tâm* (Nguyễn Đình Tú) chính là thân phận của hai nhân vật Anh và Son Phấn. Ngay cả cái tên Son Phấn cũng là do Anh đặt tạm khi gặp gỡ. Anh chỉ là đại từ nhân xưng. Sự xuất hiện của Son Phấn cũng rất kì lạ, “khuôn mặt biến dạng vì...son phấn” [15]. Hình dung của Anh về cô gái này càng không rõ ràng, “hôm qua, trong đêm tối, dưới ánh sáng vàng vọt. Anh thấy cô son phấn lờ lợet, khuôn

mặt và ánh mắt biểu lộ sự mệt mỏi và già nua”, lúc thì thấy “trẻ trung và tươi tắn” [15]. Cho đến gần cuối cuộc hành trình du hành vào Cửa Núi, cụ thể là rời khỏi vùng đất của người Khi, Anh vẫn không thôi tự vấn về thân phận của cô gái bí ẩn này. “Anh đã hoàn toàn tin rằng cô ta là một con điếm. Thậm chí là một con điếm quá date, phải đứng đường kiếm khách và rơi vào tình trạng đói khát đến mức không có nổi một xu trong túi. Thế mà bỗng dưng cô ta trở nên huyền bí với một kiến thức uyên thâm, một thân xác cao quý, một thái độ thân thiện và một trái tim thừa hưởng lòng bác ái từ dân tộc Mụ!” [15]. Sự xuất hiện của Son Phấn như một cái cơ để giúp Anh tìm lại được chính mình sau những di chứng chiến tranh. Hai nhân vật Anh và Son Phấn không tên, không tuổi, không một thông tin nào được tiết lộ khi người đọc chưa đi hết cuộc hành trình bí ẩn và kỳ thú. Cho đến khi thân phận của nhân vật mờ nhòe hiện ra, người đọc phải tự mình sắp xếp lại mớ hỗn độn trước đó. Anh là giáo viên, có vợ và con. Anh và vợ đã chia tay khi căn bệnh mắt ngủ kéo dài đến năm thứ tư, cô con gái của họ khoảng chừng mười lăm tuổi. Họ vẫn đối xử tử tế với nhau sau khi ly hôn nhưng “cô ấy không thể sống với người chồng mắc bệnh tâm thần” [15], “có thể làm mọi điều, kể cả giết vợ con mình” [15]. Chứng mất ngủ còn được truy xuất bởi nguyên nhân không chấp nhận một vài yếu tố tiêu cực của cuộc sống đang diễn ra. Cô gái có cái tên Son Phấn có tên là Mặc Tồn Nghi và là người Mụ. Cô ấy nổi tiếng và hay viết sách về người Mụ. Đọc *Hoang tâm*, chúng ta nhận thấy các mảnh ghép về một trầm tích văn hóa được đào xới lên hay những khía cạnh bị phân mảnh về tính dục, về chứng ám ảnh sau chiến tranh, về đời sống thời hậu chiến... Những mảnh ghép được chấp nối chắc chắn tạo nên những khớp nối không hoàn chỉnh, Lê Huy Bắc cho rằng: “Tính đứt gãy trong bút pháp ghép mảnh (mảnh vỡ) của văn chương hậu hiện đại được kế thừa từ nguyên tắc khoảng trống trong thủ pháp

tàng băng trôi của Ernest Hemingway” [3; tr.111]. Song điểm khác biệt là cách làm của Ernest Hemingway vẫn giữ được “tính liên tục” và đi về cùng một đầu mút mà các nhân vật đã đề ra. Trong văn chương hậu hiện đại, các nhà văn mờ hóa tới đa để làm đứt gãy mạch tự sự, và việc làm của người đọc là cố kết những mảnh vụn đã bị làm mờ để suy nghiệm, phân tích chúng.

Trong tiểu thuyết *Vùng biên không yên tĩnh*, nhà văn Thương Hà cũng hạn chế khắc họa rõ nét về chân dung nhân vật Bình. Tiểu thuyết gần bốn trăm trang nhưng phủ lên nhân vật Bình là lớp sương mờ ảo. Mở đầu tiểu thuyết, Bình được nhắc đến thông qua hội chứng “*sợ bẩn*” và ngắt khi đang rửa tay, “*mắt trợn ngược chỉ thấy lòng trắng. Bọt sùi ra hai bên mép. Hơi thở hi hóp, mệch nhọc*” [13]. Tiếp đó, nhân vật được nhắc gián tiếp thông qua người kể chuyện hàm ẩn như “*người ngồi bên bàn làm việc*” [19], “*ánh sáng màu vàng nhạt hắt lên khuôn mặt hơi tối tăm của người đàn ông đang ngồi trước bàn*”, “*cặp kính mắt viền vàng tựa như phản chiếu một thứ gì đó, che giấu đi một phần tối tăm trong đôi mắt đen của người đàn ông ấy*”, “*dáng người đàn ông không quá cao lớn, lúc ngồi xuống dường như có vẻ hơi gù và chú người về phía trước. Chẳng biết là do nhìn không rõ hay sao mà mắt ông ta cứ dí sát vào màn hình*” [20]. Với khiếu viết văn, tâm hồn nhạy cảm và thích lắng nghe tâm sự của người khác nên ông Bình rất được lòng ông chú họ của bà Lành (người giúp ông chú họ chăm đứa cháu bị bại liệt). Theo lời ông chú họ, bà Lành nấu cơm ngày ba bữa mang sang cho ông Bình. Những lúc xuống lấy cơm là những lần tương tác hiếm hoi của ông với mọi người, “*từ trong nhà đi ra một người đàn ông trung niên. Ông ta mặc một chiếc áo sơ mi mỏng nhàu nhĩ màu cháo lòng. Chiếc quần ka ki sờn, bạc thếp chắc đã mặc lâu năm lắm rồi*” [5]. Mọi cử chỉ của ông Bình trong mắt bà Mượt (hàng xóm) là kỳ quặc, “*mấy người làm nghề viết lách tính có*

về quái quái nhỉ?” [5]. Những khi sang nhà bà Lành cắt cơm vì bận việc, bà chỉ nhớ giọng nói “*rất trầm, nghe hơi nhỏ*” [5], kể cả nhận cặp lòng từ tay ông Bình, bà Lành cũng “*không nhìn rõ người đàn ông kia*” [5]. Sự miêu tả chi tiết đơn sơ cộng hưởng với việc khắc họa nội tâm của nhân vật cho thấy nhân vật đã và đang vật lộn với những vết thương chiến tranh về tinh thần chứ không đơn thuần là ngoại hình của nhân vật. Thế giới nội tâm đầy những biến động của nhân vật được mô phỏng khéo léo nhờ đôi bàn tay tài hoa của nhà văn và cũng là nhà tâm lý học trẻ Thương Hà.

Một trong những biểu hiện khác của thủ pháp mờ hóa là tâm lý của nhân vật cũng bị “mờ hóa”, không còn mạch lạc, trôi chảy theo một logic thông thường mà như “*một dòng suối trào dâng đột ngột những lớp sóng kí ức, bong ra, chông chéo, vỡ tan, kết nối, ... ngẫu nhiên*” [3; tr.104]. Trong tiểu thuyết *Vùng biên không yên tĩnh* (Thương Hà), nhân vật Bình luôn chịu sự chi phối của nhiều khối kí ức khiến không lúc nào ông ở trạng thái bình yên. Những mảng kí ức về người yêu và sự chia ly, tiếng súng, tiếng bom đạn nã những phát điếng hồn vào giấc mơ. Đôi lúc, nhân vật còn chịu sự chất vấn của những kẻ đến từ bên kia chiến tuyến để xác định mục đích của cuộc chiến đấu đã qua. Trăn trở, hoang mang, hoài nghi không dừng lại khi chiến tranh đã kết thúc, chúng khiến người ta phải nghĩ tới nhiều. Đúng như lời của nhân vật khi cho rằng vết thương chiến tranh hiện hữu như sự chết chóc, mất con, mất chồng, mất bố là “*rõ ràng, là thứ mà người ta có thể mất thấy, sờ mó được*” [5]. Còn những người như ông Bình, “*nhìn mà xem, có ai biết được trong mặt hồ yên ả lòng ông vẫn luôn cuộn cuộn sóng ngầm*” [5]. Những giấc mơ chập chờn ám ảnh tiếng súng, choàng mình tỉnh giấc “*vỗ vỗ lên ngực để bình ổn trái tim đang nhảy đùng đùng*” [5]. Sau cùng, khi đứng trước cái chết, ông thấy một chàng thanh niên “*mặc bộ quần áo xanh lục, vai đeo một chiếc ba lô to đùng*”. Chàng

thanh niên ấy “*vẫn mang theo một nụ cười tự tin và vui vẻ. Cậu ấy ngoảnh đầu lại, vẫy tay như gửi một lời chào tạm biệt đến ông*” [5] chính là chàng trai của những ngày tháng mới rời ghế nhà trường và tham gia vào cuộc chiến tranh biên giới Tây Nam. Chàng trai ấy đã mãi mãi lùi về quá khứ với những ước mơ riêng được hòa với ước mơ chung của đất nước. Cái chết của nhân vật Bình đến đúng lúc khi nhân vật chấp nhận những biến cố đã xảy ra trong đời sống, những mảnh vụn vẫn đang cắt cứa nhân vật về “*một chàng thanh niên với tình yêu mãnh liệt dành cho văn chương và một người con gái dịu dàng mang tên Thu*” [5], “*những ngày nắng cháy da cháy thịt, một ngụm nước cũng không tìm thấy*” [5], những ngày lấm lem bùn đất, những trận mưa bom bão đạn đang hằng giờ trút xuống và để lại “*những cái xác máu me cũng như tiếng khóc tiễn đưa tang thương nhói lòng*” [5].

Ngoài những nhân vật được khắc họa mờ nhạt về ngoại hình, thân phận, chao đảo với tâm lí bất bình ổn, còn tồn tại kiểu nhân vật xuất hiện một cách đột ngột trong tác phẩm, họ bị ném ra giữa ngồn ngộn của đời sống và chấp nhận hiện thực một cách điên dại. Nhân vật Dã nhân trong tiểu thuyết *Miền hoang* (Sương Nguyệt Minh) đánh mất mối quan hệ với đồng loại. Đường truyền duy nhất mà hắn ta có là tiếng cười man dại và vô nghĩa. Nhân vật như một bóng ma thoát ần thoát hiện song hành với những nhân vật khác. Sâu bên trong nhân vật là nỗi cô đơn, bị tách biệt hoàn toàn với đời sống con người. “*Tên dã nhân này ở trong rừng bao nhiêu lâu rồi thì chỉ có Thượng đế mới biết chứ chính nó cũng quên bố nó rồi*” [9]. Dã nhân - khuôn hình đại diện cho con người bước ra từ cuộc diệt chủng Pol Pot tàn bạo với những vết thương chiến tranh không dễ lành.

Với thủ pháp mờ hóa nhân vật, các nhà văn trong mảng tiểu thuyết về đề tài chiến tranh biên giới Tây Nam đã có những đóng góp nhất

định trong việc xây dựng nhân vật từ cái nhìn hậu hiện đại, từ đó, giúp người đọc thấy rõ hơn hình ảnh con người đa chiều kích. Hơn thế nữa, góp phần đổi mới trong cách xây dựng nhân vật của tiểu thuyết đương đại Việt Nam.

3. Kết luận

Phi trung tâm nhân vật và thủ pháp mờ hóa nhân vật giúp cho độc giả tiếp cận tác phẩm với cái nhìn đa diện, đi sâu vào tầng tầng lớp lớp của đời sống nội tâm con người, đồng thời, nắm bắt nhiều vấn đề cấp thiết. Chiến tranh không còn là vấn đề của “phe ta” và “phe địch” mà còn là vấn đề của mỗi bản thể trong cuộc chiến khốc liệt ấy, nỗi đau chung của nhân dân dưới sự khắc nghiệt của chế độ diệt chủng Pol Pot. Các nhà văn trong mảng tiểu thuyết về đề tài chiến tranh biên giới Tây Nam đã có sự tiếp thu và mang đến những đóng góp nhất định trong việc xây dựng nhân vật từ cái nhìn hậu hiện đại, góp phần đổi mới trong cách xây dựng nhân vật của tiểu thuyết đương đại Việt Nam.

Tài liệu tham khảo

- [1] Lại Nguyên Ân - Đoàn Tử Huyền. (2003). *Văn học hậu hiện đại thế giới – Những vấn đề lý thuyết*. Hà Nội: Nhà xuất bản Hội nhà văn và Trung tâm VHNN Đông Tây.
- [2] Lại Nguyên Ân. (2016). *150 thuật ngữ văn học*. Hà Nội: Nhà xuất bản Văn học.
- [3] Lê Huy Bắc. (2015). *Văn học hậu hiện đại lý thuyết và tiếp nhận*. Hà Nội: Nhà xuất bản Đại học Sư phạm.
- [4] Lê Huy Bắc - Lê Nguyên Căn - Đỗ Hải Phong. (2018). *Văn học hậu hiện đại - Lý thuyết và thực tiễn*. Hà Nội: Nhà xuất bản Đại học Sư phạm.
- [5] Thương Hà. (2022). *Vùng biên không yên tĩnh*. Hà Nội: Nhà xuất bản Hội nhà văn.
- [6] Lê Bá Hán - Trần Đình Sử - Nguyễn Khắc Phi. (2006). *Từ điển thuật ngữ văn học*. Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục.
- [7] Phương Lưu. (2006). *Lý luận văn học*. Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục.
- [8] Phương Lưu. (2011). *Lý thuyết văn học hậu hiện đại*. Hà Nội: Nhà xuất bản Đại học Sư phạm.
- [9] Sương Nguyệt Minh. (2014). *Miền hoang*. TP. Hồ Chí Minh: Nhà xuất bản Trẻ.

- [10] Bùi Thanh Minh. (2020). *Bên dòng sông Mê*. Hà Nội: Nhà xuất bản Trẻ.
- [11] Nguyễn Thành Nhân. (2019). *Mùa xa nhà*. TP. Hồ Chí Minh: Nhà xuất bản Trẻ.
- [12] Trần Đình Sử. (2007). *Tự sự học - Lí thuyết và ứng dụng*. Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục Việt Nam.
- [13] Trần Đình Sử. (2011). *Lí luận văn học (Tập 2) Tác phẩm và thể loại văn học*. Hà Nội: Nhà xuất bản Đại học Sư phạm.
- [14] Trần Đình Sử. (2017). *Dẫn luận thi pháp học*. Hà Nội: Nhà xuất bản Đại học Sư phạm.
- [15] Nguyễn Đình Tú. (2014). *Hoang tâm*. Hà Nội: Nhà xuất bản Hội nhà văn.
- [16] Đoàn Tuấn. (2019). *Một trăm ngày trước tuổi hai mươi*. Hà Nội: Nhà xuất bản Trẻ.
- [17] Khuất Quang Thụy. (1999). *Không phải trò đùa*. Hà Nội: Nhà xuất bản Hội nhà văn.
- [18] Nguyễn Ngọc Tiến. (2019). *Lính Hà*. Hà Nội: Nhà xuất bản Trẻ.