ỦY BAN NHÂN DÂN TỈNH NINH BÌNH

TRƯỜNG ĐẠI HỌC HOA LƯ

--ꕥ📖ꕥ--

BÁO CÁO NGHIỆM THU

ĐỀ TÀI KHOA HỌC VÀ CÔNG NGHỆ CẤP TRƯỜNG

DẤU HIỆU HẬU HIỆN ĐẠI TRONG TIỂU THUYẾT *PARIS 11 THÁNG 8* CỦA THUẬN

Ninh Bình, tháng 6 năm 2016

ỦY BAN NHÂN DÂN TỈNH NINH BÌNH

TRƯỜNG ĐẠI HỌC HOA LƯ

--ꕥ🕮ꕥ--

BÁO CÁO NGHIỆM THU

ĐỀ TÀI KHOA HỌC VÀ CÔNG NGHỆ CẤP TRƯỜNG

DẤU HIỆU HẬU HIỆN ĐẠI TRONG TIỂU THUYẾT *PARIS 11 THÁNG 8* CỦA THUẬN

Ninh Bình, tháng 6 năm 2016

1. **TÊN ĐỀ TÀI**: **Dấu hiệu hậu hiện đại trong tiểu thuyết *Paris 11 tháng 8* của Thuận**
2. **Lĩnh vực nghiên cứu:** Xã hội – nhân văn
3. **Loại hình nghiên cứu:** Ứng dụng
4. **Thời gian thực hiện:** 10 tháng (từ tháng 10/2015 đến tháng 6/2016)
5. **Đơn vị công tác của chủ nhiệm đề tài:** Khoa Xã hội – Du lịch
6. **Chủ nhiệm đề tài:**
   - Họ tên: An Thị Ngọc Lý
   - Học vị: Thạc sỹ
   - Di động: 0985118393
   - Email: anngocly.dhsphn@gmail.com
7. **Những thành viên tham gia**

TT	Họ và tên	ĐVCT và lĩnh vực CM	Lĩnh vực CM
1	Nguyễn Thị Hương Giang	Giáo viên trường THPT Yên Khánh B	Th.s Lý luận văn học
2	Bùi Thị Hồng Giang	Giảng viên khoa XH – DL	Th.s Hán Nôm

8. **Đơn vị phối hợp chính:** Không

MỤC LỤC

PHẦN MỞ ĐẦU 1

1. Tính cấp thiết của đề tài 1

2. Tổng quan tình hình nghiên cứu thuộc lĩnh vực của đề tài 3

2.1 Vấn đề chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn học Việt Nam 3

2.2. Vấn đề nghiên cứu tác phẩm của Thuận 4

2.3 Vấn đề nghiên cứu Tiểu thuyết Paris 11 tháng 8 của Thuận 5

3. Mục đích nghiên cứu 6

4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu 6

5. Nhiệm vụ nghiên cứu nghiên cứu 6

6. Phương pháp nghiên cứu 7

7. Cấu trúc luận văn 7

CHƯƠNG 1: DẤU HIỆU HẬU HIỆN ĐẠI TRONG VĂN XUÔI ĐƯƠNG ĐẠI VIỆT NAM 8

1.1. CHỦ NGHĨA HẬU HIỆN ĐẠI TRONG TIẾN TRÌNH VĂN HỌC 8

1.1.1. Thuật ngữ "hậu hiện đại" 8

1.1.2. Điều kiện hình thành chủ nghĩa hậu hiện đại 10

1.1.3 Chủ nghĩa hậu hiện đại như là một phương pháp sáng tác trong tiến trình văn học 13

1.1.3.1. Khái niệm tiến trình văn học 13

1.1.3.2. Chủ nghĩa hiện đại và chủ nghĩa hậu hiện đại trong tiến trình văn học 14

1.1.3.3. Đặc điểm chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn học 16

1.2. Dấu hiệu hậu hiện đại trong văn xuôi đương đại Việt Nam 22

1.2.1. Có hay không chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn học Việt Nam 22

1.2.2. Điều kiện xuất hiện hậu hiện đại ở Việt Nam 24

1.2.3. Hậu hiện đại trong văn xuôi Việt Nam đương đại 26

CHƯƠNG 2: DẤU HIỆU HẬU HIỆN ĐẠI TRONG TIỂU THUYẾT *PARIS 11 THÁNG 8* CỦA THUẬN 31

2.1. Nhà văn thuận và tiểu thuyết *Paris 11 tháng 8* 31

2.1.1 Nhà văn Thuận 31

2.1.2. Tiểu thuyết Thuận 31

2.1.3. Tiểu thuyết *Paris 11 tháng 8* 33

2.2. Quan niệm về hiện thực và con người trong tiểu thuyết *Paris 11 tháng 8* của Thuận 34

2.2.1. Quan niệm về hiện thực trong tiểu thuyết *Paris 11 tháng 8* 34

2.1.1.1. Hiện thực hỗn loạn 36
2.1.1.2. Hiện thực phi lí, oái oăm 42
2.2.2. Quan niệm về con người trong tiểu thuyết *Paris 11 tháng 8* của Thuận 45
2.2.2.1. Con người "lại giống" 46
2.2.2.2. Con người vô chốn 49
2.2.2.3. Con người vô cảm, vô hồn 53
2.2.2.4 Con người tha hóa thản nhiên 57
2.3. Sự bứt phá nghệ thuật trong *Paris 11 tháng 8* của Thuận 60
2.3.1. Sự phức hợp thể loại: tiểu thuyết – phóng sự - truyện cười 60
2.3.2. Cốt truyện xoắn kép 71
2.3.3. Thủ pháp giễu nhại 76
KẾT LUẬN 88
TÀI LIỆU THAM KHẢO 89

PHẦN MỞ ĐẦU

1. Tính cấp thiết của đề tài

Chủ nghĩa hậu hiện đại (postmodernism) là khái niệm đang ngày càng phổ biến trên toàn thế giới. Xuất hiện từ nửa sau thế kỷ XX ở châu Âu với tư cách là một trào lưu văn hóa và xác lập một hệ chuẩn tư duy mới trên nhiều lĩnh vực: triết học, văn hóa, giáo dục, văn chương, hội họa, âm nhạc… chủ nghĩa hậu hiện đại đã chứng tỏ tính ưu việt của nó khi xâm nhập vào các nước phương Đông như Trung Quốc, Nhật Bản, Hàn Quốc… rồi ngày càng lan rộng khắp thế giới. Có thể nói, trong hơn năm thập kỷ qua, chủ nghĩa hậu hiện đại đã trở thành "tài sản chung" của nhân loại. Ở những quốc gia đang phát triển như Việt Nam có lẽ rất khó tìm thấy dạng thức nguyên bản của chủ nghĩa hậu hiện đại, đấy là chưa nói đến quá nhiều sự nghi ngại, e dè, thậm chí "dị ứng" ở nhiều người. Nhưng không thể phủ nhận một thực tế là cùng với việc mở rộng giao lưu, với xu thế toàn cầu hoá, chúng ta hoàn toàn có thể tiếp nhận những kinh nghiệm đa dạng của nhân loại, trong đó có kinh nghiệm hậu hiện đại. Những biến đổi to lớn của đời sống xã hội trong những thập kỷ qua cũng đang đưa con người Việt Nam đến rất gần tâm thức hậu hiện đại. Giới nghiên cứu văn học đã sớm nhận ra sự gặp gỡ giữa tiểu thuyết nước ta với văn chương hậu hiện đại qua những sáng tác xuất hiện từ thập niên tám mươi của Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài… những năm gần đây như Tạ Duy Anh, Hồ Anh Thái, Đoàn Minh Phượng, Nguyễn Bình Phương, Nguyễn Việt Hà, Thuận… Như vậy, tiểu thuyết mang dấu hiệu hậu hiện đại đang tạo ra những đổi mới rất cơ bản trong văn học Việt Nam nói chung và trong văn xuôi nói riêng.

Một trong số những nhà văn hải ngoại có đóng góp cho nền văn học nước nhà là Thuận. Với 7 tiểu thuyết đã xuất bản tại Việt Nam và nước ngoài là: *Made in Vietnam* (2002); *Chinatown (Phố Tàu)(*2005); *Paris 11 tháng 8 (*2006); *T mất tích (*2007); *Vân Vy (*2008) ; *Thang máy Sài Gòn* (2013), *Chỉ còn vài ngày nữa là hết tháng Tư* (2015)... Nhà văn Thuận hiện diện như một gương mặt văn học độc đáo, không thể trộn lẫn của văn đàn Việt Nam đương đại. Với

những tác phẩm của mình, Thuận đã cho thấy nỗ lực cách tân thể loại tiểu thuyết không mệt mỏi của mình với mục đích đưa tiểu thuyết Việt Nam hòa nhập vào quỹ đạo của thế giới. Đồng thời, như chính nhà văn đã khẳng định, đó là một cách bộc lộ lòng yêu nước: "*Mục đích của tôi là làm sao để độc giả đến từ những nền văn chương khác không còn thờ ơ với văn chương Việt Nam"* [72].

Năm 2006, cùng với *Cánh đồng bất tận* của Nguyễn Ngọc Tư, tiểu thuyết *Paris 11 tháng 8* của Thuận được Hội nhà văn Việt Nam vinh danh. Tác phẩm đã để lại những ám ảnh nực cười đến đau đớn trong lòng người đọc. Hầu hết các ý kiến đánh giá cho rằng: Tiểu thuyết của Thuận hay cả về hình thức và nội dung và khẳng định những nỗ lực của chị trong việc hiện đại hóa nền tiểu thuyết Việt Nam, để văn học Việt nam tiến tới hòa cùng với tiến trình văn học thế giới.

Chúng tôi cho rằng, đổi mới văn học nói chung và đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết nói riêng là một yêu cầu tất yếu của văn học Việt Nam trong giai đoạn hiện nay, tuy nhiên có nhiều hướng để thực hiện điều ấy mà hậu hiện đại là một. Có nhiều ý kiến đánh giá khen chê, tuy nhiên cần phải nghiên cứu một cách nghiêm túc mới có thể đưa đến những kết luận mang tính khoa học để đánh giá tác phẩm, nhà văn và xu hướng này.

Trong học phần *Lý luận văn học 1* (Văn học, nhà văn, bạn đọc), hệ Đại học (năm thứ 3), trường Đại học Hoa Lư sinh viên đã phải làm quen với phê bình văn học và bắt đầu phải đánh giá những tác phẩm văn học mới mang tính thời sự. Trong khi đó, xu hướng văn học hậu hiện đại xuất hiện ngày càng nhiều, càng chiếm vị trí quan trọng trong nền văn học đương đại Việt Nam. Tuy nhiên, với đặc thù khác biệt so với dòng văn học truyền thống, nên sinh viên rất khó tiếp cận và đánh giá, thậm chí không hiểu gì nếu không có sự hiểu biết tối thiểu về chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn học hiện nay. Thêm vào đó, học phần *Lý luận văn học 3* (Tiến trình văn học) – hệ Đại học (năm thứ 4), trường Đại học Hoa Lư có đề cập đến chủ nghĩa hậu hiện đại như một phương thức sáng tác. Tuy nhiên, trong giới hạn của giáo trình, học phần này được trình bày chủ yếu là lý thuyết một cách sơ lược. Hơn nữa, các dẫn chứng, ví dụ đưa ra chủ yếu là các

tác phẩm văn học nước ngoài xa lạ với sinh viên, điều này gây khó khăn cho sinh viên khi tiếp cận, nhìn nhận, đánh giá những tác phẩm văn học mang dấu ấn của chủ nghĩa Hậu hiện trong văn học đương đại hiện nay.

Xuất phát từ yêu cầu của lý luận và thực tiễn như trên, chúng tôi lựa chọn đề tài nghiên cứu: *Dấu hiệu hậu hiện đại trong tiểu thuyết Paris 11 tháng 8 của Thuận.*

2. Tổng quan tình hình nghiên cứu thuộc lĩnh vực của đề tài

2.1 Vấn đề chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn học Việt Nam

Tại Việt Nam, thuật ngữ hậu hiện đại lần đầu tiên xuất hiện trong bản dịch của Nguyễn Trung Đức đăng trên Tạp chí Văn học số 5, năm 1991 có tên là *Vài suy nghĩ về cái gọi là tiểu thuyết hậu hiện đại của Antonio Blach.* Sau đó, các tạp chí Văn học, Nhà văn, Văn học nước ngoài, Thông tin Khoa học xã hội đã in một số bài giới thiệu hoặc dịch thuật về chủ nghĩa hậu hiện đại . Có thể kể đến như *Sự suy tàn của phong trào tiền phong nghệ thuật hậu hiện đại* (tác giả Luc Ferry, Tạp chí khoa học xã hội, số 2/1995, dịch giả Nguyễn Văn Dân); *Về chủ nghĩa hậu hiện đại* (John Verhaar, tạp chí Văn học, số 5/1997); *Chủ nghĩa hậu hiện đại* của tác giả Phương Lựu trên tạp chí Nhà văn số 7/2000… Năm 2003, Nhà xuất bản Hội nhà văn và Trung tâm Văn hóa Đông Tây tập hợp và tuyển chọn các bản dịch và bài nghiên cứu của các dịch giả và tác giả trong nước cũng như hải ngoại để in thành cuốn *Văn học hậu hiện đại thế giới – những vấn đề lý thuyết* (Lại Nguyên Ân, Đoàn Từ Huyến biên soạn). Nhà xuất bản Hội nhà văn và Trung tâm Văn hóa Đông Tây cũng in kèm tuyển tập *Truyện ngắn hậu hiện đại thế giới* (Lê Huy Bắc tuyển chọn) với mục đích giới thiệu với bạn đọc thực tiễn sáng tác để kiểm chứng lý thuyết. Giáo trình *Lý luận văn học* – tập 3, NXB Đại học Sư phạm Hà Nội ấn hành (2006) của tập thể tác giả Phương Lựu, La Khắc Hòa, Trần Mạnh Tiến cũng dành một chương để nói về chủ nghĩa hậu hiện đại.

Ngày 3-4/11/2006, Hội thảo *"Văn học Việt Nam trong bối cảnh giao lưu văn hóa khu vực và quốc tế"* do Viện Văn học phối hợp cùng Harvard – Yenching Institste (Hoa Kỳ) tổ chức, có một số bài viết ứng dụng lý luận hậu

hiện đại để nghiên cứu văn học Việt Nam, như *Những yếu tố hậu hiện đại trong văn xuôi Việt Nam trong tương quan so sánh loại hình với văn xuôi hậu hiện đại Nga* (Đào Tuấn Ảnh), *Lịch sử trong truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp và dấu vết của hệ hình thi pháp hậu hiện đại* (Cao Kim Lan), *Những dấu hiệu của chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn học Việt Nam qua sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp và Phạm Thị Hoài* (La Khắc Hòa). Trên báo *Văn nghệ* ngày 8/12/2007 đăng tải bài viết *Dấu ấn hậu hiện đại trong văn học Việt Nam sau 1986* của tác giả Phùng Gia Thế. GS.TS Nguyễn Thị Bình cũng có bài viết *Một số khuynh hướng tiểu thuyết ở nước ta từ thời điểm đổi mới đến nay,* trong đó hướng đi hậu hiện đại được xác định là hướng đi mới của tiểu thuyết đương đại Việt Nam.

Qua những nguồn tài liệu tham khảo có được, chúng tôi nhận thấy chủ nghĩa hậu hiện đại đã được các nhà nghiên cứu quan tâm và đón nhận. Mặc dù còn nhiều ý kiến trái chiều song họ đều thừa nhận: Chủ nghĩa hậu hiện đại là khuynh hướng lớn trên thế giới và các yếu tố hậu hiện đại cũng đã bắt đầu xuất hiện ở văn học Việt Nam.

2.2. Vấn đề nghiên cứu tác phẩm của Thuận

Tên tuổi và tác phẩm của nhà văn Thuận đã được nhắc đến trong hầu hết công trình nghiên cứu lớn về văn học đương đại Việt Nam như: *Một số khuynh hướng tiểu thuyết ở nước ta từ thời điểm đổi mới đến nay* của PGS-TS Nguyễn Thị Bình; *Đôi điều về văn chương hậu hiện đại* của Lê Huy Bắc, *Dấu ấn hậu hiện đại trong văn học VN sau 1986* của TS Phùng Gia Thế; *Một cách nhìn về "tiểu thuyết hậu hiện đại ở Việt Nam"* của Hoàng Cẩm Giang – Lý Hoài Thu… Nhìn chung, trong những công trình nghiên cứu này, các nhà nghiên cứu đều khẳng định: Nhà văn Thuận là một gương mặt tiêu biểu cho hướng đi mới của tiểu thuyết Việt Nam – hướng đi theo khuynh hướng hậu hiện đại.

Bên cạnh đó các tác phẩm của chị cũng được nghiên cứu ở nhiều phương diện như nhân vật (Luận văn thạc sỹ *Con người cô đơn trong tiểu thuyết nhà văn Thuận* – của Hoàng Thị Liên, *Thế giới nhân vật trong tiểu thuyết của Thuận* - Vũ Thị Hạnh); nghệ thuật tự sự (*Nghệ thuật tự sự trong tiểu thuyết của nhà văn*

Thuận - Vũ Thị Hạnh); dấu ấn hậu hiện đại (*Dấu ấn hậu hiện đại trong tiểu thuyết Thuận* – Vũ Thị Thu)… Trong công trình nghiên cứu của mình, Vũ Thị Thu đã khẳng định những tác phẩm của Thuận mang dấu ấn hậu hiện đại. Điều này được thể hiện chủ yếu ở nghệ thuật tự sự như: cốt truyện, nhân vật, thể loại…Tuy nhiên, với tư cách là một phương pháp sáng tác, dấu ấn hậu hiện đại còn phải được nhìn nhận xem xét trên cả bình diện nội dung tức là quan niệm về thế giới và con người; mối quan hệ giữa con người và hoàn cảnh, hệ thống thi pháp (như là thủ pháp mang tính nội dung). Đây là một vấn đề lớn và cần phải nghiên cứu một cách nghiêm túc và bài bản để đưa ra những khẳng định mang tính chất khoa học: Có hay không những tác phẩm mang dấu ấn hậu hiện đại trong văn học đương đại Việt Nam?

2.3 Vấn đề nghiên cứu Tiểu thuyết Paris 11 tháng 8 của Thuận

Sau khi *Paris 11 tháng 8* được vinh danh ở giải thưởng của Hội nhà văn Việt Nam 2006, năm 2007 Ban Nhà văn (Hội Nhà văn nữ Việt Nam) đã tổ chức cuộc toạ đàm giới thiệu cuốn tiểu thuyết này của chị. Nhiều ý kiếm phát biểu tại cuộc toạ đàm đã làm sáng tỏ về sự đóng góp của tác giả trong tiến trình hiện đại hóa văn học ở Việt Nam. Nhà nghiên cứu, dịch thuật Đoàn Cầm Thi cũng đánh giá rất cao tác phẩm của Thuận: *"Hai mươi chương miên man thực giả lẫn lộn, ngồn ngộn Paris và Hà Nội, lôi cuốn chúng ta bằng một vận tốc chóng mặt, một cấu trúc hiện đại, một giọng điệu tinh tế, duyên dáng và chua xót, hài hước. Vừa thẹn thùng vừa khiêu khích, Paris 11 tháng 8 chạm vào nỗi đau của nhân vật, của nhân loại"* [78].

Bên cạnh đó, *Paris 11 tháng 8* cũng được các nhà nghiên cứu đánh giá, nhận xét ở nhiều mặt như thể loại, thi pháp, ngôn ngữ… Nguyễn Liên Quỳnh cho rằng *Paris 11 tháng 8* không chỉ là một tiểu thuyết mà còn là một truyện cười; Trong sự so sánh với tiểu thuyết *Và khi tro bụi* của Đoàn Minh Phượng, Thạc sỹ Đỗ Minh Phúc đã khẳng định những đặc sắc của tác phẩm trên phương diện hình thức, qua đó thể hiện quan niệm mới về thế giới và con người. Trên bình diện ngôn ngữ, Lê Thị Oanh cũng đã thống kê, phân loại ngôn ngữ trong

tiểu thuyết *Paris 11 tháng 8* của Thuận để đi đến khẳng định sự đa dạng, phong phú mang tính chất đột phá của nhà văn Thuận. Nhìn chung, nhiều nhà nghiên cứu đã chú ý đến Thuận, coi những tác phẩm của chị như một phần không thể thiếu của trong nền văn học đương đại Việt Nam. Hơn nữa, các nhà nghiên cứu đã khẳng định những sáng tác của Thuận ít nhiều mang dấu hiệu của chủ nghĩa hậu hiện đại.

3. Mục đích nghiên cứu

- Từ việc nghiên cứu dấu hiệu hậu hiện đại trong tiểu thuyết *Paris 11 tháng 8* của nhà văn Thuận chúng tôi đi khẳng định sự có mặt tất yếu những dấu hiệu chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn học Việt Nam cũng như sự đóng góp của nhà văn Thuận trong công cuộc đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết Việt Nam.

- Cung cấp cho sinh viên và những người quan tâm đến văn học Việt Nam hiện đại một cách khoa học, cơ bản nhất về chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn học Việt Nam.

- Nâng cao chất lượng giảng dạy và học tập của giảng viên và sinh viên chuyên ngành Ngữ Văn, cũng như những người quân tâm trong trường Đại học Hoa Lư.

4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

- Đối tượng nghiên cứu: Tiểu thuyết *Paris 11 tháng 8* của Thuận.

- Phạm vi nghiên cứu: Dấu hiệu hậu hiện đại trong tiểu thuyết *Paris 11 tháng 8* của Thuận.

5. Nhiệm vụ nghiên cứu nghiên cứu

- Nghiên cứu hệ thống lý thuyết về chủ nghĩa hậu hiện đại.

- Nghiên cứu những dấu hiệu của chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn xuôi đương đại Việt Nam.

- Chỉ ra những dấu hiệu của chủ nghĩa hậu hiện đại trong tiểu thuyết *Paris 11 tháng 8* của Thuận.

6. Phương pháp nghiên cứu

- Phương pháp chung:

+ Phương pháp thống kê – phân loại: Tiến hành tập hợp, thống kê và phân loại các loại tài liệu, các yếu tố trong tác phẩm làm sơ sở để phân tích, tổng hợp rút ra các kết luận có tính khoa học.

+ Phương pháp phân tích – tổng hợp: Phân tích các dữ liệu trên cơ sở đã thống kê, phân loại để khái quát hoá thành những kết luận khoa học.

+ Phương pháp cấu trúc - hệ thống: Đặt vấn đề nghiên cứu trong mối tương quan giữa các yếu tố nội tại và các yếu tố ngoại biên trong một hệ thống lớn hơn để thấy được vấn đề một cách toàn diện trong tính hệ thống của nó.

+ Phương pháp lịch sử phát sinh: Vấn đề nghiên cứu được đặt trong dòng chảy lịch sử của xã hội, văn hóa, văn học.

+ Phương pháp nghiên cứu liên ngành: Để làm sáng rõ vấn đề, chúng tôi sử dụng những kết quả nghiên cứu của các ngành khoa học khác là triết học, xã hội học, tâm lý học.

- Phương pháp chuyên ngành:

+ Nghiên cứu lí thuyết chủ nghĩa Hậu hiện đại nói chung và chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn học nói riêng.

7. Cấu trúc đề tài.

Ngoài phần mở đầu và kết luận, nội dung của đề tài bao gồm 02 chương:

Chương 1: Dấu hiệu hậu hiện đại trong văn xuôi đương đại Việt Nam.

Chương 2: Dấu hiệu hậu hiện đại trong tiểu thuyết *Paris 11 tháng 8* của Thuận.

CHƯƠNG 1: DẤU HIỆU HẬU HIỆN ĐẠI TRONG VĂN XUÔI ĐƯƠNG ĐẠI VIỆT NAM

1.1. CHỦ NGHĨA HẬU HIỆN ĐẠI TRONG TIẾN TRÌNH VĂN HỌC

1.1.1. Thuật ngữ "hậu hiện đại"

Theo Giáo sư Phương Lựu thuật ngữ "hậu hiện đại" đã xuất hiện từ nửa sau thế kỷ XIX. Vào năm 1870, một họa sỹ người Anh đã gọi các bức tranh mới mẻ hơn hội họa ấn tượng Pháp là "hội họa hậu hiện đại". Có lẽ đây là cách sử dụng thuật ngữ không phải dễ dãi, nhưng tự phát, tự nhiên theo nghĩa hội họa ấn tượng Pháp hồi ấy đã rất hiện đại rồi, bây giờ lại xuất hiện cái mới mẻ hơn, phải gọi là "hậu hiện đại ".

Nhưng thuật ngữ này cũng có thể bắt nguồn từ một cái gì đó sâu xa hơn, bởi vì năm 1947, sử gia nổi tiếng người Anh là Arnold Joseph Toynbee trong công trình nghiên cứu lịch sử lại sử dụng thuật ngữ này và theo giải thích của Ihab Hassan là để *"đánh dấu trước sau năm 1875 văn minh phương Tây đã bước vào một chu kỳ lịch sử mới"* [21]. Vào năm 1934 trong tuyển tập thơ Tây Ban Nha và Mỹ La tinh, nhà phê bình P.Đ. Onise đã sử dụng thuật ngữ "chủ nghĩa hậu hiện đại" để hình dung tính chất của tuyển tập này với thơ ca hiện đại lúc bấy giờ. Đến những năm 50 của thế kỉ XX, Chủ nghĩa hậu hiện đại được sử dụng trong lĩnh vực kiến trúc và các lĩnh vực khác. Đến những năm 60, 70 nhiều nhà lý luận Hoa Kỳ, sau đó là cả Châu Âu, châu Mỹ đã sử dụng khá phổ biến thuật ngữ này. Tất nhiên là không tránh khỏi những cách nhìn khác nhau. Đến những năm 80 thì nổ ra những cuộc tranh luận phản đối chủ nghĩa hậu hiện đại. Đến cuối thế kỷ vừa qua, nó đã được sử dụng trên khắp các lĩnh vực văn học, nghệ thuật, văn hóa, triết học…

Trong khi trên lĩnh vực lý luận, kể cả triết học, mỹ học và phê bình văn học, chủ nghĩa hậu hiện đại vẫn còn đang gây nhiều tranh cãi thì trên phương diện thực tiễn, chủ nghĩa hậu hiện đại đã thẩm thấu rất sâu trong đời sống và trở

thành một hiện tượng văn hóa mang tính toàn cầu. D.W. Fokkema đã khẳng định: *"Chủ nghĩa hậu hiện đại , thậm chí người ta chưa kịp xác định ý nghĩa của nó thì nó đã trở thành thuật ngữ thông dụng của mọi nhà"* [dẫn theo 21]. Hiện nay, thuật ngữ "hậu hiện đại " không chỉ giới hạn trong phạm vi văn học nghệ thuật mà đã trở thành một cách tư duy, một thái độ ứng xử thịnh hành ở các xã hội phát triển và đang phát triển.

Với sự khái lược trên đây, có thể thấy, thoạt đầu thuật ngữ "hậu hiện đại " xuất hiện tại Hoa Kỳ vừa như một hiện tượng văn học nghệ thuật vừa như một ý thức văn hóa trong thời đại hậu kỹ nghệ. Sau đó, giới đại học tại Pháp nâng lên thành lý thuyết và trở lại ảnh hưởng đến đời sống sáng tác và học thuật Hoa Kỳ. Trào lưu này đã kết hợp khá hài hòa với các trào lưu đương đại khác trong văn học Hoa Kỳ như hậu cấu trúc luận, nữ quyền luận, hậu thực dân luận… Cũng từ đó, chủ nghĩa hậu hiện đại lan rộng sang các nước châu Âu, Úc, Mỹ La tinh và các quốc gia châu Á.

Dẫn theo Dana Gicia thì "hậu hiện đại" là một thuật ngữ trừu tượng mà *"không có hai người viết nào có thể đồng ý với nhau một cách chính xác"*[dẫn theo 21], còn theo nhà nghiên cứu người Hoa Kỳ Marry Klages trong tiểu luận *Chủ nghĩa Hậu hiện đại* thì cho rằng: *"Chủ nghĩa Hậu hiện đại rất khó định nghĩa, vì nó là một quan niệm xuất hiện trong nhiều bộ môn hay khu vực nghiên cứu bao gồm nghệ thuật, kiến trúc, âm nhạc, phim ảnh, văn học, xã hội học, truyền thống, thời trang và công nghệ"* [dẫn theo 21].

Bách khoa toàn thư mở Wikipedia định nghĩa: hậu hiện đại hay còn gọi là điều kiện hậu hiện đại, (tiếng Anh: postmodernity, tiếng Pháp: post-modernité) là thuật ngữ do các nhà triết học, xã hội học, phê bình nghệ thuật và xã hội sử dụng để nói về các khía cạnh của điều kiện nghệ thuật, văn hóa, kinh tế và xã hội hiện đại, hình thành nên đời sống con người cuối thế kỷ 20 đầu thế kỷ 21 với những đặc trưng cơ bản. Những đặc trưng này bao gồm sự toàn cầu hóa, chủ nghĩa tiêu thụ, sự phân tán quyền lực, việc phổ biến kiến thức ngày càng trở nên dễ dàng hơn.

Trong từ điển thông dụng ở Việt Nam, từ *hậu* được hiểu là sau, còn từ *hiện đại* thường có hai nghĩa. Nghĩa thứ nhất chỉ tính chất hiện thời, thời nay, thuộc thời dại ngày nay. Nghĩa thứ hai chỉ việc áp dũng những phát minh mới nhất của khoa học, có tính chất tinh vi trong trang bị, máy móc được sử dụng. Như vậy, theo cách hiểu phổ thông của cụm từ này thì *thời kỳ hậu hiện đại* có thể xem là thời kỳ sau hiện đại. Chữ hậu "post" trong cụm từ *hậu hiện đại* rõ ràng là có ý chỉ sau thời hiện đại. Tuy nhiên, nhiều người như J.F Lyotard chẳng hạn, lại dùng thuật ngữ này để biểu thị một phương thức tư duy với hiện đại, chứ không phải một khái niệm thời gian. Nghĩa là, với chữ "hậu" ông nhấn mạnh tính chất chứ không phải tiến trình. Như thế, trong các bản in tiếng Việt, hậu hiện đại vừa chỉ thời gian vừa hàm chỉ tính chất.

1.1.2. Điều kiện hình thành chủ nghĩa hậu hiện đại

Điều kiện triết học: Chủ nghĩa hậu hiện đại được khởi nguồn từ nhiều điều kiện khác nhau, tuy vậy, cần phải hiểu rằng, nó được bắt đầu từ triết học. Xét về mặt tư tưởng, cơ sở của chủ nghĩa hậu hiện đại đến từ nhiều lĩnh vực, từ triết học về ngôn ngữ, triết học về khoa học, triết học về nữ quyền, phân tâm học…

Triết học ngôn ngữ: Với vai trò là người sáng lập ra triết học về ngôn ngữ (cùng với B.Russell), L.Wittgenstein đã thực hiện một bước ngoặt lớn trong triết học phương Tây thế kỷ XX. Không nhìn những vấn đề của triết học dưới hai phạm trù cơ bản là vật chất và tinh thần, Wittgenstein đã nhìn nhận thế giới dưới các quy tắc và đặc điểm của ngôn ngữ. Năm 1953, trong cuốn *Truy tầm triết học*, ông nhấn mạnh đến tính đa chức năng của ngôn ngữ, đồng thời đưa ra khái niệm về "trò chơi ngôn ngữ". Khái niệm này đã biến mọi nhận thức luận của con người, dù là khách quan nhất, đều chỉ là các diễn ngôn của trò chơi ngôn ngữ.

Phân tâm học cấu trúc: Bên cạnh những yếu tố kế thừa từ triết học ngôn ngữ, tư tưởng hậu hiện đại còn được xây dựng từ những tiền đề của phân tâm học. Lý thuyết của J.Lacan đã gợi ý hai vấn đề quan trọng ở những cách hiểu mới về tồn tại xã hội và tồn tại nghệ thuật. Ở vấn đề thứ nhất, vấn đề giới tính,

J.Lacan cho rằng thế giới mà chúng ta sống luôn tồn tại một tiền giả định là những "trật tự biểu trưng", được hình thành dựa trên những quan hệ về chủng tộc (huyết thống), giới tính và ngôn ngữ, con người (đứa trẻ) khi sinh ra buộc phải thích ứng với trật tự này. Nhưng vấn đề là, trong trật tự của giới tính, chỉ có đàn ông mới biểu trưng cho quyền lực, do đó, phụ nữ là thành phần bị loại bỏ hoàn toàn ra khỏi xã hội. Chính từ những luận điểm của Lacan, các nhà nữ phân tâm học đã xây dựng nên lý thuyết nữ quyền hậu hiện đại, như một sự phản ứng với trật tự thế giới được thống trị bởi nam giới. Trong vấn đề thứ hai, với phát ngôn nổi tiếng: "Vô thức được cấu trúc như một ngôn ngữ", Lacan chưa hẳn đã có được sự thừa nhận của số đông, nhưng chí ít, ông đã buộc người ta phải xem lại những cách hiểu về cấu trúc não bộ, tâm thần bộ và chức năng tâm lý não bộ đã được diễn giải từ Freud. Dựa vào những gợi ý từ quan niệm của Lacan, văn học hiện đại đã tạo ra các kỹ thuật viết: dòng ý thức, đồng hiện không thời gian, đa nhân cách…; văn học hậu hiện đại đã tạo ra các kỹ thuật: mờ hóa, giải nhân cách hóa, phi thời gian tuyến tính, ngụy tạo nhân vật…

Ngôn ngữ nhị phân: Nhìn từ đỉnh của sự vận động xã hội loài người, thì con người ngày nay đang sống trong một hoàn cảnh văn hóa mới – văn hóa hậu hiện đại. Đặc trưng của nền văn hóa này là tính phổ cập và tính tương tác được tính bằng giây, được tạo nên bởi công nghệ điện tử - viễn thông. Hạt nhân giao tiếp của công nghệ này là hệ ngôn ngữ lập trình máy tính, gọi là "ngôn ngữ nhị phân" với hai ký tự là 0 – 1… Có thể nói, ngôn ngữ nhị phân đã thực sự khởi đầu cho một thời đại mới của tiểu thuyết.

Triết học về khoa học và các học thuyết mới về tự nhiên: Tư tưởng hậu hiện đại được phát triển trong một bối cảnh các ngành khoa học chứng kiến nhiều phát minh to lớn, đi kèm với nó là các quan niệm và học thuyết mới về khoa học. Một số học thuyết mới như: lý thuyết tương đối, cơ học lượng tử, định lý bất toàn, lý thuyết tai biến, lý thuyết hỗn độn, lý thuyết phức hợp, điều khiển học, hình học Fractal... Nhìn chung, nếu như triết học về ngôn ngữ đã tạo lập cho nhân sinh quan hậu hiện đại một cách nhìn có tính dân chủ, bao dung về

những "cái khác", "cái ngẫu nhiên", thì triết học về khoa học đã tạo lập cho thế giới quan hậu hiện đại một cách quan niệm về thực tại với đầy rẫy những bất định, sự hỗn độn và tương đối đã được xác minh là có thực. Những điều này dẫn tới sự bất ổn, đó là hiểm họa luôn luôn lơ lửng không chỉ đối với xã hội mà nó xâm nhập vào hầu hết mọi gia đình. Điều này làm cho quan niệm và nhận thức của con người và cuộc sống ngày càng bị đơn giản hóa (giản lược) và lệ thuộc, thiếu khả năng ứng phó.

Điều kiện kinh tế – xã hội: Nền kinh tế thế giới, sau hai cuộc đại chiến, đã dần dần hồi phục và phát triển mạnh mẽ, mà tập trung chủ yếu ở các nước tư bản phát triển đã làm xuất hiện lối sống tiêu dùng đại chúng trên quy mô rộng lớn hơn là sự hình thành xã hội tiêu dùng (consumersociety). Một xã hội hậu công nghiệp đã được hình thành, với nền văn minh kỹ trị chiếm ưu thế. Chủ nghĩa tư bản toàn cầu lúc này đã dần bước sang "chủ nghĩa tư bản muộn" (thuật ngữ của Ernest Mandel). Xét về phương diện xã hội, chủ nghĩa hậu hiện đại hình thành trong giai đoạn "thống trị" của chủ nghĩa tư bản tiêu dùng, nó lấn át, chi phối toàn bộ đời sống xã hội đương đại. Những điều này dẫn tới sự bất ổn, đó là hiểm họa luôn luôn lơ lửng không chỉ đối với xã hội mà nó xâm nhập vào hầu hết mọi gia đình. Điều này làm cho quan niệm và nhận thức của con người và cuộc sống ngày càng bị đơn giản hóa (giản lược) và lệ thuộc, thiếu khả năng ứng phó.

Điều kiện văn hóa, nghệ thuật: Nhìn chung, xét về mặt văn hóa, chủ nghĩa hậu hiện đại ra đời trong giai đoạn mà nghệ thuật truyền thống bị chủ nghĩa tiêu dùng lấn át một cách mạnh mẽ. Chủ nghĩa tiêu dùng đã đẩy giá trị tiền tệ của các tác phẩm nghệ thuật lên một mức khủng khiếp. Ngành công nghiệp marketting đã đưa con người vào trong một thế giới nghệ thuật mà vốn dĩ ở đó, "cái được tái tạo" (bản sao) và "cái phục chế cho những gì đã mất" (di vật) lại được đặt cao hơn giá trị thẩm mỹ, một khi bản gốc lại được quyết định giá trị từ những bản sao (được bán ra). Xã hội của chúng ta bị thống trị bởi các thiết chế truyền thông và quảng cáo. Con người ngày càng bị phụ thuộc vào mối quan hệ giữa bản thân với các giá trị ảo, chứ không phải bởi giá trị của chính mình. Do

đó, từ trong tâm thức sâu thẳm, con người ngày càng trở nên cô đơn, cái cảm giác đối diện với hư vô ngày càng hiện rõ.

1.1.3 Chủ nghĩa hậu hiện đại như là một phương pháp sáng tác trong tiến trình văn học

1.1.3.1. Khái niệm tiến trình văn học

Cũng như nhiều sự vật, hiện tượng khác, sự tồn tại, vận động của văn học bao giờ cũng như những hệ thống chỉnh thể không ngừng phát triển, tiến hóa trong các mối quan hệ tương tác đa dạng và phức tạp, nghĩa là tồn tại, vận động theo một dòng chảy, một tiến trình nhất định. Từ đó, hình thành nên tiến trình văn học của một quốc gia, một dân tộc, một vùng đất, một khu vực, cao hơn, là một tiến trình văn học thế giới, nhất là từ sau thế kỷ XVIII, khi phương thức sản xuất tư bản phát triển đến cực thịnh, biến chủ nghĩa tư bản thành chủ nghĩa đế quốc, cùng với sự giao lưu về kinh tế và văn hóa, *"một nền văn học thế giới được hình thành trên cơ sở vô số các nền văn học dân tộc và khu vực"* (Marx). Bản thân văn học của mỗi quốc gia, mỗi khu vực và toàn thế giới, lại có tiến trình văn học của từng giai đoạn, từng thời kỳ, thời đại lịch sử, từng trào lưu, trường phái khác nhau, nhưng nó lại có sự thống nhất với nhau về bản chất và cấu trúc. Đó là tiến trình văn học nào cũng tồn tại thông qua hình thức chữ viết, ấn loát, truyền bá giao lưu. Tiến trình văn học còn là sự vận động của văn học có tính đặc thù, theo quy luật nội tại của nó, bao gồm nhiều giai đoạn, diễn ra theo một trật tự nhất định không thể đảo ngược, có mở đầu, có diễn biến, có kết thúc.

Các quy luật vận động nội tại của tiến trình văn học

Thứ nhất, là một bộ phận của lịch sử xã hội, cũng như bản thân văn học, tiến trình văn học không tồn tại độc lập mà có mối quan hệ phổ biến với các hình thái ý thức xã hội khác, các loại hình nghệ thuật khác và chịu sự chi phối của cơ sở kinh tế. Đồng thời, nó có mục đích tự thân của nó, nên nó có tính độc lập tương đối thể hiện sự đặc thù của hình thái nghệ thuật. Do vậy, từ trong vận động nội tại của tiến trình văn học, đã phải tuân thủ quy luật giao lưu, ảnh

hưởng giữa các hiện tượng văn học. Sự tác động của văn học diễn ra trên nhiều cấp độ, với nhiều quy mô khác nhau. Một thời đại văn học nhất định có thể tác động, ảnh hưởng đến sáng tác của nhiều nhà văn thuộc nhiều thời đại khác nhau.

Thứ hai, quy luật vận động của văn học luôn có sự kế thừa và cách tân, đồng thời còn có sự lặp lại của những hiện tượng văn học không cùng nguồn cội phát sinh. Kế thừa và sáng tạo là kiểu tác động thể hiện sự tiến hóa của tiến trình văn học. Tư duy sáng tạo của tác giả bao giờ cũng là sản phẩm của quá trình tích lũy, kế thừa từ thuở ấu thơ trong đời sống gia đình, từ trường lớp, xã hội tạo nên vô thức, tiềm thức và sống dậy ý thức khi bước vào hoạt động sáng tạo. Trong hoạt động sáng tạo, kế thừa là quy luật tất yếu. Sáng tác văn học là một hoạt động có ý thức, nhằm thể hiện thái độ nhân sinh. Người viết phải đối thoại, nối lời, tiếp lời, thậm chí tranh biện với ý kiến của người cùng thời và tiền nhân. Vì thế, kế thừa không chỉ là lặp lại hoàn toàn những gì đã có, mà trong đó đã bao hàm sự sáng tạo. Ngược lại, do sự tác động và ảnh hưởng qua lại, khi có cùng điều kiện lịch sử, cũng không ít hiện tượng tương đồng, trùng lặp, cho dù không có tác động qua lại, không có quan hệ ảnh hưởng.

Thứ ba, tiến bộ nghệ thuật và tính vĩnh hằng của các giá trị thẩm mỹ thể hiện quy luật không lặp lại của nghệ thuật. Ý nghĩa của tiến bộ văn học không giống với tiến bộ của khoa học hoặc triết học. Trong khoa học, cái mới bao giờ cũng thay thế cái cũ, cái cũ hòa tan hoàn toàn trong cái mới. Còn trong văn học, cái cũ hoặc là tồn tại trong cái mới, hoặc là được cái mới kế thừa và cách tân. Tiến bộ nghệ thuật cần được hiểu như là sự nâng cao, sự hoàn thiện loại hình và trình độ tư duy hình tượng, mở ra cho nghệ thuật những khả năng to lớn trong nhận thức, khám phá, chiếm lĩnh thế giới hiện thực, đồng thời thỏa mãn ngày càng cao khát vọng thẩm mỹ của con người.

1.1.3.2. Chủ nghĩa hiện đại và chủ nghĩa hậu hiện đại trong tiến trình văn học

"Trên một ý nghĩa nhất định thì vấn đề đầu tiên của văn học là vấn đề phân kỳ thành những thời đại văn học" [22, 62]. Trên cơ sở tìm hiểu và nghiên

cứu văn học phương Tây cũng như các phương pháp sáng tác của văn học châu Âu, GS Phương Lựu cho biết: "*văn học châu Âu có 3 thời kỳ lớn*" [22, 63]. Đó là:

Thứ nhất: Thời cổ trung đại từ cổ Hy Lạp – La Mã đến trước thời kỳ Phục hưng, héo dài đến mấy thiên niên kỷ bao gồm chế độ nô lệ và giai đoạn đầu của chế độ phong kiến.

Thứ hai: Thời kỳ văn học cận đại bắt đầu từ thời Phục hưng, mặc dù còn nằm trong chế độ phong kiến nhưng đã xuất hiện quan hệ sản xuất tư bản chủ nghĩa, rồi trải qua cuộc cách mạng tư sản thế kỷ XVIII, hình thái xã hội tư bản xác lập và nhanh chóng hình thành chủ nghĩa đế quốc vào nửa sau thế kỷ XIX.

Thứ ba: Thời kỳ văn học hiện đại là gối đầu từ cuối thế kỷ XIX cho mãi đến ngày nay.

Vậy trong tiến trình văn học thế giới chủ nghĩa hậu hiện đại ở đâu trong tiến trình văn học? Câu trả lời của GS. Phương Lựu được nhiều học giả và người nghiên cứu văn học tán thành *"Trước đây có ý kiến cho rằng chủ nghĩa hậu hiện đại là một biến thái của cái vốn có, cho nên có thể ghép chung vào chủ nghĩa hiện đại. Nhưng xét cho cùng, tuy có yếu tố liên quan song thực chất nó là một phương pháp sáng tác của một trào lưu văn học khác không kém phần phong phú và phức tạp cần tách ra để nghiên cứu sâu hơn*" [22, 322]. Vậy chủ nghĩa hậu hiện đại ra đời khi nào, điều này liên quan đến chủ nghĩa hiện đại.

Từ thời Phục hưng một hệ tư tưởng mới bắt đầu hình thành, nhưng vẫn nằm trong lòng chế độ phong kiến. Mãi đến thế kỷ XVIII, chế độ tư bản mới chào đời nhưng còn phải trải qua một quá trình giằng co với thế lực phong kiến để phát triển. Không phải ngẫu nhiên từ đây trở về trước, hầu như chưa hề xuất hiện chữ modernism (hiện đại). Thế kỷ XVIII, năm 1793, trong thư gửi cho Alexander Pope, nhà văn nổi tiếng Jonathan Swift có sử dụng khái niệm hiện đại nhưng theo nghĩa tiêu cực chế diễu: *"Các tao nhân mặc khách dẫn đến cho chúng ta những nhà thơ loạn xì bát nháo, mang theo chủ nghĩa hiện đại ly kỳ cổ quái với nhiều từ ngữ tỉnh lược làm người ta chán ngấy, chính họ làm bại hoại*

tiếng Anh" [dẫn theo 21]. Cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, nền kinh tế tư bản từ chỗ tự do cạnh tranh đến chỗ lũng đoạn, chủ nghĩa tư bản biến thành chủ nghĩa đế quốc thực dân. Không những có mâu thuẫn giai cấp lao động trong nước, với các dân tộc thuộc địa ngày càng gay gắt, kinh tế khủng hoảng trầm trọng mà mâu thuẫn giữa các đế quốc với nhau ngày càng quyết liệt, đưa nhân loại đến miệng hố chiến tranh. Thế chiến I kết thúc đã lôi cuốn hơn 30 nước vào vòng khói lửa, hàng chục triệu người tử vong. Thế chiến 2 lại càng kinh hoàng, số người chết gấp nhiều lần. Người ta bất giác kêu lên: "Thượng đế đã chết rồi". Biết bao lý trí, đạo đức và niềm tin kết tinh từ hàng ngàn đời của nhân loại hầu như bị tiêu biến. Bản tính của nhân loại là hoài nghi, con người đầy lo âu trước vận mệnh và tiền đồ của mình. Mặt khác, khoa học phát triển nhanh chóng, đời sống vật chất ngày càng nâng cao, kéo theo đời sống tinh thần nghèo nàn: máy tính, người máy bên cạnh những mặt tích cực đã khiến cho con người lệ thuộc và càng ngày càng mất đi tính chủ thể. Con người nhiều khi tự hỏi "Ta là ai?". Phản ứng của nhân loại trước thực tế đó, chủ nghĩa Hiện đại mới ra đời và hàm chứa một sự chuyển biến dữ dội trong quan niệm bề cuộc đời và con người.

Nhưng về mốc thời gian tồn tại của chủ nghĩa hiện đại thì có nhiều ý kiến khác nhau. Điều này không có gì lạ bởi vì cũng như bất cứ hiện tượng nào khác, chủ nghĩa hiện đại là một chỉnh thể bao gồm nhiều yếu tố và đều không ngừng diễn biến. Mọi người sẽ nhìn nhận, khẳng định ở chỗ nào, lúc nào phù hợp với cách lý giải riêng của mình. Nhưng nhìn chung nhất, bao quát mọi khía cạnh và suốt quá trình thì chủ nghĩa hiện đại bắt đầu từ nửa sau thế kỷ XIX với chủ nghĩa vị lai, chủ nghĩa siêu thực, chủ nghĩa biểu hiện….

Từ những năm 60 của thế kỷ XX trở đi, tiến trình văn học bước sang thời kỳ quá độ lên chủ nghĩa hậu hiện đại, nghĩa là còn tình trạng giao thoa cài răng lược giữa chủ nghĩa hiện đại và chủ nghĩa hậu hiện đại. Tất nhiên, càng về sau thì chủ nghĩa hậu hiện đại càng chiếm ưu thế trên văn đàn.

1.1.3.3. Đặc điểm chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn học

1) Quan niệm về hiện thực đời sống và con người

a) Quan niệm về hiện thực đời sống: Muốn thấy rõ điều này phải đối chiếu với chủ nghĩa hiện đại. F.jameson cho rằng: Chủ nghĩa hiện đại và chủ nghĩa hậu hiện đại là tương ứng với chủ nghĩa tư bản lũng đoạn và chủ nghĩa tư bản đa quốc gia. Chủ nghĩa hiện đại phá bỏ toàn bộ các mô thức chiều sâu, phủ nhận từ thượng đế đến tồn tại khách quan nhưng họ ra sức xây dựng mô thức chiều sâu khác, mặc dù không rõ ràng, xác định, phản chứng. Đó là vô thức của chủ nghĩa F. Rreud, của chủ nghĩa hiện sinh, kết cấu tầng sâu của chủ nghĩa cấu trúc…cho nên mặc dù chủ nghĩa hiện đại cũng có trung tâm nhưng chập chờn, có quyền uy nhưng không thấy được, có chỉnh thể, nhưng lý tính không thể nắm bắt. Đó là lý do tại sao con người trong chủ nghĩa hiện đại hay lo âu, cô độc, mê sảng, phiêu lãng và về mặt thi pháp, thường sử dụng những ẩn dụ, tượng trưng, mộng ảo, trực giác để nắm bắt và mô tả hiện thực.

Để chủ nghĩa hậu hiện đại lại phủ nhận triệt để các mô thức chiều sâu dù xác định hay mơ hồ đó và quan trọng hơn là không hề có ý định tái thiết mô thức chiều sâu nào khác nữa. Ihab Hassan cho rằng từ chính trị xã hội, từ hệ thống nhận thức đến tinh thần và tâm lý cá nhân, các khái niệm và giá trị hiện tồn đều bị dao động và hoài nghi, bởi tất cả những thứ đó đều do tính hư cấu trong ngôn ngữ với tư cách là hệ thống ký hiệu tượng trưng mà con người dựa vào để nắm bắt thế giới. Bất luận những giá trị tối cao thượng đế sáng chế, bản chất tuyệt đối. Chẳng qua là do con người tạo ra để tự an ủi và lừa dối mà thôi, cho nên với chủ nghĩa hậu hiện đại thì phía sau hiện tượng không hề có bản chất, bên trong ngẫu nhiên không hề có tất yếu, bên dưới vô thức không có ý thức, bên trên ngôn từ không thể có ngôn ngữ. Bản chất của hiện tượng nếu có thì không được xác định dứt khoát mà luôn được khai mở bởi những quan hệ không ngừng thay đổi.

b) Quan niệm về con người: Nếu con người trong chủ nghĩa hiện đại lại tỏ ra ưu tư chán chường trước trạng thái tha hóa của nhân sinh thì con người trong chủ nghĩa hậu hiện đại lại càng dị thường hóa, ảo giác hóa, tha hóa. Đó một cách thản nhiên để lấy làm thú vị mặc dù có lúc cũng hoảng sợ. Nếu ý thức về cái tôi

rất mãnh liệt trong chủ nghĩa hiện đại, thì nó lại hoài nghi trong chủ nghĩa hậu hiện đại. Con người ở đây 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. Nathalie Sarraute nói: *"Trung tâm hứng thú của tiểu thuyết không còn là chuyện liệt kê ra những tính cách và cảnh ngộ nữa, không còn là truyện miêu tả phong tục, mà là chỉ nêu lên những chất liệu tâm lý"* [dẫn theo 21]. Những chất liệu hay yếu tố tâm lý này bao gồm những tình cảm mâu thuẫn, mối xúc động nội tâm, những đối thoại tiềm ẩn rồi rời rạc. Nhà phê bình Pháp Pierre de Boisdeffre cũng thừa nhận: *"Nhân vật đã bị phế bỏ mà không được thay thế...trong cuộc viễn du sang đầu mút của đêm khuya, nhân vật đã thải bỏ dần dần tất cả những gì khiến nó nên người, để trở thành bóng ma vô danh mà người ta chỉ còn nghe được giọng nói"* [dẫn theo 21]. Tất nhiên cũng còn hình tượng nhân vật mà "con người hư vô" "con người vô hồn" nói dưới đây chỉ là một số loại hình.

Alain Robbe-Grillet trong tác phẩm *Con đường của tiểu thuyết tương lai* cho rằng: *"Thế giới đã đành là vô nghĩa nhưng cũng không phải là phi lý gì cả. nó cứ tồn tại vậy thôi...Nhiệm vụ của nhà văn là cần tạo ra một thế giới càng trực quan, càng mang tính chất thực thể, để thay cho thế giới vốn có ý thức tràn đầy chức năng tâm lý xã hội"* [dẫn theo 21]. Cụ thể là nhà văn cứ lấy ngay diện mạo và dạng thái vốn có của sự vật để biểu hiện thế giới, qua đó mà biểu hiện con người. Trong sáng tác cụ thể Alain Robbe-Grillet thường từ nhiều góc độ miêu tả sự vật để biểu hiện con người: *"Đôi mắt con người hãy kiên định nhìn sự vật, nhìn thấy chúng, nhưng không nên biến chúng thành một bộ phận của bản thân, không nên có bất cứ quan hệ hòa hợp hay yêu mến nào với chúng, không nên yêu cầu nào ở chúng, cũng không nên bất đồng hay nhất trí gì với chúng cả"* [dẫn theo 21]. Con người bây giờ khác trước rồi, không còn khả năng thậm chí càng không có ý nghĩ thay đổi cái bất công, xấu xa, độc ác trong cuộc đời này. Họ tồn tại đấy nhưng vắng mặt!. Có thể nói Alain Robbe-Grillet viết theo "chủ nghĩa thực vật" nghĩa là viết về con người dửng dưng, chẳng khác nào sự vật. Cái thực ở đây khác xa với chủ nghĩa hiện thực, vì cái sau viết về cái

thực có thể giải thích được còn cái trước thì trái lại. Bởi vì như ông đã nói: *"Tính chân thực không phải là đã hoàn thành, bất biến mà là chưa hoàn thành, có thể thay đổi"* [dẫn theo 21].

2) Hệ thống thi pháp bất định và đột phá: Tương ứng với quan niệm hiện thực và con người nói trên, sáng tác hậu hiện đại hàm chứa một hệ thống thi pháp không những phá vỡ truyền thống mà còn bất định trên mọi phương diện.

a) Chủ đề vô định: Văn học tiền hiện đại và hiện đại mặc dù quan niệm về hiện thực đời sống có khác nhau nhưng đều có mô thức chiều sâu, cho nên sáng tác cụ thể đều muốn tập trung vào một vấn đề để gửi gắm một ý nghĩa nào đó, và đó là chủ đề của một tác phẩm nhất định. Chủ nghĩa hậu hiện đại thì trái lại, quan niệm hiện thực không theo mô thức chiều sâu, cuộc đời tản man, không có trung tâm, không mang bản chất gì cả nên sáng tác cụ thể không thể mà cũng không cần phải tập trung đề cập đến bất cứ vấn đề nào. Chính đề không có, phụ đề lại càng không. Nhà văn hậu hiện đại lại sáng tác theo ngẫu hứng, lắp ghét tùy tiện. Nhà Tiểu thuyết Jack Kerouac cho rằng: cuộc đời như một con đường dài vô tận, mặc dù con người có lúc bước đi, có lúc dừng lại, nhưng thật ra vẫn mãi mãi đi trên con đường đó. Viết trên con đường, ông lang thang với bạn bè suốt ba tuần, có mang theo máy chữ ghi chép lại mọi sự việc cùng những chuyện trò bàn tán với nhau làm thành cuốn tiểu thuyết 20 vạn chữ!. Nhà văn và tác phẩm này tiêu biểu cho trào lưu sáng tác của thế hệ đạp đổ xuất hiện ở Hoa Kỳ sau đại chiến 2. Một thế hệ thanh niên hoang mang thất vọng, chịu nhiều ảnh hưởng, mặt trái của chủ nghĩa hiện sinh cảm thấy cuộc đời rất phi lý, con người sống rất cô đơn với nhau lại ngưỡng mộ từ phân tâm học đến phật giáo Thiền tông. Họ nhấn mạnh vô thức phi lý tính trong hoạt động tinh thần, dùng thái độ hư vô để đề kháng lại những nguy cơ sinh tồn của con người, họ hoàn toàn dửng dưng trước lý tưởng chính trị xã hội, vận mệnh của nhân dân và tiền đồ nhân loại. Họ chủ chương "sáng tác tự phát", không hề có chút e ngại, thẹn thùng bộc lộ hết những suy đồi của bản thân, không màng đến bất cứ chủ đề nào khác.

b) Hình tượng mơ hồ: Về mặt nào đó mà nói, nếu nhân vật trong văn học tiền hiện đại nhất là trong chủ nghĩa hiện thực là tính cách, trong chủ nghĩa Hiện đại là tâm lý, thì trong chủ nghĩa hậu hiện đại là "mở mờ nhân ảnh". Chủ nghĩa hậu hiện đại tuyên bố không những tác giả mà rộng ra là chủ thể đều đã chết, thì nhân vật được hư cấu ra cũng không thể sống động được, không được xác định về mặt tính cách tâm lý, xã hội mà cũng không chú trọng về hoàn cảnh, nghề nghiệp, thậm chí không có danh tính mà chỉ là một sinh linh biến ảo. Có ý kiến nói quá lên rằng nhân vật hậu hiện đại mang 06 không: vô lý, vô bản, vô ngã, vô căn, vô hội, vô dụng. Bởi vì họ quan niệm bên trong hiện tượng, hình tượng không hề chứa đựng một ý nghĩa nào cả để mà khám phá.

c) Tình tiết chồng chéo: Các nhà văn học hậu hiện đại phản đối tính liên đới, tính logic tính hoàn chỉnh trong tình tiết cốt truyện cổ điển, cho nó mang tính sắp đặt, gò bó phong bế. Họ chủ chương phát triển khai sự thực xen kẽ với ước mơ và hồi ức, làm xáo trộn hiện tại, quá khứ với tương lai. Thời gian được khai triển phi tuyến tính như vậy tất yếu sẽ kéo theo sự chia tách và đảo lộn không gian (Vì không, thời gian dính chặt như hai mặt của trang giấy), tạo nên được nhiều kiểu dạng trong việc đan dệt tình tiết câu chuyện. Nhưng không phải lộn xộn, nếu có chỉ là bên ngoài, là làm khó cho sự nhận biết tức thì, còn bên trong là sự triển khai công phu tuyệt xảo. tư nhận xét về tác phẩm của mình Michel Butor cho rằng: *"Nó không chỉ là một tòa mê cung trong không gian, mà còn là một tòa mê cung trong thời gian nữa"* [dẫn theo 21]. Thực tế cũng chỉ là một tòa thôi, nhưng nhìn từ hai chiều không, thời gian đều là nguy nga lộng lẫy. Nhưng chính vì thế, mà công phu và hiệu quả ở đây, mà không phải chỉ là nhân đôi, mà chí ít là phải gấp ba, vì phải tính đến sự phối hợp kỳ diệu giữa vẻ đẹp của hai tính chất mê cung đó, một sự phối hợp không khéo thì sẽ xóa đi tất cả.

d) Ngôn từ bành trướng: Nếu văn học là nghệ thuật của ngôn từ (tức ngôn ngữ trong vận động) thì một đặc điểm quan trọng của văn học hậu hiện đại, theo Charles Newman là "sự bành trướng ngôn từ" (Iflation of discourse). Ngôn ngữ (hay ngôn từ) theo Ferdinand de Saussure có hai mặt là "cái biểu đạt" và "cái

được biểu đạt". Chủ nghĩa hậu hiện đại rất sùng bái "cái biểu đạt" này, phóng đại vai trò to lớn của nó đến vô hạn, dẫn đến việc tùy tiện trong ghép từ, tạo câu, bất kể về mặt nội dung. Ngôn từ trở thành ngọn nguồn của mọi thứ, văn bản mà nó đan dệt nên là tất cả. Điều đó có nghĩa như Michel Foucault đã nói là: *"Mối tương tác giữa những ký hiệu"* [dẫn theo 21], ở đây không phải là căn cứ vào cái được biểu đạt, mà chỉ là căn cứ vào cái biểu đạt để cấu thành, từ đó đã sáng tạo ra một không gian có thể vĩnh viễn đánh mất chủ thể viết lách…Chủ thể viết lách đã đánh mất những ký hiệu cá nhân độc đáo, tiêu chí của nhà văn đến mức chẳng qua là sự vắng mặt (absence) cái tính chất có một không hai của họ, họ phải đóng vai trò đã chết rồi trong trò chơi viết lách của mình. Tất nhiên cái chết của tác giả nói ở đây chỉ là thuần túy trên phương diện viết lách, mà cũng chỉ là sách lược nhằm mục đích nhấn mạnh độ tự do trong cái biểu đạt về mặt ngôn từ mà thôi. Và thật ra khi chủ trương để ngôn từ tự thân vận động, thì viết lách chỉ còn là sân chơi ngôn từ, và nhà văn vẫn điều khiển trò chơi ấy ở hậu trường chứ không vắng mặt đâu cả. Ihab Hassan nói: *"Cái tôi đã đánh mất trong trò chơi ngôn ngữ và trong sự khác biệt muôn màu giữa hiện thực đa dạng, chỉ đem sự đánh mất này nhân cách hóa thành tử vong mà thôi"* [dẫn theo 21]. Cho nên thực chất vấn đề ở đây là sở dĩ nhà văn hậu hiện đại ra sức thí nghiệm và diễn trò ngôn ngữ, cố xây dựng một hệ thống ký hiệu độc lập tự đầy đủ là cốt làm nhạt hóa mối quan hệ giữa văn học với hiện thực đời sống một cách có vẻ vô can, khách quan.

f) Thể loại bứt phá: Chủ nghĩa hậu hiện đại cũng có xu hướng sáng tác theo lối "phản thể loại". Họ cho rằng: "văn học ngày nay đã cạn kiệt…Hình thức cũng đã cạn kiệt", rất nên tìm tòi những hình thức mới bằng cách thí nghiệm tha hồ. Từ đó, chẳng hạn riêng về tiểu thuyết, thì có *tiểu thuyết mới*, *phản tiểu thuyết, siêu tiểu thuyết, tiểu thuyết siêu cấp, tiểu thuyết siêu tuyệt*…. Thí dụ tiểu thuyết *Bữa ăn sáng ngon lành* của Funecout khá giàu ý vị châm biếm, nhưng chỉ có tính chất tạp cảm, lại còn thêm nhiều hình vẽ quốc kỳ, kim tự tháp, bản kê niên đại, hình vẽ âm dương.v.v…Việc xâm nhập vào lĩnh vực phê bình thì rõ

nhất là loại Siêu tiểu thuyết (Metafiction, Surfiction). Cùng loại còn có tiểu thuyết tự *suy (self-reflexive fiction), tiểu thuyết tự ngắm (narcissist fiction),tiểu thuyết tự sinh (self- begetting fiction), phản tiểu thuyết (anti-novel) với đặc* điểm chung là nhà văn dung hình thức tiểu thuyết để suy ngẫm về chính sự sáng tạo tiểu thuyết, cho nên cũng có thể gọi là tiểu thuyết về tiểu thuyết. Người viết siêu tiểu thuyết mang nhiều tư cách: tác giả, người trần thuật, nhân vật, thậm chí là cả nhà phê bình, tự do ra vào trong tác phẩm, lên tiếng về chủ đề, nhân vật, kết cấu, tình tiết trong chính sản phẩm của mình.

1.2. DẤU HIỆU HẬU HIỆN ĐẠI TRONG VĂN XUÔI ĐƯƠNG ĐẠI VIỆT NAM

1.2.1. Có hay không chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn học Việt Nam

Theo GS Nguyễn Đình Chú thì kể từ ngày khoa văn học sử Việt Nam ra đời đến nay đã tồn tại nhiều cách phân kỳ: Phân kỳ vừa theo vương triều vừa theo thời đại; Phân kỳ theo thời gian bằng cách dựa trên các chặng đường lịch sử, các sự kiện lịch sử quan trọng; Phân kỳ theo các chặng đường phát triển của chính văn học; Phân kỳ theo các thời kỳ lớn gắn với các hình thái xã hội trong lịch sử dân tộc. Về mặt khoa học, ở đây có hai phương diện liên quan đến việc phân kỳ: Sự chi phối của xã hội, của lịch sử đối với sự tồn tại phát triển của văn học trong thời gian và bản thân sự vận động của chính văn học theo thời gian.

Trên cơ sở phân kỳ văn học đó GS. Nguyễn Đình Chú đã phân kỳ văn học dựa trên những yếu tố sau để phân chia nền văn học Việt Nam thành hai phạm trù văn học lớn: Phạm trù văn học trung đại và phạm trù văn học hiện đại.

1) Những yếu tố gián tiếp chi phối văn học gồm:

- Hình thái xã hội

- Hình thái văn hóa của xã hội

- Ý thức hệ của thời đại

2) Những yếu tố trực tiếp liên quan tới văn học gồm:

- Lực lượng sáng tác

- Công chúng văn học

- Phương tiện văn học (chữ viết, kỹ thuật in ấn, báo chí...)

- Phương thức lưu hành văn học (chưa thành hàng hóa, thành hàng hóa)

3) Những yếu tố thuộc chính bản thân văn học gồm:

- Cơ cấu của một nền văn học

- Hệ thống quan điểm văn học

- Phong cách ngôn ngữ văn học

- Hệ thống thể loại văn học và bút pháp, thủ pháp của mỗi thể loại văn học

- Những qui luật đặc thù của văn học

Văn học là hình thái ý thức xã hội đặc thù, nên xét cho cùng thì các yếu tố (1) và (2) ảnh hưởng, quyết định đến yếu tố (3). Dựa vào ba yếu tố này tức là dựa vào chính bản thân văn học với những quy luật đặc thù để phân kỳ. Từ đó chúng ta có thể hiểu, tiến trình văn học Việt Nam là sự tiếp nối của hai phương pháp sáng tác văn học: phương pháp sáng tác sáng tác Trung đại và phương pháp sáng tác Hiện đại với những đặc trưng riêng biệt.

Nhiều nhà nghiên cứu văn hóa nói chung và văn học nói riêng ở Việt Nam băn khoăn về chủ nghĩa hậu hiện đại ở Việt Nam. "Chủ nghĩa ấy" xuất hiện bên trời Tây có ảnh hưởng gì đến ta không, cụ thể hơn, đến văn chương của ta không? Văn học Việt Nam tiếp thu gì ở trào lưu văn nghệ tiên phong này, hay dị ứng và chối bỏ nó?

Trong văn học đương đại ngày nay, hậu hiện đại là sự mới lạ và độc đáo. Nhưng không phải cứ độc đáo, lạ lẫm với văn học truyền thống là hậu hiện đại . Mỗi thời đại văn chương đều có sự độc đáo riêng của nó. Ngay cả khi tác phẩm *Chí Phèo* của Nam Cao, *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng… ra đời nó là sự độc đáo, lạ lẫm thời 1930-1945. Trong văn học đương đại, nhiều hiện tượng văn học "độc", "lạ" xuất hiện nhưng có phải là hậu hiện đại ? Vậy đâu là một tác phẩm văn học hậu hiện đại? Chúng tôi sử dụng quan niệm của GS Lê Huy Bắc làm cơ

sở cho sự phân loại của mình: "*Không thể yêu cầu mọi tác phẩm hậu hiện đại đáp ứng đồng đều tất các phạm trù hậu hiện đại , tuy nhiên nếu hướng đến một trong những yếu tố hậu hiện đại tác phẩm đó trở thành Hậu hiện đại là rất lớn"* [45].

Chúng tôi cũng đồng tính, tiếp thu và sử dụng quan niệm của TS Phùng Gia Thế như là nền tảng để nghiên cứu tác phẩm văn học có dấu hiệu hậu hiện đại ở Việt Nam: *"Sự xuất hiện của những yếu tố Hậu hiện đại trong văn học Việt Nam không phải hiện tượng ngẫu nhiên mà nằm trong quy luật khách quan của đời sống văn học đương đại… Hiển nhiên ai cũng biết, ở Việt Nam, không thể có một chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn chương theo ý nghĩa đầy đủ của thuật ngữ này. Tuy thế, vẫn có cơ sở để khẳng định: có những dấu ấn, dấu hiệu của nó*" [54]. GS Lê Huy Bắc cũng nhận định: *"Nhìn nhận về văn chương hậu hiện đại, thực tế thì kể từ khi cải cách vào năm 1986, và có thể sớm hơn thế, văn chương Việt đã bước vào quỹ đạo của chủ nghĩa hậu hiện đại. Điều này tự nhiên như cách ai đó thở hít khí trời. Đơn giản như cách ta mua một chiếc máy bay của nước ngoài hay một cái máy vi tính về sử dụng"* [45].

1.2.2. Điều kiện xuất hiện hậu hiện đại ở Việt Nam

Trước hết, xét về góc độ xã hội, Việt Nam chúng ta chưa trải qua thời kỳ hiện đại, mà đang ở giai đoạn công nghiệp hóa, hiện đại hóa. Trong khi cảm quan hậu hiện đại cần có một trong những điều kiện tiên quyết là sự phát triển khoa học kỹ thuật thời "hậu công nghiệp". Tuy nhiên, văn học là hình thái ý thức xã hội đặc thù, nó được quyết định bởi tồn tại xã hội, nhưng nó cũng có thể đi trước, vượt xa hơn so với tồn tại xã hội theo quan niệm của chủ nghĩa Mác – Anghen. Điều này có nghĩa là chủ nghĩa hậu hiện đại hoàn toàn có thể xuất hiện ở Việt Nam mặc dù Việt Nam chưa trải qua thời kỳ hiện đại.

Hơn nữa từ xa xưa, xã hội Việt Nam đã tiềm tàng tâm thức hậu hiện đại mà trước hết điều này được biểu hiện ở tinh thần hoài nghi với cái chính thống, thái độ hoài nghi với chân lý – một biểu hiện thường tại trong tâm thức cộng đồng. Văn hóa dân gian qua các thành ngữ, tục ngữ, ca dao… phản ánh rất rõ điều này như: *Con ơi nhớ lấy câu này/Cướp đêm là giặc, cướp ngày là quan*;

Nam mô bồ tát bồ hòn/Ông sư bà vãi cuộn tròn lấy nhau… Cái nhìn giải thiêng cũng được thể hiện trong thơ Hồ Xuân Hương với thái độ bỡn cợt cái chính thống, mô phạm, với sự xuất hiện dày đặc những từ ngữ ám chỉ về bộ phận nhạy cảm, các hoạt động tính giao... Thơ Bút Tre nổi tiếng dân gian cũng bởi chất trào lộng đậm đặc, giải thiêng, giễu nhại… rất phù hợp với những dấu hiệu hậu hiện đại ở trên mà chúng tôi đã trình bày.

Từ năm 1945-1985, trong văn hóa, xã hội, cái chung, cái ta, chủ nghĩa tập thể vì lợi ích chung là tư tưởng bao trùm. Như một quy luật, cái tôi cá nhân, cái cá thể đương nhiên bị đè nén, tạo thành những ẩn ức và sợ hãi. Những *Thời xa vắng* của Lê Lựu, *Mảnh đất lắm người nhiều ma* của Nguyễn Khắc Trường, *Bước qua lời nguyền, Giã biệt bóng tối* của Tạ Duy Anh… là những tác phẩm phản ánh sinh động xã hội đương thời đó. Đổi mới là điều các nhà văn thời bấy giờ trăn trở. Bởi một khi đã lâm vào tình trạng khủng hoảng, bế tắc của các lối viết cũ, những đổi thay trong thị hiếu đọc khiến văn chương đương thời mất dần độc giả, văn chương bị đẩy ra "ngoại biên" của sân chơi văn hóa đương đại… thì không gì khác phải kiếm tìm, dù chỉ là manh nha, một cách viết mới mẻ, cho nên cách tân theo hướng hậu hiện đại là một điều không khó hiểu.

Trên thực tế, tại Việt Nam, sự tiếp thu và tiếp biến văn hóa nước ngoài, đặc biệt là văn hóa phương Tây là một quá trình đã diễn ra rất lâu. Việt Nam vốn là thuộc địa của Pháp ngót gần một thế kỷ, quá trình hiện đại hóa văn học nửa đầu thế kỷ XX diễn ra chủ yếu dưới ách đô hộ của thực dân. Rồi chiến tranh với những sự kiện chia cắt, quá trình tiếp thu và tiếp biến đó bị gián đoạn. Nhưng sau Đại hội Đảng lần thứ VI (1986), Việt Nam chính thức "mở cửa", hội nhập ngày càng "sâu và rộng" với thế giới.

Mở cửa, toàn cầu hóa gắn với sự bùng nổ thông tin cũng là tiền đề quan trọng cho sự xuất hiện các yếu tố hậu hiện đại trong văn hóa, văn học Việt Nam. Các trào lưu triết học, mỹ học phương Tây, trong đó có chủ nghĩa hậu hiện đại ồ ạt xâm nhập vào nước ta một cách nhanh chóng và dễ dàng thông qua hệ thống thông tin. Mở cửa với tất cả, tất yếu có việc giao lưu và hội nhập quốc tế trong

lĩnh vực văn học – đó là nhu cầu và thực tế của nền văn học được dân chủ hóa. Văn chương hậu hiện đại thế giới được dịch và giới thiệu vào Việt Nam đã tác động tích cực khi làm thay đổi phần nào thị hiếu thẩm mỹ của người đọc, khiến nhà văn buộc phải bắt kịp kinh nghiệm thẩm mỹ của thời đại – lúc bấy giờ được coi là tân tiến nhất - để đáp ứng nhu cầu của những độc giả ngày càng khó tính và có trình độ văn hóa cao.

Sự xuất hiện và phát triển của internet tại Việt Nam cũng đóng một vai trò rất quan trọng trong đời sống cá nhân mỗi người, cũng như đối với đời sống văn hóa và văn học đương đại. Hàng trăm tờ báo mạng ra đời, rất nhiều trong số đó dành riêng hẳn một thư mục cho văn hóa, văn học điện tử, trở thành một diễn đàn, một cách sinh hoạt văn hóa, văn học mới mẻ (như evan.com.vn, vannghequandoi.vn, phongdiep.net, vienvanhoc.org…). Ngoài ra, thời kỳ thông tin với sự thống trị của máy tính và internet, hàng trăm nghìn bài viết, chuyên luận, tiểu luận, dịch thuật… tranh luận về hậu hiện đại cũng như các sáng tác thể hiện tinh thần hậu hiện đại được đăng tải nhanh chóng, nhận được phản hồi một cách trực tiếp.

Với những đặc điểm riêng biệt về lịch sử, kinh tế, xã hội… việc xuất hiện và tồn tại những tư tưởng của chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn học Việt Nam là sự vận động tất yếu. Tuy nhiên, cũng bởi những đặc điểm riêng của mình, Việt Nam tiếp nhận, tiếp biến chủ nghĩa hậu hiện đại với những đặc điểm không còn giữ nguyên tính gốc, nguyên bản mà sẽ có những biến đổi, màu sắc và diện mạo riêng phù hợp mà như nhà nghiên cứu Nguyễn Hưng Quốc gọi tên là *"chủ nghĩa hậu hiện đại nguyên hợp"* [74].

1.2.3. Hậu hiện đại trong văn xuôi Việt Nam đương đại

Trên cơ sở những tài liệu nghiên cứu về chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn học; trong giới hạn và phạm vi nghiên cứu của đề tài, chúng tôi tiến hành tìm hiểu dấu hiệu của chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn xuôi đương đại Việt Nam để có một cái nhìn tổng quan khi nghiên cứu một tác phẩm tiểu thuyết đương đại.

Chi phối quan niệm về hiện thực và con người trong văn chương hậu hiện đại chính là "cảm quan hậu hiện đại". Thời đại lịch sử - xã hội cụ thể hiển nhiên sẽ làm nảy sinh trong nó những kiểu tâm trạng xã hội tương ứng. Vậy, cái gì là "cảm quan hậu hiện đại"? Có thể nói vắn tắt, đó là một kiểu cảm nhận đời sống đặc thù thể hiện trạng thái tinh thần của thời đại: nhận thấy sự đổ vỡ của những trật tự đời sống, tính áp đặt của cái chính thống, của các phát ngôn lớn, sự đảo lộn trong các thang bảng giá trị đời sống, sự mất niềm tin, bơ vơ, lạc loài, vong thân, tâm trạng hồ nghi tồn tại và tình trạng bất an của con người... Đấy là tinh thần chung nhất. Còn sự thể hiện chúng trong văn chương lại khá đa dạng, phức tạp. Chẳng hạn, ở truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp, đó là những câu chuyện về sự vô nghĩa của cuộc đời, sự bê tha, nhếch nhác của con người, sự bơ vơ lạc loài của cái đẹp. Ở Phạm Thị Hoài, là câu chuyện về một thế giới vô hồn rất ít sự gần gụi mang tính người, về những cuộc chia tay. Tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương ám ảnh bởi sự khủng hoảng niềm tin của con người, của nhà văn vào con người và cuộc đời, sự đổ vỡ của những trật tự đời sống xã hội và gia đình, sự ngắc ngoải ngưng đọng của đời sống, sự đánh mất bản ngã, phương hướng, sự băng hoại đạo đức, sự đau đớn bơ vơ, tình trạng bất an của con người. Tiểu thuyết Nguyễn Việt Hà thể hiện cái nhìn về một đời sống hỗn loạn, đổ vỡ. Văn chương Tạ Duy Anh là nỗi khắc khoải đi tìm bản ngã, tìm một giá trị thật sự nhân bản trên cái đời sống đổ nát, điêu tàn, là sự loay hoay lý giải, hoá giải những nỗi đoạ đầy con người từ tiền kiếp. Nhìn đời sống như những mảnh vỡ, tiểu thuyết Hồ Anh Thái thể hiện tinh tế những nỗi hoang mang về con người...

Nhà văn hậu hiện đại, phải chăng đang tuyên dương cho một thứ chủ nghĩa hư vô? Văn chương hậu hiện đại hình như còn có xu hướng khước từ những sứ mệnh cao cả mà lịch sử từng đặt lên vai nó? Nhà văn, không dám đứng giữa trận đồ bát quái của cuộc đời để tuyên ngôn nữa. Viết, với họ giờ như một nghiệp chướng, hay chỉ là một cuộc chơi ngôn từ thôi. Chưa bao giờ như lúc này, văn chương nói nhiều đến thế về giới hạn của văn chương. Nó oằn mình đau đớn. Nó mong manh, nhỏ bé.

Để chuyên chở, thể hiện quan niệm về hiện thực và con người phải có những hình thức nghệ thuật đặc thù. Ở phương diện chung nhất: hình thức của cái nhìn – hình thức thế giới quan như một dấu hiệu quan trọng. Đó là những chuyển động trong mô hình truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp như một nguyên tắc cấu trúc để thể hiện câu chuyện tâm thức thời đại: sự đa dạng và dịch chuyển liên tục của các điểm nhìn nghệ thuật; không có nhân vật trung tâm, lý tưởng; vô số các hình tượng nhại; nhiều kết thúc; có thể "tháo dỡ" được; sự chuyển dịch, pha trộn làm đứt gẫy những giới hạn thể loại truyền thống; một cuộc "chơi" thể loại, kiểu truyện ngắn - tư liệu, truyện ngắn - nhật ký, truyện ngắn - dòng chảy ý thức, truyện ngắn - chân dung. Tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương luôn luôn có nhiều tuyến chạy ngược - xuôi theo lối kết cấu song hành xoắn vặn, dung chứa ngổn ngộn những hỗn tạp, khốc liệt, đau đớn của cuộc đời, nhiều khi nó bơ vơ chẳng gặp nhau như kiếp người chẳng thể gặp nhau; nhiều tuyến truyện, nhiều nhân vật bị cố ý bỏ quên; rồi lối kể nhảy cóc; sự sáng tạo các điểm nhìn dị biệt; sự dung hợp nhiều thủ pháp hội hoạ, âm nhạc và điện ảnh; sự làm nhoà cái tinh tuyển và cái bình dân trong ngôn ngữ tiểu thuyết bởi những thanh âm trong trẻo và cả những tạp âm; sự "vênh lệch", phi lý trong đối thoại; hiện tượng "dìm" nhân vật trong bể ngôn từ, như nhân vật bị chìm lỉm đi, vô tăm tích giữa cuộc đời. Đọc Nguyễn Việt Hà, thấy tác giả hầu như rất hạn chế việc phân tích nhân vật bằng tài hiểu tâm lý của mình. Điểm nhìn và ngôi kể liên tục được dịch chuyển, thay đổi.

Các nhân vật chính ở đây dường như đều có khả năng thế chỗ nhà văn trong việc kể chuyện. Mỗi cá nhân tự kể chuyện mình, kể về cái nhìn của mình với người khác. Hiện thực là những diện mạo khác nhau tuỳ vào cách người ta suy cảm về nó. Một sự kiện lại có thể được nhìn từ nhiều phía, với những thời điểm trần thuật không trùng nhau. Rồi lối truyện của nhiều chuyện, văn bản của nhiều văn bản, tính phân mảnh của chủ thể, trần thuật phi trung tâm, cố ý lộ rõ sự can thiệp của tác giả vào câu chuyện, biến tiểu thuyết thành một trò chơi ngôn từ, một sự thăm dò, thử nghiệm của nghệ thuật... Rồi chất hài hước, nghịch

dị và nhại được sử dụng như một nguyên tắc tổ chức tác phẩm. Nó không chỉ là thủ pháp, mà trở thành hình thức của cái nhìn. Chống lại sự đơn điệu, nhại trong tiểu thuyết Nguyễn Việt Hà, cái hài, cái nghịch dị trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái... vừa "lột tả" được một phần bản chất có thật của đối tượng, vừa dung hợp được cái bác học của suy tư, cái suồng sã của văn hoá bình dân, sức mạnh vô địch của trào tiếu dân gian. Và, với lối tự nhại, văn chương chẳng những là sự hoài nghi về các trật tự đời sống mà còn là sự nghi ngờ chính những khả năng, sứ mệnh mà người ta thường đặt ra cho nó.

Đọc Tạ Duy Anh, có thể nhận ra sự khai thác tinh tế đến run rẩy các điểm nhìn, sự chồng xếp các lớp thời gian, sự kiện, sự soi chiếu từ nhiều góc nhìn khác nhau các môtíp chủ đề, nhân vật... Nhiều người sẽ hỏi: dấu hiệu này, không có trong văn học hiện đại sao? Vậy ai dám quả quyết rằng không thể tìm thấy những dấu vết của nghệ thuật dân gian, trung đại trong văn chương hiện đại? Ai bảo chủ nghĩa lãng mạn không có yếu tố hiện thực?... Vẫn đề ở chỗ, trong các biểu hiện ấy, đâu là sự trú chân, là thủ pháp và đâu là yếu tính của nghệ thuật, là hình thức tư duy của nhà văn. Văn chương hậu hiện đại tuyệt đối không phải sự đoạn tuyệt với truyền thống. "*Hậu hiện đại không phải là sự cáo chung của Hiện đại (...) mà là một quan hệ khác với hiện đại*" (J.F. Lyotard). Nhiều yếu tố của truyền thống vẫn được làm trương nở trong văn chương hậu hiện đại. Ví như, về nguyên tắc tổ chức tác phẩm, có nhiều dấu hiệu của kiểu tổ chức đồng dao, đề cao tính phân mảnh của đối tượng, hình thức huyền thoại... Những cách tân nghệ thuật như thế, phải chăng đã ít nhiều làm thay đổi cách đọc văn học của công chúng. Và cũng từ đây, bao ngõ ngách của đời sống được xới lật, bao tầng vỉa tâm thức của con người được khám phá, nhiều tìm tòi thử nghiệm được chứng thực.

Có nhiều hướng cách tân văn học mà hậu hiện đại chỉ là một. Ở ta, đường hướng này lại không tách bạch. Nó vừa là sự tiếp thu văn học nước ngoài, vừa là sự khơi dậy những ngọn nguồn, những "mẫu" có từ truyền thống. Thậm chí, nó đi cùng với quá trình hiện đại hoá hình thức - một quá trình ít nhiều bị đứt mạch

bởi giai đoạn "văn học sử thi". TS Phùng Gia Thế khẳng định: "*Có thể gọi đây là khuynh hướng phát triển văn chương theo hướng hoà nhập với tiến trình văn học thế giới, bên cạnh các khuynh hướng tìm tòi thử nghiệm khác của nền văn học Việt Nam sau 1986 nhiều màu vẻ*"

* * *

Như vậy, trên cơ sở lý thuyết về chủ nghĩa hậu hiện đại chúng tôi tiếp thu từ những tài liệu, những nhà nghiên cứu có uy tín như GS. Phương Lựu, GS. Lê Huy Bắc, TS. Phùng Gia Thế nhóm nghiên cứu khẳng định chủ nghĩa hậu hiện đại là một phương pháp sáng tác ra đời sau, song song đan xen chủ nghĩa Hiện đại nhưng có đặc thù riêng biệt. Chủ nghĩa hậu hiện đại đang xuất hiện ở Việt Nam như một tất yếu của quá trình nội sinh và ngoại nhập. Mặc dù ở Việt Nam chưa có một dạng thức đầy đủ thì nó vẫn mang nhiều dấu hiệu của chủ nghĩa hậu hiện đại trên thế giới. Điều này đã góp phần khẳng định văn học Việt Nam đang tiến gần hơn đến quỹ đạo của văn học thế giới. Liệu chủ nghĩa hậu hiện đại có kết thúc chủ nghĩa hiện đại hay không?, chủ nghĩa hậu hiện đại ở Việt Nam có diện mạo như thế nào? là những một câu hỏi phải chờ đến thế hệ tương lai mới có thể trả lời lời được.

CHƯƠNG 2: DẤU HIỆU HẬU HIỆN ĐẠI TRONG TIỂU THUYẾT *PARIS 11 THÁNG 8* CỦA THUẬN

2.1. NHÀ VĂN THUẬN VÀ TIỂU THUYẾT *PARIS 11 THÁNG 8*

2.1.1 Nhà văn Thuận

Thuận tên thật là Đoàn Ánh Thuận. Sinh năm 1967. Hiện định cư tại Pháp. Tốt nghiệp khoa Anh ngữ ĐH Sư phạm Ngoại ngữ Pyatigorsk (Liên bang Nga) năm 1991, làm cao học văn học Anh cổ điển tại Đại học Paris 7 (1991-1992) và cao học văn học Nga đương đại tại ĐH Sorbonne (1992-1993). Là một nhà văn viết tiếng Việt tại Pháp, cái tên Thuận đã không còn xa lạ với độc giả Việt Nam và cả độc giả Pháp qua các tiểu thuyết đã xuất bản:

– *Made in Vietnam* (tiểu thuyết, nhà xuất bản Văn Mới, California, 2002).

– *Chinatown* (tiểu thuyết, nhà xuất bản Đà nẵng, 2005/bản tiếng Pháp Chinatown, Đoàn Cầm Thi dịch, nhà xuất bản Seuil, Paris, 2009).

– *Paris 11 tháng 8* (tiểu thuyết, nhà xuất bản Đà nẵng, 2006).

– *T mất tích* (tiểu thuyết, Nhã Nam & NXB Hội nhà văn, 2007 / bản tiếng Pháp T. a disparu, Đoàn Cầm Thi dịch, nhà xuất bản Riveneuve, Paris, 2012).

– *Vân Vy* (tiểu thuyết, NXB Hội nhà văn, 2008).

– *Thang máy Sài Gòn* (tiểu thuyết, Nhã Nam & NXB Hội Nhà Văn, 9/2013/ bản tiếng Pháp L'Ascenseur de Saigon, Thuận và Janine Gillon dịch, RiveneuveEditions, 4/2013).

– *Chỉ còn 4 ngày là hết tháng Tư* (tiểu thuyết, Nhã Nam & NXB Hội Nhà Văn, 3/2015).

2.1.2. Tiểu thuyết Thuận

"Lối nói chuyện giản dị và không kiểu cách của Thuận khiến người đối diện cảm thấy gần gũi ngay từ lần tiếp xúc đầu tiên. Có lẽ, chị không bao giờ có suy nghĩ mình là người nổi tiếng, dù những cuốn sách của chị luôn được độc giả trong và ngoài nước đón nhận rất nhiệt tình. Bằng chứng là những buổi ra mắt

sách, những cuộc nói chuyện về sách của chị dù trên đất Việt hay trên đất Pháp đều luôn ngập trong hoa hồng" – đó là những điều mà dịch giả Đoàn Cầm Thi – người đã chuyển ngữ một số tiểu thuyết của Thuận sang tiếng Pháp bật mí. Điều này cũng dễ hiểu khi người phụ nữ có vóc dáng nhỏ bé, mảnh mai điển hình như lối hình dung của người phương Tây về những người phụ nữ châu Á cho biết: khi rời những trang sách, tôi có một cuộc sống bình tĩnh và yên lặng như cuộc đời của nhiều người khác.

Thế nhưng, có đọc văn chương của Thuận mới thấy cái dữ dội, day dứt của một người đi nhiều, suy tư nhiều và ám ảnh thân phận của những người con xa xứ. Chị không giấu giếm gì rằng mình viết văn xuất phát từ nhu cầu của bản thân, *"viết là một cách để phiêu lưu, để nhập vai vào một cuộc sống khác, để phá vỡ sự cân bằng vốn có*" [82]. Chị không có ý định dùng văn chương để tô hồng cuộc sống hay tuyên truyền cho một quan điểm, một chủ trương nào. Cảm hứng của Thuận luôn xuất phát từ chính cuộc sống xung quanh chứ không phải là những tưởng tượng xa lạ, rời rạc thực tế. Chính vì thế, dù rời Việt Nam từ năm 17 tuổi để đi du học tại Nga và sau đó định cư ở Pháp nhưng những thân phận người Việt mới chính là đề tài cuốn hút Thuận. Đối với Thuận "văn chương là không biên giới". Nhà văn ấy đã nghiên cứu khá kĩ lưỡng về nền văn học Anh và Nga (Thuận làm cao học văn học Anh cổ điển tại Đại học Paris 7 (1991-1992), học cao học văn học Nga đương đại tại ĐH Sorbonne (1992-1993)) lại có thời gian dài sống tại Pháp nên đọc văn Thuận ít nhiều thấy những ảnh hưởng của lối tư duy phương Tây. Đó là lối kể chuyện có phần dửng dưng, khách quan như kể chuyện của một người xa lạ. Thế nhưng đọc kỹ, lại thấy thấp thoáng đâu đó hình ảnh, câu chuyện của chính tác giả. Vì thế, không dưới một lần, Thuận nhận được thắc mắc rằng liệu những nhân vật, chẳng hạn người phụ nữ tên T. trong tiểu thuyết *T mất tích* có phải là Thuận hay không? Câu trả lời của chị phần nào đã thỏa mãn được những tò mò của độc giả: *"Tôi muốn đóng vai một nhân vật, giống như trong điện ảnh nhiều đạo diễn vẫn đóng một vai trong phim của mình vậy"*.

Thẳng thắn chia sẻ mình chưa nghĩ đến những giải thưởng như nhiều tác giả gốc Việt khác đã từng làm rạng danh đất nước hình chữ S như Linda Lê (tác giả của *Sóng ngầm ở đáy biển*, nhận đề cử giải Goncourt 2012) hay Kim Thúy (tác giả của *Ru,* giải Man Asia Literary 2012)… Thuận khẳng định: Mục đích của tôi là làm sao để độc giả đến từ những nền văn chương khác không còn thờ ơ với văn chương Việt Nam. Đó là một cách thể hiện lòng yêu nước của cá nhân tôi. Có lẽ là tiếng lòng không chỉ của riêng chị, một nhà văn ở hải ngoại nhưng luôn đau đáu với thân phận, cuộc sống của người Việt.

2.1.3. Tiểu thuyết *Paris 11 tháng 8*

Một câu chuyện khó kể lại. Đúng hơn là không thể kể lại mà thấy hay được, chỉ có cách là phải đọc. Nhân vật chính là một phụ nữ, tên Liên, do dung nhan kém ở Hà Nội không kiếm được chồng phải qua Paris, lấy cớ học cao học để tìm chồng. Xã hội nhập cư ở Paris qua lối sống quê mùa của Liên được mở rộng thêm với một phụ nữ khác, cựu diễn viên điện ảnh, cựu hoa hậu Mai Lan, trước đó đã từng chung chạ và có con với một ngoại kiều, vì lớn tuổi nên sống với nghề gái bao kiêm phiên dịch giữa thành phố hoa lệ. Một câu chuyện vui, dễ chịu từ đầu cho đến trước khi kết thúc. Kết thúc rất buồn và rất kịch. Một đợt nóng mà đỉnh điểm là trong các ngày 11 đến 13-8-2003 ở Pháp khiến khoảng 15.000 người, chủ yếu là các cụ già, lăn ra chết. Sự kiện này hoàn toàn có thật, không chỉ gây bối rối cho ngành y tế Pháp mà còn nhắc nhở một câu chuyện khác, chưa bao giờ giải quyết nổi (và chắc là không bao giờ giải quyết được) trong một xã hội hiện đại. Tác giả miêu tả thông tin về sự kiện này từ các mẩu tin trên báo, đài phát thanh, truyền hình, bố trí xen kẽ trên mỗi đầu chương của cuốn tiểu thuyết chắc là để tạo hiệu ứng khi liên kết với số phận của những phụ nữ trong câu chuyện. Liên và Mai Lan, kể cả Pát - một phụ nữ Cuba, những người phụ nữ cô độc, bị bỏ rơi, khả năng tự vệ kém mặc dù thường xuyên sống bằng cách lợi dụng và bị lợi dụng. Một ngày nọ, một đợt nóng khác đến tìm, nóng theo kiểu khác, không làm chết vì mất nước, sốt cao hoặc hỏng tim mạch nhưng lần lượt khiến họ phát rồ, trong khi họ còn chưa già. My, con gái Mai

Lan, nhảy qua cửa sổ tự tử vì thất tình. Pát, sau những trận "sinh hoạt" vô độ, đột ngột biến mất mà theo dự cảm của Liên là do chết vì AIDS. Mai Lan thì lâm vào cảnh cùng quẫn vì bị cắt trợ cấp nuôi con. Còn Liên thì cuối cùng cũng kiếm được một ngoại kiều già trong một tâm trạng chán đời, vô vọng. Tóm lại nếu như sự kiện ngày 11-8 trở thành một vết nhơ của hệ thống bệnh viện và y tế Pháp, dĩ nhiên cũng là nỗi nhục của xã hội Pháp hiện đại, thì nguy cơ xảy ra những trận "tàn sát" khác trong xã hội hiện đại vẫn đang đe dọa một đối tượng khác, cũng dễ tổn thương như người già, đó là những phụ nữ cô độc... Tác phẩm nhiều tình tiết, lôi cuốn chủ yếu do cách hành văn. Đó là cách viết của người lịch lãm, mạnh mẽ, điêu luyện với một khối lượng từ ngữ được sử dụng rất hạn chế.

2.2. QUAN NIỆM VỀ HIỆN THỰC VÀ CON NGƯỜI TRONG TIỂU THUYẾT *PARIS 11 THÁNG 8* CỦA THUẬN

"Quan niệm nghệ thuật là nguyên tắc cắt nghĩa thế giới và con người vốn có của hình thức nghệ thuật, đảm bảo cho nó khả năng thể hiện đời sống với một chiều sâu nào đó" [15]. Quan niệm nghệ thuật thể hiện cái giới hạn tối đa trong cách hiểu thế giới và con người của một hệ thống nghệ thuật, thể hiện khả năng, phạm vi, mức độ chiếm lĩnh đời sống của nó. Như vậy, quan niệm nghệ thuật về hiện thực và con người chính là xuất phát điểm cho một tác phẩm. Đó là cái sườn của tác phẩm giúp nhà văn thể hiện cảm quan của mình về hiện thực.

2.2.1. Quan niệm về hiện thực trong tiểu thuyết *Paris 11 tháng 8*

Đối tượng phản ánh của văn học là toàn bộ thế giới khách quan. Điều đó cũng có nghĩa là phạm vi phản ánh của văn học bao gồm tất cả những gì có trong hiện thực. Hiện thực là cội nguồn sản sinh các sáng tác văn học và đồng thời cũng là chìa khóa giải thích những hiện tượng phức tạp được thể hiện trong văn học.

Mối quan hệ giữa văn học và hiện thực là không thể tách rời. Dù muốn hay không thì tác phẩm văn học vẫn sẽ thể hiện một quan niệm nhất định về cuộc đời. Trước đây, cá biệt, Ionesco đã từng nói về tác phẩm của ông: *"không còn gào lên một thông điệp nào nữa"* [13], tức là nó chẳng chứa đựng cái nhìn,

sự trăn trở nào của ông về cuộc đời này nữa thì ngay lập tức quan niệm ấy bị bác bỏ: *"một khi đã vượt qua cảm giác kích động và rồ dại tạo ra bởi những cuộc đối thoại rời rạc hoặc những tình tiết lỏng lẻo, khán giả thấy ngay rằng ngay chính sự trống rỗng kia là một thông điệp. Và thông điệp bao trùm lên tất cả, chính là cái phi lí của cuộc đời này"* [13]. Rõ ràng, mỗi một tác phẩm được sáng tạo ra, đều ngầm chứa một cái nhìn, một quan niệm về hiện thực, về cuộc sống và thế giới nhân sinh.

Văn học Việt Nam, đặc biệt là văn xuôi trong giai đoạn 1900 – 1975 đã đề cao đến tính hiện thực. Văn học phải phản ánh chân thực đời sống của con người. Khái niệm tính chân thật là khái niệm chỉ phẩm chất của sự phản ánh hiện thực, thể hiện ở sự phù hợp sinh động giữa sự phản ánh của văn học và đối tượng phản ánh, ở sự thống nhất giữa chân lí nghệ thuật và chân lí đời sống, giữa sáng tạo nghệ thuật và tất yếu lịch sử. Tác phẩm được đánh giá cao là những tác phẩm phản ánh được những quy luật phổ biến, những tất yếu khách quan, những chân lí đời sống, những kiểu người và những quan hệ hiện thực cơ bản của đời sống thể hiện qua những điển hình văn học. Các tác phẩm thuộc dòng văn học hiện thực phê phán ở nước ta thời kì trước Cách mạng Tháng Tám của các nhà văn như Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, Nguyên Hồng… đã phản ánh chân thực cuộc sống cơ cực của những người nông dân nghèo khổ dưới sự bóc lột tàn nhẫn của giai cấp địa chủ. Để đạt được chất lượng đó, khi miêu tả đời sống, nhà văn phải lí giải và soi sáng những vấn đề hiện thực dưới ánh sáng của những tư tưởng tiến bộ của loài người, với những giá trị nhân đạo chủ nghĩa, tôn trọng con người, với trình độ nhận thức tiên tiến, với những yêu cầu khách quan nghiêm ngặt của sự nhận thức thế giới.

Tuy nhiên, *"tính chân thật là một khái niệm có nội dung lịch sử*" [31, 82]. Mỗi thời đại lại đặt ra những vấn đề của hiện thực khác nhau. Khuynh hướng tư tưởng, trình độ tư duy, trình độ nhận thức, tâm lí và thị hiếu thẩm mĩ thay đổi thì yêu cầu về tính chân thực cũng có những thay đổi theo. Chân lí nghệ thuật thống nhất nhưng không đồng nhất với chân lí cuộc sống. Giữa chúng bao giờ cũng có

một khoảng cách nhất định của tưởng tượng và ước mơ, của hư cấu và sáng tạo. Thậm chí không chỉ những chi tiết hiện thực mà cả những chi tiết kì ảo cũng nói lên một cách chân thực một sự thực nào đó ở cuộc đời. Chính vì thế, tính hiện thực hay tính chân thực của văn học đương đại, đặc biệt là những tác phẩm văn học mang khuynh hướng hậu hiện đại lại có sự khác biệt – đó là sự "táo bạo" và "quyết liệt".

Điểm đầu tiên thể hiện sự táo bạo và tư duy đổi mới quyết liệt của các tác giả tiểu thuyết Việt Nam đương đại chính là họ đã mạnh dạn *"*chơi với chất liệu hiện thực", "chơi với ý thức về thực tại". *"Các nhà văn đã cố ý đánh tan niềm tin bền bỉ về hiện thực nơi người đọc, đồng thời với điều đó là sự nhấn mạnh ý thức về tính "ảo ảnh" của playworld (Thế giới chơi)"*[64]. Thế giới chơi (playworld) này thực chất là một ảo ảnh - không hướng đến một mục đích thực dụng nào song lại có sức mê hoặc, lôi cuốn con người bởi lẽ chơi là "một chức năng biểu nghĩa" như cách nói của Johan Huizinga.

Paris 11 tháng 8 của Thuận cũng giống như các tác phẩm văn học khác, dù muốn hay không cũng sẽ thể hiện quan niệm về hiện thực cuộc sống. Chỉ có điều, sự thể hiện ấy không cũ mòn mà đầy sáng tạo và cá tính. Điều đó khiến người đọc không khỏi day dứt nhìn lại cuộc sống hiện thực xung quanh mình.

2.1.1.1. Hiện thực hỗn loạn

Thế giới được xây dựng trong *Paris 11 tháng 8* là một thế giới hỗn loạn. Mọi thứ trở nên rối rắm và bế tắc. Sẽ có cảm giác bất lực tột độ nếu muốn sắp xếp lại. Ở đó, xã hội hỗn loạn, mối quan hệ giữa con người với con người hỗn loạn, văn hóa hỗn loạn, mọi giá trị đều hỗn loạn.

1)Xã hội hỗn loạn: Xã hội người ở Paris là xã hội của nhiều cộng đồng cư dân với sự phân biệt khắt khe: quận Mười Sáu dành cho người Pháp trắng-sạch-sáng, quận Mười Ba cho phố Tàu và nhà hàng Việt chật-ẩm-bẩn, quận Mười cho những người gốc Ấn Pakistan tối-kín-bí. Ở đó có đủ mọi loại người ở đủ các quốc gia trú chân. Tất cả làm nên màu sắc đa dạng nhưng cũng phức tạp và hỗn

loạn. Mỗi một dân tộc là một nét văn hóa, một lối sống, một thói hư tật xấu. Đó là Liên xấu đến mức không thể kiếm chồng ở Việt Nam mà phải mò sang Pháp kiếm chồng theo kế hoạch phủi tay của người anh trai; là Pát, cô gái Cuba bị đẩy ra khỏi đất nước mình một cách rất tự nhiên bởi được sự đồng tình ủng hộ của vợ người tình; là Mai Lan, là My, là Sư Tử, Mèo ốm… không thể tìm được con đường trở về quê hương. Cuối cùng họ đổ hết về Paris, nhào trộn Paris thành một nền văn hóa hỗn loạn đáng sợ.

Không chỉ cho người đọc cảm nhận về một văn hóa hỗn loạn, Thuận cho người đọc cảm nhận về một xã hội Pháp hỗn loạn chỉ qua một trận nắng nóng mà đỉnh điểm là 11 tháng 8: "*Đây là một hiện tượng kì quặc và cho đến bây giờ vẫn chưa tìm được lời giải thích"*[95]. Báo chí Pháp được một phen thỏa thê đưa tin, giật "tít": *"LesEchos: François Chereque hôm qua đã tố cáo 'sự suy sụp của hệ thống y tế tự do"*[95]… Trận nắng nóng làm nước Pháp một phen đảo lộn: "*Không những chỉ đảo lộn mọi sinh nước Pháp đã kiệt quệ dưới cơn nóng khác thường từ mười lăm ngày nay, các đơn vị cứu thương, các bệnh viện và các công ty lo liệu đám ma ngập đầu trong công việc"*[95].

Trận nắng nóng làm cho những con người sống trong xã hội cũng đảo điên. Người chết tăng lên nhanh chóng *"580 300 tử vong năm ngoái: con số chưa bao giờ có ở Pháp từ năm 1985"* [95]. Các đơn vị cứu thương, các bệnh viện, các công ty lo liệu đám ma thì làm việc ngập đầu: *"Nhiều dân cư của các khu nhà cao tầng đã thông báo về những xác chết nạn nhân của hạn hán đang còn nằm tại nhà mà chưa được ai để mắt tới"*[95]. Trận nắng nóng bộc lộ rõ sự nhếch nhác và cẩu thả của xã hội Pháp ở các lĩnh vực như y tế, môi trường, điện lực…

Xã hội Pháp sôi sục đổ lỗi cho nhau về sự hỗn loạn trong xã hội khi trận nắng nóng kéo đến: Là hệ thống y tế kém cỏi "*Các bác sĩ hành nghề tự do, và đặc biệt là các bác sĩ đa khoa, những kẻ đã bỏ thánh phố đi nghỉ hè vào tháng 8, họ không chịu trách nhiệm phần nào ư ?*"[95], hay chính phủ tồi tàn *"Chính phủ đã bị kết trách nhiệm, bị lên án là không có khả năng nhìn xa trông rộng, thậm chí cả tội vô ý sát nhân"*[95]…

Xã hội Pháp cuống cuồng đi tìm nguyên nhân của những cái chết bất thường, của sự hỗn độn khi trận nắng nóng đi qua: "*Người ta cố giải thích rằng người cao tuổi bị tử nạn trong trận nắng nóng vừa qua là vì đã sống biệt lập*"[95] hay "*nguyên nhân chủ yếu nằm trong cách tổ chức hệ thống bệnh viện và y tế. Chúng ta biết rằng ngay từ tháng 7 năm 2003, các bác sĩ cứu thương đã yêu cầu được cung cấp thêm phương tiện để có thể đối mặt với trận nắng nóng"*[95]...Và đến cuối cùng thì chẳng ai nhận trách nhiệm về sự hỗn độn này.

Trận nắng nóng quét qua Paris không chỉ làm cho bề nổi của xã hội điên loạn mà tầng lớp dưới đáy cũng chịu ảnh hưởng nghiêm trọng. Liên vốn có một công việc là chăm sóc các cụ già trong nhà dưỡng lão, do các cụ chết một cách đột ngột nên cô trở thành thất nhiệp. Mai Lan cũng bỗng dưng bị cắt khoản trợ cấp nuôi con. Pát, Hà Mã, Pedro…rơi vào cảnh thất nghiệp và nhộn nhịp gặp nhau trong lớp học của văn phòng quản lý người thất nghiệp, gọi tắt là ANPE.

Sự tổ chức lớp học này cũng làm cho nhiều độc giả phải giật mình:*"Thầy giáo đưa cho một danh sách, bảo học viên nào có mặt thì kí vào bên cạnh. Cả lớp truyền tay nhau, có đứa chẳng thấy tên đâu, có đứa đúng tên lại sai họ, hay đúng họ lại sai tên ...Ba mươi tên chỉ có ba là hoàn chỉnh"*[95]. Lớp học tổ chức nhố nhăng, không hiệu quả, không chất lượng như người ta tưởng tượng. Sự ẩu đả, đấu đá, sự thờ ơ được phơi bày. Ở đó những số phận khốn cùng lại như được tiếp sức để tha hóa, biến chất một cách sung sướng, thỏa thê. Ở đó, những số phận trôi dạt được xô đến với nhau tạo nên bức tranh hỗn tạp chưa từng có. Những quán bar thác loạn, những sự dâm dục như bầy thú, những trò lừa lọc ở cả những cụ già đang đi gần đến thế giới bên kia…

Song song với sự hỗn loạn của xã hội Pháp là sự hỗn loạn của xã hội Việt Nam. Mặc dù không được nhốn nháo nhưng cũng làm cho người đọc cảm nhận sự hời hợt, không có chiều sâu, không có quy định. Sự hỗn loạn ấy được hình dung qua những hồi ức về quá khứ của Mai Lan, của Liên. Đó là cách mà anh trai Liên tiến thân và đoạt được chức Vụ trưởng; cách Liên học trường Mỏ - Địa chất; cách Liên sang Pháp kiếm chồng; cách Mai Lan sang Pháp hay đoàn Việt Nam đi công tác…

2) Con người – con người: hỗn loạn. Con người là một thực thể có ý thức nhất trong cuộc đời này. Cái làm nên sự khác biệt của nó chính là ý thức: ý thức về bản thân và ý thức về cuộc đời. Họ dùng cái ý thức ấy để sắp đặt cuộc sống, bố trí quy củ các mối quan hệ ràng buộc và trật tự xã hội. Ngay cả khi xã hội trở nên "chó đểu" trong sáng tác của Vũ Trọng Phụng thì con người – với con người vẫn tuân theo những quan hệ xã hội nhất định. Cha chết vẫn có con cháu tổ chức đám, vẫn có kèn Tây, kèn ta, kèn Tầu đưa cụ cố về nơi chín suối. Sang đến văn học sau 1975, đặc biệt ở thời kỳ đổi mới, trong nhiều sáng tác mối quan hệ giữa con người với con con người tuy đã có những dấu hiệu hỗn loạn nhưng vẫn còn lưu giữ được cái bề ngoài ràng buộc. Những truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp như *Tướng về hưu, Không có vua*... mặc dù các mối quan hệ giữa người với người thay đổi bản chất nhưng trên bề mặt xã hội họ vẫn là những người có quan hệ ràng buộc và cách họ ứng xử với nhau chịu sự ràng buộc đó.

Mối quan hệ con người – con người trong *Paris 11 tháng 8* gần với những tác phẩm đậm chất hậu hiện đại của Hồ Anh Thái (*Từ trong sương hồng hiện ra*), Phạm Thị Hoài (*Thiên sứ*), Nguyễn Bình Phương (*Thoạt kỳ thủy*)…Trong *Thoạt kỳ thủy*, thế giới không còn là thế giới, con người không còn là con người, chỉ là những mảnh vỡ tan vụn của thực tại, chơi vơi trong dòng ý thức đứt đoạn không thể lắp ghép. Trong *Paris 11 tháng 8*, dường như cái ý thức con người với sức mạnh siêu phàm ấy đã chết yểu. Con người trở nên hỗn loạn, không thể kiểm soát nổi.

Quan hệ gia đình vốn là quan hệ bền chặt nhất, thiêng liêng và khó biến đổi, khó hỗn loạn. Tuy nhiên trong *Paris 11 tháng 8*, mối quan hệ ấy trở nên lỏng lẻo hơn bao giờ hết, thậm chí vô luân đến mức trầm trọng. Trong gia đình Liên, những bậc làm anh làm chị luôn tính toán, trục lợi. Họ sẵn sàng hy sinh cả cuộc đời của đứa em gái để nó trở thành "*thần nữ cứu tinh"* cho con đường công danh của mình. Quan điểm đạo đức truyền thống *"Anh em như thể chân tay..."* (Ca dao) đến đây dường như đã bị triệt tiêu hoàn toàn. Sự ích kỉ, tính toán, vô cảm, thực dụng mới là cái đang ngự trị cuộc đời con người trong xã hội hiện tại.

"Nếu Liên em gái anh mà nhập vào đám ấy thì sẽ còn là thần nữ cứu tinh, quan lộ của anh sẽ vững như được lát gạch Bát Tràng"[95]. Đến khi anh ta về hưu mới sực nhớ đến đứa em tội nghiệp, *"rồi anh vỗ vào đầu mấy cái. Cô em gái, thần nữ cứu tinh của anh, ba mươi lăm mùa pháo nổ chưa cầm cổ tay ai"[95]*. Nhưng rồi giải pháp đắc dụng nhất để trả ơn là mặc kệ cô em ấy đẩy em sang xứ người xa xôi, vậy là hết trách nhiệm!

Mai Lan và My là mẹ và con nhưng cuộc sống "bình đẳng" một cách lạ lẫm. *"Trong nhà chẳng ai đợi cơm ai, người nào đói thì ăn trước, cũng không cần để phần thức ăn. Mỗi người một phòng riêng, tự trang trí sắp đặt, muốn mời bạn bè đến người kia cũng không có ý kiến. Đi đâu, làm gì, không nhất thiết phải báo cáo. Mai Lan có thể về nhà vào bất cứ giờ nào... Trong nhà hai mẹ con mỗi người ăn một kiểu"*[95]. Thứ tình cảm, trật tự thông thường để duy trì mối quan hệ giữa mẹ với con, giữa các thành viên trong một gia đình đã bị đánh sụp một cách không thương tiếc. Cái *"gia đình"* bé nhỏ của Mai Lan, của My giờ đây giống như một nhà nghỉ, nhà trọ thậm chí là nhà thổ. Các thành viên dựa vào nó chỉ để duy trì sự sống hữu cơ của mình.

Chị dâu Liên và Ô-sin không thể phân biệt bà chủ - người giúp việc. Hãy xem cách mà họ nói với nhau: *"Ô-sin bảo: cháu đưa chú Thước về tới nhà an toàn, cô phải trả công cháu. Chị dâu Liên bảo: được rồi, tao cho mày năm nghìn muốn mua gì thì mua. Ô-sin bảo: cô cho mười nghìn thì cháu đi. Chị dâu Liên bảo: mày thấy tao cần thì bắt bí nhỉ. Ô-sin bảo: cô có đồng ý không, cháu còn vào bếp xem nốt phim truyện Hàn Quốc, đang đoạn gây cấn"* [95]. Thậm chí họ còn như *"người bạn"* thân thiết, tâm đầu ý hợp, có thể chia sẻ với nhau mọi thứ, kể cả…ông chủ!: *"Từ ngày có ô-sin tìm được đồng minh, hai cô cháu thi nhau săn hàng quà, chán chê lại quay về ốc luộc, có ngày tiêu thụ vài cân…Ô - sin mặc áo dây, vú nhảy ra ngoài gần một nửa, kêu oai oái khi anh trai Liên đi ngang quệt tay vào, lúc thì vô tình lúc thì hữu ý. Vợ anh nghe thấy chạy ra ngó một cái rồi quay đi. Lần sau đi siêu thị, thấy áo dây đại hạ giá, lại vác về cho ô-sin hai chiếc*" [95]. Quả là trong xã hội hiện đại này con người ta trở nên

hờ hững, lãnh đạm. Họ trơ lì trước mọi biến cố, thản nhiên trước cuộc đời. Cứ như thể họ chẳng còn cảm xúc, còn suy nghĩ nữa vậy. Cái "ý thức" khiến họ "nên người" đã chết, "bầy đàn" chính là một cụm từ phù hợp nhất trong trường hợp này.

Trong xã hội điên loạn đó còn biết bao những gia đình như thế. Những câu nói đầy bất lực và vô trách nhiệm của người cha, người mẹ của Sư Tử, của Mèo ốm, của những *"thằng kia"* chung chung, trừu tượng đầy hàm ý như những lời khẳng định đầy đau đớn về sự hỗn loạn của cuộc sống: *"Muốn đi đâu thì đi, muốn làm gì thì làm…", "muốn đi đâu thì đi, muốn ngủ với thằng nào thì ngủ, muốn nạo (phá thai) bao nhiêu lần thì nạo…", "muốn đi đâu cũng được, tiền bao nhiêu cũng không tiếc…"* [95].

Mối quan hệ giữa bạn bè, đồng nghiệp, hàng xóm… cũng hỗn loạn không kém. Đây là cách mà những người hàng xóm đối xử với nhau: "*Bà hàng xóm của Liên thì sau đợt vấp ngã một mạch từ tầng bảy xuống tầng năm còn ngã thêm một lần nữa, cũng vì dẫm nhầm vỏ chuối, nhưng đến tầng sáu thì dừng lại, cái chổi vẫn leo xuống đến tầng trệt. Liên nghe thấy nhưng không chạy xuống đỡ, cũng không bấm điện thoại gọi xe cấp cứu. Bà ta biết nên hôm chống chổi về nhà, nhìn thấy Liên thì quay mặt đi. Nhờ thế mà Liên đỡ phải nghe một bài ca khác về những con chuột sạch sẽ ở tầng sáu"* [95]. Những cặp tình nhân như Mai Lan, Vinh, Kiến trúc sư, giáo viên, Pát, năm chàng công nhân nhà máy may Cuba… chỉ là sự lợi dụng thân xác đối phương để thỏa mãn nhục dục. Người ta chỉ mong sao có thể lợi dụng được nhau để phục vụ cho sự - tồn – tại của mình mà thôi. Tình người, lòng trắc ẩn giờ đây trở thành một món hàng quá xa xỉ.

Ở những không gian lớn hơn cũng vẫn là sự hỗn loạn không thể cứu vớt giữa con người với con người. Hình ảnh lớp học với những người được gọi là "đồng môn", những kẻ thất nghiệp tứ phương đáng lẽ phải chăm chỉ, cầu thị, chia sẻ và yêu thương thì lại ẩu đả, đánh nhau: *"Tình hình trở nên căng thẳng, thằng mắt xanh và ông cao lớn xông vào đánh nhau, thày giáo không can nổi phải chạy ra gọi bảo vệ. Từ lúc ấy đến cuối giờ, chẳng ai gõ được chữ nào, chỉ*

bàn chuyện Hiến Pháp Châu Âu. ... Ban giám hiệu phải đến tận nơi. Gọi cả xe cấp cứu" [95]. Lớp học trì trệ, xộc xệch một cách đáng sợ hay chính là hình ảnh thu nhỏ của trật tự xã hội mới ở nước Pháp.

Mối quan hệ giữa người với người trong *Paris 11 tháng 8* là một sự hỗn loạn không thể xắp xếp. Đó là một thế giới không thể nắm bắt. Con người mất niềm tin vì không thể tự chủ được cuộc sống của mình. Chính cái xã hội ấy đã sinh ra Liên, ra Pát, ra Mai Lan, ra Vinh… hay chính họ đã sinh ra cái xã hội ấy?

Như vậy, chưa bao giờ người ta thấy xã hội trong tiểu thuyết lại hỗn loạn đến thế. Sự hỗn loạn đó được tạo ra bởi nó không hề có trật tự, tôn ti, cũng không có sự ràng buộc giữa các tổ chức, chính quyền hay đơn giản chỉ là giữa con người với con người. Một xã hội chỉ có bề mặt, không có bề sâu, không có giới hạn. Chính điều đó đã tạo nên sự hỗn mang đến lạ lùng này. Độc giả Việt Nam có thể đặt câu hỏi: Liệu xã hội Pháp có đúng như Thuận miêu tả hay không. Điều đó không quan trọng đối với một tác phẩm văn học hậu hiện đại. Cái quan trong đó là sụ hỗn loạn trong tâm thức của người cầm bút, trong sự cảm nhận của tác giả tiểu thuyết về thế giới.

2.1.1.2. Hiện thực phi lí, oái oăm

Hiện thực cuộc đời trong *Paris 11 tháng 8* hiện lên đầy ám ảnh. Nó không chỉ hoảng loạn, lộn xộn mà còn đáng sợ bởi sự phi lí và oái oăm. Đọc câu chuyện Thuận kể, chúng ta thấy cuộc đời này đang đầy rẫy những điều phi lí và phi lí đến vô cùng khi con người hiện đại lại đang chấp nhận và đồng tình những điều phi lí ấy một cách thản nhiên, tất yếu. Sự đan cài giữa cái bình thường và cái dị thường oái oăm xuyên suốt tác phẩm.

Sự hỗn loại trong xã hội Pháp như đã nói ở trên là một sự phi lý, oái oăm. Một thủ đô hoa lệ vào bậc nhất trên thế giới không thể giải quyết được một trận nắng nóng, để mọi chuyện lộn tùng phèo như một mớ bòng bong. Từ chính phủ, báo chí đến các cụ già, những người vô gia cư, những người di cư đều không thể

làm chủ cuộc sống của mình. Trong xã hội ấy, những con người như những con thú hoặc như cái cây ngọn cỏ.

Những số phận mà chúng ta gặp gỡ trong *Paris 11 tháng 8* đều được xô đến Paris nhờ sự phi lý và oái oăm của xã hội. Sự oái oăm đầu tiên mà độc giả được thưởng thức đó là khuôn mặt của Liên, hay chính là *"khuôn mặt"* của loài người trong thế giới mới: kì dị, lạnh lùng, vô cảm, trơ khấc?: *"Liên có thêm sáu cái mụn, bốn cái đối xứng trên cằm, hai cái hai cánh mũi. Liên vốn sợ mụn. Liên không nhớ đã có mụn từ năm bao nhiêu tuổi. Chỉ nhớ là trong những năm dài, Liên vừa chăm sóc mụn vừa đợi ngày hết dậy thì" (Chương 1). Có lẽ vì mang khuôn mặt "đại diện" cho thời đại như vậy nên dù "Đến bây giờ, tuổi dậy thì đã qua từ lâu, chỉ có mụn là kiên nhẫn. Bác sĩ da liễu lần nào cũng lắc đầu..."* [95]. Liên lại còn có thêm cái nhìn gườm gườm đáng sợ để tự vệ nên dù đã ba mươi chín cái xuân xanh mà không vương vấn một mảnh tình. Vì vậy mà oái oăm đến độ cô được anh trai và chị dâu cho sang Pháp, trên danh nghĩa là đi du học để…kiếm chồng! Vừa hài hước nhưng vừa chua chát. Thuận quả đã rất thành công với lối u-mua đen. Đó là Mai Lan, một cựu hoa hậu kiêm diễn viên điện ảnh bị đánh lừa bởi sự hào nhoáng của thế giới xa xôi nước Pháp, để rồi cay đắng nhận ra rằng: *"sống rồi sẽ biết, bọn đàn ông bạc như vôi, nhất là bọn tóc vàng. Dừng lại một lúc, lại bảo: nhất là kiến trúc sư.*."[95]. Đó là Pát. Một cô gái Cuba có khả năng tình dục vô độ, bị người yêu cho uống thuốc tránh thai dành cho bò, cho lợn nên "không bao giờ phải đi nạo thai". Pát dạt sang Pháp nhờ sự oái oăm của số phận. "*Phút cuối, Pát nhờ được một nhân viên sứ quán dàn xếp. Nhân viên sứ quán một thời cũng phát điên phát rồ vì Pát, nhưng không dám bỏ vợ... Giấy tờ kí xong, vợ nhân viên sứ quán ra bắt tay, trả lại quyển hộ chiếu, visa vào Pháp có hiệu lực từ ngày mai. Hóa ra vợ nhân viên sứ quán làm việc ở phòng thị thực, đã biết chuyện của Pát với chồng từ lâu mà không thù, còn đứng ra bảo lãnh"*[95].

Sự oái oăm phi lí của cuộc đời còn ở chỗ càng những người có học thức cao, hiểu biết nhiều, địa vị chính trị và kinh tế vững bền thì càng lưu manh.

Đó là vụ trưởng rồi thứ trưởng. Vụ trưởng và thứ trưởng thì phải có em út, hành động thì mau lẹ: *"Thám tử tư bảo vụ trưởng hẳn xuất thân đặc công, đi đến đâu xoá vết đến đấy, theo được vụ trưởng khó hơn mấy lần theo người thường"*[95]. Thứ trưởng của quốc gia lại rất tin vào phép lạ, vào sức mạnh siêu nhiên của các thế lực thần bí, vào lời thầy bói siêu hình*: "Liên không tin vào phép lạ. Nhưng anh thì tin như tin con ngươi của mắt mình"* [95].

Đó là bác sỹ. Là bác sĩ Lao thì *"vấn đề vệ sinh khác người thường" V*ị bác sĩ đầy học thức ấy đại diện cho những con người Việt Nam cần cù hiền lành tích cóp bằng cách *"tranh thủ"* mọi thứ. Đó là cái áo gối, bộ ga giường, vỏ chăn đơn, xấp khăn tắm lấy từ bệnh biện lao về làm của nả của riêng mình. Đó là những đĩa to, đĩa nhỏ, những bát con, những dao, những dĩa, những thìa, những cốc… cũng của cái bệnh viện đáng sợ ấy được vị bác sĩ Lao ấy khuân về phục vụ cho cuộc sống sinh hoạt của mình và hồn nhiên tuyên bố: *"em lấy trộm ở bệnh viện. Mỗi ngày một thứ. Chọn những thứ tử tế nhất"* [95].

Đó là thầy giáo. Thầy giáo thì vô trách nhiệm và vô lương tâm đến tột độ. Suốt quá trình học thầy chỉ có một số công việc lặp đi lặp lại như một cái máy: *"Thầy giáo phải hứa sẽ phản ảnh lên ban giám hiệu… Thầy giáo bảo sẽ mang lên văn phòng nhờ thư kí đánh máy lại… Thầy giáo đứng hút thuốc ngoài hành lang chốc chốc lại chạy vào hỏi: mọi việc tốt cả chứ… Đến năm giờ chiều, chuông reo, thầy giáo xách cặp ra cửa, cũng không thu bài kiểm tra và giao bài tập về nhà, danh sách lớp để kí cũng chẳng thấy đâu, không hiểu đã lên gặp thư kí lấy chưa"* [95].

Sự phi lí chưa dừng lại ở đó. Nó còn len lỏi vào mọi ngóc ngách của cuộc sống này. Đúng như nhân vật Mai Lan đã phải gào lên trong tuyệt vọng: *"Kiếm được đồng tiền khó lắm. Bao nhiêu là mánh mung, đấu đá, bao nhiêu mối quan hệ lằng nhằng, bao nhiêu thủ tục hành chính phức tạp. Nhưng sợ nhất là những cái không ai định nghĩa nổi, không có trên giấy tờ, không biết gọi tên là gì. Xã hội Việt Nam mỗi ngày lại tự sản xuất ra vài cái như vậy"*[95]. Nó khiến con người ta sợ thật sự, đề phòng với mọi thứ. Con người thì ngày càng trở nên thực

dụng nhưng lại trống rỗng. Họ sống mà không biết đến tương lai. Tất cả đều mù mịt và vô định.

Như vậy, một thế giới đảo lộn, phi lý, oái oăm hiện lên ngột ngạt trong tiểu thuyết *Paris 11 tháng 8*. Cảm quan về thế giới đầy rẫy những bất an của Thuận đó đã quyết định thế giới đó. Thế giới đó chỉ ngồn ngộn hiện lên những hiện tượng, những mảnh đời. Hay nói như GS. Phương Lựu, thế giới ấy không có "mô thức chiều sâu" Như vậy, cái thế giới ấy khá trùng khớp với thế giới của những nhà văn hậu hiện đại đương thời.

2.2.2. Quan niệm về con người trong tiểu thuyết *Paris 11 tháng 8* của Thuận

Văn học là nhân học, là nghệ thuật miêu tả, biểu hiện con người. Con người chính là đối tượng chủ yếu của văn học. Dù miêu tả thần linh, ma quỷ, miêu tả đồ vật hoặc đơn giản là miêu tả các con vật, văn học đều nhằm thể hiện con người. Hai chữ *Nhân học* có một hàm nghĩa hết sức phong phú. Tất cả những gì liên quan đến con người, thuộc về con người đều nằm trong phạm vi biểu hiện của văn học. Từ các mặt xã hội, đến các thuộc tính tự nhiên, từ hữu thức đến vô thức, từ dã man đến văn minh, từ quá khứ đến tương lai, thất vọng đến hi vọng... nếu thuộc về con người thì đều được văn học biểu hiện.

"Lịch sử của văn học nhân loại là lịch sử luôn luôn đổi thay quan niệm nghệ thuật về con người" [34, 76]. Sự đổi mới và đa dạng của văn học trước hết là đổi mới và đa dạng trong quan niệm nghệ thuật về con người. Nghiên cứu quan niệm nghệ thuật về con người giúp ta thâm nhập vào cơ chế tư duy của văn học, khám phá quy luật vận động, phát triển của hình thức (thể loại, phong cách) văn học. Đó chính là nội dung ẩn chứa bên trong mọi yếu tố hình thức văn học, phân biệt với nội dung cụ thể mà mỗi tác phẩm biểu hiện. Như vậy, theo giáo sư Trần Đình Sử, quan niệm nghệ thuật về con người của nhà văn cũng chính là một thứ "vũ khí" quan trọng và cần thiết, là cơ sở đầu tiên để đổi mới tác phẩm, đổi mới cách viết của mình.

Với tiểu thuyết ngày nay, người ta luôn mơ hồ tranh cãi: "nhân vật tâm lí đã chết?", "Nhân vật đã chết hay chưa?". Nhưng trên thực tế, nhân vật tâm lí không hề chết và có lẽ sẽ không bao giờ chết. Nét đổi mới phá cách ở đây không nằm ở cái chết của nhân vật tâm lí mà chính là cách thể hiện tâm lí đã khác xưa. Các tác giả thường chú trọng đến việc *Gợi mở* hơn là *Miêu tả* và *Phân tích*. Đúng như M. H. Abrams từng nói: *"Trong cách "trưng ra" (Showing), tác giả chỉ trình bày các nhân vật nói năng và hành động và để cho độc giả suy ra những động cơ và trạng thái đằng sau cái mà chúng nói và làm. Trong cách "nói ra" (telling), bản thân tác giả can thiệp một cách đầy quyền uy vào việc miêu tả, đôi khi cả vào việc định giá các động cơ và trạng thái phẩm chất của nhân vật"* [12].

Paris 11 tháng 8 của Thuận mang âm hưởng của chủ nghĩa *hậu hiện đại* trong cách xây dựng nhân vật. Nếu như với chủ nghĩa *hậu hiện đại "nhân vật đã bị phế bỏ mà không được thay thế.... trong cuộc viễn du sang đầu mút của đêm khuya, nhân vật đã phải bỏ dần dần tất cả những gì khiến nó nên người, để trở thành bóng ma vô danh mà người ta chỉ còn nghe được bằng giọng nói (tiểu thuyết sẽ đi đến đâu – P. Boađêphrơ)"* [21, 318], thì đối với Thuận trong *Paris 11 tháng 8*, cũng vẫn sử dụng các "phương tiện*"* trên để thể hiện quan niệm về con người, nhưng âm hưởng của cái mới, cái lạ dường như chi phối rất lớn đến ngòi bút của chị. Con người trong *Paris 11 tháng 8* dường như trở nên bất tín: bất tín trong nhận thức, bất tín với bản thân, bất tín với nhân loại. Con người phân rã, vụn vỡ và phi lí đến vô cùng. Và có lẽ Thuận đã thực sự thành công trong việc *Showing* nhân vật của mình.

2.2.2.1. Con người "lại giống"

Sự thử nghiệm táo bạo của Thuận trong kĩ thuật viết hiện đại trên nhân vật đã được ghi nhận. Các nhân vật của *Paris 11 tháng 8* là những con người hoặc đã mang bóng dáng của con người hậu hiện đại với nhiều oái oăm, phi hiện thực. Sự phân rã và vô lí đầu tiên có thể thấy của nhân vật trong *Paris 11 tháng 8* là kiểu nhân vật *"lại giống",* con người dần tiệm cận trở lại thời kì hỗn mang,

vật hóa. Nếu như theo quan niệm nhân vật truyền thống thì nhân vật là *"con người cụ thể được miêu tả trong tác phẩm"* [15, 235] thì ở đây, tư tưởng ấy ngay lập tức bị phản bác một cách gay gắt. Nhân vật trở nên phi lí vô cùng khi mà cái "*có"* thì gần như...chẳng có gì! Mà cái *"không"* thì lấn át. Hầu hết các nhân vật thiếu hụt hầu hết những yếu tố cơ bản nhất cần phải có của *một-con-người* như tiểu sử, tên gọi, đường nét ngoại hình, tính cách... Người đọc không thể biết được những *Bà già láu cá, vợ chồng ông "đấm ngực", Sư tử, Mèo ốm, Hà mã, con Gấu, bà áo vest đỏ, bà áo vest xanh, vợ chồng hai con chuột sạch đẹp chủ nhà, hai bộ rằn ri, bà váy đỏ, Giày cao gót, Sơ mi tím than...*tên họ là gì, tiểu sử ra sao, tính cách thế nào... Các nhân vật trong tác phẩm cũng như tác giả cũng không hề có ý định đi truy tìm xem họ là ai, cuộc đời họ thế nào. Họ chỉ đến trang văn qua cái nhìn đầy lạnh lùng ráo hoảnh của Liên. Lí giải điều này, trong một cuộc phỏng vấn, Thuận tâm sự: *"Tìm được tên cho nhân vật là viết được hơn nửa... Tên riêng của nhân vật, một từ thôi mà chẳng đơn giản chút nào. Nó phải cùng một lúc hoàn thành hai nhiệm vụ rất trừu tượng: khái quát nhân vật và tạo cảm hứng"* [70]. Rõ ràng ở đây có một sự phi lí, tuy coi trọng việc đặt tên nhân vật như vậy nhưng hầu hết các nhân vật của Thuận nói chung và *Paris 11 tháng 8* nói riêng đều không có tên, thậm chí chẳng thèm gọi tên, chẳng cần biết tên. Nhưng tài tình ở chỗ, không có tên không có nghĩa là Thuận thất bại trong việc khái quát nhân vật. Rõ ràng, nhà văn cố tình tạo ra một khoảng trống lớn, để dẫn dắt người đọc ngắm sâu vào bên trong đời sống tinh thần của nhân vật, nhìn rõ trạng thái của con người mới nhiều trống rỗng, cô đơn, hoang vắng, hoảng sợ…. Tuy nhiên, có lẽ vì thế mà các nhân vật trong tiểu thuyết của Thuận đầy đặn hơn ở những vỉa tâm hồn sâu kín.

Một số nhân vật như Liên, như anh trai Liên, Mai Lan, My, Pát…may mắn hơn những nhân vật trên ở chỗ, dù có vài nét tác giả phác *thảo "hình dạng"*, xuất thân, nghề nghiệp nhưng bóng hình của họ không có chiều dày vật chất, thực thể mà chỉ còn giống như những giọng nói, những hình dung, những biểu tượng. Nhà văn đã gạt bỏ hết lời nhận định, lời đánh giá về nhân vật. Chị

luôn giữ thái độ trung hòa với một giọng văn rất tưng tửng. Người đọc lên ngôi khi phải tự mình khám phá ra những ngóc ngách phía trong lớp ngôn từ, cách kể chuyện đặc biệt ấy. Chị đã thực sự thành công khi *"tẩy trắng"* nhân vật của mình. Hầu hết nhân vật đều không có tên *(Con Gấu, Hà Mã, Sư Tử, Mèo ốm, con chuột sạch đẹp, thằng kia…)* hoặc có tên đi chăng nữa thì lại chẳng có họ tức chẳng có gốc tích, lịch sử *(Liên, Mai Lan, My, Vinh, Anh trai, chị dâu Liên...)*. Đây cũng là một cách rất đặc biệt để nhà văn cá biệt hóa nhân vật của mình. Nhân vật – con người ở *Paris 11 tháng 8* giống như những con rối để giật dây. Họ sống hoang dã như những con vật. Nhiều khi có cảm giác nó gần như hoàn toàn không có tâm lí tính cách, không biết suy nghĩ, thậm chí đôi lúc còn chẳng thèm hành động. Tất cả những gì nó có dường như chỉ là sự tồn tại chỉ để tồn tại mà thôi. Nó giống nhau một cách kì lạ: *"Con cháu các cụ qua điện thoại giọng nói đều giống nhau, vốn từ cũng giống nhau, cách dọa báo cáo lên công ty quản lý Liên cũng giống nhau, ngay cả tiếng ống nghe rơi xuống khô khốc cũng y hệt như nhau. Liên tưởng tượng bên ngoài họ cũng có những khuôn mặt giống nhau, ánh mắt giống nhau, nếp nhăn trên trán cũng giống nhau, lông mày châu lại cũng giống nhau"* [95].

Không giống nhau như Photocoppy đám con cháu của các cụ già mà hàng ngày Liên vẫn tắm cho họ, các nhân vật khác hiện lên cũng rất đặc biệt. Có chăng cũng chỉ là những mảnh vụn rã rời của những Con Người trong xã hội hiện tại mà thôi, và Thuận thì tóm lấy những cái đặc trưng nhất để vẽ chúng. Đây là Thày giáo: *"thày giáo tóc hói, mặc quần bò, áo vestcaro đen trắng, cà vạt chấm đỏ, giày thể thao"* [95]. Đây là hình ảnh của một bác sĩ Lao phổi Trung Ương: *"em là bác sĩ Lao, vấn đề vệ sinh khác người thường"* [95]. Còn đây là hình ảnh của cán bộ cấp cao Việt Nam: *"Mười năm trước là giám đốc ngân hàng địa phương. Trẻ trung. Tiêu tiền như nước. Bây giờ, chức to hơn, bụng phệ, nhưng vẫn tiêu tiền như nước"* [95]. Đây là chàng Hà Mã, học viên ANPE thất nghiệp*: "Năm phút, thằng bên cạnh đã dựa đầu vào ghế, mắt nhắm nghiền, ngáy oang oang, lỗ mũi phập phồng, giống hệt một con Hà Mã"* [95].

Đây là con Gấu cũng của cái lớp học quái đản ấy: *"một cục thịt chìm nghỉm trong mũ lông, chừa ra hai lỗ rộng, liên tục phả những luồng khói đục"* [95]. Đây là Mèo *ốm "Đứa con gái còm nhom không khác gì con mèo ốm từ đâu tiến lại chui tọt vào lòng"* [95]...

Rõ ràng, không chỉ có cái tên phi lí, nhân vật trong *Pari 11 tháng 8* cũng phi lí cả ở ngoại hình, ở tâm lí tính cách. Tất cả đều "Có" hiện lên nhưng lại "Không" rõ ràng mà rất mờ nhạt chung chung. Tất cả chỉ là những Ma-nơ-canh để nhà văn khoác lên cho chúng những tấm áo nào là lông cừu, lông gấu đến những mảnh vải tã tời của cuộc sống. Nó không còn là con người, nó dần trở thành những biểu tượng, biểu tượng cho sự tha hóa, đổi thay, đảo điên, hoảng loạn của con người trong thế giới Mới: *"Có vẻ như, sau một quá trình sử dụng ngôn ngữ, ai cũng tìm được cho mình một câu yêu thích. Các nhà chính trị: tôi xin hứa sẽ làm hết sức mình. Các thẩm phán: không còn nghi ngờ gì nữa. Các vị gác cổng: chính mắt tôi chứng kiến. Mai Lan: sống rồi sẽ biết. Pát: miễn bàn. Thầy giáo vi tính: mọi việc đều tốt chứ, thôi bây giờ chúng ta làm việc nghiêm túc nhé. Anh trai liên: cái đó sẽ tính. Bà già láu cá: ôi thật không sao tin nổi"* [95].

Các mối quan hệ giữa người với người đến lúc này dường như quá mong manh. Họ ràng buộc nhau, "gắn bó" với nhau không phải bởi tình người, bằng sự nhân văn mà bằng những vụn vỡ của cuộc sống, bằng những nực cười, những điều phù hoa. Những sợi dây liên kết lỏng lẻo ấy cuốn họ vào một cái vòng xoáy cuộc đời, biến họ từ những con người thứ thiệt dần quay trở lại thời kì hỗn mang, vô ý thức, bản năng. Tất cả đều hiện lên một cách khôi hài, suồng sã dưới ngòi bút của Thuận. Những câu văn ngắn, có vẻ cộc lốc tưởng như vô tình, nhưng lại chứa đựng rất nhiều nỗi đau. Cuộc sống của con người trong thời đại mới như hiện tượng *"lại giống"* đầy bi thảm và tàn khốc.

2.2.2.2. Con người vô chốn

Kiểu con người này không phải chỉ là *"đặc sản"* của Thuận. Rất nhiều nhà văn hải ngoại đã có những trang văn đẫm chất cố hương như Đoàn Minh Phượng,

Phạm Thị Hoài... Nhưng mỗi người lại có cách riêng để nói lên nỗi lòng của người con xa xứ bơ vơ xứ người, những con người vô định và hoang mang.

Paris 11 tháng 8 là nơi quy tụ của những con người tha hương. Họ từng sinh ra, từng lớn lên ở rất nhiều nơi khác nhau nhưng đều quy tụ ở Paris hoa lệ. Và với họ, Paris là tương lai, là hạnh phúc, là ước mơ, khát vọng đổi đời. Nhưng rồi cuối cùng, bằng nhiều hình thức khác nhau, họ đều bị Paris chối từ, xô đẩy đến bên bờ sinh tử. Cái bến đến của họ mãi mãi là ảo tưởng. Không gian Paris là miền không gian thực phản ánh cuộc sống đối lập giữa các tầng lớp dân cư Paris giữa hào nhoáng và tù đọng. Không gian ấy chứa đựng cả nỗi niềm của buồn tủi và di dân.

Thuận cũng từng tâm sự về thân phận tha hương, vô chốn của mình, có lẽ vì thế mà chị đồng điệu hơn đối với các nhân vật: *"Giống như mọi kẻ nhập cư, tôi nhạy cảm trước một cái tên không giống Pháp, một giọng nói có âm điệu khác thường, một nước da không được trắng lắm"* [85].

Miền đất xa lạ này càng trở nên ám ảnh con người. Paris chẳng đằm thắm mặn mà như triết lí muôn đời *"Khi ta ở chỉ là nơi đất ở/Khi ta đi đất bỗng hóa tâm hồn"* (*Tiếng hát con tàu* – Chế Lan Viên). Con người hiện đại đang chới với, chẳng đâu là nhà, là bến quê, chỉ còn lại cảm giác vô định: *"Cái cách Paris đối xử với Liên, cái cách những người đang trú chân ở Paris thì quả là đa dạng như chính thành phố mà Quận Mười sáu dành cho người Pháp Trắng – Sạch – Sáng, quận Mười Ba cho phố Tàu và nhà hàng Việt Chật - Ẩm – Bẩn, quận Mười cho những người gốc Ấn Pakistan Tối – Kín – Bí…Gương mặt kinh đô ánh sáng đầy góc cạnh với những khoảng tối càng lúc càng lan rộng"* [89].

Paris hào nhoáng rộng lớn là vậy nhưng lại thiếu chỗ cho một con người Việt Nam bé nhỏ và câm lặng như Liên. Giữa Paris, cuộc sống hiện thực tù đọng đến mức khủng khiếp ám ảnh người đọc: *"Sư Tử ...đi ngang cánh cửa giơ chân đạp, một nhát thôi mà cánh cửa đứt làm đôi, ngay lỗ thủng cạnh ổ khóa. Mèo ốm nằm ngắm mây ngoài cửa sổ, gửi tiếp vào gió một vắt nước mũi trắng phau... Liên đờ đẫn nhìn võ đường la-va-bô, đũa cháy đấu với nồi cháy, thìa gãy trong vai trọng tài. Còn sàn nhà là hiện thực huyền ảo, khăn mặt ướt ôm bàn*

chải đánh răng ướt, quần đùi bộ đội sóng đôi dép nhựa Tiền Phong" [95]. Paris lộng lẫy là thế nhưng cái vẻ ngoài phù hoa ấy nhanh chóng bị phanh phui. Miền đất hứa ấy chẳng phải để dành cho những con người tha hương. Tài sản quý giá cả đời của những ngoại kiều là đây: *"cái tủ lạnh đã gãy tay cầm, kèm theo cái giường lò xo đã nhão, bộ bàn ghế ăn cơm đã thủng đệm…cái đồng hồ quả lắc, kim không chạy, chuông không đánh, con chim cúc cu không chui ra khỏi tổ từ đời nảo đời nào… cái măng tô rách nách, ba bộ vet tông sờn cổ, hai chục đôi giày cả nam lẫn nữ quẹt gót, một thùng các tông quần áo lót và bít tất thủng vẫn để dưới gậm giường"* [95]. Và họ ngậm ngùi tự thỏa mãn lí trí: *"Thế giới thứ ba như thế cũng được hưởng chút mùi tư bản"* [95].

Rồi cuộc sống của một cựu hoa hậu Việt tại Pháp cũng bi đát không kém, sự xuống cấp của một mĩ nhân Việt giữa miền đất hứa:*"bị chồng bỏ/nuôi con một mình/…thu nhập không ổn định/… phải xếp hàng xin trợ cấp xã hội… đeo vòng cổ và khuyên tai nhựa…"* [95]. Để rồi nàng cay đắng, tủi hổ, vật vã: *"Bốn năm nữa là cái hạn của tao, con My mười tám tuổi, bố nó có quyền cắt trợ cấp... Bốn năm nữa, tao hơn bốn chục, tăng lên bốn cân, có được rủ đi trượt tuyết hay lướt ván thuê giá chỉ bằng một nửa bây giờ"* [95].

Miền đất hứa Paris còn chôn vùi biết bao mộng ước của những tha nhân, chôn vùi luôn cả tương lai của họ, thậm chí cắt đứt hẳn con đường trở về của con người: *"Sư Tử bảo: con này (mèo ốm) sang Pháp học cắt tóc, mở tài khoản mười hai nghìn ơ… Ông bà bô bảo muốn đi đâu thì đi, muốn ngủ với thằng nào thì ngủ, muốn nạo bao nhiêu lần thì nạo, muốn bước chân xuống sân bay Nội Bài thì nôn mười hai nghìn ơ ra trả nợ"* [95]. Cuộc đời con người tha hương bế tắc, không lối thoát. Tất cả hiện lên qua lớp ngôn từ gần như vô cảm: *"thằng kia được gửi sang Mỹ học, học được nửa năm thì qua Anh thực tập thị trường chứng khoán, không đầy ba tháng lại đến Pháp lấy tài liệu nghiên cứu, chuyến nào cũng chơi máy bay hạng nhất, ông bô bảo muốn đi đâu cũng được, tiền bao nhiêu cũng không tiếc, miễn là năm năm vác được cái bằng Em-bi-ây về* [95]. Rồi Sư Tử, anh ta bôn ba biết bao đất nước, cuối cùng tìm đến Paris như một sự cứu cánh

cuối cùng. Thế nhưng, tất cả những thứ mà hiện tại anh ta đang có thật mỉa mai, khốn nạn: *"Sư Tử lại bảo: thằng này sang Nga buôn lậu, được ba mươi tờ thì nhảy tàu qua Tiệp, được ba mươi tờ nữa thì luồn rừng qua Đức, được đúng một trăm tờ thì mua vé xe ca đến Pháp. Bà bô bảo muốn đi đâu cũng được, ở lại bao lâu cũng không kêu, miễn là năm năm vác được hai trăm tờ về"* [95]. Không biết là năm năm, mười năm hay bao lâu nữa anh ta mới vác được *"hai trăm tờ"* về trong khi cuộc sống của anh ta tại Paris chỉ giống như cuộc sống của những con chuột, con bọ không hơn. Pát của Cuba: *"Có nhiều bài báo loan tin, Pát đã chết vật vã trong một nhà thương bố thí ở Paris"* [95]. Và ngay cả Liên nữa, ước mơ, tuổi xuân, sự nghiệp... tất cả đều tan rã, vỡ vụn dưới kinh đô ánh sáng hào nhoáng kia: *"Xác Liên đặt giữa nhà, hàng xóm thế nào cũng mang ba mươi chín bông hồng trắng sang viếng. Nửa tiếng sau cả phố biết mặt Liên còn bao nhiêu cái trứng cá bọc, nửa ngày sau cả Hà Nội biết đi Tây kiếm chồng khó ra làm sao"* [95].

Pát đã chết, Liên chết, rồi những con người như Mèo ốm, Sư Tử, Mai Lan... rồi thế hệ tương lai kế tiếp như con My kia, tất cả cũng sẽ chết, chết trong khắc khoải, chết trong mặc cảm, chôn vùi thân xác ở Paris. Miền đất hứa ấy chưa và sẽ chẳng bao giờ dành cho họ. Họ sẽ mãi mãi như cái cây tầm gửi, kí gửi thân xác của mình ở Paris mà thôi.

Thân phận con người là vấn đề mang tầm phổ quát, "*vượt lên tất cả bờ cõi và giới hạn"* (Nam Cao). Sự ưu về thân phận người Việt tha hương, không chốn dung thân được được thể hiện khá đậm đặc trong các tiểu thuyết hải ngoại. Các tác phẩm *Quyên* của Nguyễn Văn Thọ, *Chinatown* của Thuận, *Tìm trong nỗi nhớ* của Lê Ngọc Mai… đều chứa đựng những ẩn ức đau đớn về số phận của con người "vô chốn". Tuy nhiên, những con người này ý thức được sự "vô chốn" của mình, khao khát trở về quê hương, khao khát tìm về bản thể - cái được nảy sinh từ mảnh đất mà họ đã bỏ đi như Anmi trong *Và khi tro bụi* của Đoàn Minh Phượng hay Lan Chi trong *Tìm về nỗi nhớ* của Lê Ngọc Mai.. Nhưng với Liên, Mai Lan, Pát, Hà Mã, Sư Tử… sự "vô chốn" không nảy sinh ẩn ức quê hương, sự lạc loài. Cô đơn, mong manh của kiếp người tha hương chỉ

được cảm nhận ở độc giả chứ không được cảm nhận bằng giác quan của nhân vật. Đó là điều khá đặc biệt so với các tác phẩm cùng thời với nhà văn Thuận.

2.2.2.3. Con người vô cảm, vô hồn

Cuộc sống, đặc biệt là cuộc sống trong xã hội hiện đại, dưới con mắt của những nhà văn hiện nay nhuốm màu sắc hậu hiện đại. *"Nhân vật không giống như trước ở chỗ dường như họ không tuân theo "sự thật của cuộc sống hàng ngày" như Balzac đã đòi hỏi…"* [12, 42].

Thuận trong *Paris 11 tháng 8* cũng vậy. Nhà văn dường như đang cố gắng *"tẩy trắng"* nhân vật. Nhân vật của Thuận chẳng có bất cứ một "quy luật" nào để thỏa mãn đòi hỏi như Balzac xưa kia. Chị tạo ra những Liên, Mai Lan, My, anh trai Liên, chị dâu Liên, Pát, Sư Tử, Mèo ốm…thật khó xác định về mặt quy luật tâm lí, khó lí giải theo thuyết định luận thông thường, dường như chống cự lại sự thật của cái bình thường hàng ngày. Chẳng ai biết được họ đang nghĩ gì, trăn trở điều gì. Thế giới ấy, cuộc sống ấy thậm phồn, phi lí vô cùng. Sống giữa những điều phi lí nhưng lại phải thản nhiên chấp nhận những điều phi lí ấy nên con người cũng trở nên phi hiện thực, vô cảm, vô hồn. Trong số các tác phẩm của Thuận thì Liên trong *Paris 11 tháng 8* là "sản phẩm" thành công nhất của chị trong việc xây dựng hình ảnh một con người mới trong xã hội đương đại này.

Liên là con người không có ý thức về chính sự tồn tại của mình, cô lãnh đạm đến mức khủng khiếp. Có thể nói, trong sáng tác của Thuận, chưa có nhân vật nào phức tạp và có chiều sâu nội tâm mãnh liệt đặc biệt như thế. Quá khứ của Liên là những năm tháng nhàm chán với ấn tượng về ngày 8 tháng 3 chưa bao giờ được nhận hoa hay quà, những ám ảnh cảnh xếp hàng chờ tới lượt khám trong phòng khám da liễu: *"Nhà Liên cách bệnh viện da liễu Trung Ương một phố. Khám bệnh không mất tiền, cầm quyển sổ y bạ ra đứng xếp hàng, hai tiếng sau cũng được gọi tới tên. Hai tiếng trong bệnh viện da liễu là một cố gắng phi thường"* [95]. Quá khứ không có bạn, cả gái lẫn trai *"tuổi dậy thì của Liên không vương vấn gương mặt thằng con trai nào"* [95]. *"Tuổi dậy thì của Liên không có mùi kem cốm Thủy Tạ mà phảng phất mùi tanh của các phòng khám*

da liễu" [95]. Liên không dành được sự ưu ái, dù chỉ là một phần nhỏ của tạo hoá với khuôn mặt đầy mụn và *"đôi mắt gườm gườm"* mỗi khi nhìn ai thì đủ khiến người ta quay mặt, và chính cô cũng thừa nhận đó là *"vũ khí tự vệ tối ưu"* của mình trước mọi thứ. *"Hôm liên hoan trước khi nghỉ hè, cô giáo làm một vòng hôn cả lớp, đến gần Liên rồi dừng lại, quay mặt đi, một lúc sau phàn nàn với cô hiệu trưởng sao tự dưng nhức đầu quá… Cái nhìn gườm gườm từ đấy trở thành vũ khí tự vệ của Liên. Cũng như với cô mẫu giáo, nó làm người ta khó chịu vô cùng* [95]. Nhưng cái gườm gườm ấy ngoài ý nghĩa *"tích cực"* cũng nhiều phen khiến chủ thể của nó hụt hẫng: *"Cái gườm gườm của mày chỉ làm cho người ta ghét. Không khiến ai có thêm cái sẹo ở mặt. Không đưa được ai vào nằm nhà đá*" [95].

Có lẽ, người con gái ấy ý thức được mình nên càng thu mình hơn, lặng lẽ hơn và lấy việc quan sát cuộc sống là cách để cô liên lạc với thế giới bên ngoài. Xuyên suốt hành trình tác phẩm, Liên hầu như không nói, không biểu hiện một chút mạnh mẽ hay bạo liệt trong các hành động của mình. Cô chỉ "*gật đầu*", "*lắc đầu*", "*im lặng*", "*thở dài*", "*làm theo*", "*không trả lời*" (nhân vật Liên hầu như không *"nói"* mà chỉ *"im lặng", "gật đầu", "lắc đầu").*

Thống kê trạng thái của Liên trong tác phẩm đủ để thấy được sự bất lực của ngôn từ đối với trường hợp này:

Trạng thái của Liên	**Số lần**
Im lặng	59
Gật đầu	76
Lắc đầu	38
Tự nhủ	2
Thầm nghĩ	7
Tự hỏi/tự trả lời	3

Cuộc sống nội tâm của Liên được bao bọc bởi một tấm màn lạnh lùng, vô cảm. Mọi trăn trở, suy tư của Liên chỉ mình cô biết, một mình cô hay. Có cảm giác Liên *" không bao giờ căng cơ mặt, mở tròn mắt hay há hốc miệng, vung tay chân.."* [58, 53-54]. Liên trở nên đóng băng trước cánh cửa cuộc đời bằng chính sự bình thản bất ngờ đến "khó chịu" đối với người đọc. Cô lặng lẽ quan sát, không xúc động kiểu *"ôi, á, ái, ố...",* cũng không *"rất, quá, lắm, nhé, nhỉ...",* không dào dạt, tràn trề,...; nó lạnh lùng, khách quan nhiều khi khiến người khác rơi vào trạng thái trơ khấc, chưng hửng. Liên là *"khối mâu thuẫn khác thường: Liên chưa từng hi vọng mà lại bình tĩnh đón nhận thất vọng, Liên chưa từng yêu mà lại chán yêu, Liên chưa từng tiếp xúc mà lại chai sạn, Liên chưa từng sống mà lại muốn chết"* [58, 53-54].

Vì sao nhân vật Liên lại giữ một sự im lặng đến lạnh lùng như thế? Ngoài việc mặc cảm về thân phận thì không chúng ta cũng không thể phủ nhận vai trò quan trọng của hoàn cảnh cuộc sống mà sự khốc liệt trong cách bào mòn của nó đã khiến Liên không chỉ rơi vào bi kịch cá nhân mà còn chạm vào nỗi đau nhân loại. Vậy nên, ngoài việc lạnh lùng quan sát cuộc sống và con người, Liên còn mang trên mình nỗi lòng của một nạn nhân lịch sử. Nhưng có một sự khác biệt là do lạnh lùng, ơ hờ với tất cả những gì cô quan sát, tham gia nên Liên luôn tự tạo cho mình một khoảng cách để không bị làm tha hoá, làm xấu thêm đi, dù rằng, cô là kẻ xa lạ trong kinh đô Paris hoa lệ.

Liên không nhập được vào bất cứ đám đông nào. Xuất hiện trong rất nhiều đám đông nhưng ở đâu Liên cũng thui thủi một mình một bóng, cô đơn và lẻ loi. Liên bị tách ra, bị chối bỏ, cô độc, lang thang như một sinh vật lạ.

Có lần, chính Thuận đã tâm sự về cách xây dựng nhân vật của mình: *"Giữa tình yêu và danh dự, Anna Karenina xinh đẹp, thông minh, đa tình... không biết lựa chọn cái nào và Lev Tolstoy đã để nàng nhảy tàu tự vẫn. Hai thế kỷ trôi qua, tôi không có lý gì lập lại bi kịch đó lần nữa. Liên xấu xí, vụng về, vô cảm. Liên không có gì để lựa chọn. Tôi không bắt cô phải dằn vặt hay đắn đo, phải trải qua vài chục chương phân tích nội tâm mới được quyền chia tay cuộc*

sống. Nếu Liên là mâu thuẫn thì cái chết của cô lại mâu thuẫn hơn cả: nó vừa giống như một điều tất yếu, vừa có vẻ của một sự tình cờ, nó là một hành động có ý thức nhưng cũng rất nhiều phần vô thức…" [71]. Và lời tâm sự này có lẽ là lời khẳng định lại một lần nữa dư vị đắng cay mà thế giới mới để lại cho loài người. Giữa sự biến thiên vô định của dòng đời, con người mãi mãi là một sinh vật đáng thương và tội nghiệp.

Ở *Paris 11 tháng 8* còn nhiều lắm những con người cô đơn, những con người vô cảm, vô hồn. Có lẽ chẳng một ai có thể thoát khỏi vòng xoáy định mệnh ấy. Từ những bà già hàng ngày Liên tắm cho họ, đến những đứa trẻ măng non như con My, từ hoa khôi xinh đẹp đến những con người bình dân, từ anh công chức đến thầy giáo…tất cả đều đang ngụp lặn giữa nhiều biến thiên để sống, để tồn tại. Cuộc sống trớ trêu khiến con người ta càng ngày càng cô đơn, vô cảm. Tình người, lòng trắc ẩn…đã chẳng còn chốn để dung. Rõ ràng, Thuận trưng ra rất nhiều con người với cùng một phong cách sống: lạnh nhạt, ơ hờ, buồn tẻ…nhưng ẩn đằng sau những khoảng sáng tối ấy lại chính là tình người, là cái đẹp, cái cao cả mà Thuận muốn mang đến cho bạn đọc.

Trong hoàn cảnh đương đại, văn học Việt Nam tràn ngập hình tượng con người vô cảm kiểu Liên. Nhân vật anh họa sỹ trong *Bức tranh* của Nguyễn Minh Châu – một tác phẩm rung chuông thời đổi mới cũng thấp thoáng hình ảnh kiểu con người này. Đến Thủy trong *Tướng về hưu* của Nguyễn Huy Thiệp, kiểu nhân vật này trở nên sắc sảo, đường nét và nhức nhối. Đến Tính trong *Thoạt kỳ thủy* của Nguyễn Bình Phương, kiểu nhân vật này đạt đến mức điển hình: vô cảm, vô hồn, chỉ còn hệch hệch với những đứt đoạn của thực tại và vô thức. Mỗi nhân vật "vô cảm" theo cá tính sáng tạo đặc biệt của nhà văn. Với Thuận, nhân vật như một cánh bèo, cứ trôi theo dòng nước lũ. Dù dập nát hay lành nguyên thì nhân vật cũng không cảm nhận được. Chỉ cô đơn tiếp nhận một cách bình thản. Bình thản ngay cả khi cô đón nhận cái chết của mình. Nhân vật của Thuận góp phần làm phong phú cho kiểu nhân vật vô cảm – sản phẩm của một xã hội đang tan ra từng mảnh hiện nay.

2.2.2.4 Con người tha hóa thản nhiên

Tha hoá là quá trình con người bị mất đi bản chất vốn có của mình, làm cho nó trở nên xa lạ với chính nó và những người xung quanh. Quá trình tha hoá của con người diễn ra do những tác động nhiều chiều. Ở Việt Nam, con người tha hoá xuất hiện cùng với trào lưu văn học hiện thực phê phán (1930-1945). Tiêu biểu trong các tác phẩm của các nhà văn Vũ Trọng Phụng (nhân vật Mịch, Long – *Giông tố*), Nam Cao (nhân vật Thứ - *Sống mòn*, nhân vật Chí Phèo – *Chí Phèo*)… Đến giai đoạn văn học (1945-1975), do chịu sự chi phối đặc biệt của hoàn cảnh lịch sử 30 năm chiến tranh, các nhà văn không có điều kiện để xây dựng loại hình nhân vật này.

Trong văn học thời kỳ đổi mới (từ 1986 cho đến nay), hình tượng con người tha hoá có sự xuất hiện trở lại và in đậm dấu ấn trong văn chương. Con người tha hoá được đề cập như một quy luật nghiệt ngã dưới tác động của hoàn cảnh xã hội. Họ không thể sống như mình mong muốn, dần đánh mất bản chất tốt đẹp của mình. Quan hệ giữa người với người dần trở nên xa cách. Giá trị vật chất và lối sống thực dụng đã làm cho luân lý đạo đức bị đẩy lùi. Cái xấu, cái ác dần ngự trị trong con người. Những nhân vật như Thủy (*Tướng về hưu* – Nguyễn Huy Thiệp), Đăng Điền (*Cuộc đời dài lắm* – Chu Lai)… là những nhân như thế.

Ở *Paris 11 tháng 8*, cả một xã hội loài người đang tha hóa, không chừa một ai. Từ những gương mặt chính trị đầy uy lực đến những người phục vụ cho bộ máy công quyền như thày giáo, kế toán, thủ quỹ, thư kí ; từ cựu hoa hậu cho đến sinh viên… Rồi những người thấp cổ bé họng hơn như những người công nhân, những bà gác cổng, những đứa trẻ, những kẻ buôn lậu, những kẻ học nghề, những người thất nghiệp… Họ đều bằng những con đường không giống nhau để tha hóa: tha hóa mình và tha hóa người, tha hóa xã hội, tha hóa nhân loại. Đó là anh trai Liên, là Vinh, là những anh Khiết, chị Vị, anh Thực, là trưởng đoàn hội nghị Nguyễn Văn Bưởi khiến Mai Lan phải nhanh nhẹn dịch

sang tiếng Anh là Dr Nguyen Van… Là những Toto, Tanh, Mr Mignon quyền uy…

Con người cơ hội và lưu manh thì dễ tồn tại và thích nghi trong mọi hoàn cảnh. Đây là con đường tha hóa của anh trai Liên. Khi là sinh viên năm thứ tư đại học Kinh tế - Kế hoạch, sau này đổi thành Kinh tế Quốc dân, theo bạn bè đi xin quẻ đền Trần thị xã Hưng Yên, rồi mang sang cho ông Thanh Hùng ở phố bên cạnh giải hộ.. Ông Thanh Hùng xem đi xem lại lá quẻ rồi vỗ vai bảo một câu thân mật: có em gái thì giữ cho chặt nhé, thần nữ cứu tinh đấy… Tốt nghiệp loại trung bình, ra trường nhờ bác thằng bạn thân xin cho một chân kế toán ở công ty xuất nhập khẩu Máy, trực thuộc bộ ngoại thương. Đi làm mấy tháng thì đăng kí học thêm tiếng Bun. Học song tiếng Bun thì nhậm chức bí thư thứ hai Thương Vụ. Quan lộ thênh thang. Nhưng còn đứa em gái mặt đầy mụn không có ai nhìn ngó đến thì cố gắng giữ làm "của để dành" để làm nữ thần cứu tinh cho con đường hoạn lộ của anh. Về cuối đời, anh có mảy may thì nhanh chóng đẩy em sang Pháp để kiếm chồng. Thế là hết nhiệm vụ. Số phận Liên như thế nào, anh không cần biết, cái chết của Liên ra sao, anh không cần biết. Thế là anh đã trả ơn cho Liên đầy đủ rồi. Cái cách mà anh nghĩ thản nhiên, bình tình cũng như sự tha hóa của anh. Không còn tình yêu thương, chỉ còn là sự ích kỷ, tính toán. Sự tha hóa của anh trai Liên phản ảnh rõ sự tha hóa thản nhiên của xã hội Việt Nam trong con mắt nhìn của Thuận.

Nước Pháp hoa lệ và văn minh cũng không thiếu sự tha hóa. Tất cả dường như đã mục ruỗng, chỉ có cái vẻ bề ngoài ưa nhìn nữa mà thôi: *"Thằng bồ (của My) chê châu Âu lão hóa, động đến bộ phận nào cũng thấy rệu rạo. Thằng bồ tuyên bố lấy bằng xong nhất định không ở lại Pháp thêm một ngày"* [95]. Ở đó có những thày giáo sinh ra không phải để dạy, những thư kí, những công chức công quyền sinh ra không phải để làm việc: *"Liên đến lớp. Ba chục khuôn mặt vô cảm. Gặp nhau chẳng buồn chào…Lớp học xộc xệch. Ba mươi máy vi tính mỗi cái quay một hướng, ba mươi cái ghế dựa màu xanh lá cây thòi ra thụt vào,*

áo khoác, khăn, mũ lung tung dưới đất…" [95]. Người đọc cứ tha hồ *"gặm nhấm"* một nước Pháp tha hóa, Paris xộc xệch qua từng trang văn của Thuận.

Mọi thứ quá chông chênh nên con người hiện đại tìm cách giải thoát cho mình. Cách giải thoát nhanh nhất và dễ nhất đó là tìm đến lối sống bản năng, hưởng thụ và dục tính. Các nhân vật trong *Paris 11 tháng 8* đều bằng cách này hay cách khác sống ảo tưởng và hưởng thụ, chìm đắm trong dục tính. Từ cụ già thất thập cổ lai hi mà Liên hay tắm cho họ *"cụ này thì thích cọ lưng, cụ kia thích xoa bụng, cụ khác thích dừng lâu hơn một chút ở háng. Không kể một cụ bà cứ nhất định ngực trái có khối u rồi bắt phải xoa xoa mấy chục vòng. Không kể hai cụ ông rên rỉ trên mông có cái nhọt bọc, chỗ đi tiểu tiện hơi xót, chỗ đi đại tiện bị rát từ mấy ngày nay"* [95]. Cho đến một đứa trẻ chưa đủ lớn như My: *"Con My tóc không vàng…Mười bốn tuổi cao một thước sau lăm, ngực và mông nở, bụng mỏng dính. Mai Lan bảo kỉ lục của con My là chưa biết đi đã thích mặc áo hở rốn"* [95]. Và hệ quả của lối sống buông thả ấy: *"Con My nằm trên giường. Đầu quấn băng trắng, toàn thân phủ vải trắng, hai bàn chân thò ra ngoài cũng bó bột trắng…Con My thất tình, lao từ cửa sổ lớp học xuống sân trường"* [95]. Bản năng dục tính từ những nhà chính trị đến cán bộ công chức, từ người giàu có đến dân nghèo. Từ Việt Nam đến Pháp đến Cuba, từ châu Á, châu Âu rồi châu Mỹ. Rõ ràng đây đã trở thành vấn đề mang tính nhân loại. Tất cả dường như đã biến thái. Anh trai Liên hả hê với *"em út"* bụ bẫm, với những cuốn băng con heo hay tạp chí PlayBoy. Giáo viên ANPE hay Toto thì no đủ với những người tình ở thế giới thứ 3. Sư tử và Mèo ốm thì quấn quít bất kể đêm ngày, địa điểm. Ô - sin thì thoải mái chẳng thấy đâu sự phân biệt chủ tớ…

Nếu như Chí Phèo tha hóa đến đâu thì trong tâm thức của anh ta vẫn là kẻ lương thiện. Chỉ cần một chút giao tiếp với đời, anh ta lại quẫy đạp để trở lại làm người và đòi quyền làm người. Ngay cả nhân vật Bạch Đàn trong tiểu thuyết *Hồ sơ một tử tù* của Nguyễn Đình Tú trong thời kỳ đương đại, dù có tha hóa thì cũng bừng tỉnh khi đi gần đến những giây cuối cùng của đời người. Nhưng sự tha hóa trong *Paris 11 tháng 8* lại có sự khác biệt. Các nhân vật của

Thuận trong tiểu thuyết này thản nhiên tha hóa và chấp nhận sự tha hóa như một phần của cuộc sống, như là nó phải như thế. Họ không chống lại, thậm chí còn cảm thấy hạnh phúc, hả hê trước sự mất dần nhân cách, mất dần phần người của mình.

Nhân vật tha hóa trong *Paris 11 tháng 8* cũng giống như anh chàng Grêgo Xamxa trong *"Biến dạng"* của Kafka: *"một buổi sáng, sau một giấc mơ hỗn loạn, Grêgo Xamxa khi tỉnh dậy đã hóa thành một con bọ thực sự"* [13, 122]. Thế giới con người trong biến dạng lại coi việc Grêgo Xamxa đang từ con người hóa thành con bọ là điều hết sức bình thường, không ai băn khoăn, không ai trăn trở, kể cả chàng Grêgo Xamxa. Quan niệm ấy của Kafka quả là có khác xa so với những nhà văn hiện đại trước đó như Đôxtôiepxki cũng từng cho nhân vật của mình là Racônhicôp băn khoăn: liệu mình có phải là một con bọ hay không. Trải bao đấu tranh nội tâm dằn vặt mà cuối cùng chàng Racônhicôp vẫn không thể biết liệu mình có phải là *một-con-bọ-thẩm-mĩ*? Tức là chàng ta chỉ là một con bọ về mặt đạo đức, hành xử mà thôi. Rõ ràng không phải ngẫu nhiên con người được đánh đồng thành con bọ. Tất cả xuất phát từ chính hiện thực cuộc sống nhiều phi lí, bất lực. Nhìn lại những nhân vật của Thuận, cái xã hội người của Thuận, giống như Kafka, độc giả liệu còn bắt gặp nổi hình ảnh một con người?

2.3. SỰ BỨT PHÁ NGHỆ THUẬT TRONG *PARIS 11 THÁNG 8* CỦA THUẬN

Trong một cuộc phỏng vấn, Thuận đã ngỏ lời tâm sự về sự mạnh bạo và bứt phá của mình với *Paris 11 tháng 8*: *"tôi tin là đã chọn cho nó một lối đi khác: từ cấu trúc, ngôn ngữ, đến chủ đề, nhân vật…"* [71]. Quả đúng như vậy, *Paris 11 tháng 8* là một sự bứt phá nghệ thuật về mặt thi pháp.

2.3.1. Sự phức hợp thể loại: tiểu thuyết – phóng sự - truyện cười

Thể loại văn học (người phương Tây gọi là Genre, người Trung Quốc gọi là Thể tài) là một hình thức chỉnh thể của tác phẩm văn học. Thể loại văn học là

"dạng thức của tác phẩm văn học, được hình thành và tồn tại tương đối ổn định trong quá trình phát triển lịch sử của văn học" [15, 299]. Tác phẩm văn học nào cũng có một hình thể, có một "thể" cấu tạo, thể thức ngôn từ nhất định. Các hình thức cá biệt ấy hết sức đa dạng. "*Song giữa các tác phẩm khác biệt ấy lại thấy có những đặc điểm gần gũi nhau về ngôn từ, hình tượng, cấu tạo, hình thành nên những "loại" nhất định. "Loại" đó là những nét tương đồng làm nên thể loại văn học"* [20, 143].

Sự dung hợp và tương tác thể loại được xem như sự biến thể của thủ pháp mảnh vỡ - lắp ghép, là sự phức hợp, đan cài nhiều mạch truyện, pha trộn nhiều thể loại, tạo nên tính đa diện của hình thức nghệ thuật tiểu thuyết đương đại. Nhu cầu đa dạng hóa các hình thức tổ chức tín hiệu thẩm mỹ buộc tiểu thuyết phải dung nạp vào nó các hình thức thể loại khác, biến chúng thành các thành tố tham gia vào quá trình tạo nghĩa. Tính chất dung hợp và tương tác thể loại trở thành một phản xạ nghệ thuật ở thời hậu hiện đại, đem đến những hiệu ứng phổ biến trong sáng tác của các nhà văn, nhưng không phải là sự lặp lại, sự mô phỏng lẫn nhau. Nó là một mô thức nghệ thuật cho những ai đi theo khuynh hướng này, nó mở ra những biên độ không giới hạn cho nghệ thuật tiểu thuyết.

Trong *Paris 11 tháng 8*, Thuận lại có những phá cách rất mới lạ về mặt thể loại. Nó là một cuốn tiểu thuyết nhưng lại mang chứa trong mình những hình thức khác của một số thể loại như báo chí và cả truyện cười. Tất cả đan lồng vào nhau để cùng thể hiện tư tưởng của tác phẩm. Có thể nói, đây chính là một sự sáng tạo hết sức mới mẻ của Thuận trong dòng chảy của văn học đương đại Việt Nam. Tinh thần ấy có được là do sự mạnh dạn trong ngòi bút của Thuận. Cuốn tiểu thuyết nhưng lại có rất nhiều đoạn cắt xén từ các bài báo, cả báo viết truyền thống lẫn báo điện tử; Không dừng lại ở đó, *Paris 11 tháng 8* lại mạnh dạn dành hẳn chương thứ 14 "cắt xén" hẳn một bản báo cáo đậm chất chính trị xã hội mang tên *"Phụ nữ Việt Nam: hôn nhân và gia đình"* Điều đặc biệt nữa, cuốn tiểu thuyết này con rất nhiều tiếng cười như một truyện cười thứ thiệt, cười theo lối Black Humor. Như lời của chính nữ văn sĩ này*: "Tôi bị sự khôi hài quyến rũ"* [83]. Khôi hài ở đây

không phải là cái cười để xả stress, cười chỉ để mà cười. Cái cười của Thuận sẽ không hề đơn giản mà nó chua chát và cay đắng vô cùng. Cười ra nước mắt.

1) Trước hết, *Paris 11 tháng 8* là một cuốn tiểu thuyết theo đúng nghĩa, theo đúng cách mà Thuận gọi tác phẩm của mình nên có lẽ chẳng phải diễn giải nhiều. *"Tiểu thuyết (tiếng Pháp: roman, tiếng Anh: novel, fiction) là tác phẩm tự sự cỡ lớn có khả năng phản ánh hiện thực đời sống ở mọi giới hạn không gian và thời gian. Tiểu thuyết có thể phản ánh số phận của nhiều cuộc đời, những bức tranh phong tục, đạo đức xã hội, miêu tả các điều kiện sinh hoạt giai cấp, tái hiện nhiều tính cách đa dạng"* [15, 328]. Như vậy, tiểu thuyết là một thể loại có thể coi là tối ưu nhất trong việc phản ánh hiện thực đời sống muôn màu muôn vẻ. Nó không có ý định thi vị hóa, lãng mạn hóa, lí tưởng hóa cuộc sống. Nhân vật thật sự được nếm trải, biết tư duy, dằn vặt, đau khổ chứ không chỉ đơn thuần là con người hành động như trong kịch, sử thi. Thành phần chính yếu của tiểu thuyết không chỉ dừng lại ở cốt truyện và tính cách nhân vật mà còn miêu tả suy tư của nhân vật và thế giới. Nó lại rất bình đẳng ở khả năng xóa bỏ khoảng cách về giá trị giữa người trần thuật và nội dung trần thuật.

Nếu như truy nguyên từ khái niệm cũng như những đặc trưng bản chất của thể loại thì rõ ràng *Paris 11 tháng 8* là một cuốn tiểu thuyết. Tác phẩm phản ánh cuộc sống con người ở nhiều chiều không gian và thời gian. Các nhân vật chìm nổi, ngụp lặn giữa dòng đời. Mỗi một nhân vật đến từ những vùng đất khác nhau, mang theo những miền văn hóa khác nhau và đều quy tụ ở Paris hoa lệ. Họ có thể là những nhà chính trị, những thày giáo, công chức, nhưng lại có những con người ở dưới đáy xã hội, sống vật vờ dựa vào trợ cấp thất nghiệp…Họ cũng sống, cũng hưởng thụ, cũng nổi loạn, cũng phá bĩnh… *Paris 11 tháng 8* chính là một đứa con tinh thần thành công của Thuận. *"Hai mươi hai chương miên man thực giả lẫn lộn, ngồn ngộn Paris và Hà Nội, lôi cuốn chúng ta bằng một vận tốc chóng mặt, một cấu trúc hiện đại, một giọng điệu tinh tế, duyên dáng, chua xót, hài hước. Vừa thẹn thùng vừa khiêu khích, Paris 11 tháng 8 chạm vào nỗi đau của nhân vật, của nhân loại"* [95].

2) Điểm đặc biệt ở cuốn tiểu thuyết này còn nằm ở chỗ nó còn kết hợp trong mình một số thể loại khác như báo chí, như truyện cười. Sự kết hợp này thật ra đã rất hiệu quả trong văn chương nước ta từ trước 1945 với những tác giả Ngô Tất Tố, Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Tuân.

Chính Thuận từng tâm sự về sự kết hợp này: *"22 trích đoạn báo chí về trận nóng ngày 11 tháng 8 năm 2003 phải được đọc như một phần không thể thiếu của tiểu thuyết. Chúng đã được chọn lọc kĩ càng giữa một khối lượng thông tin khổng lồ"* [59]. 22 chương được kết cấu y như nhau, phần đầu mỗi chương là sự cắt xén sưu tầm từ những bài báo có thật, có thể là báo viết hoặc báo điện tử của Pháp có liên quan đến đợt nắng nóng ở Pháp từ ngày 11 tháng 8 năm 2003 cướp đi sinh mạng của khoảng 15.000 người. Sự kiện ấy tạo ra một dòng chảy riêng xuyên suốt tác phẩm, song hành với nội dung chính. Nó cũng là cái cớ để Thuận bắt vào mạch truyện chính: vì nắng nóng, nhiều người chết đặc biệt là những người già nên dịch vụ tắm cho người già lâm vào tình trạng *"khủng hoảng thừa"*. Điều đó khiến Liên mất việc. Song, điều quan trọng hơn là sự kiện này tạo ra bối cảnh xã hội cho câu chuyện, tạo ra cái phông rất thực cho một câu chuyện hư cấu. Đó là sức hấp dẫn của tác phẩm. Phần sau là phần hư cấu của nhà văn. Thoạt tiên, người đọc có lẽ sẽ bị hẫng bởi cảm giác hình như hai phần ấy của mỗi chương chẳng có gì liên quan với nhau, chẳng có gì dính kết với nhau. Nhưng đọc rồi sẽ thấy rõ dụng ý của tác giả. Tưởng chừng như hai thể loại tiểu thuyết và báo chí không thể đi đôi với nhau trên thực tế, ấy vậy mà ở đây nó lại giao hòa, thống nhất thành một chỉnh thể, một chỉnh thể lạ lẫm chưa từng thấy trước nay: *Paris 11 tháng 8*.

Tìm hiểu để thấy được sự kì công tạo dựng sự kết hợp thể loại của Thuận. Trước hết, sự tỉ mẩn công phu trong sáng tạo đầu tiên thể hiện ở việc những thông tin về trận nóng lịch sử nước Pháp được Thuận cắt xén, gom góp nguồn tư nhiều báo đài khác nhau, cả báo viết truyền thống, báo điện tử, đài radio, tivi: Đài Radio, France, Báo Le Figaro, Báo RTL, Báo Nhân đạo, Tạp chí Cybergeo, Báo Les Echos, Tạp chí IFRAP, Tạp chí Le Monde Diplomatique, Báo Lutte Ouvriere, Tạp chí

Sortirdunucleaire, Tạp chí Genealogie, Tạp chí Ẽpansion, Báo L'Alsace le Pays, Báo AFRAP, Tạp chí Vivre 100 ams, Báo Leberation, France, Báo Alsace d'abord, Báo Ouest-France, Yahoo Actualites, bebonplant.

Tiếp theo, các trích đoạn báo chí đầu mỗi chương được Thuận sắp xếp theo từng cặp, thường mâu thuẫn thậm chí xung khắc với nhau. Người đọc đôi khi còn thấy *"khó chịu"* vì sự quá tải thông tin khiến cho nội dung tuyến truyện chính của tác phẩm trở nên khó tiếp nhận, đòi hỏi ở họ một sự tỉnh táo để xử lý năng động những thông tin đó. 22 đoạn báo với lượng thông tin khổng lồ, cuốn người đọc vào tính siêu mạch lạc của văn bản. Bằng cách đó, Thuận đã kéo văn chương về với hiện thực trần trụi, thậm phồn của thời hiện đại.

Phải thừa nhận rằng, sự mâu thuẫn thông tin giữa các báo về cùng một vấn đề được Thuận sưu tầm và cắt dán rất khéo léo. Các con số nhảy múa liên tục như diễn viên xiếc.

Đầu tiên là con số tỉ lệ độ tuổi chết vì nắng nóng nhảy múa. Trận nắng nóng tháng 8 năm 2003 đã gây ra cái chết của các cụ già nhưng các báo lại đưa ra các thông tin khác nhau về tỷ lệ: *"Các cụ già là nạn nhân đầu tiên: 70% có số tuổi từ 75 trở lên" (theo báo Quest – France, 26/9/2003)* (chương 1); *"Nạn nhân phần lớn (81%) ở lứa tuổi 75 trở lên"* (theo báo France 2, 25/11/2003) (chương18);…

Nguyên nhân trực tiếp gây ra cái chết của các cụ cũng được lý giải, bình luận xung khắc nhau: *"Đó là kết quả củ việc sống cách biệt? (...) Rất nhiều cụ già rơi vào hoàn cảnh bơ vơ, phải chịu lối sống chia rẽ các thế hệ rước đây từng chung nhau một nhà... Vài ngày sau trận nắng nóng, báo Le Parisien đã đăng danh sách khoảng 60 người chết ở thủ đô trong thời gian từ mồng 1 đến 21/8/2003, không được thân quyến biết đến" (tạp chí Géné alogie. Số 148, 10/11/2003)* (chương 13). Nhưng một bài báo khác lại ngay lập tức đáp lại *"chan chát": "Người ta cố giải thích rằng người cao tuổi bị tử nạn vì đã sống biệt lập. Thực ra chỉ có 16% trong số họ từng sống độc thân và 1% là vô gia cư. Số còn lại*

: 20% ở với gia đình, 63% sống trong các nhà dưỡng lão, các trại định cư, bệnh viện, trạm xá và trung tâm chữa bệnh chuyên khoa" (France 2, 25/11/03) [95].

Tiếp theo là con số người chết vì nắng nóng nhảy múa. Hầu hết các báo và tạp chí đều cho rằng có khoảng 15.000 người chết, riêng tạp chí Vivre 100 ans ngày 12/2/2003 đưa ra con số khác *"Những lời phát biểu ít hay nhiều đều chậm trễ và thay đổi như khiêu vũ, chỉ có con số tử vong là không giấu được (10.000, thậm chí 13.000)* [95].

Điều đặc biệt ở đây là, mặc dù cắt dán rất nhiều các thông tin và bình luận về trận nắng nóng từ các báo khác nhau nhưng Thuận không tham vọng phân tích nguyên nhân, diễn biến, kết quả của trận nắng nóng như những bài học lịch sử nhàm chán.

Có thể thấy rõ dụng ý của việc cắt dán báo chí của Thuận. Thuận muốn *"người đọc phải trở nên ngờ vực mọi điều"*. Thuận muốn độc giả phải đối đầu với thế giới ngày nay – thế giới của thông tin: Sự tỉnh táo là yêu cầu tất yếu nếu con người muốn tồn tại trong thế giới kĩ trị. Tiếp nhận thông tin là quan trọng, nhưng phân tích thông tin còn quan trọng hơn. Với một loạt thông tin đa chiều về cùng một chủ đề, Thuận cho thấy: những gì được gọi là hiện thực thế giới chỉ đến bằng các phương tiện thông tin đại chúng, chỉ là bản sao, không phải là bản gốc. Thế giới tưởng rộng ra với truyền thông nhưng thực chất chỉ là một thế giới ngụy tín, thế giới ảo. Mọi luồng thông tin đều phải được kiểm chứng, còn sự thật thì mãi mãi được giấu kín.

Văn học là nhân học. Và chắc chắn một nhà văn có *"tầm"* như Thuận đã thấm nhuần điều này. Thuận đã rất thành công khi xây dựng một hiện thực y như thực của nước Pháp với vẻ ngoài hào nhoáng nhưng bên trong đang chứa đựng nhiều chấn động, thảm hại và đình đốn, mà nói như Đoàn Cầm Thi thì đó là *"niềm hổ thẹn sâu kín của một xã hội tư bản viên mãn"*. Thuận đã giễu cợt nước Pháp hào hoa khi cắt dán những tin tức báo chí: *"Chính kiểu tổ chức hết sức tập trung của nền y tế đã là nguyên nhân của thảm họa. Ở Pháp, chính phủ thống trị toàn bộ đất nước không chia cho địa phương một chút quyền hạn nào"*

(Báo Alsace d'abord 10/2003 [95]. Thuận cho người xem một bức tranh biếm họa, trong khi cả nước đang nước sôi lửa bỏng đối diện với trận nắng nóng lịch sử thì những người có trách nhiệm lại "mất tích": *"Người ta nhìn thấy thủ tướng Raffarin đi nghỉ hè vội vã bỏ lại một bà cụ cằn cọc và đau khổ ngồi trong xe lăn (...) Thủ tướng nghỉ trên núi, bộ trưởng bộ y tế bị phỏng vấn đang mặc áo thun, sau lưng là màu xanh lá cây, tổng thống thì nghỉ mát cách đất nước hàng nghìn cây số" (Tạp chí Cybergeo 24/11/2003 (chương 20). "Khoảng 7300 khu dân cư đã viết đơn yêu cầu nhà nước nhìn nhận thiên tai đã xảy đến với địa phương của họ…Những tiêu chuẩn để một địa phương được chấp nhận đã có thiên tai sẽ được định nghĩa "trong thời gian sắp tới" (tạp chí Expansion, 09/05/2005)* [95].

*Rõ r*àng, ẩn chứa đằng sau những trang báo cắt dán lạnh lùng kia của Thuận là một nỗi đau. *"Viết nỗi đau như thế nào, ngôn từ nào có thể diễn tả nỗi đau, một khái niệm vừa cụ thể, vừa trừu tượng, vừa giản dị, vừa phức tạp, vừa hữu danh, vừa vô tình, vừa cá nhân, vừa cộng đồng? Là câu hỏi không ngừng ám ảnh mọi nền văn học"* [78]. Với nước Pháp, một bến đến bình an và mơ ước của biết bao con người. Cái vỏ bọc của một đất nước phát triển hào nhoáng như mật ong, như hoa đẹp quyến rũ nhưng lại chứa đựng nhiều nỗi đau. Với Paris, 11 tháng 8 năm 2003 là niềm hổ thẹn sâu kín của một xã hội hậu tư bản viên mãn. Chọn một sự kiện, chọn cắt dán các luồng thông tin đa chiều về sự kiện ấy, lạnh lùng không một lời bình phẩm, nhưng Thuận lại nói được, dựng hình dựng khối được nỗi đau của Pháp, nỗi đau của nhân loại. Cùng với mạch truyện chính của tác phẩm thì những nỗi đau, sự hổ thẹn ấy càng đậm hơn, dằn vặt và trăn trở hơn: "*nước Pháp trong Paris 11 tháng 8 hiện lên không còn có những con người bước ra từ cổ tích với chàng hoàng tử bạch mã đẹp trai và nàng Lọ Lem xinh đẹp... Paris trong mắt nhân vật Liên chưa bao giờ "trần trụi", "gan ruột" đến thế"* [53, 90 - 91]. Ở đó có những con người đang hàng ngày hàng giờ vật vã với cuộc sống, với những chồng hóa đơn, những đêm thác loạn và cuồng dại… Kết cấu đa tầng trong tác phẩm của Thuận giống như một lời thách thức của tác giả đối với khả năng tiếp nhận tác phẩm của độc giả, mở ra cho độc giả những

hướng tiếp cận thông tin phong phú đa dạng hơn là chỉ *"say sưa"* một lời kể đơn điệu của nhà văn.

3) Không ít độc giả sau khi đọc xong *Paris 11 tháng 8* đều cho rằng tác phẩm này mang hơi hướng của truyện cười. Thuận từng nhấn mạnh*: "tôi cũng bị sự khôi hài quyến rũ. Trong trường hợp của tôi, hài hước là một chất liệu cần thiết. Nếu không, trước những câu chuyện và những nhân vật mà tôi tạo ra, có lẽ độc giả sẽ phải vài phút rút khăn mùi xoa một lần, khóc thương cho đã mà không cần tự hỏi tại sao phải khóc, hoặc có nên khóc hay không"* [83]. Trên thực tế, Thuận đã rất thành công khi dùng hài hước để nói những điều nghiêm trọng, như một nghịch lý, từ đó kích thích sự băn khoăn cho người đọc. Bạn đọc sẽ phải ngừng lại nhiều hơn vì nghịch lý chứ không phải chỉ thuần túy vì câu chuyện được kể.

Hay như Nguyễn Liên Quỳnh chia sẻ về *Paris 11 tháng 8*: *"Tiểu thuyết thứ ba của Thuận cho tôi một mẻ cười từ đầu chí cuối…Paris 11 tháng 8, đọc xong vỡ bụng là vừa. Mọi nhân vật, mọi sự kiện đều biến thành nạn nhân của khôi hài…Nếu được tác giả cho phép, tôi sẽ gọi Paris 11 tháng 8 là truyện cười"* [75]. Rõ ràng, *Paris 11 tháng 8* không còn là một cuốn tiểu thuyết thông thường nữa. Thuận đã nhào nặn ra đứa con tinh thần của mình bằng chất liệu rất đặc trưng đó là tiếng cười. Cười không đơn giản chỉ để mà cười. Ở đây phức tạp hơn, cười là để chua xót, cay đắng, cười để triết lí, cười để mà thấm thía.

Quả đúng như vậy, tiếng cười trong *Paris 11 tháng 8* xuyên suốt từ đầu chí cuối, từ Việt Nam sang Pháp rồi Cuba xa xôi, cười từ châu Á đến châu Âu, rồi lan sang châu Mỹ… cười cả nhân loại người, từ quá khứ đến hiện tại, từ hồi ức cho đến những sự kiện đang diễn ra. Nói hiện thực thậm phồn bằng cách không thi vị hóa nó mà hài hước nó khiến cho những nỗi đau tưởng chừng rất nhẹ nhưng thực ra lại tái tê vô cùng. Đây chính là một thành công của Thuận.

Nếu như ở Việt Nam, người Việt đang hài hước hóa cuộc sống của mình. Ở đó có biết bao phép lạ và những điều nực cười phi lí. Như câu chuyện của anh trai Liên, chúng ta cười vì cuộc đời hiện đại lắm tréo ngoe: *"Không có phép lạ*

làm sao một thằng không đánh vần nổi hai câu tiếng Bun lại ngoi đúng thương vụ Xô-phi-a? Không có phép lạ làm sao một thằng chưa mất một ngày nhá lương khô ngoài chiến trường lại được kết nạp Đảng ngay tại chi bộ sứ quán Việt Nam? Không có phép lạ làm sao một thằng ngồi chưa ấm chỗ trưởng phòng đã lên ghế vụ phó Ngoại thương? Không có phép lạ làm sao ba mươi sáu tấm ảnh màu khỏa thân cùng em út không tước mất chức vụ trưởng lại còn đưa lên hàng thứ trưởng" [95]. Rồi câu chuyện đầy khôi hài của cuộc đời chị dâu Liên, say mê ốc luộc và tiểu thuyết Mạc Ngôn, là khán giả trung thành của phim truyện Hàn Quốc: *"Biết chồng có em út, nóng giận một thời gian, lên hàm thứ trưởng phu nhân thì không bao giờ để ý tới chuyện cũ. Nhu cầu sinh lí chuyển thành nhu cầu ẩm thực"* [95]. Nhưng thứ trưởng phu nhân luôn tạo ra được rất nhiều bất ngờ cho chồng mình: *"Anh không hiểu vợ. Hơn ba mươi năm sống cạnh nhau anh không hiểu vợ đơn giản hay thâm cay, chỉ thấy nhiều bất ngờ. Bất ngờ thứ nhất là năm 1982 bảo nên rời Sứ quán, về nước chạy chân Vụ phó. Bất ngờ thứ hai là năm 1995, thuê thám tử theo sát cả tháng liền. Bất ngờ thứ ba là ba mươi sáu ngày sau, bí mật lên gặp bộ trưởng xin lại ba mươi sáu tấm ảnh màu. Bất ngờ thứ tư là đầu năm 2000 đồng ý đứng ra tổ chức đám cưới cho em út"* [95].

Những bi kịch, có thể gọi là thảm kịch cuộc đời đối với con người truyền thống lại được con người trong thế giới kĩ trị đón nhận một cách hết sức bình thản, nhẹ tênh. Và nếu nói một cách khôi hài hơn nữa thì đúng là con người hiện đại quả thật rất đẳng cấp. Dù có phong ba bão táp, dù hỗn loạn tình đời, tình người thì họ vẫn thản nhiên, vẫn lạnh lùng ráo hoảnh. Chẳng thể biết được đâu mới là chân lí cuộc đời của loài người trong cái thế giới đầy biến động này.

Sự khôi hài của cuộc đời còn trở thành một vấn đề "xuyên quốc gia". Trong thời buổi hội nhập toàn cầu này thì những hài kịch bi đát được nhân lên nhanh như một con virut không thể kiểm soát. Người Việt đến Pháp thì: *"Anh Khiết tuôn ra một câu tiếng Anh rất dài. Nghe như tiếng Thái... Hỏi lại bằng tiếng Anh, phát âm kiểu Pháp, what thành vat, want thành vant. Chẳng ai hiểu*

ai…" [95]. Ra nước ngoài nhưng họ còn mang theo lủng liểng hành lí nào là gói ruốc, nào là túi lạc rang, đi ăn phở là phải cho vào cặp lồng mang về… nhưng lại luôn miệng chê món ăn Pháp và giả bộ sành điệu, tiêu tiền như nước.

Sự khôi hài không chỉ len lỏi trong mảnh đất Việt nhỏ bé, nó còn "tung hoành" để giương oai thanh thế trên mọi vùng mọi miền của Thế giới mới nhiều đảo điên này. Tất cả đều hài hước như nhau: Sự bệnh hoạn, trì đọng khủng khiếp của xã hội được tái hiện qua tiếng cười, bằng những việc làm, những câu nói vô nghĩa như của người điên: "*Hai thằng quay lại nhìn nhau đắm đuối rồi cùng rống lên: Ta yêu nhau vì ta béo/… Tình là gió ngoài biển khơi/Tình là nắng ngoài biển khơi/Tình cho không biếu không/Ôi hạnh phúc tuyệt vời/Ôi ta muốn ôm cuộc đời/Ôi ta muốn say tình nồng..."* [95]. Những câu thơ vô nghĩa như vậy được đưa vào tác phẩm góp phần tô đậm cuộc sống nhếch nhác, bệnh hoạn của những người nhập cư ở Paris, của những phần còn khuất lấp của miền đất hứa Paris mà thôi.

Nhưng chưa dừng lại ở đó, đọc *Paris 11 tháng 8*, người đọc còn tiếp tục được cười. Hiện thực cuộc sống mới quả là lắm tréo ngoe, tréo ngoe nhưng lại rất thực, rất chân lí. Nếu như, ở Pháp có tạp chí *Phụ nữ hiện đại* hỏi ý kiến của bảy chị xồn xồn về vấn đề nực cười nhưng lại rất thời sự: *"béo phải chăng là dấu hiệu của sự bất lực";* Thì đây là tình hình của nước Việt, tấn bi hài kịch của người Việt khiến độc giả cười ra nước mắt*:* Người Việt hồn nhiên để *"Có những chiếc (bao cao su) bị chuột gặm. Có những chiếc bị gián nhấm. Có những chiếc bị trẻ con thổi làm bóng bay*" [95]. Chưa hết, sự khôi hài vẫn tiếp diễn: *"Sinh xong con thứ hai, chị lên bệnh viện huyện để đặt vòng mới thì được biết vòng cũ vẫn nằm đấy, nếu cho thêm vòng nữa, có khả năng gây ung thư tử cung. Chị đề nghị được tháo vòng cũ nhưng bệnh viện từ chối, lý do là một ca phức tạp như vậy nguy cơ tử vong rất lớn, y tá không có quyền thực tập tay nghề trên cơ thể một nữ lãnh đạo"* [95].

Đây chính là cái tài của Thuận. Chị không trực tiếp phản ánh hay lên án nhưng mỗi trang văn của chị lại có sức tố cáo và hiện thực vô cùng. Nương nhờ một

số thủ pháp nghệ thuật của chủ nghĩa hậu hiện đại khiến cho *Paris 11 tháng 8* sống động như cuộc đời và cũng đầy thấm thía, đớn đau.

Liên có lẽ là người được Thuận mang đến cho nhiều sự khôi hài nhất. Nhân vật chính của truyện đương nhiên phải "gánh" nhiều trọng trách nhất, kể cả việc mang tiếng cười đến cho bạn đọc. Liên khôi hài ngay từ hình dáng với một khuôn mặt thảm hại, với những lần chiến đấu không mệt mỏi ở phòng khám da liễu. Rồi đến tính cách khác người, lúc nào cũng gườm gườm, rồi đến số phận long đong, kiếm mãi mà chẳng được một anh chồng, phải đi Tây, lấy cớ cao học để cố kiếm cho được chồng. *"Cuộc giã từ, kẻ đi người ở chẳng hẹn ngày gặp lại, nhờ hài hước mà hết bịn rịn, từ xúc động lại biến tầm thường: ...Ô-sin bỗng dưng bảo: chín tháng nữa cô Liên mang về một cậu người yêu mắt xanh mũi lõ"* [95]. Rồi khi Liên chết, bạn đọc chưa kịp hết bồi hồi xúc động thì lại ngay lập tức phải ôm bụng cười vì sự vô tư và lãnh đạm đến khủng khiếp của xóm làng ở thủ đô*: "Xác Liên đặt giữa nhà, hàng xóm thế nào cũng mang ba mươi chín bông hồng trắng sang viếng, nửa tiếng sau cả phố biết mặt Liên còn bao nhiêu cái trứng cá bọc, nửa ngày sau cả Hà Nội biết đi Tây kiếm chồng khó ra làm sao"* [95].

Với *Paris 11 tháng 8* còn nhiều, nhiều lắm những thảm kịch nực cười. Nó khiến độc giả phải nghiêm túc nhìn lại cuộc đời nhiều biến động trong xã hội hiện đại. Lẩn khuất trong nhân loại nhiều lạnh lùng vô cảm kia lại chính là những nỗi đau, những dằn vặt trăn trở…nhưng con người lại bế tắc khi đi tìm sự giải thoát cho chính mình, để rồi cuối cùng, họ lại bị cuốn vào vòng đời nhiều biến động ấy, trở thành nạn nhân bất khả kháng đầy đau đớn.

Như vậy, sự đan cài các thể loại giữa tiểu thuyết – truyện cười – báo chí đã làm cho câu chuyện Paris hiện lên vừa có chiều rộng, vừa có chiều sâu. Tác phẩm của Thuận giống như một lời thách thức của tác giả đối với khả năng tiếp nhận tác phẩm của độc giả. Đồng thời trong bối cảnh xã hội thông tin phát triển, các phương tiện truyền thông ngày càng trở nên phong phú thì sự phức hợp này

mở ra cho độc giả những hướng tiếp cận thông tin phong phú đa dạng hơn là chỉ "say sưa" một lời kể đơn điệu của nhà văn.

Trong văn học đương đại Việt Nam, tiểu thuyết của Phạm Thị Hoài, Nguyễn Bình Phương, Hồ Anh Thái, Nguyễn Việt Hà… cũng đa dung hợp và pha trộn thể loại. Trong đó, Nguyễn Bình Phương là người hết sức chú trọng đến thủ pháp này. *Trí nhớ suy tàn* thấm đượm chất thơ, khi những mảnh độc thoại của nhân vật nữ trở về với những ký ức, xúc cảm buồn, được cấu trúc dưới dạng những câu văn ngắn mang âm điệu… *Thoạt kỳ thủy* đan cài vào kết cấu của nó thể loại kịch và thơ. Ở *Người đi vắng* và *Những đứa trẻ chết già* ngoài sự kết hợp thơ, còn có sự bổ sung truyện ngắn và huyền thoại vào tiểu thuyết. *Phiên bản, Kín* của Nguyễn Đình Tú, *Người sông Mê* của Châu Diên, *Blogger* của Phong Điệp… được xem là tiêu biểu cho phong cách đan cài giữa văn học với thể tài báo chí – truyền thông, thủ pháp điện ảnh, cấu trúc văn bản mạng…, tạo nên cấu trúc mang tính lập thể, làm biến đổi hình thức biểu đạt của nó. Rõ ràng, sự phức hợp thể loại đã mang đến cho văn chương đương đại một mầu sắc mới, một sự mê hoặc mới đối với nhiều đối tượng độc giả.

2.3.2. Cốt truyện xoắn kép

Cốt truyện chính là một vấn đề trung tâm, cốt lõi của một tác phẩm tự sự. Từ trước đến nay, vai trò của cốt truyện trong một tác phẩm văn học tự sự là điều đã được khẳng định. Ngày nay, người ta có rất nhiều cách viết truyện, viết tiểu thuyết, nhưng dường như lối viết cổ điển trung thành với cách thể hiện và xây dựng cốt truyện theo những nguyên tắc có sẵn đã không còn được áp dụng nhiều. Đổi mới cách viết, trong đó có việc đổi mới nghệ thuật tổ chức cốt truyện nhằm nâng cao hiệu quả phản ánh đời sống, tư tưởng của tác phẩm văn học chính là mục tiêu mà những nhà văn trong thời đại mới đang hướng tới

Xưa nay người ta nói rất nhiều đến khái niệm cốt truyện. Từ Aristote cho đến Vêsêlốpxki, rồi Tômasepxki...Rất nhiều người nghiên cứu về cốt truyện và hầu hết đều khẳng định tầm quan trọng và vai trò của cốt truyện: *"Cốt truyện (plot) là hệ thống sự kiện cụ thể, được tổ chức theo yêu cầu tư tưởng và nghệ*

thuật nhất định, tạo thành bộ phận cơ bản, quan trọng nhất trong hình thức động của tác phẩm văn học thuộc các loại tự sự và kịch" [26, 99-100]. Như vậy cốt truyện chính là chuỗi các sự kiện xảy ra liên tiếp trong không gian và thời gian cho nhân vật và có ý nghĩa đối với tác giả; có mở đầu, có phát triển và có kết thúc; thể hiện những quan hệ, mâu thuẫn và quá trình nhất định của cuộc sống. Cốt truyện là hình thức sơ đẳng của truyện. Cùng với việc tổ chức hệ thống nhân vật, việc tổ chức hệ thống sự kiện như thế nào là hết sức quan trọng.

Thế nhưng, đối lập hẳn với truyền thống, tiểu thuyết phương Tây hiện đại lại có phần muốn phủ nhận cốt truyện. Khá cực đoan, các nhà văn phương Tây những năm 50, 60 của thế kỉ XX còn đi đến phủ nhận hẳn yếu tố cốt truyện. Họ cho rằng quan niệm về cốt truyện, về nhân vật, về chất *giống như thật* thời Balzac giờ đây đã hoàn toàn lỗi thời. *"Tiểu thuyết ngày nay không cần kể"*, nghĩa là yếu tố cốt truyện đã bị đẩy xuống hàng thứ yếu. Các nhà văn hậu hiện đại đã đổi mới tư duy thông thường về cốt truyện. Họ đang cố gắng giản lược nhân vật và cốt truyện. Theo đó cả hai yếu tố này đang bị mờ dần đi. Chúng ta sẽ chỉ còn thấy một trò chơi của ngôn từ thể hiện trên trang giấy. Cốt truyện giống như những mảnh vỡ, vụn được lắp ghép một cách có ý thức của tác giả.

Cái lạ của tiểu thuyết theo hướng hậu hiện đại là sự xuất hiện kiểu "cấu trúc xoắn kép" – với nhiều mạch hoặc chạy song song hoặc đan chéo vào nhau – song tác giả lại hầu như không có ý định "gỡ rối" chúng khi kết thúc tự sự. Ở đó, các mạch truyện đan xen, móc nối chằng chịt: có những tác phẩm gồm hai mạch chạy song song đến cuối tác phẩm lại hoà vào một mạch chung; có những tác phẩm được xây dựng nên bởi rất nhiều mạch tạo thành kiểu đa tuyến độc đáo…

Thuận cũng như một số tác giả hiện đại khác đã tìm cách phá tung mọi đường biên để tạo ra sự bứt phá đặc biệt cho cấu trúc tự sự của tác phẩm. Tiểu thuyết *Paris 11 tháng 8* được kiến trúc bởi hai mạch chính: một kể về cuộc sống "nhập nhằng" của hai cô gái Việt Nam ở Paris: Mai Lan và Liên; và một kể về những diễn biến của trận nóng tháng 8 năm 2003 đã giết chết hàng chục nghìn người Pháp. Hai mạch ấy tạo ra một kiểu kết cấu tác phẩm rất "lạ", xoắn kép vào nhau.

Với Thuận, chị đã từng khẳng định phong cách viết *Made by Thuận*: "Nếu độc giả thấy những mẫu mực kiểu "*cao trào - xung đột - mâu thuẫn*", "*đặt vấn đề - giải quyết vấn đề*", "*khảo sát thế giới nội tâm*", "*khắc họa và phát triển tính cách nhân vật*", "*nêu cao tư tưởng nhân văn*", thì đó dứt khoát không phải là tác phẩm của Thuận" [83].

Paris 11 tháng 8 của Thuận đã một lần nữa khẳng định cái gọi là *"Made by Thuận"* ấy khi xây dựng cốt truyện. Tác phẩm là tập hợp của rất nhiều mảnh vỡ khác nhau của hiện thực cuộc sống. "*Một câu chuyện hơi khó kể lại. Đúng hơn là không thể kể lại mà thấy hay được, chỉ có nước phải đọc*" [86]. Ở đó thời gian, thậm chí cả không gian nghệ thuật đều bị bóp méo, cóp nhặt và liên kết lại để tạo ra một chỉnh thể. Bạn đọc tha hồ khám phá, nghiền ngẫm từng phần, từng mảnh ấy và rồi tha hồ phán xét, chiêm nghiệm. Sẽ chẳng còn thấy đâu là mở nút, thắt nút, đâu là đỉnh điểm, là cao trào trong tiểu thuyết này. Giọng văn đều đều của Thuận cứ nhẹ nhàng đưa bạn đọc từ không gian này đến không gian kia, triền miên giữa dòng thời gian hiện tại – quá khứ lẫn lộn. Thuận dò dẫm tìm đường để thử nghiệm, đưa hậu hiện đại vào tiểu thuyết của mình, phá vỡ trục chính cốt truyện truyền thống. Ở góc độ nào đó, Thuận đã làm "lệch tâm" cốt truyện. Tính chất đa tầng, xoắn kép của không gian trong *Paris 11 tháng 8* đã tạo nên ấn tượng về sự chênh vênh và phiêu dạt trong bi kịch niềm tin, bi kịch giữa khát khao và hiện thực cuộc sống. Tất cả những điều đó khiến cho *Paris 11 tháng 8* tưởng đơn giản nhưng lại vô cùng phức tạp, và là một "ca" thật khó nếu muốn "kể" lại cho người khác nghe. Lúc này, một số thủ pháp của hậu hiện đại trở thành tối ưu giúp Thuận đạt được mục đích của mình.

Thuận di động điểm nhìn liên tục để kể lại câu chuyện. Suốt chiều dài tác phẩm, bạn đọc khó lòng mà xác định cho được đâu là lời của nhà văn, đâu là lời của nhân vật này, đâu là lời của nhân vật kia. Sự mơ hồ ấy khiến cho tác phẩm càng thêm đặc biệt. Không phải chỉ có *Thuận – toàn tri* đang kể mà có cảm giác đó là cuộc đời. Tự con người, tự nhân vật, tự nhân loại đang cất lên tiếng nói về

cuộc đời mình, về số phận của mình. *Nhà văn – nhân vật – bạn đọc – hiện thực – cuộc đời* hoàn toàn bình đẳng.

Chính sự di động ấy khiến cho không gian và thời gian trong truyện thực hư khó định, biến đổi luôn luôn. Có lúc, nhà văn *"tựa vào điểm nhìn nhân vật để kể"*; đặc biệt qua điểm nhìn của Mai Lan và Liên - hai nhân vật chính của tiểu thuyết, hình ảnh của Hà Nội và Paris hiện lên với những nét chân thực nhiều khi là tàn nhẫn và trần trụi. Chúng ta sẽ thấy các câu chuyện trong *Paris 11 tháng 8* xoắn kép vào nhau, đan lồng vào nhau qua những điểm nhìn ấy. Quá khứ, Hà Nội - với Liên gắn với chuỗi năm tháng tẻ nhạt, vô vị và nhàm chán; còn với Mai Lan, đó là ký ức đầy hào quang. Hiện tại, Paris- Mai Lan sống bằng tình dục và sắc đẹp; Liên tiếp tục chuỗi ngày không biết đến tương lai, tiếp tục lạnh lùng và khoảng cách trong quan sát, Liên cho ta thấy gương mặt kinh đô ánh sáng hoa lệ đầy góc cạnh với những khoảng tối – sáng, giàu - nghèo, chúng gắn chặt với Paris. Hai không gian không hiện lên nguyên hình theo kiểu mô tả trực tiếp và chi tiết thông thường mà lại gắn liền với những sự kiện và những con người có mặt ở trong đó. Đang ở Paris thoắt cái đã nói về Hà Nội, rồi lại ngược trở lại với không gian chính là Paris. Thuận đã để Hà Nội làm nổi bật Paris và để Paris lý giải sâu sắc hơn về Hà Nội. Hai miền không gian ấy như một niềm day dứt, một sự băn khoăn không thể thoát khỏi. Hai không gian xoắn kép vào nhau. Hai không gian cứ đi về trong tâm trí của các nhân vật khiến họ không thể bình lặng, thanh thản mà luôn ám ảnh về một quá khứ vừa nhòe vừa rõ day dứt không nguôi. Bạn đọc thậm chí có thể nhảy cóc từ không gian này, thời gian này, câu chuyện này sang không gian kia, thời gian kia, câu chuyện kia. Quả đúng là một trò chơi chữ nghĩa đặc biệt.

Thuận đem những câu chuyện khác nhau khắc khảm vào trong từng trang văn bản để tạo thành những "mê lộ" hỗn loạn của sự kiện và cảm giác. Nhân vật của chị không tìm thấy bạn, không tìm thấy ý nghĩa và chân giá trị của cuộc sống, không tìm thấy chồng như dự định, và hơn hết, không thể tìm thấy chính bản thân mình. Cái hành trình của con người càng đi lại càng cụt. Chính vì thế,

nhân vật bước chênh vênh trên ranh giới của *thực - hư; ảo - thật*, mong mỏi tìm ra thứ chân tâm đích xác. Hà Nội là thực hay là mơ? Paris là mơ hay là thực? Bản thân các nhân vật cũng không cắt nghĩa được. Bằng lối kết cấu không gian đặc biệt như thế, Thuận đã tạo ra một cảm quan đa chiều, phức tạp về cuộc sống và con người. Với Thuận, cuộc sống không đơn giản, không phẳng lặng như bề ngoài của nó, mà cuộc sống luôn luôn âm ỉ cuộn trào những đợt sóng không định danh được, không biết tuổi tác, không cất lên lời.

Nếu như trong tiểu thuyết truyền thống, khi xây dựng cốt truyện phải có thứ tự, qua các bước khó đảo lộn thì ở đây Thuận gần như phá bỏ tất cả. Chỗ nào cũng là mở nút, chỗ nào cũng là phát triển là thắt nút là cao trào. Mỗi một mảnh vỡ đều như một câu chuyện.

Không chỉ phức tạp, đan xen giữa không gian Hà Nội – Paris mà *Paris 11 tháng 8* còn xáo trộn các miền không gian ngay ở một không gian lớn. Sự xáo trộn ấy có được là do Thuận đã rất tinh tế nương nhờ vào một số thủ pháp đặc biệt như để cho nhân vật của mình chìm trong những giấc mơ, trong tiềm thức, trong những quái đản mà không một lời giải thích khiến cho không chỉ không gian mà ngay cả thời gian câu chuyện cũng trở nên méo mó mơ hồ đầy ám ảnh: *"một giấc mơ khủng khiếp…Liên chỉ biết mở mắt thật to, toàn thân run rẩy vì sợ"* [95]. Mỗi ngày trôi qua lại có thêm nhiều hơn quái đản cuộc sống: *"Cả ngày hôm nay là ba trăm linh mốt quái đản"* [95]. Chính thủ pháp ảo hóa, quái đản hóa của Thuận khiến cho nhận thức của nhân vật cũng như của bạn đọc bị đánh lừa và tất cả đánh mất hết ý niệm về thời gian và không gian: *"Giấc ngủ như một trò chơi xếp hình, có khả năng mỗi tích tắc tạo nên một quái đản. Năm phút gục đầu trên thành ghế, hiện ra ba trăm quái đản khác nhau, từng cái một, nhịp nhàng, như thể một máy chiếu vô hình đã lắp sẵn ba trăm tấm phim, rồi vài giây nhả ra một hình ảnh. Quái đản đầu tiên, nửa trên của Tom Cruise, nửa dưới của Hà Mã. Quái đản thứ hai, tóc và miệng của Pát, mắt của cô thư kí ANPE, mũi của bà gác cổng…"* [95]. Tất cả làm nên những méo mó về nhân dạng, không một ai trong xã

hội còn giữ được bản thân, cá tính và màu sắc của riêng mình trong cái xã hội đầy biến loạn và ưa sự phi lí này nữa.

Bên cạnh cái thực – hư không thể nắm bắt được của cuộc đời các nhân vật, của hiện thực cuộc sống, Thuận còn "tạo" ra một lớp cốt truyện khác. Lớp truyện ấy xoắn kép với lớp truyện trên kia. Lớp truyện ấy hiện hữu rất rõ ràng ở đầu mỗi chương truyện nhưng lại khá ảo và không phải ngay từ đầu độc giả đã dễ dàng nhận ra. Đầu mỗi chương truyện là sự cắt xén có chủ ý của nhà văn những đoạn báo về trận nắng nóng lịch sử của nước Pháp. Đó chính là câu chuyện của nỗi đau. Nỗi đau không hình khối nhưng ở đây hình như người đọc có thể nhìn ngắm, "sờ mó" vào những nỗi đau ấy. Lối U – mua màu đen (black humor) đã trở thành một vũ khí đắc dụng cho Thuận trong trường hợp này. Ẩn chứa đằng sau những dòng thông tấn cắt dán lạnh lùng kia của Thuận là một nỗi đau. Xã hội hiện đại viên mãn của nhân loại không thiếu gì sự đau đớn. Nó khiến con người ta trở nên ngờ vực tất cả. Những luồng thông tin chính thống từ các báo cũng chát chúa mâu thuẫn nhau, những con người có trách nhiệm lại đang là những người vô trách nhiệm nhất, và sau cùng cái còn lại chính là cái chết. Chứng kiến cái chết của nhân loại trong sự bất lực có lẽ cũng chính là một nỗi đau, một niềm hổ thẹn, một niềm day dứt tột cùng với những người mang nặng trắc ẩn với nhân sinh.

2.3.3. Thủ pháp giễu nhại

"Về mặt thủ pháp nghệ thuật, nếu chủ nghĩa hiện đại thường vận dụng lối tượng trưng, hoặc dòng ý thức…thì chủ nghĩa hậu hiện đại thích sử dụng nhất là lối u-mua màu đen (black humor) kết hợp giữa cái hoang đường khủng khiếp với hoạt kê, thông qua cái hài để biểu đạt cái bi đát nhất" [21, 323]. Tiểu thuyết *Paris 11 tháng 8* của Thuận cũng vận dụng thủ pháp nghệ thuật mà chủ nghĩa hậu hiện đại yêu thích để tạo dựng nội dung, đó là lối u – mua màu đen. Và một phương thức cơ bản để thành công với u – mua màu đen ấy chính là thủ pháp giễu nhại.

Từ trước đến nay, giễu nhại vốn vẫn được coi là một thủ pháp nghệ thuật, không chờ đến khi hậu hiện đại xuất hiện thì thủ pháp này mới ra đời. *"Đó là thủ pháp bắt chước một cách quá lố một câu thơ, một bài thơ, một đoạn phim, một trích đoạn kịch, một ca khúc, một bức tranh,... (tất nhiên đa phần những tác phẩm bị / được nhại là những tác phẩm nổi tiếng). Đây vốn là thủ pháp đặc biệt sử dụng chất liệu của quá khứ, là "mỏ vàng" của những người thích sáng tạo"* [79]. Thực tế, giễu nhại không phải là một sản phẩm *"mới toe"* do các nhà hậu hiện đại sản sinh, mà họ chỉ vận dụng những gì sẵn có để biến tấu theo dụng ý của riêng mình.

Hầu hết các nhà nghiên cứu đều cho rằng *giễu* (Parody) và *nhại* (Pastiche) đều có hai đặc điểm chính là *bắt chước* và *châm biếm*. Theo G. Genette thì cả hai hình thức giễu (parody) và nhại (pastiche) đều thuộc phương thức hài hước (playful), nhưng giễu nhại thuộc quan hệ biến đổi, còn nhại thuộc quan hệ bắt chước. Nhà nghiên cứu người Mỹ, Fredrik Jameson lại nhìn nhận: giễu nhại đã bị tước đoạt mất đi sự hài hước và ý đồ nhạo báng, nên ông gọi giễu nhại là pastiche. Còn một số lý thuyết gia hậu hiện đại thì xem pastiche (nhại) cũng là *"một dạng giễu nhại đặc biệt", "như sự tự giễu nhại"*. Nhại có nhiều phạm vi khác nhau: văn bản hay khung hình thức của thể loại; trong văn bản lại có nhiều cấp độ khác nhau: từ, câu, đoạn, hay toàn văn. Giễu cũng có nhiều đối tượng khác nhau. Trong phạm vi thuần tuý văn học, nhại có thể nhằm giễu một tác giả hay một tác phẩm, một thể loại, một phong cách, một phương pháp sáng tác, một quan điểm thẩm mỹ, hay, rộng và sâu hơn, những điển phạm và những quy phạm làm nền tảng cho cái được xem là văn chương nói chung.

Trong khi đó,*"Đặc tính của văn chương hậu hiện đại là sự pha trộn nhiều thể loại, văn bản không bị đóng trong một thể loại cố định, văn bản mang tính phân tán, phân mảnh, nội dung văn bản mang tính nước đôi hay đa nghĩa, và đặc biệt là tính liên văn bản trong tác phẩm – trong đó sự quy chiếu với những văn bản trước đó trong quá khứ đóng một vai trò đáng kể...Ngoài ra, giễu nhại mang tính cách chủ đạo trong việc quy chiếu đến những văn bản khác"* [80].

Rõ ràng, giễu nhại là một khái niệm rất rộng. Nó hiện diện trong tác phẩm nhưng rất khó nắm bắt. Đó là tất cả những yếu tố đã thẩm thấu trong tác phẩm. Giọng điệu giễu nhại chỉ có thể được lĩnh hội thông qua quá trình đọc, cảm nhận từng câu chữ, từng khoảng trống của tác phẩm. Với từng loại đối tượng phong phú, đa dạng khác nhau, các tác giả sẽ tạo nên nhiều kiểu nhại khác nhau. Để xác định yếu tố nhại, cần xác định đối tượng nhại và các nguyên tắc hình thức để thực hiện giễu nhại.

Trong *Paris 11 tháng 8*, Thuận cũng ứng dụng rất nhiều kĩ thuật viết hiện đại, trong đó có sử dụng thủ pháp giễu nhại, bắt chước và châm biếm. Từ đó hài hước hóa, cá tính hóa từng chi tiết và khái quát những vấn đề của cuộc sống, của nhân loại một cách nhẹ nhàng nhưng sâu sắc vô cùng. Chị nhại lại các thể loại văn học *"tầm cỡ"* như tiểu thuyết chương hồi, văn học phi lí... Không dừng lại ở đó, Thuận còn nhại lại nhân vật, được coi như là yếu tố then chốt của tiểu thuyết truyền thống, nhại ngôn ngữ và giọng điệu trần thuật…

1) Nhại thể loại: tiểu thuyết chương hồi, kịch phi lí

Như trên đã nói, một số thể loại văn học *"tầm cỡ"* của nhân loại cũng *"bị"* Thuận giễu nhại một cách không thương tiếc như tiểu thuyết chương hồi, văn học phi lí, tiểu thuyết mới, thơ trữ tình…

Tiểu thuyết chương hồi, theo định nghĩa của Từ điển thuật ngữ văn học, *"là một thể loại tác phẩm tự sự dài hơi của Trung Quốc… (Là) Câu chuyện lịch sử dài, phải chia ra làm nhiều đoạn, kể làm nhiều lần (hồi). Để phân biệt, người ta đặt tiêu đề cho mỗi hồi gọi là hồi mục, và để hấp dẫn, người ta ngắt ở những đoạn có tình tiết quan trọng, và kết bằng câu "muốn biết sự việc ra sao, xin xem phần sau phân giải"...Nội dung câu chuyện được thể hiện chủ yếu qua hành động và ngôn ngữ nhân vật hơn là qua sự miêu tả tỉ mỉ về tâm lí, tính cách. Thứ hai, câu chuyện được phát triển qua những tình tiết có xung đột căng thẳng mang nhiều kịch tính. Cuối cùng, nghệ thuật khắc họa nhân vật mang nhiều tính ước lệ"* [15, 331 – 332].

Một thể loại được coi là "quy phạm" như tiểu thuyết chương hồi mà "bị" Thuận nhại một cách ngoạn mục. Văn bản *Paris 11 tháng 8* của Thuận được cấu trúc giống như một cuốn tiểu thuyết chương hồi thứ thiệt. Tác phẩm được Thuận kết cấu làm 22 chương, mỗi chương lại là một hồi, mục với nhưng câu chuyện, những tình tiết rải rác của cuộc đời các nhân vật. Thuận cũng rất tinh tế ở chỗ, thường ngắt hết chương truyện ngay ở thời điểm, ở chi tiết lấp lửng. Và chính sự lấp lửng ấy khiến người đọc tò mò đọc tiếp. Ví dụ kết thúc chương 1, Thuận để cho độc giả của mình rơi hẫng với cuộc điện thoại bí hiểm của một người đàn ông với Liên: *"Một hôm, Liên nhận được một cú điện thoại đặc biệt…Ông ta dừng lại một giây, cho qua cơn xúc động, rồi tuôn một tràng dài đúng mười lăm phút như báo trước"* [95]. Và đến chương 2 tác giả mới hé lộ với bạn đọc về lí do của cuộc điện thoại ấy. Nhưng Thuận lại khác với các nhà tiểu thuyết truyền thống ở chỗ, khi đi vào chương tiếp theo, nhà văn không ngay lập tức vồ vập tiếp nối cái mạch của chương trước mà còn vòng vo, chêm xen một đoạn báo, những đoạn dài tưởng nói chuyện đâu đâu, nhưng cuối cùng khi ngẫm lại bạn đọc mới té ngửa rằng đây chính là sự việc có liên quan với chương trước. Nhân vật trong *Paris 11 tháng 8* cũng rất ít khi "nghĩ, ngẫm, trầm tư". Họ hầu như chỉ hành động, nói năng và qua hành động, nói năng bộc lộ tư tưởng, giá trị của tác phẩm.

Nhưng ngay sau đó là Giễu, là sự phản bội lại tiểu thuyết chương hồi. *Paris 11 tháng 8* của Thuận không hề có ý định xây dựng những câu chuyện với sự phát triển tình tiết một cách đơn thuần như: thắt nút, phát triển, cao trào, đỉnh điểm và mở nút. Câu chuyện được kể lại cứ đều đều, bình bình. Sự việc cứ diễn ra không hề kịch tính, chỉ đơn giản là những sự việc diễn ra hàng ngày của nhân vật. Tác phẩm không đao to búa lớn với bạn đọc rằng "muốn biết sự việc ra sao, xin xem phần sau phân giải". Như đã trình bày ở trên, *Paris 11 tháng 8* có một cấu trúc đặc biệt. Các chương là những câu chuyện rải rác về các phần đời của các nhân vật. Thậm chí, đôi khi, bạn đọc còn có thể đảo ngược thứ tự đọc giữa các chương mà không hề làm hư hao tác phẩm. Nhân vật là những con người đời thường giữa bộn bề của cuộc sống hiện đại. Nó bác bỏ hoàn toàn cái con người

ước lệ, quy phạm cổ điển trong tiểu thuyết chương hồi xưa kia. Từ đó nhà văn giúp bạn đọc tỉnh táo hơn trong việc phán xét và bình luận tác phẩm. Người đọc quyền uy không còn bị cuốn theo tác phẩm và ý đồ của nhà văn nữa. Có lẽ đây chính là một cách mà Thuận, mà *Paris 11 tháng 8* có thể "đối thoại" với độc giả của mình, để tự mình có sức sống lâu bền!

Không dừng lại ở đó, sự đa tầng phức tạp của *Paris 11 tháng 8* còn tiếp tục được Thuận kì công tạo dựng. Cuốn tiểu thuyết còn mạnh dạn vô cùng khi Nhại lại một thể loại rất mới mẻ, ít nhất là đối với nền văn học nước nhà: văn học phi lí. Đọc *Paris 11 tháng 8*, người đọc bị ám ảnh bởi cái phi lí, cái phi lí đang tràn trề và ngự trị ở khắp mọi nơi. Nó quấn quít và ràng buộc cuộc sống con người. Phần nào đó, câu chuyện Thuận kể mang dáng dấp của những tiểu thuyết, những vở kịch phi lí của Iônexcô và Bêcket, với một thông điệp bao trùm lên tất cả là cái phi lí của cuộc đời này.

Kịch phi lí xuất hiện sau đại chiến thứ I và chiếm lĩnh sân khấu đặc biệt trong những năm 50 của thế kỉ XX. *"Điểm mới của các nhà viết kịch phi lí so với các nhà hiện sinh chủ nghĩa, chính là họ diễn đạt cái phi lí, sự phủ nhận hiện sinh bằng chính hình thức phi lí, bằng sự phủ nhận những yếu tố làm nên kịch truyền thống: xung đột (gắn với hành động kịch, nhân vật, ngôn từ). Và phải chăng sự hủy diệt còn có một ý nghĩa tư tưởng lớn hơn: nó nhấn mạnh cái phi lí của tham vọng giao tiếp của con người bằng ngôn ngữ, cái phù phiếm hão huyền của hành động và nói lên sự phân hủy của con người"* [13, 165-166]. Các nhà văn phi lí thường quan niệm "*Cái hài còn tuyệt vọng hơn cả cái bi"* và thường gọi các tác phẩm của mình là *"thảm kịch nực cười", "hề kịch bi đát"* [13, 167-168].

Thuận với *Paris 11 tháng 8* cũng mang chứa đầy sự phi lí. Như đã trình bày ở những phần trên, tác phẩm này là sự hủy diệt của nhiều yếu tố truyền thống: cốt truyện tan rã, phân mảnh; nhân vật bị khỏa lấp, nó chỉ còn hiện diện như những con rối bị dật dây, công thức và máy móc, những tâm lí tính cách thì gần như không còn. Người ta chỉ biết về nhân vật bằng những cái tên không thể

ngắn hơn: Hà Mã, Gấu, Áo vest đỏ, áo Vest xanh, Sư Tử, Mèo ốm…; Và một điều rất quan trọng, đó là ngôn từ, đối thoại trong câu chuyện của Thuận thì khô khan vô cùng. Tác giả như muốn kích thích trí tò mò của độc giả bằng những đối thoại "của những người điếc". Nhân vật chỉ "ừ, gật đầu, lắc đầu". Có thể dẫn ra một đoạn rất ngắn kiểu đối thoại ấy: "*cô em làm đấy à? Liên lắc đầu…cô em chẻ đấy à? Liên lắc đầu…cô em pha đấy à? Liên lắc đầu…cô em rửa rau sống à? Liên ngượng ngịu gật đầu. Bát rau sống nát bươm. Mùi, húng lả tả*" [95]. Thậm chí nhân vật còn bất lực hoàn toàn với ngôn từ mà chỉ hành động theo phản xạ như một cái máy trơ khấc vô tri. Dường như Thuận đã tiến hành hủy diệt ngôn ngữ một cách không thương tiếc. Phải chăng, ở giữa cái thời đại thừa thãi thông tin và các phương tiện giao tiếp này, con người vẫn không thể hiểu nổi nhau, nhận ra nhau?

2) Nhại nhân vật truyền thống: Xin nhắc lại, nhân vật trong *Paris 11 tháng 8* của Thuận được xây dựng mang hơi hướng của những nhân vật của hậu hiện đại. Cách xây dựng nhân vật ở đây gần như quay lưng lại với truyền thống trong văn học. Lấy nhân vật truyền thống làm tiêu chí so sánh, đo lường, sẽ thấy được những nét đổi mới khác lạ của Thuận. Thuận đã có ý hướng nhại lại những cái bóng khổng lồ của quá khứ: nhân vật, những con người của truyền thống, của tâm lí, của hồi ức, của trăn trở, dằn vặt.

Các hình thức tiểu thuyết của thế kỉ XIX trở về trước, đặc biệt hướng về tâm lí của nhân vật. Nhân vật được tạo dựng một cách cầu kì về tiểu sử, hành trạng, tâm lí…Lúc bấy giờ, sự phân tích tâm lí trở thành hiện tượng chung phổ biến của văn học. *"Bảo đảm chắc chắn nhất của trật tự xã hội có lẽ chính là tính liên kết về mặt tâm lí, và nhà tiểu thuyết thế kỉ XIX, trong khi lựa chọn những nhân vật cấu trúc theo tâm lí, không chỉ đơn giản đem tới cho bạn đọc niềm thỏa mãn trí tuệ vì được chiêm ngưỡng những hình thức có tổ chức, anh ta còn lựa chọn cái dễ đọc, ổn định đối với con người"* [12, 29].

Trong khi đó, nhân vật của Thuận ở *Paris 11 tháng 8* gần như chỉ được Showing: trưng ra, gợi ra. Thuận "bê" các nhân vật của mình ra, đặt chúng

"uych" lên trang giấy và bạn đọc tha hồ chiêm ngưỡng, ngắm nghía, phân tích. Đến ngay cả cái tên cũng gần như bế tắc, nói chi đến tiểu sử, hành trạng nhân vật. Nhân vật dường như là sự *"giễu nhại"* một cách sâu sắc kiểu nhân vật truyền thống. Họ hiện lên chỉ với những cái tên ngắn ngủn và dường như không mang tính người: nào là Hà Mã, là Con Gấu, là con Mèo ốm, là Sư Tử… Hay một số nhân vật có tên người đi chăng nữa cũng ngắn hết mức có thể và người đọc sẽ chẳng bao giờ biết được cái tên đầy đủ có họ của họ là gì: Liên, My, Pát, Mai Lan… Bởi dòng họ, đó là một phần gốc tích, lịch sử của nhân vật đó, cũng là một cách để nhà văn cá biệt hóa nhân vật. Tuy nhiên, công bằng mà nói, các nhân vật ở đây quả có những người có đôi nét về nguồn gốc xuất thân, có nghề nghiệp như Liên từng học đại học Mỏ - Địa chất, từng lên Cao Bằng làm việc, sống ở Hà Nội từ tấm bé, là Mai Lan từng là hoa khôi, đẹp mê hồn, cuốn hút biết bao ánh mắt si tình, như anh trai Liên từng học đại học Kinh tế Quốc dân, nhờ đức tính cơ hội mà thăng tiến vù vù như có phép lạ, là con My vừa sinh ra đã được mẹ nó cho làm bằng chứng của một vụ kiện *"vô tiền khoáng hậu"*, là Pát của Cuba lúc nào cũng thích quấn quít cùng năm anh nhân tình ở nhà máy may và một cái chết đầy ám ảnh… nhưng bóng hình của họ không có chiều dày vật chất, thực thể, mà chỉ còn giống như những giọng nói, những hình dung, những biểu tượng mà thôi.

3)Nhại ngôn ngữ: Văn học là nghệ thuật ngôn từ. Ngôn ngữ chính là phương tiện để nhà văn chuyển tải tất cả tư tưởng, tình cảm, trăn trở, suy tư…của mình. *"Ngôn ngữ là công cụ, là chất liệu cơ bản của văn học, vì vậy, văn học được gọi là loại hình nghệ thuật ngôn từ…Tính chính xác, tính hàm súc, tính đa nghĩa, tính tạo hình và biểu cảm là những thuộc tính của ngôn ngữ văn học"* [15, 215]. Bên cạnh đó, mỗi một tác phẩm văn học lại là sự phản ánh cuộc sống. Dù cho tác phẩm ấy có viết về thần linh, ma quỷ, về con vật, đồ vật…thì cái cuối cùng mà nó hướng đến cũng chính là cuộc sống con người. Các nghệ sĩ truyền thống thường gọt rũa, chắt chiu vốn ngôn ngữ của mình sao cho bóng bẩy, lời lẽ rườm rà để làm nổi bật lên tâm lí tính cách nhân vật và tư tưởng, làm cho tác phẩm trở nên thanh cao.

Nhưng *Paris 11 tháng 8* lại chọn một hướng đi khác, con người ở *Paris 11 tháng 8* không phải chỉ là sự hài hước hóa con người trong văn học truyền thống ở ngoại hình, tính cách, tiểu sử mà còn nhại giễu cả ngôn ngữ. Nếu như trong tiểu thuyết truyền thống, con người giao tiếp, nhờ giao tiếp để hiểu nhau, chia sẻ, cảm thông cho nhau, hoặc họ triền miên trong độc thoại, trong suy tư về kiếp người, về nhân tình thế thái thì ở *Paris 11 tháng 8*, lại có những con người cô đơn trong một thế giới dư thừa phương tiện giao tiếp. Một mảnh người của họ đang tồn tại ở đây, đang đối thoại, song con người toàn vẹn và đích thực có khi không xuất hiện qua đối thoại. Ngôn ngữ đến đây đã trở nên bất lực. Những cái *"gật đầu", "lắc đầu", "cái nhìn gườm gườm" hay "im lặng"* đã trở thành giải pháp cứu cánh cho cái hiện trạng phi lí ấy. Tất cả những điều ấy góp phần tạo ra cái cảm hứng chưng hửng ban đầu ở người đọc rằng: Nhân vật tâm lí trong *Paris 11 tháng 8* đã chết. Nhưng càng đọc, càng thấm thía, càng suy ngẫm mới thấy được sự sâu sắc trong ngòi bút của Thuận. Với Thuận, với xã hội hiện đại văn minh này, con người đang ngày càng trở nên lố bịch, đánh mất mình, nhân tình thế thái dần trở về con số không. Họ bi kịch đến nỗi không thể giao tiếp nổi với nhau. Mọi sự đau đớn, bế tắc của con người mới dồn tụ lại tạo ra những khoảng trống , những khoảng *"hỏng"* to lớn trong thế nhân này mà không gì có thể khỏa lấp nổi. Đó mới là tài năng của Thuận.

Những từ ngữ đời thường nhất của cuộc sống phồn thực, trần trụi này đều được đưa vào tác phẩm một cách hết sức tự nhiên. Chị mạnh dạn nhại lại tất cả cái ngôn ngữ bụi bặm, thường nhật của cuộc sống hàng ngày, không sợ hãi, không né tránh. Chính điều này khiến cho *Paris 11 tháng 8* chân thật hơn bao giờ. Cái thế giới con người hiện đại ấy không ngại ngùng tung ra mọi loại ngôn ngữ: từ bay bổng, lãng mạn, trữ tình đến tục tĩu, thô thiển, xấu xa…

Một thủ pháp đắc dụng để Thuận giễu nhại ngôn ngữ đời sống chính là Giọng điệu. *"Giọng điệu là thái độ, tình cảm, lập trường tư tưởng, đạo đức của nhà văn đối với hiện tượng được miêu tả thể hiện trong lời văn quy định cách xưng hô, gọi tên, dùng từ, sắc điệu tình cảm, cách cảm thụ xa gần, thân sơ,*

thành kính hay suồng sã, ngợi ca hay châm biếm…Giọng điệu phản ánh lập trường xã hội, thái độ tình cảm và thị hiếu thẩm mĩ của tác giả, có vai trò rất lớn trong việc tạo nên phong cách nhà văn và có tác dụng truyền cảm cho người đọc" [15, 134].

Theo thạc sỹ Đoàn Thị Thanh Huyền trong bài nghiên cứu "*Hiệu quả thẩm mĩ của giọng điệu trần thuật trong quá trình đọc hiểu truyện ngắn "Một người Hà Nội" (Ngữ văn 12)*" thì "*Giọng điệu chính là một trong những "chìa khoá" quan trọng để giải mã bức thông điệp thẩm mĩ của nhà văn. Nó là một yếu tố nghệ thuật nhưng lại mang tính nội dung rất rõ. Do đó, trong quá trình đọc hiểu tác phẩm không thể không nghiên cứu giọng điệu, không thể không chú ý khai thác hiệu quả thẩm mĩ mà giọng điệu đem lại cho độc giả*" [67].

Như vậy, mỗi một nhà văn lại có một giọng điệu riêng, thể hiện cá tính riêng và mang đến một màu sắc rất riêng cho tác phẩm của mình. Thuận với *Paris 11 tháng 8* là một tác phẩm có những nét rất đặc trưng về giọng điệu. Bạn đọc khó lòng mà giải mã tác phẩm nếu chỉ phân tích giọng điệu của tác phẩm, rõ ràng điều này khác hoàn toàn những tác phẩm truyền thống. Ở đây, bạn đọc có thể thấy sự phiêu lưu của ngòi bút Thuận với nhiều nét sắc thái giọng điệu. Thoạt tiên là cảm giác bình bình với giọng nhẹ nhàng, đôi khi cảm giác giọng điệu của Thuận vô âm sắc, vô cảm khi kể về Liên, về cuộc sống hàng ngày đang diễn ra với Liên, Mai Lan, Pát…ở cả Việt Nam, ở Cuba, ở Paris. Từ đầu chí cuối, giọng kể của Thuận vẫn cứ đều đều trung tính như vậy, kể cả khi nhân vật của chị đang phải vật lộn, khốn khổ, hoảng sợ và hoang mang trước cuộc đời, thậm chí đối mặt với cái chết. Nhưng càng đọc lại càng thấy thấm thía những triết lý cuộc sống qua giọng trầm trầm trung tính ấy của nhà văn. Lại có những đoạn Thuận sử dụng trực tiếp giọng điệu triết lí một cách thẳng thắn, không né tránh. *"Những phụ nữ quan trọng như thế chắc không bao giờ bị vấp ngã. Không nhìn xuống đất cũng không bị vấp ngã. Những phụ nữ kém quan trọng thì không đi guốc cao gót cũng vấp ngã"* [95]. *"Người ta cũng có quyền thay đổi cách đối xử với quá khứ"* [95]. *"Liên ngờ đó là kết quả của trí trưởng tượng.*

Trí tưởng tượng tồn tại, còn phép lạ thì không. Phép lạ không bao giờ xảy ra" [95]. Có lẽ vì vậy mà *Paris 11 tháng 8* có bắt chước lại ngôn ngữ bình dân, ngôn ngữ đời sống một cách trung thành, suồng sã nhưng vẫn giữ được màu sắc rất riêng, rất cá tính của tác giả.

Ngôn ngữ nghệ thuật lại là một tiêu chí khác để Thuận thử nghiệm hậu hiện đại. Cô không có ý định tô vẽ, không màu mè, ngôn ngữ trong tác phẩm tục tĩu, sống sít, chợ búa không hề né tránh. Từ đó nhà văn khái quát cuộc sống lạnh lùng, tàn nhẫn thực tại của con người. Con người trở nên gai góc, thực dụng đến mức đáng sợ. Nhà văn đã giản lược đến mức tối đa những tình thái từ vốn là những từ loại dùng để tạo sắc thái cảm xúc và bộc lộ cảm xúc của người nói. Có lẽ ở thời đại kĩ trị này nó đã trở nên quá lỗi thời. Chính điều này đã tạo ra những câu văn lạnh lùng, tưng tửng, giọng điệu vô âm sắc. Đôi khi, Thuận lại bỏ đi những dấu câu tạo ngữ điệu (dấu hỏi, dấu chấm than) thay bằng dấu chấm. Tất cả tạo ra sự trì đọng, nhàm chán và vô nghĩa vô cùng của cái cuộc đời này. Lời nói của nhân vật táo bạo vô cùng: *"Docteur Nguyen Van hứa lần sau sẽ chiêu đãi docteur Mignon món tiết canh ốc. Một chuyên gia cười cười bảo có bồ phải dẫn đi ăn ốc, chị em xơi vào, tối về bốc lắm. DocteurMignon bảo thế à…"* [95]. Rồi những kẻ dưới đáy xã hội: *"Sư tử bảo: Chị chuyển kênh khác cho em nhờ, tìm thì đéo tìm cứ đứng nói sa sả…"* [95]. *"Ông bà bô bảo muốn đi đâu thì đi, muốn ngủ với thằng nào thì ngủ, muốn nạo bao nhiêu lần thì nạo, muốn bước xuống sân bay Nội Bài thì nôn mười hai nghìn ơ ra trả nợ"* [95]… Riêng đối với Liên, sự trì đọng, bế tắc lại theo cô suốt cuộc đời. Đây là một trường hợp đặc biệt. Trong *Paris 11 tháng 8*, nhân vật Liên chỉ biết im lặng, gật đầu, lắc đầu. Sự bế tắc vốn từ bao phen khiến Liên xấu hổ, tự nguyền rủa mình, kể cả khi cô muốn thể hiện tình yêu, sự ngưỡng vọng hay cả sự sợ hãi, sự yếu đuối. *"Liên ra ngoài, khép cửa lại, vừa cố không gây tiếng động vừa tự nguyền rủa mình"* [95]. *"Một nỗi sợ từ đâu vụt đến, hoàn toàn vu vơ, nhưng cũng chẳng có gì để chèn vào dạ dày*" [95]. Có lần muốn khen Mai Lan nội trợ khéo nhưng Liên không sao tìm ra một câu chân thực, tiếng Pháp và cả tiếng Việt đều không diễn tả

được... "*ngôn ngữ đối thoại rất ngắn gọn. Các nhân vật nói năng, giao tiếp với nhau như một công thức, được cài đặt sẵn, nhịp điệu cũng gấp gáp, nội dung các lời thoại cũng bình đẳng quá sức tưởng tượng"* [79].

Những lời mà nhân vật nói dường như đã được ấn định theo một công thức có sẵn, nhà văn chỉ cần ấn nút là nhân vật sẽ tự tuôn ra như một cái máy: Cái câu "*Sống rồi sẽ biết"* được Mai Lan lặp lại như một phương châm sống của bản thân, thấy nhưng chưa va chạm thực tế, chưa tận mắt chứng kiến thì như chưa biết. Vẻ hào nhoáng bên ngoài của đàn ông không làm cho Mai Lan tin tưởng bởi hư nhiều thực ít. Chỉ có nếm trải sự đắng cay của sự gian dối, lừa gạt, Mai Lan mới thấm thía ý nghĩa triết lí của câu nói cửa miệng đó, phải sống và chung đụng với nó thì mới hiểu nó như thế nào. Pát lại thích nhắc câu "miễn bàn" như một phong cách sống của mình, Pát cứ tự đưa đẩy cuộc đời mình khắp bốn phương và đoạn kết vẫn là dấu chấm hỏi. Anh trai Liên vẫn một điệp khúc *"cái đó sẽ tính"*. Với anh mọi việc cần phải cân nhắc, tính toán, phải trục lợi cho bản thân. *"Bà già láu cá"* thì lúc nào cũng thốt lên: *"ôi thật không sao tin nổi"*. Với một sự thất vọng tràn trề. Bà già không tin vì sao trong đời lại có những con người vô ơn như vậy? Tuổi già, bệnh tật nhưng đám con cháu bỏ mặc bà một mình, vài ba tháng mới gọi điện hỏi thăm sức khỏe một lần chỉ để moi một tấm séc của bà. Không một đứa nào biếu bà được một hộp sô- cô- la, một bức bưu ảnh, một bó hoa hay xoa ngực hộ bà. Bà già láu cá đóng kịch cũng rất hay khiến mọi người rất tin bà. Các nhà chính trị là những người hay hứa suông nên lúc nào cũng phát ngôn *"tôi xin hứa sẽ làm hết sức mình";* Các vị thẩm phán thường khẳng định tính chính xác của cáo trạng bằng câu nói *"Không còn nghi ngờ gì nữa";* Các vị gác cổng thì cam đoan mình hoàn thành trách nhiệm bảo vệ với câu *"Chính mắt tôi chứng kiến"*. Thầy giáo vi tính dạy dỗ lôi thôi, mất tư cách nhưng vẫn làm ra vẻ trịnh *trọng "Mọi việc đều tốt chứ, thôi bây giờ chúng ta làm việc nghiêm túc nhé!"*.

Nó gợi lên xã hội lạnh lùng, tàn nhẫn, không có sự gắn kết giữa người với người, các mối quan hệ rời rạc, cuộc sống của người này chẳng có ý nghĩa với

người kia, ở họ quan trọng là phải làm tròn bổn phận, trách nhiệm và phải "đúng luật". Vật gắn kết duy nhất giữa họ là những bản "hợp đồng" vừa hữu hình, vừa vô hình. Và chính ngôn ngữ trong *Paris 11 tháng 8* đã giúp nhà văn gợi lên được sự trì đọng, nhàm chán, vô nghĩa của cuộc đời.

* * *

Ở Paris 11 tháng 8, những bứt phá nghệ thuật của Thuận là không thể phủ nhận. Ngòi bút của chị táo bạo tạo ra những cái mới mẻ và lạ lẫm, từ những cái mới mẻ lạ lẫm ấy, chị nhẹ nhàng dẫn dắt người đọc lần lượt "thưởng thức" và chiêm nghiệm thực tại cuộc sống mới, thân phận con người trong xã hội hiện tại nhiều nhức nhối tang thương một cách hoàn toàn mới. Dư vị của sự mới mẻ theo suốt chiều dài tác phẩm. Điều đó một lần nữa khẳng định lại tài năng và những đóng góp lớn lao của nữ văn sĩ Thuận đối với quá trình cách tân và hội nhập, cố gắng bắt kịp xu thế nhân loại của văn học nước nhà.

KẾT LUẬN

Tiến trình văn học là sự vận động của văn học có tính đặc thù, theo quy luật nội tại của nó, bao gồm nhiều giai đoạn, diễn ra theo một trật tự nhất định không thể đảo ngược, có mở đầu, có diễn biến, có kết thúc. Trong tiến trình văn học thế giới, chủ nghĩa hậu hiện đại xuất hiện như một yếu tố tất yếu, có những đặc trưng riêng biệt mặc dù đang trong giai đoạn "cài răng lược" với chủ nghĩa hiện đại. Ở Việt Nam, chủ nghĩa hiện đại vẫn đang chiếm ưu thế, tuy nhiên dấu hiệu của chủ nghĩa hậu hiện đại đã xuất hiện ngày càng nhiều, đậm đặc. Điều này đã góp phần làm cho nền văn học đương đại Việt Nam đa dạng, phong phú, hấp dẫn và đặc biệt đưa văn học Việt Nam tiến dần đến quỹ đạo của văn học thế giới.

Dấu hiệu hậu hiện đại trong *Paris 11 tháng 8* thể hiện ở quan niệm về hiện thực về con người, ở sự bứt phá về thi pháp. Một thế giới hỗn loạn, phi lý được bày ra. Trong thế giới ấy con người dẫn mất đi tính người (lại giống), không chốn nương thân, vô cảm, vô hồn và tha hóa. Điều đặc biệt là cả thế giới ấy, những con người ấy bình thản, hồn nhiên tiếp nhận cuộc đời, chấp nhận hiện thực, thậm chí hả hê, vui vẻ. Thuận cũng đã nỗ lực bứt phá trong thi pháp: phức hợp các thể loại, cốt truyện xoắn kép và đặc biệt sử dụng thủ pháp giễu nhại như một phương thức giải thiêng thế giới, đưa thế giới vào sự hỗn loạn.

Thuận là một nhà văn hải ngoại. Với vốn hiểu biết phong phú và đa dạng từ nhiều nền văn hóa, văn học trên thế giới, với những ẩn ức quê hương, chị đang nỗ lực góp phần đổi mới nền tiểu thuyết Việt Nam. Với tác phẩm *Paris 11 tháng 8* – một tiểu thuyết mang nhiều dấu hiệu hậu hiện đại đã khiến cho người đọc cảm nhận được phần nào thế giới của con người trong cuộc sống hiện tại. Cuốn tiểu thuyết cũng khiến cho nhiều người còn bỡ ngỡ với chủ nghĩa hậu hiện đại hiểu thêm về một phương pháp sáng tác mới đã hình thành trên thế giới và đang hình thành tại Việt Nam.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

SÁCH TIẾNG VIỆT

1. Robbe – Grillet A (1997), *Vì một tiểu thuyết Mới (Lê Phong Tuyết dịch)*, NXB hội nhà văn, Hà Nội.
2. Lại Nguyên Ân (1999), *150 thuật ngữ văn học*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
3. M.Bakhtin (1992), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*, Phạm Vĩnh Cư tuyển dịch và giới thiệu, Trường Viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
4. M.Bakhtin (1993), *Những vấn đề thi pháp Dostolevsky*, Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Vương Trí Nhàn dịch, NXB Giáo dục, Hà Nội.
5. Lê Huy Bắc (2005), *Truyện ngắn lí luận, tác gia và tác phẩm, tập 1,* NXB Giáo dục, Hà Nội.
6. Lê Huy Bắc (2005), *Truyện ngắn lí luận, tác gia và tác phẩm, tập 2*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
7. Lê Nguyên Cẩn (Chủ biên) - Đỗ Hải Phong (Biên soạn) (2006), *Phedor Mikhailôvich Đôxtôiepxki - Tác giả tác phẩm văn học nước ngoài trong nhà trường,* NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.
8. Nguyễn Minh Châu (2002), *Trang giấy trước đèn*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
9. Nguyễn Văn Dân (1999), *Nghiên cứu văn học – lí luận và ứng dụng*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
10. Nguyễn Văn Dân (2004), *Phương pháp luận nghiên cứu văn học*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
11. Nguyễn Văn Dân (2002), *Văn học phi lí*, NXB Văn hóa thông tin, trung tâm Văn hóa – ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.
12. Đặng Anh Đào (2001), *Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây hiện đại*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.

13. Đặng Anh Đào, Lê Huy Bắc (2002), *Giáo trình Văn học phương Tây (thế kỉ XIX và thế kỉ XX),* NXB Giáo dục, Hà Nội.

14. Nguyễn Hào Hải (2001), *Một số học thuyết triết học phương Tây hiện đại*, NXB Văn hóa thông tin, Hà Nội.

15. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (2007), *Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB Giáo dục, Hà Nội.

16. Đỗ Đức Hiểu (1978), *Phê phán văn học hiện sinh chủ nghĩa*, NXB Văn học, Hà Nội.

17. Đỗ Đức Hiểu (2000), *Thi pháp hiện đại*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội

18. Nguyễn Thị Từ Huy (2009), *Alain Robbe – Grillet: Sự thật và diễn giải*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.

19. Phương Lựu (2005), *Giáo trình Lý luận văn học, tập 1*, NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.

20. Phương Lựu (2005), *Giáo trình Lý luận văn học, tập 2*, NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.

21. Phương Lựu (2005), *Giáo trình Lý luận văn học, tập 3*, NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.

22. Phương Lựu (2011), *Lý thuyết văn học hậu hiện đại*, NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.

23. Lotman I. U. M (2004), *Cấu trúc văn bản nghệ thuật (Trần Ngọc Vượng, Trịnh Bá Đĩnh, Nguyễn Thu Thủy dịch)*, NXB Đại học Quốc Gia, Hà Nội.

24. Nhiều tác giả (2003), *Văn học hậu hiện đại thế giới – Những vấn đề lý thuyết*, NXB Hội nhà văn, Trung tâm Văn hóa và ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.

25. Nhiều tác giả (2002), *Đổi mới tư duy tiểu thuyết*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.

26. Nhiều tác giả (1993), *Số phận tiểu thuyết*, nhóm dịch Lại Nguyên Ân, Nguyễn Minh, Phạm Vĩnh Cư, NXb Thế giới Mới, Hà Nội.

27. Nhiều tác giả (1990), *Lịch sử văn học Pháp thế kỉ XIX*, NXB Ngoại văn, Hà Nội.

28. Nhiều tác giả (2000), *Phân tâm học và văn hóa nghệ thuật*, NXB Văn hóa thông tin, Hà Nội.

29. Nhiều tác giả (1987), *Từ điển văn học, tập I – II*, NXB Khoa học xã hội.

30. Nhiều tác giả (1998), *Vấn đề và suy ngẫm, lí luận văn học*, NXB Giáo dục.

31. Lê Lưu Oanh, Phạm Đăng Dư (2008), *Giáo trình Lý luận văn học,* NXB Đại học Sư phạm.

32. Poxpelop G. N (1998), *Dẫn luận nghiên cứu văn học*, NXB Giáo dục, Hà Nội.

33. Hoàng Phê (chủ biên) (1994), *Từ điển tiếng Việt*, NXB Khoa học xã hội, Trung tâm từ điển học, Hà Nội.

34. Nguyễn Thanh Sơn (2002), *Phê bình văn học của tôi*, NXB Trẻ, TP.HCM.

35. Trần Đình Sử (2005), *Dẫn luận thi pháp học*, NXB Giáo dục, Hà Nội.

36. Trần Đình Sử (Chủ biên) (2003), *Tự sự học- một số vấn đề lý luận và lịch sử*, NXb Đại học Sư phạm, Hà Nội.

37. Phạm Văn Sỹ (1996), *Về tư tưởng văn học phương Tây hiện đại*, NXB Đại học và trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.

38. Lý Hoài Thu (2005*), Đồng cảm và sáng tạo*, NXB Văn học, Hà Nội.

39. Tzvetan Todorov (2004), *Thi pháp văn xuôi*, Đặng Anh Đào- Lê Hồng Sâm dịch, NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.

40. Phùng Văn Tửu (1990), *Tiểu thuyết Pháp hiện đại, những tìm tòi đổi mới*, NXB Khoa học xã hội, NXB Mũi Cà Mau.

41. Phùng Văn Tửu (2002), *Tiểu thuyết Pháp bên thềm thế kỉ XXI*, NXB Thành phố Hồ Chí Minh.

42. Lê Phong Tuyết (1996), *Alain Robbe – Grillet và sự đổi mới tiểu thuyết*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.

43. Lộc Phương Thủy (2005), *Tiểu thuyết Pháp thế kỉ XX – truyền thống và cách tân*, NXB Văn học, Hà Nội.

TẠP CHÍ, LUẬN VĂN, LUẬN ÁN

44. Tạ Duy Anh (1999), *Tiểu thuyết- Cái nhìn cuối thế kỷ*, Báo Văn hoá số ra ngày 18 tháng 8.

45. Lê Huy Bắc (2011), *Văn chương hậu hiện đại Việt Nam*, Tạp chí Văn nghệ quân đội, số 738.

46. Nguyễn Thị Bình (2005), *Về một hướng thử nghiệm của tiểu thuyết Việt Nam những năm gần đây,* Tạp chí Nghiên cứu văn học số 11 năm 2000.

47. Lê Nguyên Cẩn (2004), *Kịch phi lí và kịch truyền thống – từ cái nhìn so sánh*, Tạp chí khoa học, số 5 – 2004.

48. Lê Nguyên Cẩn (1999), *Cốt truyện đa tuyến trong tiểu thuyết Balzac*, Tạp chí văn học, số 6 – 1999.

49. Đặng Anh Đào (2000), *Bóng câu qua cửa sổ (nhìn lại văn học thế kỉ XX)*, Tạp chí văn học, số 2 – 2000.

50. Hoàng Cẩm Giang (2007), *Cấu trúc thể loại tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI*, Luận văn thạc sỹ chuyên ngành lý luận văn học, Trường Đại học KHXH& NV, Đại học Quốc gia Hà Nội.

51. Hoàng Thị Liên (2011), *Con người cô đơn trong tiểu thuyết của nhà văn Thuận,* Luận văn thạc sỹ chuyên ngành Văn học Việt Nam, Trường Đại học Đà Nẵng.

52. Lê Hồng Sâm (2005), *Thuận và tiểu thuyết Chinatown: Tôi khắt khe với sự trải nghiệm nhưng lại lùi bước trước trí tưởng tượng*, báo Sinh viên Việt Nam, 16/3/2005.

53. Bùi Việt Thắng (2006), *Dòng tiểu thuyết ngắn trong văn học Việt Nam thời kỳ đổi mới (1986-2006),* Tạp chí Nhà văn, tháng 10 năm 2006.

54. Phùng Gia Thế, *Dấu ấn hậu hiện đại trong văn học Việt Nam sau 1986*, báo Văn nghệ số 49.

55. Phùng Gia Thế (2012), *Những dấu hiệu của chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn xuôi Việt Nam sau 1975 – 2012*, Luận án Tiến sỹ Ngữ văn chuyên ngành Lí luận Văn học, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.

56. Trần Thị Thanh Thoa (2014), *Giọng điệu giễu nhại trong tiểu thuyết của Thuận*, Luận văn Thạc sỹ chuyên ngành Văn học Việt Nam, Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh.

57. Nguyễn Bích Thu (2006), *Một cách tiếp cận tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ đổi mới,* Tạp chí Nghiên cứu văn học, số 11.

58. Võ Thị Thu (2013), *Dấu ấn chủ nghĩa Hậu hiện đại trong tiểu thuyết của nhà văn Thuận,* Luận văn thạc sỹ khoa học chuyên ngành Văn học Việt Nam, Trường Đại học Khoa học xã hội và nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội.

59. Thuận (2005), *tôi đề nghị một lối đọc không thụ động,* báo văn nghệ trẻ, số 38/2005

60. Hoàng Ngọc Tuấn (2004), *Lối viết hậu hiện đại sẽ trở nên phổ biến ở Việt Nam,* báo Thể thao và văn hóa, số ra 6/1/2004.

WEBSITE TIẾNG VIỆT

61. Đào Tuấn Ảnh, *Những yếu tố hiện đại trong văn xuôi Việt Nam trong tương quan so sánh với loại hình với văn xuôi hậu hiện đại Nga,* www.vienvanhoc.org

62. Lê Chí Dũng, *Phải chăng Chẳng bao lâu nữa lối viết hậu hiện đại sẽ trở nên phổ biến ở Việt Nam?,* www.tienve.org

63. Trung Trung Đỉnh, *Tiểu thuyết Việt Nam đang ở đâu*, www.talawas.org

64. Hoàng Cẩm Giang, *Tiểu thuyết đương đại như là một thế giới trò chơi*, www.spnttw.edu.vn
65. La Khắc Hòa, *Những dấu hiệu của chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn học Việt Nam qua sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp và Phạm Thị Hoài*, www.vienvanhoc.org
66. Nguyễn Chí Hoan, *Thuận và Phố Tàu - Dùng nghịch lý để kể những nghịch lý*, www.evan.com.vn
67. Đoàn Thị Thanh Huyền, *Hiệu quả thẩm mĩ của giọng điệu trần thuật trong quá trình đọc hiểu truyện ngắn "Một người Hà Nội" (Ngữ văn 12)*, nguvan.hnue.edu.vn.
68. Cao Kim Lan, *Lịch sử trong truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp và dấu vết của hệ hình thi pháp hậu hiện đại*, www.vienvanhoc.org
69. Thủy Lê, *Thuận: Với tôi, mỗi tác phẩm là một chuyến đi xa*, www.evan.com.vn
70. Thủy Lê, *Nhà văn Thuân: Tôi viết văn hoàn toàn độc lập*, www.evan.com.vn
71. Phạm Ngọc Lương, *Nhân vật trong "Paris 11 tháng 8" là một khối mâu thuẫn*, www.evan.com.vn
72. Phỏng vấn Thuận: *Tôi luôn hướng đến độc giả người Việt ở Việt Nam (theo Thể thao và Văn hóa)*, www.xemsach.com.vn
73. Phỏng vấn Thuận, *Tôi rất muốn biết vì sao mình được tặng thưởng*, www.vietnamnet.vn
74. Nguyễn Hưng Quốc, *Chủ nghĩa hậu hiện đại và văn học Việt Nam*, www.tienve.org.
75. Nguyễn Liên Quỳnh, *Paris 11 tháng 8 tiểu thuyết hay truyện cười*, *tienve.org*
76. Bùi Văn Nam Sơn, *Lyotard với tâm thức và tình cảnh hậu – hiện đại*, www.diendan.org
77. Phạm Xuân Thạch, *Nỗi ám ảnh quá khứ trong văn chương Việt Nam đương đại*, http://thachpx.googlepages.com

78. Đoàn Cầm Thi, *Đọc Paris 11 tháng 8 của Thuận (nhân một bài báo của Phạm Xuân Nguyên)*, www.talawas.org

79. Nguyễn Văn Thông, *Đặc sắc ngôn ngữ trong paris 11 tháng 8 của Thuận,* http://gactrovanchuong.blogspot.com

80. Đặng Thơ Thơ, *Tính Giễu Nhại và Tinh Thần Hậu Hiện Đại trong những tác phẩm chưa xuất bản của Hoàng Đạo*, www.damau.org

81. *Thuận và Paris 11 tháng 8*, www.tuoitre.vn

82. Thuận (2006), *Viết để phá vỡ sự cân bằng*, www.phongdiep.net

83. Thuận, *Tôi bị sự khôi hài quyến rũ*, www.tuoitre.vn

84. Thuận, *Tôi không thuộc các loại tác giả đi chinh phục các đỉnh cao đã có tên trên bản đồ văn học*, www.talawas.org

85. Thuận, *Viết không phải để tô hồng hiện thực*, www.VTC.vn

86. Đỗ Phước Tiến, *Paris 11 tháng 8, những người không được nhớ đến*, www.tuoitre.vn

87. Hoàng Ngọc Tuấn, *Chủ nghĩa hậu hiện đại có đáng sợ đến thế không?* www.tienve.org

88. Hoàng Ngọc Tuấn, *Tiến tới một nền văn chương Việt Nam hoàn cầu hóa*, www.tienve.org

89. Trần Thu Trang, *Paris lạ và Việt Nam quen lắm*, tranthutrang.net

TRUYỆN

90. Nam Cao (2002), *Tuyển tập*, NXB Văn học, Hà Nội.

91. Phạm Thị Hoài (2003), Thiên sứ, NXB Hội nhà văn. Hà Nội

92. Nguyễn Bình Phương (2006), *Ngồi*, NXB Văn học, Hà Nội.

93. Nguyễn Bình Phương (2014), *Thoạt kỳ thủy,* NXB Trẻ TP Hồ Chí Minh, Hồ Chí Minh.

94. Nguyễn Huy Thiệp (2006), *Tuyển tập truyện ngắn*, NXB Văn hóa Sài Gòn. Hồ Chí Minh.

95. Thuận, *Paris 11 tháng 8*, http://vnthuquan.net/truyen/truyen.aspx

96. Thuận, *Made in Vietnam* , http://www.tienve.org

97. Thuận (2004), *Chinatown* (Phố Tàu), NXB Đà Nẵng, Đà Nẵng

98. Thuận (2006), *T mất tích*, NXB Hội nhà văn và Công ty Nhã Nam, Hà Nội.

99. Thuận (2008), *Vân Vy*, NXB Hội nhà văn và Công ty Nhã Nam, Hà Nội.

100. Thuận (2013), *Thang máy Sài Gòn*, NXB Hội nhà văn và Công ty Nhã Nam, Hà Nội.

101. Thuận (2015), *Chỉ còn 4 ngày là hết tháng tư*, NXB Hội nhà văn và Công ty Nhã Nam, Hà Nội.