**TIỂU THUYẾT VN ĐẦU XXI TỪ GÓC NHÌN HẬU HIỆN ĐẠI**

                                                                                                         THÁI PHAN VÀNG ANH

|  |
| --- |
|  |

Nghệ thuật hậu hiện đại là tập hợp những mảnh vỡ, cũng là sự ghép mảnh nhưng không có tâm điểm như tác phẩm hiện đại mà mang tính đa tâm điểm, phi trung tâm hóa. Với cảm quan giải trung tâm, tiểu thuyết ngày càng đào sâu vào thế giới đa chiều kích của cuộc sống cũng như của tâm hồn con người. Trên chiều hướng đó, tiểu thuyết mở rộng, ôm chứa vào bản thân nhiều vấn đề. Hình thức kiến trúc liên văn bản (architextuality) (mối quan hệ thể loại giữa các văn bản) ở các cấp độ cấu trúc trần thuật trong tác phẩm trở nên phù hợp với xu hướng ngắn lại của tiểu thuyết và sức dung chứa một hiện thực thậm phồn (hyper-reality).

Thuật ngữ liên văn bản (intertextuality), do Julia Kristéva – nhà lí luận của chủ nghĩa hậu hiện đại, định danh vào năm 1967. Theo quan niệm của bà, “Bất kì văn bản nào cũng tự kiến tạo như một bức khảm ghép các điều viện dẫn, bất kì văn bản nào cũng là sự hấp thu và biến hóa một văn bản khác” (4). Như vậy, hiểu theo nghĩa hẹp, liên văn bản như “một thủ pháp văn học xác định (trích dẫn, ám chỉ, bình giải, nhại, bắt chước, vay mượn); cách hiểu như thế đòi hỏi sự hiện diện của văn bản gốc đã có trước và xu hướng của tác giả sử dụng văn bản gốc đó” (5).

Ở mức độ đơn giản, tiểu thuyết có kết cấu liên văn bản thường khai thác có dụng ý cái paratext (cận văn bản - còn dịch là yếu tố ngoài cốt truyện). Đây là cấp độ thứ nhất mà Genette đề cập, “là sự thực hiện mang tính truyền thống việc trích dẫn (với ngoặc kép, với hoặc không có lời dẫn chính xác)” (6). Theo Genette, paratext bao gồm tiêu đề, tiêu đề phụ, lời mở đầu, lời đề tặng, lời bạt, chú thích, thông báo… nghĩa là những cái bên lề văn bản. Dĩ nhiên, chúng không phải là trọng tâm của nội dung tác phẩm nhưng vẫn có quan hệ mật thiết với cốt truyện, giúp lí giải, soi sáng cốt truyện, mở rộng biên độ của “chuyện được kể”.

 Khảo sát tiểu thuyết sau 1986, dễ dàng nhận thấy khá nhiều tác phẩm có sự tham gia của các yếu tố này. Đó là lời đề từ hàm súc, mượn từ các siêu mẫu (Đi tìm nhân vật, Và khi tro bụi); lời bài hát, trích đoạn thơ mang vai trò bổ nghĩa, ẩn dụ hóa (Thoạt kì thủy); là đơn từ hay các mẩu tin ngắn, gọn (Đàn bà xấu thì không có quà); là chat, comment, blog, entry của thế giới mạng (Blogger, Nháp)… Có trường hợp, yếu tố paratext nằm ở tầng sâu văn bản. Trong tiểu thuyết Ngồi (Nguyễn Bình Phương), những chuỗi tiếng mõ được lặp đi lặp lại ở cuối mỗi chương truyện góp phần làm nên một thế giới bí ẩn với độ nhòe của thời gian sự kiện, của một đời sống hiện tại vô định vẫn không ngừng tiếp diễn (Theo chúng tôi, hình tượng “tiếng mõ” là cấp độ thứ ba trong cách phân chia của Genette “một hình thức còn kém rõ ràng và ít hợp quy tắc hơn nữa, đó là thực hiện sự ám chỉ”).

Từ lý thuyết tự sự học, G. Genette phân loại các kiểu tương tác văn bản mà ông gọi bằng thuật ngữ xuyên văn bản (transtextuality).

Theo quan niệm của Genette, tính liên văn bản tự xác định qua “sự hiện diện của một hoặc nhiều văn bản trong một văn bản và mối quan hệ giữa chúng” (7). Quan niệm này gần với quan niệm của Bakhtin về sự tương tác giữa các thể loại văn học. Theo đó tiểu thuyết có thể thu nạp nhiều thể loại, nhiều văn bản khác nhau trong một chỉnh thể tác phẩm. Có dạng tiểu thuyết đan xen thơ, ca dao, truyền thuyết, ngụ ngôn, môtip truyện cổ hoặc phối ghép những huyền thoại để đưa vào tác phẩm (Đức Phật, nàng Savitri và tôi…). Có dạng tiểu thuyết đan xen kịch (Thoạt kì thủy, Vân Vy), tiểu thuyết - nhật kí, tiểu thuyết - thư (Cơ hội của chúa, Đi tìm nhân vật), tiểu thuyết - phóng sự (Paris 11 tháng 8), tiểu thuyết trong tiểu thuyết (Nỗi buồn chiến tranh, Và khi tro bụi), tiểu thuyết - blog (Blogger). Tiểu thuyết của Thuận, Nguyễn Bình Phương, Nguyễn Việt Hà, Hồ Anh Thái… sử dụng khá phổ biến hình thức liên văn bản này.

Xét ở cấp độ kiến trúc liên văn bản, tiểu thuyết trong tiểu thuyết là một dạng thức đặc biệt. Các nhà nghiên cứu xếp dạng thức này vào loại siêu tiểu thuyết (metafiction). Ở dạng thức này, nhà văn trình bày về kỹ thuật viết và tiến trình xây dựng tác phẩm ngay trong tác phẩm của mình. Với dạng siêu tiểu thuyết, vai trò của người kể chuyện toàn tri gần như bị mờ hóa. Trần thuật từ ngôi thứ nhất tỏ ra có ưu thế để người kể chuyện vừa kể, vừa viết văn, vừa bàn về công việc viết văn và nhân vật của mình.

Khảo sát tiểu thuyết đầu thế kỉ XXI, chúng tôi nhận thấy dạng thức tiểu thuyết trong tiểu thuyết thường có những cặp nhân vật song trùng cùng đảm nhiệm vai trò kể chuyện. Quan hệ giữa các cặp nhân vật đó có khi là quan hệ chính phụ (An Mi - Michael Kempf trong Và khi tro bụi), quan hệ đồng đẳng (Cẩm My - Vũ trong Khải huyền muộn) hoặc quan hệ tiếp sức (tôi-nhà văn - người phụ nữ và tôi-họa sĩ - người đàn ông trong Phố Tàu; hoặc tôi-nhà văn và Hạ - nhân vật của “tôi” trong Blogger). Mô hình “nhân vật trong nhân vật” khiến cho kết cấu tiểu thuyết không đơn thuần là “truyện lồng truyện” mà các văn bản đan xen, đôi lúc có độ nhòe mờ giữa các vai nhân vật.

Trong tiểu thuyết Blogger, Phong Điệp đã làm lạ hóa nghệ thuật kể chuyện bằng chiến thuật liên văn bản. Mạch chính của câu chuyện xoay quanh cuộc đời của một nữ blogger, viết trên blog của mình cuốn tiểu thuyết về một cô gái tên Hạ, va chạm, vấp váp, đổ vỡ trong công việc, tình yêu, đời sống, cuối cùng đã tìm đến cái chết. Câu chuyện được kể bởi nhiều chủ thể kể chuyện, đa ngôi, đa điểm nhìn. Các nhân vật có nhiều nét lẫn nhòe vào nhau. Có sự nhập nhằng giữa người viết tiểu thuyết - blogger và nhân vật của mình. Toàn bộ cuốn tiểu thuyết là sự lắp ghép một cách cố ý những mẩu tin đan xen những lời thoại ngắn giữa các nhân vật; chat, mail, comment, copy and paste… Trong dạng thức liên văn bản này, người kể chuyện trở nên không đáng tin cậy. Lượng thông tin người kể chuyện cung cấp không chắc chắn. Ngay cả cái chết của Hạ - nhân vật do “tôi” tạo ra cũng trở nên mơ hồ với nhiều giả thiết (môtip “lời đồn”):

- Cả tháng nay, chỉ thấy nó quanh quẩn ở nhà (Lời bà cụ bán nước trên vỉa hè, gần nhà Hạ thuê).

- Đã chết rồi cơ à? (Lời cô trực điện thoại cơ quan Hạ).

- Cô ta không có tên trong sổ lương của chúng tôi. Chúng tôi không chịu trách nhiệm về cái chết của cô ấy (Lời vị lãnh đạo cơ quan Hạ).

 Sự xuất hiện ngày càng phổ biến người kể chuyện không đáng tin cậy với cấu trúc liên văn bản đã xóa nhòa khoảng cách giữa người kể chuyện và nhân vật, giữa người kể chuyện và người nghe chuyện, giữa tác giả và độc giả. Đây là đóng góp đáng ghi nhận của các thế hệ nhà văn trong việc làm mới thể loại.

Liên văn bản còn được hiểu là sự đan xen các lớp diễn ngôn trong một văn bản chính. Theo R.Barthes, bất kỳ văn bản nào cũng được hiểu như một không gian đa chiều, nơi có rất nhiều văn bản va đập và xáo trộn vào nhau mà không một cái nào là gốc cả. Nói cách khác, liên văn bản là “chỗ giao cắt của các mặt phẳng văn bản khác nhau”, là “sự đối thoại của các kiểu viết khác nhau” (Kristeva). Vào nửa sau thập niên 80, chịu ảnh hưởng các tư tưởng của M.Foucault và các nhà giải cấu trúc luận cánh tả Mỹ, khái niệm liên văn bản đã bị chính trị hóa và giờ đây bao trùm “các kiểu thực hành diễn ngôn” trong tất cả các lĩnh vực tri thức: tôn giáo, sử học, xã hội học, v.v... Genette cho rằng tiểu thuyết dung chứa vào bản thân “những thể loại phi nghệ thuật (các thể văn đời sống hằng ngày, văn hùng biện, khoa học, tôn giáo..)”. Còn đối với I.P.Ilin, “Rốt cuộc, hầu như mọi thứ đều được coi như văn bản: văn học, văn hóa, xã hội, lịch sử và chính bản thân con người; từ đây xuất hiện lí thuyết về tính liên văn bản” (8).

Khái niệm diễn ngôn (discourse) có nhiều cách giới thuyết (của A.J.Greimas và J.Courtè, của J.C.Coquet). Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi xem diễn ngôn là “một khái niệm gần với phong cách (style), ví dụ diễn ngôn văn học, diễn ngôn khoa học của phạm vi các tri thức khác nhau: triết học, tư duy khoa học, tư duy tự nhiên…” (9).

Tiểu thuyết đầu thế kỉ XXI dung nạp nhiều lớp diễn ngôn, chúng tôi chọn tiểu thuyết Đức Phật, nàng Savitri và tôi của Hồ Anh Thái để mô hình hóa dạng thức liên văn bản. Dưới đây là các “lớp” diễn ngôn trong tiểu thuyết này theo mô hình kết cấu đồng tâm:Lớp 1: Câu chuyện bao trùm là chuyến đi của Tôi và Savitri - hậu thân (vốn được tôn là Nữ Thần Đồng Trinh và về sau trở thành hướng dẫn viên du lịch, đồng thời là người kể chuyện dân gian). Ứng với tuyến cốt truyện 1 là các lớp diễn ngôn lịch sử, huyền thoại, văn hóa.

Lớp 2: Bên trong câu chuyện của Tôi và Savitri là một câu chuyện khác – câu chuyện một cô công chúa ở Ấn Độ cổ đại (cũng tên là Savitri) và hành trình trốn chạy của cô cùng tình yêu say mê cô dành cho vị hoàng tử mà về sau trở thành Đức Phật. Ứng với tuyến cốt truyện 2 là các lớp diễn ngôn chính luận triết lí (tập hợp thành một hệ thống triết lí trong tác phẩm), diễn ngôn thông tục thế sự (có diễn ngôn thành kính và diễn ngôn thông tục suồng sã (nàng Savitri kể về những hoạt động tình dục); diễn ngôn văn hóa, diễn ngôn âm nhạc, hội họa…).

Lớp 3: Câu chuyện cuối cùng nằm bên trong cả hai câu chuyện trên là hành trình đi tìm chân lí của thái tử Shidarta với các lớp diễn ngôn tôn giáo (kinh Phật, bàn về cái thiện cái ác), triết học, huyền thoại…

Đất nước và con người Ấn Độ, cùng với nền văn hóa Ấn Độ được nhà văn khắc họa khá tỉ mỉ với một nghệ thuật kể chuyện độc đáo. Với cấu trúc liên văn bản theo mô hình vòng tròn đồng tâm, đan xen các lớp diễn ngôn, câu chuyện kể về Đức Phật cùng với những tuyến chủ đề khác như tình yêu, tình dục, lòng hận thù, sự đam mê… trở nên sinh động và được kéo về thời hiện tại

3. Giọng điệu vô âm sắc như là hệ quả của cảm quan hậu hiện đại với tâm thế bất tín nhận thức

Roland Barthes sử dụng thuật ngữ lối viết trắng (écriture blanche) là lối viết không thể hiện thái độ, cảm xúc và giải thích rõ khái niệm này: “Lối viết mới trung tính đứng chính giữa những tiếng la hét và những lời phán xét ấy, mà không tham gia gì vào bên nào cả; chính sự vắng mặt những thứ đó làm nên lối viết này; nhưng sự vắng mặt này là toàn vẹn, nó không chứa một sự ẩn giấu, một bí mật nào, cho nên không thể nói đó là một lối viết thản nhiên; đúng hơn là một lối viết vô tội”, là “độ không của lối viết” (10).

Thường gắn liền với kiểu “trần thuật theo con mắt máy ảnh”, giọng điệu vô âm sắc là cách trình bày sự kiện từ bên ngoài và mang tính hành vi - phần lớn là trần thuật ngôi thứ ba mang tính chất trung tính, thiếu vắng điểm nhìn bên trong và có cái nhìn tĩnh tại của máy quay phim (11). Trong Song song, kể về cuộc sống, thế giới tâm hồn của những người đồng tính, Vũ Đình Giang đã chọn cách kể “quay phim” này. Người kể chuyện với thái độ lãnh đạm, dửng dưng khi chỉ tái hiện sự việc hay những hành động bên ngoài. Nhân vật của Vũ Đình Giang là những con người dị biệt trong một thế giới dị biệt. Liên tục chuyển điểm nhìn, các nhân vật thay nhau kể, tự bạch. Có lúc người kể chuyện ngôi ba đứng ngoài với những đoạn “camera” mang giọng điệu vô âm sắc. Tất cả nhằm tô đậm thế giới khép kín, một thế giới khủng hoảng về tâm trạng.

Trong một số tiểu thuyết, giọng vô âm sắc là do người kể chuyện cố ý bẻ vụn câu văn và kìm nén âm giọng. Các câu văn “vô âm sắc” thường ngắn gọn, những từ ngữ mang sắc thái biểu cảm bị triệt tiêu, giọng điệu bị “tẩy trắng”. Phổ biến dạng câu có cấu trúc: chủ ngữ (subject) + động từ (verb). Bổ ngữ (object) bị lược bỏ. Thậm chí, trong nhiều trường hợp, chủ ngữ - chủ thể của hành động cũng bị bỏ qua trong câu kể của người kể chuyện. Trong Thoạt kì thủy, giọng kể đều đều, như một “giọng văn trắng”; các câu văn được đặt cạnh nhau khô khốc, rời rạc; các chi tiết bị người kể chuyện tối giản. Người kể chuyện thậm chí còn lược bỏ luôn lời chỉ dẫn khi kể lại các đoạn thoại của nhân vật, thậm chí lược bỏ cả chủ thể phát ngôn: “Bị dắt đi, dắt đi. Có mấy sợi lông mao treo dưới tán lá đen. Hai người ngồi trong hốc cổ thụ nói về máu. Đập đập đập đập đập… đẻ ả từ nách này” (Thoạt kì thủy). Mức độ khách quan, trung tính của truyện kể (là chuyện đã được hư cấu) được đẩy đến tận cùng.

Trong các nhà văn đương đại, Thuận là tác giả mà mỗi tác phẩm đều thể hiện rõ cảm quan hậu hiện đại. Hầu hết các tiểu thuyết của Thuận đều đề cập đến nỗi cô đơn, đến các mối quan hệ rời rạc của con người trong xã hội phương Tây đương đại. Cảm thức về cái phi lí, sự đổ vỡ, bất tín nhận thức đã chi phối giọng điệu tiểu thuyết Thuận. Có thể xếp những cuốn tiểu thuyết của Thuận vào xu hướng văn xuôi vô cảm (một xu hướng văn xuôi xuất hiện ở Mỹ từ những năm 80 của thế kỉ XX), miêu tả một thực tại tàn nhẫn, trống rỗng, không chút tình người trong xã hội hậu hiện đại phương Tây. Tiểu thuyết của Thuận thường là dạng tiểu thuyết ngắn, ít đối thoại, lời thoại nằm trong lời kể của người kể chuyện. Câu văn ngắn, câu sau gối lên câu trước, cấu trúc câu lặp lại. Ngôn ngữ trần thuật thiên về khả năng dung chứa thông tin, khả năng phản ánh hơn là khả năng biểu cảm. Giọng điệu cơ bản là “giọng văn trắng”. Những đoạn mở đầu và kết thúc tiểu thuyết T mất tích là một ví dụ:

Mở đầu: “T mất tích. Cảnh sát, sau bốn mươi tám tiếng đúng qui định hình sự, đã khẳng định như vậy và tung kế hoach truy tìm trên phạm vi toàn quốc. Ngay trước đó, trong một buổi tối, tôi phải qua hai cuộc thẩm vấn, cuộc đầu tiên vào sáu giờ là của thanh tra phó đồn cảnh sát địa phương, cuộc thứ hai một tiếng rưỡi sau là của thanh tra trưởng đồn cảnh sát địa phương”.

Kết thúc: “T không quay về Sài Gòn, và cũng như bà cụ mười năm trước đó, cô ấy chọn một nơi rất xa, thuê một căn phòng nhỏ, điện thoại không lắp, tài khoản không mở, bạn bè không kết. Mai danh ẩn tích để được mãi mãi nằm trong danh sách mất tích của sở Nội vụ thành phố”.

Suốt chiều dài câu chuyện là giọng điệu trống rỗng vô cảm, dửng dưng đến lạnh lùng của nhân vật “tôi” - người kể chuyện - người chồng, trước sự kiện bỗng dưng biến mất của vợ mình: “Tôi chẳng làm gì nên tội. T mất tích thì cảnh sát cứ việc đi tìm”. Giọng vô âm sắc trong tác phẩm chủ yếu do người kể chuyện không dừng lại để tả, hay bình luận. Cảm thức về cái phi lí đậm đặc.

Có thể nói, bên cạnh lối trần thuật đa trị và kết cấu liên văn bản, giọng điệu trần thuật vô âm sắc cũng góp phần làm nổi rõ một hiện thực phân rã, vỡ vụn, phi trật tự, phi trung tâm qua đó làm nổi lên trạng thái cô đơn của con người.

Cách viết theo cảm quan hậu hiện đại ở một số tiểu thuyết đầu thế kỉ XXI là sự thể nghiệm chưa hẳn đã thuận chiều trong tầm đón nhận của người đọc, nhưng các nhà văn trẻ ít nhiều đã nỗ lực làm mới tiểu thuyết. Nhà nghiên cứu Nguyễn Thị Bình nhận định: “Có thể thấy tư tưởng sáng tạo nghệ thuật trước hết là sáng tạo hình thức hiện đang được coi trọng hơn trước nhiều” (12). Tuy nhiên, nếu chỉ đơn thuần thiên về hình thức dễ rơi vào “chủ nghĩa kỹ trị”, chỉ thấy kĩ thuật kĩ xảo mà mờ nhòe nội dung. Không thể phủ nhận tính trò chơi của tiểu thuyết, nhưng đằng sau trò chơi đó phải là một ẩn dụ lớn về những vấn đề nhân sinh. Bởi lẽ, “sự thống nhất giữa trò chơi và ẩn dụ lớn là con đường đi tới các giá trị văn học” (Trịnh Bá Đĩnh)

  THÁI PHAN VÀNG ANH

Tài liệu tham khảo:

(1), (8), (9) Milan Kundera (1998), Nghệ thuật tiểu thuyết (Nguyên Ngọc dịch), Nxb Đà Nẵng, tr.83, tr.457, tr.157.

(2) Trần Đình Sử (2005), Tuyển tập, Nxb Giáo dục, tr.206.

 (3) Đào Tuấn Ảnh (2005), Quan niệm thực tại và con người trong văn học hậu hiện đại, Tạp chí Nghiên cứu văn học, số 8.

(4) Antoine Compagnon (2006), Bản mệnh của lí thuyết – Văn chương và cảm nghĩ thông thường (Lê Hồng Sâm và Đặng Anh Đào dịch), Nxb Đại học Sư phạm Hà Nội, tr.158.

(5) L.P.Rjanskaya (2007), Liên văn bản - sự xuất hiện của khái niệm về lịch sử và lý thuyết của vấn đề(Ngân Xuyên dịch), Tạp chí Nghiên cứu văn học, số 11.

(6), (7) Lê Phong Tuyết (2005), Tiếp cận Genette qua một vài khái niệm trần thuật, Tạp chí Nghiên cứu văn học, số 8.

(10) Roland Barthes (1997), Độ không của lối viết (Nguyên Ngọc dịch và giới thiệu), Nxb Hội Nhà văn, tr.116.

(11) Janh Manfred (2005), Trần thuật học: nhập môn lí thuyết trần thuật (Nguyễn Thị Như Trang dịch), tài liệu ở dạng bản thảo, tr.50.

 (12) Nguyễn Văn Long - Lã Nhâm Thìn (đồng chủ biên) (2006), Văn học Việt Nam sau 1975 – Những vấn đề nghiên cứu và giảng dạy, Nxb Giáo dục, tr.213.Nguồn: [VNQĐ](http://vannghequandoi.com.vn/index.php?option=com_content&view=article&id=5867:tiu-thuyt-vit-nam-u-th-k-xxi-t-goc-nhin-hu-hin-i&catid=1:-nhanvt-vn-skin&Itemid=2)

<http://bichkhe.org/home.php?cat_id=147&id=1052>