

THẾ GIỚI NHÂN VẬT TRONG TIỂU THUYẾT CỦA NHÀ VĂN THUẬN

Vũ Thị Hạnh*

Trường Đại học Khoa học – ĐH Thái Nguyên

TÓM TẮT

Nhân vật là phạm trù cơ bản của văn học. Trong nghiên cứu phê bình và lí luận văn học, nhân vật đã trở thành một khái niệm quen thuộc, thiết yếu. Ở tiểu thuyết truyền thống, các nhân vật thường được xây dựng theo “công thức” gồm tên gọi, tiểu sử, nghề nghiệp, tính cách... Theo đó, các nhà văn thường chú ý xây dựng nhân vật từ những đường nét ngoại hình đến tính cách, hành động, tâm trạng... để các nhân vật trở thành những hình tượng sống động. Tuy nhiên, trên từng trang viết của Thuận, người đọc không thể khuôn các nhân vật vào những “công thức” đó. Trong bài viết này, người viết tập trung giới thiệu về thế giới nhân vật trong tiểu thuyết của Thuận để tìm ra những yếu tố cách tân trong nghệ thuật xây dựng nhân vật của nhà văn.

Từ khóa: Nhà văn Thuận, tiểu thuyết, thế giới nhân vật, xây dựng nhân vật, yếu tố cách tân.

MỞ ĐẦU

Văn học Việt Nam đầu thế kỷ XXI đã và đang ghi nhận những đổi thay chưa từng có. Với cách tân ở nhiều mức độ khác nhau, các nhà văn như Phạm Thị Hoài, Tạ Duy Anh, Nguyễn Bình Phương... đã có những thành tựu đáng kể trong nỗ lực thay đổi để hòa nhịp cùng dòng chảy văn học thế giới. Hòa cùng xu hướng đó, bạn đọc và giới phê bình còn được biết đến tên tuổi của một nữ văn sĩ tuy mới vào nghề nhưng đã nhanh chóng tạo được “thương hiệu” thông qua 5 tiểu thuyết “trình làng” liên tục trong năm năm qua: *Made in Vietnam* [3], *Chinatown* (2004) [4], *Paris 11 tháng 8* [5], *T mắt tích* [6] và *Vân Vy* [7]. Nữ văn sĩ ấy - không ai khác - chính là nhà văn Thuận. Bằng thủ pháp nghệ thuật độc đáo, Thuận đã đánh dấu sự xuất hiện những nhân vật kiểu mới trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại. Nhờ đó, Thuận nhanh chóng trở thành một trong những cây bút tiểu thuyết tiên phong đi tìm hình thức thể hiện mới, nỗ lực làm mới văn học nước nhà.

QUAN NIỆM VỀ NHÂN VẬT

Trong nghiên cứu văn học, nhân vật được coi là phạm trù cơ bản và trung tâm. “Văn học không thể thiếu nhân vật bởi đó là hình thức cơ bản để qua đó văn học miêu tả thế giới một cách hình tượng” [1]. “Nhân vật (...) thể hiện quan niệm thẩm mỹ và lí tưởng của nhà văn về con người”

[2], “là phương tiện khái quát các tính cách, số phận con người” [1]. Ở từng tác phẩm văn học, với những thể nghiệm nhằm truyền tải những thông điệp khác nhau, nhân vật được các nhà văn xây dựng theo những cách thức riêng khiến cho mỗi nhân vật đều có một “hình hài”, một thế giới nội tâm như những cá thể riêng lẻ. Các phương thức mới trong xây dựng nhân vật là một trong những nhân tố thể hiện sự cách tân nghệ thuật cả về hình thức và nội dung. Trong bài viết này, trước hết, bằng phương pháp loại hình, người viết chỉ ra những kiểu nhân vật cơ bản trong tiểu thuyết của Thuận. Sau đó, người viết đi sâu tìm hiểu nghệ thuật xây dựng nhân vật của nhà văn.

CÁC KIỂU NHÂN VẬT CƠ BẢN TRONG TIỂU THUYẾT CỦA NHÀ VĂN THUẬN

Thừa nhận tính chất tương đối trong việc phân loại, năm tiểu thuyết của Thuận nổi bật lên với ba kiểu nhân vật cơ bản: nhân vật tha hương, sầu xứ và bi kịch; nhân vật “vắng mặt” và nhân vật đám đông.

Nhân vật tha hương, sầu xứ và bi kịch

Nhân vật tha hương dường như là điểm đến của các nhà văn xa xứ nói chung. Giống như tiểu thuyết của các nhà văn di dân khác (Phạm Thị Hoài, Đoàn Minh Phương, Lê Ngọc Mai...), tiểu thuyết của Thuận là “nơi quy tụ” của những con người tha hương. Họ được sinh ra ở rất nhiều nơi khác nhau nhưng đều quy tụ ở Paris. Chúng ta có thể thấy rõ điều này qua bảng thống kê sau:

* Tel: 098 4364766

Tác phẩm	Nhân vật	Quê gốc	Nơi
----------	----------	---------	-----

	quy tụ		
Chinatown	Tôi, Vinh	Việt Nam	
	Hần, Paul, Arthur	Rennes	
	Thuy, Feng Xiao	Trung Hoa	
Paris 11 tháng 8	Liên, Mai Lan	Việt Nam	
	Pát, Pedro	Cu Ba	
	Nát	Li - băng	Paris
T mắt tích	T, chị Xuân	Việt Nam	
	Nhà Vidá	À - rập	
	Ông bà gác cổng	Bồ Đào Nha	
Vân Vy	Vô Va	Nga	
	Vân, Vy, gia đình	Việt Nam	
	Vượng		
	Jane	Gaza	

Các nhân vật quy tụ ở Paris vì Paris với họ là tương lai, là hạnh phúc, là ước mơ khát vọng đời đời. Nhưng bằng nhiều hình thức, họ đều bị Paris hoa lệ từ chối, xô đẩy đến bên bờ sinh tử. Vì thế, họ không chỉ cô đơn, lạc lõng, bơ vơ nơi xứ người, không chỉ canh cánh nỗi niềm nhớ nhung quê hương da diết mà còn rơi vào bi kịch với sự bất an trong hiện thực, sự hoang mang vô định về tương lai.

Mặc dù nhân vật tha hương đã trở thành mạch ngầm xuyên suốt sáng tác của các nhà văn di dân như Lê Ngọc Mai (*Tìm trong nỗi nhớ*), Đoàn Minh Phượng (*Và khi tro bụi*), Phạm Thị Hoài (*Thiên Sứ*)... nhưng từ trong “nguồn chung”, Thuận đã khơi được một “dòng riêng”. Nhà văn đã có cái nhìn sâu vào trong phân thân tha hương để thấu tỏ nỗi niềm cô đơn, sầu xứ. Đặc biệt, với cái nhìn công tâm và từng trải, nhà văn còn thấu rõ bi kịch của những thân phận di dân. Nếu sự tha hương khiến Thuận hòa cùng “nguồn chung” với các nhà văn xa xứ thì hai phương diện còn lại (nỗi niềm sầu xứ và bi kịch) đã góp phần làm nên nét riêng ở Thuận. Có lẽ vì thế mà chỉ đến những tiểu thuyết của Thuận người ta mới đề cập đến những “thân phận công dân toàn cầu”. Đó là “điểm dừng” mà Thuận đã vượt qua so với những nhà văn xa xứ khác.

Nhân vật “vắng mặt”

Nhân vật là “con người cụ thể được miêu tả trong tác phẩm” [2]. Quan điểm này lập tức bị lung lay, “rạn vỡ” thậm chí “sụp đổ” trên từng trang viết

của Thuận khi nhà văn thả nhân vật lên bề đồ “vắng mặt”.

Ở tiểu thuyết của Thuận có hai dạng “vắng mặt”: “vắng mặt” trong đó “mặt” được hiểu như là một danh từ - ám chỉ những đường nét về ngoại hình, tính cách nhân vật; nhân vật – không nhân vật hay nhân vật “vắng mặt” trong tiến trình tự sự.

Ở bình diện thứ nhất, nhân vật “vắng mặt” thể hiện thông qua sự thiếu hụt các yếu tố tên gọi, đường nét ngoại hình, tính cách. Hầu hết các nhân vật trong tiểu thuyết của Thuận đều “vắng mặt” ở bình diện này. Ở *Chinatown*, người đọc không thể biết “Tôi”, “hần”, “bố mẹ tôi”, “cậu mợ tôi”... tên họ là gì. Ở *Paris 11 tháng 8*, người đọc cũng không thể biết bà già lấu cá, vợ chồng ông “đám ngục”, Sư tử, Mèo ốm, Hà mã... tên họ là gì. Ở *Vân Vy*, người đọc thấy đầy rẫy những kí hiệu B, V, N dùng để gọi tên nhân vật... 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 lúc hoàn thành hai nhiệm vụ rất trừu tượng: khái quát nhân vật và tạo cảm hứng”. Soi chiếu nhận định này lên những trang văn của Thuận chúng ta thấy xuất hiện một nghịch lý: tuy coi trọng việc đặt tên nhân vật nhưng các nhân vật trong tiểu thuyết của Thuận lại không có một tên gọi đầy đủ. Nghịch lý này chỉ có thể “hóa giải” bằng chính “chủ tâm” của Thuận: “dùng nghịch lý để nói những nghịch lý”. Nghĩa là Thuận đã cố gắng thiết lập kiểu nhân vật “vắng mặt”. Rõ ràng, đã “vắng mặt” thì cũng chẳng cần gọi tên. Nhưng không gọi tên không có nghĩa là Thuận thất bại trong việc khái quát nhân vật. Cố tình tạo ra một khoảng trống lớn, Thuận dẫn dắt người đọc “ngắm sâu” vào bên trong đời sống tinh thần của nhân vật, từ đó thấu rõ trạng thái trống rỗng, thiếu hụt cũng như sự cô đơn hoang vắng của con người trong xã hội hiện đại. “Thiếu hụt” về mặt hiện tồn nhưng cũng vì thế, các nhân vật trong tiểu thuyết của Thuận “đầy đặn” hơn ở những tầng vỉa tâm hồn sâu kín. Điều đó chứng tỏ những trang văn của Thuận có “khả năng chạm đến những ngõ ngách đặc biệt của đời sống chúng ta” [6].

Ở bình diện thứ hai, nhân vật “vắng mặt” ở cấp độ không – nhân vật, nghĩa là biên mất hoàn toàn khỏi tiến trình tự sự. Số lượng những nhân vật thuộc vào kiểu này không nhiều. Rõ nhất, chúng ta có thể thấy đó là sự biên mất hoàn toàn của T trong tiến trình tự sự ở *T mất tích*. Ngoài ra, chúng ta có thể kể đến Hélène, Thụy trong *Chinatown*; chị Xuân, Vida trong *T mất tích*. Bên cạnh đó, chúng ta cũng thấy một số nhân vật xuất hiện trong nửa đầu tiến trình tự sự nhưng “đột ngột” biên mất mà không rõ nguyên do như Pát trong *Paris 11 tháng 8*. Cuộc đời và số phận của những nhân vật này đều được đề cập đến một cách khá chi tiết trong tác phẩm nhưng tuyệt nhiên họ không hề xuất hiện trong tiến trình tự sự. Họ chỉ được đề cập đến qua lời kể của các nhân vật khác. Thông thường, những nhân vật “vắng mặt” ở bình diện thứ hai thường kèm theo sự “vắng mặt” ở bình diện thứ nhất. Kết hợp cả hai bình diện, nhân vật trở thành không – nhân vật hay nhân vật “mất tích”.

Cũng giống như kiểu nhân vật tha hương, nhân vật “vắng mặt” không phải là “bản quyền” của Thuận. Lịch sử văn học hiện đại thế giới thế kỷ XX cũng đã ghi dấu sự xuất hiện kiểu nhân vật này trong sáng tác của Kafka (*Vụ án*), Josep K (*Lâu đài*)... Kiểu nhân vật này cũng đã xuất hiện trong sáng tác của một số nhà văn đương đại Việt Nam như Tạ Duy Anh (*Thiên thần sám hối* – nhân vật bào thai; *Đi tìm nhân vật* – nhân vật cô gái điên, hấn), Nguyễn Bình Phương (*Người đi vắng* – những hồn ma, *Trí nhớ suy tàn* – nhân vật Tuấn...)... Mặc dù vậy, chưa có nhà văn nào lại để cho kiểu nhân vật này xuất hiện một cách “ồ ạt” như trên những trang văn của Thuận. Với chủ đích xây dựng kiểu nhân vật “vắng mặt”, Thuận góp phần làm cho loại nhân vật này trở nên phổ biến hơn trong văn học đương đại, đưa văn học vượt thoát khỏi những “lối mòn”, “công thức” trong xây dựng nhân vật.

Đặc biệt, nếu các nhà văn cùng thời mới chủ yếu dừng lại ở việc xây dựng kiểu nhân vật “vắng mặt” ở bình diện thứ nhất thì với sự bản lĩnh và khát vọng tìm tòi không ngừng trong lối viết, Thuận đã tiến một bước xa hơn – “đánh bật” hoàn

toàn nhân vật ra khỏi tiến trình tự sự. Với sự “đánh bật” này, Thuận đã “đẩy xa hơn, một bước rất dài, ngưỡng cửa của bất an và hoang vắng của con người hiện đại. Con người không còn mang thân phận của kẻ tha hương, bơ vơ trong một bối cảnh xa lạ, mà lâm vào một tình thế khác, không kém phần tuyệt vọng: bị kết án biên mất. Nhân vật của Thuận thậm chí không còn một chỗ đứng dưới chân, quá khứ nhạt nhòa và tương lai đơn giản là không tồn tại” [6].

Nhân vật đám đông

Nhân vật đám đông là những tập thể người làm thành một xã hội thu nhỏ. Trong xu hướng tiểu thuyết thiên về phản ánh hiện thực cuộc sống theo “bề sâu” nhằm khám phá số phận cá nhân, các tiểu thuyết gia đương đại thường ít để tâm tới những đám đông nhân vật. Trái với xu hướng đó, Thuận đã giành một sự quan tâm đặc biệt đến nhân vật này.

Nhân vật đám đông trong tiểu thuyết của Thuận gồm những đoàn khách tham quan, những người thất nghiệp, ăn xin; nhân viên, sinh viên; hành khách trong tàu điện... Nếu trong tiểu thuyết truyền thống, nhân vật đám đông thường tạo thành “bè”, thành “khối” thống nhất thể hiện tinh thần tập thể hay “tinh thần đám đông” thì trong tiểu thuyết của Thuận – đó là những đám đông “mảnh vỡ”, những đám đông “vỡ vụn”, “rời rạc”.

Đặt nhân vật vào trong đám đông, Thuận đã tiến một bước xa hơn trong việc khắc họa số phận cá nhân. Có lẽ, sự cô độc của Trinh trong *Vân Vỹ* không thể đạt đến mức “hoàn hảo” nếu như Thuận không “đặt” Trinh vào những đám đông ở trường học, ở thư viện, ở sân bóng rổ, ở bể bơi... Là nữ giới nhưng lại thừa nội tiết nam, Trinh chẳng thể tìm được cho mình một vị trí trong những đám đông. Vì thế, cho dù hiện diện ở tất cả những “chôn đông người” ấy nhưng từ đầu đến cuối, Trinh cô độc vẫn hoàn cô độc. Liên trong *Paris 11 tháng 8* cũng không “nhập” được vào bất cứ đám đông nào. Xuất hiện trong rất nhiều đám đông nhưng ở đâu Liên cũng thui thui 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.

Trong *Chinatown*, Thuận lại đặt “Tôi” vào giữa toa tàu điện ngầm “chặt cứng” hành khách. Đám đông ồn ào, xô bồ, còn tôi lại tự tách mình ra, để tâm hồn phiêu lưu trong tâm tưởng cho đến khi đoàn tàu tiếp tục lộ trình. Đặt nhân vật trong những đám đông, Thuận không chỉ nhấn mạnh đến thân phận của kẻ tha hương bơ vơ trên đất khách mà còn thể hiện nỗi cô đơn sâu sắc và cũng như sự bất an hoang vắng của con người trong xã hội hiện đại

Như vậy, nhân vật đám đông xuất hiện làm phong nền mà ở đó các nhân vật bị tách ra, bị chối bỏ, đào thải. Nhân vật đám đông cũng làm thành xã hội Pháp thu nhỏ mà ở đó, các mối quan hệ đã dần mất đi nhân tố quan trọng nhất có khả năng xuyên chuỗi những yếu tố khác. Vì thế, mối quan hệ giữa người với người ngày càng trở nên lỏng lẻo, vụn rời...

Tóm lại, qua khảo sát chúng ta nhận thấy các nhân vật được Thuận chủ tâm tạo dựng đều là những kiểu nhân vật mang nhiều yếu tố cách tân. Nó góp phần thể hiện trạng thái phức tạp của con người trong xã hội hiện đại, đặc biệt là những con người mang thân phận tha hương, trực tiếp chứng kiến những tác động của đời sống văn minh Tây nên mất niềm tin, hoài nghi vào cuộc sống và ẩn chứa những mặc cảm về sự bơ vơ về gốc cội...

NGHỆ THUẬT XÂY DỰNG NHÂN VẬT TRONG TIỂU THUYẾT CỦA THUẬN

Để xây dựng thành công những kiểu nhân vật đặc biệt như trên, Thuận đã sử dụng thành công những thủ pháp nghệ thuật sau:

Phá bỏ ngoại hình và tính cách

Phá bỏ ngoại hình và tính cách là thủ pháp hữu hiệu để xây dựng nhân vật “văng mặt”. Hầu hết các nhân vật trong tiểu thuyết của Thuận đều được kí hiệu hóa bằng một chữ cái ngắn gọn. Ngoại hình nhân vật cũng theo đó mà bị phá bỏ. Năm tiểu thuyết với ngôn ngữ những số phận tha hương nhưng tập hợp lại, người đọc không hình dung được một bức chân dung hoàn chỉnh. Cái được đặc tả chỉ là ánh mắt “gườm gườm” như tự vệ, như thách thức; đôi “mắt sâu” như vực thăm chứa đựng trong đó sự cô đơn, sâu sắc, bị kịch;

khuôn mặt “khó đăm đăm” và “đầy mụn” đã đủ sức phô bày hết tất cả sự thâm hại của những số phận tha hương. Cái mặt ấy, cái mắt ấy hiện lên một cách rời rạc và lặp lại trong tác phẩm như để nhấn mạnh thân phận tha hương giống như những “mảnh vụn rời rạc” trên đất khách.

Không chỉ phá bỏ ngoại hình, Thuận còn phá bỏ tính cách nhân vật. Nhân vật không còn bị ràng buộc bởi tiểu sử gia đình mà thay vào đó, trở thành những cá thể độc lập. Đặc biệt, Thuận thường chú tâm đến việc khắc họa những trạng thái tinh thần với một thế giới nội tâm phức hợp – đa bình diện của nhân vật nên những yếu tố về ngoại hình và tính cách được nhà văn gạt bỏ. Chính vì thế, nhân vật trong tiểu thuyết của Thuận dù đều được “giấu mặt” nhưng lại trở thành những đại diện về lịch sử - tâm hồn của thân phận công dân toàn cầu.

Giản lược đối thoại, gia tăng độc thoại

Đối thoại là hành động nói chuyện qua lại giữa hai hay nhiều người. Cấu trúc một cuộc đối thoại gồm: người phát ngôn, người nhận phát ngôn và sự luân chuyển thành phần lời giữa hai đối tượng theo cơ chế phản hồi. Trái với đối thoại, độc thoại là lời nội tâm của nhân vật. Nó không phải là lời giao tiếp bởi thực chất nó chưa được phát ngôn ra thành lời nói – do đó, nó chưa thực hiện quá trình truyền thông tin và chưa có sự phản hồi. “Lời độc thoại được chỉ ra bằng các từ “tự ngữ”, “thầm nghĩ” và không phải bao giờ cũng rành rọt mà thường rối ren, lộn xộn, chấp nối. Đó là hình thức tái hiện tính tự phát của dòng ý thức và cảm xúc” [1]. Với quan niệm về đối thoại và độc thoại như trên, chúng ta sẽ thấy trên từng trang văn của Thuận, tác giả đã giản lược đối thoại đến mức tối đa và bù lấp nó bằng sự gia tăng độc thoại.

Trong tiểu thuyết của Thuận, các cụm từ “im lặng”, “lắc đầu”, “gật đầu”, “không hỏi”, “không trả lời” xuất hiện với tần số lớn, báo hiệu cho thủ pháp giản lược đối thoại. Tần số lặp lại của những cụm từ trên được tổng hợp qua bảng thống kê dưới đây:

Tác phẩm	Im lặng	Lắc đầu	Gật đầu
----------	---------	---------	---------

<i>Chinatown</i>	25	25	9
<i>Paris 11 tháng 8</i>	116	64	93
<i>T mắt tích</i>	37	21	29
<i>Vân Vy</i>	55	35	37

Trước tình huống đối thoại, nhân vật trong tiểu thuyết của Thuận hầu hết đều chọn giải pháp khi thì gián lược, khi thì khước từ. Thay vì đồng tình, họ chỉ “gật đầu”. Thay vì phản đối, họ chỉ “lắc đầu”. Đa số họ đều “ngại giải thích”. Khi tâm lý ngại giải thích lấn chiếm, họ thường chọn giải pháp im lặng. Im lặng không hẳn là không có gì để nói. Im lặng là sự hiện thực hóa của sự không thể đồng cảm, không thể thấu hiểu, không thể chia sẻ. Nó là minh chứng cho sự cắt đứt và hủy hoại dần đường dây liên kết các mối quan hệ giữa người với người. Các nhân vật không có nhu cầu chia sẻ, và cho dù nếu có họ cũng không được chia sẻ. Trong *T mắt tích*, nhân vật “Tôi” sợ nhất “căn bệnh” tâm sự. Sự im lặng của T khiến “Tôi” dễ chịu và đó là lí do giải thích vì sao “Tôi” và T có thể sống với nhau trong sáu năm trời. “Tôi” biết gì về T – người vợ sáu năm cùng chung sống? Không gì cả! Tên của T “Tôi” chưa bao giờ gọi. “Tôi” cũng không thể viết được tên của T. T cũng chưa bao giờ gọi tên của “Tôi”. Độc giả ngỡ ngàng trước sự “vụn rời” của mối quan hệ phu thê “tình sâu nghĩa nặng” và càng thấy nó “vụn rời” hơn khi “trong thâm tâm, tôi nghĩ có lẽ vì thế mà chúng tôi mới tồn tại cạnh nhau hơn sáu năm. Sáu năm là một kỉ lục. Trước đó, tôi chẳng qua nổi với ai quá sáu tuần” [6].

Để bù lấp khoảng trống của đối thoại, Thuận để các nhân vật của mình độc thoại triền miên. Sự tăng cường độc thoại được thể hiện thông qua tần số xuất hiện của các cụm từ: “tự nhủ”, “thầm nghĩ”, “tự hỏi/ tự trả lời”. Khảo sát qua những tiểu thuyết của Thuận, chúng ta sẽ thấy rõ điều này:

Tác phẩm	Tự nhủ	Thầm nghĩ	Tự hỏi/Tự trả lời
<i>Paris 11 tháng 8</i>	2	7	3
<i>T mắt tích</i>	9	5	2
<i>Vân Vy</i>	18	31	12

Với độc thoại nội tâm, Thuận đã diễn tả trạng thái cũng như tính quá trình của dòng tâm tư trong ý

thức nhân vật. Để các nhân vật tự độc thoại, Thuận đã để các nhân vật tự lý giải, tự phân tích, tự giải bày, tâm sự với chính mình. Hơn nữa, bằng việc gián lược tối đa đối thoại và để cho dòng độc thoại nội tâm triền miên chiếm lĩnh, Thuận lại khắc sâu vào trạng thái cô đơn hoang vắng cũng như sự day dứt, ám ảnh khôn cùng của nhân vật.

Tăng cường tưởng tượng và vô thức

Nhân vật trong tiểu thuyết của Thuận đều được nhà văn cấp cho năng lực tưởng tượng phong phú. Ở *Chinatown*, các nhân vật tưởng tượng 17 lần; *Paris 11 tháng 8* là 9 lần; ở *T mắt tích* là 16 lần và ở *Vân Vy* là 12 lần.

Trí tưởng tượng của các nhân vật cung cấp các khả năng mới của tiến trình tự sự, góp phần làm phong phú đời sống nội tâm của các nhân vật. Tưởng tượng cũng là phương tiện để nhân vật khám phá bản chất của hiện thực: “Tôi tự nhủ, trên thực tế, cuộc sống tù đọng. Tôi đã mất công tưởng tượng quá nhiều” [6]

Cuộc sống tù đọng thiết chặt con người khiến những ước muốn và khát vọng khó có thể hiện thực hóa. Nó bị dồn nén, thúc đẩy nhu cầu giải thoát. Đây là cơ sở để các nhân vật trong tiểu thuyết bộc lộ thế giới tâm linh vô thức một cách mãnh liệt qua các giấc mơ.

Khảo sát tiểu thuyết của Thuận, ta thấy có ba loại giấc mơ. Giấc mơ tình dục thể hiện niềm khát khao tình yêu của các nhân vật. Giấc mơ khát vọng là sự lên tiếng của những ước mơ và khát vọng không thành trong hiện thực. So với hai loại giấc mơ trên, giấc mơ ám ảnh trong tiểu thuyết của Thuận chứa đựng ý nghĩa sâu sắc hơn cả – đó là những vết thương tinh thần mà con người dù cố lãng quên, cố chôn vùi nhưng vẫn vùng vẫy. Viết về những giấc mơ ám ảnh của các nhân vật, thực chất Thuận muốn diễn tả những sự kiện, những nỗi đau hằn dấu trong tâm khảm con người mà thời gian năm tháng không thể xóa nhòa đi được, là những nỗi ám ảnh khôn nguôi và xé tâm can, là vết thương tinh thần không thuốc gì xoa dịu...

Nhờ có tưởng tượng và vô thức, các nhân vật trong tiểu thuyết của Thuận được đào sâu vào cõi “bên trong”, “khai lộ” những “vía tâm hồn” sâu khuất, bí ẩn, chứa đựng những ám ảnh, day dứt... Khám phá ra “góc khuất” này, Thuận đã tiến một bước dài trong việc thể hiện những nỗi bất an, những ước vọng và mâu thuẫn nội tâm tiềm ẩn trong cõi vô thức của nhân vật. Bằng cách đó, Thuận khám phá ra những vấn đề liên quan đến bản chất con người. Đó cũng là thành công lớn nhất của Thuận trong nghệ thuật xây dựng nhân vật.

KẾT LUẬN

Với khát vọng phản ánh toàn vẹn và sinh động đời sống con người trong xã hội đương đại, Thuận đã xây dựng mô hình nhân vật kiểu mới mà ở đó, cái vỏ ngoại hình đã bị phá bỏ để chỉ lộ lên những góc ẩn khuất của tâm hồn, tâm linh

với những ám ảnh của vô thức, tiềm thức và những giấc mơ. Con người trong thế giới hiện đại mờ dần đi về hình dạng và tính cách nhưng bù lại - được tô đậm ở chiều sâu tâm linh mà ở đó, con người tự giải trình mình, tự khám phá mình.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Phương Lưu (2002), *Lý luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [2]. Trần Đình Sử, Lê Bá Hán, Nguyễn Khắc Phi (2002), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [3]. Thuận(2003), *Made in Vietnam* (trích đoạn), <http://www.tienve.org>.
- [4]. Thuận (2004), *Chinatown*, Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng.
- [5]. Thuận (2005), *Paris 11 tháng 8*, Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng.
- [6]. Thuận (2006), *T mắt tích*, Nxb Hội Nhà văn và Công ty Văn hóa và Truyền thông Nhã Nam, Hà Nội.
- [7]. Thuận (2008), *Vân Vỹ*, Nxb Hội Nhà Văn và Công ty Văn hóa và Truyền thông Nhã Nam, Hà Nội.

SUMMARY

THE WORLD OF CHARACTERS IN THUAN'S NOVELS

Vũ Thị Hạnh*

College of Sciences – TNU

Characters are the basic category in literature. In terms of literary criticism and theory, characters have become a familiar and essential concept. In traditional novels, characters are constructed into a “formula” including name, biography, career, characteristics... Therefore, writers often pay attention to build their characters from appearance to characteristics, activities and state of mind... to make them alive images. However, in each page of Thuan's novels, readers cannot force his characters into that “formula”. In this writing, the author is going to focus on introducing the world of characters in Thuan's novels to find out the renovated elements in his art of character building.

Key words: *writer Thuan, novels, the world of characters, character building, the renovated elements*

* Tel: 098 4364766