

Bút pháp hậu hiện đại trong tiểu thuyết *Mảnh vỡ của mảnh vỡ* (Vĩnh Quyền)

Nguyễn Thị Kim Tiến*

Nhận ngày 29 tháng 9 năm 2024. Chấp nhận đăng ngày 15 tháng 12 năm 2024.

Tóm tắt: Văn học Việt Nam đương đại đã có những cách tân đáng kể về tư duy sáng tác cũng như là lối viết. Thế hệ những nhà văn sau năm 1975 đã hướng đến việc phản ánh khung hiện thực mới với những tìm tòi, cách tân nghệ thuật rõ rệt, trong đó có bút pháp hậu hiện đại. Bằng lối tiếp cận bức tranh hiện thực hậu chiến, từ điểm nhìn ký ức của những người trong cuộc, Vĩnh Quyền đã đem đến những mảng màu khác nhau về cuộc đời của những người đã bước qua chiến tranh trong *Mảnh vỡ của mảnh vỡ*, một tiểu thuyết lấy bối cảnh miền Trung Việt Nam nửa cuối thế kỷ XX. Tiếp cận lý thuyết của chủ nghĩa hậu hiện đại kết hợp nghệ thuật tự sự, bài viết làm rõ nhân vật mảnh vỡ, tổ chức chi tiết ngẫu nhiên phi trung tâm và giọng điệu trung hòa để nhận diện, đánh giá nét sáng tạo mới lạ của Vĩnh Quyền khi viết về đề tài hậu chiến.

Từ khóa: Giọng điệu trung hoà, hậu hiện đại, nhân vật mảnh vỡ, phi trung tâm, Vĩnh Quyền.

Phân loại ngành: Văn học

Abstract: Contemporary Vietnamese literature has indeed made significant innovations in creative thinking as well as writing style. The generation of writers who were born after 1975 has aimed to reflect a new framework of reality with clear artistic explorations and innovations, including the postmodern writing style. By approaching the post-war realism picture, from the perspective of the memories of those involved, Vĩnh Quyền has brought different colors to the lives of those who went through the war in *Debris of Debris*, a novel set in Central Vietnam in the second half of the 20th century. Approaching the theory of postmodernism combined with narrative art, the article clarifies the characters of fragments, organizes random, non-centered details and uses a neutral tone to identify and evaluate Vĩnh Quyền's new creativity in writing on the post-war topic.

Keywords: Neutral tone, postmodern, character of fragments, de-centered, Vĩnh Quyền.

Subject classification: Literature

1. Mở đầu

Chủ nghĩa hậu hiện đại là một hiện tượng văn hóa tinh thần xuất hiện ở phương Tây vào nửa cuối thế kỷ XX. Tuy nhiên, cho đến đầu những năm 1980 mới có sự xuất hiện đồng loạt các công trình nghiên cứu về hiện tượng này. Số lượng lớn các công trình nghiên cứu về chủ nghĩa hậu hiện đại từ các nhà khoa học đã chỉ ra tính phức tạp và quan trọng của vấn đề. Chủ nghĩa hậu hiện đại (post modernism) kế thừa chủ nghĩa hiện đại được minh định trong tư tưởng châu Âu từ thời kỳ chủ nghĩa Khai sáng, bước sang giai đoạn công nghiệp. “Hậu hiện đại” là một sự “hoài nghi đối với siêu tự sự” (J.F. Lyotard 2008: 54), đưa đến sự tan rã của đại tự sự. Thay vào đó là “tính đa trị vô hạn của ngôn từ” (L. Petrescu, 2013: 13) tạo ra xu hướng tính phân mảnh (mảnh vỡ, cắt mảnh, là những khái niệm tương đương - chúng tôi nhấn mạnh). Chủ nghĩa hậu hiện đại là nhóm lý thuyết thuộc văn học chủ nghĩa nhân văn, theo sự phân chia các trường phái lý luận văn học phương Tây thế kỷ XX, trong khi đó, lý thuyết chủ nghĩa hậu hiện đại lại thuộc nhóm lý thuyết văn học đương đại (Đỗ Văn Hiếu, 2021: 20). Theo một cách phân chia khác, Hồ Kinh Chi lại xếp chủ nghĩa hậu hiện đại vào phong trào hậu học (post-ism) và khuynh hướng tư duy trong nghiên cứu văn hoá bên cạnh

* Trường Đại học Thủ Dầu Một.

Email: tienntk@tdmu.edu.vn

chủ nghĩa giải cấu trúc, chủ nghĩa hậu thực dân (Đỗ Văn Hiếu, 2021: 22). Là một phong trào văn hoá có tính chất toàn cầu, chủ nghĩa hậu hiện đại ra đời vào thời kì bùng nổ thông tin, ảnh hưởng trên mọi phương diện trong đó có văn học Việt Nam. Các luận bàn về chủ nghĩa hậu hiện đại tại Việt Nam đã thu hút sự chú ý của nhiều nhà nghiên cứu những năm gần đây. Những luận bàn đã đưa ra các vấn đề lý luận có ý nghĩa đối với chủ nghĩa hậu hiện đại trên cơ sở thực tế về văn hoá, lịch sử, xã hội... của đất nước mình.

Ở Việt Nam, khái niệm chủ nghĩa hậu hiện đại không còn quá mới nhưng đây là vấn đề còn tranh cãi, chưa thống nhất. Có ý kiến cho rằng, văn học Việt Nam sau đổi mới chưa có một chủ nghĩa hậu hiện đại đúng nghĩa, chỉ tồn tại dấu ấn hậu hiện đại. Tuy nhiên, chúng tôi lại cho rằng, với sự phát triển mạnh mẽ của các hiện tượng văn học ở những thể loại khác nhau đã cho thấy sự tiệm cận rất gần với tinh thần chủ nghĩa hậu hiện đại, nhất là sang thế kỷ XXI. Lẽ bởi, trong thời đại đa văn hoá, với tính chất đa chiều, biến đổi nhanh chóng, thị hiếu cảm thụ văn chương nói riêng đã có những thay đổi. Do vậy, sự xuất hiện nhiều lối viết, nhiều hình thức kể chuyện mới mẻ đã tạo nên những câu chuyện kể trong tác phẩm văn học theo đối đa điểm nhìn, đa người kể, phá vỡ hình thức kể của cặp đôi trung tâm - ngoại biên (center - peripheral), biến hệ thống truyện - chuyện thành những mảnh vỡ. Nếu chủ nghĩa hiện đại, khi thể hiện đại tự sự nhằm chấp nhận tính duy lý, tuyệt đối hoá vai trò của một cá nhân, có xu hướng xác định, định hướng, tổng hợp một tư tưởng, chủ đề hoặc một quan điểm xã hội nào đó thì chủ nghĩa hậu hiện đại lại hướng đến sự phá vỡ mọi trật tự trong cấu trúc tổ chức tác phẩm, rồi bỏ lối tiếp nhận duy lý, chỉ nhấn mạnh vào bản chất trò chơi mang tính ước lệ của nghệ thuật ngôn từ. Do đó, cái biểu đạt trong chủ nghĩa hậu hiện đại được thừa nhận tính tất nhiên dựa trên sự lý giải đại tự sự bằng con đường lý tính. Còn đặc điểm nổi bật của chủ nghĩa hậu hiện đại đó là chú ý đến kỹ thuật trần thuật, tập trung vào việc xây dựng diễn ngôn rồi rạc như một “chiến lược tự sự” (từ dùng của D. Hayman) (I.P.Ilin, 2018: 291), biểu hiện rõ nhất “tinh thần thời đại” cuối thế kỷ XX của những cơn “khủng hoảng niềm tin” vào tất cả các giá trị đã từng tồn tại trước đó. Nói như Terry Eagleton, để xác định cách nhận diện chủ nghĩa hậu hiện đại trong một tác phẩm nghệ thuật, điển hình nhất là “tùy tiện, đa tri, lại ghép, lệch tâm, dễ thay đổi, ngưng đọng, hết như một mô phỏng” (Lê Huy Bắc, 2015: 30). Mỗi nhân vật trong tác phẩm của chủ nghĩa hậu hiện đại trở thành một trung tâm của một câu chuyện nào đó. Các câu chuyện có thể có mối liên hệ kết hợp với nhau hoặc không là gì. Chúng chỉ là những mảnh vỡ của từng câu chuyện, tùy thuộc vào chuẩn đánh giá (trường thẩm mỹ) của người đọc. Vì lẽ đó, tuyến truyện kể là sự bất tuân về trật tự kể. Câu chuyện là những chi tiết ngẫu nhiên, không rõ bắt đầu hay kết thúc ở đâu. Tức là, yếu tố giải duy lý sẽ được xác lập rõ trong cách kể của chủ nghĩa hậu hiện đại. Nhận diện đặc điểm này vào văn học Việt Nam, chúng tôi khẳng định, sự làm mới bút pháp không ngừng của một số cây bút văn học sau 1986 như Đoàn Minh Phương (*Và khi tro bụi, Tiếng Kiều đồng vọng*), Thuận (*Chinatown, Sậy*), Nguyễn Bình Phương (*Mình và họ, Một ví dụ xoàng*), Nguyễn Đình Tú (*Xác phàm*)... minh chứng cho một chủ nghĩa hậu hiện đại đã có ở Việt Nam. Góp mặt trong số đó, theo chúng tôi là tác giả Vĩnh Quyền, một nhà văn sinh ra tại Huế, trưởng thành trên đất Quảng.

Trên bước đường làm nghệ thuật, Vĩnh Quyền luôn chọn cho mình một lối đi nhiều màu sắc. Chứng kiến những biến động của cuộc chiến tranh, xung đột chính trị, sự thay đổi về xã hội, văn hóa, những cuộc cách mạng, đặc biệt là những tác động của thực dân Pháp, đế quốc Mỹ lên vùng đất này, Vĩnh Quyền đã chọn lọc, mài giũa chất liệu phản ánh, từ đó tạo nên những tác phẩm mang thông điệp của thời đại. Bên cạnh *Trước lúc mặt trời mọc* (1988), *Trong vô tận* (2018)... của mình, tiểu thuyết *Mảnh vỡ của mảnh vỡ* (2015) đã có một chặng đường dài từ nguyên bản tiếng Anh *Debris of Debris*, đã được chính Vĩnh Quyền chuyển ngữ sang tiếng mẹ đẻ của mình và nhận giải B cuộc thi tiểu thuyết (2011-2015) của Hội nhà văn, là một minh chứng không chỉ cho sự nỗ lực giải phóng sức viết sáng tạo của ngòi bút

tác giả. Quan trọng hơn, đó là tiếng lòng của người con vùng đất xứ Huế, nhìn nhận, trải lòng về những dư chấn của chiến tranh Việt Nam. Tinh thần kiên cường trong cuộc chiến, bước vào thời bình, đối mặt với những đa sự của thời không còn khói nỏ, thuốc súng đã được Vĩnh Quyền soi chiếu qua nhiều điểm nhìn hồi ức. Kết cấu trần thuật lúc nhòe mờ, hỗn độn lúc tương phản, rõ ràng, đan bện vào nhau tạo nên những mảnh ghép; một khối ru bích, cũng có thể là những hình vẽ lập thể không hoàn kết về chân dung, số phận, cuộc đời của những người tham chiến một thời, đã/đang/sẽ cố gắng hàn gắn, hoà hợp giữa cộng đồng - dân tộc, cá nhân - bản thể, căn cước - định vị cái tôi... được xem là những điểm sáng ghi dấu ấn hậu hiện đại trong *Mảnh vỡ của mảnh vỡ*.

Từ những cách tân sáng tạo trong tổ chức kết cấu truyện kể, dựa vào lý thuyết của chủ nghĩa hậu hiện đại bài viết chọn làm rõ kiểu nhân vật mảnh vỡ, yếu tố ngẫu nhiên, phi trung tâm và giọng điệu trung hòa trong tiểu thuyết *Mảnh vỡ của mảnh vỡ* của Vĩnh Quyền - một tiểu thuyết lấy bối cảnh miền Trung Việt Nam nửa cuối thế kỷ XX, cũng là một tác phẩm viết về đề tài hậu chiến để đánh giá nét mới lạ của tác giả Vĩnh Quyền khi viết về một thời đã qua, trong sự quy chiếu từ góc nhìn hiện tại. Qua đó xác định bút pháp mới mẻ của Vĩnh Quyền khi lựa chọn phạm vi hiện thực hậu chiến, một “siêu đề tài” đã và sẽ luôn có lực hấp dẫn với bất cứ một nhà văn Việt Nam nào.

2. Kiểu nhân vật mảnh vỡ - sự chấp nối của mỗi số phận

Văn học Việt Nam đương đại có những cách tân đáng kể về tư duy sáng tác cũng như là lối viết. Thế hệ những nhà văn sau 1975 đã hướng đến việc phản ánh khung hiện thực mới với những tìm tòi, cách tân nghệ thuật rõ rệt, trong đó có bút pháp hậu hiện đại. Bằng lối tiếp cận bức tranh hiện thực hậu chiến, từ điểm nhìn hồi ức của những người trong cuộc, Vĩnh Quyền đã đem đến những mảng màu khác nhau về cuộc đời của những người đã bước qua chiến tranh trong *Mảnh vỡ của mảnh vỡ*.

Chủ nghĩa hậu hiện đại hướng đến giải phóng trung tâm con người lí trí, do đó, nhân vật chủ yếu để mô tả hay định hình về một quan điểm. Phác hoạ chân dung con người theo hướng hậu hiện đại, Vĩnh Quyền đã đưa vào tiểu thuyết của mình các dạng nhân vật mảnh vỡ cùng với cuộc sống thực tại xô bồ, không trật tự. Mỗi nhân vật là một mảnh vỡ, quá trình bộc lộ mảnh vỡ là một quá trình để mỗi nhân vật nhìn thấy bản thân mình, hiểu về mình. Đến với *Mảnh vỡ của mảnh vỡ*, chúng tôi nhận thấy dấu ấn hậu hiện đại thông qua kiểu nhân vật mảnh vỡ rất đặc trưng. Những mảnh vỡ ấy bước ra từ hai phía cuộc chiến. Họ đều là con của dân tộc Việt Nam nhưng ký ức về chiến tranh, về những tháng ngày chiến đấu sống còn của dân tộc hãy còn vương vấn, ám ảnh trong tâm tưởng họ. Về kiểu nhân vật mảnh vỡ, Nguyễn Thị Tịnh Thy đã có một bài viết “Nhân vật mảnh vỡ trong tiểu thuyết *Mảnh vỡ của mảnh vỡ* (Vĩnh Quyền)”. Tác giả đã đưa ra ba luận điểm để tham chiếu về nhân vật mảnh vỡ, đó là: (i) Nhân vật mảnh vỡ với bi kịch thân phận; (ii) Nhân vật mảnh vỡ và góc nhìn khác về chiến tranh; (iii) Nhân vật mảnh vỡ trong chiến lược trần thuật. Theo tác giả bài báo, nhân vật mảnh vỡ trở thành điểm chỉ phối toàn bộ chiến lược trần thuật của tiểu thuyết. Chúng tôi hoàn toàn đồng ý với cách lý giải này của Nguyễn Thị Tịnh Thy. Trên cơ sở đó, chúng tôi xin chỉ rõ hơn chiến thuật xây dựng này trên cơ sở của lý thuyết hậu hiện đại để góp thêm một khẳng định “khiến cho tiểu thuyết của Vĩnh Quyền mang dấu sáng tạo độc đáo” (Nguyễn Thị Tịnh Thy, 2021: 22).

Lấy cảm hứng thời cuộc làm chất liệu cho những sáng tạo, Vĩnh Quyền đã nhìn trực diện vào cuộc đời đầy áp nhúng ngang trái mà thương xót cho những số phận éo le. Những con người ấy, mỗi số phận mỗi hoàn cảnh khác nhau song giống nhau ở điểm: họ chính là những mảnh vỡ đang nỗ lực hàn gắn những mảnh vụn của cuộc đời. Rất nhiều nhân vật trong *Mảnh vỡ của*

mảnh vỡ có số phận cô đơn, bất hạnh. Sự bất hạnh có thể xuất phát do hoàn cảnh khách quan, cũng có khi do tự chính họ gây ra. Nhưng cho dù là lý do gì đi nữa, họ cũng phải đối mặt với những bất hạnh không nên có. Họ đau khổ, thất vọng nhưng cũng có người lại buông xuôi theo hoàn cảnh của mình, chính vì lẽ đó họ bơ vơ, trơ trọi trước hiện thực vội vã của cuộc sống mới.

Trong *Mảnh vỡ của mảnh vỡ*, hình ảnh những giáo viên của chế độ chính quyền Sài Gòn chuẩn bị đi trình diện chính quyền cách mạng tại hội trường lớn thành phố. Hình ảnh hai thầy giáo trẻ ở cùng một nhà trọ nghe nhật lệnh khi đang ăn sáng. Họ nhìn nhau thật nhanh và gật đầu im lặng... Họ bơ vơ, hoang mang trong suy nghĩ không thể biết chuyện gì sẽ xảy ra ở đó và sau đó. Tuần trước sĩ quan quân đội, cảnh sát và viên chức chính quyền Sài Gòn đã trình diện và được đưa vào các trại học tập cải tạo... Kha bỗng thấy mình trong gương với chiếc cà vạt xanh sẫm. Thói quen ngày thường khiến anh giạt mình, tuột cà vạt khỏi cổ và ném tọt vào góc tủ. Vĩnh biệt mi, Kha buồn bã nói thầm... Cường căng thẳng hơn. Anh đối mặt với tâm trạng tồi tệ của mình khi nó phôi hết lên gương soi tủ áo. Từ ngày bộ đội miền Bắc và quân giải phóng miền Nam tràn vào thành phố, đêm nào Cường cũng mất ngủ. Anh là sĩ quan biệt phái ngành giáo dục. Bên cạnh chức danh giáo sư trung học, anh đồng thời là một sĩ quan trừ bị của quân lực Sài Gòn, hàm chuẩn úy. Thế là tội lớn với cách mạng rồi, anh nghĩ. Nỗi khắc khoải, lo sợ và hoang mang của những ngày đầu giải phóng đã khiến cho những con người từng phục vụ cho chế độ Sài Gòn vô cùng thất vọng, bẽ bàng, quay về cuộn tròn vào riêng tư cô độc. Hầu hết nhân vật cô đơn là những con người mang trong mình những ám ảnh không thể giải bày. Bởi lẽ nơi họ sống, những người mà họ từng quen biết cũng đang cùng chung cảnh ngộ, đều bị đứt gãy số phận theo những ném trái khác nhau.

Bên cạnh hành trình của những nhân vật trí thức miền Nam có liên quan đến chính quyền Sài Gòn, kiểu nhân vật mảnh vỡ còn là hình ảnh của những nhóm trí thức trẻ đi theo cách mạng. Đã là những đội viên đội biệt động thành, từng lập nên nhiều chiến công hiển hách, vẫn có người ưu tư tự hỏi: “Tại sao lại buồn thối thây thế này khi chiến thắng gần kề?” (Vĩnh Quyền, 2015:19). Đó là nỗi buồn hậu chiến, nỗi buồn của một “thế hệ vứt đi”. Có thể thấy, cuộc sống mới là cuộc sống dành cho tất cả chứ không riêng một cá nhân tập thể nào. Bước ra từ cuộc chiến với tư cách là người chiến thắng như Bình, Long, Phan, Sơn, Quang, Mây, thủ trưởng Hoàn vẫn đang luống cuống, lúng túng trong hành trình hòa nhập, lấp ghép những mảnh vỡ đời mình.

Một điểm độc đáo trong kiểu nhân vật mảnh vỡ là hình ảnh người mẹ vô danh vùng ven Nam Quảng Trị khi đứng giữa hai người con (Cam - Quýt). Không nỗi đau nào có thể lột tả được tâm trạng của người mẹ. Họ không có tên tuổi nổi bật. Tuổi xế chiều của họ lại đối mặt trước nỗi đau do cuộc chiến gây ra. Cam, người con lớn của bà theo quân đội Sài Gòn, trong khi Quýt lại chọn theo quân Giải phóng. Hình ảnh con gà cúng chia đôi trên bàn thờ ngày giỗ cha, càng làm cho tâm lòng người mẹ thêm rĩ máu. Bức tranh của bà chứa đựng sự đau đớn, mất mát. Trước mắt bà, hai đứa con bà mang nặng đẻ đau và nuôi dưỡng, giờ đây lại chọn lựa hai con đường khác nhau, nhưng kết cục của số phận lại giống nhau. Người mẹ vô danh ấy đang đối diện với sự chia ly, xung đột tâm lý. Sự cô đơn nhất của người mẹ già là thiếu vắng cảnh đoàn viên, sum vầy ngay cả trong ngày giỗ cha. Nỗi đau này không chỉ là cá nhân mà còn là của hàng triệu người mẹ và gia đình khác trên khắp Việt Nam, nơi cuộc chiến tranh để lại những vết thương sâu sắc trong lòng.

Đi sâu khai thác những mảnh vỡ là hệ lụy của chiến tranh để lại, đã trở thành một phương diện phản ánh hiện thực đầy đau thương, phũ phàng. Chính điều này đã tạo nên điểm khác biệt rất rõ trong tiểu thuyết của Vĩnh Quyền. Ông đã bộc lộ cái nhìn sắc sảo nhưng đôn hậu về đời sống. Qua những mảnh đời, những số phận khác nhau, ông đã đề cao khát vọng về hạnh phúc rất chính đáng của họ. Nhưng hầu hết họ khó có khả năng cảm nhận được vị ngọt của hương vị tình yêu. Bởi lẽ, họ là những mảnh vỡ không có khả năng hàn gắn.

3. Tạo sự kiện từ chi tiết ngẫu nhiên, phi trung tâm

Nhân vật được coi là phương tiện nhận thức đối với thực tại và định hướng giá trị của con người theo lí luận văn học hiện đại. Đối với cấu trúc của văn học hiện đại, nhân vật có ý nghĩa quan trọng và rõ nét. Trong sáng tác của mình, Vĩnh Quyền sử dụng nhân vật như một phương tiện nghệ thuật biểu đạt cảm quan về hiện thực và con người. Nhưng khác biệt trong sáng tác của ông là ở cách xây dựng nhân vật. Trong *Mảnh vỡ của mảnh vỡ*, trừ nhân vật Kha được dành số lượng trang khá lớn, có thể tạm coi là nhân vật trung tâm, hầu hết các nhân vật khác đều thể hiện vai trò giải trung tâm của tiểu thuyết. Mỗi nhân vật: Long, Dung, Quang, Duyên, Hoàn, Nhi, Sơn, Kiệt, Mây, Phan, Huy có các tình huống ngẫu nhiên xuất hiện, góp phần xây dựng thành một tác phẩm hoàn chỉnh với câu chuyện kể của riêng đời họ.

Cuộc gặp gỡ ngẫu nhiên, chàng trai rơi từ trên mảng trần nhà khi thanh râm bị gãy làm đôi tòm xuống đúng nơi nhà cô gái đang nằm say sưa đọc truyện ái tình, của Phan và Lai, là kết quả của cuộc hôn nhân giữa hai nhân vật ở hiện tại. Để đi đến quyết định này, Phan đã đối mặt với nhiều áp lực từ nhiều phía vì lai lịch của Lai. Hôm tiệc cưới diễn ra, “khách mời vắng đến sột ruột... Nhiều người trước đó lựa lời ám chỉ họ không thể dự một đám cưới mà lai lịch cô dâu có vấn đề” (Vĩnh Quyền, 2015: 148). Sự gắn kết hạnh phúc của Phan phần hơn là vì ý thức về bổn phận và trách nhiệm. Chính vì điều này, Phan phải đối mặt với sự phản đối kịch liệt từ người chị kết nghĩa. Bỏ ngoài tai mọi can ngăn, bàn tán, anh đã vài lần chuyển công tác nhằm thoát khỏi điều tiếng làm tổn hại Lai. Thậm chí, anh còn sử dụng đến cả nắm đầm để dẹp tan kẻ qua đường đàm tiếu về quá khứ của Lai. Cuộc hôn nhân này là một nỗ lực lớn trong quá trình tự hàn gắn lại mảnh vỡ đời mình của họ. Nhưng dù cho Phan và Lai cố gắng vun vén, gắn kết bao nhiêu thì những vết lằn giữa những mảnh vỡ vẫn không bao giờ liền được. Sự trốn chạy của Lai là một sự giải thoát cho bản thân và cũng là cái giá phải trả cho cuộc hôn nhân không xuất phát từ tình yêu. Để níu kéo hạnh phúc gia đình, Phan lên Năm Căn kiếm Lai, là một tình huống đầy tính nhân văn, với một cái kết mở giàu chất ẩn dụ. Hai con người ấy thật bất ngờ và trở trêu, từ hai vị thế của những kẻ qua đường xa lạ. Họ, theo đúng lời Phan, đã là “những mảnh vỡ”, nay thêm lần nữa trở thành “mảnh vỡ của mảnh vỡ”.

Từ sự chấp nối các chi tiết ngẫu nhiên trải dài ở trang truyện, người đọc tự định hình chuyện đời của Long và Dung. Mùa mưa 1972, trong một trận bom đã sắp đặt cho Long và Dung cùng nấp trong một căn hầm. Không gian chật hẹp cùng với tình trạng kiệt sức, hai người không còn quan tâm đến chuyện giữ ý tứ giữa nam nữ. Bên ngoài pháo vẫn rít khắp nơi, sự sống bên trong căn hầm dường như bằng con số không. Có lẽ họ chỉ còn sống thêm vài giờ nữa thôi, lằn ranh giữa sự sống và cái chết càng cận kề, bản năng dục vọng trong hai người càng thôi thúc, trỗi dậy mãnh liệt hơn bao giờ hết. “Long làm theo lời cô. Hai tấm thân lại bó vào nhau truyền hơi ấm lặng lẽ” (Vĩnh Quyền, 2015: 23). Tưởng chừng câu chuyện của Long và Dung sẽ khép lại khi có một phép màu, Long và Dung được giải cứu. Nhưng, Dung trở về Hà Nội với người chồng sắp cưới là Văn - thủ trưởng của Long còn Long trở về chiến trường miền Nam tiếp tục chiến đấu. Hai con người giờ đây như không hề quen biết nhau, không liên lạc kết nối. Oái ăm thay, chuyện của Long và Dung trong căn hầm tối hôm đó lại chính là nỗi ám ảnh, nguyên nhân dẫn đến sự đổ vỡ trong hôn nhân của Long sau này, khi kí ức trong căn hầm cứ ủa về khiến vợ Long sợ hãi. Dung trở về với chồng sắp cưới của mình để lại một khoảng trống trong tâm hồn Long. Và cái giá của việc không kiềm chế được dục vọng của bản thân Dung, chính là Hoàn, một “kẻ phá bĩnh”. Với Hoàn, Long chính là nguyên nhân khiến Dung, mẹ của anh không hạnh phúc. Long như chết lặng trong khoảnh khắc khi nghe cậu trai Hoàn nói rằng mình là con của Dung. Mọi chi tiết cuộc đời các nhân vật là những mảnh nối đứt đoạn được chấp ghép với nhau. Nồng nỗi đời Long và Dung trong cuộc gặp dưới hầm trốn bom đạn năm nào, tưởng chỉ là sự nương tựa ngắn ngủi vì họ nghĩ biết đâu hôm nay là ngày cuối họ được sống, ngờ đâu lại là sợi dây xoắn

bện định mệnh cuộc đời của họ với nhau theo cái cách không một ai ngờ tới. Lúc biết Hoàng là con trai mình, cũng là lúc Long đón nhận sự chia rời thực sự với Dung và con mình.

Đặc biệt, sự kết nối các chi tiết ngẫu nhiên, giải trung tâm, thừa nhận mọi ngoại biên nổi bật nhất trong *Mảnh vỡ của mảnh vỡ* là sự xuất hiện của những câu chuyện, của những nhân vật có liên quan đến chính quyền Sài Gòn. Thay vì lựa chọn xây dựng hình mẫu nhân vật là những người lính từ miền Bắc vào Nam chiến đấu trở về, hoặc những người từ miền Nam tập kết ra Bắc trở về như một số tác phẩm cùng đề tài hậu chiến, Vĩnh Quyền lại dành toàn bộ dung lượng tác phẩm để khắc họa hình ảnh của một thế hệ mất mát trong chiến tranh. Họ có thể là những người trực tiếp hay có người thân tham gia phong trào yêu nước tại đô thị hay những nhân vật đại diện cho những trí thức trẻ sinh ra, lớn lên ở đô thị miền Nam trong chiến tranh và ở lại sau biến cố lịch sử năm 1975.

Bức tranh hiện thực đầy những thương tổn với hình ảnh của sự đói kém, mặc cảm tự ti, trại cải tạo... qua những hình ảnh đại diện từ Mỹ Thường, Kha, Ban, Huy. Ngoài ra, hiện thực cô đơn của những con người hậu chiến còn là khát vọng tình yêu, hạnh phúc và bản năng dục vọng. Sau tất cả, họ nhặt lấy những “mảnh vỡ” đời mình và cố gắng bắt đầu lại ngay sau khi chiến tranh kết thúc... Những đối tượng này gần như còn là khoảng trống trong văn học đương đại Việt Nam từ năm 1975 đến nay.

4. Tái thiết giọng điệu mang tính trung hòa về sắc thái biểu hiện

Một tác phẩm nghệ thuật đều được tạo nên bởi những chất liệu riêng biệt. Nếu màu là chất liệu chính để tạo nên một tác phẩm hội họa thì ngôn ngữ chính là chất liệu chính để tạo nên một tác phẩm văn học. Nhưng thứ ngôn ngữ ấy phải là một dạng ngôn ngữ đặc biệt và giọng điệu đóng vai trò quan trọng trong loại ngôn ngữ đó. Giọng điệu tạo ấn tượng trong tâm trí người đọc, giúp người đọc nhận diện được tác giả, tác phẩm; yêu, ghét, giận, hờn, chua xót... với nhân vật. Giọng điệu mang dấu ấn đặc trưng của người sáng tạo nên tác phẩm nghệ thuật bằng ngôn từ.

Theo *Từ điển Thuật ngữ văn học*, “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 mỹ của tác giả có vai trò rất lớn trong việc tạo nên phong cách nhà văn và tác dụng truyền cảm cho người đọc” (Lê Bá Hán và cộng sự, 2010: 143).

Turgenev cho rằng: “Cái quan trọng trong tài năng văn học... là cái giọng riêng biệt của chính mình không thể tìm thấy trong cô hòng của bất kỳ một người nào khác” (Phương Lưu, 2011: 12). Giọng điệu phần lớn phụ thuộc vào cá tính, đặc trưng, thái độ của tác giả tuy nhiên nó còn phụ thuộc vào đối tượng, chủ đề được nói đến, giúp tác giả tổ chức ý tưởng, quan hệ giữa các sự kiện, diễn đạt cảm xúc và suy nghĩ. Từ đó, người đọc có thể nhận ra tác giả, tác phẩm, chủ đề được nói đến. Qua giọng điệu, tác giả có thể tạo ra một cái nhìn độc đáo, đặc trưng về bản thân, định hình phong cách sáng tác, giúp tác phẩm đến gần hơn với người đọc.

Đến *Mảnh vỡ của mảnh vỡ*, người đọc sẽ lắng nghe câu chuyện được kể bởi Vĩnh Quyền với một giọng điệu cùng cách diễn đạt mới lạ. Không còn là giọng điệu tạo nên bởi góc nhìn từ người lính miền Bắc, hay cái nhìn của người lính Mỹ, hoặc sĩ quan miền Nam chạy sang Mỹ những ngày cuối chiến tranh và trở thành gián điệp cho miền Bắc. Thay vào đó, đó là giọng điệu từ góc nhìn của một trí thức miền Nam ở lại Việt Nam sau năm 1975, gặp khó khăn trong việc hòa nhập với chế độ chính trị mới. Câu chuyện này mang lại một cái nhìn mới, sâu sắc về cuộc chiến tranh Việt - Mỹ. Cách kể được tổ chức khá rời rạc nhưng vẫn tạo mối liên kết các chi tiết bởi điểm nhìn từ Kha, theo đó các ngôi kể thay đổi, có khi sang Quang, rồi dịch chuyển sang Phan, Sơn, Lai... cứ thế mỗi tình tiết về tính sự kiện được nối tiếp nhau, đan bện nhau chủ yếu ở hành động và tâm trạng của người kể chuyện - nhân vật.

Do vậy, các điểm kết xen kẽ cho các câu chuyện của mỗi số phận những trí thức miền Nam vừa là những trần trụi, lo âu cũng như hành trình dài phai bạc tuổi thanh xuân của họ trong thời chiến, rồi vỡ vụn những lý tưởng của họ ở thời bình. Thủ pháp dòng ý thức (của chủ nghĩa hiện đại) kết hợp lắp ghép, phân mảnh (của chủ nghĩa hậu hiện đại) chỉ tiết đã tạo nên những sắc thái giọng điệu nhuốm lẫn, đan xen vào nhau, không xác định, hầu như không có sự chủ ý lấy một “tạng” giọng điệu chủ đạo chi phối nào. Chúng tôi gọi đây là cách trung hoà các giọng điệu mang tính vừa ẩn dụ vừa hoán dụ của cuốn tiểu thuyết đặc biệt này.

Với giọng điệu trung hoà, Vĩnh Quyền (cũng có thể chính là Kha) vừa tỉnh táo nhưng cũng vẫn giàu tính trắc ẩn khi miêu tả những số phận con người trong xã hội hậu chiến. Một mặt, qua truyện kể của Kha đã phản nào vạch rõ cái khắc nghiệt của xã hội hậu chiến, mặt khác, đau đáu đâu đó vẫn thấp sáng nơi họ (Long, Lai, Phan...) sự hi vọng. Bởi lẽ, các nhân vật đóng vai ngôi kể khi trực tiếp khi gián tiếp nghiệm thấy giữa cuộc sống của mỗi một con người, sẽ có những khi họ phải đối mặt với những bất hạnh, khổ đau nhưng chừng nào họ còn tồn tại, họ vẫn đứng dậy tựa những ngọn thác chảy ra đại dương, vì sự hiện hữu nơi họ là sức mạnh của nghị lực cùng niềm tin của bản thân về cuộc đời. Chính niềm khao khát sống trong họ là điểm nhân giúp các nhân vật trong *Mảnh vỡ của mảnh vỡ* luôn vượt ngưỡng số phận để tiến lên, thay đổi bản thân. Vì thế, nhân vật của mọi câu chuyện trở nên gắn bó với cuộc sống, mang tới cảm xúc gần gũi với cảm nhận của người đọc. Trên tinh thần dân chủ, giọng điệu trung hoà trong *Mảnh vỡ của mảnh vỡ* đã tái hiện sinh động bức tranh hiện thực thời hậu chiến với hàng loạt những tổn thương, mất mát đau lòng của các trí thức miền Nam. Họ phải gánh chịu những đau đớn không tưởng từ chiến tranh và hậu quả của nó. Tiểu thuyết đã đi sâu vào tâm hồn họ, chạm đến những nỗi đau về thể xác và tinh thần từ những bị kịch hàng ngày, những lần va đập và sự tan vỡ. Những trang viết của Vĩnh Quyền không chỉ hằn sâu ký ức, cảm xúc về những số phận của nhân vật đang loay hoay, lúng túng trước cuộc sống mới mà còn là nỗi niềm, khao khát một không gian đoàn kết, hòa giải ý nghĩa và nhân văn nhất. Bởi lẽ những “mảnh vỡ” giờ đây cũng đã bước qua cái tuổi “xưa nay hiếm”. Có khi là giọng đầy sự trải nghiệm của những thanh xuân như Phan, Long, Quang, Bình, Kha. Khi đầy sự triết lý, “sống sót trong chiến tranh là một chuyện. Sống hạnh phúc thời hậu chiến là chuyện khác” (Vĩnh Quyền, 2015: 6); lúc lại có tính chiêm nghiệm, “con người không thể kiểm soát được ký ức, còn quá khứ thì không hoàn toàn mất đi mà có thể hồi sinh vào lúc bất ngờ nhất. Ký ức chiến tranh cũng vậy” (Vĩnh Quyền, 2015: 218). Mỗi câu chuyện đi qua được trải lòng bởi các nhân vật, được tiểu thuyết chỉ đánh số, tuy vậy, điểm nhìn toàn tri thấu suốt nhất, có lẽ là Kha mà cũng có thể lại chính là Quang, Duyên, Già Bok... hoặc là bất cứ ai hiện diện trong câu chuyện kể của họ, đã cho thấy sắc thái giọng điệu trung lập, không mang ý hướng chủ đạo của một giọng điệu chính nào. Mỗi một vết chứng hậu chiến xuất hiện là một chuỗi của những đau đớn, tự ti; ám ảnh, day dứt; dằn vặt, giằng xé; hân hoan, chua xót... Tất cả thứ cảm xúc tâm lý đó, cứ đan xen, trối buộc, giằng co, hỗn độn qua lối kết cấu tự sự được kể theo thời gian đảo thuật từ mọi góc nhìn, người kể, người chứng kiến khác nhau mà lại tương khít lẫn nhau. Tất cả suy cho cùng đều đi đến một luận giải: “Có lẽ đúng, hình như người ta đã nói quá nhiều về sự hàn gắn, hoà hợp, hoà giải. Có những lúc tưởng chừng như đã làm lành được vết thương, nhưng không, rêu rạc, tạm lánh ở một nơi nào đó khuất trong bóng tối, rồi một ngày nó trở lại” (Lê Thanh Phong, 2018) không ồn ã, nhưng đủ nhưng nhức kéo dài, trôi lên rồi lặn xuống ở một góc bên trong của mỗi người.

Mảnh vỡ của mảnh vỡ gây ấn tượng mạnh với người đọc không chỉ bởi nhà văn đã tái hiện sinh động, chân thực về bức tranh hậu chiến mà bằng giọng điệu trung hoà, bộc lộ qua cảm quan nhìn nhận của nhiều nhân vật, tạo thành những góc quay tuy bị khuyết lõm đâu đó nhưng lại có sức công phá sâu sắc đến cảm nhận của người đọc. Trên thước phim tua chậm, rồi rạc là những con người tham chiến trở về đang loay hoay xác định giá trị cuộc đời mình, trong sâu thẳm của những cái nhìn tưởng như lãnh đạm, lạnh lùng đối diện, chấp nhận số phận là niềm khát khao hạnh phúc không thể nào dập tắt được.

5. Kết luận

Đọc *Mảnh vỡ của mảnh vỡ*, người đọc vừa được hồi tưởng về cuộc chiến tranh với những màn rượt đuổi, trốn chạy của đội biệt động thành vừa được đối diện những vấn đề trực diện của đời sống hậu chiến như: sự thay đổi nếp suy nghĩ, lối ứng xử, vấn đề tình người, lòng bao dung cũng như vấn đề hoà hợp dân tộc. Có thể xem *Mảnh vỡ của mảnh vỡ* là một tiểu thuyết ngắn, mọi sự kiện dềnh dàng bị loại bỏ, những đặc tả về các trận đánh không còn, thay vào đó là sự bao phủ rộng, lộp lộp các tâm trạng đứt đoạn kiểu flashback: hoang mang, chênh vênh, cô đơn, đồ vỡ xen lẫn nỗi tiếc, hạnh phúc, hy vọng. Bằng kiểu nhân vật mảnh vỡ, tổ chức chi tiết ngẫu nhiên phi trung tâm cùng giọng điệu trung hòa... diễn ngôn chiến tranh sau 1975 đầy khó khăn và thiếu thốn, cùng với những hệ tư tưởng khác nhau trong cuộc sống mới được Vĩnh Quyền tái hiện cô đọng nhưng mới lạ, bởi lối tiếp cận thủ pháp hậu hiện đại.

Là tiểu thuyết hiếm hoi khai thác bức tranh hiện thực và con người tham chiến ở cả hai phía. Hệ thống hình tượng đều kết cấu theo tính chất “mảnh vỡ”, lượm lặt, ghép nối chuỗi tình tiết, sự kiện trở thành hành động của người đọc để đi tìm, định danh nên những chân giá trị nhân văn mà tiểu thuyết *Mảnh vỡ của mảnh vỡ* gợi dẫn. Từ muôn vàn các hình thức thể hiện mảnh vỡ và hàn gắn mảnh vỡ, trong đó đẩy nhân vật trở thành đối tượng giải trung tâm, bất tuân theo một sự kiện trình tự kể nào, khiến mọi sắc thái giọng điệu thể hiện bị hoà lẫn, hướng đến tính ngoại biên vào từng người kể chuyện khác nhau không đầu, không cuối, Vĩnh Quyền đã đem tới cho văn học hậu chiến Việt Nam một bộ mặt khác, mới mẻ, nhân văn hơn. Tìm hiểu về tiểu thuyết *Mảnh vỡ của mảnh vỡ* chính là cách chúng ta tìm hiểu về một thời đã qua với cái nhìn thẳng thắn và tinh thần tiến bộ, đoàn kết nhất. Hãy lấy lời của Phan thay cho lời kết của bài viết này: “Chúng ta cứ như những mảnh vỡ. Để tồn tại và để một ngày nào đó tìm thấy hạnh phúc, chúng ta phải học cách hàn gắn những mảnh vỡ, chữa lành những vết thương tâm hồn” (Vĩnh Quyền, 2015: 178).

Tài liệu tham khảo

- Đỗ Văn Hiếu. (2021). *Lý thuyết văn học hiện đại - Khuynh hướng và tiếp nhận*. Nxb. Khoa học xã hội.
- I.P.Ilin và E.A.Tzurganova. (2018). *Các trường phái nghiên cứu văn học Âu Mỹ thế kỷ XX - Khái niệm và thuật ngữ* (Đào Tuấn Ảnh, Lại Nguyên Ân, Trần Hồng Vân dịch). Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội.
- J.F.Lyotard. (2008). *Hoàn cảnh hậu hiện đại* (Ngân Xuyên dịch). Nxb. Tri thức.
- Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi. (2010). *Từ điển Thuật ngữ văn học*. Nxb. Giáo dục.
- Lê Huy Bắc. (2015). *Văn học hậu hiện đại lý thuyết và tiếp nhận*. Nxb. Đại học Sư phạm.
- Lê Thanh Phong. (8/2/2018). Vĩnh Quyền - tìm sự kết nối cho những đường đứt gãy. <https://laodong.vn/lao-dong-cuoi-tuan/vingh-quyen-tim-su-ket-noi-cho-nhung-duong-dut-gay-590572.lao>
- Liviu Petrescu. (2013). *Thi pháp chủ nghĩa hậu hiện đại* (Lê Nguyên Cẩn dịch và giới thiệu). Nxb. Đại học Sư phạm.
- Nguyễn Thị Tịnh Thy. (2021). “Nhân vật mảnh vỡ trong tiểu thuyết *Mảnh vỡ của Mảnh vỡ* (Vĩnh Quyền)”. *Tạp chí Khoa học*. Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế. 1(61), 22 - 34.
- Phùng Gia Thế. (2016). *Những dấu hiệu của chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn xuôi Việt Nam đương đại (giai đoạn 1986 - 2012)*. Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Phương Lưu. (2011). *Lý thuyết văn học hậu hiện đại*. Nxb. Đại học Sư phạm.
- Quang Hân. (5/11/2016). Nhà văn Vĩnh Quyền: Tại sao chúng ta không làm thử từ bây giờ...?. <https://laodong.vn/lao-dong-cuoi-tuan/nha-van-vingh-quyen-tai-sao-chung-ta-khong-lam-thu-tu-bay-gio-528728.lao>.
- Vĩnh Quyền. (2015). *Mảnh vỡ của mảnh vỡ*. Nxb. Hội Nhà văn.