

CẢM QUAN THỰC TẠI PHÂN MẢNH - DẤU HIỆU ĐẶC TRƯNG CỦA HỆ HÌNH HẬU HIỆN ĐẠI TRONG TIỂU THUYẾT VIỆT NAM SAU 1986

NGUYỄN THỊ HOÀI AN (*)

Tóm tắt: Sự phân biệt các hệ hình tiền hiện đại/hiện đại/hậu hiện đại trước hết là ở quan niệm về thực tại. Cảm quan thực tại phân mảnh chính là một dấu hiệu đặc trưng của hệ hình hậu hiện đại trong tiểu thuyết Việt Nam sau 1986. Bài viết trình bày đặc điểm này của tiểu thuyết Việt Nam sau 1986 ở hai phương diện: sự phân mảnh của chủ thể trần thuật và sự phân mảnh của thực tại kiến tạo. Cảm quan thực tại phân mảnh góp phần biểu hiện cuộc dịch chuyển hệ hình tiểu thuyết Việt Nam từ sau 1986.

Từ khóa: Cảm quan thực tại phân mảnh; hậu hiện đại; tiểu thuyết Việt Nam sau 1986.

Abstract: The core distinction between the pre-modern / modern / postmodern fictions is the perception of reality. Perception of fragmented reality is the signature sign of postmodernism in Vietnamese fictions after 1986. The article presents the perception of fragmented reality in post-1986 Vietnamese fictions in two aspects: fragmentation of narrative subject and fragmentation of tectonic reality. Perception of fragmented reality underlined the shift in the Vietnamese fictions since 1986.

Keywords: Perception of fragmented reality; postmodern; post-1986 Vietnamese fiction.

Ngày nhận bài: 15/02/2021; Ngày sửa bài: 02/3/2021; Ngày duyệt đăng bài: 27/3/2021.

Đặt vấn đề

Thomas Kuhn được cho là một trong những nhà triết học khoa học có ảnh hưởng nhất trong thế kỷ XX. Cấu trúc các cuộc cách mạng khoa học được đánh giá là: cuốn sách được trích dẫn nhiều nhất thế kỷ 20 trong chỉ số trích dẫn nghệ thuật và nhân văn trong giai đoạn 1976 - 1983; thậm chí 40 năm sau khi xuất bản, khi thế kỷ 20 khép lại, đã có 400 tài liệu tham khảo về cuốn sách trong Chỉ số trích dẫn khoa học xã hội năm 1999⁽¹⁾. Kết quả tìm kiếm trên Google cho từ khoá “Paradigm shifts” (hệ hình) là 10.000 lượt truy cập. Khái niệm này xuất hiện ở không ít hơn 18.300 cuốn sách được Amazon tiếp thị... Điều đó phần nào cho thấy sức lan toả của

lý thuyết hệ hình. Tuy nhiên, sự ảnh hưởng của lý thuyết hệ hình không đơn thuần thể hiện ở độ phủ sóng của lý thuyết mà ở cách mà Thomas Kuhn đã thay đổi cách nhìn thế giới của chúng ta, và với tư cách là lý thuyết công cụ cho hầu khắp các lĩnh vực học thuật, trong đó có nghiên cứu văn học.

Lý thuyết hệ hình không chỉ giúp người sử dụng nhận diện đặc điểm của một thời kì phát triển, mà quan trọng hơn còn nhìn

(*) NCS. Khoa Văn học, Học viện Khoa học xã hội; Giảng viên, Trường THPT Chuyên Phan Bội Châu, Nghệ An; Email: hoaianpbc@gmail.com.

(1) Stephen Norris (2004), Thomas Kuhn's Impact on Science Education: What Lessons Can Be Learned? Science Education Volume 88, Issue 1 January 2004.

nhận chúng trong một diễn trình vận động, phát triển với thái độ khách quan, phi định kiến trong đánh giá. Lý thuyết hệ hình đặc biệt tương thích với những giai đoạn văn học có bước chuyển mình mạnh mẽ như văn học sau 1986. Nhìn vào thực tiễn, ta thấy tiểu thuyết Việt Nam từ sau 1986 đã hai lần thay đổi hệ hình: Trần Dần, Phạm Thị Hoài, Bảo Ninh là những nhân vật thay đổi hệ hình, đưa tiểu thuyết đến hệ hình hiện đại, trong khi Nguyễn Việt Hà, Tạ Duy Anh, Hồ Anh Thái, Nguyễn Bình Phương, Linda Lê... là những đại diện hoàn thiện hệ hình này. Đó là cuộc dịch chuyển hệ hình lần thứ nhất để sau đó, một số tác phẩm của Tạ Duy Anh, Thuận, Đặng Thân, Nguyễn Bình Phương, Ưông Triều... tiếp tục bước sang một giai đoạn mới của tiểu thuyết với những sáng tác quăng mình đi xa hơn, chạm tới hệ hình hậu hiện đại.

Sự phân định các hệ hình, trước hết là ở quan niệm về thực tại. Vào thời hậu hiện đại, sự khủng hoảng các giá trị - tư tưởng cơ bản của xã hội, sự lạm phát leo thang của những thần tượng và những đức tin "ảo", đã dẫn tới sự *biến mất của thực tại*, thay thế nó bằng sự xuất hiện một *siêu thực tại - một bản sao không có bản gốc*. Quan niệm về hiện thực như trên của chủ nghĩa hậu hiện đại trên thế giới đã đi tất vào Việt Nam qua cửa ngõ Internet và dịch thuật. Đóng góp của các đỉnh cao lối viết hiện đại chủ nghĩa như Tạ Duy Anh với *Đi tìm nhân vật*; Nguyễn Bình Phương với *Thoạt kì thủy, Những đứa trẻ chết già, Ngồi, Minh và họ*; Nguyễn Việt Hà với *Cơ hội của Chúa, Khái huyền muộn, Ba ngôi của người*; Đoàn Minh Phượng với

Và khi tro bụi, Mưa ở kiếp sau; Thuận với *Chinatow, T mất tích*; Đặng Thân với 3.3.3.9 [*những mảnh hồn trần*] đã giãn biên lối viết hiện đại chủ nghĩa ra những chiều kích rất rộng và nhiều tác phẩm đã lấn biên sang các tính chất viết hậu hiện đại.

Hậu hiện đại ở tiểu thuyết Việt Nam chưa thực sự xuất hiện một đại diện hệ hình tiêu biểu, tuy nhiên, đã có thể thấy dấu ấn hậu hiện đại đậm đặc ở cảm quan thực tại phân mảnh. Có thể thấy rõ đặc điểm này ở các tiểu thuyết Việt Nam sau 1986 theo khuynh hướng hậu hiện đại ở hai phương diện:

1. Sự phân mảnh chủ thể trần thuật

Có thể nhận ra tính phân mảnh của nhiều tiểu thuyết sau 1986 ở ngay chủ thể trần thuật. Nếu trần thuật từ nhiều điểm nhìn và sự dịch chuyển điểm nhìn chỉ có thể tạo ra những góc nhìn, tầm nhìn và cách đánh giá khác nhau thì việc chú ý phi trung tâm hóa chủ thể trần thuật và đưa chúng lên cùng một mặt sân giá trị bình đẳng lại là một dấu hiệu đặc trưng của tư duy hậu hiện đại. Đặc điểm này có thể thấy rõ ở nhiều tiểu thuyết, chẳng hạn như *Khái huyền muộn*. Trong tiểu thuyết này, người kể chuyện lúc là Cẩm My người mẫu ngoài đời - xưng tôi, lúc là nhà văn - xưng tôi, lúc lại là người kể chuyện ngôi thứ 3 nhiều khi nhập vào điểm nhìn của Vũ, của Bạch... Với sự phân tán điểm nhìn như thế, tính logic của không gian truyện bị phá hủy. Sự hỗn độn của đời sống được tái hiện bằng sự hỗn độn nhân tạo. Câu chuyện về sự hỗn độn được thể hiện trong cảm giác về sự hỗn độn của một câu chuyện. Trong *Đi tìm nhân vật*, một hệ thống các nhà văn và nhân vật lẫn lộn đã

đưa lại nhiều điểm nhìn khác nhau cho tác phẩm. Với hình thức truyện lồng truyện, cắt ghép nhật kí, thư từ,... tác phẩm có nhiều người kể chuyện khác nhau tạo thành một hệ thống các nhà văn “ảo”: Tôi - Chu Quý là người kể chuyện xuyên suốt tác phẩm, tiến sĩ N kể chuyện xưng tôi trong nhật kí, ông Bân kể chuyện trong ghi chép và nhật kí, Thảo Miên kể chuyện xưng em trong thư, anh lính Quyết kể chuyện xưng mình trong nhật kí... Hành trình đi tìm thủ phạm những cái chết xui khiến “tôi” - Chu Quý gặp ông Bân, gặp tiến sĩ N, gặp Thảo Miên... Họ trở thành những nhân vật của tôi. Ông Bân làm hành trình ngược lại, cũng đi tìm nhân vật - chính là tôi - Chu Quý và quả thực đã viết cuốn *Nhật kí về một người có tên là Chu Quý*. Trong bản thảo của nhà văn Bân lại nhắc đến tiến sĩ N, và viết về cô gái Thảo Miên. Vậy tất cả các nhân vật trong *Đi tìm nhân vật* đều vừa là người đi tìm vừa là người bị tìm, vừa là người viết vừa là nhân vật. Tất cả những vấn đề của cuốn tiểu thuyết đều bất trắc, đều nhiều nghĩa, đều không có gì xác định cả, đến cả nhân vật “chính” cũng không chắc gì đã là một, anh ta vừa là “tôi” - Chu Quý, vừa rất có thể là ông Bân hay tiến sĩ N, bản thân anh ta cũng không chắc mình là ai, mình đến từ đâu... Cuốn tiểu thuyết trộn lẫn các nhân vật, điểm nhìn biểu đạt sự bất an, tình trạng nhốn nháo, xô bồ, bất trắc của hiện thực đời sống đương đại.

Ở các cây viết trẻ như Nguyễn Đình Tú, Đặng Thiệu Quang, Phong Điệp, Ưông Triều,... ta thấy rất rõ nỗ lực hướng về phía hậu hiện đại. Trong *Kín*, Nguyễn Đình Tú tạo ra ba mạch kể chuyện khác

nhau. Nhân vật Quỳnh hai lần là người kể chuyện xưng tôi với một sự trần thuật cắt khúc, giấu kín. *Blogger* của Phong Điệp được kể bởi nhiều chủ thể kể chuyện, đa ngôi, đa điểm nhìn. Có sự nhập nhằng giữa người viết tiểu thuyết - blogger và nhân vật của mình. Trong dạng thức liên văn bản này, người kể chuyện trở nên không đáng tin cậy. *Tưởng tượng và dấu vết* của Ưông Triều, nhà văn đem đến một trải nghiệm độc đáo khác về cái “tôi” trần thuật phân thân đến vô hạn: cái tôi nội cảm, cái tôi kí ức, cái tôi tự vấn, cái tôi vô thức, cái tôi ảo giác, cái tôi bản năng... Anh ta vừa là nhà văn, vừa là người đọc, vừa lại là nhân vật trong tiểu thuyết của chính mình. Hiện thực vì thế như ánh sáng được chiếu từ kính vạn hoa, lóe lên với vô số mảnh sáng.

Trong rất nhiều các tiểu thuyết mang dấu ấn chủ nghĩa hậu hiện đại, phải nhắc đến Đặng Thân với 3.3.3.9 [*những mảnh hồn trần*]. Nhiều ý kiến đề cao tác phẩm này như một bước ngoặt của tiểu thuyết Việt Nam, họ ví: *Như trong một cuộc chạy tiếp sức của lịch sử, chính chỗ Thiệp dừng chân (thì) Thân bước tiếp⁽²⁾; Về phương diện này, theo tôi, sáng tác của Đặng Thân, trước hết là tiểu thuyết 3.3.3.9 [*những mảnh hồn trần*], là bước ngoặt quyết đoán của văn học hậu hiện đại Việt Nam⁽³⁾. Với cuốn tiểu thuyết này, Đặng Thân được xem là nhân vật dịch chuyển hệ hình tiêu biểu. 3.3.3.9 [*những mảnh**

⁽²⁾ Đỗ Lai Thúy (2016), *Bên kia của Viết*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội, tr.82.

⁽³⁾ Lã Nguyên (2012), *Văn xuôi hậu hiện đại Việt Nam: Quốc tế và bản địa, cách tân và truyền thống*, nguồn: <http://www.vanhoanghean.com.vn>

hồn trần] được tạo dựng theo lối phân mảnh và lắp ghép theo cấp số nhân. Ở cấp độ đầu tiên, câu chuyện là sự lắp ghép của bốn giọng nói của bốn nhân vật: Mộng Hường, Schdit von deBalle-Kant, Ông bà/A bồng và Đặng Thân. Bốn giọng nói này đồng cấp về giá trị. Với các kênh phát sóng này, câu chuyện đã hội tụ đủ các thể loại mảnh: đồng tính, canh thai nhi, nhà tiên tri của Vanga, Nostradamus, thuốc lào Tiên Lãng, từ điển tình dục, Hitler, Công ty Siemens... Xuyên suốt tác phẩm, nhân vật nhà văn Đặng Thân đảm nhiệm vai trò dẫn chuyện nhưng các nhân vật liên tục chen ngang nên bốn giọng nói liên tục bị chia cắt, đan chéo vào nhau tạo thành vô vàn mảnh ghép.

Ở cấp độ thứ hai, kể cả nhân vật nhà văn cũng bị phân tách đến rối tinh rối mù. Bên cạnh Đặng Thân vision 1 (Đặng Thân 1) in tên, chụp ảnh, nắm bản quyền, thậm chí còn xuất hiện trong tác phẩm để trả lời phỏng vấn của báo Văn nghệ trẻ về hậu hiện đại... có Đặng Thân vision 2 là nhân vật nhà văn. Đây là nhân vật tham dự câu chuyện với ngôi kể thứ nhất xưng tôi, phát ngôn ở font chữ Tahoma: *Kính thưa quý vị, Đây là từ chương 1 đã có thêm nhân vật thứ 4 là Đặng Thân “nhà văn”, phát ngôn ở font chữ Tahoma*⁽⁴⁾. Đặng Thân 2 là một sự lai ghép giữa nhà văn và nhân vật truyền thống. “Hắn ta” công khai cách tổ chức văn bản, đồng đặc tuyên bố trò chơi: *Thưa quý vị thân mến, tôi sẽ làm đạo diễn của cái gọi là “thiên tiểu thuyết” này. Tôi sẽ đóng vai người kể chuyện và cả một số vai trò khác nữa khi cần thiết- như một nghệ sĩ chân chính...*⁽⁵⁾; *Tôi sẽ cố gắng kể*

mạch lạc nhất có thể (theo kiểu tuyến tính) để bày tỏ tấm lòng tôn trọng tới các độc giả thân yêu. Tuy nhiên tôi cũng phải xin có lời trước là chẳng may các nhân vật của tôi trong khi sốt ruột hoặc phật ý là họ dễ nhảy vào kể chuyện cho quý vị và các bạn nghe đấy. Khi ấy thì xin lỗi, tôi không thể kiểm soát được tình hình đâu...⁽⁶⁾. Vị Đặng Thân này thậm chí có lúc thẳng thừng tuyên bố trong một lời thoại với nhân vật Mộng Hường rằng,... *Cô không được như thế chứ. Tôi là đạo diễn của mọi câu chuyện trong tiểu thuyết này. Cô phải làm mọi việc theo ý tôi hiểu chưa. Tôi chưa cho phép thì cô không được làm bất cứ chuyện gì...*⁽⁷⁾. Nhưng là một nhân vật trong tác phẩm, Đặng Thân nhà văn phải công nhận sự yếu thế của mình khi chỉ đồng đẳng với các nhân vật khác: - *Cô làm hỏng hết kế hoạch của tôi rồi. Tôi đang định cho cô gặp một nhân vật hết sức đặc biệt. Nhân vật này sẽ thay đổi đời cô và cả đời tôi cô biết không. Bây giờ có cái thằng Tàu khựa này nó chen vào thì hỏng hết mọi sự sắp đặt còn gì...*⁽⁸⁾; - *Vì sao anh lại chết Nguyên Sơn ơi? Lại đúng lúc Mộng Hường - nhân vật chính của tôi - đang cần tới anh nhất. Anh mà còn sống thì may ra mới cứu được Mộng em Hường tim môi em bói đồ” ra khỏi sự kìm kẹp của bọn ăn thịt*

⁽⁴⁾ Đặng Thân (2011), 3.3.3.9 [những mảnh hồn trần], Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội, tr.29.

⁽⁵⁾ Đặng Thân (2011), 3.3.3.9 [những mảnh hồn trần], Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội, tr.25.

⁽⁶⁾ Đặng Thân (2011), 3.3.3.9 [những mảnh hồn trần], Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội, tr.284, tr.14.

⁽⁷⁾ Đặng Thân (2011), 3.3.3.9 [những mảnh hồn trần], Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội, tr.284.

⁽⁸⁾ Đặng Thân (2011), 3.3.3.9 [những mảnh hồn trần], Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội, tr.284.

người không ghê răng... Hình như tôi đã phát điên...⁽⁹⁾.

Nhà văn còn có hện, nấu cháo điện thoại với nhân vật, thậm chí còn thực hiện “nam nhân kê”, lừa tình, quan hệ với một nhân vật khác để cứu nhân vật của mình. Vậy là tác phẩm sử dụng cùng lúc quy tắc của trò chơi Người-kẻ-biết-tuốt với quy tắc của trò chơi Người-kẻ-đồng-đẳng.

Lại còn xuất hiện Đặng Thân Blogger đọc và bình luận tác phẩm của nhà văn Đặng Thân: *Bent ơi, hãy nhớ cho đây là tên Đặng Thân nhân vật nhà văn trong truyện. Hấn chỉ viết văn và cũng cần thời gian để “tiến hóa”. Con người đang nói chuyện với bent đây là bogger Đặng Thân nhé*⁽¹⁰⁾. Đặng Thân 3 này vừa phải vừa không phải Đặng Thân 1 bởi suy cho cùng, đây chỉ là một nick name đại diện, mang bản chất mô phỏng và thay thế. Việc Đặng Thân vào hấn trong sách làm nhân vật nhà văn blogger càng làm rõ tính không gian mở của tác phẩm. Tác phẩm có dạng một cuốn sách trên mạng mà mỗi nhân vật như một blogger tự viết lời, diễn biến chuyện của mình, thậm chí tự bình phẩm câu chuyện của mình. Một hiện thực thống nhất thường thấy trong các tiểu thuyết bị rách bươm thành vô số mảnh trong “siêu thị chữ” Đặng Thân.

2. Tính phân mảnh trong thực tại kiến tạo

Sự thể nghiệm ghép mảnh trong tổ chức truyện kể xác lập một cơ chế tổ chức nghĩa khác biệt so với mô hình hiện thực mô phỏng trong tiểu thuyết Việt Nam sau trước 1986. Ghép mảnh phá vỡ tính chất rõ ràng, lớp lang, trật tự của dòng sự kiện vốn có khả năng tự vận động sinh nghĩa

trong tự sự truyện thống. Giờ đây, nghĩa được tạo sinh từ sự tái lắp ghép và diễn giải các mảnh vỡ truyện kể trong sự đối âm phức hợp để tạo ấn tượng về một hiện thực vụn vỡ, lắp ghép.

Sự phân mảnh này làm cho cái Một, cái Duy nhất trở thành cái nhiều, chứ không phải cái - không - có - gì. Một câu truyện, mà thường là “chuyện lớn”, trở thành nhiều câu chuyện, một trung tâm trở thành nhiều trung tâm, một tư tưởng trở thành nhiều tư tưởng. Mà câu chuyện nào, trung tâm nào, tư tưởng nào cũng đều quan trọng như nhau cả, nếu có hơn kém là tùy ở hệ quy chiếu của người đọc. Nếu đặt Đặng Thân bên cạnh đại diện của chủ nghĩa hiện đại, Nguyễn Huy Thiệp, ta sẽ thấy, cả ở Nguyễn Huy Thiệp lẫn Đặng Thân, thực tại từ gia đình đến xã hội đều vụn vụn, đều không có vua, không có cha, không có (thủy) thần. Thiệp hoang mang, một mặt tìm cách khôi phục lại vị thế cũ cho con đực (đầu đàn)/ người cha/ ông tướng trong: *Muối của rừng, Tướng về hưu, Vàng lửa*; mặt khác, đi tìm những người cha mới ở chiều kích tâm linh trong *Chạy đi sông ơi, Con gái thủy thần, Tâm hồn mẹ*. Còn ở 3.3.3.9 [những mảnh hồn trần] của Đặng Thân, thực tại còn bị xé rách hơn, nhưng người ta không thấy bị lụy. Bởi, ở đây, mỗi phân mảnh không còn đau khổ vì bị cắt rời khỏi toàn thể và mong muốn một ngày nào đó hòa nhập lại với toàn thể nữa, bởi làm gì có cái toàn thể tuyệt đối ấy. Ngược lại, giờ đây, các phân

⁽⁹⁾ Đặng Thân (2011), 3.3.3.9 [những mảnh hồn trần], Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội, tr.284, tr. 362.

⁽¹⁰⁾ Đặng Thân (2011), 3.3.3.9 [những mảnh hồn trần], Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội, tr.284, tr. 20.

mảnh tự biến mình thành những toàn thể tương đối, như những khúc giun tự tôn tạo mình thành những thực thể giun mới. Sự sinh thành thì mang lại niềm vui, nhưng sự mỏng manh, thoáng chốc và giới hạn của những tồn tại ấy thì cần phải có thái độ hài hước, chấp nhận. Đây là điểm phân biệt giữa hiện đại và hậu hiện đại: “Chủ nghĩa hiện đại thiên về thể hiện cái nhìn phân mảnh về tính chủ quan của con người và lịch sử (...) nhưng nó thể hiện cái phân mảnh đó như một cái gì đó bi thảm, đáng than khóc và để tang vì đã bị mất đi. Nhiều tác phẩm hiện đại chủ nghĩa cố nêu lên tư tưởng rằng các tác phẩm nghệ thuật có thể đưa lại sự thống nhất, sự gắn kết, và ý nghĩa, đã bị mất đi phần lớn trong đời sống hiện đại; nghệ thuật sẽ làm được cái mà các nhà thiết kế khác của con người không làm được. Chủ nghĩa hậu hiện đại, ngược lại, không than khóc cho tư tưởng về tình trạng phân mảnh, tạm bợ, hay rã đám, mà lại tán dương những cái đó. Thế giới vô nghĩa ư? Vậy thì đừng giả vờ là nghệ thuật có thể tạo ra nghĩa ở đó, hãy chơi với cái vô nghĩa⁽¹¹⁾.”

Vậy, phân mảnh không phải là đặc trưng riêng của chủ nghĩa hậu hiện đại. Phân mảnh đã xuất hiện ở chủ nghĩa hiện đại, nhưng phân mảnh hậu hiện đại khác biệt ở chỗ mỗi mảnh có giá trị tự thân khiến một thực tại bị vỡ vụn thành nhiều toàn thể tương đối, và cũng vì sự tồn tại đương nhiên của nhiều mảnh thực tại, thái độ của hậu hiện đại là chấp thuận, là dám chơi cùng thực tại.

Hệ quả của tính phân mảnh trong quan niệm về thực tại của các tiểu thuyết theo khuynh hướng hậu hiện đại sau 1986 là

bản thân con người cũng phân mảnh. Không còn là một cái tôi với nhiều gương mặt, nhiều góc khuất mà sự khám phá chúng là để đưa ra cái nhìn toàn vẹn về một cái tôi như hiện đại chủ nghĩa. Cái tôi toàn vẹn là điều phi lý trong chủ nghĩa hậu hiện đại, khi tiểu thuyết hướng đến cái tôi lai ghép từ những cái tôi riêng biệt, tách rời. *Chủ nghĩa hậu hiện đại lấy cái tôi làm tâm điểm cho mọi luận giải triết học nhưng không phải cái tôi nguyên vẹn mà là một cái tôi vỡ tan thành nhiều mảnh - một cái tôi giải giá trị⁽¹²⁾*. Chủ thể bao giờ cũng trong xu hướng phân thân thành một cái tôi khác. Cái tôi thành cái phi tôi.

Trong thế giới của *Đi tìm nhân vật*, không có ai là độc bản. Chu Quý, Trần Bân, tiến sĩ N vừa là những bản sao của nhau, vừa là những trường hợp nhiều con người trong một con người, một cái tôi lai ghép từ nhiều cái tôi. Chu Quý khi đi tìm kẻ giết thằng bé đánh giày đã lần lượt bị biến thành: *cóm, kẻ lừa đảo, kẻ vô công rồi nghề, tâm thần, nhà báo, kẻ tống tiền...* và rất có thể là *x, y, z...* vừa trốn tù, *đội mồ sống dậy hoặc một tên sát nhân chuyên nghiệp...* Thằng bé đánh giày - kẻ bị giết, nạn nhân đáng thương qua lời đồn thổi thậm chí trở thành... kẻ giết người. Cũng như vậy, một chị nhà quê bị mất tiền thoát trở thành kẻ gây mất trật tự an ninh giữa phố... *Tôi cảm thấy mỗi cá nhân giống như một mã số kí hiệu... luôn luôn có nguy*

⁽¹¹⁾ Nhiều tác giả (2003), *Văn học hậu hiện đại thế giới những vấn đề lý thuyết*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội, tr.199.

⁽¹²⁾ Nhiều tác giả (2013), *Văn học hậu hiện đại điển giải và tiếp nhận*, Nxb. Văn học, tr.16.

cơ bị biến dạng, bị nhiễu, sai lạc về tín hiệu hoặc mất hút mà không cần biết lý do⁽¹³⁾. Điều phi lý là, chính tôi - kẻ nhận thức rõ về tình trạng bị mã hóa của đồng loại cũng không thoát khỏi biến dạng, bị sai lạc. Tôi vừa mới đó đã không còn là tôi cho dù tôi sở hữu một nhân danh cụ thể: cao khoảng 1m70, da trắng, mũi to và cao, trán vuông, mắt dài, mồm cười khá tươi, có một nốt ruồi ở dải tai... *Cái ý nghĩ “thực ra tôi có phải là tôi không” bám riết lấy tôi như một điều phi lý nhất cứ tồn tại⁽¹⁴⁾; Rút cuộc thì mặt mình là mặt thật hay bịa? - Có thể mình chính là hấn, từng đi lừa đảo chẳng?⁽¹⁵⁾; Tôi trở nên không kiểm soát nổi ý nghĩ của chính mình, trong đó mỗi nghi ngờ của tôi không phải là tôi ngày một tăng lên. Có lúc nó làm tôi quay cuồng, muốn hét lên thật to câu hỏi: Tôi là ai? Là tôi? Là hấn? Hay không phải là tôi?⁽¹⁶⁾. Hành trình đi tìm thủ phạm hóa thành hành trình đi tìm cái tôi. Hành trình đi tìm hấn hóa ra lại quay về với hấn ở trong mình.*

Chi tiết mang ý nghĩa biểu tượng thể hiện tính chất vong bản, kẻ khác là “bài kiểm tra” kì lạ xem tôi có còn là tôi nữa hay không. “Tôi” tạm thời hóa đá chờ cái chạm tay phù phép của nàng Thảo Miên. Nhưng, *Giống như mọi người, nàng lo sợ nhìn tôi. Sau đó vài chục giây nàng sống người, vẻ mặt cực kì căng thẳng. Nàng quay sang hỏi người bên cạnh: - Anh ta làm sao thế nhỉ?/- Có trời mới biết được. Vẻ mặt nàng trở nên y hệt như mọi người, nghĩa là tò mò dửng dưng và rõ nhất là chờ đợi một trò gì đó do tôi sắp gây ra, có thể rất bất ngờ và thú vị⁽¹⁷⁾.*

Điều đó dẫn đến một sự phi lý khác: Tôi

càng tin chắc rồi đã không còn là tôi khi hôm sau tôi đến Cảm giác thiên đường tìm nàng... nàng hồn nhiên kể rằng, khi nàng đến trước hiệu Bướm xanh chỉ thấy một gã đứng như Chúa chịu nạn, bị bao vây bởi một đám đông gây ra vụ ùn tắc kinh khủng chưa từng thấy...⁽¹⁸⁾. Chỉ cần đứng giữa đám đông, trong phút chốc, ta sẽ bị biến thành kẻ khác, từ một bản gốc sẽ bị nhân thành vô số bản sao. Thế mới biết, sự tồn tại của con người chỉ là những bản sao khác nhau so với bản gốc và chịu sự định đoạt của ý đồ nào đó, chẳng hạn thuộc về lịch sử, thuộc về niềm tin mù quáng, thậm chí cả sự bịa đặt của người khác.

Theo Dick Higgins, những vấn đề hậu tri thức luận (được tra vấn bởi các nhà tư tưởng từ sau 1958: *Thế giới này là thế giới nào? Phải làm gì trong đó? Bản ngã nào trong vô số bản ngã của tôi sẽ làm việc đó?* Khi tự hỏi *Thế giới này là thế giới nào*, con người hậu hiện đại cảm nhận thế giới không còn như một thực tại đơn giản, đồng nhất, trái lại, họ có thể cùng lúc cảm nhận nhiều thực tại khác nhau vì chịu sự chi phối đồng thời của nhiều hệ qui chiếu khác nhau. Hơn thế nữa, mỗi hệ qui chiếu còn tạo nên nhiều thứ bản ngã khác nhau

⁽¹³⁾ Tạ Duy Anh (2016), *Đi tìm nhân vật*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội, tr.162.

⁽¹⁴⁾ Tạ Duy Anh (2016), *Đi tìm nhân vật*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội, tr.168.

⁽¹⁵⁾ Tạ Duy Anh (2016), *Đi tìm nhân vật*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội, tr.178.

⁽¹⁶⁾ Tạ Duy Anh (2016), *Đi tìm nhân vật*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội, tr.162.

⁽¹⁷⁾ Tạ Duy Anh (2016), *Đi tìm nhân vật*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội, tr.168.

⁽¹⁸⁾ Tạ Duy Anh (2016), *Đi tìm nhân vật*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội, tr.168.

trong từng con người. Con người hậu hiện đại không còn ngây thơ tin rằng trong chính mình chỉ có một bản ngã, và bản ngã đó là một phần của thế giới. Thế giới và bản ngã hiện ra trong nhãn quan mỗi người như một hiện thực đa tầng, đa phương. Để tồn tại, con người phải lựa chọn một trong nhiều thế giới, một trong nhiều bản ngã, hoặc con người sẽ phải tạo ra cho riêng mình một thế giới và một bản ngã nào đó.

Kết luận

Như vậy, có thể thấy, các tiểu thuyết sau 1986 từ bỏ quan niệm phản ánh thực tại để đạt được những đỉnh cao với quan niệm tái hiện thực tại và dịch chuyển dần tới ám ảnh về một thực tại phân mảnh. Cùng với hành trình đó, tiểu thuyết nhận ra nhiều con người trong một con người, phát hiện cái tôi liên chủ thể. Dù chưa thể nói đến thời hậu hiện đại đã hình thành trong tiểu thuyết Việt Nam nhưng kiểu viết hậu hiện đại chắc chắn đã định hình, ngày càng khẳng định trong văn học Việt Nam. Những nhà văn như Thuận, Tạ Duy Anh, Nguyễn Việt Hà, Nguyễn Bình Phương, Đặng Thân,... có thể coi là những người dịch chuyển hệ hình tạo nên dịch chuyển hệ hình thứ hai trong hành trình của tiểu thuyết Việt Nam từ sau 1986.

Tuy nhiên, thực tế của các tiểu thuyết đã chứng minh, các hệ hình ở Việt Nam không hoàn toàn nối tiếp nhau theo thời gian, mà chủ yếu là gối tiếp. Nhiều khi thời gian gối nhau này dài và không dứt điểm, tạo nên hiện tượng đồng tồn cả ba hệ hình vừa ở qui mô toàn bộ nền văn học, vừa ở mỗi tác giả. Không một hệ hình nào

chiến thắng hoàn toàn. Hiếm có một tác giả nào thuần túy hiện đại hoặc hậu hiện đại bởi hậu hiện đại chủ yếu xuất hiện dưới dạng yếu tố. Sự phân định chủ yếu dừng lại ở tác phẩm. Nhìn vào thực tiễn tiểu thuyết sau 1986, quan niệm về thực tại đã qua hai lần dịch chuyển hệ hình. Dù vậy, cả ba hệ hình tiền hiện đại, hiện đại, hậu hiện đại cùng song hành tồn tại tạo nên những nét đặc trưng trong sự vận hành của tiểu thuyết sau 1986.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Stephen Norris (2004), *Thomas Kuhn's Impact on Science Education: What Lessons Can Be Learned?* Science Education Volume88, Issue1 January 2004.
2. Đỗ Lai Thúy (2016), *Bên kia của Viết*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
3. Lã Nguyên (2012), *Văn xuôi hậu hiện đại Việt Nam: Quốc tế và bản địa, cách tân và truyền thống*, nguồn: <http://www.vanhoanghean.com.vn>
4. Đặng Thân (2011), *3.3.3.9 [những mảnh hồn trần]*, Nxb. Hội nhà văn, Hà Nội.
5. Nhiều tác giả (2003), *Văn học hậu hiện đại thế giới những vấn đề lý thuyết*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
6. Nhiều tác giả (2013), *Văn học hậu hiện đại diễn giải và tiếp nhận*, Nxb. Văn học.
7. Tạ Duy Anh (2016), *Đi tìm nhân vật*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
8. Đỗ Lai Thúy (2012), "Cuộc chạy tiếp sức lịch sử (Đặng Thân nhìn từ Nguyễn Huy Thiệp)", *Tạp chí Văn hóa Nghệ An*, tháng 1/2012.