

TRƯỜNG ĐẠI HỌC QUẢNG BÌNH
KHOA SƯ PHẠM

TRẦN THỊ MINH NGUYỆT

ĐẶC ĐIỂM NGHỆ THUẬT TRONG TIỂU THUYẾT CỦA
NGUYỄN BÌNH PHƯƠNG (QUA “NHỮNG ĐỨA TRẺ
CHẾT GIÀ”, “MÌNH VÀ HỌ”, “MỘT VÍ DỤ XOÀNG”)

Ngành đào tạo: Sư phạm Ngữ văn

Trình độ đào tạo: Đại học

KHÓA LUẬN TỐT NGHIỆP

Giảng viên hướng dẫn:
ThS. ĐẶNG HOÀNG YẾN

QUẢNG BÌNH, NĂM 2025

LỜI CẢM ƠN

Tôi xin bày tỏ lòng biết ơn sâu sắc đến giảng viên **ThS. Đặng Hoàng Yến**, người đã tận tình giảng dạy, giúp đỡ và hướng dẫn tôi hoàn thành khóa luận này.

Tôi cũng xin chân thành cảm ơn tới Ban giám hiệu nhà trường cùng các quý thầy cô giáo khoa Sư phạm Trường Đại học Quảng Bình, những người đã truyền đạt kiến thức trong suốt bốn năm học qua. Với vốn kiến thức được tiếp thu trong thời gian học tập không chỉ là nền tảng cho quá trình nghiên cứu mà còn là hành trang quý giá để tôi vững vàng và tự tin bước vào đời.

Đồng thời, tôi xin được gửi lời cảm ơn chân thành đến gia đình, người thân và bạn bè đã luôn sát cánh, ủng hộ, động viên, giúp đỡ tôi trong suốt thời gian học tập và thực hiện khóa luận tốt nghiệp.

Đồng Hới, tháng 5 năm 2025

Giảng viên hướng dẫn

Sinh viên

ThS. Đặng Hoàng Yến

Trần Thị Minh Nguyệt

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của riêng tôi. Các số liệu và kết quả nghiên cứu ghi trong khóa luận là trung thực, được các đồng giả cho phép sử dụng và chưa từng được công bố trong bất kì một công trình nghiên cứu nào khác.

Tác giả

Trần Thị Minh Nguyệt

MỤC LỤC

LỜI CẢM ƠN

LỜI CAM ĐOAN

MỞ ĐẦU	1
1. Lý do chọn đề tài	1
2. Lịch sử vấn đề nghiên cứu	2
3. Mục tiêu nghiên cứu	6
4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu	6
5. Phương pháp nghiên cứu	7
NỘI DUNG	8
CHƯƠNG 1. NGUYỄN BÌNH PHƯƠNG VÀ NHỮNG ĐÓNG GÓP CHO NỀN VĂN CHƯƠNG ĐƯƠNG ĐẠI VIỆT NAM	8
1.1. Sự phát triển của tiểu thuyết Việt Nam sau thời kỳ đổi mới 1986	8
1.2. Nguyễn Bình Phương và nỗ lực cách tân tiểu thuyết Việt	14
1.3. Vị trí bộ ba tiểu thuyết “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ”, “Một ví dụ xoàng” trong hành trình sáng tác của Nguyễn Bình Phương	19
Tiểu kết chương 1	23
CHƯƠNG 2. NGHỆ THUẬT XÂY DỰNG NHÂN VẬT TRONG TIỂU THUYẾT CỦA NGUYỄN BÌNH PHƯƠNG (QUA BA TÁC PHẨM “NHỮNG ĐỨA TRẺ CHẾT GIÀ”, “MÌNH VÀ HỌ”, “MỘT VÍ DỤ XOÀNG”)	25
2.1. Khái niệm nhân vật	25
2.2. Thế giới nhân vật trong tiểu thuyết “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ”, “Một ví dụ xoàng”	29
2.2.1. Nhân vật gắn với niềm tin tâm linh	30
2.2.2. Nhân vật cô đơn	38
2.3. Nghệ thuật khắc họa tính cách nhân vật trong tiểu thuyết “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ”, “Một ví dụ xoàng”	49
2.3.1. Khắc họa tính cách nhân vật qua ngôn ngữ	49
2.3.2. Khắc họa tính cách nhân vật qua hành động	58
Tiểu kết chương 2	66

CHƯƠNG 3. NGHỆ THUẬT XÂY DỰNG KẾT CẤU TRONG TIỂU THUYẾT CỦA NGUYỄN BÌNH PHƯƠNG (QUA BA TÁC PHẨM “NHỮNG ĐỨA TRẺ CHẾT GIÀ”, “MÌNH VÀ HỌ”, “MỘT VÍ DỤ XOÀNG”)	68
3.1. Tổ chức cốt truyện.....	68
3.1.1. Cốt truyện song tuyến, đa mảnh	68
3.1.2. Sự đan xen các thể loại trong tổ chức cốt truyện	74
3.2. Điểm nhìn nghệ thuật	81
3.2.1. Điểm nhìn bên trong	82
3.2.2. Điểm nhìn bên ngoài.....	88
3.3. Không - thời gian nghệ thuật.....	92
3.3.1. Không gian nghệ thuật.....	92
3.3.2. Thời gian nghệ thuật	107
Tiểu kết chương 3	120
TÀI LIỆU THAM KHẢO.....	124

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Việc nghiên cứu những đặc điểm nghệ thuật trong phong cách sáng tác của một nhà văn không chỉ mang lại góc nhìn sâu sắc hơn về từng tác phẩm cụ thể mà còn giúp khám phá toàn diện hành trình sáng tạo của họ. Điều này càng trở nên quan trọng khi đối diện với các tác giả có xu hướng sáng tạo đột phá, để lại dấu ấn cá nhân độc đáo và khó lẫn vào dòng chảy chung của nghệ thuật. Chỉ khi độc giả thực sự thấu hiểu được các quy luật vận động khách quan trong quá trình sáng tác và nhận thức trọn vẹn về sự tận tâm cùng cống hiến của người nghệ sĩ, giá trị nghệ thuật của tác phẩm mới được cảm nhận một cách chân thực, toàn diện. Đây là một nền tảng quan trọng, giúp tiếp cận tác phẩm văn học với chiều sâu và sự trọn vẹn, mở ra những tầng ý nghĩa thâm thúy ẩn sau ngôn từ. Trong những năm gần đây, văn học đương đại Việt Nam đã ghi nhận một sự bùng nổ mạnh mẽ từ nhiều sáng tác mới đầy sáng tạo, vượt qua các khuôn mẫu truyền thống. Những đóng góp này đã thổi một làn gió mới, mang lại sự tươi trẻ và độc đáo cho diện mạo văn chương hiện đại. Các tên tuổi như Dương Hương, Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Bình Phương, Phạm Thị Hoài, Bảo Ninh và Nguyễn Việt Hà là những biểu tượng tiêu biểu cho sức sống đổi mới mạnh mẽ này. Trong số đó, Nguyễn Bình Phương nổi bật như một hiện tượng tiêu biểu của dòng tiểu thuyết Việt Nam đương đại. Những tác phẩm của ông không chỉ ghi dấu ấn bởi phong cách riêng mà còn thể hiện sự đổi mới táo bạo trong cả nội dung lẫn hình thức, dung hòa giữa tính hiện đại và chiều sâu nội tại. Chính sự cân bằng tinh tế giữa chất riêng độc lập và tư duy cách tân không ngừng đã tạo nên một thương hiệu văn chương giàu sức hút và khó phai trong lòng độc giả. Nhà nghiên cứu Phạm Xuân Thạch nhận xét về văn chương Nguyễn Bình Phương: “Nếu cần lựa chọn một hiện tượng tiêu biểu nhất của tiểu thuyết Việt Nam đương đại, ưu tiên số một chắc chắn là những sáng tác của Nguyễn Bình Phương” [16]. Kể từ khi cuốn tiểu thuyết đầu tay ra đời, hơn 30 năm qua Nguyễn Bình Phương luôn “ngồi riêng một cõi” và nỗ lực sáng tác bằng phong cách nghệ thuật khác biệt. Đến nay, Nguyễn Bình Phương đã sáng tác được 10 tiểu thuyết: Vào cõi (1991), Bả giời (1991), Những đứa trẻ chết già (1994), Người đi vắng (1999), Trí nhớ suy tàn (2000), Thoạt kỳ thủy (2004), Ngồi (2006), Xe lên xe xuống (2011) (sau đổi thành Minh và họ), Kể xong rồi đi (2017), Một ví dụ xoàng (2021). Trong đó, “Những đứa trẻ chết già” xuất bản lần đầu năm 1944, là một cuốn tiểu thuyết làm nên tên tuổi

của nhà văn Nguyễn Bình Phương, người đã có những thành công nhất định trong việc đổi mới tư duy nghệ thuật. Đặc biệt, tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương đã đem lại sự hứng khởi đặc biệt đối với bạn đọc cũng như giới phê bình, nghiên cứu văn học trong nước. Nổi tiếp thành công của Nguyễn Bình Phương là hai cuốn tiểu thuyết gây tiếng vang lớn với “Mình và họ” được trao giải thưởng của Hội Nhà văn Hà Nội năm 2015 và “Một ví dụ xoàng” được trao giải thưởng của Hội Nhà văn Việt Nam năm 2021.

Với những đóng góp của mình, Nguyễn Bình Phương và các tác phẩm của ông đã trở thành đề tài nghiên cứu của các nhà khoa học, các sinh viên cao học, các nghiên cứu sinh và sinh viên các trường đại học... Các luận văn, luận án, khóa luận tốt nghiệp này đã giúp bạn đọc yêu mến Nguyễn Bình Phương có cái nhìn sâu sắc hơn và nhận thức đầy đủ hơn các giá trị văn học mà tiểu thuyết của ông đưa lại. Thế nhưng, hầu như các công trình nghiên cứu chỉ chọn một tác phẩm của ông để làm đối tượng nghiên cứu cho công trình của mình. Chính vì vậy, việc tiếp tục đi sâu tìm hiểu, nghiên cứu một cách toàn diện, sâu sắc thế giới nghệ thuật trong các tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương là việc làm thiết thực nhằm khẳng định những đóng góp của nhà văn với nền văn xuôi hiện đại Việt Nam. Với mong muốn cung cấp cho độc giả một hướng tiếp cận mới đối với sáng tác của Nguyễn Bình Phương; đồng thời bổ sung thêm một nguồn tư liệu quý giá vào quá trình giảng dạy và học tập của các bạn sinh viên, học viên nghiên cứu, tìm hiểu văn chương của ông, tôi quyết định chọn: *“Đặc điểm nghệ thuật trong tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương (qua “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ”, “Một ví dụ xoàng”)* làm đề tài khóa luận của mình. Đây là bộ ba cuốn tiểu thuyết tiêu biểu nhất của Nguyễn Bình Phương, thu hút được sự quan tâm của đông đảo độc giả và giới phê bình văn học đương đại.

2. Lịch sử vấn đề nghiên cứu

Trải qua bốn thập kỉ ghi dấu nhiều đổi thay, văn học Việt Nam đương đại đã có không ít nhà văn đã trở nên nổi tiếng nhờ vào việc sáng tác tiểu thuyết. Nhưng sáng tạo như thế nào để những đứa con tinh thần ở bất cứ thể loại nào cũng được độc giả đón nhận như của Nguyễn Bình Phương thì không phải ai cũng làm được.

Xuất hiện trên văn đàn chưa lâu nên nguồn tư liệu nghiên cứu về nhà văn Nguyễn Bình Phương chưa có nhiều công trình nghiên cứu chuyên sâu và còn nhiều hạn chế. Chủ yếu là các bài viết đăng tải trên báo điện tử và báo cáo, tạp chí chuyên

ngành,... Cùng với tinh thần sáng tác có tính chất “mở” như hiện nay, những ý kiến khen chê khác nhau là điều không thể tránh khỏi. Trên cơ sở những hiểu biết ban đầu, chúng tôi sẽ cố gắng chọn lọc và tiếp thu những ý kiến được xem là xác đáng, sát hợp với những đóng góp của tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương.

Nhận định về Nguyễn Bình Phương, PGS.TS Phạm Xuân Thạch đã hết lời ca ngợi: “Nếu cần lựa chọn một hiện tượng tiêu biểu nhất của tiểu thuyết Việt Nam đương đại, ưu tiên số một chắc chắn sẽ là những sáng tác của Nguyễn Bình Phương. Là sản phẩm thành công nhất của trường viết văn Nguyễn Du, kiên định trong những ý tưởng nghệ thuật, các sáng tác của anh kết tụ nhiều vấn đề có ý nghĩa tiêu biểu cho tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ hậu chiến cả trên bình diện mỹ học lẫn kỹ thuật sáng tác và mô hình tiểu thuyết...Dường như, Nguyễn Bình Phương đã tạo nên một mô hình tiểu thuyết mới, một lối tiếp cận hiện thực mới, một thực tại mới trong tương quan với tiểu thuyết truyền thống. Như vậy, đặt vào chuyển động của văn học Việt Nam đương đại, đó là một đóng góp quan trọng của Nguyễn Bình Phương”. Dù còn có những điểm chưa đồng tình với Phạm Xuân Thạch, nhưng TS Hà Thanh Vân (Trường ĐH Thủ Dầu Một, tỉnh Bình Dương) cho rằng, giả sử phải kể tên 5 nhà văn có cá tính sáng tạo đặc sắc nhất của thời đương đại thì chắc chắn có tên của Nguyễn Bình Phương.

Tác giả Trương Thị Ngọc Hân, trong bài viết “Một số điểm nổi bật trong sáng tác của Nguyễn Bình Phương” đã đề cập đến những điểm độc đáo trong ngòi bút Nguyễn Bình Phương khi sử dụng yếu tố kì ảo để phản ánh hiện thực cũng như tạo dựng nhân vật, tác giả cho rằng: “Với Nguyễn Bình Phương, yếu tố kì ảo đã trở thành một công cụ đắc dụng trong việc chuyển tải ý tưởng. Và ở tác phẩm của anh thì yếu tố kì ảo mang đậm màu sắc tâm linh... Đó cũng là nền phong cho những nhân vật đầy phức tạp của Nguyễn Bình Phương xuất hiện”. Đánh giá của tác giả bài viết sẽ là manh mối quan trọng để chúng tôi nghiên cứu tìm hiểu về vai trò của yếu tố kì ảo đối với việc xây dựng các nhân vật trong tiểu thuyết Những đứa trẻ chết già của Nguyễn Bình Phương. Một số bài viết khác đưa ra nhận định chung hoặc tìm hiểu những nét độc đáo ở các phương diện khác nhau (hiện thực, ý thức, vô thức, giấc mơ, tâm linh, bản năng,...) trong từng tiểu thuyết cụ thể của Nguyễn Bình Phương. Nhà phê bình Đoàn Cẩm Thi cho rằng: “Ba tiểu thuyết với những phong cách và thử nghiệm khác nhau. Ngòi bút Nguyễn Bình Phương lặn sâu trong tầng tầng lớp lớp của vô thức và tiềm thức. Nhân vật của anh bao giờ cũng mang những “tôi” rất khác nhau, những “vùng

tôi” mà tác giả không bao giờ tìm cách lý giải...”. Song tiêu biểu nhất phải kể đến tập hợp các bài nghiên cứu có tính chuyên sâu của Thụy Khê: “Khuynh hướng hiện thực huyền ảo trong tiểu thuyết Những đứa trẻ chết già”. Đây là nguồn tư liệu tham khảo quý giá để chúng tôi có thêm cơ sở triển khai các thủ pháp xây dựng nhân vật trong tiểu thuyết “Những đứa trẻ chết già” của Nguyễn Bình Phương. Gần đây, tác giả Phùng Gia Thế trong các bài viết về văn học đương đại đã có sự quan tâm đáng kể đến tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương: “Tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương luôn có nhiều tuyến chạy ngược - xuôi theo lối kết cấu song hành xoắn vặn, nhiều tuyến chuyện, nhiều nhân vật bị cố ý “bỏ rơi” (Những đứa trẻ chết già, Thoạt kì thủy, Người đi vắng, Ngồi); rồi lối kể nhảy cóc (Những đứa trẻ chết già, Thoạt kì thủy)”.

Đặc biệt, trong các bài “Cảm quan đời sống và những cách tân nghệ thuật trong tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương” và “Những dấu ấn hậu hiện đại trong tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương”, tác giả đã có nhận xét, đánh giá ban đầu về nhân vật tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương: “Nhân vật trong tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương là một đám đông những con người hao hụt nhân tính, méo mó, đầy bản năng dục vọng, nhiều thói tật, bệnh hoạn. Họ miên man trong cõi sống mà không có lấy một điểm tựa. Họ không có thủ lĩnh, sống trong sợ hãi, cô đơn và đáng thương”, “ngụp lặn miên man giữa hai bờ ảo thực, vật lộn đau đớn kiếp làm người”, “tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương tràn ngập sự ám ảnh khủng hoảng niềm tin, sự đổ vỡ của những trật tự xã hội và gia đình, sự tha hoá, tối tăm của con người, sự đánh mất bản ngã, phương hướng, sự lạc lõng bơ vơ của kiếp người”.

Ngoài ra, chúng tôi còn tham khảo một số bài giới thiệu về nhà văn Nguyễn Bình Phương cũng như tiểu thuyết “Những đứa trẻ chết già” được đăng tải ở các website như: “Nguyễn Bình Phương: Văn học mệnh mông như cuộc sống”, “Nguyễn Bình Phương tạo nét mới cho tiểu thuyết Việt Nam”. Những bài phỏng vấn này sẽ giúp cho chúng tôi có điều kiện nắm bắt một vài điểm cơ bản trong tư tưởng, quan niệm của nhà văn về văn chương cũng như quan niệm nghệ thuật về hiện thực và con người - những yếu tố sẽ chi phối đến sáng tác của tác giả.

Sau khi được Diễn đàn thế kỉ xuất bản tháng 12 năm 2011 với tên gọi “Xe lên xe xuống”, Nhà xuất bản Trẻ xuất bản năm 2014 với tên gọi “Mình và họ”, tác phẩm ngay lập tức xác lập được một chỗ đứng vững chắc trong lòng độc giả, lôi kéo sự quan tâm chú ý của người đọc và giới nghiên cứu, phê bình trong và ngoài nước. Cuốn tiểu

thuyết được đánh giá là “tiểu thuyết của các tiểu thuyết” (Đoàn Cẩm Thi) [19]. Đọc xong “Mình và họ”, nhà văn Bảo Ninh đã nhận xét rằng: “Mình và họ là người bên mình với người bên kia biên giới, là người dương người âm, là người còn kẻ mất... Không dày, không đồ sộ, nhưng cô đọng và sâu sắc...Mình và họ hoàn toàn chế ngự tôi. Một cuốn tiểu thuyết tuyệt vời đối với tôi từ đầu tới dòng chót cùng” [17].. Ông dù khen Nguyễn Bình Phương hết lời nhưng vẫn phải “thú thực, tôi đọc cuốn sách này không hiểu lắm, nhưng tôi thích, vì nó đưa tôi vào vô thức”. “Nhà phê bình Hoàng Đăng Khoa cũng cho rằng: Truyện của Nguyễn Bình Phương đọc để cảm chứ không phải đọc để hiểu. Rằng rất khó tóm tắt tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương bởi anh “viết” chứ không phải “kể” nội dung” [13]. Với những thành công và đặc sắc mà tác phẩm mang lại, tiểu thuyết “Mình và họ” của Nguyễn Bình Phương đã lọt vào “mắt xanh” của ban giám khảo giải thưởng văn học của Hội nhà văn Hà Nội với sự đánh giá: “Nó vừa tiếp tục khai triển lối viết phức tạp đa tuyến, đa chiều của mình, vừa đầy nghệ thuật viết tiểu thuyết mang đặc hiệu của tác giả lên một mức độ cao.”

So với “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ” thì các công trình nghiên cứu liên quan đến “Một ví dụ xoàng” vẫn còn khá khiêm tốn. Trong phạm vi nghiên cứu hiện nay chưa có một công trình nghiên cứu chuyên sâu về tác phẩm này. Chúng ta chỉ bắt gặp một số bài viết liên quan đến tác phẩm trên các tạp chí khoa học như bài viết của nhóm tác giả Lê Hoàng Ngọc Thái, Lê Thị Nhiên, Lưu Thị Khánh Vy, “Thủ pháp dòng ý thức trong tiểu thuyết “Một ví dụ xoàng” của Nguyễn Bình Phương từ góc nhìn chủ nghĩa hiện đại” đăng trên Tạp chí khoa học Đại học Cần Thơ. Bài viết đã trình bày về giá trị của tổ chức trần thuật và nghệ thuật xây dựng nhân vật bằng thủ pháp dòng ý thức trong cuốn tiểu thuyết này. Tác giả viết “Đến với tiểu thuyết “Một ví dụ xoàng”, nhà văn đã vận dụng thủ pháp dòng ý thức nhằm tạo nên một kết cấu lồng ghép đan xen, dàn trải và điềm nhìn đa tuyến. Từ đó, thủ pháp dòng ý thức trở thành một phương tiện quan trọng bộc lộ thế giới nội tâm phức tạp, đa diện của nhân vật và sự phức hợp trong cách đánh giá nhân cách của một con người trong một thời điểm nhất định”. Bài viết đã góp phần làm sáng tỏ khả năng tái hiện những tâm trạng, cảm xúc và thế giới nội tâm nhân vật thông qua việc sử dụng những kỹ thuật sáng tác mang đậm dấu ấn chủ nghĩa hiện đại của Nguyễn Bình Phương.

Cũng lấy cảm hứng từ tác phẩm này, Lê Thị Hương có bài viết “Câu chuyện về nhân vị trong tiểu thuyết “Một ví dụ xoàng” của Nguyễn Bình Phương” đăng trên Tạp

chí Sông Hương: “Cấu trúc bề mặt của cuốn tiểu thuyết theo lớp lang, phần đoạn; nhưng cấu trúc thời gian đan xen, đồng hiện, phi thực. Trong những câu chuyện được kể/ nghe ở thì hiện tại vang lên những câu chuyện từ quá khứ và ngược lại. (...). Mỗi mảnh vỡ lượm lặt được từ nghe, thấy và linh giác tự nó đã là những câu chuyện tươi ròn” [15]. Đây lại là một hướng tiếp cận khác, “câu chuyện về nhân vị”. Mỗi số phận, mỗi cuộc đời, mỗi con người hiện lên trong tác phẩm đều mang trong mình những ý nghĩa nhân sinh khác nhau. Họ tạo nên một mảnh ghép trong bức tranh đa màu sắc của Nguyễn Bình Phương. Và cứ thế, họ sống cuộc sống của chính mình, hoàn thành sứ mệnh mà tác giả giao phó.

Nhận thấy ý nghĩa quan trọng của những đặc điểm nghệ thuật cũng như những tư tưởng mới mẻ của Nguyễn Bình Phương, thông qua đề tài này chúng tôi hi vọng sẽ mang lại một góc nhìn sáng tạo về sự phát triển trong tư duy và phong cách sáng tác của Nguyễn Bình Phương.

3. Mục tiêu nghiên cứu

3.1. Mục tiêu chung

Đề tài sẽ làm sáng rõ các vấn đề liên quan đến thế giới nghệ thuật trong quá trình sáng tác tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương (qua “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ”, “Một ví dụ xoàng”).

- Kết quả nghiên cứu của đề tài không chỉ cung cấp cho độc giả có cái nhìn độc đáo về đặc điểm nghệ thuật của Nguyễn Bình Phương mà còn là tài liệu tham khảo hữu ích cho giảng viên và sinh viên khi giảng dạy và học tập trong nhà trường.

3.2. Mục tiêu cụ thể

- Tìm hiểu quá trình đổi mới tiểu thuyết Việt Nam đương đại.
- Làm rõ vai trò, vị trí và sự đóng góp của Nguyễn Bình Phương trong dòng chảy của văn chương đương đại Việt Nam..
- Chỉ rõ những đặc điểm trong nghệ thuật sáng tác qua ba tác phẩm “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ”, “Một ví dụ xoàng”.

4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

4.1. Đối tượng nghiên cứu

Đặc điểm nghệ thuật trong tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương (qua “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ”, “Một ví dụ xoàng”)

4.2. Phạm vi nghiên cứu

Nghiên cứu những đặc điểm về nghệ thuật được Nguyễn Bình Phương sử dụng trong ba cuốn tiểu thuyết “Những đứa trẻ chết già” xuất bản năm 2013 bởi Nhà xuất bản Trẻ, “Mình và họ” xuất bản năm 2014 bởi Nhà xuất bản Trẻ và “Một ví dụ xoàng” xuất bản năm 2023 bởi Hội nhà văn Việt Nam.

5. Phương pháp nghiên cứu

- Để đạt được mục tiêu nghiên cứu và đảm bảo tính khoa học, đề tài sử dụng các phương pháp nghiên cứu lý thuyết và thực tiễn như sau:

- Các phương pháp nghiên cứu lý thuyết:

+ Phương pháp phân tích, tổng hợp: Phương pháp này giúp chúng tôi tiếp cận và khảo sát trực tiếp tác phẩm. Trên cơ sở tổng hợp lại những gì đã tiếp cận và khảo sát ấy phục vụ một cách hiệu quả nhất cho luận điểm chính của bài khóa luận.

+ Phương pháp hệ thống: Bài khóa luận được đặt trong hệ thống tác phẩm của Nguyễn Bình Phương (qua “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ”, “Một ví dụ xoàng”) để xem xét, đánh giá và phát hiện cách nhìn nhận, thể hiện con người trong quá trình sáng tác của nhà văn.

- Các phương pháp nghiên cứu thực tiễn:

+ Phương pháp so sánh - đối chiếu: Nhằm làm nổi bật sự khác biệt trong tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương (qua “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ”, “Một ví dụ xoàng”) và các nhà văn khác ở nhiều phương diện: phương pháp sáng tác, nghệ thuật biểu hiện...

6. Cấu trúc khóa luận

Nghiên cứu đề tài này tập trung chủ yếu vào nội dung cơ bản sau:

Chương 1. Nguyễn Bình Phương và những đóng góp cho nền văn chương đương đại Việt Nam.

Chương 2. Nghệ thuật xây dựng nhân vật trong “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ”, “Một ví dụ xoàng”.

Chương 3. Nghệ thuật xây dựng kết cấu trong “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ”, “Một ví dụ xoàng”

NỘI DUNG

CHƯƠNG 1. NGUYỄN BÌNH PHƯƠNG VÀ NHỮNG ĐÓNG GÓP CHO NỀN VĂN CHƯƠNG ĐƯƠNG ĐẠI VIỆT NAM

1.1. Sự phát triển của tiểu thuyết Việt Nam sau thời kỳ đổi mới 1986

Tiểu thuyết Việt Nam đương đại ngày càng phát triển với đội ngũ sáng tác trẻ đã có nhiều cách tân về hình thức lẫn nghệ thuật. Cuộc sống đa diện, nhiều màu sắc được phản ánh chân thật trong tiểu thuyết.

Những yếu tố về thời đại, bối cảnh lịch sử xã hội đã tạo nên nhiều lý do cho sự thay đổi của nền văn học đương đại Việt Nam nói chung và tiểu thuyết nói riêng. Tiểu thuyết Việt Nam sau thời kỳ đổi mới 1986 có những bước chuyển biến mạnh mẽ, thổi một luồng gió mới vào nền văn chương đương đại.

Đại hội Đảng lần thứ VI (1986) quyết định đường lối đổi mới, trong đó có đổi mới tư duy và đổi mới cơ chế, chính sách của Đảng, Nhà nước trên lĩnh vực văn hóa. Đại hội đã khẳng định vai trò quan trọng của văn hóa trong sự nghiệp xây dựng và bảo vệ đất nước. Nhấn mạnh cần đổi mới tư duy trong lĩnh vực văn hóa, phá bỏ những quan điểm giáo điều, lạc hậu, khơi dậy tinh thần sáng tạo và đổi mới. Xác định mục tiêu xây dựng nền văn hóa đậm đà bản sắc dân tộc. Đại hội đã đề ra một loạt chính sách nhằm khuyến khích phát triển văn hóa, như: Xóa bỏ cơ chế bao cấp, khuyến khích hoạt động văn hóa đa dạng, phong phú, tăng cường đầu tư cho phát triển văn hóa, nâng cao đời sống của các văn nghệ sĩ, mở rộng giao lưu văn hóa quốc tế, học hỏi tinh hoa văn hóa nhân loại. Những tác động của Đại hội Đảng lần thứ VI đã ảnh hưởng trực tiếp tới góc nhìn của đội ngũ sáng tác. Các tác giả hướng tới cái nhìn đa chiều, đánh giá vấn đề dựa trên nhiều khía cạnh khác nhau để có những đánh giá tổng quát nhất. Các nhà lý luận, phê bình văn học có động lực để tiếp nhận và hội nhập văn học thế giới.

Phần lớn các tác giả có nhu cầu đổi mới trong sáng tác. Trải qua nhiều năm đất nước bị giày xéo bởi chiến tranh, nhiều người cầm bút chưa có cơ hội trải nghiệm ở những đề tài khác nhau. Vì sứ mệnh văn học là vũ khí chiến đấu, họ tạm gác lại những khát vọng khác trong việc khám phá thế giới nghệ thuật. Như một quy luật tự nhiên, văn học tự làm mới mình, chú trọng vào các nội dung mang tính nhân văn cao và những thay đổi mới mẻ của hình thức. Cái mới trở thành một điều hiển nhiên trong yêu cầu của văn học nói chung và tiểu thuyết nói riêng.

Bản thân thể loại tiểu thuyết có nhiều ưu điểm vượt trội trong việc miêu tả, tái hiện lại mọi góc cạnh của cuộc sống. Theo khái niệm trong cuốn Từ điển thuật ngữ văn học: “Tiểu thuyết là hình thức tự sự cỡ lớn đặc biệt phổ biến trong thời cận đại và hiện đại. Với những giới hạn rộng rãi trong hình thức trần thuật, tiểu thuyết vừa có thể chứa đựng lịch sử của nhiều cuộc đời, miêu tả cụ thể các điều kiện sinh hoạt giai cấp, tái hiện nhiều tính cách đa dạng. Không phải ngẫu nhiên mà thể loại tiểu thuyết chiếm địa vị trung tâm trong hệ thống thể loại văn học cận đại, hiện đại.” [2, tr.277]. Tiểu thuyết không phải một lát cắt, tiểu thuyết mang đến sự bao quát, rộng lớn, toàn vẹn, chiều sâu của một con người, một cuộc đời, một giai đoạn lịch sử. Thể loại này thích hợp cho việc đi sâu khám phá từng ngõ ngách tâm lý nhân vật, chuyển biến thời đại đến từng ngọn tơ kẽ tóc. Cùng với yếu tố bối cảnh xã hội có những sự thay đổi về kinh tế, tôn giáo, quan niệm nhân sinh, văn hóa nghệ thuật,...tiểu thuyết là sự lựa chọn tối ưu để phản ánh trọn vẹn hiện thực cuộc sống. Con người trong xã hội mới có nhiều khía cạnh hơn. Trong một hình hài mang nhiều trạng thái tâm lý, nhiều quan điểm, khát vọng và tham vọng, bi kịch và hài kịch, thâm kín và cởi mở,...và tiểu thuyết hiện lên đáp ứng mọi yêu cầu để khắc họa rõ nét và đầy đủ tất cả những điều trên.

Những tác động của văn học thế giới cũng là một yếu tố để đội ngũ sáng tác có thêm sức mạnh trong việc tự tin mở lối hướng đi mới. Họ tiếp thu được nhiều những tinh hoa văn học của nhân loại, họ tràn đầy nhiệt huyết trong việc đổi mới lối viết, cách viết, tiệm cận với tư duy nghệ thuật của thế giới đương đại trên nền tảng của triết học, mỹ học nhân văn, nhân bản và những giá trị bản sắc dân tộc. Khát khao thể hiện cá tính sáng tạo của các tác giả đã làm cho tiểu thuyết lúc bấy giờ phong phú và đa dạng cả nội dung lẫn hình thức.

Đặc điểm đầu tiên dễ nhận thấy ở tiểu thuyết giai đoạn này là sự đổi mới về bản thân tiểu thuyết. Ở khía cạnh thể loại, tiểu thuyết có những sự chuyển biến mới mẻ ở một số phương diện về cốt truyện, nhân vật, giọng điệu, ngôn ngữ, nghệ thuật trần thuật. Quy luật của sự vận động và phát triển đã để cho tiểu thuyết tự tiếp thu những yếu tố hậu hiện đại: Phân mảnh, tính phi lý, chơi chữ, hỗn dung, giễu nhại, tự sự phi tuyến tính, đa nghĩa, tính tương tác. Lối viết cũng là một vấn đề được quan tâm trong hành trình đưa tiểu thuyết tới sự phát triển. Các tác giả không ngừng cố gắng đổi mới tiểu thuyết bằng cách học theo cách viết của phương Tây, áp dụng lối viết “hậu hiện đại”. Những quan niệm truyền thống về tiểu thuyết nhạt dần theo sự vận động của thời

gian. “Cõi người rung chuông tận thế” của Hồ Anh Thái và “Người sông Mê” của Châu Diên đã có sự kết hợp giữa thực và ảo cùng với đó là giọng điệu giễu nhại. Giọng điệu giễu nhại là thủ pháp dễ bắt gặp trong các tiểu thuyết hậu hiện đại mà Nguyễn Huy Thiệp và Phạm Thị Hoài là hai tác giả được xem là tiên phong trong phương thức sáng tác này ở Việt Nam. Nhân vật ông giáo trong truyện “Sang sông” của Nguyễn Huy Thiệp bàng hoàng, ngạc nhiên trước hành động của tên cướp đã đập vỡ chiếc bình để cứu bàn tay em bé mà thốt lên lời thán phục: “Trời! Anh ấy dám đập vỡ bình! Thật đúng là một anh hùng! Một nhà cách mạng! Một nhà cải cách”. Lời nhại vừa lật tẩy quyền lực cuộc sống, giễu nhại một số danh hiệu phù phiếm được đeo vào những đối tượng chẳng chính danh, một mặt tự giễu sự mê muội của kiểu người chỉ quen tung hô, lý thuyết. Thực ra giọng điệu giễu nhại đã xuất hiện từ trước đó, ngay từ thời trung đại - thời mà văn học vẫn phải tuân thủ những quy tắc của thi pháp cổ điển - tiếng cười trào phúng, đả kích đã xuất hiện nhằm phê phán các tật xấu của xã hội. Trong thơ Hồ Xuân Hương, đó là tiếng cười hóm hỉnh, trào lộng đầy hàm ý sâu cay. Trong thơ Nguyễn Khuyến, cảm quan trào lộng thể hiện qua cách nhà thơ lột tả chân tướng của những loại người xấu xa, đê hèn trong đời sống lúc bấy giờ. Chát trào lộng trong thơ Tú Xương lại càng rõ hơn bởi đối tượng bị đả kích được tác giả thay đổi tỷ lệ thực tế của nguyên mẫu làm cho nó trở thành quái dị, khô hài và lố bịch. Bước sang giai đoạn mới, giễu nhại chủ yếu quan tâm vạch ra cái khiếm khuyết, cái lỗi thời, cái đã trở nên lố bịch để giúp người ta nhận thức và tự hoàn thiện.

Tiểu thuyết chương hồi truyền thống bộc lộ không còn phù hợp với cuộc sống hiện đại. Theo các nhà mỹ học hiện đại và hậu hiện đại, đời sống con người đương đại xuất hiện nhiều hiện thực phong phú, phức tạp, đa dạng, nhiều quan điểm và góc nhìn mà tiểu thuyết truyền thống khó có thể tái hiện lại. Những câu chuyện của thời đại mới diễn ra không theo trình tự thời gian, không gian nhất định, con người đương thời có những cảm xúc ẩn sâu trong tiềm thức, vô thức khó lý giải. Sứ mệnh của tiểu thuyết lúc này là khắc họa được những phức tạp, những ẩn ức trong tâm hồn con người, khai thác được chiều sâu trong tiềm thức con người và những thay đổi mới của xã hội. Với mong muốn đưa tiểu thuyết Việt Nam hội nhập với tiểu thuyết hiện đại thế giới, các tác giả đã sử dụng các kỹ thuật tự sự mới nhằm đưa đến cho thể loại sự đổi mới. Cốt truyện có sự đứt gãy đầy ẩn ý, rời rạc. Những sự kiện lớn, câu chuyện liên mạch như trước kia thay bằng từng mảnh lộn xộn, quanh co. Cốt truyện không theo một trình tự

thời gian nhất định. Tuy nhiên từng “phân mảnh” lại được khai thác triệt để, đi sâu vào đời sống hiện sinh của nhân vật. Quan điểm khai thác hiện thực cũng trở nên phức tạp khi tác giả có xu hướng sử dụng những từ ngữ tục tằn, phóng khoáng, những câu văn chắm phẩy phá cách. Điểm nhìn trần thuật cũng là một nét mới trong tiểu thuyết đương thời. Các nhà văn chú trọng xây dựng nhiều điểm nhìn, dịch chuyển điểm nhìn tạo nên một thủ pháp nghệ thuật phổ biến. Ta thấy Nguyễn Bình Phương đã trao điểm nhìn trần thuật cho những nhân vật người điên, rất nhiều các đoạn trần thuật từ điểm nhìn của Tính - nhân vật thường xuyên ở trong trạng thái của một người điên “Mắt chó vàng như trắng. Nó bị rối. Trắng đen, trắng đen, trắng đen. Hiên có bả vai tròn. Tròn sáng quắc. Sáng qua cả thớ đá dày bụi. Đom đóm bung ra rồi. Bỏ lại găm chén, lại găm chén lách cách, lách cách.” (Thoạt kì thủy). Điểm nhìn trần thuật được đa dạng hơn, được trao cho nhiều nhân vật khác nhau làm nên nhiều màu sắc của câu chuyện.

Viết tiểu thuyết với dung lượng ngắn cũng là một xu hướng mới được đón nhận nồng nhiệt. Nhiều cách thức tiếp cận thế giới trong thời đại công nghệ thông tin là thách thức cho việc dung lượng truyền tải ngắn nhưng phải đảm bảo nội dung trọn vẹn. Tiểu thuyết chuyển mình sang việc rút ngắn dung lượng như một điều tất yếu để đáp ứng nhu cầu độc giả. Phạm Thị Hoài với “Thiên Sứ” (80 trang) được coi là tác giả tiên phong của tiểu thuyết ngắn ở Việt Nam, sau đó là Nguyễn Bình Phương với “Thoạt kì thủy” (167 trang), “Vào cõi” (180 trang), “Những đứa trẻ chết già” (202 trang), “Trí nhớ suy tàn” (127 trang), “Ngồi” (300 trang) ; “Thuận - Chinatown” (227 trang), “Paris 11 tháng 8” (287 trang); “Mạc Can - Tấm ván phóng dao” (193 trang); Tạ Duy Anh với “Thiên thần sám hối” (125 trang), “Đi tìm nhân vật” (225 trang); Vũ Huy Anh với “Trăm năm thoáng chốc” (190 trang)...

Con người trong tiểu thuyết thời kỳ đổi mới có những thay đổi về quan niệm. Văn học sau 1986 nói chung và tiểu thuyết nói riêng đã nhìn con người với tính toàn diện hơn. Cảm hứng bi kịch gắn liền với con người cá nhân. Con người cá nhân được bộc lộ nhiều mặt, nhiều tính cách, nhiều đáng vẽ. Trong bối cảnh xã hội có nhiều thay đổi, con người cá thể lên ngôi chịu nhiều tác động của ngoại cảnh. Nguy cơ tha hóa luôn rình rập con người trong giai đoạn này. Sự tha hóa của con người không phải là điều mới mẻ khi nó từng xuất hiện ở giai đoạn 1930-1945. Khi xã hội tiếp tục có những thay đổi mới, cuộc sống con người gắn chặt với đời sống tinh thần và đời sống vật chất, thúc đẩy một diện mạo mới trong những trang tiểu thuyết. Chưa dừng lại ở

đó, sự tự nhận thức của con người mang tính chiều sâu rõ rệt. Thế hệ nhà văn sau này với sự phóng khoáng trong tư duy sáng tạo đã mang lại cho con người trong tiểu thuyết thời kỳ đổi mới sự phong phú và đa dạng trong đời sống tinh thần. Như một điều tất yếu, hiện thực xã hội đòi hỏi con người nhìn nhận lại vấn đề, chiêm nghiệm về cuộc sống một cách đầy cấp thiết. Bản năng tính dục của con người được tìm kiếm và khai thác như một điều bình thường. Con người ngày càng sống thật với chính bản thân mình khi họ sẵn sàng đề cập đến những khoái cảm, nhục cảm, sự giao thoa về thể xác và đó chính là một khát vọng hạnh phúc chính đáng mang tính nhân bản và văn hóa của con người. Cuối cùng, con người tồn tại cùng những bí ẩn của cõi tâm linh. Các nhà văn mong muốn chứng tỏ thế giới tâm linh tồn tại song song cùng thế giới hiện thực của con người để khám phá con người ở phương diện bí ẩn bên trong.

Tiểu thuyết Việt Nam sau thời kỳ đổi mới 1986 đã vượt ra khỏi khuôn khổ “văn học chính thống”, tiểu thuyết giai đoạn này khai thác nhiều chủ đề mới mẻ: đời sống con người trong thời kỳ đổi mới, vấn đề kinh tế, xã hội, tâm lý, tình yêu, giới tính,...

Bài khóa luận xin đưa ra góc nhìn ở một số mảng đề tài nổi bật trong giai đoạn này như sau:

Thứ nhất: Đề tài đô thị. Sự hiện đại của các đô thị để lại nhiều ấn tượng sâu sắc về sự nhộn nhịp, tiên bộ của Việt Nam trong thời kỳ đổi mới. Nhưng sự phát triển nào cũng đi kèm với những hạn chế, chính những hạn chế của đô thị tạo nên sự khác biệt với nông thôn Việt Nam đó là sự cạnh tranh, ồn ào, bon chen. Nước ta chuyển từ nền kinh tế bao cấp sang nền kinh tế thị trường định hướng xã hội chủ nghĩa với nhiều sự tiên bộ, nhưng yếu tố tích cực tồn tại cùng yếu tố tiêu cực của những tệ nạn xã hội và đạo đức xuống cấp trầm trọng của con người. Cái gọi là chuẩn mực xã hội bị bóp méo để lối sống thực dụng, chụp giựt lên ngôi. Cảm hứng về những mưu sinh nhọc nhằn, những ngổn ngang của đời sống thường nhật, những sự xoay chuyển phức tạp trong tâm lý con người đã làm ngòi bút của các tác giả tuôn trào những dòng chữ. Bên cạnh đó, các nhà văn dùng trang viết của mình để rung lên hồi chuông cảnh báo để các vấn nạn của xã hội: thế lực đồng tiền, lối sống buông thả,...trong cuộc sống của con người. Đây đều nguồn đề tài phong phú và bất tận làm nên sự đa dạng cho tiểu thuyết: “Đám cưới không có giấy giá thú” (Ma Văn Kháng), “Một cõi nhân gian bé tí” (Nguyễn Khải), “Phố” (Chu Lai), “Sóng ở đáy sông”, “Hai nhà” (Lê Lựu), “Ngôi” (Nguyễn

Bình Phương), “Thiên thần sám hối” (Tạ Duy Anh), “Cõi người rung chuông tận thế”, “SBC là sản bắt chuột” (Hồ Anh Thái)...

Thứ hai: Đề tài nông thôn. Những câu chuyện về làng quê Việt Nam, về người nông dân với lũy tre làng là đối tượng luôn được văn học hướng đến. Mặc dù ở mỗi giai đoạn, vấn đề nông thôn và người nông dân có những thay đổi nhưng ở đây vẫn là nơi bảo tồn và giữ gìn những giá trị truyền thống, đồng thời là vùng đất màu mỡ cho sự tồn tại của những hủ tục lạc hậu. Là nơi thách thức của các chính sách nhà nước, tập trung nguồn lực con người cho việc đối phó với chiến tranh nên nông thôn là nơi nảy sinh nhiều vấn đề xã hội phức tạp. Công cuộc đổi mới đất nước đã hồi sinh nông thôn ở nhiều mặt, tuy nhiên vẫn tồn tại của các tệ nạn do xung đột tranh giành quyền lực của các dòng họ, sự xuống cấp đạo đức của đội ngũ quản lý, những hậu quả nặng nề của chiến tranh. Tiểu thuyết về đề tài nông thôn từ những năm 1986 phát triển với nội dung lớn. Phản ánh những xung đột, hủ tục, tiêu cực; những thương tích của chiến tranh, con người với những bi kịch và sự tha hóa;... Tiểu thuyết làm nổi bật những lý do dẫn đến các xáo động của nông thôn lúc bấy giờ: chiến tranh tàn phá, tàn dư của chế độ bao cấp, những bám riết của hủ tục lạc hậu, sai lầm trong cải cách ruộng đất,... Tất cả làm nên nhiều gam màu cho bức tranh nông thôn đương thời. Tiểu thuyết về nông thôn nở rộ với khá nhiều xu hướng: phản ánh, cảnh báo những xung đột, hủ tục, cái xấu, cái ác, tiêu cực ở nông thôn: “Mảnh đất lắm người nhiều ma” (Nguyễn Khắc Trường), “Ma làng” (Trịnh Thanh Phong), “Giã biệt bóng tối” (Tạ Duy Anh), nông thôn trong thời chiến tranh và hậu chiến với nhiều thương tích, bi kịch và tha hóa: “Bến không chồng” (Dương Hương), “Dòng sông mía” (Đào Thắng), “Gia phả của đất” (Hoàng Minh Tường)... Đặc biệt, mảng viết về cải cách ruộng đất từ cái nhìn phản tỉnh đã đi sâu vào việc truy tìm và lý giải những bi kịch của người nông dân và nông thôn thời cải cách ruộng đất: “Chuyện làng Cuội” (Lê Lựu), “Lão Khổ” (Tạ Duy Anh), “Ba người khác” (Tô Hoài),...

Thứ ba: Đề tài lịch sử. Tuy là đề tài quen thuộc nhưng lịch sử trong góc nhìn đương đại lại phản ánh một số phương diện mới: số phận con người trước những biến chuyển của lịch sử, các vấn đề liên quan đến đổi mới và hội nhập, sự tồn vong của dân tộc trong hoàn cảnh bị ngoại bang xâm chiếm,... Điểm khác giữa đội ngũ sáng tác đương đại so với trước đó khi viết về đề tài lịch sử là họ không xem lịch sử như một đối tượng cần phải tập trung làm sáng tỏ mà như một sự gợi ý cho sự liên tưởng và

khái quát về thể sự, nhân sinh; lịch sử chỉ là cái cớ, là phương tiện để nhà văn trao gửi những thông điệp với người cùng thời. Bài học về sự canh tân đất nước và bi kịch của triều đại nhà Hồ dưới sự dẫn dắt của nhà cải cách Hồ Quý Ly được Nguyễn Xuân Khánh miêu tả và lý giải thấu đáo: tư tưởng và bản lĩnh của nhà cải cách là rất cần nhưng chưa đủ, vì nếu không thu phục được lòng dân, không chú ý lợi ích của dân chúng thì những chủ trương dù tốt đẹp vẫn có thể bị thất bại (Hồ Quý Ly).

1.2. Nguyễn Bình Phương và nỗ lực cách tân tiểu thuyết Việt

Nguyễn Bình Phương đã khẳng định được vị trí của mình với một lối đi riêng đầy tài năng và bản lĩnh nghề nghiệp. Có thể khẳng định sáng tác của Nguyễn Bình Phương chịu nhiều ảnh hưởng của trào lưu văn học hậu hiện đại.

Hình thức của tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương sự mới mẻ khi đa phần những sáng tác của ông là các tiểu thuyết ngắn. Các chương lại có sự chênh lệch lớn đã để lại nhiều ấn tượng cho độc giả. Có thể thấy rõ ràng bố cục có sự chênh lệch lớn giữa các chương, các đoạn: 25 trang và 4 trang trong “Bả giời”, 12 trang và 1 trang trong “Trí nhớ suy tàn”, 45 trang và 2 dòng trong “Thoạt kỳ thủy”. Đôi khi Nguyễn Bình Phương sử dụng chữ in nghiêng và chữ in đứng trong cùng một đoạn văn, đôi khi lại chấp nối rời rạc. Trong cùng một chương 6 của tiểu thuyết “Bả giời”, Nguyễn Bình Phương lại sử dụng nửa đầu chương chữ đứng và nửa cuối chương chữ nghiêng, nguyên văn đoạn giao thoa trong chương 6 ấy.

“Thủy củi đầu, cố gắng và lấy và để cơm, tránh sự bối rối. Cô không muốn bác buồn. Cây cậm cam, cây cậm canh hay làm bác buồn. Ngày giỗ bố Thủy bác chỉ bày hai loại hoa này thôi.

Ta trống rỗng đến lạ lùng. Những đám mây bỗng trở nên quái dị trong màu đỏ quạch. Mây như cục máu đông lại. Mặt trời vẫn chưa giảm sự cuồng nộ. Chúng nó chịu làm sao được nữa. Những đám bụi này từ đâu mà ra ?... ”

Có lúc ông dùng những câu văn ngắn dài thất thường “Một sớm tinh mơ những người dậy sớm nhìn thấy nó trôi là là về phía núi Rừng như một chiếc lá. Nó biến mất” (Những đứa trẻ chết già). Nguyễn Bình Phương không sử dụng các câu văn hoa mỹ, trau chuốt khi ông đưa ngôn ngữ đời thường vào những sáng tác của mình, ta bắt gặp kiểu ngôn ngữ này trong các lời nói của nhân vật “Bà đừng có bệnh. Thằng chó dái, tôi không thể chịu đựng được thói mất dạy. Tao thì tao nghiền mày ra như cám, hiểu chưa? Thằng đĩ đực” (Những đứa trẻ chết già). Ông viết những tiếng nói mớ trong giấc

mơ của nhân vật, độc thoại nội tâm, đối thoại. Tất cả đã mở ra những thay đổi trong cấu trúc ngữ pháp. Trở thành đặc điểm trong tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương. Kiểu câu một mệnh lệnh trở thành phong cách ngôn ngữ của ông “Ông Phùng im. Bà Liên đi lại. Ông Phùng chào, không đáp”. Điều này tạo thành một dấu hiệu mới trong tiểu thuyết.

Giọng điệu trần thuật là điều gây ấn tượng mạnh mẽ trong tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương. Điểm nhìn trần thuật linh hoạt khi tác giả chuyển sang cho những nhân vật người điên, hồn ma, cây cối,.. Song song là sự luân chuyển giữa điểm nhìn bên trong và điểm nhìn bên ngoài, sự xáo trộn, chắp ghép của nhiều loại giọng đã tạo nên sự bất thường của dòng ý thức “Mặt trời hé ra. Nắng xuống. Tính điểm mặt từng người. Hiền đâu, Hiền đâu, sợ lắm. Nó sắp đến rồi. Vàng vàng lạnh lạnh...Trắng!” (Thoạt kỳ thủy). Giọng điệu lạnh lùng, có tính triết lý cộng hưởng với sự thay đổi về điểm nhìn trần thuật tạo nên màu sắc riêng cho Nguyễn Bình Phương.

Một điều gây bất ngờ trong tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương nói riêng và tiểu thuyết lúc bấy giờ nói chung là đề cập nhiều và bình thường hóa các nội dung về tình dục. Một số cái tên nổi bật phải nhắc đến như Nguyễn Ngọc Tư với nhân vật ông Hai Vũ dùng tình dục như một sự trả thù đàn bà và cuộc đời. Nếu văn học những giai đoạn trước xem tình dục là khía cạnh cần hạn chế, thậm chí là cấm kỵ bởi xem nó là điều thô tục thì đến văn học đương đại tình dục được xem như một bản năng và một nhu cầu bình thường của con người. Các tác giả viết về tình dục với những mục đích và ý nghĩa khác nhau, song đều xem nó là một biểu hiện của cuộc sống đương thời, đưa vào văn chương một cách bình thường hóa. Tuy nhiên ở Nguyễn Bình Phương ông không sử dụng tình dục để khai thác vào thị hiếu người đọc. Có thể thấy tình dục trong tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương dường như gắn với thể lực tâm linh để ông tìm kiếm và lý giải những ẩn ức trong sâu thẳm tâm hồn con người: sự trống rỗng, chông chênh, đơn độc, những lo lắng về sự ngắn ngủi của đời người,...Nhân vật Vang trong “Vào cõi” quan hệ với Loạng nhưng nhận ra mình hề yêu anh ta. Nếu bỏ qua những cái “tục” trong việc miêu tả tình dục, ta có thể thấy Nguyễn Bình Phương muốn hướng đến những giá trị cao hơn trong việc để cho tình dục là cách thức giải tỏa sự cô đơn của con người.

Có thể xác định được một số đổi mới trong tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương ở hình thức mới lạ từ góc độ ngắn dài khác nhau. Cách tân về điểm nhìn trần thuật đa

dạng, ngôn ngữ, giọng điệu. Khám phá tình dục của con người ở cái nhìn chiều sâu tâm hồn với những xúc cảm thâm kín.

Đặc biệt phải kể đến cách tân về kết cấu trong sáng tác của Nguyễn Bình Phương. Phương diện đầu tiên cần nhắc đến trong kết cấu của ông là sự mờ dần của ranh giới tiểu thuyết. Sự bổ sung, ghép nối một số thể loại khác như thơ, kịch,...vào tiểu thuyết ngày càng trở nên phổ biến. Sự xuất hiện các yếu tố cổ tích, huyền thoại trong thể loại tiểu thuyết của “Những đứa trẻ chết già” tạo nên những nét mới, ta cảm thấy ranh giới của tiểu thuyết trở nên mơ hồ, nhạt dần, không còn sự tách bạch. Có thể nói đây là bước ngoặt, sự đột phá của thể loại tiểu thuyết mà Nguyễn Bình Phương đã rất thành công trong phương diện này. Kiểu kết cấu “truyện lồng truyện, truyện trong truyện, truyện tự trầm tư hay tự giễu nhại về chính bản thân nó” (Tạp chí Khoa học ĐHQGHN: Khoa học Xã hội và Nhân văn, Tập 31, Số 3 (2015) là một xu hướng của tiểu thuyết Việt Nam đương thời. Kiểu viết này xuất hiện trong “Chinatown” của Thuận: Trong lòng Chinatown là một tiểu thuyết đang viết dở của nhân vật “tôi” (I’m yellow) được ghép lẫn với phần truyện chính. Nguyễn Bình Phương nhanh chóng bắt kịp xu hướng này và sử dụng phổ biến trong các sáng tác của mình. Tiểu thuyết “Đi tìm nhân vật” của Tạ Duy Anh còn được tạo nên từ phần phụ lục khi tác giả trích dẫn nguyên vẹn bốn truyện cổ tích ở phần cuối tác phẩm, bao gồm: Rùa chạy thi với thỏ. Trí khôn của ta đây, Tấm Cám và Mị Châu - Trọng Thủy. Điều này cũng chính là tính liên văn bản của tiểu thuyết thời kì sau này. Ở “Những đứa trẻ chết già”, ta nhận thấy kết cấu truyện lồng truyện trong những sự kiện của nhân vật “Ông”, nhiều câu chuyện nhỏ được tiếp nối tạo thành một câu chuyện với nhiều mảnh ghép. Điểm cần chú ý là ở những giai đoạn trước, nhà văn tìm mọi cách để người đọc tin vào câu chuyện của mình là thật, diễn đạt và định hướng câu chuyện sát với hiện thực nhất có thể nhưng tiểu thuyết ở giai đoạn này lại có xu hướng ngược lại. Các tác giả dường như muốn nhấn nhủ tới người đọc rằng đây là sự hư cấu, hoàn toàn là những câu chuyện không có thật, không phải đời thực. Điều này đã đem đến một quan niệm mới về hiện thực.

Kiểu kết cấu đồng hiện cũng là một đặc sắc trong tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương. Nguyễn Bình Phương từng chia sẻ: “Tôi quan niệm đồng hiện viết là chứng kiến sự tồn tại cùng một lúc của tất cả mọi vật”. “Theo tôi, quá khứ, hiện tại và tương lai cũng là một. Nó cùng tồn tại vào một thời điểm. Nếu anh căng các giác quan của

anh ra, anh sẽ thấy cả tương lai lẫn quá khứ và cả hiện tại vây quanh anh, xâm nhập vào anh và chính là bản thân anh. Sự bắt tử của thể giới, theo ý nghĩa tinh thần vào anh chính là bản thân anh. Sự bắt tử của thể giới, theo ý nghĩa tinh thần, chính là sự hòa trộn đó, chứ không phải là sự chia tách nào cả”. Sự đồng hiện ở cõi âm và cõi dương khắc họa cuộc sống phức tạp của con người. Sự đồng hiện của thời gian tuyến tính và phi tuyến tính tạo nên sự độc đáo, thu hút. Bên cạnh đó còn có đồng hiện giữa cõi vô thức và cõi hữu thức đã phản ánh đầy đủ và đa dạng thể giới của con người. Đồng hiện không phải là thủ pháp mới xuất hiện, tuy nhiên sự đồng hiện trong tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương lại có nhiều khía cạnh hơn để xã hội, cuộc sống được nhìn nhận và đánh giá bao quát hơn. Sự đồng hiện của cõi âm và cõi dương là điều dễ nhận thấy trong tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương. Trong “Bả giời”, thể giới người trần mắt thịt và thể giới của những âm hồn bí ẩn biểu hiện qua những đoạn văn in nghiêng không xác định người nói hay là câu chuyện của những linh hồn. Tính đồng hiện của cõi âm và cõi dương tạo nên một không gian phức tạp, bí ẩn, được Nguyễn Bình Phương khai thác có hiệu quả, tạo nên những hiệu ứng mới cho tiểu thuyết đương đại.

Nhắc đến tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương là nhắc đến tính phân mảnh. Cốt truyện phân rã và kết cấu dòng ý thức là hai đặc điểm rõ ràng ở tiểu thuyết của ông. Dễ nhận thấy tiểu thuyết hiện đại có cấu trúc phân mảnh, cốt truyện lắp ghép bởi nhiều mảng trần thuật khác nhau. Cốt truyện phân rã thể hiện được ưu điểm của mình trong việc hướng đến tạo ra mô hình tiểu thuyết mới, tái hiện hiện thực đời sống. Với tiểu thuyết truyền thống như trước kia, cốt truyện có vai trò “cốt cán” quyết định một phần quan trọng trong việc làm nên giá trị nội dung và giá trị nghệ thuật của tác phẩm. Thông qua cốt truyện, người đọc dễ dàng tóm tắt câu chuyện do sự vận động theo chiều tuyến tính, có sự định hướng rõ ràng. Nhưng bước sang giai đoạn mới, vai trò của cốt truyện mờ dần thay vào đó là cấu trúc phân mảnh, được lắp ghép bởi những mảng trần thuật khác nhau. Cốt truyện phân mảnh ngay cả trong những đoạn đối thoại của các nhân vật cũng không có gì liên kết với nhau:

“- Cẩn công công thích lắm!

- Bố anh còn gặm chén không?

- Mắt chó vàng như trăng!

- Em về đây! Tính nuốt nước bọt:

- Đạo ấy nhà em cháy to nhỉ?” (Thoạt kỳ thủy)

Tính phân mảnh phù hợp với xã hội đương thời ở sự phân rã của cuộc sống mới. Khi cuộc sống hiện đại là những mảnh ghép chứa đựng nhiều vấn đề khác nhau thì tính phân mảnh đóng vai trò tái hiện lại lại trọn vẹn và gần như chính xác hiện thực rối ren, phức tạp.

Dòng ý thức là một xu hướng sáng tạo văn học ở phương Tây thế kỷ XX nhằm khám phá điểm sâu nhất trong tâm hồn con người, những mảnh tâm trạng tạo thành dòng ý thức của con người. Nguyễn Bình Phương kế thừa và tiếp tục đưa kỹ thuật tự sự này vào văn học Việt Nam nói chung và tiểu thuyết nói riêng. Tác phẩm “Trí nhớ suy tàn” mang đậm của kết cấu dòng ý thức. Kết cấu tác phẩm được tạo nên trong dòng chảy ý thức của nhân vật chính, dòng chảy bất tận miên man từ đầu đến cuối nhưng không hề liên mạch mà đứt đoạn, không có mở đầu và cũng không có kết thúc. Đó chỉ là một thứ “tạp ghi của trí nhớ”. “Những người đàn bà ăn mặc quê mùa chân đất, áo phin hoa, quần đen, gánh hàng rong đi qua cây điệp, bóng họ đổ xuống hè còn hình hài in trong cửa kính lẫn với xe máy, đài, tủ lạnh, phích điện. Tuồng như những người đàn bà đó từ quá khứ trở về, lại tuồng như họ chỉ tình cờ đi ngang qua trong vẻ uể oải mãi tính. Điểm dừng chân của những người bán hàng rong là một bí mật sâu kín.

Cốm, chè lam, khoai luộc, bánh giầy giò trôi nổi lườn lách khắp Hà Thành như những chiếc lá khô trong cơn mưa mùa lũ. Mà không hiểu sao dạo này đài báo hay nhắc đến lũ, làm lòng người bị lung lạc pháp phông. Ăn một cây kem ở cửa hàng cách cây điệp vài chục mét. Ăn chậm nhẩn nha, chỉ cốt có chỗ ngồi ngắm kĩ lại cái màu vàng làm mình chao đảo.

Hoa điệp nở thành nhịp điệu phức tạp lắt léo, gợn sóng ở tầng dưới, lộn xộn rời rã ở tầng trên. Màu vàng chạy chéo nhau đan cài dập dềnh với mối liên kết ma quái nhưng thi thoảng vẫn có những cụm hoa riêng lẻ tự do trôi dạt như những giờ phút lang thang, chán đời. Cả cây hoa là một chiếc áo vàng chập chờn lay động. Và sự nhớ tới người đàn bà kỳ dị trong mơ”. “Trí nhớ” và “cái nhìn” ở đây là tác nhân của tiểu thuyết, không logic, không biện luận, không mô tả theo nghĩa thông thường. Tác giả ghi lại những gì trí nhớ cô gái xướng lên một cách chân thật nhất, trong trạng thái nguyên thủy, mỗi liên tưởng có thể gần gũi mà cũng có thể nhảy cóc từ vấn đề này sang vấn đề khác.

Những cách tân của Nguyễn Bình Phương đã mang đến một diện mạo mới cho tiểu thuyết Việt Nam, phù hợp với xu thế vận động và phát triển của dòng chảy văn học.

1.3. Vị trí bộ ba tiểu thuyết “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ”, “Một ví dụ xoàng” trong hành trình sáng tác của Nguyễn Bình Phương

Sự nghiệp sáng tác tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương bắt đầu bằng “Vào cõi”, tính từ thời điểm điểm đó đến nay ông đã có trọn vẹn 10 cuốn tiểu thuyết. Trong đó, “Những đứa trẻ chết già” được xem là tác phẩm khởi đầu cho những thành công liên tiếp sau này của ông trong lĩnh vực tiểu thuyết khi mà 2 cuốn tiểu thuyết trước đó không gây được tiếng vang lớn trong nền văn chương đương đại.

Có thể nói sự xuất hiện của “Những đứa trẻ chết già” đã đánh dấu một giai đoạn sáng tác mới của Nguyễn Bình Phương, xác định vị trí của ông trong dòng chảy văn học đương đại. Ông từng sáng tác thơ và truyện ngắn trước khi trở nên nổi tiếng với mảng tiểu thuyết. Các tập thơ của Nguyễn Bình Phương có thể kể đến “Khách của trần gian” (1986), “Xa thân” (1997), “Lam chướng” (1992), “Từ chết sang trời biếc” (2001), “Buổi câu hò hững” (2011).

Trong khoảng thời gian năm từ 1991 đến nay, Nguyễn Bình Phương đã thai nghén và cho ra đời trọn vẹn 10 cuốn tiểu thuyết. Đây là những mảnh ghép của xã hội Việt Nam đương thời được tái hiện lại một cách đầy trung thực và xáo trộn. Tiểu thuyết “Bả giời” là tác phẩm đầu tay nhưng chưa gây được nhiều ấn tượng mạnh mẽ và tiếng vang lớn bởi chưa để lại nhiều ám ảnh cho người đọc. Tác phẩm là thử nghiệm hướng đi mới trong sự kết hợp kỹ thuật tự sự phương Tây và văn hóa phương Đông, cùng với đó là yếu tố kì ảo tâm linh đã định hình phong cách sáng tác của Nguyễn Bình Phương. Trong hành trình sáng tác, Nguyễn Bình Phương còn làm nên tên tuổi với một số tiểu thuyết khác: “Ngồi”, “Trí nhớ suy tàn”,...

Với “Những đứa trẻ chết già”, tài năng Nguyễn Bình Phương được bộc lộ rõ qua cách khắc họa các yếu tố huyền ảo đồng thời tiếp nối “Vào cõi” ở phương diện cấu trúc tác phẩm với hai mạch truyện, đứa con thứ ba này gây được tiếng vang lớn trong giới phê bình và với độc giả. Tiểu thuyết “Những đứa trẻ chết già” của Nguyễn Bình Phương mang đầy đủ các yếu tố của một tác phẩm văn học hậu hiện đại. Nhà văn khắc họa lại cuộc đời éo le của những con người sống trong một xã hội đầy biến động của những tranh giành, mưu mô, toan tính. Với hai mạch song song viết về cả thế giới thực

và thế giới tâm linh, Nguyễn Bình Phương thể hiện trần trở về sự hữu hạn của cuộc đời trần thế. Đặt ra dấu chấm hỏi về những bí ẩn tâm linh, tác giả thể hiện sự ngăn ngui của cuộc đời con người đặt trong sự vô hạn của thời gian. Cùng với đó những cuộc đời héo mòn về cả thể xác lẫn tâm hồn. “Những đứa trẻ chết già” mang màu sắc của sự bí ẩn trong tâm hồn con người. Họ lao mình vào cuộc tìm kiếm kho báu, những vật chất phù phiếm để vô tình đánh rơi đạo đức, đánh rơi tình thương của con người. Thế giới cõi dương lẫn cõi âm bao trùm trong sự căng thẳng, ngột vực, lừa lọc, niềm tin bị đánh mất. Họ đối xử với nhau cộc cằn, khô khan, lạnh nhạt, vô tình.

Những thay đổi do sự vận động của xã hội tác động không nhỏ đến tâm tư của con người. Xã hội hiện đại đầy năng động nhưng con người mất kết nối với nhau, sự cô đơn vây lấy tâm hồn con người gặm nhấm từng ngày. Một cộng đồng cô đơn trở thành vấn đề chung của xã hội, trở thành rào cản tâm lý ngăn con người đi tìm hạnh phúc. Con người bị ám ảnh bởi những thứ phù phiếm, mơ hồ, đơn độc chất chứa sâu thẳm trong tâm hồn. Họ vùi vẫy trong chính con người mình và trong chính xã hội mà mình đang tồn tại. Con người trong những phản ánh của Nguyễn Bình Phương thật đáng thương. Cùng với sự tồn tại của thế giới tâm linh và khao khát về tình dục, “Những đứa trẻ chết già” thể hiện trần trụi hiện thực cuộc sống, bộc lộ mạnh mẽ những khao khát thầm kín nhưng mãnh liệt của con người đương đại. Khao khát giải phóng tâm hồn, giải phóng những ẩn ức phức tạp đang chìm sâu.

Thông qua hình ảnh những con người đắm chìm trong những khắc khoải, giằng xé nội tâm, tồn tại trong xã hội vừa thực vừa ảo, Nguyễn Bình Phương cất lên tiếng nói phê phán hiện thực những mặt tối của xã hội đã đẩy con người đến những ngõ tối. Nếu ở những giai đoạn trước, con người sử thi được nhìn nhận với những khía cạnh tốt đẹp, trách nhiệm, hào hùng thì chuyển sang giai đoạn mới, tiểu thuyết coi con người với những gì toàn vẹn nhất, con người vô thức, tâm linh. Xã hội trở nên rời rạc. Từ đó, Nguyễn Bình Phương hướng đọc giả tới việc phải nghiêm túc nhìn nhận về bản thân, rung lên hồi chuông cảnh báo ý thức trách nhiệm đối với cuộc sống của chính mình và thái độ quan tâm chân thành đối với những người xung quanh. Có thể nói, tiểu thuyết “Những đứa trẻ chết già” xuất hiện đã ấn định thời khắc Nguyễn Bình Phương đạt được độ chín trong sáng tác tiểu thuyết và khởi đầu cho những thành công vang dội về sau.

Sau thành công của cuốn tiểu thuyết này, năm 1999, “Người đi vắng” ra đời đã có những tiến bộ vượt bậc trong cách miêu tả và tái hiện lại đời sống của con người hiện đại với những biểu hiện như mất phương hướng, đổ vỡ niềm tin, cô đơn lạc lõng, mất sự kết nối với tha nhân... Đây là chủ đề mà Nguyễn Bình Phương sẽ khai thác sâu hơn, tinh tế hơn trong những sáng tác về sau của mình. Bằng cái nhìn sâu sắc, tĩnh lặng của con người trầm tính, ông đã cố gắng khai phá những vấn đề tinh tế, sâu kín của con người thời đại. Bằng những trải nghiệm cụ thể, tiểu thuyết “Trí nhớ suy tàn” ra đời đã thể hiện cái nhìn sâu sắc về một vấn đề khá lạ lẫm: con người với những kí ức bị bỏ quên, bị đánh mất. Đây là tác phẩm đã được dịch ra tiếng Pháp để thỏa lòng mong đợi của bạn đọc yêu mến văn chương Nguyễn Bình Phương ở nước ngoài. Tác phẩm được nhóm dịch giả giới thiệu “là một trong những tác phẩm đặc trưng nhất của tác giả, người tiên phong của thế hệ viết văn mới”. Phùng Thế Gia đánh giá “Trí nhớ suy tàn” là những trang viết giàu chất thơ của Nguyễn Bình Phương, thể hiện sinh động những vùng “hiện thực mờ, vùng khuất lấp và cả sự thánh thiện trong cõi sâu thẳm mịt mù của con người”. Tuy là cuốn tiểu thuyết có dung lượng ngắn nhất trong 10 tiểu thuyết của ông nhưng “Trí nhớ suy tàn” lại được coi là cuốn tiểu thuyết đặc sắc vượt trội so với các tác phẩm trước đó. Tác phẩm đã thể hiện sinh động những vùng “hiện thực mờ”, vùng khuất lấp và cả sự thánh thiện trong cõi sâu thẳm mịt mù của con người. Trước những thành công ngày càng lớn trong việc sáng tác tiểu thuyết, Nguyễn Bình Phương vẫn không ngừng tự làm mới bản thân để đưa đến những trải nghiệm khác lạ cho độc giả qua từng tác phẩm. Đầu thế kỉ XXI, ông tiếp tục cho ra đời tiểu thuyết “Ngồi”. Ngay từ khi mới ra đời, tác phẩm đã gây được sự chú ý của giới nghiên cứu và phê bình văn học. Những kĩ thuật viết tiểu thuyết mới đã xuất hiện trước đó nay được nâng lên một tầm cao hơn. Với tác phẩm này ông đã thực sự phô diễn được tài năng của mình trong cách viết vừa lạ vừa riêng mà người ta đã ca tụng bấy lâu nay. Khác với các nhân vật trong tác phẩm trước đó, nhân vật chính là một kẻ chưa thành hình, được chỉ định bằng ba chấm (...). Không gian trong “Ngồi” cũng được mở rộng hơn, không còn chỉ gói gọn trong mảnh đất Linh Nham của vùng quê Thái Nguyên, mà được mở rộng trên không gian trên toàn đất Việt. Nếu như những tác phẩm trước đó, cốt truyện được hợp thành từ hai dòng mạch khác nhau: Cõi âm- cõi dương (Những đứa trẻ chết già); cõi người- cõi vật (Người đi vắng); trí nhớ-sự suy tàn (Trí nhớ suy tàn)... thì ở “Ngồi” lại là hai mạch chạy ngầm trong cùng một con người,

giữa hiện thực và mơ tưởng. Sự khám phá bên trong con người cùng những cảm thức nội tại của nhân vật lần đầu tiên được khai phá trong sáng tác của Nguyễn Bình Phương. Tư duy nghệ thuật này về sau sẽ được khai thác sâu hơn trong “Một ví dụ xoàng”, tác phẩm được giải thưởng của Hội nhà văn năm 2021. Sau thành công của “Ngồi”, Nguyễn Bình Phương tiếp tục cho ra mắt 2 cuốn tiểu thuyết “Mình và họ” và “Kể xong rồi đi”. Trong đó, với những đóng góp của mình, tiểu thuyết “Mình và họ” vinh dự được nhận giải thưởng của Hội Nhà văn Hà Nội năm 2015. “Mình và họ” là cuốn tiểu thuyết có số phận truân chuyên nhất của Nguyễn Bình Phương. Tác phẩm được viết từ năm 2007, hoàn chỉnh vào 2010 nhưng đến 2014 mới lần đầu ra mắt bạn đọc. Ngay lập tức, cuốn tiểu thuyết được giới phê bình chú ý. Nhà nghiên cứu Đoàn Cẩm Thi đánh giá “Mình và họ” là “tiểu thuyết của các tiểu thuyết” [19], nhà văn Bảo Ninh đề cao “Mình và họ” là tác phẩm kết tinh tài năng, độ chín về nghệ thuật của Nguyễn Bình Phương, xứng đáng được xếp ngang hàng với “Nỗi buồn chiến tranh”. Tác phẩm tạo một cột mốc trong hành trình sáng tác, hội tụ tinh hoa của ngòi bút Nguyễn Bình Phương. Không nằm ngoài dự đoán, “Mình và họ” chính thức trở thành một trong những tác phẩm xuất sắc đạt Giải thưởng của Hội Nhà văn Hà Nội năm 2015.

Đến khi “Một ví dụ xoàng” ra đời, Nguyễn Bình Phương lại lần nữa là cái tên gây chấn động “tam giới”. Tác phẩm được nhiều độc giả săn đón và vinh dự được giải thưởng của Hội Nhà văn Việt Nam với 100% số phiếu ủng hộ. Đây là cuốn tiểu thuyết tiêu biểu cho xu hướng cách tân nghệ thuật với lối viết biến ảo, linh hoạt và thể hiện sự chuyên nghiệp của tác giả trong việc phá vỡ lối viết tiểu thuyết truyền thống. Không còn viết theo lối “tư duy trang giấy liền mạch”, tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương thường có cốt truyện đột biến hoặc chấp nối vô vàn câu chuyện vụn vặt vào với nhau thậm chí con người không còn trở thành trung tâm, không mang hình hài trọn vẹn. Trong cuốn “Văn học hậu hiện đại” của PGS.TS Lê Huy Bắc có đề cập rằng: “Các nhà hậu hiện đại xem tồn tại của thế giới là một khối hỗn độn (chaos). Các sự vật hiện tượng cứ đan bện và chòng chèo nhau, xuất hiện, biến mất rồi lại xuất hiện mà không tuân thủ trật tự nào. Sự tồn tại đó là hoàn toàn ngẫu nhiên. Do quan niệm bản chất của tồn tại là hỗn độn ngẫu nhiên nên họ không nhọc lòng thiết lập trật tự cho sự hỗn độn đó. Chấp nhận hỗn độn, đồng nghĩa với việc chấp nhận những dịch chuyển, những tồn tại tự do, ngẫu hứng của sự vật, hiện tượng. Do vậy, sẽ chẳng có gì là trung tâm hoặc có xu thế trở thành trung

tâm trong những vận động li tán kia” [1, tr.46]. Để đạt được những thành tựu đáng kể như hiện nay, trong suốt hơn 30 năm sáng tác, bản thân Nguyễn Bình Phương luôn tâm huyết tìm kiếm và tạo ra những nấc thang giá trị cho văn bản nghệ thuật để đưa đến những trải nghiệm tốt nhất cho bạn đọc khi bước vào thế giới văn chương của ông. Nhà văn đã trải qua chặng đường nghệ thuật với nhiều khó khăn, thử thách bởi vốn dĩ con đường văn chương không hề bằng phẳng. Mỗi người cầm bút phải tự thách cho mình một ngọn lửa, tìm cho mình một lối đi đúng đắn tránh dẫm lên dấu chân người không lò đề rồi bị lọt thỏm, mờ nhòa và biến mất bất kì lúc nào.

Tiểu kết chương 1

Chương 1 đóng vai trò là những viên gạch đầu tiên, tạo nên cơ sở vững chắc để tiến hành những phân tích chuyên sâu hơn đối với chủ đề trung tâm hướng tới. Trong khuôn khổ nghiên cứu này, tôi đặc biệt lưu ý đến việc khắc họa một cách bao quát, tường tận bức tranh toàn cảnh về sự chuyển mình và lớn mạnh của dòng tiểu thuyết Việt Nam sau cột mốc quan trọng là thời kỳ đổi mới năm 1986. Hơn nữa, tôi cũng dành thời gian để khái quát một cách chi tiết, cô đọng những cột mốc đáng ghi nhớ và những đặc điểm tiêu biểu trong quá trình sáng tạo, cùng với những nỗ lực đổi mới đầy nhiệt huyết của nhà văn Nguyễn Bình Phương. Ông là một tác giả có những đóng góp không hề nhỏ vào sự phát triển và định hình của nền văn học đương đại Việt Nam. Song song với đó, luận văn này cũng tập trung đánh giá một cách khách quan, vị trí quan trọng của bộ ba tiểu thuyết đặc sắc, bao gồm: “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ”, cũng như “Một ví dụ xoàng” trong toàn bộ sự nghiệp sáng tác phong phú và đầy dấu ấn của nhà văn Nguyễn Bình Phương.

Để minh chứng cụ thể hơn cho những luận điểm và nhận định được trình bày, bài viết này sẽ phác họa một cách tổng quan ba sáng tác tiêu biểu, bao gồm “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ” cùng với “Một ví dụ xoàng”. Bên cạnh việc đi sâu vào phân tích từng tác phẩm một cách tỉ mỉ, luận văn đặc biệt chú trọng vào việc khám phá và làm nổi bật quá trình sáng tạo đa dạng, phong phú của nhà văn Nguyễn Bình Phương. Thông qua đó, độc giả có thể hiểu rõ hơn về những nỗ lực không ngừng của ông, trong việc tìm tòi, đổi mới và kiến tạo những hướng đi riêng biệt, độc đáo cho nghệ thuật tiểu thuyết. Mục tiêu cuối cùng là khẳng định một phong cách cá nhân đặc trưng, mang đậm dấu ấn riêng biệt của Nguyễn Bình Phương trong làng văn.

Dựa trên những phân tích chi tiết và sâu sắc được trình bày, có thể khẳng định rằng: Nguyễn Bình Phương là một nhà văn tiểu thuyết tài năng, sở hữu một tư duy nghệ thuật tiên bộ, cùng với một phong cách viết độc đáo, khác biệt hẳn so với những người đương thời. Phong cách viết này không chỉ phản ánh hơi thở của thời đại mà còn đóng góp một vai trò quan trọng vào việc làm phong phú và thúc đẩy sự phát triển của dòng văn xuôi tiểu thuyết Việt Nam đương đại. Những đóng góp của ông không chỉ dừng lại ở việc tạo ra các tác phẩm có giá trị nghệ thuật cao, mà còn thể hiện ở việc mở ra những chân trời mới mẻ, tạo tiền đề vững chắc cho các thế hệ nhà văn sau này tiếp tục khám phá, phát triển và làm giàu thêm cho thể loại tiểu thuyết. Những tác phẩm của ông như là một ngọn đuốc soi đường, dẫn lối cho những người yêu văn chương tìm đến những con đường sáng tạo mới.

CHƯƠNG 2. NGHỆ THUẬT XÂY DỰNG NHÂN VẬT TRONG TIỂU THUYẾT CỦA NGUYỄN BÌNH PHƯƠNG (QUA BA TÁC PHẨM “NHỮNG ĐỨA TRẺ CHẾT GIÀ”, “MÌNH VÀ HỌ”, “MỘT VÍ DỤ XOÀNG”)

2.1. Khái niệm nhân vật

Theo “Từ điển thuật ngữ văn học”, khái niệm nhân vật được định nghĩa là “con người cụ thể được miêu tả trong tác phẩm văn học...” [2, tr.126]. Grandi đã từng nói: “Không có nghệ thuật nào là không hiện thực”. Văn học phản ánh hiện thực nhưng không sao chép hiện thực một cách hời hợt. Một tác phẩm văn học sẽ chết nếu chỉ đơn giản là sự mô tả lại hiện thực đời sống, sao chép nguyên bản mà không có tính độc đáo. Bởi văn học là nghệ thuật của sự sáng tạo. Những hiện tượng của đời sống dù xấu hay tốt, dù ác hay thiện cũng đã trở thành niềm cảm hứng sáng tạo đối với người nghệ sĩ để họ nhào nặn, biến đổi nên những kiệt tác văn học. Văn học đã gắn chặt với hiện thực và bám rễ từ hiện thực để sinh sôi. Hiện thực cuộc sống là mảnh đất màu mỡ mà những nghệ sĩ khai phá, là một phép màu làm nên tính chân thật, tính khách quan, tính khoa học và tính hiện thực của tác phẩm văn học.

Khác với triết học, lịch sử hay chính trị về con người, văn học nhận thức con người như một chỉnh thể sinh động toàn vẹn trong các mối quan hệ đời sống. Đó là những con người có phẩm chất cao đẹp xứng đáng với tình thương yêu, sự tôn trọng, đồng cảm hay những con người xấu xa đáng được phê phán. Trong văn học, con người trở thành trung tâm của các quan hệ xã hội được miêu tả. Văn học lấy con người làm đối tượng để phản ánh, nhờ có con người mà soi chiếu cả nhân loại. Con người trong cuộc sống và con người trong văn học luôn là tâm điểm của các mối quan hệ. Tất cả các sự vật, hiện tượng đều được quan sát qua lăng kính của tác giả và người chứng kiến. Nhân vật là yếu tố dường như cốt tử, không thể thiếu trong tác phẩm tự sự, đặc biệt trong lĩnh vực tiểu thuyết hiện đại. Có thể nói, ở mỗi giai đoạn lịch sử, không có lúc nào ta thấy văn chương nói chung lại vắng bóng nhân vật. Một dấu hiệu chứng tỏ vai trò to lớn của nhân vật đối với các tác phẩm văn chương hiện đại là ở việc ngày càng nhiều tác phẩm lấy tên nhân vật làm tiêu đề cho tác phẩm tiểu thuyết. Chẳng hạn các tác phẩm “Chí Phèo”, “Lão Hạc” của nhà văn Nam Cao; “Truyện Kiều” của Nguyễn Du... đều đặt theo tên nhân vật chính. Có thể nói cách xây dựng nhân vật thể hiện rõ tư duy nghệ thuật của nhà văn. Nhân vật không chỉ bộc lộ tư tưởng, chủ đề của

tác phẩm mà còn là nơi tập trung các giá trị nghệ thuật. Thành bại của một đời nhà văn hay của một tác phẩm đều phụ thuộc rất nhiều vào yếu tố xây dựng nhân vật.

Trong giới nghiên cứu và phê bình đã có rất nhiều quan điểm khác nhau về nhân vật văn học. Giáo trình “Lí luận văn học” do giáo sư Phương Lưu - nhà lí luận phê bình văn học nổi tiếng của Việt Nam đã định nghĩa về nhân vật như sau: “Nói đến nhân vật văn học là nói đến những con người được miêu tả thể hiện trong tác phẩm, bằng phương tiện văn học. Đó là những nhân vật không tên như thằng bán tơ trong Truyện Kiều... Đó là những nhân vật trong truyện cổ tích, đồng thoại, thần thoại, bao gồm cả quái vật lẫn thần linh, ma quỷ, những con vật mang nội dung và ý nghĩ như con người... Nhân vật văn học là một hiện tượng nghệ thuật ước lệ, có những dấu hiệu để nhận ra” [5, tr.277-278].

Trong cuốn “Từ điển thuật ngữ văn học” do nhóm tác giả Lê Bá Hán, Trần Đình Sử và Nguyễn Khắc Phi đồng biên tập định nghĩa: “Nhân vật văn học có thể có tên riêng (Tám, Cám, chị Dậu, anh Pha...) hoặc cũng có thể không có tên riêng” [2, tr.162]. Nhân vật trong văn chương thường biến hóa khôn cùng theo trí tưởng tượng và sự sáng tạo của nhà văn, có thể là con người có tên, có tuổi, có gốc tích lai lịch và tính cách rõ ràng như nhân vật Chí Phèo của nhà văn Nam Cao, nàng Kiều của đại thi hào Nguyễn Du, Xuân tóc đỏ của nhà văn Vũ Trọng Phụng,... nhưng cũng có khi chỉ là vô danh như nhân vật anh thanh niên trong “Lặng lẽ Sa Pa” (Nguyễn Thành Long), cô gái xưng “em” trong “Trí nhớ suy tàn” (Nguyễn Bình Phương), “người đàn ông” và “người đàn bà” trong “Mười lẻ một đêm” (Hồ Anh Thái), nhân vật xưng “tôi” trong “Đi tìm nhân vật” (Tạ Duy Anh)... Nhân vật có chức năng khái quát những tính cách, hiện thực cuộc sống và thể hiện quan niệm nhà văn về cuộc đời. Trong quá trình mô tả nhân vật, nhà văn phải tìm những chi tiết tiêu biểu để bộc lộ được quan niệm của mình về con người và cuộc sống. Do đó, không thể đồng nhất nhân vật trong tác phẩm với con người thật trong đời sống. Có thể thấy, nhân vật văn học là một khái niệm có tính ổn định tương đối trong nghiên cứu lí luận văn học. Mặc dù từ trước đến nay giới nghiên cứu trong nước đã đưa ra những quan niệm cụ thể về nhân vật văn học trên cơ sở tìm hiểu những nét nổi bật về nhân vật, song ta có thể rút ra một cách hiểu phổ biến về vấn đề này như sau: Nhân vật văn học là đối tượng được miêu tả một cách chi tiết, có sức sống riêng trong tác phẩm nghệ thuật. Với cách hiểu này, khái niệm nhân vật đã không còn bị bó hẹp trong phạm vi “con người” mà được mở rộng thành đối tượng với

những đặc tính rất phong phú và đa dạng. Ở đây, đối tượng được miêu tả có thể là con người nhưng cũng có thể là đồ vật, loài vật, thiên nhiên hay thần thánh hoặc cũng có khi là một hiện tượng nổi bật nào đó trong đời sống. Trong nhiều trường hợp nhân vật có khi chỉ là cái cây, bông hoa, con cóc, chú chuột thậm chí là thần tiên hoặc ma quỷ. Tất cả chúng đều mang tâm hồn tính cách như con người, đều được đặt trong mối quan hệ với xã hội.

Nhân vật văn học đóng vai trò giúp người đọc hiểu rõ tính cách đa dạng trong xã hội loài người. Nhân vật không chỉ thể hiện ở tính cách mà còn là người dẫn dắt ta bước vào thế giới thực tại. “Văn học và đời sống là hai vòng tròn đồng tâm mà tâm điểm của nó chính là con người” (Nguyễn Minh Châu). Như vậy, tâm điểm con người sẽ đóng vai trò là trọng tâm của sự phản ánh và đồng thời cũng là công cụ phản ánh của mọi tác giả. Thông qua hình tượng nhân vật, văn học lấy con người làm trung tâm được thể hiện thông qua ý đồ sáng tác của người nghệ sĩ. Những hình tượng nghệ thuật độc đáo này mang nhiều ý nghĩa sâu sắc, tác động đến đời sống con người và góp phần tạo nên sự độc đáo cho tác phẩm văn học. Việc tìm ra nhân vật mới là cách tìm ra chìa khóa mở ra một chân trời sáng tạo mang nhiều mảng đề tài mới lạ, hấp dẫn và thú vị. Nếu không có nhân vật nhà văn không thể tạo ra thế giới “muôn hình vạn trạng”, không thể khái quát được quy luật cuộc sống của con người. Thử hình dung “Tắt đèn” của Ngô Tất Tố liệu sẽ đi về đâu nếu không có sự xuất hiện của nhân vật như chị Dậu, bức tranh về cuộc sống của Thúy Kiều chắc chắn sẽ bị thiếu khuyết nếu thiếu vắng một Hoạn Thư ghen tuông, ghê gớm. Do đó có thể xem nhân vật là điểm mấu chốt của tác phẩm tự sự. Nó tạo nên tính trọn vẹn và hoàn chỉnh cho mỗi tác phẩm văn học.

Nhân vật chiếm lĩnh linh hồn của tác phẩm. Để khẳng định được như vậy, nhà văn phải xây dựng tâm lí, tính cách và hành động của nhân vật sao cho chân thực, sống động. Nhân vật trong tác phẩm của một thiên tài thực sự thường chân thực hơn người ngoài đời bởi sức sống dẻo dai, ý nghĩa đặc trưng của nó. Điều này đòi hỏi nhà văn phải có vốn sống, vốn ngôn ngữ phong phú, dồi dào kèm theo năng lực quan sát và miêu tả tâm lí nhân vật một cách tinh tế. “Truyện Kiều” là một tác phẩm lớn, một sản phẩm sáng tạo tuyệt vời của “Đại thi hào dân tộc” Nguyễn Du. Hoạn Thư là một trong những nhân vật không thể thiếu trong tác phẩm nhân vật điển hình cho sự tàn bạo độc ác, một con người có tính ghen tuông cay nghiệt. Đây là nhân vật đặc biệt tuy thuộc tuýp nhân vật phản diện, người mang đến bao đau đớn, tủi nhục cho cuộc đời Kiều

nhưng đây cũng là nhân vật mang đến cho chúng ta rất nhiều suy nghĩ, trăn trở. Bi kịch lớn nhất cuộc đời Hoạn Thư chính là bi kịch tình yêu, sống mà không có được tình yêu của chồng mình, đó là một nỗi đau tột cùng của người phụ nữ trong mọi thời đại. Tác giả thể hiện sự thương cảm đối người phụ nữ xưa chịu nhiều thiệt thòi. Bằng tài năng và sự quan sát tinh tế của mình, Nguyễn Du đã nhào nặn một con người “đa diện”: vừa độc ác vừa đáng thương như Hoạn Thư, tác giả đã để lại dấu ấn sâu sắc giúp người đọc, giúp họ có cái nhìn đầy đủ và toàn vẹn hơn về con người.

Theo quan điểm của tiểu thuyết hiện đại, nhân vật như một vấn đề mang tính gợi mở, kích thích khả năng tư duy người tiếp nhận. Nó không bị hạn chế trong một phạm vi nhất định bởi tên gọi, ngoại hình hay tính cách được quy định sẵn. Nhà văn đặt nhân vật vào tác phẩm chỉ để quan sát và kể lại mà không hề bình luận, miêu tả hay giải thích điều gì. Nếu ở tiểu thuyết truyền thống, nhân vật được miêu tả có số phận, lai lịch rõ ràng thì ở tiểu thuyết hiện đại, cách thức “trừu tượng hóa” nhân vật, miêu tả nhân vật với vẻ ngoài mang tính chung chung, không nhân dạng, không nguồn gốc, không một giọng nói riêng. Trong thế giới hiện đại, mỗi cá nhân như một mã số, một kí hiệu luôn ở trạng thái mong manh, bất cứ lúc nào cũng có thể bị biến dạng, sai lệch về tín hiệu hoặc mất hút mà chẳng ai cần biết nguyên nhân vì điều gì. Với sự thụ động của con người trong đời sống công nghiệp hiện đại, con người không là ai và chẳng là gì trong xã hội...Xã hội thời nay luôn đòi hỏi con người có thể đảm nhiệm một lúc nhiều vai diễn, nhiều khuôn mặt và không ngừng tìm kiếm bản thể của chính mình. Vì vậy, đường biên khu biệt của nhân vật sẽ trở nên rất mờ nhạt, buộc người đọc phải tỉnh táo nhận diện và tái tạo ra hình tượng nhân vật trong tác phẩm tùy theo cách cảm nhận riêng của mỗi người. Các nhân vật như bé Hon, Hoài, Hằng trong “Thiên sứ”, nhân vật cô người mẫu trong “Khải huyền muộn”, Tính, Hương, Nam trong “Thoạt kỳ thủy”,... đều đứng trước sự hoang mang về chính bản thể của mình.

Các tác giả Tạ Duy Anh, Hồ Anh Thái, Nguyễn Việt Hà... ít lấy nguyên mẫu nhân vật trong đời sống mà thiên về hướng “mờ hoá, vô danh hoá”. Họ thường “dị hoá” nhân vật về hình thức và tính cách. Qua khảo sát tiểu thuyết của Hồ Anh Thái, vấn đề mờ hóa lai lịch, ngoại hình là một trong những thủ pháp quan trọng trong việc miêu tả nhân vật. “Giấy khai sinh” được tác giả tạo ra cho nhân vật chưa đủ để người đọc hình dung hết về nguồn gốc, gia đình, địa vị của một nhân vật. Không mang khuôn mặt như một sinh vật lạ của Chí Phèo, không có cái mặt mĩa mai, xấu xí như Thị Nở,

không có cái mặt đầy thịt như Nhi trong “Nửa đêm” và cũng không béo tròn, mặt đỏ, mắt trắng và môi thâm như mụ Lợi trong “Lang Rận”. Trong sáng tác, nhân vật của Hồ Anh Thái dường như không có ngoại hình, diện mạo cụ thể mà gần như “nhấn như chùi”. Xét trong tất cả các nhân vật tha hóa của Hồ Anh Thái, chúng ta thấy chỉ có cô đồng Si trong tác phẩm “Trong sương hồng hiện ra” được tác giả cung cấp chút ít về tiểu sử: “Bà Si là con thứ sáu trong một gia đình có bố là phu xe thời Pháp thuộc. Mẹ là nặc nô đi đòi nợ thuê” [12, tr.276] và khi lên tám tuổi “bố mẹ đưa nó đến ở đợ cho cô đồng Nhỡ” [12, tr.277]. Nhưng từng đó thông tin cũng không đủ để xây dựng cho nhân vật một lí lịch rõ ràng. Tác giả cố tình đơn giản hóa lai lịch làm cho nhân vật hiện lên mang tính khái quát hơn thông qua kĩ xảo làm mờ, tẩy trắng mọi đường viền lịch sử, lai lịch nhân vật. Các nhân vật đôi khi không được giới thiệu hay miêu tả một cách cụ thể nên rất dễ biến mất, buộc người đọc phải theo dõi cẩn thận, kỹ càng để tránh sự nhầm lẫn. Nhà văn muốn độc giả thấy được nguy cơ con người đang bị cuốn đi trong vòng xoáy gấp gáp của cuộc sống hiện đại. Ngoài ra, các nhân vật xuất hiện như cái bào thai trong “Thiên thần sám hối”, con cú trong “Thoạt kỳ thủy”, người âm trên chiếc xe trâu bí ẩn trong “Những đứa trẻ chết già”, thế giới nhân vật ma trong “Yêu ngôn”... đa số đều hiện diện trong hình hài của kí ức, không diện mạo, không lai lịch nhưng vẫn giữ một vai trò quan trọng xuyên suốt tác phẩm.

2.2. Thế giới nhân vật trong tiểu thuyết “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ”, “Một ví dụ xoàng”.

Là người tiên phong trong lĩnh vực văn học Việt Nam đương đại, nhà văn Nguyễn Bình Phương đã tạo nên một bước ngoặt đáng kể. Ông thể hiện sự dứt khoát của mình trong quan điểm sáng tác. Nguyễn Bình Phương, người được xem là một trong những cây bút tiên phong cho một khuynh hướng viết mới, đã thẳng thắn từ chối việc theo đuổi những khuôn mẫu nhân vật quen thuộc. Trong một lời khẳng định rõ ràng, Nguyễn Bình Phương đã bày tỏ: “Tôi không xây dựng những nhân vật điển hình”. Điều này cho thấy sự phản kháng mạnh mẽ của ông trước những hình tượng nhân vật đã trở nên quá đỗi quen thuộc, thậm chí là sáo rỗng, lặp đi lặp lại trong dòng văn chương Việt.

Với mục tiêu khám phá chuyên sâu thế giới nhân vật độc đáo của Nguyễn Bình Phương, chúng tôi tập trung khảo sát ba tác phẩm tiêu biểu nêu trên. Nghiên cứu này sẽ đi sâu vào hai loại hình nhân vật chủ đạo: nhân vật gắn với niềm tin tâm linh và

nhân vật cô đơn. Qua đó, bài viết sẽ cố gắng làm rõ hơn về phong cách sáng tạo độc đáo và đóng góp không nhỏ của Nguyễn Bình Phương đối với nền văn học Việt Nam.

2.2.1. Nhân vật gắn với niềm tin tâm linh

Tâm linh từ lâu đã trở thành một hiện tượng kỳ bí, đầy sức hút và mang tính phổ biến trong đời sống tinh thần của con người. Nó gắn kết chặt chẽ với những khía cạnh vô hình, siêu hình, những mặt chưa thể giải thích rõ ràng của thế giới mà chúng ta đang sống. Khi văn học quyết định khám phá sâu vào vùng đất tinh thần đầy bí ẩn này, các nhà văn không chỉ góp phần tái hiện những chiều kích huyền ảo của tâm linh, mà còn đồng thời mở rộng biên độ nhận thức của con người về hiện thực. Đây không chỉ là hiện thực thông thường, giới hạn bởi những gì mắt thấy tai nghe trong đời sống hằng ngày, mà còn là một loại hiện thực phong phú hơn, nơi trực giác và cảm nhận nội tại đóng vai trò chủ đạo. Trong đó, tâm linh được khám phá và trải nghiệm qua lăng kính riêng biệt của bản thể, dựng nên một thế giới tràn đầy những tầng ý nghĩa sâu xa mà chỉ người hòa mình vào đó mới có thể cảm nhận được.

Để kiến tạo một nhận thức thẩm mỹ mới về hiện thực, các nhà tiểu thuyết đương đại đã khéo léo đưa yếu tố tâm linh vào sáng tác văn học. Hiện thực không chỉ dừng lại ở thế giới vật chất hữu hình mà còn vươn xa đến chiều sâu của tâm linh và cõi vô thức. Trong không gian bí ẩn đó, con người có cơ hội chiêm nghiệm, nhìn nhận lại chính mình thông qua cuộc sống và số phận của các nhân vật. Tiếng nói từ tầng sâu tâm linh trở thành kim chỉ nam, dẫn dắt con người hướng đến cái thiện, cái đẹp, đồng thời khám phá bản chất chân thật của nhân loại.

Trong sáng tác của Nguyễn Bình Phương, kiểu nhân vật gắn bó với niềm tin tâm linh xuất hiện xuyên suốt từ tác phẩm “Thoạt kỳ thủy”, “Mình và họ”, “Những đứa trẻ chết già”, “Kẻ xong rồi đi”, và gần đây nhất là “Một ví dụ xoàng”. Với trí tưởng tượng dồi dào cùng bút pháp mang màu sắc kỳ ảo, Nguyễn Bình Phương đã dựng nên một thế giới nhân vật đầy ám ảnh. Thông qua việc khai thác những bí ẩn trong ý thức và trạng thái vô thức, ông đã xây dựng nên những nhân vật có chiều sâu phức tạp. Những con người trong thế giới ấy thường phải đối mặt với áp lực tâm lý lớn lao, buộc họ tìm kiếm con đường vượt qua và hòa giải với chính mình.

Trong tiểu thuyết “Những đứa trẻ chết già”, Nguyễn Bình Phương đã dựng lên một không gian đậm chất huyền bí và rùng rợn dọc theo dòng sông Linh Nham, nơi chứa đầy ma quỷ và những câu chuyện kỳ ảo. Những yếu tố kinh dị được thêu dệt

xuyên suốt tác phẩm như cuốn người đọc vào một thế giới thâm trầm bí ẩn và những điều kì lạ, ám ảnh: Cảnh cả ngôi làng bỗng chốc im bật, mọi âm thanh của cuộc sống hoàn toàn biến mất khi màn đêm buông xuống, cho đến những tiếng chó sủa như không... Những nhân vật trong truyện cũng mang nhiều sự biến dạng dị thường, dường như ẩn chứa một thế giới tâm linh mờ hồ song hành cùng đời thực. Từ Bồi càng tỏ vẻ sợ hãi khi thấy vợ Trường hấp sau sinh: “Mắt thị xanh lè, tóc xoã mượt, da mặt xám ngoét. Lung còng sát đất, lão Bồi khum khum tay che mặt, theo thọt: - Nó cười, eo oi, trông như một con ma, các bác ạ!” [6] đến lão Vòng kinh hãi tột độ khi một bàn tay nhớp nháp quờ quạng khắp mặt ông trong bóng tối; hay ông Trình lâm vào cảnh hốt hoảng, sợ hãi tột độ khi gặp ma: ánh mắt ông bắt gặp bóng trắng là là đáp xuống từ vòm lá phát ra tiếng cười rợn người. Bàn tay thon dài trắng trẻo vươn về phía ông với những ngón tay run rẩy, đi kèm tiếng cười điên dại của người đàn bà khiến ông hét lớn: “Ma!”. Tất cả những điều kì lạ, mờ ảo ấy đều diễn ra như lẽ thường tình xuyên suốt toàn bộ tác phẩm.

Ngoài ra, những cái chết được mô tả trong “Những đứa trẻ chết già” còn mang đậm chất liêu trai đem đến cho người đọc trải nghiệm cảm giác ghê rợn: Thi thể của ông Trạch, người đã mất tích từ lâu trên chiến trường, bất ngờ xuất hiện dưới gốc cây si. Đáng sợ hơn, điều này kéo theo sự trở lại không kém phần kỳ bí của hàng loạt thi thể khác, những người trong làng đã chết nơi đất khách quê người. Nếu ai mong muốn tìm kiếm thi thể của người thân đã khuất, họ chỉ cần đến dưới gốc cây si. Việc tìm kiếm trở nên dễ dàng đến mức nó không còn mang lại cảm giác bất ngờ, mà thay vào đó trở thành một điều hiển nhiên như thể đã được định sẵn. Theo quan niệm dân gian, cây si thường được xem như một biểu tượng linh thiêng, nơi mà linh hồn người đã mất có thể tồn tại hoặc lưu lại những dấu ấn. Người ta tin rằng, năng lượng tâm linh sẽ dẫn lối hoặc giúp người sống nhận được tín hiệu từ thế giới bên kia để tìm kiếm người thân của mình. Dù mang đậm màu sắc huyền bí và tín ngưỡng dân gian, câu chuyện này cho thấy niềm tin mạnh mẽ vào sự kết nối giữa con người và cõi tâm linh, một mối liên hệ vượt qua ranh giới sự sống và cái chết. Hình ảnh ma quái còn hiển hiện rõ qua câu chuyện về cái chết của lão Biền. Người đàn bà từ cõi âm hiện về không chỉ làm lão hoảng hốt mà còn khiến người đọc không khỏi rùng mình. Sự xuất hiện của bà ta đầy ám ảnh: “Có một người đàn bà chậm chậm đi từ xa đến. Bà ta bước trên những mớ tóc, áo người đàn bà đó trắng toát. Bà ta tiến dần đến phía lão. Không phải bà ta bước nữa,

mà nhảy lóc cóc từng đoạn một. Hai chân bà ta bị bó chặt bằng vải liệm. Người đàn bà đến trước mặt lão và lão rú lên kinh hãi. Người đàn bà không có mặt. Mặt bà ta chỉ là một khoảng rỗng đen ngòm. Mớ tóc lòa xòa bay lật phật lật phật” [6].

Các chi tiết kỳ dị được Nguyễn Bình Phương xây dựng một cách tinh tế và hấp dẫn, dần dần đạt đến cao trào khi tác giả đưa nhân vật cảm nhận được một sự thay đổi kỳ lạ trong không gian xung quanh. Những bóng ma mang dáng vẻ u ám và mờ ảo dường như xuất hiện từ cõi hư không, từng bước tiến lại gần để đưa cụ Chấn rời khỏi cõi trần tục để bước chân vào một thế giới tâm linh nơi ranh giới giữa thực tại và hư ảo trở thành một màn sương mờ ảo đầy thần bí: “Những bóng người chập chờn, họ kiên nhẫn nhìn cụ, không tỏ thái độ xa lạ hay thân thiết. Những bóng người xếp thành hàng dài, lặng lẽ đi ngang qua trước mắt cụ. Đầu tiên là bố cụ, sau đó đến mẹ, rồi hàng loạt anh em khác trong gia đình. Tất cả đều mờ mờ sau lớp sương trắng trôi vùn vụt” [6]. Trong khoảnh khắc ghê sợ ấy, cụ Chấn như cảm thấy thời gian ngừng trôi, mọi thứ trở nên tĩnh lặng đến rợn người. Rồi bất chợt, từ trong bóng tối mơ hồ, những hình dáng mờ ảo bắt đầu hiện diện, dần dần rõ nét hơn từng chút một. Những bóng người ấy không phải ngẫu nhiên xuất hiện, chúng dường như mang theo một sứ mệnh lớn lao, nhẹ nhàng nhưng không kém phần rùng rợn, dẫn lối cụ Chấn bước qua ngưỡng cửa giữa sự sống và cái chết, mở ra hành trình tới thế giới bên kia trong sự khắc khoải và huyền bí.

Số lượng ma xuất hiện trong tác phẩm “Những đứa trẻ chết già” là một chi tiết gây ám ảnh mạnh mẽ, bởi chúng không chỉ hiện diện đơn lẻ mà còn xuất hiện số lượng lớn, tạo thành một nhóm, một đoàn, thậm chí là một tập thể với “hàng đoàn người cụt đầu, cụt tay đi lén lút khắp các nhà. Những người đó mặc quần áo trắng toát, kẻ có đầu thì mắt xanh lè, kẻ còn tay thì tai dài thông thọt” [6]. Những bóng ma này trở nên gần gũi, thường xuyên xuất hiện ngay giữa đám đông như một phần không thể tách rời của đời sống làng Phan. Thế giới ma mị được khắc họa trong tác phẩm phong phú và đa dạng như chính xã hội loài người: có ma là đàn bà, đàn ông, có cặp vợ chồng, có những người nông dân chết oan ức hay những oan hồn lẫn khuất chưa siêu thoát. Ma không chỉ là các cá nhân riêng lẻ mà còn được miêu tả như một tập hợp, một cộng đồng, giống như một hình bóng phản chiếu đầy đủ của thế giới con người nơi trần gian. Trong tác phẩm, hình ảnh cô gái hóa rắn hay sự chuyển đổi thân thể từ già thành trẻ, từ trẻ hóa già được trình bày một cách hết sức tự nhiên như thể đó là điều hiển

nhiên của thế giới đầy bí ẩn này. Dù mọi chuyện dường như hoang đường và khó tin nhưng chính cách kể của nhà văn đã biến tất cả trở thành thực tại gần gũi và bình thường trong câu chuyện kỳ quái ấy.

Nếu ở tác phẩm “Những đứa trẻ chết già”, thế giới tâm linh được khắc họa một cách rõ nét và đầy ám ảnh thông qua hình ảnh những bóng ma lơ mơ, lúc ẩn lúc hiện, tạo nên một không gian huyền bí thì sang tác phẩm “Mình và họ”, yếu tố tâm linh lại được truyền tải chủ yếu thông qua những giấc mơ, một phương tiện nghệ thuật giàu sức gợi. Những giấc mơ trong tác phẩm này không chỉ đóng vai trò là những lát cắt kết nối các tình tiết, mà còn như một sợi dây xuyên suốt, dẫn dắt người đọc đi qua từng lớp ý nghĩa sâu xa, giúp phản ánh và khai phá chiều sâu tâm linh của nhân vật. Đặc biệt, mỗi lần giấc mơ được nhắc đến, nó lại chứa đựng một thông điệp riêng biệt, làm phong phú thêm tầng nghĩa tư tưởng của tác phẩm và lột tả rõ nét hơn những xúc cảm nội tâm của nhân vật. Hiếu - nhân vật đóng vai trò kể chuyện trong tác phẩm được khắc họa dưới hình thức một linh hồn vẫn duy trì ý thức và suy nghĩ riêng như một con người bình thường, khiến sự tồn tại của anh ta vừa siêu nhiên, vừa gần gũi. Nhân vật này không chỉ biểu hiện một cách sống động trạng thái tâm lý phức tạp mà còn là cầu nối giữa hai thế giới âm dương.

Những giấc mơ của Hiếu không chỉ là những điềm báo báo hiệu một tương lai u ám mà còn phản ánh trạng thái nội tại đang chìm trong bất an và nỗi sợ hãi không ngừng. Qua đó, chúng xây dựng nên một mối liên kết huyền bí, bí mật giữa thế giới người sống và cõi âm. Điều này được nhấn mạnh bởi các chi tiết đầy tính ma mị và huyền hoặc. Với lối viết tạo nên những câu thoại rời rạc, đôi chỗ mơ hồ, tác phẩm khơi gợi cảm giác hoang mang và bóng tối bao trùm, như khi Hiếu nhìn thấy anh mình trong dáng vẻ kì quái: “Anh đến, áo quần nham nhở, bốc ra mùi khét ghê sợ. Anh bảo mày khôn hồn thì đừng có mò lên, bị vô đấy. Mình cãi, chỉ có anh mới để bị vô, em thì còn lâu. Anh bỏ đi, không rõ vì ngượng hay vì giận dỗi. Phiên muộn giảng tư khắp cả giấc ngủ của mình” [7, tr.272]. Thêm vào đó, những giấc mơ đầy ám ảnh khác của Hiếu như việc nhìn thấy “kẻ nào đó đang đứng dạng háng dài thẳng xuống mặt mình” [7, tr.13] hay giấc mơ gặp Vân Ly cùng thân tượng từ những trang sách yêu thích của mình đều thâm nhập sự bí ẩn của yếu tố tâm linh. Qua từng giấc mơ đậm màu sắc ám ảnh và siêu thực này, Nguyễn Bình Phương đã tài tình tái hiện một hiện thực sống động đến từ miền vô thức, nơi những ẩn ức sâu kín nhất của con người được lật mở và

soi rọi như một chiếc gương phản chiếu cuộc sống hiện tại. Từ đó, từng tầng lớp của tâm lý nhân vật không chỉ góp phần vào việc khám phá bản thân mà còn phơi bày bức tranh tổng thể về đời sống với tất cả sự phức tạp và đa đoan vốn có của nó.

Một nhân vật nổi bật trong tác phẩm này chính là người em trai của anh Thuận, một hình tượng đầy kỳ bí và khác biệt. Chỉ sau một đêm ngắn ngủi, từ một con người bình thường như bao người khác, anh trở thành một cá thể dị thường với khả năng liên kết trực tiếp với thế giới siêu nhiên. Anh nhìn thấy những điều vượt ngoài tầm mắt của người thường. Trong tác phẩm “Mình và họ”, nhân vật này được miêu tả là một chàng thanh niên 28 tuổi, cao ráo, khỏe mạnh, có khuôn mặt vuông vức, làn da trắng và đôi lông mày rậm rạp, bóng mượt. Sau khi tốt nghiệp đại học, anh được nhận vào làm việc tại một cơ quan nhà nước, nhưng bỗng nhiên lại từ bỏ công việc ổn định để trở về nhà lập đàn cầu đảo và khăn vái. Biến đổi từ một cơ thể rắn rỏi, anh dần trở nên mềm yếu, đáng vẻ ẻo lả với cử chỉ uốn lượn. Anh tự cho rằng bản thân không còn thuộc về thế giới con người mà đã đạt đến một đẳng cấp cao hơn, được phái xuống với một sứ mệnh đặc biệt: bắt quỷ. Trong câu chuyện đậm chất huyền bí của nhà văn, nhân vật này còn sở hữu năng lực chữa bệnh phi thường. Chính anh đã giúp một bà cụ bị liệt giường suốt hai năm hồi phục một cách không tưởng. Qua cách xây dựng những nhân vật sở hữu khả năng siêu nhiên, nhà văn không chỉ khắc họa nên những thế giới độc đáo, mới lạ, mà còn gửi gắm thông điệp nhân văn sâu sắc. Cùng với sự phát triển của xã hội và hiện thực ngày càng đa chiều, con người hiện đại càng trở nên phức tạp và chứa đựng nhiều tầng sâu bí ẩn. Việc khai thác những yếu tố tâm linh không chỉ là một cách giúp các nhà văn mở rộng chiều sâu nội tâm nhân vật mà còn là cơ hội để khám phá bản chất con người dưới góc độ tinh thần. Dù vô hình, sức mạnh tâm linh lại có tác động đáng kể đến đời sống thực tại: củng cố niềm tin mạnh mẽ và tiếp thêm nghị lực cho con người trong việc đối mặt với khó khăn. Từ đó, nó mở ra hy vọng về một tương lai tươi sáng hơn cho mỗi cá nhân.

Tác phẩm “Mình và họ” mở ra trước mắt độc giả một tập hợp những câu chuyện kinh dị đầy ám ảnh, đánh mạnh vào những nỗi sợ hãi sâu kín trong tâm linh con người. Những trang sách lần lượt hé lộ những câu chuyện như bí ẩn xoay quanh món “cao Bành Trướng” sự rùng rợn khi miêu tả một người đàn bà từng ăn thịt người, hay những giai thoại đen tối về bọn phi tàn bạo chuyên ăn gan người. Qua lời kể của anh lái xe, một nhân chứng từng hai lần nhìn thấy ma hiện hình, tác phẩm càng khắc họa rõ

nét bầu không khí ma quái “chúng cứ mờ mờ ảo ảo...Hôm nào trở trời thì ma kêu nhiều, tiếng kêu như mèo động tình, lạnh lói, rợn gáy...có những con ma hung hãn, thù hận chuyên rình cơ hội lôi người sống xuống vực” [7, tr.208]. Bên cạnh đó, nhân vật Hiếu mang đến cho độc giả một ký ức kinh hoàng khi tận mắt chứng kiến cảnh bốc mộ anh trai mình: “Toàn thân anh bọc một lớp tơ giống như con kén trắng khổng lồ...Đống thịt lúm lúm của anh phát ra ánh sáng xanh lét [7, tr.25-26]. Mỗi câu chuyện kỳ bí trong tác phẩm đều mang sắc thái khó nắm bắt, khiến thực tại như bị bao phủ trong một làn sương mờ dày đặc. Chính sự mơ hồ này làm đường ranh giữa thực tế và hư ảo trở nên mong manh và khó phân định rạch ròi.

Trong dòng chảy của thế giới tâm linh, những khả năng huyền bí của con người được miêu tả một cách sống động và đậm đặc. Những cảm giác từ cõi tiềm thức không ngừng trỗi dậy, làm xuất hiện ở con người những biểu hiện phi thường mà đôi khi ngay cả lý trí cũng không thể lý giải hay kiểm chứng. Điều đó càng khiến tâm linh trở thành một lĩnh vực độc đáo, đầy sức hút và cũng là một tấm gương phản chiếu khát vọng đi tìm bản chất thật sự của con người.

Nhân vật trong “Một ví dụ xoàng” không còn bị ảnh hưởng bởi không khí liêu trai, huyền ảo như trong “Những đứa trẻ chết già” mà thay vào đó là sự đậm đà tín ngưỡng và lòng tin tưởng về thế giới người âm. Câu chuyện được Nguyễn Bình Phương kể lại một cách nhẹ nhàng và tự nhiên, tựa như một sự thật xác định không thể chối cãi. Khi Uyên cùng bạn đi xem Sang thực nghiệm hiện trường, trong không gian nhốn nháo, có một con bìm bịp nâu đen cứ nháo nhác bay ra bay vào, rồi bất thần nhắm thẳng Sang như viên đạn đen lao vào người anh. Bạn Uyên thì thào vào tai Uyên bảo “Hồn nó về xem kia” [8, tr.68]. Hay lúc Sang đến viếng chồng của Uyên “Trong lúc anh ta vái, ba nén nhang đột nhiên hực lên thành ba ngọn lửa bồng chồn, loi loi khiến nhiều người chỉ trỏ, xầm xào” [8, tr.41]. Những chi tiết kỳ lạ trong truyện của nhà văn không dựa trên cảm giác kinh dị, kì ảo như các tác phẩm khác mà bắt nguồn từ các phong tục, niềm tin và tín ngưỡng của người Việt. Người dân thường xem việc thắp hương trên bàn thờ tổ tiên như một hành động thể hiện sự kính cẩn, lòng biết ơn đối với tổ tiên, cũng như sự kết nối với thế giới tâm linh. Trong các dịp giỗ chạp, lễ Tết, việc thắp hương thường được thực hiện một cách trang trọng và nghiêm túc. Người dân sẽ chuẩn bị nén hương, đặt chúng lên bàn thờ tổ tiên và thực hiện các nghi lễ theo truyền thống. Việc thắp hương không chỉ thể hiện sự tôn kính đối với tổ

tiên mà còn giúp con người kết nối với thế giới tâm linh. Nén hương như một chiếc cầu nối giữa thế giới hiện hữu và thế giới tâm linh, giúp con người cảm nhận được sự hiện diện của tổ tiên và trời đất. Mặt khác, việc thắp hương cũng giúp con người cảm nhận được sự bình yên và an lòng. Khi thắp hương, người dân sẽ cảm thấy tâm hồn được nhẹ nhõm và sự lo lắng giảm bớt. Bằng cách đã biết được bí mật của vợ mình và người tình Sang, Nguyễn Bình Phương không cố ý khai thác sâu chi tiết này nhưng hình ảnh ngọn lửa hực lên cũng đủ gợi nên trong lòng độc giả về sự phẫn nộ, khó chịu của người đã khuất đối với người sống. Trong “Một ví dụ xoàng”, Nguyễn Bình Phương đã đưa vào những chi tiết ngẫu nhiên để tô thêm vào cuộc sống hiện đại vốn đầy rẫy những sự thể hiện vô thức và vô hình của tâm hồn con người. Khi người xem vô danh kể với khách về hôm ông tiến sĩ bị bắn, do con đòi đi theo, ông liền dọa “tí nữa khi bị bắn hồn ông tiến sĩ thấy cửa mở mà mò vào xin trú mưa thì rách việc” [8, tr.121]. Nguyễn Bình Phương đã tạo ra một sự kết hợp độc đáo giữa hiện thực và không gian tâm linh. Chi tiết ngẫu nhiên này không chỉ giúp người đọc hình dung rõ hơn về thế giới của Nguyễn Bình Phương mà còn góp phần thể hiện khả năng sáng tạo của ông trong việc kết hợp các yếu tố khác nhau để tạo ra một thứ văn chương độc đáo và mới mẻ. Hành động người xem vô danh kể với khách về hôm ông tiến sĩ bị bắn, đó là một chi tiết ngẫu nhiên có thể xảy ra trong bất kỳ lúc nào, nhưng nó lại mang một ý nghĩa sâu sắc và tâm linh khi được đưa vào một tác phẩm văn học. Điều này cho thấy rằng, Nguyễn Bình Phương đã có một khả năng quan sát và phân tích vô cùng sâu sắc về cuộc sống con người. Một khía cạnh khác của “Một ví dụ xoàng” là việc Nguyễn Bình Phương đã thể hiện sự quan tâm đến việc xây dựng cõi âm, một khía cạnh quan trọng của tâm linh truyền thống. Việc xây dựng cõi âm không chỉ là một công việc liên quan đến việc tạo lập một không gian cho linh hồn con người mà còn là một biểu hiện của sự quan tâm đến việc bảo vệ và gìn giữ sự sống. Các chi tiết ngẫu nhiên trong câu chuyện của người nói, có vẻ như vô tình, không cố ý, lại càng làm tăng thêm tính khách quan và độ tin cậy về thông tin mà họ cung cấp. Điều này cho thấy, người kể chuyện đã cố gắng đưa ra một câu chuyện hoàn toàn trung thực. Theo quan niệm sâu xa của người xưa, cõi âm là một nơi mà hồn ma sẽ sống tiếp, và cuộc sống của họ sẽ giống con người. Cái chết chỉ là một giai đoạn chuyển tiếp, chứ không phải là sự chấm dứt hoàn toàn của cuộc sống. Điều này cho thấy, người ta đã tin vào một cái gì đó sâu sắc về tính chất tồn tại của con người.

Buổi gặp gỡ của nguyên Chánh án Tòa án Tối cao với nhân vật khách đã mang đến nhiều câu chuyện ý nghĩa. Ngoài những chia sẻ về kỉ niệm gia đình, nguyên Chánh án cũng đã nhắc đến vụ án của Sang, bệnh tật của người già và câu chuyện về lọ gốm. Một câu chuyện khác được nhắc đến là câu chuyện về đứa bé ở thời Gia Long. Câu chuyện này nói về sự nổi dậy chống lại quân triều đình và hậu quả mà nó gây ra. Hai mẹ con đứa bé bị chặt đầu bêu ở cổng thành “Cứ hoàng hôn buông xuống là đầu đứa bé cất tiếng gào thét rợn người. Bọc mấy lớp vải mà vẫn không dập được cái tiếng gào thét của nó” [8, tr.185]. Đó là một cảnh tượng vô cùng đáng sợ và mang tính bi thảm. Khi dân làng lập bài vị thờ cho nó, tiếng gào của đứa trẻ đã ngưng lại hoàn toàn. Câu chuyện về đứa bé này không phải là điều chính yếu trong cuộc trò chuyện. Nó chỉ là một trong nhiều chi tiết nhỏ góp phần giải thích cho lý do về “cổ lọ có vết cắt ngang rất gọn”. Tác giả sử dụng ngôi kể để thấy được khả năng nhìn nhận đa chiều của nhân vật, từ đó thu hút được sự chú ý và quan tâm của độc giả. Câu chuyện đã chứng minh rằng việc thay đổi ngôi kể có thể mang đến một cách nhìn mới mẻ và thú vị về câu chuyện, giúp độc giả có thể hiểu biết thêm về nhân vật nhiều hơn.

Bằng việc tái tạo và tích lũy các chi tiết liên quan đến côi âm, tác giả Nguyễn Bình Phương đã chứng minh được rằng côi âm không chỉ nằm trong trí tưởng tượng của mỗi người mà còn là nơi để hồn ma có thể thực sự báo oán và trả thù người sống theo các phương cách khác nhau. Qua đó, tác giả đã tạo ra một câu chuyện hấp dẫn và chân thực về côi âm, giúp người đọc hiểu rõ hơn về thế giới kỳ bí này. Lão Chính - bố chồng Uyên được miêu tả là một con người tham lam hết mực. Ông ta sẵn sàng làm bất kỳ điều gì để thoát khỏi nghèo đói, ngay cả việc sát hại đồng đội. Hành động của ông ta không chỉ dừng lại ở việc giết người, mà còn thể hiện sự thiếu nhân tính khi đâm nhành cây vào mắt người đã khuất vì không chịu nổi cái nhìn trừng trừng vào mình. Không gian hùng vĩ và âm u của núi rừng đã giấu đi cái ác. Những tưởng ông Chính sẽ tận hưởng số lộc trời ban, sống hạnh phúc, yên bình đến già thế nhưng mỗi khi rằm đến, ông ta lại bắt đầu thấy những hình ảnh của cái đầu cành khô đó nhả ra. Nó luôn làm ông ta ngứa ran da thịt và khiến ông không thể ngủ và luôn phải nghĩ về nó. Giấc mơ là nơi phản chiếu chân thực của chính mình, nơi mà nhân vật phải đối mặt với những cảm xúc và suy nghĩ của mình. Giấc mơ còn là nơi mà nhân vật phải đối mặt với hậu quả của những hành động của mình. Trong trường hợp của ông Chính, giấc mơ đã trở thành một hình bóng của tội lỗi và hối hận, và Bằng - đứa con trai út

của ông, đã phải gánh chịu hậu quả của những hành động không đúng đắn của cha mình “Cái đêm Bằng mất, bà Uyên đã phải lau sạch những vết máu ứa ra từ đôi mắt trống rỗng vô hồn của chồng” [8, tr.136]. Cái chết của Bằng là cái giá phải trả cho cái nghiệt ông Chính đã gây ra. Bằng phải chịu đựng cơn đau mãi không thuyên giảm, giống như hàng loạt mũi kim nhọn châm vào cả đôi mắt của anh “Hai mắt của Bằng cứ như bị ai chọc cho nát ra, chỉ còn hốc nham nhở, tơ tướp” [8, tr.136].

Với việc đưa những yếu tố tâm linh vào văn học, các tiểu thuyết gia đương đại đã thể hiện quan niệm thẩm mỹ mới về hiện thực. Hiện thực được mở ra vô tận ở bất kì nơi đâu mà trí tưởng tượng của con người có thể vươn tới. Sự mở rộng biên độ chiếm lĩnh, khám phá hiện thực về phía tâm linh sẽ là tiền đề để văn học làm một cuộc hành trình lớn lao hơn, nhân văn hơn - hành trình khám phá chiều sâu bản thể, thế giới tâm hồn con người. Tài năng của Nguyễn Bình Phương không chỉ nằm ở việc khám phá chiều sâu tâm lý mà còn ở cách ông mở rộng biên giới giữa thực và ảo, tạo nên một không gian lấp lánh giữa đời thường và siêu nhiên. Yếu tố tâm linh không đơn thuần chỉ là một công cụ dẫn dắt cốt truyện, mà còn là cầu nối giúp người đọc chạm đến những tầng nghĩa sâu kín hơn. Ông khéo léo đan xen những hình ảnh, biểu tượng giàu sức gợi, thường mang tính trừu tượng nhưng đồng thời lại rất gần gũi với văn hóa và tín ngưỡng dân gian. Chính sự phối hợp hài hòa này đã góp phần biến những câu chuyện của ông trở thành một chuyến du hành kỳ bí. Ở đó, người đọc như được dẫn lối vào thế giới vừa mơ hồ vừa chân thực.

Thông qua cách kể chuyện đầy ám ảnh, ông đã thể hiện một cái nhìn sắc sảo về đời sống tâm linh phản ánh tinh thần phức tạp của con người. Nguyễn Bình Phương không chỉ đơn thuần mang đến một thế giới tâm linh để ngắm nhìn mà còn khiến người đọc phải suy ngẫm, khám phá và đối diện với chính bản thân mình. Những tầng ý nghĩa mà ông đem lại không chỉ làm phong phú thêm trải nghiệm đọc mà còn thể hiện khả năng đáng nể trong việc chạm đến những góc khuất sâu thẳm trong tâm hồn con người. Đây chính là điểm nhấn tạo nên sức hút khác biệt cho các tác phẩm của ông.

2.2.2. Nhân vật cô đơn

Cuộc sống ngày nay khiến con người bị cuốn vào cuồng quay của xã hội hiện đại năng động nhưng lại khiến cho con người luôn thường trực trạng thái cô đơn. Từ một nỗi sợ muôn thuở, cô đơn vô tình trở thành một hiện hữu quen thuộc. Chính sự bình

thường hóa cô đơn khiến nó vô tình trở thành một vấn đề nghiêm trọng, trở thành rào cản trên hành trình kiếm tìm hạnh phúc của con người. Trong văn chương, mỗi nhân vật mang một thế giới đầy bí ẩn. Nguyễn Bình Phương đặt nhân vật vào thế giới ấy qua sự thể hiện về ám ảnh nỗi cô đơn, thân phận nhỏ nhoi của con người trong xã hội hiện đại đầy lạnh lùng, tàn nhẫn.

Theo cuốn “Từ điển Tiếng Việt” của ba tác giả Minh Tân - Thanh Nghi - Xuân Lâm: “Cô đơn chỉ có một mình, không nương tựa được vào đâu” [10, tr.253]. Đây là một trạng thái tinh thần phức tạp khiến con người cảm thấy trống trải, lạc lõng và bị cô lập hoặc bị ngắt kết nối với xã hội. Họ thường khao khát kết nối với người khác nhưng dường như mọi nỗ lực của họ đều vô vọng. Như một nhà triết học Đan Mạch Søren Kierkegaard cho rằng: “mỗi con người là một hiện sinh độc đáo... mỗi con người là một vũ trụ đóng kín không ai hiểu nổi và cũng không thể tự thông báo cái nội tâm phức tạp của mình cho bất cứ ai”.

Trong các tác phẩm của Nguyễn Bình Phương, cô đơn đóng vai trò là một nhân tố khơi gợi cảm xúc thâm mĩ. Nhưng hơn hết, nó lột tả tình trạng bị kịch của con người trong xã hội hiện đại đầy biến động và đổ vỡ. Tiểu thuyết đã mang đến cho người đọc những cảm nhận sâu sắc về con người và nỗi cô đơn của kiếp nhân sinh.

“Những đứa trẻ chết già” của Nguyễn Bình Phương là cuốn tiểu thuyết đề cập đến nỗi cô đơn của con người hậu hiện đại. Cảm thức cô đơn xuất hiện khắp nơi trong tác phẩm. Nó được thể hiện qua sự suy ngẫm của nhân vật hay thậm chí đẩy nhân vật rơi vào tình trạng khủng hoảng hiện sinh như bà Trình trong tác phẩm. Đây là tình trạng khi con người trải qua những biến cố hoặc mất mát lớn trong cuộc đời và đôi khi dẫn đến sự bế tắc, túng quẫn dẫn đến ý định kết thúc cuộc đời mình. Theo cách nói của Nguyễn Văn Thuán, đó “là những ám ảnh về sự cô đơn, về sự sống, cái chết trong cuộc đời dang dở, vô định và phù phiếm, là khúc bi ca sâu tư và hài hước về đời sống tình dục, là những khoảnh khắc hiện sinh ngăn ngui thấm đượm triết lý về những gì bất biến vẫn tồn tại trong cuộc đời con người. Nói cách khác, nỗi buồn bi cảm ấy thoát thai từ sự cô đơn trống vắng khi con người muốn đi tìm ý nghĩa đích thực của cuộc sống, tình yêu, tình dục và cái chết”. Con người trong “Những đứa trẻ chết già” sống cá tính, với mỗi cá thể là một “độc bản”, họ xây dựng cho mình những ốc đảo riêng và tự giam mình trong đó. Tình thế hiện sinh đã đẩy con người vào cảnh ngộ luôn đối mặt với sự thờ ơ, ghẻ lạnh của cộng đồng. Một xã hội đang đuổi theo những cám dỗ của

vật chất đã không quan tâm nhiều đến sự trống vắng, cô đơn trong đời sống tinh thần của con người. Họ như lạc giữa hoang đảo, lạ lẫm, cách biệt với xã hội và tự giam mình trong địa hạt của cái tôi cô đơn, bé nhỏ. Với sự phân mảnh cực đoan, họ cô đơn trong ý thức về cái tôi cá nhân độc đáo của mình. Họ tìm đến tình yêu, khóa lấp những trống trải trong lòng đồng thời để chứng minh sự tồn tại, sự gắn kết tối thiểu của mình. Họ mong muốn hơi ấm của tình người được hiện diện thông qua tình yêu, tình bạn sẽ giúp thoát khỏi những ám ảnh cô đơn đang bủa vây, bám riết lấy họ. Nhưng rốt cuộc, mọi thứ đều trở về đúng nguyên trạng của nó. Nhân vật của Nguyễn Bình Phương là những người trẻ, mang trong mình một khát vọng tìm kiếm ý nghĩa tồn tại thật sự của cuộc đời, tuy nhiên, họ luôn chịu sự giày vò, giằng xé của những thái cực đối lập như hi vọng và chán nản, tin tưởng và hoài nghi, nổi loạn và bế tắc...

Có thể nói, nỗi cô đơn đã tồn tại như một cảm thức truyền thống, một nguồn cảm hứng vô tận để các nhà văn sáng tạo nên những tuyệt phẩm. Cảm thức cô đơn trong tác phẩm vì vậy không đơn thuần chỉ là những tín hiệu thẩm mỹ mà nó trở thành phương tiện biểu đạt tình thế bi kịch, đáng thương của con người trong đời sống hiện đại. Trong tiểu thuyết “Những đứa trẻ chết già”, con người cô đơn ngay trong kí ức, tiềm thức của chính mình. Trên chiếc xe trâu vô định, nhân vật “Ông” phải đối mặt với dòng suy tư bất định về số phận. Dường như, chính “Ông” cũng không thể thắng nỗi nỗi cô đơn lạ lùng, khủng khiếp. Nỗi cô đơn của “Ông”, trên chuyến hành trình cõi âm vô định khiến người đọc đặt ra câu hỏi: Liệu chuyến đi ấy có kết thúc hay cứ kéo dài vô tận như vậy? Họ đang đi đâu? Họ đang ra đi hay trở về? Thực chất khi đã về cõi chết, người đàn ông này vẫn còn loay hoay với những nghi vấn của đời mình bằng một quá trình suy tư nặng nề, chưa gạt bỏ được những sâu khổ, bi ai của cuộc đời. Mượn cõi âm, cõi chết thực chất là để lí giải cõi sinh, cõi trần.

Dưới điểm nhìn của nhân vật cô đơn, Nguyễn Bình Phương cho thấy sự trống rỗng trong tâm hồn con người, thể hiện tình trạng rời rạc của các mối quan hệ xã hội trong đời sống hiện đại. Trong tác phẩm “Những đứa trẻ chết già”, dưới ngòi bút của mình, tác giả đã vẽ nên bức tranh cuộc sống của hai nhân vật: Hải và Loan. Nhìn bên ngoài, có thể được coi là đáng mơ ước với nhiều người khi sống trong một gia đình khá giả và đa thế hệ từ ông bà - cha mẹ - con cháu. Việc chung sống theo kiểu truyền thống như vậy lẽ ra người ta phải cảm thấy vui vẻ, may mắn khi nhận được nhiều sự yêu thương, đùm bọc từ những người thân yêu. Tuy nhiên, cả hai đều cảm thấy lạc

lồng và cô đơn ngay trong bản thân mình, trong chính ngôi nhà của mình. Sinh ra trong một gia đình miệt mài tìm kiếm của cải, tìm kiếm kho báu, cả hai đều ít nhận được sự quan tâm từ gia đình. Cả Hải và Loan đều không nhận được sự chú ý về quá trình trưởng thành cũng như độ tuổi phát triển tâm sinh lý lứa tuổi. Mặc dù đây là độ tuổi nhạy cảm và đòi hỏi sự uốn nắn, giáo dục tử tế từ gia đình. Họ đều bị đối xử thờ ơ và dần dần trở nên hoang mang, thiếu niềm tin vào cuộc sống. Ngay cả hạnh phúc của bản thân, Hải không thể tự do lựa chọn mà phải chịu sự sắp xếp của lão Liêm như cách bố lão đã từng sắp đặt hôn nhân cho lão trước đây. Tư tưởng khác biệt của Hải, Loan đều không có bất kì sự trùng khớp nào với xã hội. Và cứ thế, cứ thế mỗi ngày trôi qua, nỗi cô đơn ấy dần bủa vây và chính họ phải tự tìm cách khóa lấp những trống trải hiện hữu, tự tìm cách chữa lành vết thương sâu thẳm trong tâm hồn. Mãi chạy theo sự cám dỗ của đồng tiền khiến con người trở nên tha hóa, biến chất mà ở đó chỉ có những lợi ích cá nhân, đố kỵ, ghen tuông và dâm loạn. Dường như trong mỗi con người luôn tồn tại cái gọi là “sức ép” của bản thân. Với một số người, nó là đòn bẩy khiến họ bước lên một tầm cao mới, sức ép càng lớn họ càng trở nên mạnh hơn. Nhưng cũng có những nhóm người không đủ bản lĩnh để vượt qua khi gặp áp lực lớn. Hải và Loan là nhân vật thuộc nhóm người thứ hai, luôn cảm thấy chán ghét những thứ xung quanh hơn là kỳ vọng vào những gì sẽ xảy ra ở tương lai. Hai nhân vật hoàn toàn mất kết nối với thế giới bên ngoài, nơi họ sống, luôn cảm thấy chỉ có một mình, đơn độc chiến đấu với tất cả. Họ đánh mất đi sự đồng cảm, đánh mất sự thấu hiểu và sẻ chia trong cuộc sống. Và vì thế con người dễ rơi vào trạng thái cô đơn, đắm chìm vào lừa dối, mộng tưởng thậm chí chém giết lẫn nhau gây ra những tội ác tày trời làm tha hóa nhân cách con người. Ngay cả những người có cùng chung máu mủ, ruột thịt cũng không ngoại lệ.

Bà Trình cũng là một trong những nhân vật cô đơn. Cuộc đời trở nên mù mịt, tăm tối kể từ khi bà lấy ông Trình. Sự lạnh lùng, thờ ơ của ông Trình, một người “không bao giờ có một biểu hiện tình cảm đối với vợ” và “coi bà như một người đàn bà quanh năm ngày tháng chỉ có nghĩa vụ thỏa mãn chồng trên giường” là nguyên nhân dẫn đến tình trạng hôn nhân trở nên sứt mẻ và đẩy bà Trình gian dâm với người khác, đó chính là Phán - một thanh niên ăn chơi dâm đãng chỉ đáng tuổi con bà. Nhìn thấy vợ mình như vậy, ông Trình cũng đành bất lực. Ông chẳng thể trách vợ mình. Bởi ở thời kì tái xuân sức sống tràn trề, mong muốn người khác chia sẻ và bản năng khát dục của người đàn bà là điều không thể tránh khỏi. Sự việc lên đến đỉnh điểm kể từ khi bà biết tin

người đàn ông mình ngoại tình bị mắc phải căn bệnh lậu. Điều đó khiến bà chán nản đến cực độ. Ngay cả Hương - niềm động viên khích lệ của bà, giúp bà sống tiếp và cũng là đứa con gái út còn lại duy nhất ở bên cạnh bà trong những năm tháng chồng bỏ gia đình đi săn lùng kho báu giờ cũng bỏ nhà đi. Nỗi cô đơn lạnh lẽo cào cào, cắn xé tâm hồn bà, bà bắt đầu cảm thấy trống rỗng. Càng về sau bà càng cảm thấy hoài nghi cuộc sống. Tâm trạng trở nên ngổn ngang, rối bời là thế nhưng bà không thể giải bày lòng mình cùng ai, khi xung quanh, không còn một người nào có chút quan tâm đến dòng suy nghĩ bấn loạn đang ngự trị trong tâm hồn bà. Cuối cùng, vì không thể tháo gỡ mặt nạ ô dâm, bà đưa ra quyết định kết thúc cuộc đời bằng cuộn dây thừng dưới bếp để tự giải thoát cho bản thân mình. Nhân vật Trường hấp cũng cảm thấy sự cô đơn ngay trong chính gia đình mình, khi mà không ai lắng nghe những tâm sự, những câu chuyện xưa cũ của ông, và tất cả đều không thể thấu hiểu cảm giác cô quạnh, tủi nhục của Trường hấp khi ngày ngày phải chứng kiến sự ghẻ lạnh, khinh bỉ của những người thân dành cho mình...

Trong tác phẩm “Những đứa trẻ chết già” không phải tồn tại một cá nhân cô đơn, mà cả một tập thể cô đơn. Trạng thức cô đơn, lạc lõng là điều không thể tránh khỏi trong mỗi con người. Con người cô đơn, lạc loài tuy không phải là đề tài mới nhưng ở Nguyễn Bình Phương, hình ảnh con người cô đơn, lạc loài mang hơi thở của con người hiện đại, một xã hội thiếu tính liên kết, tan rã, xô bồ và bất trắc. Nguyễn Bình Phương đã có những thành công nhất định khi xây dựng những con người cô đơn với nhiều cung bậc cảm xúc và nội tâm khác nhau. Tuy nhiên, làm nổi bật con người cô đơn, lạc lõng không với mục đích khắc sâu những khoảng trống trong mỗi con người mà sâu xa hơn, tác giả muốn cảnh tỉnh con người hãy xóa nhòa đi những tâm lý cô đơn tiêu cực bằng cách soi xét lại các mối quan hệ giữa mình với những người xung quanh, để nỗi cô đơn không còn là những bi kịch không lối thoát trong cuộc sống thường nhật. Mang nỗi trăn trở của nhiều nhà văn Việt Nam đương đại, vấn đề về thân phận con người với nỗi cô đơn và sự tha hoá con người đã đặt ra một cách day dứt từ chủ nghĩa hiện sinh mang lại cái nhìn bi thảm, buồn thương về đời sống vừa là điều gọi lên những khao khát đang chảy tràn trong con người mình.

Trong tác phẩm “Mình và họ”, Hiếu là nhân vật chiếm dung lượng khá lớn. Trải qua nhiều biến cố của cuộc sống, Hiếu dần trở nên thu mình khép kín và cô lập trong không gian của một phòng trọ nhỏ hẹp và nghèo nàn, chẳng mấy khi có người ghé

thăm. Anh luôn cảm thấy có một khoảng trống lớn trong lòng, như thể đang bị bỏ rơi trong một thế giới rộng lớn. Cảm giác cô đơn này không chỉ xuất hiện một lần mà lặp đi lặp lại, khiến cho cuộc sống của anh trở nên vô nghĩa và không có mục đích. Sự trống rỗng, vô nghĩa đang ngự trị trong Hiếu khiến anh cảm thấy như mình bị bỏ rơi trong một thế giới tách biệt và mất dần sợi dây gắn kết với mọi người. Xuất phát từ nỗi cô đơn sâu thẳm, Hiếu - nhân vật trung tâm của tác phẩm phải dần thân vào một cuộc chiến dai dẳng và đầy gian truân với chính bản ngã của mình và với những rào cản của thế giới bên ngoài. Anh loay hoay tìm cách hòa nhập vào cộng đồng, nhưng mọi nỗ lực dường như đều bị cản trở bởi những vết thương lòng đã trở thành những dấu ấn khó phai trong tâm hồn. Những trải nghiệm bi kịch mà anh từng trải qua tựa như những cú va đập mạnh mẽ, không chỉ bào mòn ý chí mà còn để lại những khoảng trống khó lấp đầy trong trái tim anh. Không chỉ vậy, sự chênh vênh trong các mối quan hệ gia đình và xã hội khiến hình ảnh của Hiếu trở nên nhạt nhòa, như thể tồn tại của anh chỉ là một bóng dáng mờ mịt phai tàn dần trong dòng chảy vô tận của thời gian. Tuy nhiên, Hiếu không lựa chọn khép mình lại mà thay vào đó, anh hướng sự quan sát và chú ý ra thế giới bên ngoài. Đây là cách để anh cố gắng tìm kiếm ý nghĩa, sự an ủi hoặc giải pháp cho những khoảng trống đang gặm nhấm trong tâm hồn mình. Anh thích đi chơi, thích nghe, thích du ngoạn nhưng không biết nhằm mục đích gì. Hành trình nội tâm phức tạp mà sâu sắc của Hiếu đã khắc họa một cách tinh tế cảm quan nghệ thuật mà anh dành cho thế giới xung quanh. Sự khẳng định nhẹ nhàng nhưng đầy ý nghĩa khi anh nói “Mình cũng thích Quỳnh” không chỉ là lời bày tỏ cảm xúc mà còn mở ra một cái nhìn sâu lắng về vẻ đẹp bí ẩn và quyến rũ của thiên nhiên. Anh dõi theo hoa quỳnh bằng ánh mắt nhạy cảm, mô tả từng đường nét của loài hoa ấy với sự tinh tế khó tả: “Những cái cánh hoa trắng muốt được bao bọc bởi lớp vỏ hồng hồng giờ rung rung hé lộ bên trong những chiếc nhụy vàng mơ, nhạt nhòa, lầy bầy như những cánh tay vươn lên từ trong bóng tối sâu thẳm nhưng sạch sẽ” [7, tr.146]. Bên cạnh sự đồng điệu với “quỳnh”, anh còn ấp ủ một niềm say mê khác, đó là “mây”. Có thể nói, xuyên suốt hành trình của nhân vật trong tác phẩm, “mây” đại diện cho những cảm xúc vừa tinh tế vừa mãnh liệt nhất. Những dòng miêu tả về mây như một tấm gương phản chiếu những đối lập trong tâm hồn anh: “Nếu xe trượt xuống thì chúng mình chỉ còn là những mảnh thịt vụn tom tốp như đám mây kia” [7, tr.110], “Mây đến, một vài vụn lơ vơ, sau đó tích lại và chỉ sau dăm lần chớp mắt nó đã là một đám mây đẹp tròn vo, lúc

lắc trên bầu trời” [7, tr.169]. Những câu văn này không dừng lại ở việc tái hiện hiện tượng tự nhiên mà còn lồng vào đó những suy ngẫm về sự mong manh và bất định của kiếp người. Mây hiện lên vừa trôi nổi phiêu du, vừa dường như chất chứa sâu trong nó một nỗi buồn, nỗi cô đơn lạnh lẽo. Đáng chú ý là giây phút những xúc cảm này hòa quyện với nhau, khi anh nhìn hoa quỳnh và miêu tả: “Mỗi bông quỳnh như một đám mây trắng dính trên chậu quỳnh lá vàng xanh cong. Mùi thơm ngào ngạt, ngây ngất tỏa ra” [7, tr.146]. Quỳnh và mây không còn là hai sự vật tách biệt mà dung hòa thành một biểu tượng tinh tế, phản ánh vẻ đẹp thiên nhiên hòa quyện với chiều sâu cảm xúc nội tâm con người. Sự kết hợp giữa hương thơm ngát ngây của hoa và dáng vẻ nhẹ nhàng, phiêu diêu của mây tựa như một bản hòa ca cảm xúc: vừa say sưa trước vẻ đẹp của tạo hóa, vừa gọi lên nỗi suy tư trầm mặc về sự mong manh và vĩnh cửu. Tất cả tạo nên bức tranh nội tâm tinh tế đầy sắc thái của Hiếu. Bên cạnh đó, Hiếu còn có niềm đam mê với sách báo, đặc biệt là sách viết về thế giới chính khách - nơi họ thể hiện tài năng và khả năng lãnh đạo của mình trong việc đưa ra các quyết định quan trọng và báo Công an Nhân dân (tờ báo nhắc đến với tần số không dưới 30 lần) - nơi anh tìm hiểu về những thông tin và cập nhật về tình hình an ninh, trật tự xã hội và công tác phòng, chống tội phạm.

Ở “Mình và họ”, Nguyễn Bình Phương đã tái hiện kỹ lưỡng những góc khuất tối tăm trong cuộc sống nhân vật khiến họ không hạnh phúc và bất toàn. Nhà văn đã đưa người đọc bước vào không gian của nhân vật, giúp họ hiểu và cảm nhận được số phận và cảm giác cô đơn của mỗi người. Mỗi nhân vật trong thế giới của Nguyễn Bình Phương đều mang trong mình một tiểu sử riêng với những nỗi đau riêng. Họ không chỉ là những cá nhân đơn lẻ, mà còn là những biểu tượng của những vấn đề xã hội và tâm lý khác nhau. Do đó, thế giới nhân vật ấy không chỉ là một câu chuyện đơn giản, mà còn là một cuộc phiêu lưu qua tâm hồn con người, với những nỗi đau, mất mát và hy vọng.

Trong tác phẩm, Trang xuất hiện với một nhân vật khá thú vị và bí ẩn. Cô là một đứa trẻ mồ côi, bố mẹ mất sớm khi cô mới chín tuổi. Có thể người đọc lập tức liên tưởng đến một cảnh tượng đáng thương của một đứa trẻ không có ai bảo vệ, chăm sóc. Tuy nhiên Trang là người rất thông minh “luôn biết tất cả những gì cần biết, đó gần như là một biệt tài, hơn cả biệt tài, một bí ẩn...” [8, tr.13]. Không chỉ vậy, dưới ngòi bút của Nguyễn Bình Phương, Trang còn là một người xinh đẹp với “làn da trắng

nôn”. Vẻ ngoài hấp dẫn và khiêu gợi của cô luôn là tâm điểm cho mọi sự chú ý ở bất kì nơi đâu cô xuất hiện. Thế nhưng, bên cạnh vẻ ngoài ấy, cô lại là người cầm đầu một băng đảng tội phạm, buôn bán thuốc phiện và liên quan đến vụ giết người. Sự xung đột giữa vẻ đẹp bên ngoài và tâm hồn bên trong khiến Trang trở thành một nhân vật phức tạp, khó hiểu. Cô phải luôn chạy trốn sự truy đuổi của Công an và đi cùng với người tình hờ tên là Hiếu. Cặp đôi này luôn xuất hiện xuyên suốt tác phẩm, không chỉ ở những khoảnh khắc công khai, mà còn trong những thời điểm riêng tư. Nếu chỉ nhìn thấy bề mặt, chúng ta có thể nghĩ rằng họ là một đôi tình nhân hạnh phúc, nhưng thực tế lại ngược lại. Họ chỉ là người tình hờ của nhau, không phải là một mối tình thực sự.

Ở “Mình và họ” xuất hiện nhiều nhân vật nữ có số phận trớ trêu bất hạnh. Họ đã phải gánh chịu những khó khăn và bế tắc trong cuộc sống, và số phận của họ không phải lúc nào cũng mạnh mẽ, bạo dạn và đẹp đẽ như vẻ bề ngoài. Chẳng hạn như mẹ của Hiếu vì chăm lo gia đình có một cuộc sống sung túc, đủ đầy mà liệu mình “buôn hàng quốc cấm”; Một ví dụ khác như chị Thu, một người phụ nữ có thân hình cao ráo, thanh tú, nhưng vẫn cảm thấy trống trải và cô đơn vì không có con. Hay cô em gái của người lái xe mặc dù đã kết hôn với một người đàn ông “đẹp giai, hiền lành, nhưng con cái lại khó đến mức bế tắc” [8, tr.192]. Có lẽ cũng như bao người phụ nữ khác ẩn sau vẻ bề ngoài bạo dạn, mạnh mẽ, lạnh lùng đến thế nào thì ẩn sâu trong họ cũng là một trái tim khát khao được yêu thương, được hạnh phúc. Hạnh phúc ấy chẳng ở đâu xa mà xuất phát chính từ những gì nhỏ bé nhất, giản dị nhất trong chính cuộc sống hàng ngày của họ. Thế nhưng, họ khó để có thể đạt được hạnh phúc vẹn tròn như họ khao khát. Đó là nhân vật Trang luôn ao ước có một cuộc tình hạnh phúc và đẹp đẽ bên người mình yêu. Cô không thể ngăn được cảm giác ghen tuông khi thấy Vân Ly, một cô gái khác cũng đang yêu Hiếu. Cảm giác ghen tuông này đã khiến Trang hoài nghi và thắc mắc về mối quan hệ giữa Hiếu và Vân Ly. Trang luôn tự hỏi liệu Hiếu đã làm gì với Vân Ly chưa và liệu Vân Ly có đẹp hơn mình không. Đối với Hiếu, ngoại hình gợi cảm của Trang là nguyên nhân khiến anh ta không thể kiểm soát được bản năng tính dục và phải “thử nghiệm”. Mối quan hệ này chỉ nhằm thỏa mãn nhu cầu cá nhân của cả hai, không có ý định xây dựng một mối quan hệ lâu dài. Không có tình yêu, không có sự tin tưởng và không có sự gắn kết. Chỉ có nhu cầu tình dục và sự thỏa mãn bản năng. Việc tác giả đề cập đến vấn đề tình dục với số lần xuất hiện trong tác phẩm qua những lần mây mưa giữa Trang - Hiếu hay Hiếu - Vân Ly, Hiếu - Hằng (chị dâu),

Hằng - chú của “mình” là không hề nhỏ. Nguyễn Bình Phương đã sử dụng tình dục như một phương thức để chữa lành, để khóa lấp trạng thái cô đơn của con người trong đời sống hiện đại. Mỗi con người đều ở trong những giới hạn khác nhau, nên khao khát của họ cũng rất khác nhau. Sự khát khao của con người dẫn đến sự cô đơn. Mỗi người đều muốn vươn tới sự hoàn hảo của mình, nhưng lại không thể đạt được. Đó là một thực tế của cuộc sống con người. Điều này càng khiến họ lạc lõng hơn, cô đơn hơn.

Trong thế giới “Mình và họ”, con người không chỉ gặp phải nỗi cô đơn trong bản thể, mà còn có những nỗi cô độc và bất hạnh lớn hơn. Điều này xuất phát từ việc sống trong một thế giới với nhiều người thân yêu bên cạnh, nhưng không phải ai cũng nhận được sự đồng cảm và vị tha. Thuận - anh trai Hiếu luôn có một sự xung đột không ngừng nghỉ. Một mặt, anh mang trong mình một cảm giác khao khát muốn cống hiến, muốn tự tay đánh bại kẻ thù, tự tay giết quân Tàu. Điều này được thúc đẩy bởi ý chí của anh muốn thực hiện điều đó để bảo vệ đất nước và những người thân yêu của mình. Tuy nhiên, bên cạnh đó, anh Thuận cũng phải đối mặt với một đồng hồ đếm ngược trong tâm hồn mình. Anh mang trong mình những nỗi cô đơn, những ảo tưởng về thế giới và về bản thân mình, điều này tạo ra một chênh lệch lớn về nhận thức giữa lý trí và cảm xúc. Lý trí của anh biết rằng tham gia chiến tranh không phải là một giải pháp tốt, nhưng cảm xúc của anh lại bị chi phối bởi một niềm tin mãnh liệt vào việc mình có thể thay đổi thế giới bằng sức mạnh của bản thân.

Nỗi cô đơn thời hậu chiến trong tác phẩm “Mình và họ” được kéo dài và thấm đẫm trong tác phẩm “Một ví dụ xoàng”. Đây là một tác phẩm chứng minh sự đổi mới trong quan niệm nghệ thuật và phong cách sáng tác của Nguyễn Bình Phương. Sự đổi mới này không chỉ là sự tiếp thu tinh hoa và kỹ thuật sáng tác mới, mà còn là nhận thức sâu sắc về sự cô đơn của con người trong cuộc sống hiện đại. Sang là một nhân vật cô đơn, một người lạc lõng trong thế giới xung quanh. Cô đơn của anh không phải do tính cách hung hãn hay xấu xa, mà ngược lại, nó đến từ sự khác biệt về quan niệm và chuẩn mực cuộc sống. Anh theo đuổi những giá trị không phổ biến, những điều mà xã hội coi là không bình thường hoặc dị hợm. Trong khi đó, những gì mà xã hội coi trọng, anh ta lại không quan tâm. Cũng như nhân vật của Ma Văn Kháng như Khiêm, Thịnh trong “Ngược dòng nước lũ”; Tự, Kha, bác Thống trong “Đám cưới không có giấy giá thú”, nhân vật trí thức trong tác phẩm của Nguyễn Bình Phương luôn gặp phải sự nhỏ

nhện, đồ kị và mưu chước từ đồng nghiệp và xã hội. Trong hành trình tìm kiếm sự cảm thông và chia sẻ của Sang, khi anh cảm thấy cô đơn và không có người để tâm sự, Sang thường tìm đến Uyên. Cảm thấy bị cô lập và không tìm thấy sự đồng cảm từ đồng nghiệp, Sang quyết định nghỉ việc để trở thành một người săn lùng vàng trên Nà Rì. Tuy nhiên, điều này không có nghĩa là chuyện Sang nghỉ việc là hoàn toàn không có lý do, mà là do những khác biệt trong quan điểm và cách nhìn của người xung quanh khiến anh cảm thấy không phù hợp. Thông qua hệ thống hình ảnh đa dạng, tác giả muốn thể hiện sự lạc loài của Sang không chỉ ở những khoảnh khắc nhỏ nhất mà còn ở cách nhìn nhận của người xung quanh về anh ta. Những chi tiết “Tay này quả là người đại khái lúc nào cũng coi người khác không ra cái gì, ai cũng thấp hơn mình” [8, tr.95]; “Anh em đồng nghiệp thì họ bức xúc, họ khó chịu từ cái cách sinh hoạt, ăn mặc đến tác phong giảng của cậu ấy nên họ xúm nhau vào tìm cách cô lập cu cậu” [8, tr.170] cho thấy sự không đồng cảm và thậm chí kỳ thị đối với nhân vật Sang.

Nhìn vào cách sống của Sang, ta thấy dường như anh đang đi ngược lại với những gì mọi người xung quanh đang làm. Đó là một phần trong trải nghiệm của con người hiện đại, trong đó Nguyễn Bình Phương muốn làm nổi bật qua câu chuyện của nhân vật về cảm giác cô đơn và lạc loài. Cảm giác cô đơn ban đầu có thể xuất phát từ điều gì đó đơn giản, như sự thiếu thốn về tình cảm hay sự cô lập trong cuộc sống. Nhưng dần dần, nó mở rộng và trở thành một vấn đề lớn hơn, khi con người cảm thấy mình không còn phù hợp với thế giới xung quanh. Họ cảm thấy lạc loài, không biết mình đang hòa hợp với ai hoặc với điều gì. Về việc giao tiếp xã hội, mọi người thường không muốn vấp phải sự chỉ trích hay sự gạch bỏ của người khác. Vì vậy, họ thường chọn cách dối mình về bản chất thực sự của cuộc sống và đề ra cho mình các định hướng mơ hồ để duy trì sự hòa hợp bên ngoài. Các định hướng mơ hồ này ý chỉ cho xu hướng chung và không dựa trên thực tế cuộc sống.

Ngoài Sang, Uyên là một con người cô đơn gắn với cảm giác đau khổ về cuộc sống. Cô là nhân vật làm nổi bật được khát vọng và mong muốn của nhà văn về bản chất con người trong thế giới hiện đại. Trong đó, cô được nhà văn thể hiện như một người phụ nữ cảm thấy bất lực trong một thế giới đầy cám dỗ. Trong gia đình chồng, Uyên là một người phụ nữ không có tiếng nói và cảm xúc. Quá trình đánh mất chính mình của Uyên được gắn liền với sự cô đơn và mất mát trong cuộc sống. Cô bị ám ảnh bởi quá khứ và cảm thấy lạc lõng giữa thực tại. Chỉ có tình yêu thương của Sang là vẫn

còn giữ lại chút gì đó trong sáng và thánh thiện trong con người cô. Để tồn tại, Uyên sử dụng nhân cách bị đánh cắp để đối đãi với những người xung quanh. Cô sẵn sàng thỏa mãn quyền lợi của những người khác, cho dù điều đó có nghĩa là phải hy sinh sự trong trắng bản thân. Kiểu nhân vật này giúp Nguyễn Bình Phương thể hiện tình trạng bị kịch của con người trong xã hội hiện đại. Uyên trở nên chai lì và gai góc do sự cô đơn và tha hóa nhân cách. Càng cô độc, Uyên càng thu mình vào vỏ bọc tự mình tạo ra khiến sự tha hóa của cô cũng trở nên nghiêm trọng hơn.

Ở phần thứ Hai, người đọc nhận thấy nhân vật chính là một “viễn khách” cô độc không chỉ trong hành trình tìm về ký ức mà ngay cả trong cuộc sống hàng ngày với vợ và gia đình. Khi vợ đi làm, anh ta phải tự nấu ăn và không có người trò chuyện. Điều này cho thấy anh ta là một người cô độc, không có mối quan hệ sâu sắc với người xung quanh. Sự cô độc và không gắn kết của nhân vật khách chính là một hình ảnh phản ánh về xã hội hiện đại. Nó cho thấy sự thiếu hụt về tính chất cộng đồng và sự gắn kết giữa con người.

Cô độc ngay cả trong vòng tay của những người ruột thịt và thậm chí còn khó hiểu về chính bản chất của bản thân mình, hai nhân vật “khách” của câu chuyện “Một ví dụ xoàng” của nhà văn Nguyễn Bình Phương, được khắc họa như những “kẻ xa lạ” lạc lõng, gợi nhớ đến cách mà nhà văn, triết gia Albert Camus đã xây dựng hình tượng nhân vật trong tác phẩm “Người xa lạ” lừng danh. Nếu ta liên tưởng đến Meursault, nhân vật chính trong “Người xa lạ” - một người mờ côi, một người ngay thẳng, cuối cùng lại trở thành tử tù vì hành vi ngộ sát, thì việc đọc tác phẩm “Một ví dụ xoàng” của Nguyễn Bình Phương sẽ mở ra một góc nhìn hoàn toàn mới, một thứ ánh sáng khác lạ. Tương đồng với Meursault, nhân vật Sang trong truyện cũng là một kẻ xa lạ trong phiên tòa mà chính anh ta là nhân vật trung tâm, một người đang đứng trước vành móng ngựa với tư cách là bị cáo. Khi được hỏi về hành trình đào tẩu trong đêm, Sang lại kể chuyện về tiếng “hồ gầm, khoảng sáu, bảy lần gì đó” vọng lại, đi kèm với yêu cầu, kiến nghị phải bảo vệ đám hồ. Điều đáng chú ý là lời kể của Sang mang sắc thái “say sưa” có phần hài hước, một thái độ mà có thể khiến người tiếp nhận cảm thấy khó hiểu “tòa liên tục cắt lời anh ta. Mỗi khi bị cắt lời thì anh ta cũng lịch sự dừng lại, nhưng chỉ trả lời một hai câu tòa hỏi xong, lại quay về hồ” [8, tr.141] như thể anh ta từ chối một cách quyết liệt vai diễn của một kẻ sát nhân ăn năn, hối lỗi. Tương tự như Meursault, sự dửng dưng, lãnh đạm của Sang lại càng làm nổi bật sự ý thức sâu sắc

của anh ta về tính chất vô nghĩa, phi lý của phiên tòa: “Anh tiến sĩ khi nghe tòa tuyên mình tử hình thì gần như không thay đổi nét mặt. Tuồng như anh ta biết trước khung hình phạt dành cho mình” [8, tr.142]. Thấu hiểu được tính chất vô nghĩa của cuộc đời, nhân vật Sang kiên quyết từ chối việc viết đơn xin ân xá, cũng như khước từ việc “muốn để lại dấu tích gì về mình [...] muốn biến mất tăm mất tích luôn, sạch sành sanh luôn” [8, tr.129].

Nguyễn Bình Phương, một cây bút tài hoa, đã kiến tạo nên một vũ trụ văn chương rộng lớn cùng với nhiều sắc thái khác biệt. Khi đi sâu vào nghiên cứu bút pháp của Nguyễn Bình Phương xuyên suốt ba tác phẩm tiêu biểu là “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ” và “Một ví dụ xoàng”, ta có thể nhận thấy rõ sự khác biệt trong cách tác giả triển khai, khắc họa chân dung các nhân vật. Mỗi tác phẩm mang một màu sắc riêng, một thế giới nội tâm riêng và một phong cách kể chuyện độc đáo, tạo nên sự đa dạng và giá trị đặc biệt cho sự nghiệp văn chương của ông. Ông khéo léo lồng ghép những triết lý sâu xa vào từng chi tiết nhỏ, khiến người đọc không chỉ theo dõi câu chuyện mà còn phải nghiền ngẫm, suy tư về ý nghĩa cuộc sống.

2.3. Nghệ thuật khắc họa tính cách nhân vật trong tiểu thuyết “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ”, “Một ví dụ xoàng”

2.3.1. Khắc họa tính cách nhân vật qua ngôn ngữ

Theo “Từ điển thuật ngữ văn học”: “Ngôn ngữ nhân vật là lời nói của nhân vật trong các tác phẩm thuộc loại hình tự sự và kịch (...). Ngôn ngữ nhân vật là một trong các phương tiện quan trọng được nhà văn sử dụng nhằm thể hiện cuộc sống và cá tính nhân vật” [3, tr.235]. Nhà nghiên cứu Nguyễn Thái Hòa cũng cho rằng “Ngôn ngữ nhân vật là một phạm trù lịch sử. Trong văn học trung đại, do ý niệm cá nhân chưa phát triển, nó chưa có được sự cá thể hóa sâu sắc, và chưa phân biệt với ngôn ngữ tác giả. Với chủ nghĩa hiện thực, đặc biệt là Văn học hậu hiện đại, ngôn ngữ nhân vật được coi là một đối tượng miêu tả, cá tính hóa trở thành một yêu cầu thẩm mĩ” [4, tr.184]. Ngôn ngữ đóng vai trò quan trọng trong sự giao tiếp của con người, giúp tăng cường sự thấu hiểu và sự gắn kết giữa con người. Trong văn học, ngôn ngữ đóng vai trò chính trong việc xây dựng tính cách và cá tính của nhân vật. Dưới ngòi bút Nguyễn Bình Phương, ngôn ngữ được ông sử dụng có đặc điểm rất phức tạp và đa dạng. Thông qua các tác phẩm “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ” và “Một ví dụ xoàng”, ngôn ngữ đối thoại và ngôn ngữ độc thoại của nhân vật đều được thể hiện một cách rõ ràng

và sinh động. Thông qua đó, tác giả đã thể hiện một cách chính xác và sâu sắc tính cách và cá tính của mỗi nhân vật.

Trong tác phẩm “Những đứa trẻ chết già”, các cuộc đối thoại không chỉ khắc họa rõ nét cá tính từng nhân vật mà còn phản ánh mối quan hệ xã hội được thiết lập trong câu chuyện, đồng thời thể hiện mục tiêu riêng của mỗi nhân vật khi tham gia đối thoại. Lời thoại được tác giả xây dựng rất phong phú, góp phần bộc lộ trình độ và tính cách của nhân vật một cách tự nhiên. Đầu tiên phải kể đến ngôn ngữ của tầng lớp bình dân với nền tảng học vấn hạn chế. Họ là những con người suốt đời bám lấy làng Phan để sinh sống và lao động, hoàn toàn xa lạ với sự sôi động, náo nhiệt của phố thị. Cách nói của họ giản dị, chân chất, phản ánh bản tính mộc mạc đặc trưng của người dân làng Phan. Họ không cầu kỳ trong ngôn từ, nghĩ gì nói nấy, thậm chí sử dụng cả những lời lẽ thô lỗ hoặc tục tĩu khi giao tiếp hàng ngày.

Đọc “Những đứa trẻ chết già”, có thể nhận thấy các cuộc hội thoại trở nên mất tính tôn ti trật tự và có phần tục tĩu. Các tình huống đối thoại giữa các nhân vật dễ dàng bị phá vỡ, mất đi sự kiên nhẫn và tôn trọng. Có thể tác giả đã nỗ lực cố gắng phản ánh chân thực về cuộc sống để tránh mang lại cảm giác bị giả tạo, nên đã sử dụng những cuộc đối thoại thể hiện ý tưởng mà tác giả muốn thể hiện. Có thể dễ dàng bắt gặp trong các cuộc đối thoại giữa các nhân vật:

“- Con tôi không chơi với đi!

Lanh nổi cơn tam bành, nhảy tâng tâng rìa rơi vào mặt lão, không còn nề nang gì nữa. Ắ vưng bộ ngực đồ sộ dí sát người lão khiến lão tối tăm mặt mũi:

- Đi, ừ thì vậy. Tôi không làm đi với ông, tôi làm đi với con trai ông. Giỏi thì cứ lao vào, bố sư thẳng già này. Bà thì bà kẹp cho vỡ cả đầu. Bà không tha cho con mày đâu!” [6].

“- Trưa mai, mày lấy xe lên thành phố đèo con Loan về (...)

- Nó có xe cơ mà, việc gì phải vất vả.

- Mất rồi, tuần trước” [6]

Những đoạn hội thoại đã góp phần đáng kể để độc giả có cái nhìn sâu sắc hơn về tính cách của các nhân vật tham gia trò chuyện. Lão Liêm, mặc dù là một người cha khô khan, cộc cằn, nhưng vẫn ẩn chứa trong mình một trái tim yêu thương và trắc ẩn đối với con cái. Khi nhìn thấy mối quan hệ giữa Lanh và con trai mình, lão đã quyết định không đứng ngoài và bảo vệ con theo cách riêng của mình, thể hiện sự quyết liệt

và kiên quyết. Đối với Loan, lão đã cho thấy sự lo lắng và quan tâm đặc biệt đối với con gái mình. Trong bề mặt ngôn ngữ, các hành động và lời nói của lão Liêm có thể bị đánh giá là độc đoán và thiếu chuẩn mực, đặc biệt là khi đối xử với vợ con. Tuy nhiên, nếu nhìn sâu hơn vào tâm hồn của lão, sẽ thấy ẩn chứa bên trong đó vẫn tồn tại tình thân và máu mủ, tức là tình cảm yêu thương và quan tâm đối với gia đình. Những hành động của lão Liêm có thể xem là cách bảo vệ và yêu thương con cái theo cách riêng của mình, thể hiện sự quan tâm và lo lắng đối với cuộc đời của họ.

Bên cạnh lớp ngôn ngữ mang đậm dấu ấn của tầng lớp bình dân, tác phẩm còn khắc họa ngôn ngữ được cất lên từ những người thuộc giới trí thức, nơi đô thị. Không chỉ giới hạn trong ngôi làng Phan, ở không gian thị thành, những nhân vật mang danh trí thức cũng trao đổi với nhau bằng thứ ngôn từ đầy thô tục, đôi khi chẳng ngần ngại sỉ nhục nhau. Điển hình, khi bị nhà trường đuổi học, Loan đã bất chấp hình ảnh của một sinh viên sư phạm, gằn giọng trực diện với thầy hiệu trưởng và buông ra một câu nói đầy gai góc: “Tôi không cần đến sách vở!”. Ở một diễn biến khác, khi đọc đến cuộc nói chuyện giữa Huân và Phán, người đọc không khỏi kinh tởm vì âm điệu ngôn ngữ mà họ sử dụng. Những từ ngữ thô bạo và hèn hạ được tung ra một cách tự nhiên, khiến cho độc giả cảm thấy như mình đang cuốn vào một thế giới tăm tối và đầy kinh hoàng:

“- Con này khó lừa đây, nhưng không sao. Tôi sẽ có cách, rồi bọn mình chuồn thật nhanh, ông ạ. Mẹ khỉ, nó phải khóc vì tôi cho mà xem. Buốt quá!

Huân rít nhẹ như rắn:

- Bình tĩnh, người tình cũ của tôi đây. Nể nhau lắm tôi mới dắt đến đây cho ông...” [6].

Những con người như Loan, Phán, Huân, dù thuộc tầng lớp trí thức và sinh sống tại thành thị - nơi được coi là trung tâm của sự phát triển cả về mặt tri thức lẫn kinh tế, nơi hội tụ đầy đủ mọi điều kiện để cá nhân trở thành những người văn minh trong xã hội hiện đại nhưng lại thể hiện qua lời nói và hành động một lối cư xử không phù hợp, thậm chí sử dụng ngôn từ tục tĩu, thiếu văn hóa và bất lịch sự. Tác phẩm dường như không hướng đến việc khắc họa hình ảnh một con người hiện đại tiêu biểu cho xã hội văn minh qua các nhân vật này, mà thay vào đó, nhà văn đã cẩn thận dựng lên những hình tượng phản chiếu chân thực một phần thực trạng xã hội bấy giờ. Những con người thuộc tầng lớp trí thức nơi đô thị, mặc dù không xuất hiện quá nhiều trong tác

phẩm, vẫn đủ sức vạch trần cái bối cảnh xã hội hỗn tạp, đầy bon chen và tham vọng, nơi tồn tại cả những cá nhân khoác lên mình vỏ bọc tri thức nhưng lại để lộ bản chất thấp hèn qua cách nói năng dung tục và hành xử đáng khinh.

Trong tác phẩm “Mình và họ”, có thể thấy sự phong phú trong việc sử dụng ngôn từ được thể hiện qua nhiều kiểu phát ngôn trần trụi. Sự đa dạng của ngôn ngữ trong tác phẩm nhà văn không chỉ thể hiện qua những từ ngữ đơn lẻ mà còn thể hiện qua cả những cụm từ, đoạn văn và thậm chí cả những chương, bài viết. Nhà văn đã sử dụng ngôn từ một cách sáng tạo và linh hoạt, tạo nên một thứ ngôn ngữ phong phú và đa dạng. Trong những lời nói của các nhân vật xuất hiện trong tác phẩm như:

“- Sur cái con mụ già này, thối mồm” [7, tr.23] (lời đối thoại của hai vợ chồng người Bác)

“- Mày không quay lại đây thì ông giết. (...)”

Mày là người hay là chó mà mày xui cháu nó là thế? Chú đáp:

- Là chó.” [7, tr.37] (lời đối thoại giữa người chú và người bác của nhân vật “mình”)

“- Phét. Bớ chúng mày mà có võ, tao đi đầu xuống đất. Tao lạ chó gì.” [7, tr.41] (lời người chú).

Có thể thấy cách sử dụng từ ngữ này tham gia vào cuộc đối thoại của từng nhân vật, đến mức nó trở thành một thành phần câu không thể thiếu trong những phát ngôn của họ. “Mẹ chúng mày”, “bố ai mà nhớ được”, “tắt mẹ nó hết điện cho các cháu nó sướng”, “địt mẹ”, “biến đi”, “mẹ nó” “tiên nhân cái thằng rò kia”, “cút mẹ ông về đi”... Việc sử dụng ngôn ngữ tục tĩu, những câu chửi thề là công cụ nghệ thuật mạnh mẽ, giúp tác giả khắc họa rõ nét hơn sự suy đồi trong tính cách hay đời sống tinh thần của nhân vật. Những lời lẽ này không chỉ đơn thuần mang ý nghĩa sâu sắc trong việc tái hiện một cách chân thực sự phức tạp trong nội tâm, hành động hoặc hệ tư tưởng của nhân vật mà còn thể hiện rõ ràng hơn về sự sa ngã đạo đức. Việc sử dụng ngôn ngữ này còn giúp tác giả phản ánh một bối cảnh xã hội sâu sắc hơn, phơi bày những ảnh hưởng từ môi trường sống và hoàn cảnh chung lên con người, từ đó tạo ra sự kết nối hiện thực chặt chẽ hoặc đưa ra lời phê phán tinh tế trước các vấn đề mang tính thời đại. Loại ngôn từ đầy những tiếng tục tĩu, những câu chửi thề này tràn ngập trong “Mình và họ”, tạo ra một cảm giác chân thực nhất về cuộc sống “thật hơn cả sự thật”, mọi thứ cứ bày ra trước mắt người đọc không một sự sàng lọc, chỉnh sửa. Viết văn với quan niệm đời sống có những từ nào thì văn học có quyền đưa từ ngữ đó vào, Nguyễn Bình Phương đã mạnh dạn đưa vào tác phẩm của mình những ngôn từ đa dạng,

phong phú và gắn liền với đời sống thường nhật của xã hội đương đại.

Ở “Một ví dụ xoàng”, ngôn ngữ đối thoại tuy không được sử dụng phổ biến như các tác phẩm khác của nhà văn nhưng với mỗi phân đoạn xuất hiện, nó đã làm tròn sứ mệnh của mình trong việc lột tả tính cách nhân vật.

Đầu tiên phải kể đến Quyết - nhân vật trong câu chuyện là một bác sĩ giỏi, người được gia đình xem như “hòn ngọc hòn vàng”. Từ nhỏ, Quyết đã nổi tiếng với học thức của mình, được mọi người biết đến như một tài năng. Sau khi đi lập nghiệp, dùng một cái Quyết đâm đầu mê mẩn Uyên “cứ như nuốt phải bùa”. Quyết bắt đầu đánh mất bản thân do ghen tuông và điều này đã khiến người ta khó tin rằng đây một người có học thức như Quyết lại thốt ra những lời tục tĩu với Uyên:

“Quyết hực lên:

- Đây nói thật, cứ lém phéng nữa là đây giết luôn, không tha đâu. Lồn trâu” [8, tr.89].

hay cuộc đối thoại thể hiện sự vô lễ của Quyết với ông Chính:

“- Bây giờ cháu đập chết bác ở đây nhé. Chịu không?

Ông Chính nghe đầu nghe, xem ra chưa rõ. Quyết lại bảo:

- Cháu hỏi bác có to bằng cái này không? To bằng không sao mà có người mê thế?” [8, tr.88]...

Nhân vật Quyết khiến người đọc mất đi sự tin tưởng và kính trọng ban đầu đối với anh. Con người anh bắt đầu nhường chỗ cho bản năng và hành động theo cảm xúc mà không cần suy nghĩ. Điều này đã ảnh hưởng không chỉ đến mối quan hệ của Quyết với người xung quanh mà còn ảnh hưởng đến bản thân anh. Những đoạn hội thoại vô nghĩa giữa các nhân vật trong truyện đã khiến độc giả không khỏi ngạc nhiên. Không ai có vẻ quan tâm đến nhau, như họ đang sống trong một thế giới riêng. Những lời nói tục tĩu và không đáng kể từ Quyết đã làm lộ ra một khuyết điểm lớn trong nhân cách của anh. Đằng sau vỏ bọc của một người có học thức bên ngoài là một nhân cách giẻ rách đáng phê phán. Cùng với đó, người mà trước đây được biết đến với vẻ ngoài trong sáng và ngây thơ, Uyên trở thành một ẩn số khó giải mã. Người đọc cảm thấy khó chịu khi chứng kiến những cuộc đối thoại ỡm ờ giữa cô và Quyết, giữa cô và bố chồng:

“Quyết cau mày cắn nhả:

- Lại thò cái đuôi ra.

Bà Uyên nói:

- Sao mà xấu tính thế không biết.” [8, tr.89]

“- Không được... con chưa sạch” [8, tr.27]

Trong văn chương đương đại Việt Nam, lớp nhân vật tha hóa nhân cách mà chúng ta bắt gặp khá nhiều. Họ thường là những người đã trải qua một quá trình thay đổi lớn để rồi đánh mất đi những giá trị và nhân phẩm của bản thân. Các bước trượt dốc về nhân cách của Uyên được thể hiện rõ nét như một sự chấp nhận và buông xuôi. Cô đã từ bỏ những giá trị và tiêu chuẩn của bản thân, và mặc cho số phận của mình được định đoạt. Điều này dẫn đến sự mất đi những nhân phẩm tốt đẹp vốn có của cô. Ở tiểu thuyết “Những đứa trẻ chết già”, nhân vật Loan cũng đã trải qua một quá trình tương tự. Cô đã dần đánh mất nhân cách của mình và trở thành một người lạnh lùng, vô cảm.

Bên cạnh lớp ngôn ngữ đối thoại là những lời độc thoại của nhân vật. Những dòng độc thoại trong “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ”, “Một ví dụ xoàng” được sử dụng trong nhiều hoàn cảnh khác nhau với nhiều hình thức phong phú. Độc thoại là một hình thức thể hiện tâm tư, tình cảm quan trọng của nhân vật trong các tác phẩm văn bản tự sự. Để những diễn biến nội tâm của nhân vật được thể hiện một cách tự nhiên, sâu sắc và toàn diện nhất, tác giả thường đặt nhân vật của mình trong tình huống độc thoại dưới nhiều hình thức. Mỗi nhân vật trong truyện đều mang một câu chuyện riêng, có những bí mật thầm kín mà không muốn người khác biết. Các lời độc thoại là phương tiện để nhân vật được giải bày tâm tư, nỗi lòng và thể hiện những toan tính cá nhân.

Trong cuốn tiểu thuyết “Những đứa trẻ chết già”, nhà văn Nguyễn Bình Phương đã khéo léo khai thác chiều sâu nội tâm của các nhân vật bằng cách để họ thể hiện độc thoại trong trạng thái vô thức, đồng thời vận dụng phong phú ngôn ngữ mang sắc thái mơ hồ đặc trưng của giấc mơ. Thông qua kỹ thuật này, mỗi nhân vật trở thành một phần của bức tranh phức tạp, mỗi người đều mang trong mình một câu chuyện riêng biệt, cùng những bí mật sâu kín mà họ không muốn để lộ ra trước ánh sáng hay nhìn nhận từ người khác. Các lời độc thoại trong tác phẩm đóng vai trò như một cánh cửa nội tâm, nơi nhân vật có thể giải bày mọi suy tư, nỗi khổ, và những cảm xúc bị đè nén mà họ khó lòng bộc lộ trong đời thực. Tác phẩm dệt nên một câu chuyện xoay quanh cuộc chiến giành quyền sở hữu kho báu bí ẩn giữa hai dòng họ lớn là nhà lão Liêm và nhà ông Trình. Sự mâu thuẫn này không chỉ mang tính chất tranh đoạt vật chất đơn thuần, mà còn là biểu tượng của tham vọng, sự khao khát và những bất an luôn âm ỉ trong sâu thẳm tâm hồn các nhân vật. Họ không ngừng tìm kiếm thông tin về kho báu, chờ đợi sự xuất hiện của con thú lạ - chìa khóa dẫn

đến kho báu bí mật. Điều đó tạo nên một trạng thái căng thẳng kéo dài, nơi những ám ảnh, lo âu và những cơn bồn chồn đầy mơ hồ luôn hiện hữu trong tâm trí mỗi người. Những mảnh vỡ cảm xúc này được thể hiện rõ nét qua chất liệu độc thoại mà tác giả đã xây dựng cho nhân vật. Một tình tiết đáng chú ý là khi lão Liêm nghe tin con thú lạ sắp tái xuất hiện, ông đã nảy sinh ý định sẽ tiết lộ bí mật dòng họ cho Hải. Thế nhưng, ngay trong chính tâm tưởng của lão đã diễn ra một cuộc đấu tranh nội tâm dữ dội. Đây không chỉ là sự mâu thuẫn giữa mong muốn nói ra sự thật và nỗi sợ hãi hoặc hoài nghi về những hệ quả khôn lường khi làm như vậy, mà còn phản ánh bản chất con người với những tầng lớp cảm xúc phức tạp. Chính sự giằng xé này làm nổi bật chiều sâu tâm lý nhân vật, đồng thời cũng làm sáng tỏ sức mạnh của ngôn ngữ độc thoại trong việc khắc họa những mặt tối ẩn giấu bên trong mỗi con người: “Tự dưng lão thấy khó xử vô cùng. Đã có thể nói rõ cho thằng con không đáng một xu tin tưởng này điều lão canh cánh ấp ủ chưa? Chẳng biết nó có xứng đáng được đón nhận, chia sẻ bí mật ấy không nhỉ? Lão hiểu trước sau mình cũng phải nói, nhưng hình như chưa đến lúc, và lại lão biết mình còn dư sức lắm. Nói ra ngộ nhờ thằng chết đâm chết đâm này làm hỏng hết cả thì khôn. Đầu lão căng lên vô vàn câu hỏi, lão sợ mình chưa hỏi ý kiến ông bố” [6]. Chỉ trong vài giây ngắn ngủi, một cuộc đấu tranh nội tâm mãnh liệt như cơn sóng ngầm đã diễn ra bên trong tâm trí lão Liêm. Hai dòng suy nghĩ trái ngược nhau cứ lần lượt ủa đến, thay phiên nhau va đập và xung đột, khiến lòng lão càng thêm rối bời. Những trăn trở ấy không chỉ giữ chân ông trong cảm giác mơ hồ lung mà còn gieo rắc sự do dự khi lão đắn đo, chưa thể dứt khoát đưa ra quyết định cuối cùng. Nỗi bất an và thấp thỏm như thế cũng hiện rõ qua hình tượng nhân vật ông Trình. Là thầy dạy võ cho Hải, ông Trình không chỉ mang trên mình trách nhiệm của người hướng dẫn mà còn phải đối mặt với mối liên hệ đặc biệt: Hải chính là hậu duệ của một dòng tộc vốn luôn đối địch với dòng họ của ông qua nhiều thế hệ. Cảm xúc mà ông Trình dành cho Hải quả thật phức tạp đến khó diễn tả thành lời. Một mặt, ông cảm thấy sự gắn bó và lòng mong muốn dạy bảo Hải nhiều hơn, hướng cậu trở thành người giỏi giang, tiến xa trên con đường võ thuật. Nhưng mặt khác, nỗi lo lắng và dè chừng luôn âm ỉ trong tim, như bóng tối len lỏi sau ánh sáng, khiến ông dường như chẳng thể hoàn toàn yên lòng. Đêm xuống, trong không khí im lặng đến tịch mịch, ông bất chợt tỉnh giấc. Những ý nghĩ hỗn loạn khiến ông trăn trở vò đầu bứt tóc, và cuối cùng, như không kìm nén được nữa, ông buột miệng thốt lên: “Sẽ đến lúc mình và nó không tránh khỏi gặp nhau!” [6]. Chỉ một câu nói ngắn gọn nhưng lại chứa đựng biết bao cảm xúc pha trộn giữa tiếc nuối và bất lực. Ở đó là

sự giằng xé giữa bốn phận và định mệnh, giữa lý trí muốn tránh né và trái tim nhận thức không thể chạy trốn khỏi lẽ đời. Lời nói ấy tựa như một tiếng thở dài nặng nề, khẽ chấp nhận sự an bài của số phận, đồng thời mở ra bức tranh tâm lý đầy phức tạp của một con người khi bước vào vòng xoáy không thể thoát ra của mâu thuẫn cá nhân và truyền thống gia tộc.

Hay một nhân vật khác cũng có nội tâm phong phú - Phán vì sự trả thù hèn hạ của mình đã dẫn đến cái chết đau đớn, nhục nhã của bà Trình “Mụ ta nghĩ, mình chỉ biết có một mụ ấy thôi ư? (...) Được, ta sẽ cho mụ ấy biết thế nào là thằng đàn ông” [6]. Khi biết mình bị bệnh lậu, Phán nghĩ bà Trình chính là người đã đẩy anh ta đến bước đường ấy “Đã thế, mình sẽ cho mụ ấy biết tay” [6]. Những lời độc thoại của Phán làm phơi rõ sự nhỏ nhen, ích kỷ và bản tính xấu xa, đón hèn của hắn. Nhân vật Sinh lùn được biết đến là người hay đưa chuyện mặc dù bị chồng đánh thừa sống thiếu chết bao lần vì cái tội ấy mà mụ vẫn không chừa. Với mụ, “chẳng có gì vui vẻ cả, ngoài cái chuyện ấy!” [6]. Khi nhìn thấy đôi mắt một mí vừa thông minh, vừa dâm dăng của thằng Liêm, bà ta lại thầm ước “Giá lão già nhà tôi có đôi mắt như nó, cuộc đời có phải khác đi không?” [6]. Những lời độc thoại của nhân vật giúp chúng ta hiểu rõ về một con người không những ưa hóng chuyện, mà còn là người lẳng lơ, gió trăng, “bất chấp mọi phản kháng, mọi lời ong tiếng ve”.

Những dòng độc thoại trong mỗi tác phẩm là lời bộc bạch của nhân vật trong tình huống tự nói chuyện với chính mình hoặc một nhân vật do bản thân tự tưởng tượng ra, do đó đây là khoảnh khắc mà nhân vật sống thật với chính mình nhất. Khi mụ Quản hấp đến nhà, Bào mụ nghĩ “với mình thế là đủ. Nghe tiếng chân đi nhẹ như vậy chắc là thon người lắm. Tiếng nói cũng được mặc dù hơi chua chua. Hơn khối vạn đũa” [6]. Mặc dù không nhìn thấy thế giới xung quanh nhưng trong Bào vẫn luôn đam mê tính dục. Những tính toán của hắn bao giờ cũng hướng đến kết quả cuối cùng là chiếm hữu. Bào làm việc cho lão Liêm cũng vì lời hứa có được Loan, tiếp xúc lần đầu với mụ Quản hâm cũng khiến cho hắn mơ tưởng về một thân hình thon dài, mềm mại. Qua những dòng độc thoại của hắn, người đọc cũng phần nào hiểu được tính cách của hắn: khôn lanh, tính toán, đam mê dục vọng.

Hai tiểu thuyết “Mình và họ” và “Kể xong rồi đi” của Nguyễn Bình Phương, dù cùng đề cập chiến tranh, lại triển khai theo hai góc nhìn khác biệt. “Mình và họ” dẫn dắt độc giả theo hành trình của nhân vật chính, khám phá dấu tích chiến tranh bảo vệ biên giới phía Bắc. Ngược lại, “Kể xong rồi đi” tập trung vào ký ức chiến trường chống Mỹ qua hồi

tướng của một Đại tá, được kể lại bởi nhân vật Phong. Điểm chung của cả hai là việc sử dụng ngôi kể thứ nhất (“mình” trong “Mình và họ”, “tớ” trong “Kể xong rồi đi”), qua đó phản ánh chiến tranh một cách gián tiếp, thông qua lăng kính của thế hệ kế thừa ký ức lịch sử. Đây là điểm nhấn hiếm thấy trong các sáng tác của tác giả được trần thuật từ ngôi thứ nhất: mình (Mình và họ) và tớ (Kể xong rồi đi). Thông qua lăng kính của những người không trực tiếp trải nghiệm chiến tranh, Nguyễn Bình Phương đã khéo léo phản chiếu hiện thực lịch sử đầy bi tráng.

Ngược lại với tính khách quan của đại từ “tôi”, “mình” và “tớ” trong tiếng Việt thể hiện sự thân mật, gần gũi, đậm chất độc thoại. Tính đa dụng của chúng cũng được Nguyễn Du thể hiện rõ nét: “Giật mình, mình lại thương mình xót xa”. Trong “Mình và họ”, nhân vật “mình” - linh hồn Hiếu sau tai nạn tồn tại một cách vô hình, vô thanh và bị cô lập. Thịnh thoảng Hiếu chuyển sang xưng “anh” khi trò chuyện với Trang nhưng không nhận được hồi đáp. Ngôi kể “mình” như một lời thì thầm tự sự xuyên suốt tác phẩm khắc họa nỗi cô đơn, trống trải, sự mơ hồ và lo lắng của Hiếu. Còn trong “Kể xong rồi đi”, nhà văn sử dụng ngôi kể thứ nhất tạo nên giọng điệu tự sự hướng nội. Dù có sự hiện diện của con chó Phốc, nhân vật “tớ” chủ yếu độc thoại, tâm sự như với một người bạn tri kỷ. Sự tương tác với Phốc chỉ là những cử chỉ nhỏ: cái vẫy đuôi, tiếng sủa, không làm thay đổi bản chất độc thoại trữ tình. Lựa chọn này định hình giọng văn trầm lắng, sâu sắc, thấm đẫm nỗi buồn da diết xuyên suốt tác phẩm.

Ở “Một ví dụ xoàng”, dù lời độc thoại nội tâm xuất hiện hạn chế nhưng nó vẫn phác họa rõ nét tính cách nhân vật. Cụm từ “nhân quả đầy” được nhân vật Uyên, Chính, và Quyết lặp lại nhiều lần. Hình thức câu nói này dường như là lời đáp trả, nhưng thực chất lại là lời tự vấn lương tâm. Ba nhân vật đều phạm phải những hành vi sai trái nghiêm trọng, mỗi lần thốt lên “nhân quả đầy”, họ vừa cảnh tỉnh người khác, vừa tự giam mình trong vòng luẩn quẩn của sự hối hận. Từ trang 30 đến 34, lời thú tội của lão Chính về tội ác giấu kín trong rừng già dần được tiết lộ, hé mở chân dung lão Chính: kẻ tham lam, tàn bạo, bất chấp thủ đoạn để đạt mục đích cá nhân. Hành động của lão gây ra cái chết của Ngạc và gián tiếp dẫn đến bi kịch cuộc đời của Sang. Bí mật đen tối này chỉ được phơi bày nhờ độc thoại của lão Chính và Quyết, đan xen với lời kể của người thứ ba. Sự kết hợp tài tình này tạo nên giọng điệu đa dạng, bất ngờ, làm nổi bật tâm lý nhân vật. Thủ pháp nghệ thuật này giúp tác giả khai thác chiều sâu nội tâm, phơi bày tính cách và đạo đức méo mó của lão Chính một cách chân thực, hiệu quả. Truyện hấp dẫn nhờ sự pha trộn nhuần nhuyễn giữa

lời kể và độc thoại, tạo nên một bức tranh nhân vật sống động và đầy ám ảnh.

Qua lớp ngôn từ tinh tế, Nguyễn Bình Phương đã phác họa sinh động sự vận động tâm lý nhân vật. Độc thoại, đối thoại trở thành phương tiện hiệu quả giúp nhân vật bộc lộ bản ngã, giải bày tâm tư, qua đó, độc giả nhận diện chân dung nhân vật. Bằng vốn sống và ngòi bút sắc bén, tác giả đã khắc họa tính cách nhân vật một cách tài tình, sáng tạo. Nguyễn Bình Phương không chỉ thể hiện khả năng cấu trúc ngôn ngữ mà còn chứng minh sự tinh tế, uyển chuyển trong việc vận dụng ngôn từ.

2.3.2. Khắc họa tính cách nhân vật qua hành động

Hành động nhân vật là yếu tố cốt lõi để hiểu rõ tính cách, phẩm chất con người trong tác phẩm văn học. Các hành vi, ứng xử của nhân vật trực tiếp phản ánh bản chất bên trong, giúp độc giả nhận diện tư cách đạo đức của họ. Ví dụ, từ “tốt” trong câu thơ “Ghế trên ngôi tốt số sàng” (Truyện Kiều) đã khắc họa chân dung Mã Giám Sinh thô lỗ, bất nhã. Đặc biệt trong thể loại tự sự, hành động nhân vật không chỉ là phương tiện thể hiện tính cách mà còn là động lực thúc đẩy sự phát triển nhân vật, dẫn đến các xung đột, biến cố tạo nên cốt truyện hấp dẫn. Qua hành động, độc giả thấy được sự chuyển biến tâm lý, tính cách nhân vật một cách sinh động và tự nhiên.

Bên cạnh việc khai thác ngôn ngữ để làm nổi bật tính cách nhân vật, như đã đề cập trước đó, trong các tác phẩm “Những đứa trẻ chết già”, “Minh và họ” và “Một ví dụ xoàng”, Nguyễn Bình Phương còn để nhân vật tự khắc họa tính cách thông qua hành động. Sự thiếu vắng hơi ấm từ gia đình trong suốt quãng đời thơ ấu khiến Tiến dành tất cả sự trân trọng và coi tình cảm gia đình là điều quan trọng nhất trong cuộc đời. Khi gặp Loan, anh ta như tìm được điểm tựa, một mảnh ghép mà bấy lâu anh mong ước và luôn thể hiện sự quan tâm hết mực đối với cô. Niềm hạnh phúc ấy lớn lao đến mức khiến Tiến cảm nhận được sự trào dâng mãnh liệt, tưởng như hạnh phúc đang lấp đầy mọi khoảng trống trong tâm hồn anh. Sự xuất hiện của Loan không chỉ giống như một làn gió mới thổi bùng sức sống trong cuộc đời vốn loanh quanh mệt mỏi của Tiến, mà còn mở ra cho anh một vùng trời cảm xúc hoàn toàn mới mẻ, những cảm giác mà từ trước đến nay anh chưa từng có cơ hội được cảm nhận.

Khác hẳn với Tiến, nhân vật ông Trình xuất hiện khá dày đặc và nổi bật hơn trong tác phẩm. Ông Trình, giống như Trường Hấp, đã phải hy sinh bản thân để hoàn thành sứ mệnh cao cả mang tính trọng đại của dòng họ. Vì lý do ấy, ông quyết tâm xa gia đình, rời bỏ vợ con mà chuyển vào xóm trại sinh sống - một hành động thể hiện sự đấu tranh nội tâm

quyết liệt để đặt trọng trách lên trên đời tư cá nhân. Trong hành trình miệt mài đi tìm dấu chân của Nghê thần, ông Trình ít khi có cơ hội trở về thăm nhà, đến mức sự ghé thăm của ông trở thành điều hiếm hoi. Một lần nọ, khi bất ngờ trở lại, ông phát hiện vợ mình đang nằm trên giường cùng một “gã trai chỉ trạc tuổi con đầu mình”. Tuy nhiên, trái với sự tức giận thường thấy trong hoàn cảnh này, ông vẫn giữ thái độ điềm tĩnh đến lạ thường. Cảnh tượng ấy gợi lên sự tương phản đầy cảm xúc: khi ông xuất hiện bất thành linh, cả hai người như bị nỗi kinh hoàng bóp nghẹt, mặt không còn chút huyết sắc. Nhìn kỹ gã trai trẻ chỉ chừng tuổi con đầu lòng của mình, ông không tức tối quát nạt mà chỉ buồn bã hát hàm nhắc nhở một câu ngắn gọn nhưng đầy sức nặng: “Về đi cậu bé”.

Sự bao dung, điềm tĩnh và thái độ chững chạc trong cách giải quyết vấn đề của ông Trình để lại ấn tượng sâu sắc, khiến người đọc không khỏi khâm phục. Ông không chỉ hiểu rõ cốt lõi, nguyên nhân sâu xa dẫn đến sự việc mà còn nhận thức được rằng, trong đó có phần lỗi của chính mình. Những hành động và cách ứng xử của ông là minh chứng rõ nét cho một con người khoan dung, độ lượng và có khả năng thấu hiểu toàn diện. Ông luôn cẩn trọng suy xét kỹ lưỡng, trước sau hài hòa và thể hiện phẩm chất của một người vừa nhân văn, vừa trí tuệ. Trong mối quan hệ với Hải, ông Trình luôn giữ được vai trò mẫu mực, hoàn thành trách nhiệm như một người thầy đáng kính. Mặc dù nhận thức rõ rằng giữa ông và Hải tồn tại những khác biệt không chỉ về quan điểm mà còn về lập trường, khi cả hai đại diện cho hai phe đối lập, thậm chí có thể sẽ đối đầu vì lợi ích của dòng tộc. Nhưng điều này không làm phai nhạt sự tận tâm của ông trong việc truyền dạy. Thông qua hành động cụ thể, người đọc có cơ hội khám phá những khía cạnh mới mẻ và phong phú về nhân cách của ông Trình. Đây là sự mở rộng so với những nét tính cách trước đó từng được thể hiện qua lời độc thoại nội tâm hoặc các đoạn đối thoại mà tác giả đã phân tích ở các phần trước. Hình tượng ông Trình vì thế được khắc họa sống động hơn bao giờ hết, vừa thực tế vừa đáng kính ngưỡng.

Bên cạnh đó, hành động của con người trong cõi âm còn phản ánh rõ nét tính cách và phẩm chất sâu thẳm của từng nhân vật. “Ông” nổi bật với những biểu hiện quyết liệt và đầy trách nhiệm “Ông túm ngực Chí, ông sợ nó bị kiểm điểm. Ông không muốn có một thằng bạn cùng làng sợ chết (...)”. Dẫu cái chết cận kề hay khi đồng đội bắt đầu nản chí, ông vẫn kiên cường tiến bước. Ở ông hội tụ đủ sự dũng cảm, quả quyết, và trên hết là tinh thần trách nhiệm không chỉ đối với đồng đội mà cả với quê hương mình.

Tác phẩm “Mình và họ” của Nguyễn Bình Phương khắc họa một bức tranh chiến

tranh biên giới đầy ám ảnh và day dứt. Cuộc chiến hiện lên không chỉ qua sự khắc nghiệt, cần cỗi của thiên nhiên nơi cao nguyên đá cực Bắc, mà còn qua sự biến dạng sâu sắc trong tâm trí và bản chất con người trước ranh giới sống chết. Những chấn thương tâm lý và nỗi đau hậu chiến không chỉ là những di chứng vật lý mà còn khắc sâu trong linh hồn, để lại những vết cắt khó lành. Nhân vật chính - Hiếu thực hiện chuyến hành trình xuyên qua ký ức như một cỗ xe thời gian, mang theo hình bóng quá khứ đầy thương đau. Đặc biệt, từ góc nhìn của Thuận, anh trai Hiếu, chiến tranh hiện ra với tất cả sự dữ dội, thô bạo và sức tàn phá không khoan nhượng của nó. Thuận như một minh chứng sống động cho cái giá khổng lồ mà cuộc chiến bắt con người phải trả “chúng nó phang đến sáu bảy phát nhưng chỉ trúng vào mạng sườn với hai bả vai nên tao vẫn cố chạy”, “Hai tay nó nắm chặt chuôi dao phay giờ cao lên nhằm vào đầu tao bổ xuống” [7, tr.221]. Những vết thương thể xác hằn in trên cơ thể anh, những lần dao vô tình khắc sâu, đến mức chỉ chút vết tích, đỉnh điểm là cú đâm chí mạng vào đầu chỉ là một mắt của câu chuyện. Điều còn tàn nhẫn hơn là những đổ vỡ trong tinh thần: sự hủy hoại niềm tin, bóp nghẹt nhân tính và nghiền nát hy vọng con người. Thuận đã phải đối mặt với những bi kịch lớn nhất. Bị bắt làm tù binh, anh chịu đựng những trận đòn tra khảo tàn bạo, nhưng vượt trên cả nỗi đau thể xác là mất mát tinh thần không gì khóa lấp. Anh mất đứa con “hờ” duy nhất khi nó chỉ vừa tám tháng tuổi, rồi sau đó mất cả người vợ - người từng đồng hành giúp anh tìm cách thoát khỏi đời sống oằn nặng bi kịch. Thực tế nghiệt ngã làm sụp đổ hoàn toàn nơi Thuận từng bầu vùi vào để tiếp tục tồn tại. Trách nhiệm, niềm tin bị nghiền nát, còn bi kịch trở thành một mớ dây buộc chặt anh vào những trận giằng xé nội tâm đến cùng cực. Dù có cố chịu đựng, anh vẫn chìm dần vào trạng thái trầm cảm và điên loạn không lối thoát, trở thành một cá thể méo mó cả về hình hài lẫn tinh thần khi trở về thời bình. Sự thay đổi sâu sắc trong Thuận thể hiện qua mọi hành động của anh: “Anh dị ứng với tất cả những gì liên quan tới họ. Hành động đầu tiên là anh đập vỡ cái phích màu đỏ có in hình con công xòe đuôi, sau đó là tới cái quạt Li-fan, nồi cơm điện cũng bị đập méo. Đến cả cái đài cũ bác Lâm mua hộ mẹ, có chữ Nhật cũng bị anh ném ra sân vì tưởng đó là chữ của chúng nó. Anh tẩy chay chúng nó” [7, tr.164]. Nỗi căm phẫn ngấm ngấm ăn mòn tâm trí khiến anh khao khát phá hủy tất cả những gì quán lấy ký ức đau thương về kẻ thù dù chỉ là các đồ vật tưởng như vô tri như chiếc phích nước hay nồi cơm điện vô tội. Ngọn lửa thù hận trong lòng anh không chỉ cháy dữ dội với đối thủ cụ thể mà còn lan rộng sang mọi điều thuộc ký ức chiến tranh, minh chứng một cách trần trụi cho sức mạnh bất khả kháng của di chứng tâm lý sau chiến cuộc.

Hành vi của Thuận ngày càng mất kiểm soát “Anh bỏ nhà đi đâu đó hai ngày...Anh có tiền, cỡ hai triệu, toàn loại mới coong. Anh không đưa cho mẹ mà phát cho bọn trẻ con trong thị xã mỗi đứa một tờ”...“Sau đó anh lại thu lu cả ngày trong góc của mình, hai mắt trợn trạo, thao láo trông rất ngỗ ngược” [7, tr.191]. Thậm chí trong những bữa ăn thường ngày, cử chỉ vô thức như làm rơi bát cơm rồi cố vét chúng lên ăn cũng toát lên sự bất ổn kéo dài như một lời tố cáo sự tàn nhẫn dai dẳng của chiến tranh. Đôi mắt anh lúc đỏ rực, lúc nhọt nhọt hay khi xám ngắt là biểu tượng rõ ràng cho một tâm hồn đã bị bóp méo và tàn phá không thể nào hồi phục. Con ác mộng đau thương còn hiện diện trong từng trang ký ức chiến trận đầy máu lửa ám ảnh anh không ngừng. Hình ảnh đồng đội hy sinh trong đau đớn, thân xác bị xé toạc hay chính anh không ít lần đối diện với cái chết. Trong cuộc đời, đôi khi con người rơi vào những vực sâu của tinh thần, và anh là một minh chứng tiêu biểu. Anh từng tự đánh mất mình, tìm kiếm sự lãng quên bằng cách sa vào những cuộc sống bê tha, làm lạc, để rồi thậm chí chẳng ngại nghĩ đến cái chết như một sự giải thoát. Khi bước ra khỏi chiến tranh, thứ còn lại chỉ là một tấm bi kịch nặng nề; anh trở về với một thời hậu chiến đầy bi thương và lạc lõng. Anh chìm sâu trong một cuộc đời như bóng tối vây quanh, sống mà như đang mộng du, lang thang không định hướng, chẳng nhận ra chính bản thân hay những người xung quanh. Những lời nói từ miệng anh giờ đây chẳng còn ý thức rõ ràng, trở thành những tiếng vô định, như ảo giác cứ văng vất trong tâm trí. Đôi lúc, trong những khoảnh khắc hiếm hoi lý trí lóe lên, anh nhận ra sự mất mát của mình quá lớn. Anh thốt lên như một lời tự bào chữa cho nỗi đau triền miên, dai dẳng ấy: “Tao không có gì cả nên tao có quyền đòi hỏi” [7, tr.194]. Đó là cách anh cố gắng bù đắp cho mình trước những vết thương cả về thể xác lẫn tâm hồn. Tuy nhiên, dần dà, anh càng trở nên xa lạ với chính mình và mọi người bên cạnh. Những ảo giác chiếm lĩnh tâm trí anh đến mức dẫu là người thân quen, anh cũng nghi ngờ và gọi tất cả chỉ là “bọn họ”. Anh thách thức mọi người xung quanh xem mình như thể đang đối đầu kẻ thù ngay giữa đời thường. Bản năng chiến đấu không còn phù hợp với thực tại khiến hành động của anh vừa đáng sợ vừa đáng thương. Sự ám ảnh tội độ khiến anh hét lên như một cái bóng từ thời chiến: “Mày đã bằng mấy thằng Khựa chưa?”. Những gì còn sót lại dường như chỉ là bóng dáng của một con người bị cơn cuồng loạn nhấn chìm. Không thể chịu được áp lực dồn nén, cuối cùng anh ngã quỵ ngay tại chỗ trong cơn co giật dữ dội.

Hay nhân vật chính của tiểu thuyết - Hiếu - một chàng trai yêu thích đọc sách và trân quý tự do, nhưng cuộc đời anh lại rơi vào chuỗi bi kịch đan xen những biến cố không thể

tách rời với số phận từng thành viên trong gia đình. Xuất thân từ một hoàn cảnh khó khăn, Hiếu buộc phải gánh chịu những rối ren gia đình và các mối quan hệ rắc rối. Không phải ngẫu nhiên mà tác giả đã xây dựng nhân vật Hiếu, người đóng vai trò trung tâm của câu chuyện, như một hiện thân của tâm hồn đầy mâu thuẫn và phức tạp. Hiếu vừa cảm thấy hoang mang, ghê tởm trước những hình ảnh và câu chuyện về bạo lực và cái chết, nhưng đồng thời cũng không thể thoát khỏi sự say mê, thích thú kỳ lạ khi đối diện chúng. Những chất liệu đầy ám ảnh này được anh tiếp nhận từ nhiều nguồn khác nhau, từ những lời đồn không rõ thực hư cho đến những bài báo Công an mang màu sắc giật gân, luôn kích thích trí tò mò của anh. Đặc biệt, anh bị cuốn hút mãnh liệt bởi những vụ án kỳ quái, tàn bạo mà các số báo Công an Nhân dân thường xuyên khai thác, hoặc thậm chí từ các án phẩm cũ kỹ như “số báo Việt Nam độc lập...số 122 ra ngày 1 tháng 4 năm 1942 đưa tin về chuyện người phải ăn thịt người ở Cao Bằng. Hôm ấy có khoảng hai mươi người thợ xây ngôi ăn thịt chó ở ngoài cổng chợ thì gặp lính Nhật đi qua. Bọn Nhật nghi mấy người này bắt trộm chó của chúng nên bắn chết ba người và bắt những người còn lại nấu thịt một người ăn ngay trước mặt chúng” [7, tr.118]. Những câu chuyện như thế một phần hiện thực, một phần được tô điểm bởi sự huyền tưởng không ngừng ám ảnh tâm trí Hiếu.

Tác phẩm “Mình và họ” của Nguyễn Bình Phương tái hiện những số phận nhỏ nhoi nhưng tràn ngập khát vọng bình dị. Đó là những hình bóng biểu tượng cho cái đẹp và nhân tính giữa thế giới bị bủa vây bởi bạo lực. Ẩn sau vẻ bề ngoài tưởng như kiệt quệ và cạn kiệt hy vọng ấy vẫn ánh lên một tia sáng mơ hồ nhưng dai dẳng - một nguồn nội lực thầm kín mang tên tình yêu với cuộc sống và khát vọng được tiếp tục tồn tại. Đó là hồi âm yếu ớt nhưng mãnh liệt trước tiếng gầm rú của bạo lực cuồng nộ, thứ bạo lực ngày càng siết chặt con người trong vòng tay sắt đá, biến họ thành những cỗ máy vô tri chỉ biết hủy hoại và giết chóc. Nhưng ngay cả trong bóng tối ngột ngạt ấy, hình ảnh các nhân vật như Hiếu, Trang hay Hằng vẫn kiên trì giữ lấy ước mơ giản dị về hạnh phúc và tình yêu - dù chỉ là một khoảnh khắc thoáng qua ngắn ngủi trong đời họ. Đối lập với điều đó là cuộc đời của Thuận, người đã dành hết sức lực theo đuổi lý tưởng chính nghĩa để rồi cuối cùng phải khuất phục trước một số phận bi thương. Hình ảnh anh để lại giống như một dấu chấm lửng vô định, nơi mà tất cả những điều dang dở và thiếu sót còn mắc kẹt ở đó như lời nhắc nhở sắc bén về cái giá phải trả cho hoài bão làm người trong một thế giới chất chứa đau thương. Được đặt giữa bối cảnh bom đạn chiến tranh và bạo lực triền miên, các nhân vật không chỉ sống mà còn hóa thành biểu tượng của tinh thần con người: dù bé nhỏ nhưng

không bao giờ hoàn toàn lui tắt trước nghịch cảnh. Họ chính là ánh sáng cứu rỗi le lói, dầu yếu ớt nhưng cũng đủ để thắp lên niềm hy vọng trước thực tại khắc nghiệt và đầy rẫy tổn thương. Qua từng nếp gấp của cốt truyện, hành trình sống và chết của họ không chỉ kể lại nỗi đau cá nhân mà còn khơi lên sự day dứt sâu thẳm trong lòng độc giả khi chứng kiến sự va chạm khốc liệt giữa giá trị tinh thần cao quý và áp lực tàn nhẫn của hoàn cảnh sống.

Qua những nỗi đau mất mát của đồng đội, sự tan vỡ trong tình yêu và sự suy sụp tinh thần mà con người phải chịu đựng, tác phẩm đã tái hiện một cách sống động và đầy chân thực sức mạnh hủy diệt của chiến tranh cùng bạo lực đối với cuộc sống cá nhân. Những nhân vật ấy vùng vẫy mãnh liệt trong mê cung của chính tâm trí họ - nơi bị ám ảnh bởi xung đột xã hội, những tổn thương chồng chất và hệ lụy kinh hoàng từ chiến tranh. Chính sự kết hợp giữa vẻ đẹp giản đơn nhưng cao quý của niềm tin vào tương lai và bóng tối hằn sâu từ bi kịch đã đem đến chiều sâu ý nghĩa đặc biệt cho tác phẩm. Không chỉ đơn thuần là câu chuyện của con người trong vùng lửa đạn, tác phẩm còn là một bức tranh toàn diện hơn về thân phận con người trong văn học. Tại đó, họ đứng trên ranh giới mong manh giữa lý tưởng cao đẹp và thực tế đầy nghiệt ngã, khi những tổn thương không thể né tránh trở thành một phần không thể tách rời trong hành trình làm người.

Trong tác phẩm “Một ví dụ xoàng”, hành động của các nhân vật không chỉ thúc đẩy mạch truyện mà còn góp phần khắc họa sâu sắc tính cách và tâm lý của con người. Nhân vật trung tâm của câu chuyện là Sang, một tiến sĩ trở về từ nước ngoài, được xây dựng với nhiều góc nhìn đa chiều. Tuy nhiên, qua một số khoảnh khắc, chính những hành vi ứng xử thường ngày của Sang đã tự nhiên làm lộ diện tính cách nội tâm của anh khi giao tiếp với các nhân vật khác. Khi đi câu cá cùng Quyết, Sang luôn thể hiện sự cẩn trọng và ân cần với chiến lợi phẩm của mình. Anh không bao giờ đập chết hoặc giật lưỡi câu cho rách miệng cá, mà anh ta gỡ rất cẩn thận, cứ như sợ chúng đau” [8, tr.74]. Thay vì dùng sợi cước hay dây gai để xâu cá giống như mọi người xung quanh, Sang lại chọn cách cho cá vào túi lưới và thả xuống nước. Theo anh, cá cũng có cảm giác đau đớn như con người, nên nếu có thể nâng niu được chút nào thì đó cũng là một cách để tránh gây tội. Những cử chỉ nhỏ nhặt đó, tưởng chừng đơn giản nhưng lại là những chi tiết đắt giá, bật lên bản chất nhã nhặn, trí thức và giàu lòng trắc ẩn của Sang. Có lẽ chính vì những phẩm chất đáng quý này đã khiến Quyết, vốn là người thân cận và chịu ảnh hưởng của lão Chính, không còn duy trì định kiến mà ngược lại dần mở lòng và trở thành một người bạn thân thiết với Sang.

Trong mối quan hệ với Uyên, Sang luôn thể hiện sự sâu sắc và vững vàng trong tình

cảm. Hiểu rõ hoàn cảnh khó khăn của cô, anh nhẹ nhàng giấu kín một gói nhỏ vào túi xách Uyên. Bên trong là một cục vàng cùng số điện thoại, tất cả được gửi đi một cách tế nhị, không ồn ào hay phô trương. Mọi cử chỉ của Sang đều toát lên vẻ điềm đạm, tinh tế, khiến người khác cảm nhận được sự đáng quý và chân thành trong con người anh. Dù tình cảm dành cho Uyên ngày một sâu đậm, Sang vẫn giữ đúng mực trong từng lần gặp gỡ. Cả hai “ngồi cạnh nhau rủ rỉ nói chuyện, tuyệt nhiên không có hành động gì khác” [8, tr.72]. Sau mỗi lần gặp gỡ ấy, dù lòng xao động không ngừng, thậm chí thao thức đến mất ngủ, anh vẫn không bao giờ để cảm xúc lấn át sự tôn trọng dành cho cô. Cách anh âm thầm bày tỏ tình yêu là minh chứng rõ nét cho sự chung thủy và nhạy cảm, luôn biết giữ mình trong từng lời nói và hành động. Trái ngược hẳn với sự thanh nhã của Sang, Bằng - chồng Uyên lại hiện lên là một người vừa thô kệch vừa thiếu hiểu biết. Trong cuộc ngã giá với Sang, hắn sẵn sàng đặt ba cục vàng lên bàn cân của lòng tự trọng và nhân phẩm vợ mình mà chẳng mấy may do dự. Những cục vàng nằm trơ trọi trên bàn dường như đại diện cho sự rẻ rúng mà hắn đã gán lên Uyên. Thậm chí, vào đêm khuya, hắn bật dậy chỉ để bày vàng ra trước mặt, ngắm nghía chúng đầy mê muội, như thể thứ kim loại lấp lánh ấy mới là điều quý giá nhất trong cuộc đời hắn.

Cuộc hôn nhân giữa Bằng và Uyên khởi nguồn không phải từ tình yêu, mà từ một sự kiện “một lần đi chơi, anh ấy cưỡng bức em”. Chỉ qua vài nét chạm đầy táo bạo và sắc sảo, Nguyễn Bình Phương đã dựng lên hình tượng một con người như Bằng với tất cả sự đối lập của phẩm giá con người: cộc cằn, thô lỗ, mang bản năng thú tính, tham lam của cải và hoàn toàn thiếu vắng phẩm chất tự trọng tối thiểu ở một người đàn ông. Những chi tiết tưởng chừng nhỏ bé nhưng lại đắt giá đã bóc trần bản chất đầy xấu xa và đáng khinh của nhân vật này một cách không khoan nhượng. Trái ngược hoàn toàn với Sang - nhân vật trung tâm của phần đầu tác phẩm, nhân vật “khách” giữ một vai trò quan trọng xuyên suốt phần thứ hai nhưng lại được khai thác theo một cách đặc biệt: không có danh tính cụ thể. Từ đầu đến cuối, nhân vật này chỉ hiện diện dưới tên gọi “khách”, khiến mọi thông tin về cuộc đời, quá khứ, hay tính cách của anh ta đều bị Nguyễn Bình Phương khéo léo che giấu, ép buộc người đọc phải tự mình suy luận và kết nối các mảnh ghép được ám chỉ trong câu chuyện. Đáng chú ý, các đoạn miêu tả trực tiếp về “khách” rất hiếm hoi và được thể hiện bằng lối viết cô đọng, ngắn gọn. Chẳng hạn, trong một phân đoạn khi “khách” tìm đến nhà phụ huynh để truy tìm thông tin liên quan đến thời điểm cha mình bị xử bắn, “khách” chỉ nhấn từng lời, chậm và dõng dạc. Hoặc qua cách anh tự giới thiệu bản thân: “khách” không

thể hiện thái độ vô vấp, mà ngược lại, có chút gì đó ren rén, dè dặt. Sự chậm rãi trong lời nói và thái độ khiêm nhường trong giao tiếp đã phác họa trước mắt độc giả một nhân vật lặng lẽ, đôi phần nhút nhát, luôn cân trọng trong từng cử chỉ và hành động. Thú vị thay, hình ảnh này hoàn toàn trái ngược với sự tưởng tượng quen thuộc của chúng ta về những người mang vai trò nhà văn hoặc nhà báo - những người thường được hình dung là sôi nổi, cởi mở hoặc dẫn dắt giao tiếp một cách tự nhiên. Tuy nhiên, “khách” lại lựa chọn sự tiết chế và trầm mặc làm phong cách giao tiếp chủ đạo. Thậm chí, ngay cả trong cuộc trò chuyện với Chánh án Tòa án Tối cao - nơi dễ hiểu khi một người phải giới thiệu tên tuổi hoặc vài thông tin cơ bản về mình như một nghi thức xã giao tối thiểu, “Khách miễn cưỡng nói tuổi của mình” [8, tr.179]. Qua những chi tiết này, nhân vật “khách” dường như chìm trong một màn sương dày đặc, nơi mọi thông tin cá nhân đều được cố tình ẩn giấu bởi Nguyễn Bình Phương. Tuy nhiên, qua việc Nguyễn Bình Phương cố tình làm mờ mọi thông tin liên quan đến “khách”, nhân vật như chìm vào một màn sương, trở thành ẩn số đầy ám ảnh và gợi mở cho độc giả.

Nhân vật “khách” được mô tả như một người lặng lẽ, chu toàn và giàu chiều sâu nội tâm, với nhiệm vụ chính là đến từng nơi, gặp từng người để thu thập thông tin. Phần lớn những lần xuất hiện của “khách” xoay quanh việc lắng nghe chủ nhà - người thường dẫn dắt phần lớn câu chuyện - trong khi bản thân “khách” chỉ âm thầm quan sát và suy tư. Chính qua những chi tiết mộc mạc và giản dị, độc giả có thể cảm nhận rõ nét sự điềm đạm và kiên nhẫn trong con người này. “Khách” ít biểu lộ cảm xúc nhưng luôn thể hiện tinh thần trách nhiệm sâu sắc, đặc biệt đối với gia đình. Một trong những khoảnh khắc khắc họa tính cách “khách” rõ ràng nhất là khi bà giáo Phương qua đời. Trong sự im lặng tự chủ, nhân vật tiến sát tới giường nơi bà giáo nằm, ánh mắt chăm chú hướng về thân hình nhỏ bé của bà, thì thầm vài lời trước khi bước ra một cách bình thản. Tất cả diễn ra như một chuỗi hành động tự nhiên, điềm tĩnh pha chút lạnh lùng nhưng lại gợi lên cảm giác về sự chấp nhận quy luật của cái chết, tựa như quy luật tự nhiên. Điều này càng làm nổi bật lời nói của “khách” với Dương: “Anh vừa nói với cô là cứ theo chân Phật mà đi, đừng cần cá luyến tiếc gì cả” [8, tr.107]. Sự bình thản trước mất mát này không chỉ nói lên thái độ chín chắn mà còn phản ánh một triết lý sống sâu sắc trong nhân vật. Ở phân cảnh khác, khi vợ vắng nhà, “khách” tự chuẩn bị bữa ăn đơn giản với mì tôm, pha một bình nước đỗ đen rồi ung dung ngồi đợi. Những hành động thường nhật ấy được Nguyễn Bình Phương khắc họa một cách chân thực và mộc mạc, không hề tô điểm hay dẫn dắt dài dòng. Nhà văn không đào

sâu vào các chi tiết hay lời đối thoại của nhân vật, thay vào đó sử dụng những nét vẽ súc tích và tinh tế để cho thấy “khách” là người điềm tĩnh, ít nói và giàu nội tâm. Cách viết chất lọc của Nguyễn Bình Phương đã tạo nên một hình ảnh nhân vật nhất quán giữa tính cách và hành xử. Không cần đến những miêu tả cầu kỳ hay lời thoại phức tạp, ông vẫn xây dựng thành công một chân dung sống động và ý nghĩa qua ngôn ngữ tinh tế và giàu sức gợi.

Trong các tác phẩm văn học, một trong những phương thức quan trọng và hiệu quả nhất để thể hiện tính cách nhân vật không thể không nhắc đến chính là hành động. Bằng cách mô tả cụ thể và chi tiết những hành động cũng như phản ứng của nhân vật trước từng tình huống, nhà văn có thể mang đến cho độc giả cái nhìn sâu sắc về tâm lý và bản chất con người nằm sau lớp mặt nạ bề ngoài. Để đạt được điều này, đòi hỏi người sáng tác phải có khả năng quan sát tinh tế cùng sự nhạy bén trong việc phân tích nội tâm nhân vật và cách họ thích nghi, ứng phó với các bối cảnh khác nhau. Mỗi sự kiện, mỗi tình huống mà nhân vật trải qua đều trở thành cơ hội quý giá để nhà văn khắc họa rõ nét, chân thực và khách quan những tầng sâu cá tính của họ. Qua việc đối sánh nghệ thuật khắc họa nhân vật giữa bộ ba tác phẩm “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ” và “Một ví dụ xoàng”, độc giả có thể cảm nhận rõ nét hơn tài năng vượt bậc và sự linh hoạt trong phong cách sáng tác của ông. Những thành tựu này không chỉ khẳng định dấu ấn cá nhân của Nguyễn Bình Phương trong nền văn học hiện đại, mà còn khiến tên tuổi ông trở thành nguồn cảm hứng lớn cho những tín đồ yêu thích tiểu thuyết Việt Nam.

Tiểu kết chương 2

Chương 2 tập trung làm rõ các khía cạnh liên quan đến nghệ thuật xây dựng nhân vật trong bối cảnh văn học tiểu thuyết Việt Nam đương đại, mở rộng phạm vi nghiên cứu vượt ra khỏi những góc độ truyền thống. Bắt đầu bằng việc định nghĩa một cách chi tiết và đa chiều về khái niệm “nhân vật”, các loại hình nhân vật đa dạng, phức tạp thường xuyên xuất hiện trong tiểu thuyết Việt Nam hiện đại. Sự phân tích này được minh họa và làm rõ thông qua việc khảo sát chuyên sâu ba tác phẩm tiêu biểu của nhà văn Nguyễn Bình Phương, đó là: “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ”, và “Một ví dụ xoàng”. Ba tác phẩm này sẽ đóng vai trò nền tảng để làm sáng tỏ các loại hình nhân vật đặc trưng như nhân vật bị chi phối bởi niềm tin tâm linh, những cá thể mang trong mình nỗi cô đơn sâu thẳm, cùng với nhiều dạng thức khác. Thông qua việc khám phá này, chương hướng tới việc đánh giá tầm quan trọng của các loại hình nhân vật này

trong việc tạo ra những biến đổi và đóng góp vào sự phát triển, đổi mới của nền văn học Việt Nam trong giai đoạn hiện tại.

Ngoài ra, chương cũng không quên đề cập đến một khía cạnh quan trọng khác, đó là nghệ thuật khắc họa tính cách nhân vật thông qua ngôn ngữ và hành động. Đây là một trong những yếu tố then chốt, mang tính quyết định đến sự thành công và sức sống của tác phẩm. Việc phân tích cách thức mà tác giả vận dụng ngôn ngữ để thể hiện nội tâm, cảm xúc và sự phát triển của nhân vật, cùng với việc xem xét cách nhân vật hành động trong các tình huống khác nhau, sẽ giúp người đọc thấu hiểu sâu sắc hơn về bức tranh thế giới nội tâm của nhân vật, đồng thời đánh giá được tài năng và phong cách nghệ thuật của tác giả. Sự xuất hiện của phong cách sáng tác mới, đặc biệt là chủ nghĩa hiện thực huyền ảo trong dòng tiểu thuyết đương đại, có thể xem như một sự bồi đắp, một sự hoàn thiện cho bức tranh văn học đã tồn tại trước đó, vốn còn thiếu vắng một số khía cạnh. Đồng thời, nó cũng đóng vai trò như một bước tiến vượt bậc, một chương mới trong lịch sử phát triển của tiểu thuyết Việt Nam. Sự chuyển mình này đã khơi nguồn cho một thay đổi mang tính then chốt trong cách mà thế giới nghệ thuật tiểu thuyết được kiến tạo, bao gồm cả kỹ thuật xây dựng và khắc họa chân dung nhân vật.

CHƯƠNG 3. NGHỆ THUẬT XÂY DỰNG KẾT CẤU TRONG TIỂU THUYẾT CỦA NGUYỄN BÌNH PHƯƠNG (QUA BA TÁC PHẨM “NHỮNG ĐỨA TRẺ CHẾT GIÀ”, “MÌNH VÀ HỌ”, “MỘT VÍ DỤ XOÀNG”)

3.1. Tổ chức cốt truyện

3.1.1. Cốt truyện song tuyến, đa mảnh

“Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ” và “Một ví dụ xoàng” là bộ ba tác phẩm gây ấn tượng đặc biệt với cốt truyện song tuyến, đa mảnh đầy sáng tạo. Mỗi câu chuyện tựa như bức tranh đa chiều được tinh tế ghép từ vô số mảnh ghép của thực tại, hòa quyện để tạo nên một tổng thể đa dạng. Sự phối hợp này không chỉ mang lại cho độc giả sự hứng thú và những trải nghiệm khám phá sâu sắc, mà còn làm rõ nét sự đa dạng và phức tạp của cuộc sống thường ngày qua từng tình tiết chân thực. Nhờ vậy, các tác phẩm mở ra một góc nhìn mới mẻ, giàu sức sáng tạo, khơi dậy những tầng nghĩa sâu lắng, khuyến khích người đọc suy ngẫm nhiều hơn về sự phức tạp của thế giới xung quanh.

“Những đứa trẻ chết già” là cuốn tiểu thuyết khởi đầu cho sự thành công của Nguyễn Bình Phương trong lĩnh vực viết tiểu thuyết. Tác phẩm đã gây sự chú ý với người đọc bởi cốt truyện song tuyến độc đáo với hai mạch truyện kéo dài xuyên suốt từ khởi đầu cho đến điểm kết của toàn bộ câu chuyện. Tác giả Nguyễn Bình Phương đã khéo léo đan cài hai tuyến truyện tưởng chừng độc lập nhưng lại hòa quyện nhịp nhàng, tạo nên một tác phẩm có cấu trúc chặt chẽ và đầy cuốn hút. Trong “Những đứa trẻ chết già”, mạch truyện thứ nhất khắc họa cuộc sống nơi làng Phan, một không gian mang đậm nét thôn quê với những sự kiện và biến cố diễn ra quanh các nhân vật như Trường Hấp, Liêm, Hải, Phán, Trình, hay Bào Mù. Làng Phan hiện lên không chỉ là bối cảnh, mà còn là linh hồn của truyện - nơi gắn kết những số phận, những câu chuyện nhỏ lẻ để dệt nên một tổng thể chung đầy màu sắc. Trong khi đó, mạch truyện thứ hai lại đi sâu vào thế giới nội tâm và ký ức qua nhân vật “Ông”, một hình tượng kỳ bí và đầy ám ảnh. Nhân vật này dường như bị cuốn vào dòng hồi tưởng bất tận về những biến cố, câu chuyện đã khuất bóng trong quá khứ nhưng không ngừng hiện diện trong tâm trí. Chính thông qua “Ông”, tác phẩm mở ra một chiều không gian khác, nơi hư và thực đan xen, gợi lên cảm giác mơ hồ nhưng lại chân thực đến lạ lùng. Hai mạch truyện tuy có vai trò riêng biệt nhưng đồng thời tương hỗ nhau, cùng hướng đến việc

vẽ nên một bức tranh xã hội rộng lớn. Nguyễn Bình Phương đã rất tài tình trong việc tạo ra sự hòa quyện giữa thế giới thực tại và thế giới siêu hình. Đây thực sự là bản giao hòa giữa tuyến truyện đầy thực tế nơi làng Phan và chuỗi hồi ức sâu kín xoay quanh “Ông”, mở ra thế giới của hai chiều âm - dương cùng tồn tại song hành.

Với cấu trúc được xây dựng kỹ lưỡng và sắp xếp một cách hài hòa, Nguyễn Bình Phương đã thành công trong việc tạo nên sự tương tác tinh tế giữa hai mạch truyện chính trong “Những đứa trẻ chết già” bao gồm mười chương và chín phần nằm trong chính thể mang tên “Vô thanh”. Sự phân bố này không hề ngẫu nhiên mà chứa đựng ý đồ nghệ thuật sâu sắc, qua đó tác giả nhấn mạnh rằng cái thực và cái ảo không chỉ cùng tồn tại song hành, mà còn đan xen, thâm thấu lẫn nhau. Trong bối cảnh đời sống hàng ngày, ranh giới giữa thực và ảo vốn đã mong manh, khó có thể định nghĩa rõ ràng tựa như cách Nguyễn Bình Phương liên kết và chuyển giao một cách tài tình giữa hai cõi âm - dương trong tác phẩm. Những mối liên hệ giữa các nhân vật dần được hé lộ, như mối ràng buộc đầy ẩn số giữa Hải và “Ông”, hay giữa Loan và cô em gái của “Ông”. Các liên kết này khơi gợi một ý niệm đầy huyền hoặc: liệu những người ở cõi âm có thể chính là tiền kiếp của những người đang sống ở cõi dương? Cao trào của mối liên hệ định mệnh ấy được đẩy lên đỉnh điểm trong phần cuối tác phẩm, nơi mà ranh giới giữa tiền kiếp và hậu kiếp gần như tan biến hoàn toàn, để rồi tất cả hòa nhập vào một thực thể duy nhất, gây nên sự kinh ngạc đầy ám ảnh cho những người còn sống.

Tiếp nối sự thành công trong việc xây dựng kết cấu cốt truyện của “Những đứa trẻ chết già”, tiểu thuyết “Mình và họ” của Nguyễn Bình Phương đã thể hiện sự nỗ lực trong việc khám phá và thử nghiệm một cấu trúc văn bản mới mẻ, cụ thể là cấu trúc đa mảnh. Tính chất đa mảnh này được biểu hiện nổi bật ở nhiều cấp độ trong tác phẩm. Điểm đặc biệt của “Mình và họ” nằm ở chỗ tác phẩm không theo bất kỳ kiểu phân chia chương mục hay đoạn văn truyền thống nào. Thay vào đó, cuốn sách giống như một khối vỡ tan thành vô số mảnh nhỏ, được sắp xếp dường như tùy hứng, không dựa vào bất kỳ quy tắc chặt chẽ nào. Các mảnh này chỉ được phân định qua các dấu hiệu hình thức vô cùng đa dạng: khi thì dấu hoa thị, khi lại sử dụng chữ in nghiêng hoặc in đậm, đôi lúc chỉ đơn giản là những khoảng trống ngắt giữa các đoạn. Điều đáng chú ý là giữa những khoảng ngắt ấy, các mảnh vụn của thực tại hiện lên như những lát cắt của ký ức bị kéo dài. Sự kéo giãn này càng nhấn mạnh tính rời rạc và đứt quãng trong dòng hồi tưởng của nhân vật chính.

Bề mặt phân mảnh của cấu trúc tác phẩm đồng thời phản ánh sự tan rã từ bên trong của chính cốt truyện. Theo cách hiểu truyền thống, cốt truyện thường được xem là chuỗi sự kiện có tổ chức, tái hiện diễn biến đời sống, đặc biệt xoay quanh các xung đột xã hội, từ đó định hình và phát triển tính cách nhân vật qua những mối liên hệ tương tác, làm sáng tỏ nội dung và tư tưởng của tác phẩm. Tuy nhiên, “Mình và họ” đi ngược lại hoàn toàn với định nghĩa đó. Bắt đầu từ thời kỳ đổi mới văn học Việt Nam, xu hướng giản lược cốt truyện và nhân vật dần trở thành một đặc trưng nổi bật. Việc giản lược này không chỉ dừng lại ở sự tối giản mà còn được đẩy xa hơn tới thái cực phân mảnh và phân rã. Trong những sáng tác đương đại gần đây, có thể nhận ra khuynh hướng “chủ trương đập vỡ các mảng văn bản trần thuật thành những mảnh vụn rời rã, xô lệch, không theo một trật tự nhân quả rõ rệt nào, và tương ứng với những mảnh vụn ấy là mỗi mảnh của hiện thực đời sống được biểu hiện” [14]. Đồng hành với sự phân mảnh ấy là cách miêu tả từng lát cắt của đời sống hiện thực, với mỗi mảnh đó góp phần vẽ nên một bức tranh tổng thể đầy hỗn loạn và chênh vênh. Các tiểu thuyết thuộc xu hướng này thường phá vỡ tính tuyến tính về thời gian và mạch nhân quả vốn gắn liền với hành động của nhân vật trung tâm. Thay vì giữ vai trò dẫn dắt và thống nhất câu chuyện, nhân vật chính trở thành một tập hợp của những đoạn đời rời rạc được sắp xếp ngẫu nhiên hơn là có ý đồ rõ nét. Kết quả là câu chuyện mang dáng dấp như một chuỗi những lát cắt ngẫu nhiên, không định hình rõ ràng về sự kết nối. Đây không chỉ đơn thuần là sự phá bỏ cấu trúc truyền thống mà còn là một cách tiếp cận mới đầy thử nghiệm nhằm khai thác sâu hơn bản chất đứt đoạn của ký ức và hiện thực trong đời sống đương đại.

Trong tiểu thuyết “Mình và họ” của Nguyễn Bình Phương, qua những dòng hồi tưởng đầy ám ảnh của nhân vật Hiếu, tác phẩm được phân hóa thành hai cực đối lập: sự sống - cái chết, giữa cái “mình” và “họ”, giữa quốc gia này với quốc gia kia. Tuy vậy, ranh giới giữa các yếu tố này lại mờ nhòe, như một sợi chỉ mảnh dệt nên cấu trúc đan xen phức hợp. Câu chuyện mang tính phi tuyến tính, không tuân theo dòng thời gian hay logic truyền thống, mà giống như những mảnh ký ức chấp vá từ nội tâm hỗn độn của Hiếu. Những sự kiện trong truyện không liên tục mà tựa như mảnh ghép của một bức tranh ký ức vỡ nát. Tác phẩm không chỉ khắc họa cuộc đấu tranh giữa “mình” và “họ”, mà còn miêu tả bi kịch của con người bị đè nặng bởi ản ức tình dục lẫn sự bảo thủ, trì trệ trong tư duy hệ ý thức. Những nhân vật tồn tại trong câu chuyện là đại diện tiêu biểu cho nỗi thống khổ thời kỳ hậu chiến: Hiếu, Trang, Vân Ly, anh Thuận, người lái xe hay người chú. Cách

kể mở của Nguyễn Bình Phương mời gọi độc giả tự giải mã từng chi tiết, tự khám phá tầng tầng lớp lớp ý nghĩa ẩn dụ, để rồi mỗi người đều chạm tới sự thấu cảm riêng trước các tầng sâu của tác phẩm. Hành trình “tìm kiếm thời gian đã mất” của Hiếu được dẫn dắt qua loạt ký ức chiến tranh, bắt đầu từ cuốn nhật ký của người anh đã khuất và tiếp diễn qua những chuyến hành trình trên miền cao nguyên đá Hà Giang khắc nghiệt, nơi biên giới địa đầu Tổ quốc. Thế giới nhân vật của Nguyễn Bình Phương là một bức tranh tan vỡ đầy tổn thương và mất mát. Các nhân vật ấy là những mảnh ghép sắc nhọn, khắc đầy vết sẹo đau thương cả về thể xác lẫn tinh thần, giam mình trong thế giới nội tâm riêng biệt. Tác giả cố ý bẻ nhỏ câu chuyện thành nhiều mảnh, để những phần vụn vặt ấy đan xen, bổ khuyết và nâng đỡ lẫn nhau. Song song với dòng ký ức của các nhân vật chính, hiện thực đời sống cũng được đưa vào một cách trực diện, từ các cuộc thanh trừng của băng nhóm, những ám ảnh dục tính cho đến các mối quan hệ chính trị đầy phức tạp giữa Việt Nam và Trung Quốc. Cách thức phân mảnh này hiện diện xuyên suốt toàn bộ cuốn sách, đôi khi mang đến cho người đọc cảm giác bối rối, như thể mắc kẹt trong trạng thái mơ hồ, khi phải đối diện với các câu hỏi không lời giải như “làm sao phân biệt được lên với xuống”, “làm sao để phân biệt được mình và họ” [7, tr.300]. Hai phần tưởng chừng không liên quan lại được gắn kết bởi một sợi dây vô hình, giúp bức tranh toàn cảnh trở nên liền mạch dù vẫn ngập tràn sự bí hiểm. Trong cuốn tiểu thuyết “Mình và họ” của Nguyễn Bình Phương, rõ ràng tác giả không chủ ý dựng lên một nhân vật điển hình hay miêu tả một tính cách cụ thể. Thay vào đó, ông chọn cách tái hiện hiện thực qua lăng kính phân mảnh với những mảng ghép đa chiều: từ suy tư, hồi tưởng, ký ức đến ám ảnh, giấc mơ hay cả những phút giây cuồng loạn. Những mảnh vỡ ấy không chỉ phản ánh đời sống mà còn khắc họa sâu sắc những xúc cảm và tâm lý phức tạp của con người trong nhiều chiều kích khác nhau.

Với tác phẩm “Một ví dụ xoàng”, Nguyễn Bình Phương đã thể hiện một sự đột phá đáng chú ý trong cách xây dựng kết cấu truyện. Khác với những sáng tác trước đây, nơi ông thường triển khai kết cấu song tuyến như là một phương pháp chủ yếu, lần này Nguyễn Bình Phương đã thành công trong việc tạo nên một cốt truyện độc đáo với cấu trúc đa mảnh đầy tính sáng tạo, gây ấn tượng sâu sắc và chinh phục hoàn toàn sự tò mò của độc giả. Đặc trưng nổi bật này được duy trì xuyên suốt toàn bộ tác phẩm, mang đến cho người đọc một trải nghiệm văn học mới lạ và thú vị. Như đã được phân tích kỹ lưỡng, cốt truyện có thể được xem là một trong những trụ cột quan trọng nhất làm nên sức hấp

dẫn cũng như chiều sâu của bất kỳ tác phẩm văn học nào. Theo cấu trúc truyền thống, một cốt truyện thường được triển khai qua năm phần rõ ràng: trình bày, thắt nút, phát triển, đỉnh điểm và kết thúc. Tuy nhiên, ở tác phẩm “Một ví dụ xoàng” của Nguyễn Bình Phương, nhà văn lại táo bạo chọn cho mình một hướng đi hoàn toàn khác, giản lược hóa mọi yếu tố hình thức quen thuộc để xây dựng nên một cấu trúc độc đáo chỉ xoay quanh hai phần chính: phần thứ nhất và phần thứ hai. Phần thứ nhất gồm 14 chương, khắc họa một bức tranh chân thực về các mối quan hệ giữa con người trong bối cảnh đầy biến động lịch sử của giai đoạn 1976-1986. Đây là thời kỳ mà xã hội Việt Nam phải đối mặt với hàng loạt biến cố nghiêm trọng, từ hậu quả kéo dài của hai cuộc chiến tranh biên giới đến tình trạng hỗn loạn do phong trào đào vàng đầy rủi ro. Trong bối cảnh này, giá trị mạng sống con người nhiều khi bị coi nhẹ trước tham vọng vật chất mù quáng. Từng trang sách hiện lên những không gian sống ngột ngạt, nơi các nhân vật phải vật lộn không chỉ với hoàn cảnh khắc nghiệt mà còn với chính những đam mê, dục vọng và toan tính của bản thân. Trái ngược hoàn toàn với độ mở rộng lớn của phần đầu, phần thứ hai bao gồm 12 chương lại tập trung vào một câu chuyện mang đậm màu sắc cá nhân hơn: hành trình âm thầm, đầy kiên nhẫn và đau đớn của nhân vật “khách”, con trai Sang. Khi lúc này “khách” đã trưởng thành và là một nhà văn đang đi tìm sự thật về cái chết oan uổng của cha mình. Tuy đây là hành động mang tính cá nhân, nhưng qua từng bước lần theo các manh mối, nhân vật đã vô tình chạm đến những lớp hiện thực phức tạp và u tối hơn của xã hội. Thông qua việc gỡ gỡ, phỏng vấn từng nhân chứng, những bí mật bị che giấu lâu nay dần lộ diện, tái hiện lại một vụ kiện tử đầy uẩn khúc từng làm “động đất” cả tỉnh Thái Nguyên. Đó không chỉ là hành trình khám phá về quá khứ của riêng “khách”, mà còn là sự phơi bày những mảng tối đã ăn sâu trong xã hội thời bấy giờ. Nguyễn Bình Phương bắt đầu tác phẩm với lời dẫn dắt mang tính bất ngờ và đậm tính biểu tượng: hình ảnh đất nước được ví với “một người nhìn nghiêng, với cái đầu quá cỡ, đang say mê ưỡn bụng đứng đái ra biển đông để đánh dấu chủ quyền” [8, tr.5]. Sau đó, ông nhanh chóng đẩy người đọc vào thế giới của câu chuyện qua lời miêu tả sắc bén: “Năm ấy, thành phố lại rùng rùng biến loạn bởi vàng...”. Tác phẩm khép lại bằng một hình ảnh biểu tượng khác cũng giàu ẩn ý không kém: “Chiều cuối năm giống như một người vô danh khổng lồ vừa đái xong, giờ khoan khoái, thư thả bó gối ngồi ngắm biển của mình” [8, tr.5]. Cách ông giữ cho giọng văn luôn thông dong và nhịp điệu mượt mà xuyên suốt tạo nên cảm giác bình yên bề mặt, nhưng lại không ngừng gợi nhắc về những sóng ngầm bất ổn đang âm ỉ dưới lớp vỏ ngoài

tưởng chừng phẳng lặng ấy. Nếu chỉ nhìn sơ qua, cốt truyện của “Một ví dụ xoàng” dường như đơn giản đến khó tin. Chính sự giản đơn ấy đã khiến không ít độc giả lần đầu tiếp cận cuốn sách cảm thấy bất ngờ, thậm chí hoài nghi về thành công rực rỡ của nó khi trở thành hiện tượng best-seller trong nền văn học Việt Nam hiện đại.

Tác giả đã phá bỏ tuyến tính thời gian truyền thống thường thấy trong văn học. Thay vì kể lại các sự kiện theo trình tự trước sau thông thường, Nguyễn Bình Phương đã bẻ gãy dòng thời gian bằng cách phân mảnh câu chuyện thành nhiều đoạn độc lập, đặc biệt thể hiện rõ ràng qua dòng hồi tưởng của nhân vật. Cấu trúc phi tuyến tính này giúp các tình tiết được sắp xếp linh hoạt, vượt khỏi các quy tắc thời gian cố định. Sự tự do này càng bộc lộ rõ hơn trong phần thứ hai của tiểu thuyết, nơi mỗi câu chuyện được trình bày như một mảnh ghép riêng biệt. Người đọc có thể tùy ý khám phá chúng theo bất kỳ trình tự nào mà không làm ảnh hưởng đến việc nắm bắt tinh thần cốt truyện. Điều này mang lại trải nghiệm đọc mở, khuyến khích sự sáng tạo nhưng cũng đòi hỏi độc giả phải chủ động hơn trong việc xâu chuỗi và kết nối các chi tiết. Cách chọn tên cho các mẫu chuyện nhỏ trong phần hai cũng cho thấy sự tính toán kỹ lưỡng của Nguyễn Bình Phương. Thay vì sử dụng những tiêu đề ẩn dụ hay đầy tầng ý nghĩa, tác giả lại chọn những cái tên giản dị và trực quan như “Gặp những người bạn họ”, “Đồng nghiệp”, “Ông bán chè”, “bà Vân”, “Một người xem vô danh”, “Qua miệng con gái”, “Thành viên đội thi hành án”, “Phu huyệt”, “Bạn thuở thơ ấu”, “Nguyên trưởng phòng tổ chức”, “Chánh án tòa án tối cao”, “Và buổi chiều cuối năm”. Những tiêu đề này không chỉ dễ hiểu mà còn tạo ra sức gợi mở nhất định: chúng khơi dậy mối quan tâm của người đọc đồng thời giữ được mối liên kết chặt chẽ giữa từng câu chuyện nhỏ với tổng thể tác phẩm. Nếu phần đầu dẫn dắt độc giả qua trình tự logic rõ ràng thông qua cách đánh số thứ tự truyền thống (1, 2, 3...), thì phần hai lại mang đến sự linh hoạt tuyệt đối khi bất kỳ trình tự đọc nào cũng đều khả thi. Tính mở này cho thấy nỗ lực phá vỡ khuôn mẫu thông thường của tác giả, nhằm khuyến khích cách tiếp cận đa chiều và mới lạ. Tổng thể, cấu trúc phân mảnh của “Một ví dụ xoàng” không đơn thuần chỉ là một hình thức kỹ thuật mà còn là phương tiện để Nguyễn Bình Phương phác họa sự hỗn loạn và đan xen trong đời sống con người. Chủ ý tạo nên cảm giác rối rắm này phản ánh chính bản chất phức tạp của mỗi số phận nhân vật trong tác phẩm. Độc giả buộc phải tham gia tích cực khi đọc, không chỉ dừng lại ở việc theo dõi các sự kiện mà cần kết nối, đối chiếu và thậm chí tưởng tượng để tái tạo nên câu chuyện tổng thể. Chính phong cách kể chuyện khơi gợi này đã góp phần làm nên giá trị độc đáo cho “Một ví dụ

xoàng”, biến nó trở thành một tác phẩm vừa thử thách trí tuệ, vừa đáng để thưởng thức sâu sắc. Bài viết của Lê Thị Hường về “Một ví dụ xoàng” đi sâu vào việc khám phá ý niệm về cái chết và sự trống rỗng trong kiếp người, đồng thời lột tả sự suy đồi đạo đức và hiện thực nhân sinh đầy bi ai. Đây cũng là một câu chuyện thâm trầm triết lý nhân quả, nơi mọi thứ hiện lên hỗn độn và ngổn ngang, tựa như những âm thanh đầy xé lòng vang vọng trong tâm trí. Những chi tiết tưởng chừng rời rạc ấy thực chất lại được đan xen một cách tài tình, tựa các bí mật đen tối mà nhân vật mang theo, ẩn giấu nơi sâu thẳm nhất trong tâm hồn. Chọn phương pháp kể chuyện đầy mới lạ, Nguyễn Bình Phương không dựa vào trật tự thời gian hay cấu trúc truyền thống; thay vào đó, ông cố ý để câu chuyện phân mảnh, đứt gãy, như muốn thách thức dòng chảy thường nhật của thể loại tiểu thuyết. Nhìn rộng hơn vào toàn bộ hành trình sáng tác của ông, có thể dễ dàng nhận ra đây không phải lần đầu Nguyễn Bình Phương áp dụng phong cách phi tuyến tính này.

Những tác phẩm nổi bật cùng loạt tiểu thuyết sau đều vận dụng kết cấu phá vỡ trình tự quen thuộc, nhưng vẫn đậm nét độc bản không thể lẫn vào đâu. Tuy vậy, việc sử dụng lối viết phá cách không phải là phát minh riêng của Nguyễn Bình Phương. Ngay từ đầu thế kỷ XX, dòng ý thức mang tính cách tân đã xuất hiện qua các sáng tác của những nhà văn lớn như Toris-Karl Huysmans, Edouard Dujardin, William James và George Meredith. Về sau, phong cách này được kế thừa và phát huy bởi những tên tuổi như Ernest Hemingway, William Faulkner và Aldous Huxley. Trong văn học Việt Nam hiện đại, thủ pháp này cũng được các tác giả như Phạm Thị Hoài, Thuận, Nguyễn Huy Thiệp và Nguyễn Ngọc Tư khai thác như một yếu tố quan trọng để làm nổi bật bản sắc sáng tác. Điểm riêng biệt của Nguyễn Bình Phương nằm ở khả năng kết hợp hài hòa giữa kết cấu phi tuyến tính và hệ thống ngôn ngữ được “lạ hóa,” tất cả được dẫn dắt bởi cái nhìn sáng tạo độc đáo đậm chất cá nhân. Kết quả là các tác phẩm của ông không chỉ cuốn hút bởi cấu trúc nghệ thuật tinh tế mà còn gây ấn tượng nhờ chiều sâu tư tưởng đáng kinh ngạc, làm bật lên một phong cách đặc thù hiếm có trong dòng chảy văn học Việt Nam.

3.1.2. Sự đan xen các thể loại trong tổ chức cốt truyện

Có thể nói, “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ”, “Một ví dụ xoàng” là ba tác phẩm nổi bật mang một vị thế đặc biệt trong văn học, nhờ khả năng hội tụ nhiều hình thức diễn đạt. Sự phối hợp này không chỉ làm sâu sắc thêm chiều sâu tư tưởng của tác phẩm mà còn tạo nên những hiệu ứng nghệ thuật khác biệt trong cách trình bày. Bằng việc liên kết và kết hợp khéo léo các thể loại, tiểu thuyết khẳng định vai trò của người

viết đương đại, một chủ thể đồng sáng tạo. Nguyễn Bình Phương được biết đến nhiều hơn qua các cuốn tiểu thuyết, nhưng ít người biết rằng trước khi đến với lĩnh vực văn xuôi, ông đã tạo dựng tên tuổi trong thi ca. Chính những phẩm chất của một nhà thơ đã giúp Nguyễn Bình Phương hình thành một phong cách viết tiểu thuyết độc đáo, nổi bật với hai đặc điểm chính: sự giao thoa giữa ngôn ngữ thơ và văn xuôi, cũng như việc tích hợp các bài thơ vào cấu trúc ngữ nghĩa của tiểu thuyết. Trong nhiều tác phẩm, phong cách của ông thường thấy qua những câu văn ngắn, cô đọng, tương đồng với từng đoạn văn, được diễn đạt bằng thứ ngôn ngữ giàu hình ảnh và chất thơ. Bên cạnh đó, Nguyễn Bình Phương không ngại ngần lồng ghép những bài thơ do chính ông sáng tác vào trong những tác phẩm tiểu thuyết. Điển hình, trong “Những đứa trẻ chết già”, ông đã nhiều sử dụng thơ dị thường trong hình dáng còn thấp thoáng ẩn hiện trong những câu thơ nhại ca dao được cất lên từ những nhân vật kì bí trên chuyến xe trâu:

*“Tráng sĩ lên ba râu dài chấm ngực
Phi con ngựa trắng bạch màu than
Cầm thanh gươm sáng loáng đời han gỉ
Chặt cây cổ thụ mới mọc mầm”* [6]

Hay ta thấy sự kì quái trong những câu hát của người con gái mà ông ngoại của nhân vật “ông” đã từng thâm thương trộm nhớ, yêu tha thiết, say đắm và mãnh liệt. Tiếng gọi tình yêu đã khiến ông bỏ làng vào rừng để chạy theo cô gái vừa đi vừa cất lên lời hát buồn thê thảm:

*“Ta có người yêu màu đen
Mắt người yêu ta đỏ thâm
Ngón tay chàng tím như hoa đại
Người yêu ta không màu
Người yêu ta trong veo
Ta có người yêu màu đen”* [6]

Hay trong tác phẩm “Một ví dụ xoàng” của Nguyễn Bình Phương có viết:

*“Hồn ơi hồn ơi xin đừng lạnh
đừng buồn vì đơn côi
đi mãi rồi cũng chạm tới trời.
hồn ơi vĩnh quyết đừng quay lại
đừng nhìn lăm lăm đoạn trần ai”* [8, tr.37]

Cụm từ “hồn ơ” được lặp lại nhiều lần trong những vần thơ như một tiếng gọi thiết tha, để diễn tả một nỗi niềm vương vấn khôn nguôi, một sự nhớ nhung da diết về những điều đã qua hoặc những người đã khuất. Cách dùng từ “hồn ơ” không chỉ đơn thuần là một phép lặp về mặt chữ, mà nó chứa đựng cả một bầu không khí u sầu, day dứt trong từng câu thơ. Nó như một lời thì thầm, một tiếng thở dài nặng trĩu, đánh thức trong lòng người đọc những cảm xúc sâu kín nhất. Những dòng thơ vì thế mà trở nên tràn đầy sự lưu luyến, một cảm xúc buồn bã man mác, xen lẫn với nỗi xót xa khôn tả. Người đọc như lạc vào cõi mộng, cùng chia sẻ những nỗi niềm của tác giả, cảm nhận được sự mất mát, sự chia ly một cách sâu sắc và thấm thía. Cụm từ “hồn ơ” được lặp lại không chỉ đơn thuần là một thủ pháp nghệ thuật, mà còn là chìa khóa mở ra cánh cửa dẫn đến thế giới nội tâm phong phú của tác giả, giúp độc giả cảm nhận được trọn vẹn những cung bậc cảm xúc riêng tư, đồng thời gợi lên những suy tư về cuộc sống, về tình yêu, về sự tồn tại của con người.

Không chỉ vậy, trong “Một ví dụ xoàng” còn xuất hiện những dòng thơ lặp lại mười ba lần cụm từ “người cũ” đã tạo nên một hiệu ứng cảm xúc mạnh mẽ và phức tạp đối với người đọc. Sự lặp lại này không chỉ đơn thuần là một kỹ thuật ngôn ngữ, mà còn là một phương tiện để đào sâu vào những tầng lớp cảm xúc khác nhau, từ sự nuối tiếc, đau khổ, đến sự day dứt và cả niềm hi vọng mong manh. Cụm từ “người cũ” tựa như một điệp khúc ám ảnh trong tâm trí, khiến người đọc cảm nhận được sự dai dẳng của những kí ức đã qua. Cảm xúc cứ thế chồng chất, khiến người đọc như đang cùng tác giả trải qua một hành trình đầy thăng trầm, nơi quá khứ và hiện tại đan xen. Sự lặp lại này đánh thức trong lòng người đọc những cảm xúc vốn đã ngủ quên, khơi dậy những nỗi niềm riêng tư về những người đã từng đi qua cuộc đời mình. Nó khiến ta tự vấn về những mối quan hệ đã từng, về những gì đã mất đi, và về những gì còn lại. Hiệu ứng tâm lý mà cách sử dụng từ ngữ này tạo ra rất sâu sắc, chạm đến những góc khuất trong tâm hồn, làm lay động những cung bậc cảm xúc tinh tế nhất:

“Người cũ y như núi Hột

chẳng voi đi bao giờ.

Người cũ như sông Cái

sông trôi ra từ sương

...

Người cũ vấy tay sao chẳng lại gần

rời từ đây người cũ xa biên biệt...

Hôm cháu cưới người cũ không có mặt

người cũ làm hạnh phúc cháu bơ vơ.”

“Người cũ cưới cũng không có bố

con ơi người cũ cũng bơ vơ” [8, tr.90-91]

Những vần thơ được trích dẫn trong cuốn tiểu thuyết này không chỉ đơn thuần là chất xúc tác, nhằm tăng thêm chiều sâu cho câu chuyện và củng cố thông điệp mà tác giả muốn gửi gắm. Hơn thế nữa, chúng còn mang trong mình một sức mạnh đặc biệt, có thể tự thân phát triển và tồn tại độc lập. Người đọc hoàn toàn có thể xem xét, cảm nhận những dòng thơ này như những sáng tác nghệ thuật riêng biệt, tách rời khỏi khung cảnh của tiểu thuyết. Chúng có thể tự mình dẫn dắt người đọc vào một thế giới nội tâm phong phú, gợi lên những cảm xúc sâu sắc, và khơi dậy những suy tư, chiêm nghiệm về cuộc sống. Nói cách khác, những bài thơ này có khả năng tồn tại như những kiệt tác độc lập, sở hữu vẻ đẹp riêng biệt và giá trị thẩm mỹ cao.

Nguyễn Bình Phương là một cây bút văn chương đáng chú ý. Ông đã giới thiệu tới độc giả một hành trình văn chương phong phú với 10 cuốn sách tính đến thời điểm hiện tại. Dù vậy, ông không đi theo lối sáng tác những cuốn tiểu thuyết đồ sộ. Trong số những tác phẩm đã được công bố, “Người đi vắng” chiếm vị trí dài nhất với 367 trang, còn “Thoạt kỳ thủy” khiêm tốn nhất với 145 trang. Gần đây nhất, “Một ví dụ xoàng” cũng chỉ dừng lại ở con số 206 trang. Với tài năng vốn có, Nguyễn Bình Phương đã khéo léo kết hợp những đặc điểm của thể loại truyện ngắn vào những cuốn tiểu thuyết của mình một cách tài tình. Các tác phẩm của ông thường có độ dài vừa phải, ít bóng dáng nhân vật và không tràn ngập chi tiết. Thay vào đó, ông tập trung đào sâu vào thế giới nội tâm rồi ren của con người, khám phá những đau khổ và những trăn trở trong cuộc đời. Từ mỗi nhân vật, từ mỗi câu chuyện nhỏ, ông khơi gợi những suy tư về cuộc sống của con người.

Trong các sáng tác của nhà văn Nguyễn Bình Phương, ta dễ dàng bắt gặp những đặc điểm gợi liên tưởng đến lối viết nhật ký, một hình thức diễn đạt nội tâm khá phổ biến. Yếu tố thời gian và không gian, vừa cụ thể, vừa mang tính khái quát, được trình bày một cách đầy ấn tượng trong những tác phẩm tiêu biểu như “Những đứa trẻ chết già” hay “Mình và họ”. Các mốc thời gian được sử dụng hết sức linh hoạt, thậm chí có phần “phá cách” và không theo những trình tự thông thường, đôi khi xuất hiện những

ngày tháng phi lý, ví dụ như ngày 31 tháng 6 - một sự kiện giả định, trái ngược với những quy ước lịch sử đã định sẵn. Kỹ thuật này đóng vai trò là một công cụ đắc lực giúp nhà văn liên kết các diễn biến trong truyện lại với nhau một cách kín đáo, tinh tế, đồng thời tô đậm thêm tính mới lạ, độc đáo cho cấu trúc tác phẩm, từ đó làm tăng thêm giá trị nghệ thuật cho chúng.

Trong tác phẩm “Những đứa trẻ chết già” của nhà văn Nguyễn Bình Phương, ta nhận thấy một điểm đặc biệt trong cấu trúc, đó là việc tác giả đã lựa chọn phương thức diễn đạt thông qua dòng thời gian, một kỹ thuật gợi nhớ đến hình thức ghi chép lịch sử theo lối niên đại, hay còn được biết đến là “chép sử biên niên”. Song, phương thức này không chỉ đơn giản là một kiểu tường thuật khô khan, liệt kê các sự việc một cách tuần tự, không có điểm nhấn. Thay vào đó, tác giả đã biến đổi phương pháp này thành một công cụ nghệ thuật đầy tinh tế. Mục đích là để xây dựng một chiều sâu cảm xúc, cho phép người đọc trải nghiệm tác phẩm ở nhiều góc độ khác nhau. Cụ thể, nó vừa đóng vai trò phơi bày bức tranh chân thực của cuộc sống, ghi lại những sự kiện cụ thể, tồn tại rõ ràng. Song song đó, nó còn đưa người đọc vào một thế giới khác, một thế giới của những điều vô hình, thông qua dòng chảy của tiềm thức, của những cảm xúc ẩn sâu trong tâm hồn:

“Ngày mùng 7 tháng 6 giờ Dậu, dân làng thấy trong đáy áo nhà Trường hấp bốc lên một cột khí trắng hình con rắn.

Ngày 9 tháng đó, phía Tây có đám mây màu đỏ xuất hiện, hình dáng không khác gì người đàn ông cụt đầu, tay cầm dao quắm.” [6]

“Tháng 11, vợ Trường hấp ốm, nằm liệt giường” [6]

“Tháng 8 ngày mùng 10, làng bị mưa to bởi (...)

Rạng sáng 12, mưa tạnh” [6]

Không chỉ vậy, “Minh và họ” của Nguyễn Bình Phương cũng đã khéo léo biến hóa phương pháp này thành một thủ pháp nghệ thuật độc đáo, sắc sảo. Mục tiêu chính là tạo dựng một lớp cảm xúc phong phú, cho phép độc giả khám phá chiều sâu của tác phẩm từ nhiều góc nhìn khác nhau, đầy chiều sâu. Cách xây dựng này vừa có tác dụng phơi bày bức tranh chân thực về cuộc sống, tái hiện những sự kiện cụ thể, hữu hình, gắn liền với thực tế đời sống. Đồng thời, nó còn dẫn dắt người đọc bước vào một cõi riêng biệt, một thế giới bao la của những điều vô hình, thông qua dòng chảy không ngừng của tiềm thức, nơi những cảm xúc ẩn sâu trong tâm can được bộc lộ. Kỹ thuật

này cho phép tác giả khám phá những góc ngách sâu kín nhất trong tâm hồn con người, đồng thời phản ánh một cách sinh động bức tranh xã hội phức tạp, đầy biến động:

“18-9

Trưa.

Mày có thể khinh tao, nhưng vì mày đã nhờ nên tao cứ ghi lại. Sáng nay, khi nhận súng, tao thấy ón. Tao thực sự ón. Nhìn khẩu súng băng giá, mà rất đẹp mới khôn, tao nghĩ, sẽ bắn vào đâu đây?

Chiều.

Người gây sốc cho tao là thằng nuôi quân, một thằng lính cũ đáng ghét. Cái thằng bỏ mẹ đó mặt phụng phịu, mũi đỏ ửng, đã thế lúc nào cũng lầu bầu như đàn bà” [7, tr.18]

“Tối nay thật hẻo

Hình như là thứ Hai” [7, tr.44]

“11-3

Truyền đơn của chúng nó bắn sang la liệt, có lẫn cả với lịch một mặt, chỉ bé bằng bao thuốc lá, in rất đẹp.

...

Đếch hiểu bọn nó in như thế để làm gì.” [7, tr.211]

Nguyễn Bình Phương thể hiện sự tài tình trong việc vận dụng những trang nhật ký của nhân vật, lồng ghép chúng một cách khéo léo vào mạch truyện chính. Có thể kể đến tác phẩm “Mình và họ”, nơi tái hiện đến 45 lần các trích đoạn nhật ký của nhân vật anh trai Hiếu, ghi chép lại những trải nghiệm, biến cố trong quãng thời gian anh tham gia vào cuộc chiến tranh biên giới phía Bắc đầy khốc liệt. Việc đưa những trang nhật ký này vào không chỉ giúp tăng cường độ sống động và chân thực cho câu chuyện, mà còn tạo ra sự thay đổi trong cách truyền tải nội dung, về ngôi kể và cả góc độ quan sát, góp phần làm phong phú thêm sự đa dạng trong giọng điệu của tác phẩm.

Dưới bàn tay tổ chức tinh tế của tác giả, thời gian trở thành một yếu tố phức tạp hơn hẳn khuôn mẫu niên biểu cố định thông thường. Nó như một mạng lưới xoắn chặt giữa lớp thực tại khách quan và dòng ký ức chủ quan, khiến độc giả không chỉ theo dõi câu chuyện mà còn chìm sâu trong dòng chảy cảm xúc đa tầng. Hiệu ứng thẩm mỹ này đạt đỉnh điểm nhờ sự xáo trộn đến mức gần như “giải cấu trúc” thời gian tuần tự.

Không chỉ dừng lại ở dòng ý thức, Nguyễn Bình Phương còn sử dụng thủ pháp đồng hiện để làm tan rã hoàn toàn tính tuyến tính trong mạch truyện. Theo phân tích của nhà nghiên cứu Đặng Anh Đào, yếu tố kỳ ảo đóng vai trò quyết định trong việc kích thích nhu cầu đồng hiện – một nơi mà quá khứ, hiện tại và tương lai hòa quyện thành một tổng thể không tuân theo quy luật thời gian thông thường. Những sự kiện tưởng chừng tách biệt về mặt thứ tự thời gian lại được đặt song song trên “màn ảnh” ý thức của nhân vật tại cùng một khoảnh khắc trải nghiệm.

Khác với hai tác phẩm “Những đứa trẻ chết già”, “Minh và họ”, yếu tố then chốt đưa “Một ví dụ xoàng” đến với thành công vang dội như hiện tại cần phải kể đến sự quyết định táo bạo của tác giả khi lồng ghép các file ghi âm vào trong cấu trúc của tác phẩm. Việc đưa các bản ghi âm vào tác phẩm văn học không chỉ là sự chuyển mình theo một khuynh hướng mới mẻ, mà còn mở ra vô vàn khả năng để tác giả thỏa sức khám phá và kiến tạo nên tác phẩm theo những phương thức độc đáo, phong phú hơn bao giờ hết, đồng thời tái hiện một cách chân thật những cung bậc cảm xúc và ngữ điệu tự nhiên nhất. Kỹ thuật này mang đến sự khắc họa chân thực các cung bậc cảm xúc sâu sắc. Khi tác giả sử dụng giọng nói của nhân vật để ghi âm, các yếu tố như cách diễn đạt, trường độ âm thanh, cùng với sự biến hóa đa dạng của cảm xúc sẽ được thể hiện một cách sống động và rõ nét. Điều này tạo điều kiện thuận lợi để độc giả có thể cảm nhận một cách sâu sắc những trạng thái tâm lý cùng với mức độ chân thực ẩn chứa trong từng câu chuyện. Hơn nữa, phương pháp này còn có tác dụng trong việc kiến tạo nên một dấu ấn cá nhân đặc biệt. Giọng nói, xét cho cùng, là một yếu tố độc đáo, mang đậm dấu ấn riêng của mỗi cá nhân. Việc sử dụng các bản ghi âm cho phép tác giả tự do phô diễn phong cách, cá tính nhân vật, từ đó định hình nên một dấu ấn không thể nhầm lẫn, tạo nên sự khác biệt cho tác phẩm của mình.

Sử dụng file ghi âm giúp tác giả tự do bày tỏ ý tưởng, mà không phải chịu sự ràng buộc bởi cấu trúc ngôn ngữ theo khuôn mẫu của văn bản viết, từ đó kích thích sự sáng tạo một cách tự nhiên, cho phép tác giả suy nghĩ và diễn đạt một cách linh hoạt, theo cách riêng biệt và độc đáo của bản thân. Việc khai thác nhiều hình thức biểu đạt khác nhau trong quá trình sáng tạo, đặc biệt là việc ứng dụng các bản ghi âm bên cạnh những trang giấy in chữ, mang đến một diện mạo phong phú hơn cho tác phẩm.

Việc đưa những bản ghi âm vào quá trình sáng tác văn học mở ra một hành trình mới, nơi cảm xúc được ghi lại và truyền tải một cách chân thực và gần gũi nhất. Nó

không chỉ bảo tồn được những rung động nguyên bản của tác giả, mà còn mở ra vô vàn cơ hội để tương tác và kết nối với độc giả bằng nhiều hình thức khác nhau. Việc này, song song với việc làm phong phú thêm trải nghiệm nghệ thuật, còn đóng vai trò quan trọng trong việc thúc đẩy sự phát triển của tác giả, khuyến khích họ không ngừng hoàn thiện và đổi mới qua mỗi sáng tác, từ đó tạo ra những tác phẩm mang đậm dấu ấn cá nhân và giá trị nghệ thuật sâu sắc.

Nhờ sự kết hợp tài tình giữa nhiều thể loại văn học khác nhau trong quá trình sáng tác, Nguyễn Bình Phương đã chuyển tải một cách hiệu quả những tư tưởng, quan điểm chủ đạo của mình. Sự phong phú trong việc sử dụng các thể loại này cho phép tác giả khai thác, khám phá sâu sắc về hiện thực cuộc sống, mở rộng phạm vi phản ánh trên nhiều khía cạnh, từ bức tranh khách quan của thế giới bên ngoài đến những chiều sâu về tâm hồn, những khía cạnh vô thức, đồng thời khắc họa một cách tinh tế, sắc sảo những trạng thái tinh thần phức tạp, đa chiều của con người trong những hoàn cảnh khác nhau.

3.2. Điểm nhìn nghệ thuật

Theo “Từ điển thuật ngữ văn học”, khái niệm điểm nhìn được hiểu là “Vị trí từ đó người trần thuật nhìn ra và miêu tả sự vật trong tác phẩm. Không thể có nghệ thuật nếu không có điểm nhìn bởi nó thể hiện sự chủ ý, quan tâm và đặc điểm của chủ thể trong việc tạo ra cái nhìn nghệ thuật... Điểm nhìn nghệ thuật có thể hiểu là điểm rơi của cái nhìn vào khách thể” [3, tr.113].

Trong lĩnh vực văn chương, khái niệm “điểm nhìn trần thuật” là một chìa khóa quan trọng để diễn tả phương thức mà người kể chuyện sử dụng để dẫn dắt, truyền tải mạch truyện đến với người đọc. Nó đề cập đến phương thức người kể chuyện - người dẫn dắt câu chuyện - lựa chọn để truyền tải, định hướng dòng chảy câu chuyện đến với độc giả. Điểm nhìn không đơn thuần là một công cụ kỹ thuật, mà là một yếu tố nghệ thuật cốt lõi, đóng vai trò then chốt trong việc định hình cách thức tiếp nhận và lý giải câu chuyện. Sự thể hiện của điểm nhìn trần thuật được tạo nên bởi nhiều thành tố, từ việc người kể chuyện lựa chọn ngôi kể nào, đến việc sử dụng vốn từ ngữ phong phú và tinh tế, và cả cách họ sắp xếp, cấu trúc câu văn để tạo nên hiệu quả nghệ thuật tối ưu.

Trong công trình nghiên cứu này, chúng ta sẽ tập trung vào việc mổ xẻ và phân tích hai loại hình điểm nhìn chính, chi phối cách mà câu chuyện được kể:

điểm nhìn bên trong, khi người kể chuyện là một nhân vật trong cuộc, chia sẻ trực tiếp suy nghĩ và cảm xúc của mình; và điểm nhìn bên ngoài, nơi người kể chuyện đứng bên ngoài, quan sát và tường thuật lại mọi việc. Để làm rõ vấn đề, chúng ta sẽ xem xét kỹ lưỡng ba tác phẩm tiêu biểu: “Những đứa trẻ chết già” với sự khắc nghiệt của thời gian và số phận; “Mình và họ” với sự giằng xé nội tâm và cuộc đấu tranh về bản ngã; và “Một ví dụ xoàng” với những lát cắt đời thường nhưng đầy ý nghĩa.

3.2.1. Điểm nhìn bên trong

“Những đứa trẻ chết già” “Mình và họ” và “Một ví dụ xoàng” là những tác phẩm tiêu biểu cho sự tài tình trong việc vận dụng điểm nhìn bên trong. Điểm nhìn bên trong thường xuất hiện qua ngôi kể thứ nhất, cho phép độc giả đi sâu vào nội tâm nhân vật thông qua cách cảm nhận và suy nghĩ từ chính họ. Tuy nhiên, với “Những đứa trẻ chết già” dù phần lớn sử dụng ngôi kể thứ ba, tác giả vẫn khéo léo mở ra các chiều sâu tâm hồn nhân vật, thể hiện những lớp tâm lý tinh tế dưới bề mặt câu chuyện. Trong phân đoạn viết về Chương, điểm nhìn chủ yếu được đặt ở góc độ khách quan. Tuy vậy, Nguyễn Bình Phương đã cho người đọc chứng kiến sự chuyển đổi nhịp nhàng từ không gian bên ngoài vào chiều sâu nội tâm nhân vật. Ví dụ, khi ông Liêm bất an trước sự ngỗ nghịch và hành vi khó đoán của con trai mình, trực giác vốn thuộc về bản năng làm cha khiến nỗi lo âu thấm dần trong từng suy nghĩ lẫn hành động. Ngay cả những cử chỉ như vác cuốc, đào rãnh cũng là biểu hiện trực tiếp của trạng thái nặng nề bên trong. Ở đây, sự trượt điểm nhìn từ ngoại cảnh vào nội tâm diễn ra tự nhiên, đưa người đọc từ tổng thể không gian sang từng cung bậc cảm xúc phức tạp của nhân vật. Một phân cảnh khác tập trung vào ông Trình. Sau khi uống rượu và ăn trứng luộc, ông chìm trong dòng suy tưởng giữa không gian quạnh hiu, mơ hồ. Cuộc đời ông gắn liền với trách nhiệm nặng nề mà gia tộc đặt lên vai. Để thực hiện trọn vẹn điều đó, ông đã từ bỏ cả gia đình lẫn hạnh phúc cá nhân, che giấu bản thân dưới vỏ bọc của một người bình thường. Những hy sinh ấy âm thầm đến mức chính ông dường như quên đi khát vọng thật sự của mình. Có lẽ điều ông tìm kiếm không phải kho báu xa vời mà là niềm vui giản dị, gần gũi mà ông đã bỏ lỡ. Trong đoạn này, tác giả khai thác điểm nhìn từ ngôi thứ ba nhưng hoàn toàn nhập tâm vào cái nhìn của ông Trình, cho phép độc giả cảm nhận trọn vẹn những giằng xé và nỗi buồn dồn nén trong nhân vật. Khi câu chuyện chuyển sang Loan, hình ảnh cô ngồi một mình ở công viên với ánh mắt xa xăm

hướng về dòng sông mang đến cảm giác buốt giá của nỗi cô đơn. Dòng nước mờ sương trước mắt khiến cô bất giác nhớ về Linh Nham – dòng sông quê nhà. Chi tiết Loan thu tay vào ngực cho bớt lạnh hay đôi mắt dâng đầy nước phản ánh rõ nét sự giao thoa giữa cảm xúc bên trong và hành động bộc lộ ra bên ngoài. Lúc này, điểm nhìn không chỉ dừng lại ở khung cảnh mà lại hòa quyện sâu sắc vào dòng chảy cảm xúc của nhân vật, làm nổi bật hình ảnh cô đơn và khao khát ẩn sâu. Trong tác phẩm này, cấu trúc hai mạch truyện song song của Nguyễn Bình Phương là điểm nhấn quan trọng. Tác giả khéo léo chuyển đổi giữa các góc nhìn mà vẫn giữ được nhịp điệu tự nhiên và tính liên kết trong hành trình khám phá nhân vật.

Đến với “Mình và họ”, điểm nhìn bên trong mang đến cho người đọc một cánh cửa mở ra thế giới tâm hồn sâu kín của Hiếu, một nhân vật đầy bí ẩn, khi anh còn hiện hữu trong cõi đời hay đã hóa thành một thực thể vô hình. Qua lăng kính chủ quan, với những dòng độc thoại tự vấn, Hiếu lần giở những trang ký ức về cuộc đời mình, kết nối với những thăng trầm, đổi thay định mệnh của từng thành viên trong gia đình. Gia cảnh của Hiếu chứa đựng những mối quan hệ chồng chéo, phức tạp: ông ngoại từng là một trùm phi khét tiếng; người mẹ phải chịu cảnh tù tội vì buôn chất cấm ; người cha qua đời trong nỗi uất hận; anh trai tham gia chiến đấu, bị bắt làm tù binh, trở về từ chiến tranh nhưng lại chết vì những di chứng dai dẳng của chiến trận. Ngay cả người tình không chính thức (Trang) của anh cũng hóa ra là một nhân vật cầm đầu một băng nhóm tội phạm nguy hiểm. Đáng chú ý hơn, mối tình vụng trộm của Hiếu với Hằng - chị dâu của anh, để lại một hậu quả đau xót là sự ra đời của một đứa bé trai (mất chỉ sau tám tháng vì bệnh viêm phổi), sau đó chị dâu đã rời bỏ gia đình, đi theo một người đàn ông khác. Qua những chuyện xảy ra, Hiếu tự nhốt mình trong căn phòng trọ tồi tàn, bừa bộn, hiếm khi giao tiếp với bạn bè. Thế giới của anh thu hẹp lại, chỉ xoay quanh những ký ức về gia đình (dù anh cũng chẳng mấy quan tâm, ngoài cảm giác tội lỗi với người anh trai đã phát điên), và một vài người bạn thân thiết. Chính những điều này lý giải tại sao trong thăm sâu tâm hồn, “Mình” (Hiếu) luôn cảm thấy cô đơn, trống rỗng, lạc lõng, vô nghĩa với mọi người, với mọi sự vật, với cả thế giới xung quanh. Như trong khoảnh khắc chứng kiến cơn mưa xối xả trút xuống tại nhà ông cậu trên chuyến xe, Hiếu cảm nhận một sự hoang mang không thể diễn tả: “Ngoài kia, mưa vẫn ù ù dẫn thế giới đi, có khi cả quá thừa hồng hoang rồi” [7, tr.69]. Cảm giác cô

độc sâu sắc, một sự trống trải khó tả trong tâm hồn, khiến Hiếu thường xuyên tìm kiếm sự kích thích từ thế giới bên ngoài, tựa như một nỗ lực lấp đầy khoảng trống vô tận. Anh tự định nghĩa bản thân như một người ham vui, khao khát hiểu biết, thích lắng nghe và khám phá những điều bí ẩn, sự tò mò như một ngọn lửa luôn âm ỉ cháy trong anh. Dầu vậy, dường như những trải nghiệm ấy chỉ dừng lại ở mức độ thưởng thức, không có mục đích sử dụng cụ thể nào, như thể anh chỉ là một vị khách bàng quan. Hoa quỳnh, loài hoa chỉ nở về đêm, tượng trưng cho vẻ đẹp mong manh, dễ vỡ, phù du, cùng với những đám mây trôi lững lờ trên bầu trời, gợi lên sự hư ảo, lại là những hình ảnh mà Hiếu đặc biệt say mê, một sự mâu thuẫn nhẹ nhàng.

Bên cạnh đó, Hiếu còn say mê việc đọc sách báo, đặc biệt là những tác phẩm viết về thế giới chính trị, những mảnh khốc quyền lực, và cả tờ Công an Nhân dân, nơi anh có thể theo dõi những vụ việc, những câu chuyện về xã hội. Thế giới nội tâm của Hiếu bị bức tường bạo lực bao phủ. Những câu chuyện về những thế lực ngầm, những trận chiến tàn khốc từ người anh ruột, những thông tin ghi lại trên các trang báo đọc hàng ngày, cùng với những lời nói thô bạo, những suy nghĩ cực đoan và cả cách hành xử của chính bản thân và những người xung quanh, tất cả đều thấm nhuần sự bạo lực. Ban đầu, Hiếu dường như chỉ là một người đứng ngoài cuộc, thờ ơ trước những điều xảy ra. Thế nhưng, theo thời gian, anh dần trở nên đồng lõa, bị cuốn vào vòng xoáy của bạo lực. Và tương lai, có lẽ anh sẽ trực tiếp tham gia vào những hành động tàn bạo. Sự im lặng của anh trước hành động tắm xăng đốt Vân Ly, việc che đậy cho những hành vi dã man, tàn ác của người tình, và cả việc cùng nhau trốn chạy sau khi gây ra tội ác, tất cả đều là những dấu hiệu cho thấy anh đã bước chân vào con đường của bóng tối.

Việc sử dụng ngôi kể bên trong tạo nên một lợi ích đặc biệt, đó là cho phép chúng ta tiếp cận sâu sắc vào kho tàng ký ức phong phú ẩn chứa trong nội tâm của nhân vật Hiếu. Chúng ta, những người đọc, và các nhân vật khác trong truyện đều được ví như những người ghi chép lại những hồi ức, những mảnh vỡ của quá khứ, trong một không gian đặc trưng, gợi lên cảm giác ẩm ướt, thoang thoảng mùi hương của quá khứ. Theo nghiên cứu của nhà phê bình Nguyễn Văn Hùng, tần suất xuất hiện dày đặc các cụm từ diễn tả sự hồi tưởng như “mình nhớ”, “mình còn nhớ”, “mình sức nhớ”, hay những cụm từ gợi sự băng khuâng, như “mình băng khuâng nhớ”, thậm chí cả “mình nhớ lảng máng”, đã đạt đến một con số đáng kinh ngạc là 39 lần. Nhà văn Nguyễn Bình Phương không chỉ dừng lại ở việc mô tả một cách tinh tế, sâu sắc các

trạng thái chập chờn của trí nhớ, khi nó hiện về rồi lại biến mất, mà còn khắc họa sống động quá trình hoạt động phức tạp, ngoằn ngoèo của trí nhớ trong tâm trí con người. Qua đó, những mảnh ký ức rời rạc, tưởng chừng như không liên quan, lại trở thành những yếu tố quan trọng, hỗ trợ chúng ta giải mã, thấu hiểu thế giới nội tâm phong phú và đầy bí ẩn của nhân vật Hiếu.

Đến với tiểu thuyết “Một ví dụ xoàng” của Nguyễn Bình Phương, điểm nhìn trần thuật không gói gọn ở một vị trí cố định xuyên suốt tác phẩm như thường thấy, mà thay vào đó liên tục biến đổi linh hoạt giữa nhân vật này sang nhân vật khác, tạo nên một sự chuyển dịch phong phú về góc nhìn. Thông qua “Một ví dụ xoàng”, nhà văn Nguyễn Bình Phương khéo léo khai thác triệt để ưu thế của góc nhìn người kể chuyện ở ngôi thứ nhất, nhờ đó mà ông dễ dàng thâm nhập vào thế giới tâm tư, tình cảm sâu thẳm bên trong nhân vật. Với điểm nhìn này như một nền tảng vững chắc, mọi ngóc ngách, mọi suy nghĩ, cảm xúc bí ẩn nhất, kín đáo nhất trong tâm hồn con người đều được tác giả phô bày một cách chân thực, rõ ràng trước mắt người đọc. Không chỉ vậy, tác giả còn dẫn dắt người đọc đi sâu vào những tầng lớp ý thức phức tạp, khám phá những mâu thuẫn nội tâm và những bí mật thầm kín mà nhân vật đang giấu kín. Nhờ đó, người đọc không chỉ hiểu rõ hơn về hành động, lời nói của nhân vật mà còn thấu hiểu được những động cơ, nguyên nhân sâu xa nằm phía sau. Việc sử dụng điểm nhìn này đã mang đến cho độc giả một cái nhìn đa chiều, toàn diện hơn, giúp họ có thêm cơ sở để đánh giá nhân vật một cách khách quan và thấu đáo hơn, từ đó hiểu rõ hơn về cuộc đời, số phận và những thăng trầm mà nhân vật đã trải qua. Tóm lại, việc lựa chọn góc nhìn từ bên trong đã góp phần tạo nên thành công của tác phẩm, giúp người đọc đồng cảm và hiểu nhân vật một cách sâu sắc hơn.

Chương thứ mười hai, với cấu trúc độc đáo, được xây dựng hoàn toàn bằng những dòng tự sự của nhân vật Sang, vang vọng trên hành trình trốn chạy đầy hiểm nguy. Trong khoảnh khắc ấy, khi bóng tối của sự săn đuổi vây hãm, cánh cửa bí mật dẫn vào tâm hồn của kẻ bị truy nã gắt gao dần mở ra, hé lộ những ngóc ngách sâu thẳm và phức tạp. Ta nhận ra, đằng sau vẻ ngoài của một người phạm tội, là một con người bất hạnh, cô độc như chiếc bóng lạc lõng giữa cõi đời phù du, không nơi nương tựa. Hẳn, người đàn ông ấy, dường như là một người đã bị số phận tàn nhẫn dày vò bằng những áp lực xã hội, bị “quăng quật” đến mức tan nát, từ một tâm hồn vốn thuần phác, mộc mạc. Trong sâu thẳm trái tim, một nỗi nhớ nhung về miền Linh Sơn linh

thiêng, thanh khiết luôn thường trực, như một khát vọng về sự bình yên và an lành. Không chỉ vậy, Sang còn hiện thân cho hình ảnh của một trí thức mang trong mình những tư tưởng tiến bộ, những hoài bão nhiệt thành, luôn sẵn sàng gánh vác trách nhiệm và đối diện với hiểm nguy. Thế nhưng, tài năng và sự cống hiến của Sang lại bị đổ ky, bị xã hội lạnh nhạt, hắt hủi. Trong tâm trí, anh còn là một người cha với trái tim tan nát, mang trong mình nỗi đau khôn nguôi vì sự mất mát, chia ly với đứa con yêu dấu.

Chính từ lời tự bạch đầy day dứt này, bức tranh về xã hội và con người thời kỳ bao cấp cũng dần được phơi bày. Ta chứng kiến một xã hội lạnh lùng, vô tình, nơi con người phải đối mặt với những thử thách cam go và hiểm nguy khôn lường. “Không có bố bên cạnh, người ta mới biết nanh vuốt thế gian này nhọn sắc, ghê gớm đến chừng nào” [8, tr.63] được trích dẫn trực tiếp từ tác phẩm, cho thấy sự khắc nghiệt và tàn bạo của cuộc sống. Bên cạnh đó, cuộc sống đầy khó khăn với vô vàn nỗi bất an, lo lắng thường trực trong tâm trí Sang. “Chưa bao giờ bố thấy yên ổn, bố luôn pháp phỏm, bồn chồn” [8, tr.60] - lời bộc bạch chân thật này diễn tả sự căng thẳng, lo sợ bao trùm. Xã hội khi đó cũng chứng kiến sự tha hóa, biến chất của con người, một thực tế nghiệt ngã mà Sang đã cảm nhận sâu sắc, thậm chí phải thốt lên: “Đó là quãng thời gian bố nhận ra con người là con gì” [8, tr.58];... Trong khung cảnh rừng sâu núi thẳm, giữa những khoảnh khắc chạy trốn đầy hiểm nguy, những lời độc thoại đầm nước mắt của Sang hướng về người con trở nên chân thực, sâu sắc hơn bao giờ hết. Tất cả như bóc trần từng lớp vỏ bọc, phơi bày trọn vẹn con người thật của Sang, một cách sống động, đầy cảm xúc.

Thông qua việc tập trung vào các điểm nhìn nội tâm từ Uyên và Quyết, đặc biệt trong chương mười ba và mười bốn, nhà văn không chỉ đơn thuần khắc họa thế giới nội tâm của hai nhân vật này, mà còn mở rộng tầm nhìn về nhân vật Sang. Sự tập trung vào góc độ của họ, thay vì tập trung hoàn toàn vào suy nghĩ và cảm xúc riêng của Uyên và Quyết, cho phép tác phẩm khám phá nhiều hơn về bản chất phức tạp của Sang. Những lời tự sự thầm kín của Uyên, xuất hiện như một dòng hồi tưởng, đã tái hiện lại chi tiết về hình ảnh Sang ở nơi diễn ra cuộc thực nghiệm, mô tả một Sang vô hồn và thiếu vắng cảm xúc. Uyên diễn tả lại cảnh tượng lạnh lẽo: “Họ bảo anh đứng lên, anh đứng lên, họ bảo anh đi giật lùi, anh đi giật lùi” [8, tr.66]. Trong con mắt của Uyên, Sang hiện lên với một sự uy nghi pha lẫn chút lạnh lùng. Cô ấy quan sát Sang

với sự ngưỡng mộ và một chút kinh ngạc trong sự miêu tả về “Bọn họ vây quanh...thái độ chăm chú, hau háu... anh như một người thầy giảng bài, lúc ấy em thấy anh đúng là một tiến sĩ” [8, tr.67]. Sau đó, lại là hình ảnh Sang hiện về trong sự xót xa, nuối tiếc: “anh thất thân... khựng lại, ngơ ngác” [8, tr.67];...Tiếp đến, những lời độc thoại từ Quyết lại đào sâu hơn vào những nỗi đau thấu xương của Sang, đặc biệt là những vấn đề liên quan đến gia đình tan vỡ. Qua đó, độc giả được chứng kiến những lo âu về tương lai mù mịt của hai đứa trẻ cũng như nỗi ám ảnh không thể thoát khỏi về việc mất con: “Đêm nào anh ta cũng thấy nó đứng giữa đường mà không tài nào chạm vào nó được” [8, tr.75];...Việc sử dụng khéo léo điểm nhìn nội tâm này đã cho phép nhà văn thâm nhập vào những góc khuất sâu thẳm nhất trong tâm hồn của Sang, đồng thời giúp người đọc có được một bức tranh đầy đủ và trọn vẹn về nhân vật này. Qua lăng kính của Uyên và Quyết, chân dung Sang dần được phơi bày một cách rõ nét, đa chiều, và đầy cảm xúc.

Tác phẩm không gò bó người kể chuyện vào một góc độ duy nhất, không hạn chế ai được quyền tường thuật sự việc. Thay vào đó, quyền năng diễn giải, thuật lại câu chuyện được phân phối tự do cho bất kỳ nhân vật nào góp mặt trong dòng chảy của cốt truyện. Điều này giúp người đọc có cơ hội khám phá, nhìn nhận sự việc thông qua vô số lăng kính khác nhau, từ những cung bậc cảm xúc phong phú: từ những nỗi buồn sâu thẳm, sự xót xa đến những lời trách móc đầy lạnh lùng, từ những cảm xúc căm hận sâu sắc cho đến những khoảnh khắc tràn ngập yêu thương. Những mảnh ký ức cứ thế lần lượt hiện hữu, tái hiện một cách sống động câu chuyện cuộc đời của nhân vật Sang - một con người với số phận nghiệt ngã, chất chứa những biến cố trong đời, đồng thời còn khắc họa môi trường đẹp nhưng cũng đầy thử thách giữa anh và Uyên, cùng lúc hé lộ những bí mật được giấu kín xung quanh cái chết bí ẩn của Sang. Cách thức này làm cho tác phẩm trở nên cuốn hút hơn, khi mỗi lát cắt của quá khứ dường như luôn thêm vào những thông tin mới mẻ, dần dần hoàn thiện bức tranh tổng thể về cuộc đời phức tạp và đa dạng của Sang, một bức tranh được phác họa một cách tinh tế, đầy nghệ thuật.

Mỗi lời kể từ từng nhân vật, giống như những nét vẽ khác nhau, tạo nên những mảnh ghép hình ảnh rời rạc, thoát nhìn có vẻ ngẫu nhiên, thậm chí vô định. Tuy nhiên, càng về sau, khi các yếu tố rời rạc đó được kết nối một cách khéo léo, người ta dần nhận thấy bức tranh toàn diện, sắc sảo về cuộc đời của Sang hiện ra một cách rõ ràng,

sống động. Chính sự kết hợp chủ quan, thấm đẫm cảm xúc này đã tạo ra một không gian tâm lý sâu sắc, rộng lớn hơn, đặc biệt có tác động trực tiếp đến hành trình khám phá và khẳng định lại về người cha của nhân vật “khách”, người con trai của Sang. Điều đáng chú ý là, mặc dù giữ vai trò quan trọng trong việc kể lại sự việc ở phần hai của tác phẩm, “khách” lại không thường xuyên đảm nhận vai trò người kể chuyện chủ động, mà thay vào đó, anh thường để những cuộc đối thoại với các nhân vật khác dẫn dắt câu chuyện. Chính phương pháp tiếp cận độc đáo này đã mở ra cơ hội cho những nhân vật khác chia sẻ, diễn giải sự kiện theo góc nhìn riêng của họ, từ đó hình thành nên một cấu trúc trần thuật, đa điểm nhìn đầy sáng tạo và độc đáo. Đây chính là yếu tố góp phần tạo nên chiều sâu nghệ thuật, một sự mới mẻ đầy lôi cuốn cho tác phẩm.

Phương pháp trần thuật theo điểm nhìn bên trong đã tạo cho người kể chuyện một nền tảng vững chắc, đó là thế giới quan của nhân vật. Từ vị trí này, người trần thuật có thể thấu hiểu những suy tư sâu kín, những tiếng nói vang vọng từ đáy lòng nhân vật, một quá trình tự vấn nội tâm đầy khắc khoải. Việc lựa chọn điểm nhìn bên trong cho phép nhà văn thể hiện sự đồng cảm sâu sắc, sự thấu hiểu tường tận và một cách kín đáo, gửi gắm những thông điệp nhân văn sâu sắc về ý nghĩa tồn tại của con người, về những giá trị cốt lõi trong cuộc sống.

3.2.2. Điểm nhìn bên ngoài

Ba tác phẩm “Những đứa trẻ chết già”, “Minh và họ” và “Một ví dụ xoàng” nổi bật không chỉ bởi cách tác giả khéo léo sử dụng điểm nhìn từ bên trong mà còn bởi sự thể hiện rõ nét của điểm nhìn từ bên ngoài. Mỗi tác phẩm đều mang lại một trải nghiệm đa chiều cho người đọc, khi họ không chỉ được tiếp cận với những suy nghĩ, cảm xúc sâu kín của nhân vật mà còn có cơ hội quan sát những tương tác, hành động diễn ra trong bối cảnh đời sống rộng lớn hơn. Sự chuyển đổi linh hoạt giữa các góc nhìn giúp tạo nên một bức tranh toàn cảnh, cho phép người đọc mừng tượng rõ ràng hơn về thế giới của các nhân vật, từ đó làm nổi bật lên những khía cạnh phong phú của câu chuyện. Các tác giả này đã thành công trong việc kết hợp hai cách tiếp cận này để đem lại một tác phẩm nghệ thuật vừa sâu sắc, vừa có sức hấp dẫn mạnh mẽ.

Trong tác phẩm “Những đứa trẻ chết già” Nguyễn Bình Phương chủ yếu dựa vào điểm nhìn bên ngoài để truyền tải nội dung và khắc họa chi tiết câu chuyện. Ngay từ những trang đầu tiên, tác phẩm mở ra với giọng điệu bình lặng của một người kể chuyện khách quan: “Cách đây khá lâu, dân làng Phan thấy Trường “hấp”, gã trai

không cha, không mẹ, không họ hàng, dẫn một người đàn bà từ mạn Trại Cau về” [6]. Nguyễn Bình Phương khéo léo dẫn dắt độc giả qua lời giới thiệu mang tính khái quát về thời gian, không gian và đôi nét giản lược về nhân vật chính, đồng thời hé lộ cách nhìn nghệ thuật độc đáo được áp dụng xuyên suốt tác phẩm. Điểm nhìn của người kể chuyện ngầm ẩn trong vai trò một nhân chứng mà chính họ dường như không can thiệp hay áp đặt cảm xúc cá nhân, chỉ phản ánh lại điều đang diễn ra từ một khoảng cách nhất định. Trong suốt chiều dài của “Những đứa trẻ chết già”, toàn bộ sự kiện và câu chuyện liên quan đến gia đình Trường hấp, đời sống của dân làng Phan, cũng như cuộc tranh giành kho báu khốc liệt giữa ông Trình và gia đình Trường hấp đều được tái hiện bằng một điểm nhìn khách quan, chi tiết và tinh tế. Những mô tả như Trường hấp cặm cùi trên đỉnh đồi, dùng dao phát cây từ sáng đến tối mà chẳng nghỉ ngơi, hay khung cảnh căn lều xiêu vẹo nơi bóng dáng hai vợ chồng thấp thoáng di chuyển lập lờ qua ô cửa sổ cong vẹo... đều khiến người đọc cảm nhận được rất rõ chất hiện thực trong từng chi tiết nhỏ. Những biến cố của làng Phan được kể lại đầy đủ và có hệ thống qua lăng kính của người kể chuyện, nhưng hoàn toàn không có sự bình luận hay phán xét mang tính chủ quan. Chính cách lựa chọn điểm nhìn này đã tạo nên cảm giác trung thực và gần gũi, như thể những câu chuyện kỳ quái hay rùng rợn đều đang thực sự xảy ra đâu đó tại ngôi làng ấy. Hành trình cô độc của ông Trình nơi đất khách để hoàn thành sứ mệnh do tổ tiên giao phó; cuộc đời thăng trầm đến bi kịch của Loan - một nữ sinh sư phạm từng có xuất thân khá giả nhưng vì thất vọng trong tình yêu mà sa đọa đạo đức để rồi cuối cùng rơi vào con đường làm gái mại dâm. Hay những câu chuyện về các nhân vật khác như Huân, Công, Phán - những người mang danh tri thức nhưng lại hành xử thiếu đứng đắn; hoặc câu chuyện về ông Chấn, bà Trình và những uẩn khúc khác trong ngôi làng. Tất cả đều được thuật lại dưới góc độ của người kể chuyện ẩn mình chứ không phải qua lời phán xét hoặc phân tích tâm lý. Thậm chí, hình ảnh siêu thực như lão Bồi một đêm chơi vè, tiện chân tiểu ngay cổng nhà Trường hấp rồi kinh hãi bỏ chạy khi nghe thấy tiếng trẻ khóc và tiếng động lạ... cũng được ghi nhận y như những điều đã xảy ra mà không có ý nghĩa giải thích sâu xa. Cách tiếp cận này khiến sự kỳ quái pha chút đáng sợ trong mỗi câu chuyện không làm mất đi tính chất chân thực. Dù cho đó là hành trình mưu toan của nhân vật ông Trình cùng những nước cờ thận trọng khi đối đầu với cha con lão Liêm trong cuộc truy tìm kho báu, hay căng thẳng ngầm trong mối xung đột giữa các thế lực trong làng, thì chúng vẫn giữ

nguyên cảm giác đời thật thông qua lời kể bằng ngôi thứ ba. Một nét đặc biệt trong bút pháp của Nguyễn Bình Phương là việc ông cố ý tạo ra một khoảng cách lớn giữa người kể chuyện và các nhân vật. Chính điều này khiến giọng kể trở thành công cụ trung gian không hề can thiệp vào hành trình riêng của mỗi cá nhân trong câu chuyện. Người kể chuyện chỉ đóng vai trò đưa độc giả tiến sâu vào các sự kiện rối ren ở làng Phan mà không bình luận hay lý giải thêm bất cứ điều gì. Nguyễn Bình Phương đã thành công sử dụng điểm nhìn bên ngoài một cách triệt để, tăng cường tính khách quan đến mức gần như loại bỏ hoàn toàn yếu tố chủ quan từ giọng kể. Với phong cách ngắn gọn, mang tính thông báo và giới thiệu, câu chuyện khéo léo dẫn dắt độc giả bước vào thế giới tâm lý bất thường của con người, đồng thời phản chiếu bóng tối của sự mê muội và sự hỗn loạn của xã hội. Nhờ cách triển khai này, người đọc không bị ảnh hưởng bởi cảm xúc hay phán xét từ người kể mà buộc phải tự mình bước vào hành trình của các nhân vật, đối diện trực tiếp với những thực tại xã hội u ám mà tác giả muốn khơi gợi. Điểm nhìn bên ngoài giúp độc giả đặt mình ở vị trí quan sát viên, tạo điều kiện cho họ tự khám phá bức tranh hiện thực được tái hiện. So với điểm nhìn bên trong - nơi dòng suy nghĩ và cảm xúc cá nhân của nhân vật “tôi” dẫn lối sự đồng cảm, điểm nhìn bên ngoài yêu cầu độc giả tự dán thân vào câu chuyện, từ đó đem lại một trải nghiệm chân thật và độc lập hơn. Chính cách tiếp cận này không chỉ tạo không gian để độc giả đồng sáng tạo với tác giả mà còn đảm bảo giọng kể duy trì tính trung lập, làm nổi bật tính khách quan của mạch truyện.

Sang tác phẩm “Mình và họ”, cách kể chuyện chủ yếu được đặt vào vị trí của người trong cuộc, thông qua lời tự thuật của nhân vật Hiếu. Tuy nhiên, một yếu tố làm nên sự đặc sắc của tác phẩm nằm ở việc tác giả Nguyễn Bình Phương đã khéo léo đan xen, lồng ghép các quan điểm, góc nhìn bên ngoài, tạo nên một bức tranh đa sắc màu và phong phú cho toàn bộ câu chuyện. Sự chuyển đổi linh hoạt trong ngôi kể, từ ngôi thứ nhất của Hiếu sang các góc nhìn khác nhau, đã góp phần mở rộng và làm sâu sắc thêm những quan điểm khách quan này. Người kể chuyện, trong những đoạn trần thuật mang tính khách quan, thường tập trung vào việc mô tả các hành động, lời nói, sự kiện và đồ vật một cách trung thực. Họ đóng vai trò như những người quan sát từ xa, cẩn thận ghi lại những gì mình chứng kiến mà không cố gắng đi sâu vào việc giải mã những suy nghĩ, cảm xúc sâu kín trong nội tâm của các nhân vật. Chính sự đa dạng của những góc nhìn bên ngoài này đã giúp người đọc có thể tiếp cận và đánh giá các nhân

vật một cách toàn diện, đa chiều và không bị bó buộc trong một khuôn khổ duy nhất. Sự tồn tại của nhiều góc nhìn khác nhau cũng đồng nghĩa với việc có vô số những tính cách, số phận nhân vật được khắc họa một cách sống động thông qua lăng kính của những góc nhìn đó. Ví dụ, khi nhìn qua con mắt của Hiếu, chúng ta thấy một người say mê nghiên cứu lịch sử, đặc biệt là những sự kiện lớn, những biến động xã hội, nhưng lại ít quan tâm đến những chi tiết đời tư, tiểu sử cá nhân của từng người. Hiếu hiếm khi đưa ra những lời phán xét hay đánh giá chủ quan về những câu chuyện mà mình kể, ví dụ như những vụ chém giết thời xưa, những cuộc xung đột đẫm máu của người Mèo, hay những cái chết liên tục xảy ra trong suốt mạch truyện. Đối với người bạn đồng hành cùng Hiếu trên chuyến xe lên vùng cao, góc nhìn của “hắn” lại gắn liền với hình ảnh một người ham học hỏi, luôn khao khát mở rộng kiến thức về lịch sử và văn hóa, đồng thời mong muốn chia sẻ những hiểu biết đó cho tất cả mọi người xung quanh. “Hắn” thích thú kể về những phong tục tập quán độc đáo của các dân tộc thiểu số ở miền núi phía Bắc, những câu chuyện hoang đường, kỳ bí và những điều thú vị về ngọn núi Tà Vàn hùng vĩ. Ngược lại, với người anh của Hiếu, người trực tiếp tham gia vào những trận chiến khốc liệt, góc nhìn từ bên ngoài của anh ta lại gắn liền với một hiện thực tàn khốc, đầy rẫy sự chết chóc, đau thương và bạo lực không giới hạn của chiến tranh. Trong nghệ thuật nói chung, việc miêu tả và trần thuật luôn gắn liền với một góc nhìn cụ thể và diễn ra trong một phạm vi nhất định. Chính điều này đã tạo nên sự sinh động và rõ nét cho thế giới nghệ thuật. Bằng cách tận dụng tối đa các góc nhìn từ bên ngoài, Nguyễn Bình Phương đã thổi một luồng gió mới vào những điều tưởng chừng như đã quá quen thuộc, đồng thời tạo ra sự khách quan trong quá trình khám phá và chiếm lĩnh hiện thực cuộc sống. Tác giả đã thành công trong việc mang đến cho người đọc những trải nghiệm mới mẻ và sâu sắc, giúp họ nhìn nhận thế giới xung quanh một cách đa dạng và toàn diện hơn.

Bên cạnh hai tác phẩm “Những đứa trẻ chết già” và “Minh và họ”, mặc dù điểm nhìn bên ngoài của tác phẩm “Một ví dụ xoàng” không được áp dụng nhiều nhưng vẫn đạt được hiệu quả thẩm mỹ đáng kể. Nhân vật “khách” bằng vị trí của một người ngoài cuộc, đi tìm về quá khứ của cha mình. Nổi bật là phân cảnh anh gặp bà Uyên - người tình cũ của cha. Khoảnh khắc bà Uyên lật giở album ảnh trong khi đôi mắt anh nhắm rồi mở không chỉ đánh thức ký ức đã chôn vùi mà còn mang đến cho độc giả một tầng lớp cảm xúc sâu sắc: tiếc nuối, day dứt và những ám ảnh từ quá khứ. Cái nhìn lạnh

lòng nhưng tinh tế của nhân vật khách từng bước bóc tách ký ức ẩn sâu nhất của bà Uyên, làm hiện lên những nỗi đau và hoài niệm chưa bao giờ phai mờ. Màn trời mưa xối xả cùng bóng tối bao trùm tái hiện lại không khí đen tối trong buổi hành hình cha anh trước đây, biến mọi hình ảnh trở thành biểu tượng cho sự bế tắc và mất mát sâu sắc trong xã hội con người. Nguyễn Bình Phương đã vận dụng tài tình góc nhìn trần thuật này để khắc họa chiều sâu tâm lý phức tạp của các nhân vật: từ nỗi dằn vặt âm thầm nơi bà Uyên đến sự tiếc nuối của viên thi hành án và quyết tâm mạnh mẽ trong hành trình kiếm tìm công lý của nhân vật khách. Từng mảnh tâm trạng, dù kín đáo hay mãnh liệt, đều được thể hiện với một phong cách vừa tinh tế vừa trĩu nặng sức ám ảnh.

3.3. Không - thời gian nghệ thuật

3.3.1. Không gian nghệ thuật

Trong “Từ điển thuật ngữ văn học”, không gian nghệ thuật được định nghĩa như sau: “Không gian nghệ thuật là hình thức bên trong của hình tượng nghệ thuật thể hiện tính chỉnh thể của nó. Sự miêu tả, trần thuật trong nghệ thuật bao giờ cũng xuất phát từ một điểm nhìn, diễn ra trong trường nhất định, qua đó thế giới nghệ thuật cụ thể, cảm tính bộc lộ toàn bộ quang tính của nó: cái này bên cạnh cái kia, liên tục, cách quãng, tiếp nối, cao thấp, xa gần, rộng, dài tạo thành viễn cảnh nghệ thuật. Không gian nghệ thuật gắn với cảm thụ về không gian, mang tính chủ quan. Ngoài không gian vật thể, có không gian tâm tưởng. Do vậy, không gian nghệ thuật có tính độc lập tương đối, không được quy định vào không gian địa lý” [5; tr.160].

Trong sáng tác của Nguyễn Bình Phương, không gian nghệ thuật được xây dựng phong phú và đa dạng. Nghiên cứu này tập trung khám phá không gian tâm tưởng, không gian huyền ảo gắn liền với khúc xạ ảo giác, cũng như không gian xã hội trong ba tác phẩm tiêu biểu: “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ” và “Một ví dụ xoàng”. Qua đó, có thể làm rõ những điểm tương đồng và khác biệt trong phương thức xây dựng không gian nghệ thuật của Nguyễn Bình Phương, từ đó thể hiện rõ nét phong cách độc đáo của ông trong nền văn học Việt Nam đương đại.

3.3.1.1. Không gian tâm lý

Không gian tâm lý, hay còn được gọi là thế giới nội tâm, là một vũ trụ thu nhỏ, ẩn sâu trong mỗi người. Nơi đây không chỉ là kho lưu trữ những kỷ niệm vui buồn, mà còn là bảo tàng ghi dấu những sự kiện đã đi qua trong dòng chảy cuộc đời. Nó không đơn thuần chỉ là một sợi dây vô hình kết nối chúng ta với quá khứ mà còn là tấm

gương phản chiếu những trạng thái cảm xúc, những tâm tư tình cảm độc đáo và riêng biệt của mỗi cá nhân. Trong văn học, không gian tâm lý đóng vai trò như một sân khấu, là nơi các nhân vật được tự do giải bày những nỗi niềm, những uẩn khúc thầm kín chôn giấu trong lòng. Đồng thời, nó cũng là minh chứng rõ ràng cho thấy những ký ức, đặc biệt là ký ức tuổi trẻ, có một sức ảnh hưởng vô cùng lớn lao đến quá trình hình thành tính cách và nhân cách của một con người.

Trong bối cảnh xã hội hiện đại phức tạp, Nguyễn Bình Phương đã khai thác đa dạng các kiểu không gian tâm lý để dẫn dắt người đọc vào thế giới tinh tế của tâm lý con người, mở ra những tầng sâu thẳm trong nội tâm. Ba tác phẩm “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ” và “Một ví dụ xoàng” của nhà văn Nguyễn Bình Phương không chỉ đơn thuần là những câu chuyện với cốt truyện song tuyến, đa mảnh hấp dẫn mà còn thể hiện một cách sâu sắc sự đào sâu vào không gian tâm lý của nhân vật. Thông qua ba tác phẩm này, không gian tâm lý không chỉ là một phần hỗ trợ mà gần như trở thành linh hồn chính, nơi mọi diễn biến suy nghĩ và cảm xúc của nhân vật được đan xen tạo nên chiều sâu đặc sắc cho từng câu chuyện.

Trong tác phẩm “Những đứa trẻ chết già”, nhà văn Nguyễn Bình Phương thể hiện bút pháp điêu luyện trong việc kiến tạo không gian tâm lý. Một thế giới nội tâm phức tạp, nơi ranh giới giữa cõi sống và cõi chết trở nên mờ nhạt. Trên cõi trần, bức tranh hiện thực được vẽ nên bằng những gam màu u tối, khắc họa một xã hội mà con người bị cuốn vào vòng xoáy của những mưu mô, tính toán vụ lợi và nỗi cô đơn dai dẳng không dứt. Đây chính là bối cảnh cho cuộc tranh đoạt kho báu, một cuộc chiến không chỉ mang tính vật chất mà còn là sự giằng xé nội tâm đầy đau khổ, dằn vặt. Mỗi nhân vật, trên hành trình riêng của mình, đều phải đối mặt với những góc khuất trong tâm hồn, trăn trở về những sự hy sinh và đánh đổi liên quan đến hạnh phúc cá nhân, sự tự do - những giá trị thiêng liêng đã bị chôn vùi để hoàn thành lời thề với tổ tiên và dòng họ. Trong số vô vàn những nhân vật được khắc họa, hình ảnh lão Liêm nổi lên như một biểu tượng của những mâu thuẫn và nỗi đau sâu sắc nhất. Ông chìm trong sự thất vọng tột cùng trước sự tha hóa, lối sống buông thả của Hải, đứa con trai mà ông từng đặt trọn niềm tự hào và hy vọng. Đồng thời, ông cũng bị giày vò bởi sự thất bại trong việc tìm kiếm kho báu gia truyền, một gánh nặng vô hình đè nén lên đôi vai gầy. Những bí mật không thể sẻ chia, những lời thề nguyện trói buộc khiến ông mắc kẹt trong một mớ bòng bong tâm trạng, luôn sống trong sự bất an và lo lắng thường trực.

Những cảm xúc tiêu cực ấy bủa vây lấy lão trong từng khoảnh khắc, đặc biệt là trong những đêm khuya thanh vắng, khi bóng tối bao trùm vạn vật. Trong khoảnh khắc ấy, không gian xung quanh như một tấm gương phản chiếu tâm trạng u ám của lão: tiếng đập cánh của con chim đen khổng lồ phá tan sự tĩnh lặng, gây nên một sự kinh động; những ngọn đồi nhấp nhô nối tiếp nhau như hơi thở nặng nề của vùng đất cằn cỗi; sắc tím thẫm thẫm bao trùm lên những dãy núi xa xôi, tạo nên một khung cảnh huyền bí và đầy ám ảnh. Sự kết hợp tài tình giữa những hình ảnh thực và ảo từ bóng chim đen, sắc tím thẫm cho đến sự mờ ảo của cảnh vật được Nguyễn Bình Phương sử dụng một cách tinh tế để khắc họa sâu sắc tâm trạng dần vật, đau khổ và u uẩn của nhân vật. Tương tự như lão Liêm, ông Trình cũng phải gánh trên vai một trách nhiệm cao cả, gắn liền với hy sinh thầm lặng và nỗi bi kịch không thể giải bày của gia tộc. Suốt nhiều năm trời bôn ba những trên con đường thực hiện sứ mệnh thiêng liêng ấy, ông buộc phải từ bỏ một cuộc sống yên bình bên gia đình, chấp nhận ẩn mình trong trại Cau cô quạnh, tách biệt với thế giới bên ngoài. Trong một đêm tối tĩnh mịch và lạnh lẽo, ông ngược mặt lên bầu trời, ánh mắt xa xăm, chất chứa những nỗi lo âu không hồi kết. Một câu hỏi đau đáu cứ văng vẳng trong tâm trí ông: cuộc chiến dai dẳng này liệu sẽ kéo dài đến bao giờ? Cảnh vật xung quanh, cùng với sự im lặng đến đáng sợ của màn đêm, như hòa lẫn vào tâm trạng nặng nề của ông, tạo nên một bầu không khí u ám và ngột ngạt. Ở đây, Nguyễn Bình Phương tiếp tục thể hiện tài năng của mình khi kết nối dòng cảm xúc của nhân vật với không gian xung quanh - sự tĩnh lặng đến tột độ càng làm nổi bật lên nỗi cô đơn day dứt trong từng giây phút chiêm nghiệm về định mệnh nghiệt ngã và trọng trách lớn lao mà ông phải gánh vác.

Trong hành trình truy tìm kho báu của những người đàn ông, một người phụ nữ như bà Trình bị cuốn vào bi kịch gia đình, trở thành nạn nhân bất lực của số phận. Chồng biệt tâm, bà rơi vào cảnh phải duy trì mối quan hệ đáng cay với một chàng trai trẻ tuổi ngang con mình. Khi chính người tình đem đến bệnh tật, bà chìm trong nỗi khổ đau và bế tắc không lối thoát. Nguyễn Bình Phương đã khéo léo khắc họa tâm lý ấy thông qua việc xây dựng một không gian đầy ám ảnh và u tối. Cảnh sắc trong câu chuyện hiện ra như một bức tranh méo mó, phủ sắc lạnh: “Mặt đất se lại, vón thành những vụn nhỏ, tròn dưới cơn mưa phùn. Cây cối gầy nhẳng như bàn tay đen đúa vươn lên màu trời màu tro. Trong mưa phùn, bóng người trở nên rệu rạc chẳng khác gì bóng ma. Chùa Phù Liễn chìm trong cảnh âm u, cô tịch” [6]. Thay vì sử dụng từ ngữ trực

diện để diễn đạt cảm xúc của nhân vật, Nguyễn Bình Phương đưa người đọc vào một thực tại nặng nề thông qua không gian nghệ thuật mang đậm vẻ hiu quạnh. Chính cái không gian héo úa này đã trở thành phép ẩn dụ mạnh mẽ, phản chiếu sự đơn độc và nỗi đau bị giam cầm của nhân vật, cũng như khát khao được giải thoát khỏi chuỗi mọi một không hồi kết của cuộc đời.

Đan xen giữa thực tại lạnh lẽo ấy là những miền ký ức ma mị và lặng lẽ về cõi âm, nơi nhân vật “Ông” chìm đắm trong dòng hồi tưởng có sức ám ảnh sâu sắc. Những ký ức tưởng chừng đã bị chôn vùi theo thời gian lại trở nên sống động lạ thường qua tâm trí của ông. Trong các chuỗi ký ức ấy, nổi bật là khoảng thời gian ông ở “Trong túp lều tối ẩm, ông lắng nghe tiếng một nghiêng ken két, tiếng nước ầm ì và tiếng gió lật mái gianh. Bụi một phủ khắp người” [6]. Một không gian ám chỉ số phận nhỏ nhoi, bị lãng quên của một con người giữa sự đơn độc triền miên. Dù mạnh khỏe hay ốm yếu, ông vẫn phải tự gồng gánh vượt qua mọi khó khăn, đối diện với một sự nghèo nàn vừa về vật chất vừa về tinh thần. Không gian quạnh hiu không chỉ làm nổi bật sự thiếu thốn mà còn phơi bày trọn vẹn nỗi cô độc xâm chiếm toàn bộ cuộc đời nhân vật.

Trong “Những đứa trẻ chết già”, không gian luôn đóng vai trò như một tấm gương soi sâu vào nội tâm, tái hiện trạng thái tâm lý một cách chân thực nhất. Sau cái chết của lão Hạng, “Ông” thường lui tới bảo tàng như để tìm chút bình yên nơi khung cảnh thiên nhiên giàu kỷ niệm. Hình ảnh hàng cây xà cừ được ông biến thành người bạn tri âm tưởng tượng, như đang lắng nghe và sẻ chia những tâm sự oán hận nhẩn nhai cuộc sống đơn điệu, buồn chán của mình. Nguyễn Bình Phương tiếp tục đào sâu bi kịch qua bối cảnh nặng nề sau cái chết oan nghiệt của người đồng đội cùng làng - Chí. Trong khu rừng âm u lạnh lẽo tựa chiếc quan tài chìm ẩn giữa màn sương lay động, “Ông” ngửa mặt lên trời nhìn bầu trời đêm rực sao, nhưng chính vẻ huyền diệu ấy lại phảng phất sự thất thường, như những ánh sáng yếu ớt muốn vụt tắt vào khoảng không vô cùng tận. Hòa lẫn trong cảnh vật là sự hối tiếc và mặc cảm đầy dằn vặt khi ông nhận ra vai trò vô tình của mình trong cái chết của Chí nơi rừng thiêng nước độc. Chính không gian xung quanh cũng như muốn siết chặt lấy ông, chuốt thêm nỗi đau và dằn vặt trong tâm trí không ngừng nghỉ. Lúc này, thiên nhiên không còn là khung cảnh tách biệt mà hòa quyện hoàn toàn vào tâm trạng nhân vật, phản chiếu nỗi đau và nuôi tiếc khôn nguôi của ông.

Không chỉ có trong “Những đứa trẻ chết già”, tác phẩm “Mình và họ” của nhà

văn Nguyễn Bình Phương không đơn thuần là bối cảnh được mô tả một cách khô khan. Thay vào đó, nó trở thành một “không gian tâm lý”, nơi những cảm xúc cá nhân được thể hiện một cách đầy màu sắc. Tác giả đã khéo léo dẫn dắt người đọc vào một thế giới nội tâm sâu thẳm, nơi diễn biến tâm trạng của nhân vật được thể hiện một cách tinh tế và sâu sắc. Ta cảm nhận được cái “vùng ẩm ướt thoang thoảng” mà Nguyễn Bình Phương đã dày công kiến tạo, thực chất là một không gian phiếm chỉ, mờ ảo, như sương khói bao phủ. Nó giống như một thế giới riêng, nơi quá khứ và hiện tại đan xen, tạo nên một bức tranh sống động về cuộc sống nội tâm phức tạp của con người.

Nhân vật Hiếu, xuyên suốt câu chuyện, thường xuyên đắm chìm trong một thế giới nội tâm sâu sắc, một không gian tâm lý bao la vô tận. Anh như lạc vào một cõi mộng du, nơi ranh giới giữa hiện thực và những điều tưởng tượng trở nên mờ nhạt, hòa quyện vào nhau một cách kỳ lạ. Đôi khi, những gì anh cảm nhận trong thế giới nội tâm ấy lại hoàn toàn đối lập, đi ngược hẳn với những gì anh đã từng chứng kiến và trải nghiệm trong cuộc sống thường nhật “Mình nhớ là mình quyết định về Hà Nội ngay” [7, tr.15], “Mình đi một mình, băng khuông nhớ đêm đầu tiên đón anh từ trại điều dưỡng về, hai anh em đã cùng khoác tay nhau lang thang đứng trực phố chính này. Đêm ấy rất nhiều đom đóm” [7, tr.24], “Mình nhớ lảng máng là mình trườn xuống nước, lặn lẽ bơi ra xa mặc cho Hằng ngạc nhiên khẽ gọi” [7, tr.88]. Chính trong không gian tâm lý này, Hiếu tìm thấy một “cái tôi” chân thật nhất, nơi anh được tự do bộc lộ con người thật của mình, đối diện với những suy tư thầm kín, những góc khuất ẩn sâu trong tâm can. Trong quá trình cố gắng ghi nhớ về những tháng ngày đã qua, Hiếu như một nhà khảo cổ học, tỉ mỉ nhặt nhạnh từng mảnh vỡ sót lại từ những trang nhật ký cũ kỹ của người anh trai quá cố. Những dòng chữ chất chứa nỗi buồn, sự tiếc nuối và những tâm sự thầm kín ấy không chỉ khơi dậy nỗi đau riêng tư của nhân vật, mà còn gợi nhắc đến những vết sẹo chung của cả một thế hệ, những mất mát, những hy vọng và những nỗi niềm mà nhiều người cùng trải qua.

Thông qua tác phẩm “Mình và họ” của Nguyễn Bình Phương, bằng dòng chảy hồi tưởng, những sự kiện chùng chắt của quá khứ được tái hiện một cách chân thực, sống động. Khi nhân vật Hiếu hồi tưởng lại những chi tiết, những hình ảnh trên chuyến xe, nơi quá khứ và hiện tại đan xen, mọi thứ dần dần mở ra một cách sinh động, không chỉ làm sâu sắc hơn các tầng nghĩa của câu chuyện mà còn lôi cuốn độc giả vào thế giới nội tâm đầy phức tạp và mâu thuẫn của nhân vật. Không gian được miêu tả không

chỉ là tấm gương soi chiếu những bi kịch cá nhân, những mất mát riêng lẻ, mà còn là một lời cảnh tỉnh về những hậu quả kinh hoàng của chiến tranh, về sự giằng xé, về sự đối nghịch giữa “mình và họ”, về sự chia cắt sâu sắc giữa hai bờ chiến tuyến. Tất cả những điều này tạo nên những dư âm kinh hoàng và kéo dài mãi trong ký ức của mỗi người, của cả cộng đồng, một nỗi đau khó có thể phai nhòa.

Đến với “Một ví dụ xoàng”, nhà văn đã đi sâu vào việc thể hiện những cảm xúc tiếc nuối về những mối tình dang dở, những cuộc gặp gỡ bí mật giữa Uyên và Sang trên ngọn đồi vắng vẻ, nơi sự tĩnh lặng dường như lại chứa đựng vô vàn những điều khó nói. Chính trong không gian tưởng chừng yên bình đó, những giằng xé nội tâm cùng nỗi đau âm ỉ bên trong đã đủ sức phá vỡ sự tĩnh lặng ấy, tạo nên một sự hỗn độn cảm xúc cho nhân vật. Trong tiểu thuyết, tác giả Nguyễn Bình Phương đã khéo léo đưa những lời độc thoại nội tâm vào câu chuyện như những dòng ý thức mãnh liệt liên tục tuôn trào, len lỏi qua từng góc ngách của tâm hồn nhân vật, khiến các chi tiết càng trở nên mơ hồ, khó phân định giữa thực và ảo. Thủ pháp dòng ý thức đã trở thành trung tâm trong kết cấu thể giới nhân vật phức tạp của tiểu thuyết “Một ví dụ xoàng,” thể hiện tài năng xuất chúng của Nguyễn Bình Phương trong việc dựng lên bức tranh đời sống nội tâm đầy tinh tế và sâu sắc. Thiên nhiên đóng một vai trò vô cùng quan trọng, không chỉ là bối cảnh đơn thuần mà còn là nhân chứng thầm lặng theo dõi những biến cố trong cuộc đời của các nhân vật. Ngày Sang bị hành quyết, bầu trời dường như cũng cảm nhận được nỗi đau xót khi bỗng nhiên trút cơn mưa dữ dội, như thể thể hiện sự phẫn nộ của vũ trụ trước những bất công và oan khuất mà nhân vật phải gánh chịu. Qua đó, ta thấy được sự gắn kết mật thiết giữa con người và thiên nhiên, nơi mà thiên nhiên không chỉ là phong nền mà là một phần của câu chuyện, góp phần làm đậm nét thêm những cảm xúc và ý nghĩa sâu sắc. Nhà văn đã chứng tỏ tài năng xuất sắc khi hòa quyện tài tình giữa việc khắc họa khung cảnh thiên nhiên và mô tả những biến động nội tâm của các nhân vật trong tác phẩm văn học này. Vào cái buổi trưa định mệnh, khi chứng kiến cảnh tượng loạn luân diễn ra giữa Uyên và cha chồng, người cháu bé bỏng đã lặng lẽ rời đi, mang theo trong lòng sự kinh hoàng và vẻ chao đảo: “Cây quèo bảo nó đã động lòng, đã cố gắng thả vài ba chiếc lá để khóa lấp dấu chân của người cháu im lặng ấy. Nhưng lá đã lia cành làm sao cảm nhận chính xác được làn hơi mỏng tỏa ra từ những dấu chân kia là bóng rầy hay giá băng” [8, tr.28]. Thiên nhiên hiện lên, vừa là người chứng kiến, vừa là người bạn đồng hành, sẽ chia nỗi thất

vọng phủ phàng và sự bàng hoàng tốt độ của người cháu khi chứng kiến sự việc kinh hoàng đó. Dù những dấu chân ấy, dù ẩn chứa nỗi đau đớn như thiêu đốt hay lạnh lẽo như băng giá, thì chúng vẫn sẽ mãi là những vết sẹo không thể nào lành lặn được, in hằn vào tâm trí. Nguyễn Bình Phương đã tạo nên một thành công vang dội khi diễn tả được những nỗi niềm, những tâm tư thầm kín của nhân vật thông qua không gian nghệ thuật được xây dựng một cách tài tình. Không gian ấy hiện diện trong tầm mắt, trong cả những suy nghĩ sâu thẳm của nhân vật, giúp làm nổi bật những cảm xúc tinh tế nhất, khó nắm bắt nhất.

Có thể khẳng định rằng, chính sự lồng ghép một cách khéo léo và chứa chan cảm xúc đó đã tạo nên một sức hút mạnh mẽ, lôi cuốn độc giả khi họ khám phá tác phẩm của ông. Mọi góc độ, mọi quan sát về thế giới bên ngoài đều được khúc xạ qua lăng kính chủ quan của nhân vật, từ đó bộc lộ một cách rõ nét những tâm trạng phức tạp, đa chiều của nhân vật.

3.3.1.2. Không gian bối cảnh xã hội

Theo nhận định sâu sắc của nhà nghiên cứu Ngô Thuận Phát trong một công trình khảo cứu, ông từng nhấn mạnh rằng: “Nguyễn Bình Phương qua những trang viết của mình vẫn đau đáu hướng về Thái Nguyên, và dù là không có núi Hột, sông Cái; thế nhưng bằng một cách thần kì nào đó, ai ai cũng đều thấy được yếu tố địa phương ở trong văn chương ông” [18]. Trong đó, “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ” và “Một ví dụ xoàng” là những tác phẩm tựa như một tấm gương phản chiếu một bức tranh toàn cảnh của xã hội, một bối cảnh cụ thể, được chọn lọc kỹ lưỡng. Trong không gian ấy, những sợi dây liên kết chằng chịt, phức tạp giữa con người với con người được phơi bày; đồng thời, mối quan hệ tương tác, tác động giữa con người và xã hội cũng được làm rõ nét. Hơn thế nữa, sự ảnh hưởng, chi phối của xã hội đến số phận, đến cuộc đời của mỗi cá nhân, những con người đang hiện diện, đang sống trong cái không gian ấy cũng được khắc họa một cách tinh tế, sâu sắc.

“Những đứa trẻ chết già” tái hiện lại không gian bối cảnh xã hội ở làng Phan - nơi sinh hoạt của gia đình cụ Trường, của những con người hàng xóm xung quanh chuyên hóng hót chuyện gia đình cụ. “Những đứa trẻ chết già” mở đầu theo trình tự thời gian với cụm từ “cách đây khá lâu”. Sau dòng thời gian để mở đầu câu chuyện, tác giả đã cung cấp cho người đọc rất nhiều thông tin có liên quan đến tạo dựng cốt truyện như tên, tính cách, gia cảnh, xuất thân “Dân làng Phan thấy Trường “hấp”, gã

traí không cha, không mẹ, không họ hàng dẫn một người đàn bà từ mạn Trại Cau về”. Bối cảnh làng Phan xoay quanh những bí ẩn về vàng - thứ vật chất phù phiếm với những chuyện tranh giành, ẩu đả nhau trong làng xã hay những bí mật che giấu hay những mặt nạ giả danh tri thức những mơ ước đổi đời viên vọng của con người ở nông thôn, thành thị. Câu chuyện phơi bày mọi ngõ ngách, xó xỉnh trong gia đình, ngoài xã hội với đủ mọi tầng lớp, nghề nghiệp: những kẻ lằng loàn, dâm dăng, tha hóa biến chất, những trí thức giả danh, những trộm cắp, ma cô, điếm, bác sĩ,... Tất cả đề cập đến mọi lĩnh vực đời sống từ kinh tế, văn hóa, xã hội,... Trở về quá khứ, Tú Xương đã khắc họa những cảnh lố lăng của buổi giao thời thực dân nửa phong kiến, Vũ Trọng Phụng phơi bày một xã hội “vô nghĩa lý”, rơm đời, Nguyễn Công Hoan phác thảo những chân dung quan lại “ăn bẩn”. Họ phát hiện ra những nét đáng cười trong diện mạo, hành động, ngôn ngữ, tâm trạng của nhân vật, biết hết cả những chuyện “bí mật”, những thói kỳ quặc của nhân vật: hay rình bóp vú cô giáo trẻ, bệnh lằng mạn, bệnh cười không dứt...

Khác với bối cảnh xã hội ở làng Phan trong “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ” là tác phẩm được Nguyễn Bình Phương tái hiện qua bối cảnh xã hội vô cùng tàn khốc bởi chủ đề chiến tranh. Trước đây khi phản ánh chiến tranh, tiểu thuyết thường diễn tả không gian mang tính cộng đồng, đó là hình ảnh những con đường, những trận đánh ác liệt,... để làm nổi bật vị thế anh hùng, tập thể anh hùng. Còn với “Mình và họ”, không gian bối cảnh xã hội hiện ra không phải để ca ngợi sự anh hùng mà để nhân vật bộc lộ nội tâm. “Đường như tác giả không nhằm dựng lại, tái hiện lại dù chỉ một phần chân dung của cuộc chiến tranh như ta thường gặp ở các cuốn sách khác. Nói đúng hơn, cái anh chú trọng không phải là nhân vật, sự kiện, hoàn cảnh chiến tranh mà là hiệu ứng của tất cả những điều ấy, hoặc riêng rẽ, hoặc tổng hợp trong tâm hồn của người lính trong và sau chiến tranh” [11, tr.155]. Với hai cuộc chiến tranh biên giới phía Bắc hằn lên trong những trang lịch sử của dân tộc với những cuộc chiến đẫm máu và nước mắt. Dù là bất cứ một cuộc chiến nào chính nghĩa hay phi nghĩa không ai hết, chính ta và họ là những người đều phải gánh chịu. Chiến tranh đã cướp đi sinh mạng của hàng trăm triệu người trong sự mâu thuẫn giữa mình và họ, giữa Việt minh và thổ phi... Để thấy rõ hơn về điều đó nhà văn đã mượn tiếng nói của nhân vật để cho chúng ta thấy được chiến tranh là một bãi nước bọt nhỏ vào mặt những người anh hùng với những điều man rợ, năm 1979 với cảnh tượng về cuộc Bảy chín sông Bằng cũng đủ lù

máu hay cuộc chiến năm 1984 năm bước vào cuộc chiến thứ hai giữa mình và họ với những miêu tả chân thực và cụ thể “Tháng sáu năm Tám tư, bà ta lặn lội qua Thanh Thủy và dự trận kịch chiến giành lại cao điểm Một nghìn năm trăm linh chín vừa bị họ chiếm. Trong hàng tháng trời rùng rã quần nhau dưới làn đại pháo của cả hai bên, dưới những cơn mưa như trút làm trương phình các xác chết” [7, tr.121].

Với lối văn viết cụ thể hóa hiện thực như vậy tác giả dường như không kể lại mà đang đưa chúng ta hòa mình về quá khứ với những trận chiến để chứng kiến để cảm nhận một cách rõ nét và suy ngẫm nhiều hơn về chiến tranh. Mặc dù trong tác phẩm sự xuất hiện của không gian chiến trận tuy chiếm dung lượng không nhiều, nó chỉ được khúc xạ qua lời kể của những người từng đi qua cuộc chiến nhưng lại được hiện lên trong tiềm thức của những con người thời hậu chiến một cách đầy đủ, dữ dội và ám ảnh. Với những đoạn văn miêu tả sự khốc liệt nơi chiến trận, sinh động và chân thực ấy phần nào cho chúng ta thấy rõ hơn bộ mặt và bản chất của cuộc chiến tranh, mặc dù nó đã đi qua nhưng trong ký ức con người vẫn còn đọng lại những nỗi đau căm lặng và những niềm khắc khoải khôn nguôi trong tiềm thức nhân vật của nhà văn Nguyễn Bình Phương.

Sau “Mình và họ”, tác phẩm “Một ví dụ xoàng” của nhà văn Nguyễn Bình Phương đi sâu khám phá, mô tả một cách tỉ mỉ, chi tiết về không gian bối cảnh xã hội nơi diễn ra câu chuyện. Cụ thể, tác giả đã khắc họa rõ nét ảnh hưởng từ việc Quân đoàn 3 được không vận khẩn cấp từ Campuchia về, đổ bộ xuống Thái Nguyên, chuẩn bị cho chiến dịch tái chiếm Cao Bằng và Lạng Sơn, điều này như một điềm báo cho những biến động lớn lao sau này: “Lần thứ nhất là khi xảy ra chiến sự ở biên giới, Quân đoàn 3 được không vận cấp tốc từ Campuchia ra, đổ xuống Thái Nguyên, làm bàn đạp tiến lên giành lại Cao Bằng và Lạng Sơn” [8, tr.6]. Nguyễn Bình Phương tiếp tục thể hiện sự tinh tế trong việc khai thác các khía cạnh nghệ thuật qua cuốn tiểu thuyết “Một ví dụ xoàng”. Tác phẩm này thu hút người đọc bởi cách kiến tạo một hệ thống không gian đa dạng, mở ra nhiều tầng ý nghĩa sâu sắc. Trước hết, ta dễ dàng nhận thấy sự hiện diện của những không gian vật lý cụ thể, được thể hiện qua các địa điểm quen thuộc như Mỏ Bạch, Phấn Mễ, Chợ Mới, phố Gia Bầy, Nà Rì, dốc Thịnh Đán cùng nhiều nơi khác. Những địa danh này không chỉ được tái hiện một cách chi tiết, tỉ mỉ mà còn đóng vai trò quan trọng trong việc khẳng định tính xác thực của câu chuyện, vững vàng xây dựng nên nền tảng cho bối cảnh thời gian và địa điểm diễn ra

các sự kiện. Đồng thời, bức tranh thiên nhiên hùng vĩ, hoang sơ của vùng núi Thái Nguyên hiện lên một cách sống động, trở thành phong nền chính, góp phần làm nổi bật những diễn biến đầy kịch tính và bi thương trong tác phẩm. Điển hình là “khu vực có quần thể tảo nguyên sinh cổ thụ”, nơi diễn ra cuộc chiến đấu ác liệt giữa “ta” và Ngạc, hay khung cảnh thơ mộng nhưng thấm đượm nỗi buồn nơi Uyên và Sang đã từng hẹn hò, tất cả đều là những biểu tượng sâu sắc được tạo dựng một cách tinh tế.

Sự xuất hiện của những người lính, được miêu tả với những tính cách “hung tợn, ngạo mạn, bất cần đời”, cùng với khối lượng vàng khổng lồ họ mang theo từ xứ chùa tháp, đã khuấy động và làm đảo lộn đời sống thường nhật của người dân nơi đây. Vàng đã trở thành biểu tượng của sự giàu có và thay đổi diện mạo của thành phố. Nó len lỏi vào từng ngóc ngách của đời sống, làm xáo trộn các giá trị truyền thống, thể hiện qua việc chỉ cần một bát phở cũng có thể được trả bằng vàng thỏi. Tuy nhiên, cơn sốt vàng không dừng lại ở đó mà còn bùng phát dữ dội hơn: “Lần thứ hai này, phong trào đào vàng gây ra cơn đảo điên gấp nhiều lần, ngoạn mục gấp nhiều lần. Lũ lượt người người ba lô lộn kéo nhau lên Na Rì. Hầu như nhà nào cũng tham gia, ít thì một mống, nhiều thì cả bố lẫn con đều đi tất” [8, tr.6]. Tình trạng này đã dẫn đến việc nhiều người bỏ mạng vì những rủi ro như sốt rét, sập hầm, hoặc thậm chí bị giết hại trong cuộc tranh giành quyền lợi.

Trong tác phẩm “Một ví dụ xoàng”, nhà văn Nguyễn Bình Phương đã có một bước ngoặt đáng chú ý. Ông từ bỏ những yếu tố kỳ ảo, siêu thực thường thấy trong các trước tác trước đó như “Những đứa trẻ chết già”, để tập trung khai thác sâu sắc vào bức tranh xã hội, coi nó như căn nguyên, nơi mọi biến cố, xung đột trong câu chuyện đều khởi nguồn. Mỗi tác phẩm của ông là một lát cắt văn chương, được đặt trong một bối cảnh xã hội cụ thể, giàu tính hiện thực, một “phong nền” mà qua đó, những tư tưởng, quan niệm về cuộc đời, về con người và những thông điệp mang tính nghệ thuật của ông được gửi gắm đến người đọc. Nhân vật trong tác phẩm, không chỉ đơn thuần hiện diện trong bối cảnh xã hội, mà còn là biểu hiện sống động của những đổi thay đầy phức tạp, thậm chí là những va chạm dữ dội của thời cuộc. Bối cảnh xã hội mà Nguyễn Bình Phương phác họa, qua từng ngòi bút sắc sảo, phản ánh chân thực đời sống của Việt Nam sau khi đất nước thống nhất - một giai đoạn đầy hỗn độn, khi chiến tranh vừa kết thúc, nhưng những xung đột ở biên giới lại không ngừng leo thang với Campuchia và Trung Quốc. Thế nhưng, cách tường thuật của ông không chỉ dừng lại ở

việc tái hiện những thực trạng, mà còn đào sâu vào những tầng nhìn mang tính phản ánh, bao quát hơn. Qua những lá thư Sang gửi cho con trai, hình ảnh về một thế hệ đàn ông lam lũ, vất vả, chống chọi với những khó khăn, thiếu thốn, lặng lẽ hiện lên, vô cùng chân thật. Những buổi chiều ngồi câu cá dọc theo sông Cầu để kiếm chút thức ăn đạm bạc cho gia đình, không chỉ là một tình tiết đời thường bình dị, mà còn là biểu tượng cho cuộc sống khó nhọc, đầy những thử thách của thời hậu chiến.

Không chỉ dừng lại ở việc khắc họa xã hội với những gam màu chân thực, tác phẩm còn làm nổi bật những mặt trái, đầy mĩa mai của thời kỳ bao cấp. Những quy định, những luật lệ gắt gao, khắt khe, đến mức có vẽ hà khắc, đã khiến những hành động tưởng chừng như nhỏ nhất cũng trở thành những hành vi phạm pháp, bị xã hội lên án. Trong mong muốn giản dị là có thêm chút tiền để lo toan cho dịp Tết sắp đến, Sang đã quyết định buôn lậu chè. Dù hiểu rõ con đường nào cũng bị kiểm soát, giám sát chặt chẽ, anh vẫn liều mình, mang theo bao nỗi bất an, lo lắng trong lòng. Nhưng rồi, bị kích ập đến, khi Sang vô tình gây ra cái chết của một cán bộ tổ tuần tra. Hành động đó dẫn đến mức án tử hình dành cho anh, đồng thời để lại sự đau thương, mất mát không gì có thể bù đắp được cho cả hai bên: một gia đình mất đi người thân, phải chịu cảnh chia ly bởi nghĩa vụ, trách nhiệm của người cán bộ, và một gia đình khác chìm trong biển khổ, mất mát không gì cứu vãn được.

Bằng sự kết hợp tinh tế giữa yếu tố chính trị, xã hội và không gian, tác phẩm không chỉ xây dựng một bức tranh tổng quan mà còn khắc họa sâu sắc đời sống thường nhật trong giai đoạn bao cấp với nét chấm phá chân thực và đầy cảm xúc. Qua những chi tiết giản dị nhưng sinh động, cuộc sống hiện lên trong từng khung cảnh quen thuộc: “cái nhà nhỏ một gian, mái tôn, dù tạm bợ nhưng đủ kín đáo để tự tin. Quanh nhà cũng có một vài luống rau, có cái bếp con con nửa kín nửa lộ thiên, một cái giếng khoan, vừa dùng cho tưới cây vừa dùng cho sinh hoạt” [8, tr.22]. Đây không chỉ là nơi sinh hoạt, mà còn là biểu tượng cho niềm khát khao bền bỉ của những con người đang sống giữa những thử thách của thời kỳ khó khăn. Không gian nhỏ bé ấy, dù chỉ là một phần trong bức tranh lớn hơn về xã hội thời bao cấp, lại trở thành tổ ấm mang ý nghĩa sâu xa với các nhân vật như Uyên và Sang. Đó không đơn thuần là nơi trú ngụ, mà còn lưu giữ hạnh phúc giản dị, chân thành giữa cơn bão của thời cuộc. Hồi tưởng của nhân vật Quyết cũng đưa người đọc đến với hình ảnh thân thuộc ấy qua góc nhìn đầy cảm xúc. Ngôi nhà của Uyên hiện lên thật gần gũi, xây bằng tường toóc xi chắc

chấn, mái prô xi măng bên bờ, phía sau là khu vườn xanh mượt trái dài. Những giàn rau xanh tốt phủ bóng làm nổi bật vẻ thanh bình, dung dị nhưng tràn đầy sức sống - một đặc trưng gắn bó sâu sắc với bối cảnh và con người Việt Nam thời kỳ ấy. Những ngôi nhà điển hình từ mái tôn đến bức tường toóc xi hay khu vườn nhỏ bé phía sau không chỉ đơn giản là nơi trú ẩn mà còn chứa đựng niềm hy vọng của biết bao gia đình. Dưới ngòi bút tài hoa của Nguyễn Bình Phương, khung cảnh ấy đẹp như một viên ngọc thô mộc mạc, biểu tượng cho sức hút tự nhiên và tâm hồn của những con người trong thời kỳ khốn khó. Vượt lên vai trò tái hiện không gian sống, tác phẩm còn mở ra góc nhìn gần gũi với nét văn hóa tiêu biểu của thời kỳ bao cấp qua những miêu tả đậm chất đời thường. Điển hình là hình ảnh lễ cưới giản dị tại hội trường trường học, nơi mọi thứ được tổ chức với sự chân phương đáng quý “Cưới nó ở hội trường của trường. Bàn ghế kê thành ba dãy dài. Mỗi bàn có một đĩa kẹo, một đĩa bánh quy, một bao thuốc lá Sông Cầu” [8, tr.170]. Tất cả gợi nên không khí thân mật, mộc mạc nhưng đầy lòng hiếu khách, phác họa trọn vẹn nét đẹp văn hóa tập thể trong thời đại đó. Chỉ cần vài nét miêu tả súc tích, Nguyễn Bình Phương đã dễ dàng tái hiện nhịp sống dung dị và hơi ấm lan tỏa từ những sinh hoạt đời thường. Những chi tiết giàu sức gợi này góp phần hoàn thiện bức tranh xã hội sinh động về thời kỳ bao cấp trong “Một ví dụ xoàng”. Dù không phải trọng tâm cốt truyện, bối cảnh xã hội vẫn đóng vai trò nền tảng không thể thay thế. Nó không chỉ phản ánh nguyên nhân sâu xa dẫn đến bi kịch của các nhân vật mà còn mở rộng chiều sâu và đa sắc cho không gian tác phẩm. Từ đó, bạn đọc như được cuốn vào hành trình khám phá thế giới tinh thần và hoàn cảnh sống của các nhân vật qua lăng kính chân thực và đầy cảm xúc.

3.3.1.3. Không gian huyền ảo

Trong ba cuốn tiểu thuyết “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ” và “Một ví dụ xoàng”, Nguyễn Bình Phương không chỉ dừng lại ở việc khắc họa một không gian tâm lý đượm màu nội tâm, không gian bối cảnh xã hội phản ánh thực tại mà còn mở rộng tác phẩm thông qua kiểu không gian độc đáo khác: không gian huyền ảo. Với sự đan xen giữa tính phi thực và các yếu tố ngẫu nhiên, lại mang đến một chiều kích mới đầy mê hoặc và phức tạp. Chính tại nơi giao thoa đó, người đọc có thể cảm nhận một cách sâu sắc hơn về những tầng nghĩa ẩn khuất và những xung động tinh tế trong tâm tư con người. Được vận hành bởi dòng chảy phi tuyến tính của thời gian, các không gian này không chỉ đậm chất siêu thực mà còn hòa quyện mềm mại giữa hiện thực đời thường

và những hồi tưởng xa xôi mờ nhạt.

Không gian huyền ảo bao phủ toàn bộ tác phẩm “Những đứa trẻ chết già” mang đến một lớp màn bí ẩn, dẫn dắt người đọc chìm đắm vào thế giới giao thoa giữa thực tại và hư vô. Trong các trang viết của Nguyễn Bình Phương, bóng tối và sự tĩnh lặng bao trùm đêm làng Phan không chỉ đơn thuần là khung cảnh mà còn trở thành yếu tố nghệ thuật chủ đạo, làm tăng cường cảm giác rờn rợn và cuốn độc giả vào mê lộ của những trải nghiệm khó nắm bắt. Khi màn đêm dần buông xuống, mọi biểu hiện của sự sống như ngưng đọng. Một bầu không khí tĩnh mịch tuyệt đối ngự trị, nơi các chuyển động của cuộc sống vẫn tiếp diễn nhưng mờ nhạt, tựa hình ảnh thoáng qua trong giấc mơ “Cứ đêm về, mọi âm thanh của người và vật biến mất. Những con chó sủa không thành tiếng, chỉ thấy mõm chúng há ra, ngậm vào như hình ảnh trong giấc mơ. Rồi con người cũng lâm vào tình trạng đó. Mọi cử chỉ, ngôn ngữ về đêm được diễn ra dưới sự im lặng kỳ quặc” [6]. Nguyễn Bình Phương sử dụng kỹ thuật tạo lập không gian nhuộm màu huyền nhiệm không chỉ như một yếu tố phụ trợ mà thực sự trở thành chìa khóa quan trọng tăng sức hấp dẫn và sự ly kỳ của tác phẩm. Trong mê cung ấy, hình bóng lão Biền xuất hiện qua những ký ức đứt đoạn của “Ông”, tựa một bóng mờ u ám phân vân giữa thế giới đời thực và cõi siêu nhiên. Cái chết bí ẩn của lão Biền để lại bao câu hỏi không lời giải đáp, cho cả độc giả lẫn dân làng Phan - những người bất lực trong việc hiểu rõ khoảnh khắc sinh tử diễn ra thế nào.

Bên cạnh không gian thực tại tĩnh mịch mang sắc thái u uất, tác phẩm còn mở ra một chiều kích khác - một thế giới huyền hoặc trong những giấc mơ, nơi cảm xúc bị dồn nén được bộc phát với sự mãnh liệt đến tột cùng. Đó không đơn thuần là cõi phi thực mà còn mang bản chất của nơi trú ngụ khát khao thâm kín, những điều các nhân vật không thể đạt được ở đời sống thường ngày. Giấc mơ giữa Ông và Xoan là một minh chứng điển hình, tràn đầy tính biểu tượng khi họ lặn mình trần trụi bên nhau dưới ánh hoàng hôn đỏ rực trên thảm cỏ. Sự nguyên sơ cùng cường độ thể xác hóa cảm xúc ấy hòa quyện với cảnh sắc đỏ thắm của hoàng hôn, tạo nên một trường không gian đặc biệt - nửa thực, nửa siêu thực, vừa bùng nổ vừa trữ tình với nét mãnh liệt ẩn tượng. Hình ảnh này không chỉ là biểu hiện của nỗi khát khao nguyên thủy mà còn bộc lộ sức sống mãnh liệt của những cảm xúc đã bị kìm hãm quá lâu trong tâm hồn. Với sự tài hoa trong ngôn từ cùng hiệu ứng thị giác được khắc họa bởi không gian đậm chất ảo diệu, Nguyễn Bình Phương đã tạo nên một vùng giao thoa hoàn mỹ giữa những gì

hiện hữu và những gì vượt ra ngoài giới hạn thực tế. Sự kết hợp giữa thực tại ngọt ngào và siêu thực huyền hoặc này đã định hình bản sắc độc đáo cho “Những đứa trẻ chết già”

Trong bối cảnh trầm mặc và an tĩnh của thế giới cõi âm trong “Những đứa trẻ chết già”, nhìn chung, kiểu không gian huyền ảo mà Nguyễn Bình Phương tạo dựng đã dẫn dắt người đọc vào một thế giới suy tưởng mang tính triết lý cao, nơi những nỗi niềm tâm lý phức tạp được chuyển tải bằng một ngôn ngữ tinh tế và đầy chiều sâu. Song song với đó, những đau thương và bi kịch trong cuộc đời nhân vật “Ông” cũng chính là nguồn cội thúc đẩy sự trỗi dậy của những ảo ảnh vừa đẹp đẽ vừa day dứt đến nao lòng.

Khác với “Những đứa trẻ chết già”, không gian huyền ảo trong “Mình và họ” được bao phủ bằng một lớp sương huyền ảo, nơi ranh giới giữa cõi đời thực và cõi âm trở nên mong manh, được thể hiện qua hai chuyến xe đầy ẩn ý: lên và xuống. Không gian núi rừng trở thành chiến trường, nơi diễn ra cuộc chiến sinh tử giữa “mình” và “họ”, giữa con người với những kẻ săn đêm - băng đảng cướp bóc - hay cả những loài thú hoang dã luôn rình rập, đe dọa sự sống. Thật vậy, một không gian núi rừng mơ hồ, khó nắm bắt và khó lý giải đã được phác họa. Cái phần mờ ảo, huyền diệu ấy lại chính là yếu tố thể hiện rõ nhất bản chất con người trong hoàn cảnh khắc nghiệt. Trong bối cảnh tâm hồn con người trải qua những giằng xé nội tâm mạnh mẽ, giữa hai thế giới đối lập - ảo và thực, mơ hồ và hiện hữu - con người như bị nhấn chìm trong cảnh tượng chết chóc, tang thương. Trong những ngày tháng hậu chiến, bức tranh của núi rừng dường như vẫn còn đọng lại những ký ức đau thương từ tàn tích của khói lửa. Dù không một dòng miêu tả nào trực tiếp về những cuộc chiến đẫm máu, song cảm giác kinh hoàng, nỗi ám ảnh ghê gớm của chiến tranh vẫn còn phảng phất trong không khí, lan tỏa khắp không gian đại ngàn. Với núi Bạc, chứng nhân của những trận chiến ác liệt, nơi máu đỏ như mưa trút xuống tan nát núi Đất. Những trận pháo kích của kẻ thù đã tàn phá ngọn núi nhỏ bé ấy, xói tung đất đá trong suốt nửa ngày trời, trước khi bộ binh tràn lên bằng vũ khí tối tân và hơi cay. Mặc dù không chứng kiến những cuộc giáp lá cà kinh hoàng như ở núi Đất, nơi người sống sót sau trận chiến, dù là quân ta hay địch, đều hóa điên dại, núi Bạc lại chất chứa vô vàn câu chuyện huyền thoại về linh hồn người đã khuất. “Ngọn núi bất chợt sáng lên và mình biết thế là trăng đã ló ra sau hàng mấy tiếng đồng hồ bị mây mù phủ lấp” [7, tr.244] - một sự kiện kỳ lạ, báo

hiệu nhiều điều bí ẩn, siêu nhiên khơi gợi sự tò mò cho độc giả. Hình ảnh hoang tàn, đổ nát diễn ra giữa chốn núi rừng hùng vĩ càng tô đậm thêm sự khắc nghiệt và hoang dã của thiên nhiên. Người dân tộc đi làm nương thường mang theo trẻ nhỏ, đôi khi quá mải mê công việc mà quên cả bọn trẻ. Đại bàng từ trên cao nhìn thấy đứa trẻ ngộ nguây, tưởng là mồi ngon, liền sà xuống vồ lấy. Lúc ấy, cha mẹ chỉ còn biết ngửa mặt lên trời mà kêu gào thảm thiết. Không ít em bé bị cha mẹ bỏ quên trên nương, khi về gần đến nhà mới sực nhớ ra, quay lại thì chỉ thấy còn lại một mảnh áo đầy máu cùng những vết chân hổ to như cái bát, chồng chéo lên nhau. Tất cả đều thể hiện rõ nét qua bức tranh núi rừng hoang dã giữa ranh giới mong manh của sự sống và cái chết càng làm tăng thêm tính chân thực cho tác phẩm. Thế giới vô hình, với những hiện tượng kỳ lạ, phi thường và đôi khi hoang đường, xuất hiện dày đặc, xen kẽ trong từng trang sách, như những mảnh ghép của một bức tranh đa chiều. Qua lăng kính của những câu chuyện tâm linh, những mát mát, đau khổ của chiến tranh hiện lên rõ nét, nhưng đồng thời, tác phẩm còn tôn vinh tinh thần anh dũng, sự hy sinh thầm lặng của những người lính, một bài ca về lòng tự hào dân tộc cho thế hệ trẻ.

Mặc dù không gian huyền ảo trong” Một ví dụ xoàng” chiếm số lượng không nhiều như hai tác phẩm “Những đứa trẻ chết già”, “Minh và họ” nhưng mỗi chi tiết đều vô cùng đặc sắc và thu hút sự tò mò của độc giả. Trong cuộc gặp gỡ đặc biệt giữa nguyên Chánh án của Tòa án Tối cao với “khách”, ngoài những kỉ niệm về gia đình gắn liền với vùng đất Linh Sơn, trao đổi về vụ án của Sang, về tình trạng bệnh tật phức tạp của người già, cũng như bàn luận về một chiếc lọ gốm... còn có câu chuyện đầy bi thương về một đứa bé “bốn tuổi mọc hai cái nốt ruồi trắng ở hai gò má, còn đỉnh trán thì mọc ba nốt ruồi đỏ” thời Gia Long. Nó cùng mẹ đã bị hành hình vì chống lại quân triều đình, đứa bé bị chặt đầu bêu ở cổng thành để làm gương. “Cứ hoàng hôn buông xuống là đầu đứa bé cất tiếng gào thét rợn người. Bọc mấy lớp vải mà vẫn không dập được cái tiếng gào thét của nó” [8, tr.185]. Mãi đến khi người dân thành lập nơi thờ tự cho linh hồn đứa bé thì tiếng thét ghê rợn đó mới hoàn toàn lặng im. Câu chuyện về đứa trẻ này không phải là tâm điểm của buổi đối thoại mà chỉ là một nét chấm phá trong bức tranh chi tiết phong phú của cuộc nói chuyện. Những chi tiết đó góp phần giúp ta hiểu rõ hơn lý do phía sau sự trân trọng đặc biệt mà vị chánh án dành cho “cỗ lọ có vết xén ngang rất gọn” [8, tr.181], một vật mà ông ta đặc biệt yêu thích và coi trọng. Dù độ chính xác và sự đáng tin cậy của câu chuyện còn là điều đáng nghi hoặc,

mơ hồ nhưng tác giả Nguyễn Bình Phương đã khéo léo mang lại một chi tiết mang màu sắc huyền ảo và đầy tính chủ quan của người kể chuyện. Chi tiết nhân vật khách đi đưa đám bà giáo Phương vừa “Ra khỏi cổng, giữa bóng tối bỗng bồng bềnh lên xuống, thốt nhiên khách thấy bà giáo Phương đứng chờn vờn bên cây sấu non cao nhỉnh hơn đầu người một chút”. Sự xuất hiện bất ngờ này tạo nên một cảnh tượng huyền ảo và kỳ bí, khiến người đọc không khỏi cảm thấy ớn lạnh, rùng mình và sợ hãi. Chi tiết này không chỉ mang lại cảm giác hồi hộp mãnh liệt mà còn kích thích những suy nghĩ sâu sắc về sự tồn tại mơ hồ, khó xác định. Điều này tạo nên một bầu không khí trở nên u ám, khiến người đọc dường như bị cuốn vào một trải nghiệm đầy ám ảnh.

Việc quyết định lựa chọn khuynh hướng hiện thực huyền ảo trong bối cảnh văn chương tiểu thuyết đương đại của Việt Nam, đặc biệt khi đề cập đến đề tài chiến tranh, là một quyết định mang trong nó nhiều tầng ý nghĩa phức tạp. Cách tiếp cận chiến tranh thông qua lăng kính hiện thực huyền ảo không chỉ đơn thuần là một sự lựa chọn về phong cách, mà còn là một phương thức khám phá vấn đề sâu sắc hơn. Nó cho phép độc giả đi sâu vào những góc khuất của chiến tranh, thoát khỏi sự khô khan, giáo điều thường thấy trong những tác phẩm văn học giai đoạn từ năm 1945 đến năm 1975. Khi khoác lên mình chiếc áo của hiện thực huyền ảo, biên độ bao quát hiện thực về chiến tranh được mở rộng một cách đáng kể. Tác phẩm không còn bị giới hạn bởi khuôn khổ sử thi, không còn buộc phải dàn trải những trang viết đồ sộ, chứa đựng hàng loạt sự kiện lịch sử. Thay vào đó, các nhà văn có thể tập trung vào việc khám phá những sắc thái tinh tế hơn, những góc nhìn cá nhân về chiến tranh.

3.3.2. Thời gian nghệ thuật

Theo nhà nghiên cứu Trần Đình Sử “Thời gian nghệ thuật là thời gian mà ta có thể nghiệm được trong tác phẩm nghệ thuật với tính liên tục và độ dài của nó, với nhịp độ nhanh hay chậm với chiều thời gian và hiện tại, quá khứ hay tương lai” [9, tr.61]. Thời gian nghệ thuật do người nghệ sĩ sáng tạo ra nên mang tính chủ quan, gắn với thời gian tâm lý. Nó có thể kéo dài hay rút ngắn thời gian thực tế, có thể đảo ngược hay vượt tới tương lai hoặc dừng lại để phục vụ ý đồ sáng tác của tác giả. Thời gian nghệ thuật là phạm trù đặc trưng của văn học, bởi vì văn học là nghệ thuật tổ chức, sắp xếp thời gian cho nên “Thời gian là đối tượng là chủ đề là công cụ miêu tả - là sự ý thức về cảm giác và sự vận động và đổi thay của thế giới trong các hình thức đa dạng của thời gian xuyên suốt toàn bộ văn học” [9, tr.210]. Trong ba tác phẩm “Những đứa trẻ chết

già”, “Mình và họ” và “Một ví dụ xoàng”, Nguyễn Bình Phương đã tài tình khắc họa đa dạng các chiều kích thời gian để truyền tải quan niệm và tư tưởng của mình về thế giới.

3.3.2.1. Thời gian tâm tưởng

Thời gian tâm tưởng là một khái niệm thú vị trong văn học và cuộc sống. Nó không đơn thuần là sự vận hành tuyến tính mà là dòng chảy chủ quan, biến ảo. Quá khứ, hiện tại, tương lai giao thoa, chồng chéo, thậm chí đảo lộn trong nhận thức cá nhân. Tác giả thường vận dụng yếu tố này để khắc họa tâm trạng nhân vật, khi họ bị ám ảnh quá khứ hay lo âu về tương lai. Những khoảnh khắc ký ức có thể lặp lại, kéo dài bất tận trong tâm trí họ, tạo nên hiệu ứng nghệ thuật sâu sắc.

Thời gian tâm tưởng được xem là một trong những yếu tố nghệ thuật đặc trưng và nổi bật khiến nó trở nên khác biệt và ghi dấu ấn sâu sắc trong lòng độc giả. Đây là kiểu thời gian được xây dựng với sự vận động không ngừng và biến hóa đầy bất thường, mang đến cảm giác vừa thực vừa mơ, khi tác giả khéo léo kết hợp giữa dòng thời gian tuyến tính thông thường và các biểu hiện của thời gian phi tuyến tính. Đây là một yếu tố quan trọng giúp tác giả khắc họa sự biến động tâm lý và cảm xúc trong nhân vật, từ đó làm nổi bật những bi kịch cá nhân và xã hội. Khoảng thời gian diễn ra trong tác phẩm không tuân theo thời gian tuyến tính mà được ghép nối lại thành từng đoạn từ những ký ức và ghi nhớ của các nhân vật được thể hiện rõ nét thông qua ba tác phẩm nổi bật “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ” và “Một ví dụ xoàng” của Nguyễn Bình Phương.

Trong tác phẩm “Những đứa trẻ chết già”, ngay khi cấu trúc cốt truyện có sự xuất hiện của các tuyến song song, dòng thời gian truyền thống lập tức bị phá bỏ. Thay vào đó, nó chuyển mình mạnh mẽ thành dạng phi tuyến tính, đầy biến hóa và linh hoạt. Đặc trưng này được thể hiện rõ nét nhất thông qua những đoạn văn xen kẽ liên tục giữa các tầng thời gian khác nhau: thực và ảo, hiện tại và quá khứ. Điển hình nhất là các câu chuyện đan xen giữa hai mạch truyện của Chương và Vô Thanh - hai tuyến nhân vật tồn tại ở hai chiều không gian và thời gian hoàn toàn riêng biệt. Mỗi lần câu chuyện thay đổi bối cảnh hoặc điểm nhìn, mạch thời gian lại bị xáo trộn một cách bất ngờ, khiến người đọc phải tự điều chỉnh nhận thức để tiếp nhận thông điệp từ từng đoạn chuyển giao.

Nguyễn Bình Phương đã khai thác triệt để yếu tố này trong tác phẩm “Những

đưa trẻ chết già”, đưa người đọc vào không gian, thời gian dường như không có điểm xuất phát hay kết thúc rõ ràng, tạo nên một dòng chảy bất định nhưng đầy sức ám ảnh. Trong dòng hồi ức của nhân vật Ông, hình ảnh ông ngồi trên chiếc xe trâu là một minh chứng rõ ràng: “Ông không biết mình ngồi trên chiếc xe trâu này từ lúc nào, ở đâu. (...) Ông biết mình sẽ còn ngồi lâu nữa, lâu bằng quãng thời gian chiếc xe xuất phát. Mà nó đã xuất phát cùng ông từ đời nào đời nào rồi cũng nên” [6]. Qua sự mơ hồ đó, tác giả đã cố ý làm nhạt nhòa ranh giới của thời gian, khiến cả nhân vật lẫn người đọc đều rơi vào trạng thái hoang mang, không thể xác định chính xác hành trình bắt đầu từ khi nào, hay sẽ kết thúc ở đâu. Không chỉ ở cõi âm đầy ma mị và huyền hoặc mà ngay cả trong cõi dương - thế giới thực tại, con người đôi khi cũng trải nghiệm những khoảnh khắc vô thức, nơi ý niệm về thời gian trở nên xáo trộn và mông lung.

Trên chuyến xe trâu vô định với những con người bí ẩn, dòng hồi tưởng của “Ông” liên tục đưa độc giả đến với những câu chuyện lạ lùng. Người đầu tiên hiện về trong ký ức của “Ông” là em gái và bố. Cả hai cũng từng ngồi trên chuyến xe trâu với người đánh xe bí ẩn cùng hai tiếng “vắt diệt”. Cuộc đối thoại không đầu không cuối của “Ông” và em gái càng làm tăng tính mơ hồ trong một cõi âm đầy ma mị. Sau đó là câu chuyện về hai người đàn bà được “Ông” gọi là vợ tuy rằng sự gá nghĩa vợ chồng của họ cũng hết sức ngẫu nhiên, tùy hứng; rồi câu chuyện về cái chết kỳ quái của lão Biền, lão Hạng; về những đứa con của bà giáo; về dì Lâm, chị Cải, Xoan, về cái chết của Chí... Những câu chuyện rời rạc, đứt gãy dựa trên dòng ý thức của nhân vật. Với thủ pháp này, các chi tiết, sự kiện được tổ chức, tái hiện dựa trên mạch ngầm của tâm lý nhân vật với những ẩn ức sâu kín và lớp lang suy tư về một cõi nhân sinh cô đơn, mất mát. Khi nhân vật Phán nghĩ rằng ông Chấn đã gần kề cái chết, bất ngờ ông Chấn lại “vụt tỉnh táo lạ thường”, đưa mạch thời gian trở về với những ký ức chớp vá từ quá khứ “Thời gian trong cõi vô thức đưa ông Chấn trở về với những mảng ký ức xáo trộn, rời rạc. “Với tư thế nằm ngửa, bất động, cụ Chấn nhớ lại thời gian mà mình sống” [6], từ lúc còn cắp sách đến trường, những đêm khuya đi ăn trộm gà nhà hàng xóm, quãng ngày đi đào ao thuê cùng thanh niên trong làng, cho đến đêm đầu tiên cùng người vợ xa lạ - tất cả những ký ức rời rạc ấy hiện lên như những thước phim ngắt quãng, đầy mơ hồ nhưng lại có sức hút kỳ lạ. Nguyễn Bình Phương cũng rất thành công khi vận dụng hệ thống từ ngữ chỉ thời gian mang tính bất định để khơi gợi cảm giác mơ hồ và phi thực. Điều này được thể hiện rõ ràng qua cấu trúc thời gian độc đáo của tiểu

thuyết, nơi hai chiều kích song song - một bên là cuộc sống trần thế tuân theo logic của thời gian tuyến tính, một bên là thế giới linh hồn với dòng thời gian đi ngược về những hồi ức xa xăm - được dẫn dắt tinh tế để cuối cùng hòa quyện thành một. Cuối tác phẩm, các tầng thời gian hiện tại và quá khứ, cõi âm và cõi trần đều đồng hiện một cách nhuần nhuyễn, tạo nên một tổng thể không còn biên giới. Chính sự đan xen này đã làm nổi bật lên bản chất phi thời gian của câu chuyện. “Những đứa trẻ chết già” không đơn thuần chỉ là một tiểu thuyết mà còn là bức tranh siêu thực về dòng chảy thời gian bị bẻ cong và tái cấu trúc. Những sự kiện huyền ảo được bao bọc trong lớp vỏ mờ nhạt của thời gian càng khiến yếu tố kỳ ảo trở nên chân thực hơn, dễ dàng thuyết phục.

Không chỉ có “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ” với thủ pháp cốt truyện đan cài, thời gian và cách cảm nhận của nhân vật về thời gian cũng không thống nhất. Nhân vật thấy hiện ra trước mắt mình cả hiện tại, quá khứ và tương lai. Thời gian tâm tưởng gắn với dòng chảy ý thức là thủ pháp nổi bật trong tác phẩm. Trong tác phẩm “Mình và họ”, hai từ “mình nhớ” xuất hiện với tần suất đáng kinh ngạc, hơn 40 lần, chưa kể những cụm từ như “mình còn nhớ” hay “mình sức nhớ”, tạo nên một chuỗi cảm xúc và dòng tâm tưởng không ngừng. Điều này được thể hiện rất rõ qua nhiều đoạn văn đầy ám ảnh, chẳng hạn câu: “Mình nhớ thứ Bảy mình rủ Trang đi Quảng Ninh” [7, tr.14], hay: “Mình nhớ là mình quyết định về Hà Nội ngay. Vân Ly cự lại” [7, tr.17]. Sự lặp lại dày đặc của từ “nhớ” không chỉ đơn thuần là phương tiện biểu đạt ký ức, mà gần như tái hiện dòng chảy của nỗi niềm và sự hoài niệm một cách rõ nét. Đáng chú ý, từ “nhớ” trong một số trường hợp xuất hiện liên tiếp ở hai câu liền nhau, mang theo cảm giác dai dẳng, như không chỉ ôm lấy quá khứ mà còn khắc sâu hơn vào tâm trí: “Và mình còn nhớ khi rời khỏi cuộc rượu của đám cựu binh, những nét chữ nguệch ngoạc của anh cứ chờn vờn hiện ra trong đầu mình. Mình nhớ như thế” [7, tr.213]. Từ đây, người đọc không chỉ cảm nhận được dòng hồi tưởng của nhân vật mà còn là sự xâu chuỗi những mảnh ghép ký ức đầy mạnh mẽ.

Bên cạnh đó, không gian trùng điệp của núi rừng được nhà văn Nguyễn Bình Phương tái hiện trong tác phẩm “Mình và họ” không chỉ đơn thuần là bối cảnh vật chất của thời chiến, nơi người lính trải qua những năm tháng gian khổ. Hơn thế nữa, không gian này còn là một miền linh diệu, một cõi mộng mơ mà trong đó, những huyền tích, những câu chuyện xa xưa thời tiền sử, những truyền thuyết đã phai nhạt theo dòng thời

gian được gọi nhắc lại, sống động và sâu sắc. Như tác giả đã viết: “Mình nhớ lúc ấy mình nhớ cậu nói với mình rằng cuộc Bảy chín sông Bằng cũng đỏ lù máu” [7, tr.129]. Cụm từ này gọi lên cả một dòng sông kỷ niệm, ngập tràn những nỗi niềm, đau thương và cả những ước mơ, hy vọng của một thế hệ đã đi qua. Từ “nhớ” xuất hiện liên tục hai lần trong cùng một câu, thể hiện sự cố gắng bấu víu vào ký ức sâu thẳm nhất, tựa như đang tìm cách chạm tới phần xa xăm nhất của quá khứ đã mờ phai. Đây không chỉ đơn thuần là sự nhắc lại, mà chính là nỗ lực để gìn giữ một khoảnh khắc, một câu chuyện, hay chính xác hơn, một mảnh đời. Sự lặp đi lặp lại của từ “nhớ” xuyên suốt tác phẩm trở thành điểm nhấn quan trọng, như lời khẳng định về sức mạnh của ký ức - nơi con người tìm thấy bản thân trong một thế giới đầy rẫy những biến đổi và mất mát. Thông qua việc sử dụng các yếu tố này, Nguyễn Bình Phương đã cho thấy một cái nhìn đa chiều về thế giới, nơi những điều tưởng chừng như đối lập, như hợp lý và phi lý, tất yếu và ngẫu nhiên, lại cùng song hành, tồn tại song song. Có thể xem đây là một dấu hiệu của sự đổi mới trong văn chương, là một nỗ lực cách tân nghệ thuật không chỉ của riêng Nguyễn Bình Phương mà còn là của nhiều nhà văn đương thời, đặc biệt là từ giai đoạn sau năm 1986.

Bước sang tác phẩm “Một ví dụ xoàng”, dòng thời gian tâm tưởng của nhân vật Sang được tái hiện một cách chi tiết và sâu sắc qua dòng hồi tưởng mà anh gửi gắm đến hai đứa con trai: “Bố vẫn nhớ những luống su hào của nhà cô bạn ấy, nhớ cả những vòng bắp cải, nhưng bố không thích cái mùi nước giải nồng hoi mỗi khi họ tưới rau” [8, tr.57]. Những ký ức này hiện lên một cách rõ ràng, sống động, không chỉ mang lại hình ảnh chân thực về quá khứ mà còn làm cho lòng Sang luôn day dứt, khắc khoải. Hồi tưởng ấy không chỉ đơn thuần là những ký ức gợi nhớ về tuổi thơ mà còn là biểu hiện của cuộc sống giản dị, đầy ý nghĩa mà anh đã từng trải qua. Bên cạnh đó, còn là sự “thèm khát” và mong muốn của Sang: “Bố muốn cái vườn rau đánh luống xôm xốp...bố muốn cái chuồng gà đầy tiếng lích tích...bố muốn cả cái vồng giăng dọc nhà...” [8, tr.57] Những mong muốn tưởng chừng như vô cùng giản đơn và nhỏ bé ấy lại được thể hiện với một sức sống mãnh liệt, làm nổi bật sự háo hức và không ngừng tìm kiếm những giá trị giản đơn trong cuộc sống thường nhật. Những cuộc đối thoại diễn ra trong cùng một khoảng thời gian đã trôi qua, được ước lượng vào khoảng “vài chục năm” sau khi nhân vật Sang, nhân vật chính trong câu chuyện vĩnh viễn rời xa cõi đời, đều có chung một mục tiêu duy nhất, đó là hồi tưởng lại về cuộc đời của Sang,

đặc biệt là những ngày tháng cuối cùng của anh. Từ những chi tiết đã được kể lại, dường như một phần lớn những người chứng kiến đều cảm nhận được sự thôi thúc mãnh liệt, rằng việc “kể” lại không chỉ là một mong muốn cá nhân, mà còn chứa đựng cả một trách nhiệm, một sự bắt buộc phải làm. Họ cảm thấy như phải “nói cho hết, bằng hết những gì còn đọng lại trong tâm trí” để thỏa mãn, để giải tỏa. Những lời tự sự, những dòng hồi tưởng về Sang và những ngày cuối đời của anh, đã được bảo tồn bằng một phương tiện ghi âm tân tiến vào thời điểm đó, đó là “chiếc máy ghi âm của Sony” (thương hiệu máy ghi âm nổi tiếng thời bấy giờ) một cách tỉ mỉ. Để dễ dàng theo dõi, cũng như để tái hiện lại một cách có hệ thống, mỗi file âm thanh sau khi được thu âm đều được đánh số thứ tự lần lượt, từ con số 1 đến con số 10. Khác biệt với những lời nói thoáng qua, như “gió thoảng mây bay”, những hồi ức này được “khách” nghe lại nhiều lần, lặp đi lặp lại trong không gian riêng tư, khi “khách” đã trở về ngôi nhà của mình và “đóng chặt cánh cửa” - dấu hiệu của sự tĩnh lặng, của sự tìm kiếm về nội tâm bủa vây. Qua những cuộn băng ghi âm này, ta có thể cảm nhận được mong muốn tha thiết của những người ở lại, mong muốn được tái hiện lại một cách chân thực những khoảnh khắc cuối cùng của một người cha, một người đã từng đóng vai trò quan trọng trong cuộc đời của nhân vật “khách”.

Hay trong cuộc hội thoại giữa nhân vật “khách” và vị cựu Chánh án Tòa án Tối cao, mạch truyện không di chuyển theo một chiều cố định, mà liên tục nhảy vọt giữa hiện tại và những miền ký ức quá khứ. Người đọc chứng kiến các cuộc hồi tưởng, hoặc thậm chí những trích đoạn tự sự, bất ngờ xen vào cuộc đối thoại hiện tại, tạo nên một bức tranh đa diện về thời gian. Xung quanh cuộc trao đổi chính, người đọc được tiếp cận với những mảnh ký ức rời rạc, không theo một trật tự nhất định. Những mảnh ký ức này, với hình ảnh và chi tiết không liền mạch, đòi hỏi sự tham gia tích cực của người đọc. Họ phải tự mình kết nối các yếu tố rời rạc, tự mình xây dựng và hoàn thiện bức tranh tổng thể về câu chuyện, từ đó khám phá ý nghĩa sâu sắc và ý đồ nghệ thuật tinh tế của tác giả.

Ở những tác phẩm tiêu biểu như “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ”, và “Một ví dụ xoàng”, cuộc sống trong cái nhìn của Nguyễn Bình Phương được trình bày như một sự kết hợp của những phần rời rạc, những lớp ý niệm chồng chéo, đan xen trong một cấu trúc phức tạp, nơi người đọc có thể thấy rõ sự không hoàn hảo, cùng với những ám ảnh về dòng hồi ức tồn tại. Điểm đáng chú ý là, Nguyễn Bình Phương hiếm

khi hướng đến tương lai trong tác phẩm mà thay vào đó, ông tập trung vào mối liên hệ giữa quá khứ và hiện tại như một công cụ để khai thác và khám phá sâu sắc tâm lý nhân vật, đồng thời giải mã những vấn đề xã hội. Theo quan điểm của ông, quá khứ và hiện tại là nền tảng, là yếu tố quyết định hình thành nên tương lai, và tương lai chỉ là kết quả phát sinh từ sự tương tác của hai yếu tố này. Chính những kí ức, tưởng chừng như vô hình, lại trở thành nguồn sức mạnh chủ đạo chi phối cuộc đời của mỗi cá nhân.

Nhà lý luận văn học nổi tiếng Genette từng chỉ ra rằng tiểu thuyết có khả năng đặc biệt trong việc tái hiện sự phức tạp của dòng thời gian hơn bất kỳ hình thức văn học nào khác; Nguyễn Bình Phương đã khai thác triệt để tiềm năng này trong tác phẩm của mình. Ông xây dựng một dòng thời gian riêng biệt cho từng nhân vật, tái hiện chúng thông qua chuỗi hồi ức như những thước phim quay chậm, tỉ mỉ bóc tách và phơi bày từng mảnh ghép của ký ức và những xúc cảm sâu kín nhất trong cuộc đời của họ. Nhân vật Sang trong câu chuyện được khắc họa một cách sống động thông qua dòng suy tưởng phong phú, với từng lớp ý nghĩ chồng chất lên nhau, tựa như một tấm vải không ngừng được dệt thêm những hoa văn tinh tế. Trong “Một ví dụ xoàng”, thời gian tâm tưởng không chỉ đơn thuần là một phương tiện để dẫn dắt câu chuyện, mà nó còn đóng vai trò như một cây cầu nối tinh tế, giúp người đọc hòa mình sâu hơn vào thế giới nội tâm của các nhân vật. Những khoảnh khắc được miêu tả trong tác phẩm có thể được kéo dài hoặc được làm chậm lại đến mức tối đa, góp phần tạo nên một không khí vừa căng thẳng, vừa ám ảnh, và khó phai mờ trong tâm trí người đọc.

3.3.2.2 Thời gian sự kiện

Thời gian sự kiện là khái niệm chỉ thời gian được thể hiện theo cách tuyến tính, khách quan và có thể đo đếm được trong tác phẩm văn học hoặc trong các tình huống đời sống. Đây là thời gian mà các sự kiện, hành động, hoặc quá trình diễn ra theo một trật tự logic, bắt đầu từ một điểm cụ thể và kết thúc tại một điểm khác, theo một chuỗi liên tiếp và có thể xác định được.

Ba tác phẩm “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ” và “Một ví dụ xoàng” đã phản ánh sâu sắc trình tự các sự kiện trong cốt truyện. Đây là “thời gian thực” mà tác giả muốn người đọc nhận thức, diễn tả các mốc thời gian, các bước ngoặt quan trọng của câu chuyện, mà không bị xáo trộn hay bị ảnh hưởng bởi cảm nhận chủ quan của nhân vật. Thời gian này có thể là các ngày, tháng, năm cụ thể, hoặc các thời điểm quan trọng trong diễn biến của câu chuyện. Thời gian này là thứ mà người đọc có thể xác

định được trong một bối cảnh lịch sử hay một tình huống cụ thể, trái ngược với thời gian tâm tưởng, nơi mà quá khứ và hiện tại có thể đan xen hoặc bị xáo trộn.

Trong tác phẩm “Những đứa trẻ chết già”, dưới ngòi bút sắc sảo của mình, nhà văn tự do thâm nhập vào mọi góc ngách của đời sống vật chất lẫn tinh thần của phần lớn các nhân vật. Ở mạch truyện đầu, trọng tâm được tập trung vào cuộc truy tìm kho báu bí ẩn của hai dòng họ với những thế lực và toan tính đối lập nhau. Một bên là Trường Hấp và Lê Liêm, còn bên kia là ông Trình, mỗi nhóm đều mang tham vọng và mục tiêu của mình. Câu chuyện bắt đầu với sự giàu có bất ngờ và đầy nghi hoặc của gia đình Trường Hấp với câu chuyện “Vợ chồng Trường Hấp giàu lên đột ngột...” [6]. Sự thịnh vượng này khiến cả làng phải xôn xao bởi họ không chỉ giàu lên nhanh chóng mà còn thay đổi hoàn toàn bộ mặt của cuộc sống bình dị nơi đây. Từ việc xây nhà đồ sộ, đào ao đến cải tạo nửa ngọn đồi thành vườn cây ăn quả, mọi thứ dường như diễn ra quá nhanh và khác thường. Trường Hấp cũng bị cuốn theo cơn say của tiền tài khi liên tục mua sắm các tiện nghi đắt đỏ từ máy phát điện cole, đài phát thanh cho đến cả xe đạp - những đồ vật vốn xa lạ với nếp sống giản dị của một vùng quê thuần nông. Sự thay đổi ấy không chỉ đặt ra câu hỏi về nguồn gốc gia sản bí ẩn của gia đình này, mà sự kiện ấy còn mở đầu cho chuỗi sự kiện phức tạp mang hơi hướng ly kỳ và đầy bí ẩn về sau ở ngôi làng vốn yên bình. Tất cả những chi tiết đan xen ấy tạo nên sức hút riêng biệt cho tác phẩm, khiến độc giả như bị cuốn vào vòng xoáy của thực tại và quá khứ, giữa điều bình thường và kỳ bí trong câu chuyện về cuộc sống và con người làng Phan. Ngôi làng này không ngớt râm ran những lời bàn tán sôi nổi như một dòng thác không có điểm dừng, khi mọi người cố tìm kiếm lý do thực sự đằng sau những sự kiện kỳ lạ liên tiếp xảy ra. Ai cũng có cách suy diễn và lý giải riêng của mình. Cụ Cung rõ, với vẻ mặt chắc nịch và giọng nói như đinh đóng cột, tuyên bố đầy kiên quyết rằng: “Nó đào được của. Khắc! Mẹ nó chứ, không tin cứ chặt đầu tôi đi” [6]. Câu nói ấy nhanh chóng lan truyền, càng làm dấy lên những cuộc thảo luận náo nhiệt trong làng. Tuy nhiên, giữa bầu không khí xôn xao ấy, Trường Hấp vẫn giữ một thái độ dửng dưng, tỏ ra như chẳng hề quan tâm đến bất kỳ điều gì đang được đồn thổi. Ngôi nhà của họ lại một lần nữa trở thành trung tâm của những câu chuyện bàn tán rôm rả khắp làng, khi mỗi sự kiện bất thường đều bị dân làng soi mói và thêm thắt thêm. Khi đứa con trai, đặt tên là Liêm, tròn hai tuổi khi một biến cố oái ăm đã xảy ra. Một trận hỏa hoạn bất ngờ thiêu rụi phần lớn tài sản của gia đình. Điều bí ẩn nhất là sự xuất hiện

của những dấu chân kỳ lạ của một loài thú không ai nhận diện được, in rõ mòn một ngay trước sân nhà cụ cố Cung. Dân làng càng thêm nửa tin nửa ngờ về mối liên kết huyền bí nào đó ẩn giấu quanh gia đình Trường hấp. Thời gian vẫn miệt mài trôi qua cùng những biến cố của cuộc đời. Khi Liêm trưởng thành và có gia đình riêng, sóng gió lại một lần nữa ập đến khi vợ Trường hấp qua đời vì căn bệnh kiết lỵ hiểm ác. Ông Trường, dù đau lòng, vẫn cố gắng chu toàn hậu sự bằng cách chôn cất cả vợ mình và người cháu nội trên đỉnh ngọn đồi nằm phía sau nhà. Quyết định chọn vị trí này chẳng phải ngẫu nhiên, mà được ông thực hiện theo sự dẫn dắt trong giấc mộng kỳ quái mà ông đã có từ thuở niên thiếu. Trong giấc mơ ấy, người bác quá cố đã chỉ cho ông chính xác địa điểm để an táng người thân và cho rằng nơi đây gắn bó với một ý nghĩa lớn lao vượt ngoài hiểu biết thông thường. Từ ngày ấy đến hết đời, ông Trường coi giấc mơ nọ như chân lý tối thượng, không chút nghi ngờ hay do dự trước bất kỳ điều gì được “chỉ dẫn”. Ngay cả những quyết định trọng đại trong đời ông, như việc cưới cô em họ làm vợ hay dù miễn cưỡng vẫn tìm một người thanh niên khỏe mạnh để giúp vợ sinh con nối dõi, đều đặt dưới sự ảnh hưởng sâu sắc từ những chỉ thị trong mộng ấy. Cả ba thế hệ gia đình: cụ Trường, lão Liêm và nhân vật Hải đã chịu số phận an bài trong những cuộc hôn nhân không do chính họ lựa chọn, mà là sản phẩm của những quyết định thế hệ trước. Trước khi mất, cụ Trường từng được người bác của mình giao phó một trách nhiệm quan trọng: “Bây giờ ta quyết định giao cho cháu một việc. Đây là nhiệm vụ thiêng liêng của dòng họ. Dòng họ nhà ta có giàu lên hay lụi bại đi là nhờ cháu... Cháu phải làm người hấp đi để che mắt thiên hạ... vào Trại Cau, tìm đưa con gái ấy... nó là em họ cháu... Không, đừng cắt lời bác... Lấy nó đi... Đó là định mệnh” [6]. Chính sự kiện đó vô tình đẩy nhân vật đi đến dự vọng để rồi họ phải nhận lấy những kết cục bi thảm. Các mối quan hệ sai trái, trong đó có cả tội dân loạn và loạn luân từ đời cha sang con, rồi từ con lan qua thế hệ cháu chắt, đã trở thành một nỗi ám ảnh khôn nguôi đối với độc giả.

Điều kỳ lạ ở đây là không chỉ riêng cha con ông Trường mà cả dòng họ dường như cũng bị cuốn vào một trách nhiệm nặng nề: bảo vệ một ký ức cổ xưa và hoàn thành sứ mệnh liên quan đến kho báu được cho là đang ẩn giấu dưới lòng ngọn đồi phía sau nhà. Nhưng muốn mở được cánh cửa dẫn vào nơi giấu báu vật kia, họ cần tuân thủ nghiêm ngặt những “điều kiện đặc biệt” đã được truyền lại từ đời này qua đời khác. Điều đáng nói là bí mật này không hoàn toàn thuộc về riêng cha con ông

Trường. Ở một góc khác, ông Trình cũng mang trên vai trách nhiệm tương tự. Qua lời trăng trối đầy nghiêm trọng của người cha trước lúc lìa đời, ông nhận nhiệm vụ phải canh giữ và bảo vệ kho báu ấy. Là người gánh trên vai trách nhiệm to lớn mang tính truyền đời của dòng họ, ông Trình buộc phải hy sinh cuộc sống bình yên bên mái ấm gia đình. Để hoàn thành sứ mệnh đặt ra, ông chọn cách lánh mình về sống ở xóm Trại. Ẩn sau danh phận là một người thầy dạy võ cho đám trai tráng trong làng, ông âm thầm thực hiện nhiệm vụ trọng yếu: thu thập thông tin và lắng nghe những động thái có thể giúp thực hiện ý đồ lớn. Bức tranh về cuộc chạy đua đầy khốc liệt giữa hai dòng họ không phô trương bên ngoài, nhưng lại ẩn giấu sự căng thẳng dữ dội bên trong. Cả hai phe đều dồn tâm huyết vào những âm mưu kín đáo và các kế hoạch đầy tính toán chi li nhằm vượt lên trên đối thủ, đồng thời không ngừng theo dõi chặt chẽ từng cử động nhỏ của bên còn lại, sẵn sàng đề phòng mọi bất trắc. Hành trình truy tìm kho báu không chỉ là cuộc đối đầu về mưu trí, mà còn chất chứa biết bao nỗi nhọc nhằn và thử thách. Thế nhưng, kho báu - biểu hiện của những kỳ vọng lớn lao vẫn nằm ở nơi mờ mịt chưa một lần lộ diện rõ ràng. Điều nhận được chỉ là cái giá phải trả đầy ám ảnh qua sự sụp đổ và tan vỡ của các mối quan hệ. Đó là sự nghi kỵ âm ỉ và ngày càng chồng chất trong gia đình Trường Hấp; là tình huống loạn luân khiến người đời khó lòng thấu hiểu giữa chú Tiên và cháu Hương; là mối quan hệ đầy nghịch lý của bà Trình với Phán, nơi tồn tại khoảng cách thời gian và trạng thái kỳ lạ giữa hai con người; là Loan - con gái của lão Liêm, vốn là một sinh viên trường sư phạm. Dù vậy, cô lại chọn con đường phóng túng, sống đời phiêu bạt nơi đất khách quê người. Rời quê lên thành phố, Loan bị Huân lừa gạt tình cảm. Chính sự kiện này đã biến cô trở thành con người đầy tráo trở. Nhiều cuộc tình thăng trầm làm Loan mệt mỏi và nhận thấy rõ sự giả dối của đàn ông. Cô lao vào những cuộc tình cuồng nhiệt nhưng ngắn ngủi, đến mức yêu nhầm một kẻ điên loạn, biến mình thành trò cười cho thiên hạ. Loan liên tục bỏ học và kết cục bị đuổi khỏi trường. Cuối cùng lại có mối tình loạn luân đời thứ ba với Phán bởi hai người vốn dĩ là con chú con bác mà không hề hay biết. Cuộc đời Loan bị đẩy vào vòng xoáy mà cô không thoát ra được, trở thành gái điếm, sống lang thang và gắn bó với nhiều người tình, sẵn sàng bán mình kể cả đang mang thai. Chuỗi câu chuyện này mở ra những chương hồi điện ảnh sống động, cho người đọc thêm hiểu sâu thêm bừng tỉnh về vấn đề xã hội nhân loại hiện đại. Trong khi miêu tả những con người nơi đô thị, Nguyễn Bình Phương đã không ngần ngại phơi

bày sự thật về những thói xấu ẩn sau lớp mặt nạ giả danh trí thức. Mặc dù thoát nhìn có vẻ dễ dàng thoát khỏi tranh giành, đấu đá tại quê nhà hẻo lánh để tiến về đô thị, họ lại thấy nơi này càng phức tạp hơn với những toan tính và tham vọng đầy tàn nhẫn. Những cư dân thành thị khốn cùng như Tiên quất, Dũng, Hương đua nhau trở về làng Phan vì lực hấp dẫn bởi vàng bạc và kho báu. Để rồi cuối cùng đổi lại là sự mất mát, đổ vỡ, đau thương bởi kho báu ấy chỉ là “quần áo rách và thóc lép”. Mọi người ngỡ ngàng trước kho báu mà họ dành tâm huyết, công sức cả đời để tìm kiếm, tranh giành. Cuối cùng họ bá vai nhau than lên: “Hảo cả!” [6]. Những nhân vật trong tác phẩm là minh chứng cho những số phận gặp bi kịch từ khi sinh ra bởi cái ác của người lớn, làm đảo lộn vùng trời u tối từ làng Phan, miền Linh Nham đến đô thị nhộn nhịp cùng những vật chất phù phiếm nuôi dưỡng tham vọng. Không có kho báu, không có những ước vọng đổi đời; thay vào đó, tất cả những gì họ tìm thấy nơi hầm cổ chỉ là vài bộ quần áo đã rách nát, cùng với đồng thóc lép vô giá trị nằm im lìm trong bóng tối ẩm mốc. Không gian tĩnh lặng ấy như một biểu tượng cho sự tàn lụi của lòng tin, khát vọng, và mọi trông đợi dường như đã tan biến.

Sang “Mình và họ” của Nguyễn Bình Phương, điểm nổi bật của thời gian sự kiện trong tiểu thuyết đó là việc nhà văn dụng ý xây dựng những dấu hiệu thời gian một mặt rất xác thực chi tiết, một mặt lại vô định và mơ hồ. Đây chính là thủ pháp ảo hóa thời gian thực - một trong những phương tiện tạo ra màu sắc của cái kì ảo trong tác phẩm của nhà văn. Trong “Mình và họ” ở cả hai mạch truyện của chuyến xe lên và xe xuống, của cõi trần và cõi âm, của hiện tại và quá khứ, cuộc đời nhân vật không được xác định với mốc thời gian niên biểu cụ thể nào. Tiếp cận tác phẩm người đọc không còn tìm thấy lối tự sự truyền thống mà ở đó cuộc đời nhân vật được phân định qua các sự kiện các mốc thời gian một cách mơ hồ, trong một thời điểm không xác định, “Một buổi trưa, anh đang ngồi nhấm móng chân bỗng cất tiếng cười khanh khách nghe rợn gáy” [7, tr.53] đây là khoảng thời gian mà nhân vật Hiếu nói về anh Thuận sau khi anh trở về từ chuyến lên thăm cậu. Thông qua những chi tiết đó cái mà người đọc có thể xác nhận ở đây chỉ là thời hiện tại hay quá khứ của nhân vật hoặc thông qua một số sự kiện, biến cố để ánh chừng thời điểm đó nằm trong quãng nào của chuỗi nhân vật tồn tại. Với thủ pháp làm mờ hóa thời gian của mình, có thể nói câu chuyện trong “Mình và họ” là một lát cắt ngang, một thời điểm trong cuộc đời nhân vật. Tuy nhiên ở mỗi tuyến truyện trong tác phẩm, thời gian chủ yếu vẫn là thời gian của thực tại của chuyến

xe lên trong cuộc hành trình của nhân vật. Và dấu hiệu thời gian ở đây cũng chỉ là các trạng từ như: “hồi xưa”, “lúc ấy”, “hôm đó”, “một buổi trưa”, “buổi sáng”, “buổi chiều”, “bốn giờ sáng” “một chiều”, “bây giờ”, “một giờ chiều”... Có thể thấy dấu hiệu thời gian ở đây thường chung chung mơ hồ như: “Một chiều, bà bảo sang bản bên chơi với bạn cũ. Bà đi, hôm sau không về, hôm sau nữa cũng không về” [7, tr.57]; “Bây giờ mẹ về đây rồi thì mọi thứ sẽ làm lại” [7, tr.90], “Năm Tám tư, năm bước vào cuộc chiến thứ hai của ta và họ” [7, tr.120]. Trong tác phẩm, nhà văn đã nhiều lần nhắc đến các sự kiện khốc liệt ở biên giới phía Bắc năm 1979 cuộc chiến tranh giữa Việt Nam và Trung Quốc qua giai điệu ký ức về chiến tranh của nhân vật. Khuôn diện về chiến trận khốc liệt đã được hiện lên trong hành trình đến đỉnh Tà Vàn của nhân vật Hiếu. Cuộc chiến tranh với những gì khốc liệt nhất còn nguyên vẹn trong ký ức của con người miền núi và những cựu chiến binh như cậu - những người từng cầm súng hồi Bảy chín và Tám tư. Ở thị trấn của cậu, người ta không quên được những gì đã xảy ra, họ tụ tập nhau lại uống rượu kể về chuyện năm xưa. Đó là cuộc chiến đấu dũng cảm của vợ chồng bắt trăn khi một mình bà vợ chặt đứt mười bảy cái đầu của quân thù một cách gọn ghẽ vút trong hang núi. Hay những câu chuyện của anh Thuận cùng đồng đội bị giặc bắt giam nhưng không bị giết chết, chúng nó cho ăn uống đầy đủ, người nào khỏe thì bị bắt đi mổ lấy nội tạng rất ghê rợn. Hình ảnh chín cô gái bị chôn sống nhưng mồm vẫn đầy lá truyền đơn và cả những bí ẩn đằng sau cái tên “thung lũng oan khuất” nơi nổi tiếng rùng rợn của cuộc chiến tranh “có đến hàng vài trăm người cả dân lẫn lính bị chúng nó bắt được và đem phanh thây. Sau đó có một đoàn dân binh mò vào lấy đồ thì bị pháo của mình đập, chết sạch” [7, tr.178]. Và đây cũng chính là nơi anh cùng đồng đội của mình thủ tiêu nhóm thám báo. Có thể thấy với chỉ vài trang văn của mình, Nguyễn Bình Phương đã làm toát lên trong tác phẩm một cảnh tượng khốc liệt và tang tóc, thê lương đến vậy.

Khác với “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ”, ngay từ những trang đầu tiên của cuốn sách “Một ví dụ xoàng”, người đọc đã bị cuốn hút bởi sự kiện gặp gỡ bất ngờ giữa hai nhân vật chính, Uyên và Sang. Sự kiện này đã khắc họa bối cảnh sau khoảng thời gian dài cả hai gần như hoàn toàn mất liên lạc. Ban đầu, tưởng chừng sự tái ngộ này sẽ mang dáng dấp của một khoảnh khắc ấm áp giàu tình cảm như cổ nhân gặp lại nhau, nhưng trái lại, nó được bao trùm bởi bầu không khí lạnh lẽo và đầy toan tính, giống như một thương vụ thỏa thuận thường thấy giữa chợ đời bon chen. Sự đối mặt thoáng chốc trở nên nổi bật nhờ hình ảnh đầy ẩn dụ của “ba cục vàng nằm chum trên

mặt kính như ông đầu rau” mang theo một sắc thái châm biếm đầy cay đắng. Chính chi tiết này đã định hình nên nét lạnh nhạt và xa cách trong nhịp đầu câu chuyện. Từ điểm khởi đầu nhạt nhòa ấy, câu chuyện dần đẩy Sang vào một tình huống khác - một cuộc trò chuyện kín đáo hơn với Uyên, người vợ của một người đàn ông giàu có và quyền lực. Cuộc trao đổi ngắn ngủi giữa hai người kết thúc bằng câu nói gây chấn động tinh thần: “Nó không đáng làm chồng em đâu”. Từng lời chứa đựng trong đó không chỉ nặng nề mà còn như xoáy sâu vào tâm tư nhân vật, mở ra chuỗi sự kiện tiếp nối phức tạp. Mọi thứ dường như tình cờ, song các mối dây liên kết đan cài giữa các diễn biến lại phảng phất một sự tính toán tỉ mỉ, như thể mọi điều xảy ra đều có một mục đích thâm kín nào đó. Tác phẩm “Một ví dụ xoàng” chọn cách khai thác hành trình cuộc đời Sang thông qua góc nhìn nội tâm sâu sắc của chính anh. Những biến chuyển cảm xúc tinh tế cùng dòng suy tư không ngừng nghỉ của Sang tạo nên chiều sâu cho cốt truyện, trong khi những lớp lang bí mật và sự thật trần trụi dần được phơi bày.

Song song là hành trình của Sang là “khách” - đưa con trai của anh trên con đường không biết mệt mỏi nhằm khám phá nguyên nhân cái chết mờ ám của cha mình, khi lần mò qua những lời khai đầy phức tạp của các nhân chứng từ quá khứ. Dấu câu chuyện được dựng lên dựa trên bề ngoài giản dị, từng mảnh ghép của nó vẫn vận hành như những bánh răng đồng điệu, tạo nên mạch nối chắc chắn giữa các sự kiện và nhân vật, làm nổi bật phong cách của Nguyễn Bình Phương trong việc tiết chế cách đặt tên nhưng vẫn gieo đủ dư âm trong từng phần tác phẩm.

Tác phẩm không chỉ dừng lại ở việc tái hiện những sự kiện rời rạc, mà còn mở rộng tầm nhìn để khái quát về một xã hội rộng lớn và phức tạp, phong phú cả về mặt cảm xúc lẫn trải nghiệm sống. Trong tác phẩm “Một ví dụ xoàng”, tác giả tài tình đưa người đọc về với những câu chuyện tưởng như nhỏ bé và bình thường nhưng lại ngầm chứa đựng những giá trị quý báu và sâu sắc. Khi nhân vật Sang quyết định bước vào hành trình kinh doanh buôn bán chè để kiếm thêm thu nhập trang trải cho hai đứa con trai trong dịp Tết, anh ta bị bao quanh bởi vô vàn nỗi lo lắng, bất an. Những đêm dài trằn trọc, những giấc ngủ không yên giấc bị đứt đoạn bởi những lo sợ về nguy cơ bị kiểm tra và lục soát trên hành trình của mình “Cái khung cảnh vắng vẻ với những đoạn gấp khúc che tầm mắt khiến cho Sang thấy chần chừ, cảnh giác” [8, tr.52]. Anh luôn cảm thấy ớn lạnh và cảnh giác mỗi khi phải đi qua những đoạn đường vắng vẻ, nơi các khúc cua bất ngờ che giấu tầm mắt và làm tăng thêm cảm giác bất ổn. Kết cục của chuyến đi này là một bản án tử hình, chỉ vì một tai nạn vô ý, khi Sang vội sủng và gây

nên cái chết của một cán bộ tuân tra. Bốn cân chè đổi lấy hai mạng người, một bi kịch thấm đẫm sự cay đắng về cả hai phía. Sự kiện Sang bị bắt vì buôn bán vài ba cân chè trong xã hội ấy bị coi là một hành động vi phạm pháp luật nghiêm trọng. Theo cách gọi của nhà nghiên cứu Trần Đình Sử thì đó là “tội cơ chế”, phản ánh những hạn chế khắt khe của thời kỳ bao cấp, khi luật pháp và cơ chế hoạt động một cách bất cập, nếu ở thời kỳ khác với cơ chế khác, thì mạng người đã không ra đi oan uổng, xót xa đến thế. Chính sự kiện đó đã trở thành mấu chốt dẫn đến hàng loạt bi kịch đau lòng sau này, ảnh hưởng sâu sắc đến cuộc đời của nhân vật Sang, cuộc đời của con trai Sang, và cả đến Uyên - tri kỉ từ thuở nhỏ của anh. Mỗi biến cố đều đan xen trong một mạng lưới phức tạp của số phận và tình yêu, tạo nên những thách thức khó vượt qua cho các nhân vật.

Trong đoạn văn được trích dẫn, cảnh tượng vị tiến sĩ Sang bị áp giải khỏi chiếc xe giam và chuẩn bị đối mặt với điểm hành hình được phác họa một cách chậm rãi, chi tiết đến từng hành động, qua đó tạo nên một bầu không khí ngột ngạt, đầy ám ảnh. Từng bước di chuyển chậm chạp, từng hành động cột trói kỹ lưỡng, cùng biểu hiện im lặng đến rợn người “Ông tiến sĩ được đưa ra khỏi chiếc xe tù, hai người xốc nách hai bên dìu ra cọc bắn (...) Bọn họ trói ông tiến sĩ vào cọc, làm thông thả, tỉ mỉ, không ai nói với ai câu nào...” [8, tr.122]. Tất cả những chi tiết này đã khắc họa cảnh tượng thành một khoảnh khắc đặc biệt, mang tính biểu tượng trong suốt mạch truyện. Tác giả Nguyễn Bình Phương đã chọn góc nhìn của một người chứng kiến việc hành hình, một người đứng trong đám đông để tái hiện lại giây phút sinh tử này. Ở phân đoạn này, thời gian thực tế không còn giữ vai trò chủ đạo, mà thay vào đó là thời gian nghệ thuật, một hình thức thời gian đặc biệt được sử dụng không chỉ để kéo dài cảm giác bức bối, ngột ngạt mà còn để làm nổi bật ý nghĩa sâu sắc và những cảm xúc ẩn chứa bên trong. Nguyễn Bình Phương đã sử dụng yếu tố này một cách tài tình, biến nó trở thành một công cụ đắc lực để nâng cao hiệu quả biểu đạt.

Tiểu kết chương 3

Thông qua những sáng tạo độc đáo về cấu trúc nghệ thuật, các tác phẩm của Nguyễn Bình Phương đã vượt qua những giới hạn về dung lượng vốn có của thể loại tiểu thuyết ngắn, để có thể chứa đựng, bao quát và phản ánh trọn vẹn những khía cạnh phức tạp của bức tranh xã hội ngày nay. Bằng cách vận dụng tài tình nghệ thuật kể chuyện và lựa chọn những góc nhìn phong phú, nhà văn Nguyễn Bình Phương đã kiến tạo một con đường riêng biệt, độc đáo để khám phá và phản ánh thế giới hiện thực

cuộc sống. Không đơn thuần chỉ dùng lối kể trực diện, bộc lộ sự thật từ bên trong thông qua ngôi thứ nhất, tác giả đã khéo léo tránh sa vào sự chủ quan của người kể, mà thay vào đó là kỹ thuật phối hợp nhuần nhuyễn giữa ngôi thứ nhất và ngôi thứ ba. Sự kết hợp này cho phép ông vừa đảm bảo được tính khách quan của những sự kiện diễn ra, vừa có khả năng đi sâu vào khám phá, phân tích những cảm xúc, suy nghĩ sâu kín nhất ẩn chứa trong tâm hồn phức tạp của từng nhân vật. Đồng thời, việc kết hợp một cách tài tình yếu tố thời gian nghệ thuật với không gian sáng tạo phong phú, nhà văn đã khám phá ra những chiều sâu tâm lý phức tạp, vừa khó nắm bắt lại vừa vô cùng lôi cuốn. Ông sử dụng thời gian như một chiếc la bàn để soi chiếu từng lớp cảm xúc ẩn giấu của nhân vật, trong khi không gian đa dạng lại đóng vai trò quan trọng trong việc thiết lập một bối cảnh trọn vẹn cho số phận con người. Ba cuốn tiểu thuyết tiêu biểu như “Những đứa trẻ chết già”, “Minh và họ”, và “Một ví dụ xoàng” là những minh chứng rõ nét cho khả năng đặc biệt này, khi ông sử dụng hai yếu tố trên như những công cụ đắc lực để khám phá tận cùng những bi kịch tâm hồn của nhân vật, cũng như tái hiện một cách ám ảnh về hiện thực xã hội. Sự phá cách, sự sáng tạo không ngừng đã giúp các tác phẩm của ông vượt qua những giới hạn thông thường, trở nên nổi bật giữa dòng chảy văn học đương đại, nhờ vào ngôn ngữ sáng tạo độc đáo và cách nhìn sâu sắc về cuộc sống.

KẾT LUẬN

Cùng với sự phát triển không ngừng của thời đại, văn học nói chung và tiểu thuyết nói riêng đã trải qua những đổi mới để bắt kịp với nhu cầu và tư duy của xã hội hiện đại. Trong bối cảnh đó, Nguyễn Bình Phương nổi lên như một ngôi sao sáng chói, khi những nỗ lực cách tân tiểu thuyết của ông đã đóng góp một tiếng nói có giá trị riêng, góp phần không nhỏ vào sự phát triển của nền văn học Việt Nam. Tiếp thu tinh hoa từ mạch nguồn của tiểu thuyết hiện đại và hậu hiện đại, Nguyễn Bình Phương đã dẫn dắt tác phẩm của mình dựa trên những cách tân sáng tạo đầy táo bạo. Các tiểu thuyết của ông là biểu tượng của xu hướng đổi mới nghệ thuật, gắn liền với phong cách viết mang đậm dấu ấn hậu hiện đại, mở ra phương thức tiếp cận mới cho thể loại này. Đồng thời, Nguyễn Bình Phương còn xây dựng một thế giới nghệ thuật riêng biệt, vừa mang tính độc đáo vừa phản ánh sâu sắc thực tế đời sống đương đại. Từng tác phẩm của ông không đơn thuần chỉ là một câu chuyện hay một cuộc phiêu lưu bình thường, mà là một hành trình dài để tìm hiểu và khám phá bản chất con người, đi sâu vào những ngõ ngách sâu thẳm nhất của cõi vô thức. Qua từng trang sách, ông đã dẫn dắt người đọc vào một thế giới nội tâm đầy mê hoặc, nơi mà mỗi cảm xúc, mỗi ý nghĩ đều được soi rọi dưới góc nhìn sắc bén, tinh tế nhằm mục đích khám phá tận cùng những gì tạo nên sự độc đáo của từng con người.

Qua việc khám phá khái niệm nhân vật, thế giới nhân vật và khắc họa tính cách nhân vật, Nguyễn Bình Phương đã xây dựng những dạng thức con người mang những đặc trưng riêng biệt, khó lẫn lộn nhưng lại rất gần gũi với con người trong đời thực. Đây chính là một phương pháp tiếp cận hết sức khoa học và hiệu quả, giúp làm nổi bật những đóng góp quan trọng mà tác giả đã đem lại cho lĩnh vực nghiên cứu tiểu thuyết hiện nay tại Việt Nam. Chính nhờ cách tiếp cận này, Nguyễn Bình Phương không chỉ khẳng định được vị trí của mình trong làng văn mà còn góp phần nâng cao giá trị của dòng tiểu thuyết đương đại. Khi đi sâu vào phân tích cuốn tiểu thuyết này, không thể không thừa nhận vai trò quan trọng mà Nguyễn Bình Phương đã thực hiện, góp phần rút ngắn khoảng cách giữa nền tiểu thuyết Việt Nam đương đại và dòng chảy tư tưởng hậu hiện đại của thế giới.

Trong quá trình tìm hiểu sâu về nghệ thuật xây dựng kết cấu, chúng tôi nhận thấy những điểm đặc thù nổi bật trong cách tổ chức cấu trúc cốt truyện, phong cách điểm nhìn nghệ thuật, cùng với việc xử lý khéo léo không gian và thời gian nghệ thuật mà

Nguyễn Bình Phương đã thể hiện trong các tác phẩm của mình. Ông không chỉ thể hiện điều này qua nội dung phong phú mà còn qua các phương thức nghệ thuật biểu hiện. Nguyễn Bình Phương đã khéo léo chọn lối viết song tuyến và đa mảnh cho cốt truyện, đồng thời sử dụng nhiều điểm nhìn khác nhau bao gồm điểm nhìn bên trong và bên ngoài trong trần thuật. Tác phẩm của ông còn có sự kết hợp tinh tế giữa nhiều thể loại như thơ, nhật ký. Tất cả hòa quyện thành một phong cách viết hoàn toàn độc đáo. Qua ba tiểu thuyết “Những đứa trẻ chết già”, “Mình và họ”, và “Một ví dụ xoàng”, bằng ngòi bút sắc bén và tinh tế của mình, nhà văn đã khéo léo vẽ lên trên từng trang giấy, tạo dựng một không gian nghệ thuật đặc sắc. Mỗi tác phẩm là một tổng hòa của thế giới mà nhà văn đã cẩn thận xây dựng, bao gồm những kiểu không gian đa dạng như không gian tâm lý sâu lắng, không gian xã hội đầy bối cảnh lịch sử, và không gian huyền ảo cuốn hút. Những yếu tố này đã góp phần tô đậm thêm đời sống con người, đồng thời mở ra bức tranh xã hội trong thời kỳ hậu chiến với những phức tạp và diễn biến đa chiều. Đặc biệt, thời gian nghệ thuật trong tác phẩm không chỉ dừng lại ở dòng chảy của các sự kiện mà còn mở rộng thành thời gian tâm tưởng, được khắc họa sinh động trong từng ký ức của nhân vật. Sự đan xen giữa thời gian sự kiện và thời gian tâm tưởng, với sự đứt gãy và đồng hiện tài tình, đã giúp khai thác sâu thêm đời sống tâm lý của nhân vật, làm cho hiện thực cuộc sống trở nên sống động, vừa trải dài đáng suy ngẫm, vừa chân thực hơn bao giờ hết.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

I. Tài liệu sách, tạp chí, báo

1. Lê Huy Bắc (2019), *Văn học hậu hiện đại*, Nxb tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
2. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (Đồng chủ biên, 1999), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nhà xuất bản Đại học Quốc gia Hà Nội.
3. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên) (2007), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
4. Nguyễn Thái Hoà (2000), *Những vấn đề thi pháp của truyện*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
5. Phương Lựu (Chủ biên, 2006), *Lí luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
6. Nguyễn Bình Phương (2013), *Những đứa trẻ chết già*, Nxb Trẻ
7. Nguyễn Bình Phương (2014), *Mình và họ*, Nxb Trẻ, tp Hồ Chí Minh.
8. Nguyễn Bình Phương (2023), *Một ví dụ xoàng*, Nxb Hội nhà văn.
9. Trần Đình Sử (Chủ biên, 2008), *Lý luận văn học tập 2*, Nxb. Đại học sư phạm, Hà Nội
10. Minh Tân - Thanh Nghi - Xuân Lãm (Đồng chủ biên, 1999), *Từ điển tiếng Việt*, Nxb. Ngôn ngữ học Việt Nam.
11. Khuất Quang Thụy (1992), *Viết về chiến tranh*, Báo Văn Nghệ, (số 44).
12. Vũ Đình Vụ (2014), *Nhân vật tha hóa trong sáng tác của Hồ Anh Thái*, Luận văn thạc sĩ, Đại học Quốc gia Hà Nội, Trường Đại học khoa học xã hội và nhân văn.

II. Tài liệu mạng

13. Hạnh Đỗ (2017), *Nguyễn Bình Phương: Tiểu thuyết khó hiểu vẫn đông fan*, nguồn website:
<https://www.tienphong.vn/van-nghe/nguyen-binh-phuong-tieu-thuyet-kho-hieu-van-dong-fan-1195631.tpo>, truy cập lúc 16h15 ngày 15/1/2025.
14. Văn Giá (2004), *Thử nhận diện loại tiểu thuyết ngắn ở Việt Nam những năm gần đây*, nguồn website:
<https://vnexpress.net/thu-nhan-dien-loai-tieu-thuyet-ngan-o-viet-nam-nhung-nam-gan-day-2140795.html>, truy cập lúc 22h15 ngày 18/1/2025.
15. Lê Thị Hường (2021), *Câu chuyện về nhân vị trong tiểu thuyết “Một ví dụ xoàng” của Nguyễn Bình Phương*, nguồn website:

<http://tapchisonghuong.com.vn/tin-tuc/p4/c18/n31020/Cau-chuye-n-ve-nhan-vi-trong-tieu-thuyet-Mot-vi-du-xoang-cua-Nguyen-Binh-Phuong.html>, truy cập lúc 20h35 ngày 10/2/2025.

16. Phương Mai (2022), *Lối riêng Nguyễn Bình Phương*, nguồn website:

<http://daidoanket.vn/loi-rieng-nguyen-binh-phuong-5692764.html>, truy cập lúc 10h25 ngày 3/2/2025.

17. Bảo Ninh (2014), *Còn trên cả hay!*, nguồn website:

<http://tuoitre.vn/tin/van-hoa-giai-tri/van-hoc-sach/20140925/khong-the-tay-xoa-lich-su-giunuoc/650128.html>, truy cập lúc 23h15 ngày 4/2/2025.

18. Ngô Thuận Phát (2022), *Nguyễn Bình Phương & một ví dụ xoàng, một cõi đời xoàng*, nguồn website:

<https://vanvn.vn/mot-vi-du-xoang-mot-coi-doi-xoang/>, truy cập lúc 21h15 ngày 26/1/2025.

19. Đoàn Cẩm Thi (2015), *Bạo lực và Mỹ cảm: Đọc “Mình và họ” của Nguyễn Bình Phương*, nguồn website:

<https://vanviet.info/ngghien-cuu-phe-binh/pbao-luc-my-campidoc-mnh-v-hoi-cua-nguyen-binh-phuong/>, truy cập lúc 19h35 ngày 10/1/2025