

NHÂN VẬT MẢNH VỠ TRONG TIỂU THUYẾT *MẢNH VỠ CỦA MẢNH VỠ* (VĨNH QUYỀN)

NGUYỄN THỊ TỊNH THY

Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế

Email: nguyenthitinhthy@dhsphue.edu.vn

Tóm tắt: *Mảnh vỡ của mảnh vỡ* (*Debris of Debris*) viết về chiến tranh Việt Nam nửa cuối thế kỷ XX với nhân vật chính là các trí thức miền Nam đang lần lượt gánh chịu những tổn thương, mất mát trong chiến tranh và sau chiến tranh. Tác giả Vĩnh Quyền đã chạm đến những nỗi đau thể xác lẫn tâm hồn họ từ những va đập, đổ vỡ đời thường nhất. Từ đó, ông xây dựng nên một kiểu nhân vật mảnh vỡ đầy sống động trong tác phẩm. Bài báo này đi sâu phân tích kiểu nhân vật mảnh vỡ. Bằng phương pháp phân tích từ lý thuyết tự sự học và thi pháp học, bài báo thực hiện mục tiêu nghiên cứu là chỉ ra những dạng thức của mảnh vỡ; nhân vật mảnh vỡ với cách nhìn khác về chiến tranh, về mối quan hệ giữa cá nhân với cá nhân, cá nhân với thời cuộc. Đồng thời, đánh giá sự chi phối của nhân vật mảnh vỡ đến toàn bộ chiến lược trần thuật của tiểu thuyết, khiến cho tiểu thuyết của Vĩnh Quyền mang dấu sáng tạo độc đáo.

Từ khóa: Nhân vật mảnh vỡ, chiến tranh, bi kịch, hồi ức, trần thuật.

1. MỞ ĐẦU

Mảnh vỡ của mảnh vỡ của nhà văn Vĩnh Quyền là một tiểu thuyết đặc biệt. Điểm đặc biệt đầu tiên là tác phẩm được dịch ngược từ tiếng Anh ra tiếng Việt. Tiền thân của *Mảnh vỡ của mảnh vỡ* là *Debris of Debris*, xuất bản lần thứ nhất tại Hoa Kỳ (2011) và lần thứ hai tại Anh (2014). Sau khi gây tiếng vang ở nước ngoài, *Debris of Debris* được chính tác giả Vĩnh Quyền dịch sang tiếng Việt và nhận ngay giải thưởng cao nhất của thể loại tiểu thuyết trong năm năm (2011-2015) của Hội Nhà văn Việt Nam. Có thể coi đây là hiện tượng có một không hai trên văn đàn nước ta. Điểm đặc biệt thứ hai, *Mảnh vỡ của mảnh vỡ* viết về chiến tranh Việt Nam nửa cuối thế kỷ XX với những góc khuất của bi kịch phận người, mà nhân vật chính là các trí thức miền Nam đang lần lượt gánh chịu những tổn thương, mất mát trong chiến tranh và sau chiến tranh. Tác giả đã chạm đến những nỗi đau thể xác lẫn tâm hồn họ từ những va đập, đổ vỡ đời thường nhất. Từ đó, Vĩnh Quyền đã xây dựng nên một kiểu nhân vật mảnh vỡ đầy sống động trong tác phẩm.

Cho đến nay, việc nghiên cứu về tiểu thuyết *Mảnh vỡ của mảnh vỡ* chưa được thực hiện nhiều, chiếm phần lớn vẫn là những bài báo của các tác giả trong và ngoài nước viết theo lối giới thiệu sách. Vì vậy, bài báo này sẽ đi sâu phân tích một tín hiệu nghệ thuật mang chủ đề của tác phẩm, đó là kiểu nhân vật mảnh vỡ. Mục tiêu nghiên cứu là chỉ ra những dạng thức của mảnh vỡ; nhân vật mảnh vỡ với cách nhìn khác về chiến tranh, về mối quan hệ giữa cá nhân với cá nhân, cá nhân với thời cuộc. Đồng thời, đánh giá sự chi phối của nhân vật mảnh vỡ đến toàn bộ chiến lược trần thuật của tiểu thuyết, khiến cho tiểu thuyết của Vĩnh Quyền mang dấu sáng tạo độc đáo.

2. NỘI DUNG

2.1. Nhân vật mảnh vỡ với bi kịch thân phận

Bối cảnh của tiểu thuyết *Mảnh vỡ của mảnh vỡ* là miền Trung Việt Nam nửa cuối thế kỷ XX, nơi mà người dân phải chịu rất nhiều mất mát đau thương cả trong và sau cuộc chiến tranh chống Mỹ. Sống trong chiến tranh, bước vào chiến tranh và bước ra từ chiến tranh, hầu như không ai còn lành lặn và tròn trịa. Cả thể xác lẫn tinh thần của hơn bốn mươi nhân vật đều mang những chấn thương sâu sắc. Mỗi người là một mảnh vỡ đón đau. Bình không thể quay về tìm Duyên với khuôn mặt dị dạng vì bom na-pan, đầu anh là người của chiến thắng. Duyên chờ đợi mỗi mòn, chờ anh vì tình yêu, vì mong anh là cứu tinh có thể giải cứu cha mình ra khỏi trại cải tạo. Cuối cùng, cô phải ra đi trong tuyệt vọng, tìm sự nương náu nơi xứ người. Do bị tra tấn và tù đày, Mây không thể sinh nở. Cô trải qua những tháng ngày hoà bình đầu tiên trong bệnh viện, trên chiếc xe lăn với một cơ thể suy nhược và những dòng nước mắt chảy tràn.

“*Mảnh vỡ của mảnh vỡ* là tiếng nói của một thế hệ trí thức Việt Nam bị mất mát bởi chiến tranh, cũng là những người nhạy cảm từng “mảnh vỡ” đời mình, vội vã bước tiếp vào trang sử mới của dân tộc khởi thảo thư mùa xuân 1975” [3]. Khảo sát hệ thống nhân vật mảnh vỡ của tác phẩm, có thể thấy tác giả Vĩnh Quyền chú ý nhiều đến nỗi đau tinh thần hơn là nỗi đau thể xác. Nỗi đau tinh thần dường như sắc nhọn hơn, cắt cứa sâu hơn và khó lòng xoa dịu hơn. Bình trốn vào rừng sâu rồi cũng gặp được Karuang Uyên yêu thương. Mây không thể sinh nở thì đã có đứa con nuôi là cháu ruột của chồng bù đắp, cũng được cất lên hai tiếng “Mẹ đây” với đứa trẻ mồ côi. Nhưng những người còn lại đều không được như thế, bởi vết thương lòng thì luôn khó chữa lành nhất.

Biểu hiện đầu tiên của nhân vật mảnh vỡ là bị kịch bị đổi thay thân phận được thể hiện qua cuộc đời của Huy, Cường, Kha, Phong, Ban. Sau 1975, thầy giáo Cường bị cho nghỉ việc và đi học tập cải tạo, hai thầy Kha và Huy bị chuyển đến vùng xa. Kha chìm đắm trong nỗi buồn, Huy ngập ngụa trong niềm bất mãn và âm mưu đen tối. Gia nhập tổ chức phản động, Huy bị bắt. Anh ta giả điên, tự hành hạ bản thân, ăn cả chuột sống đánh lừa giám thị để được tại ngoại. Cuối cùng, sau nhiều ngày lênh đênh trên chiếc thuyền vượt biên, Huy chết bởi viên đạn của kẻ cướp biển, khi anh cố lao vào cứu người vợ toan bị chúng hãm hiếp. Từ mảnh vỡ của đời mình, Huy đã gây ra mảnh vỡ của người vợ hiền thực là Thuý. Thuý phải sống trong khổ nhục, vừa bị người đời bạc đãi, vừa bị chồng bạo hành. Cô là thân cò lặn lội giữa giông bão cuộc đời, rồi lại đơn chiếc nơi đất khách quê người. Phong là con trai một viên chức quyền thế giàu sang dưới chế độ cũ. Chỉ một đêm sau biến cố 1975, “anh không còn là cậu công tử sáng sủa đến trường trong chiếc xe nhà hiệu Toyota màu trắng nữa, mà trở thành một anh phu xích lô chật vật kiếm cơm ngay trên những con đường một thời anh lớn lên” [10, tr.95]. Những trái khoáy do thời cuộc đã khiến cho nhiều người trong *Mảnh vỡ của mảnh vỡ* rơi vào chán nản và bế tắc, họ phải tự giải thoát cho mình bằng cách thực hiện “giấc mơ Mỹ” đầy phiêu lưu và mạo hiểm.

Với đại úy Ban, biến cố thay thân đổi phận đã đẩy anh rơi xuống tận cùng của khổ ải và tha hoá. Trong trại cải tạo, ngày Hai tháng Chín, mỗi trại viên được phát một miếng thịt.

Đại úy Ban kiện vì miếng thịt của mình nhỏ hơn của Cường và để xảy ra tranh cãi. Sau khi cán bộ đi khỏi, Ban bị bao vây giữa một nhóm trại viên. Thiếu tá Lư ném lát thịt của ông vào mặt Ban: “Mày vừa sỉ nhục danh dự bọn tao. Ăn đi, nuốt đi, đồ chó!” [10, tr.157]. Trận mưa thịt bay vào mặt Ban từ mọi phía. Ban ngồi xuống nhặt thịt lấm lem đất cát bỏ vào mũ, rồi đột ngột đồ tất cả xuống đất, chà đạp bằng cả hai chân, khóc như đứa trẻ: “Nếu không được gia đình tiếp tế, phải ăn cả chuột như tao, liệu tụi mày có ném thịt vào mặt tao để bảo vệ cái mà tụi mày gọi là danh dự?” [10, tr.158]. Vòng người bao quanh Ban đứng yên. Giận dữ dịu dần, nhường chỗ cho cay đắng. Họ có cảm giác đang nhai những lát thịt heo lấm đất. Ai cũng biết Ban từng là tay hào hoa phong nhã trước bấy lâu, vậy mà giờ cái đói làm anh ta hao mòn cơ thể lẫn tinh thần. Sự thật là, lúc đó cả nước đang thiếu đói sau chiến tranh, cán bộ quân trại cũng thiếu lương thực. Từ sự kiện của Ban, những mảnh vỡ thân phận từ hai phía phạm nhân và quân trại dường như đều đáng thương như nhau.

Nhân vật Sơn không thể ngờ rằng sau khi non sông thống nhất, người chiến sĩ biệt động thành như anh lại phải lao đao vì chính tổ chức của mình. Gia đình Sơn di tản sang Mỹ vào ngày cuối cùng của cuộc chiến. Vậy là Sơn bị nghi ngờ là người của CIA, trước đây chui vào phong trào sinh viên để hoạt động. Gia đình Sơn cũng chẳng có được hạnh phúc đoàn viên. Chuyến tàu di tản của mẹ anh không bao giờ cập bến. Em út của Sơn là Kiệt mới mười hai tuổi, cậu bé không thể chấp nhận việc thiếu vắng hình bóng mẹ. Kiệt chìm dần vào suy nhược, suốt ngày lặp đi lặp lại một câu tiếng Việt: “- Mẹ đâu?” Bao năm tháng trôi qua, Kiệt vẫn chỉ hỏi mỗi câu đó khi lần đầu Sơn sang thăm em ở bệnh viện dành cho người trầm cảm trên đất Mỹ. Sơn đành nói dối là con tàu mẹ đi đã quay về Việt Nam. Kiệt tin Sơn, van xin anh đưa về với mẹ. Tối hôm đó, Kiệt huyết sáo khi xếp va-li cho chuyến hồi hương. Nhưng Sơn đã không quay lại đón em. Mấy tháng sau, Kiệt trôi qua hàng rào bệnh viện, chạy theo một phụ nữ Việt Nam đang tản bộ phía bên kia đường, kêu “mẹ ơi, mẹ chờ con với”... Một chiếc xe ô-tô đâm vào Kiệt. Trong lễ tang, cô sinh viên người Mỹ mà gia đình thuê chăm sóc Kiệt ở bệnh viện báo tin cô đã có thai với Kiệt và không đủ điều kiện giữ đứa bé. Gia đình Sơn chu tất chuyện sinh nở cho cô, cha Sơn đưa cháu nội về nuôi. Biết nói bập bẹ, thằng bé suốt ngày chỉ nói mỗi một câu mà cha nó từng nói khi còn sống, chỉ khác là bằng tiếng Anh: “- Where’s mommy?” [10, tr.168].

Từ gia đình Sơn, có thể thấy bi kịch của một lớp người trong dòng xoáy lịch sử. Đó là bị kịch lưu vong, bị kịch ly tán. Họ trốn chạy nỗi khổ đau này, lại vướng vào nỗi khổ đau khác nặng nề hơn, ám ảnh hơn.

Hôn nhân từ chiến tranh có lẽ là khối pha lê mỏng mảnh nhất, dễ tan vỡ nhất trong tất cả các mối quan hệ của con người trong *Mảnh vỡ của mảnh vỡ*. Những ngộ nhận giữa tình yêu lứa đôi và ân nghĩa, sự gắn kết vì nhiệm vụ cách mạng dần lộ ra những khập khiễng trong đời sống gia đình. Dầu đã từng rung động vì Mây, nhưng ngày hoà bình, Phan phải bươn bả đi tìm Lai, rồi kết hôn với cô dâu bạn bè anh đều phản đối hoặc ái ngại cho quyết định này. Lai là gái bán hoa. Trong một lần bị truy kích, Phan đã được Lai cứu thoát. Anh mang ơn Lai, và trả ơn cô, gột rửa cô bằng cách cưới cô làm vợ. Nhưng Phan đâu biết rằng chỉ tình yêu của anh thôi thì chưa đủ, bởi Lai còn phải đối mặt với cả xã hội, với quá

khứ luôn bị người đời đào xới, dù cô đã muốn chôn sâu nó. Lai lạc lõng ngay trong ngày cưới của mình trước bạn bè Phan, buồn tủi trong cuộc sống vợ chồng vì mặc cảm mình đã làm tổn hại thanh danh của chồng. Cô ra đi, muốn giải thoát cho Phan, nhưng rồi cô đã khiến cho hai người trở thành hai mảnh vỡ vụn hơn, chịu nhiều tổn thương hơn khi họ gặp lại nhau trong vị trí khách làng chơi và gái điếm. Câu nói của chị Sâm là một thách thức khó lòng giải đáp không chỉ với Phan – Lai, mà với cả cuộc chiến tranh này: “Hai mươi năm chiến tranh, bao nhiêu là ơn nghĩa cứu mạng giữa đàn bà đàn ông, chẳng lẽ giờ phải cưới nhau hết sao?” [10, tr.144].

Cũng gần giống như Lai, Nhi là gái nhảy. Ông Hoàn là chỉ huy của một đơn vị biệt động, từng đóng vai thương gia để lui tới các vũ trường. Ông quen rồi yêu Nhi, họ có với nhau một đứa con gái. Cảm thông và sẻ chia khó khăn trong công việc của ông, Nhi đã thực hiện mỹ nhân kế để giúp ông thực hiện điệp vụ. Cả hai đều không ngờ, Nhi bị lộng giả thành chân. Sau 1975, cô sang Mỹ và trở thành vợ chính thức của “con môi”. Ông Hoàn đơn chiếc đến cuối đời, Nhi cũng dần vật cho đến lúc chết.

Sự gắn kết lẫn chia xa của hai nhân vật Long và Dung lại là một trường hợp khác, kịch tính hơn, trớ trêu hơn và cũng cay đắng hơn. Vụ sập hầm trong một trận chiến đã khiến hai con người xa lạ suýt bị chôn sống cùng nhau dưới lòng đất tối tăm và lạnh lẽo. Trong những giờ phút tuyệt vọng lẫn bình thản chờ đợi ngọn đèn sự sống dần tắt, họ vội vã hoà nhập vào nhau như là một cách hiến dâng và tận hưởng hạnh phúc đầu tiên lẫn sau cùng của cuộc đời. Nhưng Long và Dung không chết. Đồng đội đã tìm thấy lúc họ đang hôn mê. Vừa kịp bình phục, Long đã vội vã đi tìm Dung. Dung nằm trên giường bệnh, hoàn toàn lạnh nhạt với anh như chưa hề quen biết. Long thất vọng ra về, lại gặp thủ trưởng đến thăm vợ sắp cưới vừa thoát chết. Anh hiểu ra tất cả. Thật là, nhiều lúc thoát chết lại khiến con người ta phiền hà hơn là được/bị chết. Bởi vì kể từ đó, Long và Dung đều phải trả giá cho sự sống sót. Họ thậm chí mong có thể xoa được biến cố trong hầm tối khỏi ký ức nhưng không thể. Hầm tối trở thành nguyên nhân gây đổ vỡ đời sống vợ chồng Long sau đó. Dung cũng không yên ổn gì. Hơn hai mươi năm sau, Long mới biết một bí mật khác, lúc mà Dung bị bệnh nặng sắp từ giã cõi đời. Anh và Dung đã có một đứa con trai trong cái hôm bị sập hầm xa xưa ấy. Tất cả ập đến như một đòn trời giáng khiến Long không thể đón nhận mảnh vỡ mới là chàng trai trẻ được mệnh danh là “kẻ phá bĩnh” vừa xa lạ vừa thân thiết của đời mình. Anh lại một lần nữa ra đi, mà thực chất là trốn chạy. Tìm thấy nhau, nhận ra nhau, nhưng lại càng làm vỡ vụn nhau. Thật khó có thể gọi tên mối quan hệ giữa Long và Dung. Khi “cuộc sống tuổi đôi mươi sắp tắt lịm trong lòng đất tối”, khi không thể phân định giữa khát tình và khát sống, khi sự kết thúc lại giao thoa với sự khởi đầu, họ không bị vùi sâu bởi đất đá, mà bị vùi sâu bởi trò chơi của số phận. Quả là bi kịch của bi kịch!

Mất mát, thất lạc, bất hạnh của các nhân vật trong *Mảnh vỡ của mảnh vỡ* dường như đã được dự báo trước từ khi mở đầu tác phẩm. Trong niềm vui thống nhất, trong nỗi háo hức trở về thành phố để được sống trong hoà bình, được thực hiện ước mơ còn dang dở, được báo đáp ân tình của những người yêu thương, bỗng dưng mọi người chùng lòng lại khi nhìn khuôn mặt biến dạng vì bom na-pan của Long. Tất cả đều quặn thắt nỗi âu lo riêng,

đều dự cảm về những mảnh vỡ thân phận đang mơ hồ nứt rạn. Long chìm đắm trong trầm tư: “Tại sao lại buồn thối thây thế này khi chiến thắng gần kề?” [10, tr.19]. Nỗi bất khoan của Long gắn kết với chủ đề tác phẩm được tác giả Vĩnh Quyền thể hiện trong lời đề từ của *Mảnh vỡ của mảnh vỡ*: “Sống sót trong chiến tranh là một chuyện. Sống hạnh phúc thời hậu chiến là chuyện khác” [10, tr.6]. Đó cũng chính là một cách nhìn khác về chiến tranh từ những mảnh vỡ thân phận người.

2.2. Nhân vật mảnh vỡ và góc nhìn khác về chiến tranh

Không khó để nhận ra nhà văn Vĩnh Quyền cố ý chọn nhân vật nữ để thể hiện một góc nhìn khác về chiến tranh. Cho dù chủ động hay bị động, những người phụ nữ trong *Mảnh vỡ của mảnh vỡ* cũng đều can dự vào cuộc chiến, và kết cục là họ chịu quá nhiều mất mát, thiệt thòi.

“Khi viên đạn xuyên vào một người lính, dù thuộc bên nào đi nữa, thực ra nó đã xuyên vào trái tim của một người mẹ”. Câu nói đầy tính nhân văn của cố tổng thống Mỹ A. Lincoln cũng chính là nỗi lòng của người mẹ quê Quảng Trị mà nhân vật Kha nghe được trong chuyến đi thực tế để tìm tư liệu cho tập truyện ngắn của mình. Bà mẹ nghèo sống ở vùng giới tuyến có hai người con trai mang hai cái tên dân dã như loài cây đặc sản của quê nhà: Cam và Quýt. Cam là chuẩn uý của quân đội miền Nam, đóng quân ở Nam Quảng Trị. Quýt là chỉ huy du kích xã. Quân của Cam chỉ kiểm soát địa bàn vào ban ngày, từ chiều tối đến sáng là thuộc quyền của quân giải phóng. Hàng đêm, người mẹ thắp hương lên bàn thờ chồng, “lâm râm cầu khẩn ông phù hộ cho thằng Cam được bình an vô sự, xong, cầu ông phù hộ cho thằng Quýt cũng bình an vô sự”. Cam từng nói đùa: “Mẹ ơi, đừng đặt cha tụi con vô thế khó xử.” Ngày giỗ cha, Cam thường đưa vài chiến hữu cùng về. Người mẹ chia con gà cúng làm đôi, dọn lên cho anh và các bạn. Nửa còn lại, Cam hiểu rằng mẹ để dành đến tối cho Quýt. Năm nào cũng như vậy, đó là luật bất thành văn của mẹ. Rồi một năm, mẹ dọn cho bọn Cam nguyên cả con gà. Anh bật khóc, vì biết em mình đã bị giết. Mẹ chôn Quýt ở trong vườn, không dám đắp mộ, chỉ trồng lên chỗ ấy một cây quýt. Cam nhìn ra vườn, nơi có cây quýt non chưa kịp bén đất. Anh “đau đớn nhìn vai mẹ rung nhẹ”. Lần đầu tiên anh hiểu thế nào là khóc trong lòng [10, tr.206,207].

Có bao nhiêu bà mẹ đã từng phải để lòng mình chia thành hai nửa trong cuộc chiến vừa vinh quang vừa cay đắng như thế? Có bao nhiêu bà mẹ đã từng phải lén lút đi nhận xác con, lén lút chôn con, lén lút khóc con? Từ nỗi đau của người mẹ Cam Quýt, ta hiểu thêm nhiều điều về những uẩn khúc, những phức tạp của chiến tranh và lịch sử.

Chiến tranh trong *Mảnh vỡ của mảnh vỡ* còn được nhìn từ nỗi đau của những người vợ lính – những phụ nữ vô danh. Cuối tháng ba năm bảy lăm, bệnh viện quân y Sài Gòn quá tải. Nhà xác bệnh viện không còn đủ chỗ, xác tử sĩ phải xếp tận hành lang, giữa những vũng máu rỉ ra còn tươi mới và tanh tưởi. Trong phiên trực khuya, người bác sĩ quân y nghe thấy tiếng thở dài từ phía những xác chết. Sau một phen hoảng loạn, anh và mọi người mới nhận ra chủ nhân tiếng thở dài ấy không phải là quỷ nhập tràng, mà là một phụ nữ - vợ của một anh lính vừa tử trận. Chồng chết, nhà thì đã thành tro trong trận pháo kích. Không thể đưa chồng về nhà để làm tang lễ, điều duy nhất chị có thể làm được lúc

này là trốn dưới tấm khăn liệm của anh, để được ôm ấp chồng đêm cuối trên dương thế. Thảm cảnh này của người goá phụ là nỗi đau tột cùng của người dân, người đàn bà trong chiến tranh. Nhà văn Vĩnh Quyền đã khéo chọn chi tiết đặc biệt, đặc sắc này để khắc hoạ bi kịch chiến tranh.

Tuy nhiên, người vợ lính nói trên vẫn còn may mắn hơn chị Lan - người phụ nữ mất trí. Chị tiễn chồng chưa cưới đi tập kết với niềm hy vọng hai năm sau anh sẽ trở về theo Hiệp định Genève. Ai ngờ chị phải mòn mỏi chờ đợi suốt hơn hai mươi năm chiến tranh, từ khi mười chín tuổi đến bốn mươi tuổi. Trong hơn hai mươi năm đó, người con gái xinh đẹp nhất huyện đã từ chối mọi lời cầu hôn, kháng cự mọi ức hiếp, đối mặt với các đòn tâm lý chiến nham hiểm của kẻ thù và sống lặng lẽ với chiếc mũ cối mà người chồng chưa cưới để lại. Anh không trở về, chiếc mũ cối treo ở đầu giường của chị vẫn mãi không có chủ. Về đẹp và cả niềm hy vọng của chị tàn lụi theo năm tháng. Chị trở thành người đãng trí, rồi mất khả năng lao động, sống nhờ sự cứu mang của người láng giềng tốt bụng. Chị không được công nhận là vợ liệt sĩ, chị chỉ là “người vợ chưa cưới chung thủy bị lãng quên”.

Trong một khung cảnh khác, giữa mùa khô Quảng Trị, có hai người đàn bà, một từ Bắc vào, một từ Nam ra. Họ tình cờ gặp nhau trên sân ga, rồi cùng chung căn nhà trọ nhỏ vì có cùng mục đích: đi tìm hài cốt thất lạc của chồng. Các anh tử trận tại chiến trường Quảng Trị năm bảy hai. Một người là bộ đội miền Bắc, một người là lính miền Nam, cả hai nằm lại đâu đó trên Đường Chín. Năm lại qua năm, hai goá phụ thành hai người bạn, họ có chung nỗi đau quá khứ và mục đích hiện tại nơi chiến trường xưa của chồng mình. Chiều chiều, họ cùng nhau thắp hương dọc Đường Chín, nơi nghe tin chồng lần cuối. Năm nay, vì những lý do riêng, hai người đàn bà đều quyết định dừng cuộc tìm kiếm kéo dài hơn hai mươi mùa khô. Vậy mà, khi đọc được mẩu tin về khả năng của một nhà ngoại cảm trên tờ báo cũ, cả hai lại nhen nhóm hy vọng. Họ sẽ “thử một phen cuối”. Cùng nói lên điều đó, “hai goá phụ ôm lấy nhau, nương vào nhau mà khóc”. “Không phân biệt được đâu là giọng Bắc, đâu là giọng Nam trong tiếng khóc của họ” [10, tr.222]. Không còn phân biệt được vì nỗi xót xa quá lớn, vì nỗi đau này không có chiến tuyến, không có làn ranh, không ở phía “bên này” hay ở phía “bên kia”.

Hai goá phụ ở Đường Chín khiến ta nhớ lại hai người mẹ trong truyện ngắn *Thuốc* của nhà văn Lỗ Tấn. Một người là mẹ của tử tù, một người là mẹ của người chết vì bệnh tật. Giữa nghĩa trang là con đường mòn ngăn cách khu mộ của người chết chém và khu mộ của người dân thường. Ranh giới đó rất nhỏ, chỉ bằng một bước chân. Nhưng đó là ranh giới của định kiến ngàn đời cho nên không ai dám bước qua. Cuối cùng, khi nhìn thấy người mẹ của tử tù liêu xiêu sắp ngã quỵ vì đau khổ, người mẹ kia đã bước qua con đường mòn, đỡ lấy người mẹ tử tù. Chính nỗi đồng cảm, lòng nhân ái của thiên tính nữ đã khiến họ xoá bỏ được ranh giới nghiệt ngã bao đời.

Tiếng khóc chung của hai goá phụ trong tác phẩm của Vĩnh Quyền hoà vào nhau cũng là một ẩn dụ. Tiếng khóc ấy là nỗi đau chung của dân tộc, là khúc bi ai đằng sau khúc khải hoàn. Nó như tiếng khóc của những người phụ nữ dòng họ Bharata trong sử thi vĩ đại *Mahabharata* của người Ấn Độ sau cuộc chiến tranh giữa các anh em ruột thịt. Khắp cánh đồng Kurukshetra ngập ngụa bùn máu và xác người vang lên tiếng khóc của mẹ già, vợ

goá, con cô. Từ tiếng khóc đó là tiếng nói phản đối chiến tranh, đồng thời, còn là sự hoá giải và hoà giải. Bởi vì, nếu nhìn từ nỗi đau thương và mất mát, những con người của hai phe phái, hai chiến tuyến sẽ dễ dàng xoá bỏ khoảng cách hơn là nhìn từ vinh quang và chiến thắng. “Phương thuốc để chữa lành vết thương đó, chất keo hàn gắn các mảnh vỡ đó, không gì khác hơn là: hoà hợp dân tộc” [12].

Tuy nhiên, xuất phát từ tính chất của cuộc chiến tranh Việt Nam, nhà văn Vĩnh Quyền tỏ ra sâu sắc hơn khi đan cài vào tiểu thuyết câu chuyện vụn lý tìm chồng của một người vợ lính Mỹ. Bà đến tận Năm Căn tìm chồng, một sĩ quan Mỹ được cho là mất tích khi thi hành nhiệm vụ vào tháng ba năm bảy ba. Một số cựu binh Mỹ khi đi thăm lại chiến trường xưa ở rừng đước Năm Căn đã bất ngờ trông thấy một người da trắng. Họ tin đó là người bạn mất tích hơn hai mươi năm trước. Nhưng kết cục thật đáng buồn. Người vợ lính Mỹ không tìm thấy chồng, dù người dân địa phương cũng xác nhận thỉnh thoảng thấy một người da trắng trong rừng. Thì ra, trong cuộc chiến này, nỗi đau chia về muôn phía. Người vợ cộng sản, quốc gia, và cả bên thứ ba là người Mỹ, chẳng biết ai đau khổ hơn ai. Mở rộng trường nhìn, đa dạng hoá kiểu nhân vật “vọng phu” song trùng – đa trùng như thế này, nhà văn Vĩnh Quyền đã đưa *Mảnh vỡ của mảnh vỡ* đạt đến ý nghĩa nhân văn. Điều đó khiến tư tưởng phản chiến của *Mảnh vỡ của mảnh vỡ* bắt gặp suy chiêm của nhà thơ Nguyễn Duy trong bài thơ *Đá ơi*: “Nghĩ cho cùng mọi cuộc chiến tranh/Phe nào thắng thì nhân dân đều bại”. Tư tưởng đó thể hiện tầm khái quát cao độ, tính chân lý và nhân văn vĩnh cửu vì không suy nghĩ cho riêng một ai, phe phái nào, dân tộc nào, chiến hào nào; mà lên tiếng cho tất cả nhân loại yêu chuộng hoà bình.

Mảnh vỡ của mảnh vỡ còn nhìn chiến tranh sau khi chấm dứt tiếng súng với bi kịch hậu chiến từ những người chiến thắng trở về. Cuộc sống ở thị thành với những đua chen và thực dụng khiến họ cảm thấy lạc lõng. Sống trong hoà bình nhưng họ không được bình yên. Mỗi tình của Quang và Thanh rất đẹp. Quang là chàng chiến sĩ biệt động thành bị truy bắt sau một trận đánh. Anh được Thanh dẫn đường trốn chạy. Hai người chỉ kịp biết tên nhau, và Quang kịp nói câu hẹn ước: “Anh sẽ trở về trả nợ em”. Ngày trở về, Quang đã thực hiện được lời hẹn ước đó. Anh cưới Thanh như là cái kết đẹp cho một mối tình cách mạng. Nhưng rồi, những xích mích, va chạm, mâu thuẫn trong cách sống giữa anh và gia đình vợ cứ dồn ứ lại, lớn dần lên theo ngày tháng. Quang cảm thấy không thể thích nghi với cuộc sống tẻ nhạt, an phận trong gia đình người vợ vốn xem việc kinh doanh, kiếm tiền là lý tưởng sống. Anh “không cam tâm cuộc sống đang có, cũng không thể thay đổi”. Đôi khi, Quang nhìn cái cửa sau, nơi ngày xưa Thanh giúp anh chạy trốn cảnh sát mà không tránh được ý nghĩ kỳ cục: một ngày nào đó anh lại trốn chạy lần nữa. Mấy năm sau, Quang thực sự “chạy trốn”, nhưng bằng cửa chính, trước mặt Thanh. “Chia tay lần này không giống ngày xưa. Không nhìn nhau đau đáu, không lời hẹn thiết tha. Quang lầm lì bước ra khỏi cửa. Thanh lầm lì mở cửa, đóng cửa... Quang bước ra đường trong ánh chiều với ba lô bảy năm trước đã theo anh vào nhà này” [10, tr.170]. Bi kịch của Quang là sự tiếp nối và hoà chung trong bi kịch của kiểu nhân vật hậu chiến trong những tác phẩm văn xuôi về đề tài chiến tranh của văn học Việt Nam như *Nỗi buồn chiến tranh*, *Mùa chim én bay*, *Bến không chồng*... Với họ, chấm dứt đạn bom, đã im tiếng súng, nhưng cuộc sống đời thường lại chẳng bình yên như mơ ước thuở nào.

Ông Hoàng chấp nhận thất bại trong cuộc tìm kiếm mẹ con Nhi sau giải phóng. Khi biết tin Nhi đã theo đối thủ của ông sang sống ở Mỹ, ông lại càng thất vọng về lòng trung thành của Nhi. Ông cố tìm quên bằng cách dốc tâm sức cho công việc. Nhưng không khí cơ quan cũng không mang lại niềm khuây khoả. Trước mắt ông bắt đầu xuất hiện các “quan cách mạng”. Ông đấu tranh. Rốt cuộc ông bị chính những người này quy vào diện “bất đồng” và vô hiệu hoá ông. Ông sa vào rượu và thuốc lá đến mức phải chết vì hậu quả của chúng.

Bi kịch của Quang và ông Hoàng là hậu quả của khối mâu thuẫn giữa chủ nghĩa anh hùng và chủ nghĩa đời thường. Anh hùng, với họ là sự dấn thân, là hy sinh vì dân tộc và ngay thẳng, bất vụ lợi trong tất cả các mối quan hệ của đời sống. Tuy nhiên, hiện thực cuộc sống với vô vàn điều nhỏ nhen đã khiến các anh hùng chiến thắng trong trận mạc nhưng lại thất bại trong đời thường. Họ không thể thích nghi với những toan tính thực dụng của mọi người. Họ trở nên lạc lõng trong chính xã hội mà họ đã từng phải đổ máu để xây dựng nên. Họ trở thành những vị “tướng về hưu” ôm khối buồn phiền, cô độc và chán ngán, đang “sống mòn” lần chết mòn trong giông bão cuộc đời.

Giây phút ông Hoàng hấp hối, thiền sư Tâm Quán ngồi bên cạnh, chỉ nắm bàn tay khẳng khiu của ông trong dáng vẻ trầm tư mà không hề tụng niệm cầu an. Tâm Quán là nhân vật hoạt động bí mật trong chiến tranh dưới vỏ bọc người tu hành. Cứ tưởng võ kịch mà ông theo chỉ diễn ra trong hai năm, không ngờ kéo dài đến hơn hai mươi năm. Sau ngày toàn thắng, Tâm Quán không cởi áo cà sa để trở lại vị trí một cán bộ mà quyết định tiếp tục là nhà sư. Hơn hai mươi năm sống trong vai diễn, ông không còn đường quay lại với cuộc đời thực. Rời trụ sở uỷ ban mặt trận đi về ngôi chùa nhỏ, ông thấy mình lằng lằng, “không biết chắc đó là một kết thúc hay là một khởi đầu.” So với các nhân vật khác, cuộc sống của Tâm Quán khá bình lặng. Tuy nhiên, mất mát của ông thì quá lớn. Ông mất quyền làm người - một con người bình thường với hỷ nộ ái ố, lục đục thất tình như bao người khác. Nhập nhằng giữa thật và giả, giữa đời và đạo, giữa hai lý tưởng nhập thế và xuất thế, Tâm Quán đang bình tâm hay đã tắt lửa lòng?

Từ những mảnh đời bất hạnh của các nhân vật với bi kịch hậu chiến, từ cách nhìn khác về chiến tranh, nhà văn Vĩnh Quyền cho người đọc nhận rõ hơn cái giá của hoà bình và tác hại của chiến tranh, như lời của Phan nói với Thanh: “Không phải lỗi của em, cũng chẳng lỗi của ai. Cuộc sống sau chiến tranh hoàn toàn khác trước kia. Cái khác đó, đôi khi có thể là nguyên nhân gây đau khổ. Trong chúng ta còn đầy những ngăn cách, ngay một gia đình cũng ẩn chứa mầm mống bất hoà, đó là một phần của hậu quả cuộc chiến tranh hơn hai mươi năm. Nên đôi khi chúng ta cứ như những mảnh vỡ. Để tồn tại và để một ngày nào đó tìm thấy hạnh phúc, chúng ta phải học cách hàn gắn những mảnh vỡ, chữa lành những vết thương tâm hồn. Nhưng, sự thật là, không phải ai trong chúng ta cũng may mắn tìm được đúng cách cho những việc như vậy” [10, tr.178].

Mảnh vỡ không được hàn gắn, và nhiều khi càng cố hàn gắn thì lại càng vỡ vụn. Nỗi đau tràn ra, xoáy sâu, đeo đẳng và ám ảnh. Từ đó, nó chi phối đến toàn bộ tổ chức trần thuật của tác phẩm.

2.3. Nhân vật mảnh vỡ trong chiến lược trần thuật

Mảnh vỡ của mảnh vỡ là “Niệm khúc tuổi trẻ thể hệ mất mát”, nó mô tả “quá trình phai bạc tuổi thanh xuân trong sáng đầy lý tưởng” [4]. Sự mất mát, phai bạc ấy được tái hiện bằng các thủ pháp hồi cố, dán ghép điện ảnh, tình huống ngẫu nhiên, truyện lồng truyện với đa chủ thể trần thuật. Mỗi nhân vật là một mảnh vỡ, quá trình phơi bày mảnh vỡ là một quá trình tự tìm lại chính mình, giải thích về mình. Đó cũng là cách để người đọc ráp nối sự kiện, nhận diện rõ hơn sự đổ vỡ của nhân vật.

Dù được kể ở ngôi thứ ba hay ngôi thứ nhất, dù được nhìn bằng điểm nhìn của người trải nghiệm hay người làm chứng thì mỗi khi ký ức trỗi dậy, sự kiện sẽ ùa về, lấp đầy những khoảng trống chưa được kể. Hồi ức càng dày đặc, mảnh vỡ càng sắc nhọn hơn, cắt cứa hơn. Nhân vật Cường từng tâm sự: “Khi còn sống, ba mình thường bảo đã làm người thì phải cố quên đi một vài góc tối trong ký ức để tiếp tục sống. Mình đã làm như vậy, nhưng rồi nghiêm ra con người không thể kiểm soát được ký ức, còn quá khứ thì không hoàn toàn mất đi mà có thể hồi sinh vào lúc bất ngờ nhất. Ký ức chiến tranh cũng vậy. Những người sống sót qua cuộc chiến thường trào nước mắt mỗi khi nhớ về quá khứ” [10, tr.218]. Đúng vậy, làm sao dễ dàng quên được khi mà con người hậu chiến đang phải đối mặt với những điều phức tạp, éo le không thể tháo gỡ nổi; khi mà, quá khứ vừa là nỗi đau, nỗi dằn vặt nhưng cũng vừa là niềm an ủi và lẽ sống của con người hiện tại.

“Hơn hai mươi năm, cảm nhận về tấm thân mềm ẩm của Dung trong bóng tối đặc quánh vẫn là một ám ảnh thường trở lại với Long.” Có những đêm anh bị đánh thức bởi mùi da thịt của Dung trộn lẫn với mùi thuốc súng, mùi bùn đất, mùi tình của hai người. “Tất cả làm anh phát điên.” Ký ức khiến Long không thể lẫn tránh bản thân, ký ức theo vào tận phòng ngủ của vợ chồng anh ngay những lúc yêu thương tràn đầy nhất. Ký ức là nguyên nhân của mọi bất an và đổ vỡ trong cuộc sống của anh.

Trong vai trò giải thích, hồi ức mở nút cho mọi thắc mắc của nhân vật đóng vai trò nghe chuyện trực tiếp và cả người đọc, nhưng mỗi nút thắt được mở ra lại càng khiến người ta bận lòng hơn với ngồn ngộn nhiều mảnh vỡ khác. Gặp lại Hoa trong một hội nghị, Thăng nhớ về thời tuổi trẻ trên chiến trường ác liệt. Lúc ấy, Thăng nhận trách nhiệm đưa Hoa ra Hà Nội học, cô bé không đi, chỉ vì thấy quanh cha mình có đến bốn cô nữ binh muốn thế chỗ người mẹ đã khuất của cô. Đến lúc cha cô phải thề là không lấy vợ nữa, cô mới yên lòng băng rừng ra Bắc. Suốt một tuần vượt lũ, tránh đạn pháo, chứng kiến nhiều cái chết bất ngờ và khủng khiếp, Hoa trở nên lầm lì ít nói. Đến được Hà Nội, cô nằng nặc đòi liên lạc với cha. Vô lý máy điện thoại kết nối với chiến trường, Hoa nói không ngưng nghỉ: “Cha ơi, thương cha quá. Chừ con biết chiến tranh độc ác ra rã, nó cướp hết hy vọng và tính mạng người ta, rứa mà con ích kỷ trời cha vô lời thề... Cha hãy chọn một trong bốn cô mà cưới làm vợ. Con biết họ đều yêu cha...” [10, tr.232]. Chợt Hoa sững sờ rồi oà khóc. Bởi cha cô cho biết ông vừa chôn cất bốn cô gái. B-52 đánh trúng cơ quan một ngày trước khi ông nhận được cuộc gọi của Hoa. Năm sau Thăng bất ngờ gặp lại Hoa, cô từ bỏ giảng đường để vào thanh niên xung phong. Sau lời thăm thì “Yêu em khi em còn sống” là lời dặn của cô: “Có dịp ghé qua, chỉ cần kiếm cho em ít trái bồ-kết, dạo ni ngày mô tóc cũng rụng” [10, tr.233]. Thăng cúi xuống hôn lên tóc cô thay cho trả lời. Thật là

không thích hợp để ước hẹn khi không ai có thể biết chuyện gì sẽ xảy ra trong những ngày tới. Tám tháng sau, Thăng có cơ hội thăm Hoa. Anh lên đường với tâm trí đầy ấp hình ảnh Hoa và một ba lô đầy ấp bò-kết. Đến gần binh trạm, Thăng thấy từ xa một cô gái đầu trọc hều lững thững dọc bờ rừng. Đến gần hơn, anh đau đớn nhận ra Hoa. Thăng hiểu, giờ thì Hoa không còn cần đến những trái bò-kết của anh và cả anh nữa... Cũng may, Hoa đã có thể hồi sinh và đến đây gặp anh. Việc cô cần gặp anh lại dẫn Thăng về với quá khứ, hồi ức trôi dạt với câu chuyện về Nguyệt và Hai. Nguyệt hy sinh, Hai tình nguyện suốt đời làm người trông coi nghĩa trang liệt sĩ để được sớm hôm ở cạnh Nguyệt - một vàng trắng khuyết - mảnh vỡ của đời anh.

Lấy hồi ức làm chiến lược trần thuật, nhà văn Vĩnh Quyền đã mở đầu tác phẩm bằng pha kết thúc với hình ảnh Kha và Thuý gặp lại nhau, gắn bó với nhau trên bãi biển Lăng Cô với câu văn rất đẹp: “Từ biển con người có thể học cách tự chữa lành vết thương” [10, tr.8,319]. Từ đó, lớp lớp hồi ức trôi dạt, lớp lớp mảnh vỡ hiện ra, cuốn hút và ám ảnh. Chính hồi ức đã chi phối kết cấu dán ghép điện ảnh, khiến cho sự kiện, không gian, thời gian xáo trộn, đan xen giữa quá khứ và hiện tại. Từ trong hoà bình, các nhân vật quay về với thời chiến tranh, kết nối sự kiện hôm nay với sự kiện hôm qua. Dán ghép điện ảnh vừa phân mảnh cốt truyện, vừa làm tròn những khuyết thiếu của câu chuyện trong chức năng giải thích. Nhưng kết quả mà kỹ thuật này mang lại trong *Mảnh vỡ của mảnh vỡ* là những mảnh vỡ của nhân vật. Ghép nối từng mảnh vỡ nhỏ qua các dòng hồi ức, ta lại nhìn thấy những mảnh vỡ khác lớn hơn như những bi kịch phận người. Long, Dung, Quang, Duyên, Hoàn, Nhi, Sơn, Kiệt, Mây, Phan, Huy và những goá phụ vô danh đều bắt đầu bằng mảnh vỡ và kết thúc cũng bằng mảnh vỡ. Ngoài nhân vật Kha được dành số trang tương đối nhiều trong tiểu thuyết, và tạm gọi là nhân vật trung tâm, hầu như các nhân vật khác đều thể hiện vai trò giải trung tâm của tiểu thuyết. Bằng câu chuyện của riêng họ, mỗi nhân vật đều góp vào một phân cảnh cho cuộn phim *Mảnh vỡ của mảnh vỡ*. Khi đến lượt xuất hiện của mình, họ chiếm vị trí trung tâm tạm thời, “trung tâm theo hoàn cảnh”, và đóng trọn vai trò của mình trong kết cấu dán ghép điện ảnh khiến cho bức tranh hiện thực trong tác phẩm càng trở nên sâu rộng hơn, dữ dội và gai góc hơn.

Mảnh vỡ của mảnh vỡ có nhiều người kể và nhiều hình thức kể chuyện. Điểm nhìn trần thuật dịch chuyển từ người kể chuyện sang nhân vật, từ nhân vật này sang nhân vật khác, từ hiện tại về quá khứ, từ bên ngoài vào bên trong, thể hiện sự quan tâm cách đưa câu chuyện đến với người đọc của tác giả. Hình thức tự sự bằng thư (của Thuý và Duyên), bằng kể lại từ tầng bậc thứ hai (của Cam, Trung, Ba Trăn, Thomas...) là cách đa dạng hoá phương thức trần thuật của Vĩnh Quyền. Nếu người kể đứng ở vị trí chứng nhân, câu chuyện như được tăng thêm độ xác tín; nếu đứng ở vị trí trải nghiệm, câu chuyện càng có sức lay động hơn. Cuộc chiến tranh được nhìn từ nhiều phía, nhiều thành phần xã hội khác nhau đã tạo nên độ khách quan cho câu chuyện. Đồng thời, trần thuật từ ngôi thứ nhất cho phép người kể chuyện bộc lộ cảm xúc của mình, tăng sức lan toả và sự đồng cảm đối với độc giả. Cường nói rằng, hai lần anh khóc thật sự trong đời. Lần thứ nhất là nhìn thấy cây cầu Mỹ Chánh sau bao năm xa cách. Đó là cây cầu gần mái nhà xưa, nay đã không còn dấu vết. Nước mắt chảy ra từ một hỗn hợp cảm xúc của niềm vui lẫn cay đắng khi cảm nhận nỗi cô đơn, nhớ nhung và tiếc nuối của một người đứng trên mảnh đất

quê hương mà như khách lạ trên chính quê hương. Lần thứ hai, khi nghe câu chuyện và tiếng khóc của hai goá phụ trên Đường Chín, Cường cũng chảy nước mắt. Anh trực tiếp kể về điều đó, nước mắt nam nhi kết hợp với lời tự bạch khiến câu chuyện dường như chùng xuống giữa hoàng hôn vắng vẻ trên chiến trường xưa và có sức lay động tâm can người đọc.

Với Duyên, tình yêu của cô sinh viên với chàng giảng viên trẻ uyên bác, phong cách tao nhã mà phớt đời được bộc lộ qua bức thư dài không có người nhận khiến người đọc hiểu thêm những cảm xúc sâu thẳm trong cô. Từ một cô gái có tâm hồn trong trẻo và tính cách ương ngạnh, cô ngày càng chín chắn hơn khi yêu và bảo vệ, che chắn cho Bình. Đến ngày hoà bình, anh không trở về, gia đình cô thất thế, Duyên già đi, héo hon theo nỗi chờ đợi và tuyệt vọng. Lòng cô tan nát trong từng câu chữ:

“Hôm qua, em lên trại cải tạo thăm ba.

Hai cha con không nói gì nhiều với nhau như em vẫn tưởng. Trong chuỗi lặng im đầy nhẫn nhịn đột nhiên ba hỏi anh đã về chưa.

Từ lâu em không dám mong đợi điều đó nơi ba, cũng là điều em cố giấu sâu trong lòng. Em lắc đầu ứa nước mắt.

Như không muốn mấy anh cán bộ quân giáo bắt gặp nét đau khổ hằn khắc trên gương mặt từ lâu đã giữ vẻ vô cảm kiêu kỳ, ba cúi đầu im lặng cho tới lúc hết giờ thăm nuôi.

Lúc đó em chỉ muốn gào lên vỡ ngực như một người đàn bà điên:

- Bình ơi, anh ở đâu?” [10, tr.279].

Hình thức trần thuật bằng thư tỏ ra phù hợp với cách bộc bạch nỗi lòng của nhân vật nữ. Lời lẽ của Duyên như được thốt ra từ một cái tôi đau khổ đến tột cùng. Từ người kể chuyện này, giọng điệu của tác phẩm trở nên phong phú hơn, linh hoạt hơn.

Nhân vật mảnh vỡ còn là tác nhân chi phối đến nghệ thuật bố trí yếu tố ngẫu nhiên trong *Mảnh vỡ của mảnh vỡ*. Các nhân vật gặp gỡ nhau (đặc biệt là gặp lại), liên hệ với nhau, khơi gợi câu chuyện của nhau đều từ sự ngẫu nhiên. Ngẫu nhiên mà Phan rơi xuống giường của Lai khi trần nhà bị sập; ngẫu nhiên anh gặp lại cô trong khách sạn với tư cách là một khách làng chơi đi tìm gái, sau bao ngày lục tung cả thị xã nhưng không tìm thấy cô. Ngẫu nhiên Mây gặp Lai trong bệnh viện, từ đó, cô mới có thể giúp Phan gặp lại Lai. Ngẫu nhiên mà vợ chưa cưới của thủ trưởng Văn lại là Dung, khiến cho Long phải lập tức rời xa cô sau khi đã thắm thiết trong căn hầm bị sập. Ngẫu nhiên Kha gặp lại Phong khi muốn gọi một chiếc xích lô về nhà, Giang gặp Thuý trong buổi lễ ra mắt sách của Kha ở Mỹ, Thăng gặp Hai để biết về mối tình của Hai với cô thanh niên xung phong đã hy sinh tên Nguyệt, Quang gặp Cruyang Uyên để hiểu thêm về Bình, Cường gặp Huy trong trại cải tạo, Cường gặp hai người goá phụ vô danh trong thị trấn buồn ở Đường Chín heo hút gió, Quang vào đúng nhà người thiếu phụ tên Thu mà anh cần tìm, Thuý lỡ tay chạm vào cây quýt trước sân nhà ông Cam, cơn gió mờ mịt kịp lật tung tấm khăn liệm trùm đầu người vợ lính lúc người ta sắp bốp cò súng... Mỗi yếu tố ngẫu nhiên đều mở ra

một câu chuyện mới, một mảnh võ thân phận mới. Hoặc là, yếu tố ngẫu nhiên làm võ vụn hơn những mảnh võ cũ, tạo thành mảnh võ của mảnh võ... của mảnh võ...

Yếu tố ngẫu nhiên giúp nhà văn Vĩnh Quyền đưa nhân vật của mình từ mọi miền xa xôi, từ những thân phận cách biệt nhau được gặp gỡ nhau trong một vòng tròn khép kín. Từ đó, thế giới của *Mảnh võ của mảnh võ* được thu hẹp lại, quan hệ giữa các nhân vật càng phức tạp, mảnh võ thân phận dần hiển lộ rõ hơn. Đồng thời, yếu tố ngẫu nhiên cũng giúp nhà văn giải quyết trọn vẹn từng số phận nhân vật, “dàn xếp” ổn thoả những vướng mắc, vấn vương giữa họ, đem lại sự sáng rõ cho cuốn tiểu thuyết có nhân vật phong phú, biên độ không gian và thời gian rộng, nhiều mối quan hệ chằng chéo lẫn nhau. Từ yếu tố ngẫu nhiên, có thể thấy chiến lược trần thuật của tác giả Vĩnh Quyền in đậm dấu ấn của điện ảnh. Đó là cách dồn nén nhân vật vào một vài mối quan hệ, để cho nhân vật “chạm mặt” nhau, nảy sinh các mâu thuẫn nhằm bộc lộ chủ đề tác phẩm. Yếu tố ngẫu nhiên trở thành motif kết nối nhân vật, dẫn dắt cốt truyện dễ dàng. Tuy nhiên, cũng vì thế mà yếu tố ngẫu nhiên làm đơn giản sự kiện tiểu thuyết, khiến cho tác phẩm không tránh khỏi đơn điệu.

Chiến lược trần thuật của *Mảnh võ của mảnh võ* không phải là cuộc triển lãm các phương thức nghệ thuật tiểu thuyết theo kiểu hiện đại hay hậu hiện đại, mà mục đích cuối cùng của nó là sự chuyển tải nỗi niềm, suy tư, đồng cảm và phản tỉnh của tác giả đến với người đọc: “Mọi huân chương đều có hai mặt, chiến tranh cũng vậy, bên cạnh vinh quang là nỗi đau” [10, tr.223]. Dĩ nhiên, thông điệp này không mới mẻ, không phải là phát hiện của riêng nhà văn Vĩnh Quyền, nhưng cách nhà văn thể hiện bằng chiến lược tự sự độc đáo cũng đã khiến cho thông điệp đó dễ bắt gặp nỗi đồng cảm của người đọc hơn. Vì thế, sức hấp dẫn cũng như giá trị của tiểu thuyết càng được khẳng định.

3. KẾT LUẬN

Trong một trường hợp sử dụng thủ pháp “Siler hoá”, nhà văn Vĩnh Quyền đã để nhân vật Thăng tâm sự: “Bọn mình tự thấy mắc nợ với lịch sử những tác phẩm chân thực về thời đại đang sống” và cho rằng truyện viết về mặt trái của chiến tranh là “một cuốn sách trả nợ”. Cũng theo Thăng, cuốn sách trả nợ “có vẻ hơi sớm với không khí lúc này” nhưng anh tin rằng, “một cái nhìn toàn diện về chiến tranh rồi sẽ được chấp nhận” [10, tr.223]. Cái nhìn toàn diện đó thông qua nhân vật mảnh võ và những yếu tố nghệ thuật liên quan đến nó như bi kịch thân phận con người, góc nhìn khác về chiến tranh và chiến lược trần thuật cũng như thông điệp nhân văn mà tác phẩm hướng đến đã được chấp nhận không chỉ bằng giải thưởng của Hội nhà văn, mà còn bằng sự đón nhận nồng nhiệt của độc giả. Từ các dạng thức biểu hiện mảnh võ và hàn gắn mảnh võ, nhà văn Vĩnh Quyền đã mang lại cho tiểu thuyết đương đại Việt Nam một diện mạo khác, mới lạ hơn, nhân văn hơn, đời thực hơn; vì thế, cũng nhân loại hơn.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Đào Tuấn Ảnh, Lại Nguyên Ân... (sưu tầm và biên soạn) (2003). *Văn học hậu hiện đại thế giới - Những vấn đề lý thuyết*, NXB Hội nhà văn - Trung tâm văn hoá ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.

- [2] Benac H. (2008). *Dẫn giải ý tưởng văn chương*, Nguyễn Thế Công dịch, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [3] Herman Zac (2012). Hai năm cùng mảnh vỡ, Báo *Doanh nhân cuối tuần*, 27/12/2012.
- [4] Herman Zac (2016). “Mảnh vỡ” nơi tâm điểm giao lộ văn hoá, Đông An dịch, Báo *Tuổi Trẻ Cuối tuần*, 3/11/2016.
- [5] Nguyễn Chí Hoan (2016). Kiến tạo của những mảnh vỡ, Báo *Văn nghệ*, 27/2/2016.
- [6] Nhiều tác giả (2016). *Lý thuyết và ứng dụng lý thuyết trong nghiên cứu văn học*, Trần Hải Yến tổ chức bản thảo và biên tập, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [7] O’Connell Edward (2011). Từ một tiểu thuyết hậu chiến nghĩ về một không gian hoà giải, Trần Thanh Liêng dịch, Báo *Lao động*, 4/2/2011.
- [8] Phạm Phú Phong (2016). *Mảnh vỡ của mảnh vỡ - nỗi buồn hậu chiến*, Báo *Đà Nẵng Chủ nhật*, 21/5/2016.
- [9] Lê Thanh Phong (2016). Người tự lưu đầy trong ngực thất chữ nghĩa, Báo *Lao Động*, 9/2/2016.
- [10] Vĩnh Quyền (2016). *Mảnh vỡ của mảnh vỡ*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [11] Trần Đình Sử (1998). *Dẫn luận thi pháp học*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [12] Minh Tự (2016). Cuốn sách tôi đang đọc: *Mảnh vỡ của mảnh vỡ*, Báo *Tuổi Trẻ*, 24/3/2016.

Title: THE DEBRIS CHARACTER IN *THE DEBRIS OF DEBRIS* NOVEL (VINH QUYEN)

Abstract: *Debris of Debris* is written during the Vietnam war in the second half of the twentieth century, and the protagonists are Southern intellectuals who suffer losses and injuries both during and after the war. Writer Vinh Quyen has touched their bodily and emotional anguish as a result of even the most minor setbacks and breakdowns. He created characters a vibrant debris in the work from there. This article delves into the debris character type analysis. By analytical method from the theory of narration and poetics, articles perform research goal is to show the kind of debris; debris character with another way of looking at war, at the relationships between persons and persons, and between persons and the times. At the same time, assessing the influence of the debris character on the whole narrative strategy of the novel, making Vinh Quyen's novels bear a unique creative mark.

Keywords: Debris character, war, tragedy, memory, narrative.