



YẾU TỐ KỶ ẢO TRONG *KỂ XONG RỜI ĐI* CỦA NGUYỄN BÌNH PHƯƠNG

Nguyễn Thị Thu Giang

Khoa Sư phạm, Trường Đại học An Giang

*Người chịu trách nhiệm về bài viết: Nguyễn Thị Thu Giang (email: nttgiang@agu.edu.vn)

Thông tin chung:

Ngày nhận bài: 05/06/2018

Ngày nhận bài sửa: 22/08/2018

Ngày duyệt đăng: 27/02/2019

Title:

Fantasy in Ke xong roi di
Nguyen Binh Phuong

Từ khóa:

Hậu hiện đại, *Kể xong rời đi*,
Nguyễn Bình Phương, văn học
Việt Nam đương đại, yếu tố kỳ
ảo

Keywords:

Fantasy, Ke xong roi di,
Nguyen Binh Phuong post
modern, Vietnamese
contemporary literature.

ABSTRACT

Using fantasy is one of the art methods to help writers express the concept of life and people. Fantasy material has made breakthroughs in contemporary narrative art. Many contemporary Vietnamese prose writers in recent years have been trying to find and experience the life of the “fantasy” in literature. Nguyen Binh Phuong is one of them. Especially in the short novels Ke xong roi di, the fantasy appears densely, influences many aspects of the work such as: the art of character building; the appearance of elements, objects, special phenomena, strange; symbol world and space, art time. With Nguyen Binh Phuong, the fantasy has become a useful tool in conveying ideas, an indispensable element in the art world of this writer

TÓM TẮT

*Sử dụng yếu tố kỳ ảo là một trong những thủ pháp nghệ thuật giúp các nhà văn thể hiện quan niệm về cuộc sống và con người. Chất liệu kỳ ảo đã tạo nên những bước đột phá trong nghệ thuật tự sự đương đại. Nhiều cây bút văn xuôi Việt Nam đương đại những năm gần đây vẫn nỗ lực tìm kiếm và thể nghiệm sức biểu hiện cuộc sống của “cái kỳ ảo” trong văn học. Nguyễn Bình Phương là một trong số đó. Đặc biệt là trong tiểu thuyết ngắn *Kể xong rời đi*, yếu tố kỳ ảo xuất hiện một cách đậm đặc, chi phối và ảnh hưởng đến nhiều phương diện của tác phẩm như: nghệ thuật xây dựng nhân vật; sự xuất hiện của các yếu tố, đồ vật, hiện tượng đặc biệt, kỳ lạ; thế giới biểu tượng và không gian, thời gian nghệ thuật. Với Nguyễn Bình Phương, yếu tố kỳ ảo đã trở thành một công cụ đặc dụng trong việc chuyển tải ý tưởng, một yếu tố không thể thiếu trong thế giới nghệ thuật của nhà văn.*

Trích dẫn: Nguyễn Thị Thu Giang, 2019. Yếu tố kỳ ảo trong *Kể Xong Rời Đi* của Nguyễn Bình Phương. Tạp chí Khoa học Trường Đại học Cần Thơ. 55(1C): 113-121.

1 MỞ ĐẦU

Với 6 tác phẩm đã được xuất bản: *Vào cõi* (1991), *Những đứa trẻ chết già* (1994), *Người đi vắng* (1999), *Trí nhớ suy tàn* (2000), *Thoạt kỳ thủy* (2003) và *Ngôi* (2006), Nguyễn Bình Phương được gọi là *Lục đầu giang tiểu thuyết* (Đoàn Ánh Dương, 2008). Con sông tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương liên tục được bồi tụ, hội đủ phẩm tính để

làm nên phong cách của một trong những cây bút tiêu biểu cho khuynh hướng tiểu thuyết ngắn trong dòng tiểu thuyết đương đại Việt Nam. Tác phẩm của Nguyễn Bình Phương gây ấn tượng với người đọc không chỉ ở nghệ thuật kể chuyện, ngôn ngữ nghệ thuật, thế giới nhân vật... mà nó còn dẫn dụ độc giả bằng những mộng mị, ảo huyền. Và chính những yếu tố kỳ ảo đã góp phần làm nên chất ma mị, huyền ảo cho những trang tiểu thuyết của tác giả này.

Có thể nói yếu tố kỳ ảo đã xuất hiện ngay từ những tác phẩm văn học đầu tiên của Nguyễn Bình Phương như: *Những đứa trẻ chết già*, *Thoạt kỳ thủy*, *Người đi vắng*, *Đền Kể xong rồi đi* (Nguyễn Bình Phương, 2017) – quyền tiểu thuyết gây nhiều tranh cãi – chúng ta cũng nhận thấy có một sự gia tăng các yếu tố kỳ ảo mang đậm màu sắc tâm linh trong tác phẩm và chúng đã trở thành những công cụ đắc dụng trong việc chuyển tải những ý tưởng của tác giả.

2 CÁI KÌ ẢO VÀ VĂN HỌC KÌ ẢO

Cái kì ảo trong văn học nghệ thuật từ lâu đã là một đối tượng hấp dẫn giới nghiên cứu phê bình văn học. Định nghĩa về cái kì ảo có rất nhiều ý kiến khác nhau, nhưng về cơ bản các nhà nghiên cứu đều thống nhất với nhau ở chỗ: “Cái kì ảo phải đề cập đến cái siêu nhiên (supernatural), cái không thể xảy ra (impossible), cái bí ẩn, cái không thể giải thích, không thể thừa nhận, nó đột nhập vào cuộc sống thực hoặc thế giới thực hoặc thêm nữa vào tính hợp pháp không thể phân hủy của cái thường nhật” (Todorov, 2008, tr 36).

Ở nước ta, xem cái kì ảo là một phương tiện hữu hiệu để khai mở tác phẩm thì trước tiên phải kể đến công trình *Cái kì ảo trong tác phẩm của Balzac* của Lê Nguyễn Cần. Trong cuốn chuyên luận này, tác giả cũng đưa ra một nhận định rất xác đáng về khái niệm cái kì ảo: “Cái kì ảo là một phạm trù tư duy nghệ thuật nó được tạo ra nhờ trí tưởng tượng và được biểu hiện bằng các yếu tố siêu nhiên khác lạ, phi thường, độc đáo... Nó có mặt trong văn học dân gian, văn học viết qua các thời đại. Nó tồn tại trên thực tế - ảo, và tồn tại độc lập, không hòa tan vào các dạng thức khác của trí tưởng tượng” (Lê Nguyễn Cần, 2002, tr 16). Chuyên luận đã mở ra một con đường mới để đi vào tìm hiểu các tác phẩm của Balzac, đồng thời có tính chất khơi gợi và có nhiều ý kiến định hướng cho những sự nghiên cứu ở ạt về sau.

Bên cạnh đó, với việc tập hợp khá đầy đủ lý thuyết về Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo và mở ra phương pháp đọc mới cho tác phẩm *Trăm năm cô đơn*, quyển chuyên luận *Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo và Gabriel Garcia Marquez* của Lê Huy Bắc (2009) là một sự tiếp bước và nối dài con đường nghiên cứu văn học kì ảo ở Việt Nam sau Lê Nguyễn Cần. Đây là tài liệu có vai trò quan trọng đối với quá trình tìm hiểu về yếu tố kỳ ảo trong tiểu thuyết *Kể xong rồi đi* của Nguyễn Bình Phương bởi nó không chỉ cung cấp lý thuyết mà còn gợi dẫn cách thức tiến hành quá trình đi sâu tìm hiểu, phân tích, lí giải yếu tố kỳ ảo trong một tác phẩm văn học cụ thể.

Trong *Kể xong rồi đi*, nội hàm khái niệm kì ảo trong tác phẩm là rất rộng và xuất hiện ở nhiều

phương diện khác nhau, mức độ đậm đặc cũng không giống nhau trong kết cấu của tác phẩm.

3 NHẬN DIỆN YẾU TỐ KỖ ẢO TRONG KỂ XONG RỒI ĐI

3.1 Yếu tố kỳ ảo trong nghệ thuật xây dựng nhân vật

3.1.1 Nhân vật với những yếu tố dị thường

Trong những sáng tác của mình, Nguyễn Bình Phương có xu hướng trao điểm nhìn trần thuật cho những nhân vật dị biệt. Nhân vật người kể chuyện đồng thời cũng là nhân vật chính trong *Kể xong rồi đi* là Phong – “thằng hâm hấp, thằng cháu bò côi bò cút mắt lác của Đại tá” (Nguyễn Bình Phương, 2017, tr 120). Bố chết, rồi sau đó là mẹ và em gái cũng chết. Phong trở thành đứa bé mồ côi và phải sống nhờ ở nhà bác ruột – Đại tá. Phong cảm thấy cuộc đời mình như đụn mây nổi nênh, “trôi” theo kẻ khác với thân phận của một kẻ lang thang, vất vưởng gắn với cảm thức lưu vong. Anh trở nên cô đơn, lạc loài, thậm chí ngay trong ngôi nhà của mình và giữa người thân của mình: “Chẳng hiểu sao tớ lại ngoan ngoãn trôi theo ông cụ ấy..” (Nguyễn Bình Phương, 2017, tr 117), “Tớ trôi theo đại tá ngoan ngoãn như đã từng theo ông cụ đạo nọ” (Nguyễn Bình Phương, 2017, tr 119). Trong căn nhà ấy, Phong luôn tự ý thức mình chỉ là *công vụ*, là kẻ bên lề. Anh tự biến mình thành kẻ vô hình, len lỏi vào trong không khí: “tớ lơ mơ hình dung tớ trôi đi đâu đó, nổi nênh, chòng chành...” (Nguyễn Bình Phương, 2017, tr 18), “Tớ gần như tan biến đi, còn lại mỗi nhịp tim của tớ hay của ai đó thỉnh thoảng đập giữa không trung, đập cuống cuống, bạo liệt” (Nguyễn Bình Phương, 2017, tr 103). Đôi lúc Phong thấy mình như đụn mây: “Chắc là nhìn bề ngoài trông tớ giống đám mây, đụn đụn, bông bông” (Nguyễn Bình Phương, 2017, tr 116).

Sự tái tạo mô típ biến dạng trong văn học truyền thống của Nguyễn Bình Phương với kiểu nhân vật biến hình, hư ảo nhằm biểu đạt cái trạng thái sinh tồn và cảm thức bi đát của thân phận con người thời hiện đại: đó là sự nghi ngờ và bi quan về chính sự tồn tại của nó. Quá khứ quá đau buồn, hiện tại quá bi đát và tương lai thì quá xa vời, khó đoán. Giữa dòng đời hối hả, Phong cảm thấy sự tồn tại của mình quá mong manh. Anh tưởng chừng như mình có thể tan biến đi bất kì lúc nào: “Quay về, tớ đếm bước chân mình và nhận ra đếm bước không phải là dễ, chỉ khoảng trên trăm là sẽ chấp chới chực tan loãng đi vì những thứ khác đùn đẩy nhau ngoi lên” (Nguyễn Bình Phương, 2017, tr 12). Con người thời hậu hiện đại bị hành hạ bởi một cảm thức nằm trong chính bản thân nó: cảm thức về sự hư vô (Nguyễn Hồng Dũng, 2017).

Trong kiểu nhân vật dị thường, bên cạnh kiểu nhân vật biến hình, hư ảo, chúng ta còn thấy sự xuất hiện của kiểu nhân vật *đứa con kì lạ sinh ra do tội lỗi loạn luân* mang hơi hướng của đứa bé mang cái đuôi lợn trong *Trăm năm cô đơn* của Marquez. Đó là đứa con trai của chị Lý đã gần ba mươi tuổi mà vẫn ở nhà ăn bám mẹ: “Đầu nó to, mắt to, bụng to, ngồi xệ xệ như một núi thịt, cả ngày chỉ cười trừ với ánh ông ngoại trên ban thờ” (Nguyễn Bình Phương, 2017, tr 138).

Bên cạnh đó, chúng ta thấy trong *Kể xong rồi đi* còn có sự xuất hiện kiểu nhân vật dị dạng và kiểu nhân vật hồn ma. Về kiểu nhân vật dị dạng, đó là câu chuyện mang đậm màu sắc mê tín dị đoan về một đứa bé vừa mới chào đời bị cụt mất một cánh tay: “. . .trước kia người bạn đó gặp phải con ranh lợn thai, chữa mấy lần mà cứ đẻ ra là chết. Nghe lời người ta mách, trước khi chôn gia đình đã chặt một cánh tay của hài nhi ấy vứt đi, thế là lần sau sinh ra đứa bé này mới nuôi được. Nhưng đứa bé lại khuyết hẳn cả một cánh tay, trông rất thương tâm” (Nguyễn Bình Phương, 2017, tr 179).

Nhân vật chính của tác phẩm chính là *cái chết*: “Quá trình kể về tuổi già của ông đại tá, cậu cháu nuôi liên tục liên hệ, mở rộng câu chuyện về những cái chết. Ở đó, các nhân vật chết theo nhiều cách khác nhau: vì chiến tranh, thù hận, tai nạn, bất đắc kỳ tử...” (Thu Hiền, 2017). Chính vì vậy mà sự xuất hiện của kiểu nhân vật hồn ma trong tác phẩm này là một điều tất yếu. Trong *Kể xong rồi đi*, chúng ta thấy sự xuất hiện của hồn ma ông Khang, hồn ma của những người lính hi sinh trong chiến trường và hồn ma của Miên – một tên tội phạm buôn bán ma túy.... Âm ảnh và day dứt nhất có lẽ là hồn ma kì ảo của ông Khang bán tương, một người mà năm bảy mươi hai bị bắt vì nghi làm chỉ điểm cho máy bay địch bị đánh phá. Do chết oan lại không có ai cùng bái nên không siêu thoát được: “Chôn được mấy hôm thì dân Tuyết Sơn nghe thấy từ ngôi mã ấy có tiếng người gào thét đòi nợ” (Nguyễn Bình Phương, 2017, tr 143), mà kì lạ thay không phải là hồn ma ấy lên tiếng đòi món nợ chết oan mà là món nợ *hai thùng tương* mà ông xã đội trưởng đã bỏ ra tan tành để tìm cái máy phát tín hiệu cho máy bay địch. Câu chuyện về hồn ma của một nạn nhân chiến tranh đã cho chúng ta thấy thân phận đáng thương của những người dân vô tội và hé mở một góc nhìn khác về đề tài chiến tranh của Nguyễn Bình Phương. Nếu như hồn ma của ông Khang cất tiếng la hét trong đêm nơi nghĩa địa thì hồn ma những người đồng đội của Đại tá xuất hiện đầy ghê rợn trong giấc mơ nơi chiến trường: “... hồi ở chiến trường, sau trận đánh, lúc tảng sáng, người hi sinh cũng thường kéo nhau về rú rê Đại tá của bọn mình đấy. Bác ấy bảo có lần họ gạ gẫm ngọt nhạt thế nào mà bác ấy đã xuôi xuôi kè

nòng súng vào thái dương rồi. Nhưng rất may là lúc bóp cò thì bác ấy lại nhìn thấy hình ảnh sóng sánh của mình in dưới đáy nước cho nên thoát được ra khỏi giấc mơ” (Nguyễn Bình Phương, 2017, tr 127). Âm ảnh về cái chết là điều dễ hiểu trong cảnh chiến trường bom rơi đạn lạc, cái chết luôn cận kề.

3.1.2 Thế giới vô thức và những giấc mơ kì ảo

Trong *Kể xong rồi đi*, vô thức gắn liền với những giấc mơ. Chúng là nơi cất giấu với những ẩn ức, những ám ảnh và cả những khát khao của nhân vật trong trạng thái mê sảng mộng mị, hoặc chúng có hơi hướng như mô típ *giấc mơ – điềm báo – tiên tri* hoặc mô típ *mộng hiển linh* trong văn học truyền thống.

Giấc mơ về mẹ và em gái xuất hiện khi Phong cảm thấy cô đơn vì giờ đây người bác ruột – người duy nhất thương yêu anh trong cái gia đình đông đảo ấy – đang héo hắt nằm trên giường bệnh và có lẽ sắp lìa đời, bỏ lại Phong cô đơn và bơ vơ: “Trong ánh sáng vàng hoe, tớ biết mình đang mơ... Rồi mẹ với em gái tớ dất díu nhau tới, hai người như hai quả hồng, họ không dừng lại ở chỗ tớ mà lẳng đặng trôi qua, về phía xa, để lại phía sau những vụn phân hạt đỏ nhạt li ti giữa không khí. Tớ cố gắng ngoái theo nhưng cổ cứng lại thế là hai quả hồng nhòe thành một vệt dài day dứt bên đuôi mắt phải của tớ” (Nguyễn Bình Phương, 2017, tr 139). Hình ảnh những người thân trong gia đình dù chỉ hiện ra mơ hồ và hư ảo trong giấc mơ nhưng cũng đủ để sưởi ấm cho tâm hồn cô đơn lạnh lẽo của Phong.

Tìm kiếm con người bên trong con người, tìm kiếm những sự thật tiềm ẩn đằng sau những sự thật chính thức, giấc mơ đã phơi bày những góc khuất trong tâm hồn con người. Giấc mơ thực chất cũng là một thứ ngôn ngữ nội tâm dưới dạng vô thức, bởi đó là nơi ghi lại những ám ảnh, những xúc cảm nào đó của nhân vật trong cuộc sống đời thường. S. Freud đã chia giấc mơ làm hai phần: *nội dung biểu hiện* và *nội dung tiềm ẩn*, trong đó *nội dung tiềm ẩn* bao gồm những ước muốn, những khát khao mà chính người nằm mơ cũng không thấy được, nó vốn bị nhấn chìm trong vô thức, nó là bờ bên kia của trí tưởng tượng nhưng vẫn chứa đựng bóng dáng cuộc đời thực (Hoàng Thị Huệ, 2011). Những giấc mơ của Phong đã phơi bày những góc khuất trong tâm hồn của nhân vật này với sự ám ảnh khôn nguôi về việc mình đã từng bị lạm dụng trong quá khứ: “Tự dưng tớ thấy mình ở giữa rất nhiều những cánh tay nồn nồn, oải mềm, tay nào cũng cầm một vật to, dài cỡ chuôi dao, hơi loang đen, phần đầu mụm mụp và mịn bóng. Những cánh tay ấy cứ vờn khắp người tớ với những tiếng ù ù hừ hừ rất khó hiểu” (Nguyễn Bình Phương, 2017, tr 31). Từ bề sâu vô thức, giấc mơ đã hé lộ đời sống tinh thần thâm kín của nhân

vật: “Giấc mơ là hình thức đã được sửa đổi của một biến cố vô thức và sự giải thích giấc mơ có mục đích tìm ra cái vô thức này” (Hoàng Đăng Khoa, 2013).

Khi người bạn thân của mình là Tuấn chết vì bệnh, Phong đã mơ một giấc mơ đầy ám ảnh về cái chết: “Ngay khi thằng Tuấn chết, tớ đã mộng thấy nó. Nó cầm tay tớ dặt vào giữa một đám người và đám người dặt ra dặt lồi cho hai đứa. Tớ hỏi mày dặt tao đi đâu đấy, thằng Tuấn không đáp, chỉ âm ừ và khi đến một cánh cửa lóng lánh thì tớ ngập ngừng. Thằng Tuấn muốn tớ đi vào đó cùng nó, nhưng có ai cố gắng cản trở bằng cách làm nguội lạnh, tê điếng tớ ngay tại cánh cửa. Ông thầy Quyền nói cánh cửa mà tớ nhìn thấy là cửa tử” (Nguyễn Bình Phương, 2017, tr 126). Giấc mơ của Phong cũng giống như giấc mơ về những đồng đội đã hi sinh của Đại tá và chúng đều có chung một chủ đề: cái chết. Chết là đi qua một cánh cửa phân chia ranh giới hai thế giới. Bước qua cái cánh cửa tử ấy là mãi mãi chẳng thể quay trở về.

Ngoài những giấc mơ phơi bày những biến động nơi tâm hồn nhân vật Phong, *Kể xong rồi đi* còn có những giấc mơ dự báo những sự việc sắp xảy ra: giấc mơ về Linh của Phong và giấc mộng tiền tài của bố Phong. Trong gia đình đại tá, người mà Phong quan tâm nhất là Linh – cô chị họ xinh đẹp của mình. Hình ảnh của Linh choán hết cả tâm trí của anh. Vì vậy, giấc mơ của Phong cũng có bóng dáng của Linh. Có lần, Phong mơ thấy Linh búi vai mình nhờ giúp. Thật tình cờ là ngay sau đó đúng là có chuyện xảy ra với Linh: cô bị đánh ghen. Cũng là một giấc mơ mang tính *điềm báo – tiên tri* nhưng giấc mơ của bố Phong hàm chứa cái tham vọng đời đời sâu sắc của một người nông dân nghèo, giống như mô – típ *mộng hiển linh*: mấy đêm liền bố của Phong mơ thấy đỉnh ngọn cây đa sáng rực như có lửa phát ra và thầy Quyền đã *giải mộng* rằng bố Phong sẽ được của. Quả thật, bố Phong vợ được cả một chum vàng thoi phía dưới chỗ ngọn cây đa đổ chắm đất.

Hoàng Thị Huệ trong bài viết *Yếu tố vô thức trong tác phẩm Nguyễn Bình Phương* đã nhận định: “Đan xen hiện thực và ảo huyền, khai thác tiềm thức con người từ góc nhìn vô thức, Nguyễn Bình Phương đã góp phần thay đổi quan niệm nghệ thuật về con người trong nền văn học đương đại Việt Nam” (Hoàng Thị Huệ, 2011). Con người được nhìn nhận không phải như những điển hình, không phải ở những gì biểu hiện ra bề ngoài mà cả trong những thâm kín, bí mật, riêng tư. Tác phẩm của Nguyễn Bình Phương, ở góc độ này, không thể không nói là có sự ảnh hưởng thuyết *Phân tâm học* của S.Freud. Khai sâu vào phần vô thức chìm khuất trong mỗi con người, nhân vật của Nguyễn Bình Phương có thể chưa thực sự gần gũi với bạn đọc

nhưng sức ám ảnh của nó cũng chính là sức hấp dẫn, giá trị của tiểu thuyết.

Nguyễn Bình Phương đã tìm được lối vào cõi sâu thẳm của nội tâm con người. Trần Thị Mai Nhân đã nhận xét: “Ngày nay do đổi mới quan niệm nghệ thuật về con người, nhân vật đã bước vào tiểu thuyết với một tư thế mới. Nhà tiểu thuyết không thể *khôn* nhân vật vào bất cứ công thức nào. Vì vậy, nhân vật trong tiểu thuyết giai đoạn 1986 trở về sau đã thực sự thoát ra khỏi hình thức *sơ đồ hóa* để hiện lên đầy đặn hơn, sống động hơn. Nhiều tiểu thuyết đã đi sâu vào đời sống tinh thần con người để qua đó, thấy được *hình bóng của cuộc đời*” (Trần Thị Mai Nhân, 2014, tr 116). Xây dựng tiểu thuyết như sự hòa trộn ảo và thực, chú trọng yếu tố vô thức, các nhà tiểu thuyết ngắn muốn khám phá cuộc sống, con người ở tầng sâu, muốn thể hiện cái tôi bí ẩn trong một dung lượng tiểu thuyết nhỏ hẹp.

3.2 Các yếu tố, đồ vật, hiện tượng đặc biệt, kỳ lạ

Trong *Từ điển tiếng Việt* do Hoàng Phê chủ biên, chúng ta có thể nhận thấy rất nhiều định nghĩa về các thuật ngữ: kì ảo, quái dị, kinh dị... Mỗi từ có một ý nghĩa riêng nhất định, song chúng đều có chung một nội dung: *là những điều không thực và gây ấn tượng mạnh*. Lê Nguyên Cẩn trong *Cái kì ảo trong tác phẩm Balzac* cũng nhấn mạnh: “Cái kì ảo là một phạm trù tư duy nghệ thuật được tạo ra nhờ trí tưởng tượng và được biểu hiện bằng các yếu tố siêu nhiên khác lạ, phi thường, độc đáo...” (Lê Nguyên Cẩn, 2002, tr 16). Vì vậy, khi xem xét và tìm hiểu các yếu tố kỳ ảo trong *Kể xong rồi đi*, chúng ta không thể không nhắc đến sự xuất hiện của hàng loạt các yếu tố, đồ vật, hiện tượng đặc biệt, kỳ lạ.

Cả tiểu thuyết *Kể xong rồi đi* là một sự ám ảnh khủng khiếp về cái chết. Trong số hai mươi cái chết trong tác phẩm, có những cái chết vì những nguyên nhân kì lạ, những cái chết do trùng tang, có những hiện tượng thiên nhiên kì lạ xuất hiện cùng với những cái chết. Và nổi bật lên trên cái phong nền xám xịt được tạo nên bởi quá nhiều cái chết ấy là hình ảnh *chiếc xe tang* và hình ảnh bộ ba kì ảo: *ngôi miếu cổ – con người bí ẩn – quyển sách trời*.

Chú Khoa chết vì một vết thương vô hình do đời thù người Hoa gây ra trong một trận đấu tay đôi: “trước khi chết hay nói hoang, van vì cầu xin đổ nước vào miệng mình vì thấy lửa hun rần rật trong người” (Nguyễn Bình Phương, 2017, tr 114). Thầy Quyền là một nhân vật đặc biệt trong tác phẩm, vốn tinh thông sách số nên ông có linh cảm vô cùng chính xác về cái chết của mình và căn dặn con trai kĩ lưỡng trước giờ phút lâm chung. Hôm thầy Quyền chết, bầu trời Tuyết Sơn “xuất hiện một vết nứt chạy chéo từ Tây Bắc sang Đông Nam, khoảng hơn tiếng

sau thì tan biến và trời lạnh lại” (Nguyễn Bình Phương, 2017, tr 62).

Hình ảnh chiếc xe tang – phương tiện trung chuyển trên con đường đi đến thế giới khác – trở đi trở lại ba lần trong tác phẩm một cách đầy ma quái và ghê rợn. Duy có một điều đặc biệt là chẳng ai có thể nhìn thấy nó, ngoại trừ Phong. Điều đó cho thấy sự ám ảnh về cái chết luôn thường trực trong tâm trí của nhân vật này. Đây là hình ảnh lần đầu tiên khi chiếc xe tang xuất hiện: “Chiếc xe lại xuất hiện cậu ạ. Sặc sỡ, chậm chạp, kéo kẹt với những cuộn khúc dữ dội, thể lương, nó tiến về phía tớ. Có một vài quãng không khí xám nhạt vờn quanh, chính xác hơn là bị cuốn theo, hai bên bánh xe. Cái mái vẩy vàng, dĩ nhiên là vẩy thối, uốn cong, bốn xung quanh có rèm rủ lay động lờ lững. Mặt đường quắc lên dữ tợn như dòng sông” (Nguyễn Bình Phương, 2017, tr 14).

Hình ảnh những ngôi miếu cũng xuất hiện đầy ma mị và ảo huyền trong tác phẩm. Ngôi miếu cô là nơi mà Đại tá đã từng gặp con người kì lạ: “chẳng rõ đàn ông hay đàn bà vì tóc thì đàn ông nhưng miệng lại đỏ chót, áo quần phấp phới và bóng nhẫy” (Nguyễn Bình Phương, 2017, tr 130). Người ấy đã đưa cho Đại tá cuốn sách bìa màu nâu, trong đó ông chỉ nhớ mỗi một câu *Thỉnh thời đến, triệu thời về* bí ẩn. George Munteanu trong *Từ điển thuật ngữ văn học* có xác định: “Cái kì ảo bao hàm mọi cái ngẫu nhiên không quen thuộc, nhưng giải thích được bằng hàng loạt nguyên nhân có thực” (Lê Nguyên Cẩn, 2002, tr 28). Trong *Văn học kì ảo Pháp*, M.Schneider cũng đưa ra nhận xét: “Cái kì ảo khai thác không gian nội tâm, nó gắn liền với sự sợ hãi trong cuộc sống” (Lê Nguyên Cẩn, 2002, tr 18). Hình ảnh ngôi miếu cổ trở đi trở lại gắn liền với nỗi sợ hãi của Đại tá bởi vì đó chính là nơi mà ông đã từng bán chết bốn tên giặc lần trốn trong miếu không chịu ra hàng. Hình ảnh ngôi miếu kì ảo còn gắn liền với câu nói *Thỉnh thời đến, triệu thời về* đầy bí ẩn mà có lẽ chỉ mình Đại tá hiểu rõ ẩn ý nội dung của nó. Với màu sắc triết lí, câu nói ấy đã thể hiện một cái nhìn nhẹ nhàng về quy luật sống còn vô thường của kiếp người của tác giả: con người đến với cuộc đời cũng như một chuyến dạo chơi, để rồi đến một lúc nào đó, chúng ta lại phải quay trở về, về cõi chết.

Bên cạnh ngôi miếu cổ, trong tác phẩm còn xuất hiện hình ảnh miếu Ngai cũng đậm chất kì ảo. Nếu như đối với Đại tá hình ảnh ngôi miếu cổ luôn gây cho ông cảm giác bí ẩn và sợ hãi thì đối với Phong miếu Ngai là nơi mang đến cho anh cảm giác âm áp, an toàn vì được chó che. Miếu Ngai là nơi mà Phong say sưa nằm ngủ sau khi mẹ và em chết trong đám cháy, anh chẳng còn nơi để mà về. Trong không khí huyền ảo đầy sương khói, Phong ngồi chễm chệ trên cái ngai vàng trong miếu giống như ông vua con,

tương tự ra những tiếng dạ thưa... Hình ảnh của đứa bé mồ côi ngồi trên thành ngai cũng gợi cho chúng ta có sự liên tưởng đến hình ảnh Quasimodo ngồi trên ngai vàng trong ngày lễ vua, ngày lễ hội cuồng dâng trong *Nhà thờ đức bà Pari* của Victor Hugo.

Một đặc điểm cần lưu ý nữa trong *Kể xong rồi đi* của Nguyễn Bình Phương đó là cách tri nhận về thế giới khách quan đầy khác lạ. Chịu ảnh hưởng của thuyết *Vạn vật hữu linh*, cho rằng mọi sự vật đều có linh hồn, là những thực thể giống như con người nên mọi sự vật và hiện tượng trong tác phẩm này từ một cơn gió, một đám mây cho đến bóng đêm và sự im lặng của nó... đều được miêu tả với dáng vẻ hoặc phẩm chất của con người bằng thủ pháp nghệ thuật nhân hóa. Vì vậy, những câu văn miêu tả trong thiên tiểu thuyết ngắn này vô cùng sinh động, mới mẻ và đặc biệt kì ảo. Đó là một con bọ ngựa *hoàng hốt, tên tò* vì bị bắt quá tang, những cái bóng của Vân và y tá trở thành hai kẻ bị lạc *loay hoay tìm cách thoát ra*, cơn gió *lông lộng vuốt ve hai mi mắt, vuốt ve cả cái bóng uyển chuyển sóng ánh của ai đó*, là hàng muồm có khả năng *vật chết đừ đừ* những ai dám lại gần nó và đã *vật học máu mấy thăng rồi*, là mặt trời *thò đầu ra, ngơ ngơ nhìn quanh, là im ắng lan rộng đáng ngờ và nó nuốt biến mọi thứ...*

Thông qua việc tìm hiểu hệ thống các yếu tố, đồ vật, hiện tượng đặc biệt, kỳ lạ trong *Kể xong rồi đi*, chúng ta có thể nhận thấy Nguyễn Bình Phương đã dùng *cái ảo* để nói lên *cái thực* và qua đó thể hiện những quan niệm sâu sắc của mình về cuộc đời, con người. Và điều mà ông đặc biệt quan tâm chính là vấn đề cái chết cùng với quy luật sinh – tử của kiếp người. Thông qua hình ảnh chiếc xe tang, tác giả đã thể hiện quan niệm của mình về cái chết: nó vừa đáng sợ vừa có sức hấp dẫn kỳ lạ. Hình ảnh của ngôi miếu cổ - con người bí ẩn và quyền sách trời đã cho thấy tác giả chịu ảnh hưởng một cách rõ nét của thuyết thiên mệnh. Vì vậy, chúng ta có thể thấy rằng yếu tố kì ảo trong quyển tiểu thuyết này đã thể hiện rất rõ các tín ngưỡng dân gian của người Việt và mang đậm màu sắc tâm linh.

3.3 Hệ thống biểu tượng

Biểu tượng nghệ thuật thường được các nhà văn sử dụng để gửi gắm một thông điệp có chủ ý nào đó. Muốn nắm bắt giá trị của tác phẩm chúng ta phải hiểu được các tầng nghĩa của biểu tượng. Nói cách khác, tìm hiểu về các mức độ biểu nghĩa của biểu tượng chính là con đường khám phá những tầng nghĩa sâu kín mà nhà văn tạo nên trong tác phẩm. Trong *Kể xong rồi đi*, chúng ta nhận thấy tác giả đã sử dụng cả một hệ thống các biểu tượng giàu sắc thái biểu nghĩa nhưng về cơ bản có thể phân chia thành hai loại biểu tượng tương ứng với hai nét nghĩa:

những biểu tượng của sự hủy diệt gắn với ám ảnh về cái chết và những biểu tượng về một quá khứ tươi đẹp – chỗ dựa tâm hồn. Điểm chung của các biểu tượng nghệ thuật này là chúng đều mang đậm sắc màu kì ảo.

Trước hết, chúng ta nhận thấy rằng trong *Kể xong rồi đi*, lửa – nước – mây là những biểu tượng của sự hủy diệt gắn với ám ảnh về cái chết. Tính hai mặt (tích cực và tiêu cực) của biểu tượng lửa được khái quát trong *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*: “Như mặt trời bằng những tia sáng của nó, lửa bằng những ngọn lửa tượng trưng cho hoạt động đem lại sự sinh sản dồi dào, tẩy uế và soi sáng. Nhưng lửa cũng thể hiện một mặt tiêu cực: nó làm tối và chết ngạt bởi khói của nó; nó đốt cháy, tàn phá, thiêu hủy” (Chevalier, Gheerbrant, 1997, tr 548). Sáu lần xuất hiện trong *Kể xong rồi đi*, chỉ duy nhất một lần hình ảnh ngọn lửa mang đến cảm giác bình yên là ngọn lửa hắt lên từ bể lò rèn trong ngôi nhà hồi bé của Đại tá. Thế nhưng hình ảnh ngọn lửa ấy lại xuất hiện trong giấc mơ trước khi ông lâm bệnh nặng và theo Phong thì đó là *biểu hiện bất thường*: mơ thấy người thân đã mất và mơ thấy lửa phải chăng là điềm báo về cái chết. Trong những lần xuất hiện sau đó, hình ảnh lửa gắn liền với sức mạnh hủy diệt của nó: khi thì lửa gắn với hình ảnh đám cháy khủng khiếp mang mẹ và em gái của Phong rời xa Phong mãi mãi, khi thì lửa là lửa bùa phép (dẫn đến cái chết của chú Khoa) và cuối cùng là lửa hỏa thiêu: “Ngọn lửa bùng bùng bên trong thùng tôn được gò theo hình dáng một ngôi tháp, thân vuông, phần trên thu lại và có mái cong, thi thoảng thò ra vài lưỡi nhỏ. Lửa lúc nào cũng đẹp, cũng sạch sẽ vì nó hóa được cả vàng, cả bạc, cả nhà...” (Nguyễn Bình Phương, 2017, tr 198).

Biểu tượng nước với những biến thể của nó là mưa và ao hồ trong *Kể xong rồi đi* đều gắn liền với nhân vật Phong: “Mưa đột ngột tạnh như lúc đồ xuống. Có thể nó tạnh vì biết nếu kéo dài thì tớ sẽ tan chảy mất” (Nguyễn Bình Phương, 2017, tr 13). Nếu như trong *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, ý nghĩa tượng trưng của nước có thể quy về ba chủ đề chiếm ưu thế là: nguồn sống, phương tiện thanh tẩy, trung tâm tái sinh (Chevalier, Gheerbrant, 1997, tr 709) thì trong *Kể xong rồi đi*, Nguyễn Bình Phương đã gán cho nó một nét nghĩa tượng trưng khác hẳn. Biểu tượng nước trong tác phẩm này gắn liền với sự ám ảnh về cái chết: nhìn ánh trăng rớt vào cái chậu xâm xấp nước, tự dung Phong nhớ đến Ao Lang, nhớ đến cái xác người cời trần nằm oặt ngay sát mép ao...

Cũng giống như lửa và nước, biểu tượng mây mang ý nghĩa tượng trưng nhiều vẻ, trong đó những nét chính nhằm nói lên bản chất mơ hồ và khó xác định của nó. Theo quan niệm truyền thống của người

Trung Quốc, mây là dạng biến đổi mà người hiền phải trải qua để tự diệt: “Những đám mây tan ra trong thinh không không chỉ là những kì tích của habokis, mà còn là biểu tượng của sự hy sinh mà người hiền phải chấp nhận bằng cách từ bỏ con người phù sinh của mình để đạt tới vĩnh hằng” (Chevalier, Gheerbrant, 1997, tr 548). Trong tác phẩm *Kể xong rồi đi*, biểu tượng mây được ví với phần hồn của con người. Đó là linh hồn của Đại tá chuẩn bị rời khỏi cái xác thân đã quá tạ tòn: “Nền nhìn kỹ mới thấy cái chân màu trắng đĩnh lên hạ xuống như một đám mây đung đưa chực trời đi” (Nguyễn Bình Phương, 2017, tr 206), “Tớ ngoái nhìn vào giường Đại tá, thấy đám mây trắng lác lư nhè nhẹ như chuẩn bị bay...” (Nguyễn Bình Phương, 2017, tr 216). Và khi đám mây gắn với ngọn lửa thì hình ảnh mây cũng mang sức mạnh của sự hủy diệt: “Những đám mây tỏa ra mùi lửa. Nó sẽ thiêu ai?” (Nguyễn Bình Phương, 2017, tr 105).

Nếu như lửa – nước – mây là những biểu tượng gắn liền với cái chết và sự hủy diệt thì hình ảnh quả hồng là biểu tượng về một quá khứ tươi đẹp – chỗ dựa cho tâm hồn của nhân vật Phong. Màu hồng từ trước đến nay vẫn được biết đến rộng rãi là màu sắc nữ tính, là biểu tượng của tình yêu và sự lãng mạn, cũng như sự ra đời của một bé gái. Rất nhiều nước phương Đông cũng gán màu hồng với những ý nghĩa như thế (Hồng Liên, 2017). Trong kho tàng ca dao tục ngữ Việt Nam, hình ảnh quả hồng tượng trưng cho hạnh phúc ngọt ngào: *Thà rằng ăn nửa quả hồng. Còn hơn ăn cả chùm sung chát lè*. Sáu lần hình ảnh quả hồng trở đi trở lại trong *Kể xong rồi đi* đều gắn liền với hình ảnh của mẹ và em gái Phong, và vì thế biểu tượng này tượng trưng cho *hạnh phúc ngoài tầm với* và *điểm tựa bình an trong tâm hồn* của nhân vật Phong. Một cây hồng trĩu quả mà Phong cùng em gái chẳng bao giờ được ăn vì nhà nghèo mẹ phải mang hồng sang bán ở chợ để đổi lấy gạo. Mẹ và em gái của Phong – hai quả hồng – đã mãi mãi rời xa Phong trong đám cháy lúc nửa đêm. Trong những giấc mơ hư ảo, Phong được gặp lại họ: “Rồi mẹ với em gái tớ dặt dứu nhau tới, hai người như hai quả hồng, họ không dừng lại ở chỗ tớ mà lẳng đặng trôi qua, về phía xa, để lại phía sau những vụn phấn hạt đỏ nhạt li ti giữa không khí. Tớ cố gắng ngoái theo nhưng cổ cứng lại thế là hai quả hồng nhòe thành một vệt dài day dứt bên đuôi mắt phải của tớ” (Nguyễn Bình Phương, 2017, tr 139). Phong luôn mong thấy được lần nữa hình ảnh của hai quả hồng đẹp để ấy, thế nhưng: “Tớ không hề thấy mẹ và em gái tớ, hai quả hồng ấy nhòe xa lắm rồi” (Nguyễn Bình Phương, 2017, tr 181). Hình ảnh quả hồng không chỉ gắn với mẹ và em gái Phong mà còn được so sánh với hình ảnh trái tim và mặt trời, với màu đỏ và ánh sáng. Trên cái nền xám xịt và u ám của cõi nhân sinh đầy rẫy những cái chết được tạo

nên do các biểu tượng lửa – nước – mây thì trong *Kể xong rồi đi* còn có hình ảnh của những quả hồng ổi đỏ, dù mờ ảo xa xăm nhưng cũng đã phần nào xoa dịu những nỗi đau thực tại của nhân vật.

Trong văn học, biểu tượng được xem là một sáng tạo nghệ thuật. Biểu tượng không chỉ mang nghĩa đen, nghĩa biểu vật, nghĩa miêu tả mà biểu tượng còn là hiện tượng chuyên nghĩa, là khả năng cất nghĩa đời sống từ cái nhìn văn hóa. Trong *Kể xong rồi đi* vừa có những biểu tượng mang tính chất cổ xưa như nước – lửa – mây (những biểu tượng mẫu gốc chung của nhân loại vĩnh cửu và tràn đầy sức sống) vừa có biểu tượng là cổ mẫu riêng của cộng đồng người Việt (thoát thai từ ca dao dân ca và đậm đà bản sắc văn hóa dân gian). Chính vì thế, chúng ta có thể nói rằng hệ thống biểu tượng trong tác phẩm này đã thể hiện sự sáng tạo của tác giả trên cơ sở kết hợp tư duy văn hóa Đông - Tây.

Những biểu tượng nghệ thuật tham gia vào kết cấu hình tượng nói riêng, kết cấu tác phẩm nói chung có tính chất phổ biến trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại. Những biểu tượng nghệ thuật này tạo nên một cấp độ hiện thực mới - hiện thực siêu thực. Đó là hiện thực dị thường không nhằm mục đích để người đọc tin mà kích thích sự nghi ngờ và ngầm nghĩ. Cũng có thể xem đây như một trong những hệ quả của quan niệm về tính *trò chơi* của văn chương hiện đại. Tiểu thuyết hiện đại là những bức tranh cuộc sống đầy tính ước lệ, tượng trưng, không tuân theo logic nhân quả. Nó được cấu tạo theo phong cách lập thể, không nhằm trình bày một hiện thực phổ biến, khả tín mà là những giấc mơ, những ám ảnh vô thức. Trái lại, hiện thực siêu thực ấy cũng có ý nghĩa phản ánh chân xác về cuộc sống đương đại đang ngổn ngang, thô nhám, hỗn tạp (Nguyễn Đức Toàn, 2015, tr 107).

Mỗi nhà văn sẽ sử dụng những chất liệu truyền thống một cách khác nhau trong các tác phẩm của mình. Và mục đích cuối cùng của những cách tân chính là ở mục tiêu muốn tìm ra những góc nhìn và cách tiếp cận mới, cách thể hiện mới đối với những vấn đề muôn thuở trong đời sống con người: quy luật sinh – tử, thế giới nội tâm sâu kín của con người...

3.4 Yếu tố kỳ ảo trong tổ chức không gian, thời gian

“Đúng như tên gọi của mình, nhân vật kể chuyện vừa đi qua cuộc đời vừa kể, kể xong để mà ra đi, để bỏ lại sau lưng mình một cuộc đời vỡ vụn. Rải rác theo lời kể là những phân mảnh của kí ức, là sự chấp vá của các giai đoạn cuộc đời rời rạc, không lành lặn. Ngay từ lối kể chuyện rất riêng của mình, Nguyễn Bình Phương luôn cho thấy sự ám ảnh về một cuộc đời không liền mạch, là nhập nhằng giữa

nhớ quên, giữa thực tại và kí ức sâu xa. Lối kể dòng ý thức ấy biểu hiện một phương thức viết khai thác những ẩn ức, những dồn nén đau thương trong tiềm thức của các nhân vật” (Nhiên Xuân, 2017). Với lối kể dòng ý thức, Nguyễn Bình Phương đã khai thác sự hiện diện của nhiều sự kiện, nhiều hành động xảy ra ở nhiều mốc thời gian khác nhau trong cùng một thời điểm và thay thế sự phát triển tuyến tính của cốt truyện bằng một loạt những khoảnh khắc mà các tầng bậc của quá khứ hoặc là quá khứ và hiện tại cùng nhau đồng hiện.

Chúng ta có dẫn ra rất nhiều ví dụ về các mảnh ghép thời gian cùng đồng hiện ở một khoảnh khắc, chẳng hạn như ở Phần bốn của tiểu thuyết. Khi trông thấy đàn kiến li ti bò dưới chân giường của Đại tá trong bệnh viện, Phong tự nhiên nhớ đến Lĩnh. Phong nhớ về chuyện ông Văn hỏi cưới Lĩnh cho con trai mình, cảnh làm dâu khổ cực của Lĩnh. Mạch chuyện bị cắt ngang khi Phong kể về thân phận mình rồi sau đó lùi về một mốc thời gian khác nữa khi Lĩnh, Phong, Hoàn còn nhỏ rồi đột ngột quay về với hiện tại, lúc tăng sáng, trong bệnh viện. Mỗi lát cắt hướng về một mốc thời điểm khác nhau trong quá khứ nhưng cùng nhau xuất hiện là do mạch hồi tưởng vận động và phát triển theo những liên tưởng bất ngờ và lối kể *đón trước* kết hợp với *quay ngược* của Nguyễn Bình Phương. Không kể *tiểu sử, lai lịch* của các nhân vật một cách đầy đủ ngay từ đầu mà tác giả chỉ phác thảo một vài đường nét chính, rồi sau đó bỏ dở bức tranh ấy và đột ngột quay trở lại ở một thời điểm khác, trong mạch kể khác và tô điểm thêm cho bức chân dung của nhân vật đầy đặn và rõ nét hơn. Đó là lối kể *đón trước*. Bên cạnh đó, câu chuyện mà Phong kể cho chúng ta nghe đa số là những câu chuyện của quá khứ (*quay ngược*) do những liên tưởng ngẫu nhiên, bất kì gợi ra.

Hình thức thời gian đồng hiện thường xuất hiện ở những tiểu thuyết phân mảnh như *Kể xong rồi đi*. Lúc này, cốt truyện bị phân rã thành nhiều tuyến thời gian đồng hiện. Những mảnh vỡ đời sống được người kể chuyện lắp ghép, khiến những chiều thời gian khác nhau có thể tồn tại, thời gian truyện kể được người kể chuyện chủ động xáo tung nhằm tạo ra những mảnh vỡ đời sống. Trên trục biên niên của thời gian cốt truyện, những mảnh vỡ của quá khứ, của ký ức, của những khúc đoạn khác nhau trong đời người liên tục xen ngang, chia rẽ mạch di chuyển của truyện kể. Thời gian bị cắt vụn, xáo trộn, lắp ghép. Những mảnh vỡ khác nhau của các sự kiện lần lượt được thuật lại không tuân theo trật tự thời gian bên ngoài mà theo logic của tâm lý, của hồi ức. Thời gian là hiện tại, câu chuyện được kể lại là câu chuyện quá khứ mà như thể đang diễn ra trước mắt chúng ta.

Khái niệm *không - thời gian* (*khronôtóp*) do Bakhtin đặt ra nhằm chỉ mối quan hệ gắn chặt khó tách rời của thời gian với không gian là dựa trên nguyên tắc của tính tương đối Einstein: “Chúng ta sẽ gọi mối liên quan cơ bản giữa thời gian và không gian thể hiện một cách nghệ thuật trong văn học là *khronôtóp* (dịch nghĩa sát từng chữ là *thời - không gian*)... và điều quan trọng đối với chúng ta là thuật ngữ đó biểu thị *tính liên kết* của không gian và thời gian”. Như vậy, hai khái niệm không gian và thời gian có mối quan hệ gắn chặt khó tách rời hay nói cách khác là giữa chúng có *tính liên kết* (Hoàng Cẩm Giang, 2011, tr 108). Vì vậy, khi xem xét và tìm hiểu về những tính chất của không gian nghệ thuật trong *Kể xong rồi đi* chúng ta phải xem xét nó trong mối quan hệ mật thiết với thời gian nghệ thuật. Vì vậy, không gian nghệ thuật trong tác phẩm này cũng có tính chất đồng hiện đa tầng và đó là hệ quả tất yếu của kiểu thời gian đồng hiện.

Nếu như yếu tố kì ảo trong xây dựng không gian thể hiện ở sự hòa trộn hai kiểu không gian thực và ảo (giác mơ, tưởng tượng) thì yếu tố kỳ ảo trong tổ chức thời gian thể hiện ở chỗ: có lúc thời gian ngưng đọng – đứng yên, có lúc bị kéo dài ra hoặc có khi bị rút ngắn. Lần thứ hai đến nhà Hòa, đứng ngay trong phòng khách, Phong chợt nhớ đến chuyến đi lần trước, cũng ngay chỗ đứng đó, căn phòng đó, nhưng khác là không có Đại tá đi cùng. Phong có cảm giác như thời gian ngưng đọng – đứng yên: “... thời gian chẳng nhúc nhích tí quái nào... Ngay bây giờ tớ thấy Đại tá đứng cạnh mình, đang ngó ngò nhìn bức ảnh Hòa đứng chống tay trên cái nền phong cảnh núi non lồ đở mà tớ đã từng kín đáo chỉ cho bác ấy” (Nguyễn Bình Phương, 2017, tr 146). Đôi lúc thời gian như bị kéo dài: “Như sau cả hai thế kỷ hai chị em ngồi cạnh nhau bên giường Đại tá, Vân mới lên tiếng...” (Nguyễn Bình Phương, 2017, tr 195) hoặc bị co lại – rút ngắn: “giữa chiều và tối nói với nhau bằng một cái chớp mắt chẳng rõ ràng” (Nguyễn Bình Phương, 2017, tr 198).

Như vậy, trong *Kể xong rồi đi*, chúng ta có thể thấy những yếu tố có tính chất kỳ ảo đã làm nhòa sự định vị không - thời gian bằng kỹ thuật dòng ý thức. Thế giới thực tại trong tác phẩm là nơi mà cả cái kỳ ảo và cái bình thường tự do tồn tại hài hòa bên cạnh nhau. Và chính vì không có sự phân biệt giữa các thế giới, cũng như không có sự do dự, lưỡng lự, nên tác phẩm này có xu hướng xóa nhòa không gian và thời gian. Những yếu tố huyền ảo và hiện thực hòa quyện trong trường hồi tưởng, ký ức, ảo giác và giấc mơ của nhân vật Phong – nhân vật người kể chuyện và cũng là nhân vật chính trong tác phẩm.

4 KẾT LUẬN

Như vậy, trong *Kể xong rồi đi*, hàm lượng các yếu tố kỳ ảo được Nguyễn Bình Phương sử dụng

trong tác phẩm có thể nói là *đậm đặc*. Không chỉ ảo tượng bởi số lượng mà sự đa dạng của yếu tố kỳ ảo cũng là một đặc điểm nổi bật. Sự đa dạng đó được thể hiện ở sự chi phối của yếu tố kỳ ảo đến nghệ thuật xây dựng nhân vật, các yếu tố, đồ vật, hiện tượng đặc biệt, kỳ lạ, hệ thống biểu tượng và cả kết cấu không gian, thời gian. Một điều đặc biệt nữa là cái kỳ ảo trong *Kể xong rồi đi* của Nguyễn Bình Phương không hề làm cho các nhân vật trong tác phẩm lẫn người đọc có cảm giác sợ hãi. Với bút pháp xóa ranh, Nguyễn Bình Phương đã xóa nhòa ranh giới giữa cái bình thường và cái kỳ ảo. Cái bình thường và cái kỳ ảo đồng đẳng, cùng tồn tại chung trong một thế giới. Cái kỳ ảo đã trở thành cái bình thường, con người đã quen với mọi việc kỳ dị, quái đản, hư hoặc.

Đa số các yếu tố kỳ ảo trong tác phẩm đều nói về cái chết, kỳ ảo hóa và huyền thoại hóa cái chết. Từ đó cho thấy quan niệm về cái chết của tác giả: nhìn nhận cái chết là nhẹ nhàng, đôi khi có sức hấp dẫn khó cưỡng. Bên cạnh đó, với việc đan xen ảo và thực, Nguyễn Bình Phương cũng mang đến một quan niệm mới mẻ về hiện thực. Với Nguyễn Bình Phương, yếu tố kỳ ảo vừa được coi như yếu tố chức năng, hay kỹ thuật vừa là một yếu tố không thể thiếu trong bức tranh hiện thực. Bước vào những trang văn của anh, ta thấy ảo xen thực, thực thấm vào ảo, ảo và thực hoà quyện nhiều khi không thể phân tách rõ ràng. Đây là một quan niệm của nhà văn về hiện thực. Sự quái đản, kỳ lạ, ma mị chính là một phần của cuộc sống con người và nó tồn tại bên bị, ăn sâu vào máu thịt, vào tiềm thức của con người. Nguyễn Bình Phương sử dụng yếu tố ảo như một cách thức làm nhòa ranh giới của hiện thực song lại cho ta một cảm giác rất thật về cuộc sống: có những điều không phải lúc nào cũng lý giải, và sự phi lý vốn là một mặt không thể thiếu của cuộc sống. Tiểu thuyết thôi thúc người đọc phải suy ngẫm về cuộc sống nhân sinh, truyền thống, tương lai, giữa cái thật và cái giả, giữa cái thực và cái ảo và đặc biệt là phải suy ngẫm về chính mình.

Yếu tố kỳ ảo trong tác phẩm còn in đậm tín ngưỡng dân gian của người Việt, mang đậm màu sắc tâm linh: cuộc sống không phải một cõi (dương) mà còn tồn tại ở cõi khác (âm). Cõi dương và âm luôn luôn có sự liên hệ bền chặt nhiều khi khó tách biệt rõ ràng.

Như vậy, trong *Kể xong rồi đi*, Nguyễn Bình Phương đã sử dụng yếu tố kỳ ảo như một cách để khai thác hiện thực và tìm về sâu hơn bản chất con người. Yếu tố kỳ ảo góp phần không nhỏ làm nên phương thức kết cấu huyền thoại trong sáng tác Nguyễn Bình Phương, làm cho truyện của Nguyễn Bình Phương gần với truyện hậu hiện đại của các tác giả văn học Mỹ La tinh như Garcia Márquez. Có thể

nói Nguyễn Bình Phương là một đại diện cho bút pháp huyền ảo trong dòng tiểu thuyết ngắn đương đại Việt Nam. Bên cạnh đó, với tư duy mảnh vỡ về thế giới hiện thực trong tác phẩm được thể hiện qua cảm quan con người cô đơn với cảm thức lưu vong, con người hoài nghi, hoang mang đan xen giữa các yếu tố ảo và thực, tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương ít nhiều hàm chứa trong nó nhiều vấn đề của cảm thức hậu hiện đại, bước đầu đưa văn học Việt Nam tiến tới hoà nhập với văn học thế giới.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Lê Huy Bắc, 2009. Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo của và Gabriel Garcia Marquez. Hà Nội, 271 trang.
- Lê Nguyên Cẩn, 2002. Cái kì ảo trong tác phẩm Balzac, Nxb Giáo dục. Hà Nội, 347 trang.
- Chevalier, Gheerbrant, 1997. Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới, Nxb Đà Nẵng. TP HCM, 1056 tr.
- Nguyễn Hồng Dũng, 2017. Phạm trù nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam theo xu hướng hậu hiện đại, ngày truy cập 05/06/2018. Địa chỉ: <http://khoavanhue.husc.edu.vn/pham-tru-nhan-vat-trong-tieu-thuyet-viet-nam-theo-xu-huong-hau-hien-dai/>.
- Đoàn Ánh Dương, 2008. Nguyễn Bình Phương, lục đầu giảng tiểu thuyết. Tạp chí Nghiên cứu văn học. 04: 63-82.
- Hoàng Cẩm Giang, 2011. Vấn đề không – thời gian và sự xóa nhòa những đường biên trong tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI. Những lần ranh văn học, ngày 23/12/2011, TP HCM. Nhà xuất bản ĐHSP TPHCM. TP HCM, 107-121.
- Thu Hiền, 2017. “Kẻ xong rồi đi” - gây tranh luận vẫn được yêu thích, ngày truy cập 05/06/2018.

Địa chỉ: <https://news.zing.vn/ke-xong-roi-di-gay-tranh-luan-van-duoc-yeu-thich-post784657.html>.

- Hoàng Thị Huệ, 2011. Yếu tố vô thức trong tác phẩm Nguyễn Bình Phương, ngày truy cập: 04/08/2018. Địa chỉ: <http://vhnt.org.vn/tin-tuc/van-hoc-nhiep-anh/28443/yeu-to-vo-thuc-trong-tac-pham-nguyen-binh-phuong>.
- Hoàng Đăng Khoa, 2013. Cõi nhân sinh nhàu nát trong Thoạt kỳ thủy của Nguyễn Bình Phương, ngày truy cập 05/06/2018. Địa chỉ: <http://nhavantphcm.com.vn/tac-pham-chon-loc/nghien-cuu-phe-binh/coi-nhan-sinh-nhau-nat-trong-thoat-ky-thuy.html>.
- Hồng Liên, 2017. Ý nghĩa của màu sắc trong các nền văn hóa khác nhau, ngày truy cập 03/08/2018. Địa chỉ: <http://tinhhua.net/y-nghia-cua-mau-sac-trong-cac-nen-van-hoa-khac-nhau.html>.
- Trần Thị Mai Nhân, 2014. Những đổi mới của tiểu thuyết Việt Nam trong 15 năm cuối thế kỷ XX, Nxb Giáo dục. Hà Nội, 224 trang.
- Nguyễn Bình Phương, 2017. Kẻ xong rồi đi, Nxb Hội nhà văn. Hà Nội, 220 trang.
- Nguyễn Đức Toàn, 2015. Biểu tượng nghệ thuật trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại. Tạp chí Khoa học xã hội Việt Nam. 7(92): 104-107.
- Todorov, 2008. Dẫn luận văn chương kì ảo (Đặng Anh Đào dịch), Nxb Đại học Sư phạm. Hà Nội, 211 trang.
- Nhiên Xuân, 2017. Kẻ Xong Rồi Đi (Nguyễn Bình Phương) – Tân Mác Về Đời Phù Phiếm, ngày truy cập 05/06/2018. Địa chỉ: <https://docsach.org/2017/09/09/ke-xong-roi-di/>.