Tạp chí Khoa học ĐHQGHN: Khoa học Xã hội và Nhân văn, Tập 31, Số 3 (2015) 13-22

# Vấn đề kết cấu tự sự và các khuynh hướng phát triển của tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI

Hoàng Cẩm Giang*

*Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội,*
*336 Nguyễn Trãi, Thanh Xuân, Hà Nội, Việt Nam*

Nhận ngày 04 tháng 6 năm 2015
Chỉnh sửa ngày 16 tháng 6 năm 2015; Chấp nhận đăng ngày 20 tháng 8 năm 2015

**Tóm tắt:** Tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI đang có xu hướng phân chia phức tạp thành nhiều "nhóm", nhiều "dòng" khác nhau. Thông qua việc khảo sát, đối sánh phương thức kết cấu tác phẩm của hai nhóm tiểu thuyết nổi bật A và B (phân chia dựa trên độ dài, dung lượng, quy mô tác phẩm), bài viết sẽ tập trung đi đến trả lời một câu hỏi khoa học: Hai nhóm A và B đó có thực sự tạo ra hai khuynh hướng phát triển riêng biệt của tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI hay không?

*Từ khóa:* Kết cấu tự sự, tiểu thuyết, mô hình thể loại, truyền thống, cách tân.

## 1. Mở đầu

Trong khoảng thời gian vài năm gần đây, vấn đề phát triển thể loại của tiểu thuyết Việt Nam đương đại trở thành một đối tượng được các nhà nghiên cứu quan tâm đặc biệt[1]. Từ những tiếp cận nhiều chiều ấy, chúng ta có thể nhận thấy tính phức tạp, tính đa dạng trong sự phân chia các khuynh hướng phát triển của tiểu thuyết đương đại. Xét đến cùng, điều đó không đơn thuần thuộc về vấn đề lựa chọn đề tài hay chất liệu hiện thực: nó liên quan chặt chẽ đến chiến lược tổ chức thế giới nghệ thuật và cấu trúc văn bản tự sự. Xuất phát từ điều này, chúng tôi quay trở lại tìm hiểu một vấn đề tưởng rất đỗi quen thuộc, "cũ xưa như trái đất" song lại chứa đựng những giá trị căn bản của một nền tiểu thuyết: vấn đề kết cấu.

* ĐT.: 84-983093539
Email: gianghc@gmail.com

[1] Chúng tôi có thể đơn cử không ít những bài viết tiêu biểu – theo thứ tự thời gian: "Tiểu thuyết Việt Nam đương đại - khoảng cách giữa khát vọng và khả năng thực tế" (phụ san báo Văn nghệ quân đội, 1999), "Một cách lí giải về thực trạng tiểu thuyết Việt Nam đương đại" (Tạp chí Nhà văn số 8/2000) - Nguyễn Hòa; "Dòng tiểu thuyết ngắn trong văn học Việt Nam thời kỳ đổi mới (1986-2000)" (Tạp chí Nhà văn số 10/2000) – Bùi Việt Thắng; "Sự vận động của các thể văn xuôi trong văn học thời kỳ đổi mới" (Tạp chí Sông Hương, số 8/2004) – Lý Hoài Thu; "Tiểu thuyết mở đầu thế kỷ XXI trong tiến trình văn học Việt Nam từ tháng tám năm 1945" (Tạp chí Nghiên cứu văn học số 9/2005) – Phong Lê; "Tiểu thuyết Việt Nam đương đại, suy nghĩ từ những tác phẩm mang chủ đề lịch sử" (http://www.vnn.vn ngày 9/10/2005) - Phạm Xuân Thạch;"Về một hướng thử nghiệm của tiểu thuyết Việt Nam gần đây" (NCVH số 11/2005) - Nguyễn Thị Bình; "Một cách tiếp cận tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ đổi mới" (NCVH số 11/2006) – Bích Thu…

## 2. Từ sự phân nhóm tiểu thuyết đầu thế kỷ XXI

Trên bình diện lý luận, sự phát triển của một thể loại trong một thời kỳ so với một thời kỳ khác bao giờ cũng có tối đa ba khả năng xảy ra – thứ nhất, thể loại đó duy trì theo hướng bảo lưu trung thành mô hình truyền thống; thứ hai, thể loại đó cách tân một cách quyết liệt so với mô hình truyền thống nhằm vượt thoát ra ngoài khuôn khổ thể loại; và thứ ba, thể loại đó vừa duy trì vừa cách tân song sự cách tân ấy không phá vỡ mô hình truyền thống. Với một thời kỳ mang tính chất chuyển giao mạnh mẽ như văn học Việt Nam đầu thế kỷ XXI, cả ba khả năng đó đều có thể xảy ra đồng thời, tạo thành ba "lối rẽ", ba "ngả đường" khác nhau của thể loại. Từ cơ sở này, trên bề mặt văn bản, chúng tôi chia tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI thành ba "nhóm" tác phẩm – chủ yếu dựa trên những yếu tố "bề nổi" có thể nhận thấy dễ dàng – đó là độ dài, dung lượng và quy mô tác phẩm2. Nhóm thứ nhất gồm các "tiểu thuyết nghìn trang" có quy mô đồ sộ và hướng về các tự sự mang tầm sử thi, thời đại: Đường thời đại (Đặng Đình Loan), Thượng Đức (Nguyễn Bảo), Ngày rất dài (Nam Hà), Những cánh rừng lá đỏ (Hồ Phương),… Nhóm thứ hai gồm các tiểu thuyết có quy mô và độ dài trung bình (khoảng 300 - 600 trang), chủ yếu tập trung vào chủ đề lịch sử và thế sự - đời tư: Hồ Quý Ly, Mẫu Thượng Ngàn (Nguyễn Xuân Khánh), Gia đình bé mọn (Dạ Ngân), Dòng sông Mía (Đào Thắng), Giàn thiêu (Võ Thị Hảo), Bến đò xưa lặng lẽ (Xuân Đức), Tìm trong nỗi nhớ (Lê Ngọc Mai)… Nhóm thứ ba gồm các tiểu thuyết có quy mô "nhỏ", độ dài trung bình thường dao động từ 100 đến 250 trang, với sự biến mất hầu như hoàn toàn của đề tài lịch sử: Thoạt kỳ thủy, Trí nhớ suy tàn (Nguyễn Bình Phương); Made in Vietnam, Chinatown, Paris 11 tháng 8 (Thuận); Đi tìm nhân vật, Thiên thần sám hối (Tạ Duy Anh); Khải huyền muộn (Nguyễn Việt Hà); Và khi tro bụi (Đoàn Minh Phượng); Song song, (Vũ Đình Giang);… Do nhóm thứ nhất vẫn là một sự "nối dài miệt mài" của dòng chảy quá khứ - với sự "bất động" trong đề tài/chủ đề lẫn cấu trúc tự sự so với những "tiểu thuyết cách mạng" trước đây, chúng tôi không xem đó là đối tượng nghiên cứu chính của bài viết. Trên tinh thần ấy, chúng tôi chỉ tập trung vào nhóm thứ hai và nhóm thứ ba, mà tiếp sau đây được chúng tôi tạm ký hiệu là A và B – trong đó A tương đương với nhóm thứ hai, B tương đương với nhóm thứ ba.Xuất phát từ bình diện kết cấu, tiếp cận từ góc nhìn cấu trúc thể loại, bài viết sẽ tập trung phân tích các đặc trưng kết cấu của hai nhóm A-B vừa nêu, để cuối cùng trả lời một câu hỏi: hai nhóm đó có thực sự tạo ra hai khuynh hướng phát triển riêng biệt của tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI hay không?

## 3. Đến việc tiếp cận kết cấu như một cấp độ cấu thành thể loại

Trong hệ thống các cấp độ cấu thành nên một khuynh hướng tiểu thuyết (hình tượng thẩm mỹ; chiến lược tự sự; phong cách ngôn ngữ) thì bình diện "kết cấu" (thuộc "chiến lược tự sự") là phạm trù nằm ở trung tâm những nghiên cứu có tính nội tại về tác phẩm văn học. Bởi lẽ, sau khi đã xác lập được "cái được kể", người viết đồng thời cũng sẽ hình thành nên một "chiến lược" kể nội dung đó, sắp xếp, cơ cấu, kiến tạo nội dung đó theo cách thức riêng của mình. Theo lý luận văn học truyền thống thì kết cấu là "sự tạo thành và liên kết các bộ phận trong bố cục tác phẩm, là sự tổ chức, sắp xếp

[2] Sở dĩ chúng tôi lựa chọn lối phân chia dựa trên yếu tố "dung lượng" do xác định mối quan hệ ngầm song rất chặt chẽ giữa "dung lượng tác phẩm tự sự" với bản thân các thể loại như tiểu thuyết, truyện ngắn. Rõ ràng, vấn đề "dài"/"ngắn" hay "đồ sộ"/"gọn ghẽ" đều có liên quan mật thiết đến chiến lược viết của từng thể loại.

các yếu tố, các chất liệu tạo thành nội dung của tác phẩm trên cơ sở đời sống khách quan theo một chiều hướng tư tưởng nhất định" [1]. Bản chất của kết cấu được hình dung như là những nguyên tắc, những cách thức liên kết các thành tố cấu thành nên một tổng thể. Với một cách quan niệm như vậy, kết cấu là một phạm trù cần phải được tính đến khi nghiên cứu tiểu thuyết cả về mặt nội dung ngữ nghĩa lẫn hình thức nghệ thuật. Từ đó, kết cấu trở thành một trong những tiêu chí để đánh giá một tác phẩm hay dở; độc đáo hay không – trên phương diện trần thuật. Dưới quan niệm của trần thuật học, các nhà nghiên cứu văn học trên thế giới còn bổ sung thêm: nghiên cứu bố cục của một tự sự thực chất giống như một nghiên cứu "cú pháp" của truyện kể - nghĩa là tìm hiểu quy luật sắp xếp và phối hợp các thành phần phản ánh hiện thực trong một diễn ngôn. Bên cạnh trục phân tích "ngữ pháp", chúng ta còn thấy tồn tại một số trục phân tích kết cấu tự sự khác "không chỉ bao hàm việc sắp đặt một bố cục các tình tiết, sự kiện mà còn bao hàm cả việc sử dụng và tổ chức, phối hợp các kỹ thuật trần thuật để tạo nên một công trình nghệ thuật nhân tạo mang dấu ấn của sáng tạo nghệ thuật của người nghệ sĩ" [2].

Theo nhà nghiên cứu Tarmachenko, hai sơ đồ kết cấu, hai "cú pháp nguyên thủy" nhất của tác phẩm tự sự nói chung tồn tại từ thuở sơ khai và vẫn còn lại đến bây giờ chính là kết cấu vòng tròn (hay "kết cấu chu kỳ"/"lặp lại") và kết cấu lũy tiến (hay "kết cấu tích lũy") [3]. Kết cấu vòng tròn là dạng thức xuất hiện rất nhiều trong các truyện cổ tích thần kì: khi nhân vật rời nhà mình, hoặc vượt ranh giới dương thế bước sang cõi âm, rồi sau đó lại quay về nhà/về dương thế 3. Mô hình lặp lại (đánh mất-tìm kiếm-tìm thấy, xa quê-lưu lạc-trở về) là cơ sở của hầu hết các tiểu thuyết phiêu lưu sau này. Kết cấu "vòng tròn" nói lên quy luật chung, trật tự chung, chân lí vận động chung không thể đảo ngược của thế giới - một thế giới được hình dung như là một chỉnh thể hoàn tất và khép kín. Trong khi đó, kết cấu lũy tiến, cũng là sơ đồ xuất hiện trong nhiều truyện cổ tích thần kỳ, lại có một ý nghĩa khác: Mỗi sự ngẫu nhiên làm nảy sinh một sự ngẫu nhiên tiếp theo - các lớp tình tiết cứ đầy dần lên như những lớp sóng, cuối cùng kết thúc bằng một "thảm họa vui nhộn" (chẳng hạn như chuyện Nhổ củ cải của Nga). Lúc này, thế giới được kiến tạo từ vô vàn sự tình cờ và không được ý thức như một chỉnh thể. Vậy khi kết hợp hai loại kết cấu này, ý nghĩa của nó ra sao? Chúng ta có thể nhìn thấy điều đó trong Don Quixote của Cervantes - như là sự kết hợp giữa cái Ngẫu nhiên với cái Tất yếu4 - nơi "tất cả những việc kì lạ xảy đến lại là sự lặp lại những trạng huống và tình thế của thế giới" (Belinski). Ba dạng kết cấu cơ bản nêu trên-với một mẫu số chung (đều tuân thủ logic của sự kiện và tuyến tính thời gian)-được coi là "nền tảng" cho các sơ đồ cấu tạo tiểu thuyết sau này trong lịch sử văn chương nhân loại.

Từ những tiền đề nêu trên, chúng tôi không mô tả các đặc điểm chung của kết cấu mà lựa chọn hướng tiếp cận "các kiểu kết cấu khác nhau" của mỗi nhóm tiểu thuyết đang xét. Lựa chọn này dễ dàng giúp chúng tôi có được cái nhìn đối sánh các kiểu kết cấu thuộc hai nhóm A và B (trên cơ sở đối sánh với kiểu kết cấu "truyền thống" như Tarmachenko đề xuất).

[3] Chẳng hạn trong *Sự tích hồ Hoàn Kiếm*, thanh kiếm thần lấy từ thế giới khác, thế giới dưới nước của "Long quân". Sau khi làm tròn phận sự với cuộc kháng chiến, thanh kiếm lại được "hoàn" về chốn cũ.

[4] Cốt truyện *Don Quixote* mới nhìn có vẻ là "vòng tròn": mở đầu quí tộc nghèo tự trang bị thành hiệp sĩ – cuộc phiêu lưu của hiệp sĩ – hiệp sĩ trở về nhà. Nhưng sự kiện diễn ra trong đó lại theo nguyên tắc: cộng thêm, cộng thêm, cộng thêm mãi...*Don Quixote* có hai sơ đồ sơ khai được kết hợp lại với nhau: cứ tích lũy dần các cuộc phiêu lưu dẫn đến một thảm họa vui, nhẹ nhàng, cuối cùng nhân vật ý thức rằng chúng ta đang bị chi phối bởi một thế giới tưởng tượng và thế giới đó không tồn tại.

## 4. Các tiểu thuyết nhóm A và sự nối dài kiểu kết cấu truyền thống

Với nhóm A, chúng ta có thể thấy nổi bật lên hai kiểu kết cấu cơ bản: kiểu "lịch sử - sự kiện" và kiểu "tâm lý". Đây là những lối kết cấu rất gần với quan niệm truyền thống về tiểu thuyết nói riêng và tự sự nói chung.

**Kiểu kết cấu "lịch sử - sự kiện"** lại được phân hóa thành hai dạng chính: dạng "vòng tròn" và dạng "lũy tiến".

Trước tiên, trong các tác phẩm nói nhóm A, chúng tôi thấy xuất hiện tính "chu kỳ", tính "vòng tròn" (kết thúc quay lại mở đầu) – chẳng hạn trong trường hợp Hồ Quý Ly, Giàn thiêu, Bến đò xưa lặng lẽ, Thượng Đế thì cười… Lối kết cấu này rất có ý nghĩa với những tác phẩm mang âm hưởng sử thi, lịch sử: đó là những câu chuyện quá khứ luôn "chảy" về hiện tại rồi lại tiếp tục ngược về quá khứ.

Bến đò xưa lặng lẽ mở đầu với phiên toà xử "bọn mặt người dạ thú" phạm tội "chia thân xẻ cốt liệt sĩ" bên bến đò Hói Cựu – thượng nguồn sông Bến Hải. Đó là cảnh làm nền, làm cớ để người hai cõi âm/dương gặp nhau, từ đó truyền tải một câu chuyện bi thương đau đớn suốt hơn 500 trang sách. Và kết thúc vẫn là cảnh người dương-người âm gặp lại nhau nơi "bến đò xưa lặng lẽ" ấy, chỉ có điều những vết thương đã bắt đầu kín miệng. Sơ đồ cốt truyện "cổ sơ" này lại nhằm che đi một kết cấu trần thuật khá hiện đại: Chuyện kể được tái hiện với những mảng không-thời gian trái với trật tự thông thường, bao gồm những đoạn quá khứ "đồng hiện" với những đoạn hiện tại. Việc kết hợp giữa "cốt truyện vòng tròn" trên bề mặt và sự xáo trộn trật tự tuyến tính trong lòng tự sự mang lại cho tiểu thuyết một dáng dấp mới: câu chuyện vừa phản ánh cái Ngẫu nhiên, Bất thường của cuộc sống, vừa tái hiện những điều "thiên duyên", định mệnh của số phận; vừa là cái yên tĩnh lặng lẽ bên ngoài, vừa là sóng ngầm dữ dội bên trong...

Hồ Quý Ly của Nguyễn Xuân Khánh lại mở đầu và kết thúc với cùng một cảnh "hội thề" (mở: Đồng Cổ; kết: Đốn Sơn). Thần Đồng Cổ được coi là thần hộ quốc của các hoàng đế triều Trần và ông vua già Nghệ Tôn đã sử dụng hội thề này như một sự khẳng định lại vị trí của mình, như một lời nhắc nhở uy nghiêm mà kín đáo với "nhân tố mới" Hồ Quý Ly. Nhưng rồi Nghệ Tôn cũng không giữ được ngôi báu. Đến lượt mình, khi thâu tóm được quyền lực và xây dựng Tây Đô, Hồ Quý Ly cũng mở một hội thề trên quê hương để khẳng định sức mạnh của một thế lực mới. Tiểu thuyết khép lại bằng hội thề Đốn Sơn, khiến người đọc liên tưởng đến hội thề Đồng Cổ và kết cục "tất yếu" của sự nghiệp Hồ Quý Ly. Ở đây, lối kết cấu vòng tròn phản ánh quy luật "nhậm vận thịnh suy" của nghiệp bá vương, nhưng tương tự như Bến đò xưa lặng lẽ, nó cũng được kết hợp với một sơ đồ kết cấu xáo trộn thời gian ở "đoạn giữa".

Bên cạnh dạng "vòng tròn", dạng kết cấu "lũy tiến" cũng chiếm một vị trí quan trọng. Có thể nói Dòng sông Mía của Đào Thắng, Ba người khác của Tô Hoài là những tác phẩm tiêu biểu cho lối kết cấu này. Ba người khác là cuốn sách đầy ắp những sự kiện, tình tiết mà bề ngoài "có vẻ" như nằm cùng trong một hệ thống diễn ngôn – nhưng kì thực bên trong thì lại luôn tự đẩy nhau, tan rã trong nhau như các cực trái dấu. Ngay từ những dòng đầu tiên, người đọc đã bị hút ngay vào thế giới của những "bắt rễ xâu chuỗi", "chỉnh đốn tổ chức", "cụng đầu tố khổ", "đấu bá cắm thẻ", "chia quả thực"…, nhưng cũng là thế giới hỗn độn của "trại đại đồng", "lúa thần kỳ", anh đội phó ăn cắp bánh đúc, cô bần cố đói khát dâm dục, "con chó ốm", "con mèo đợi vồ chuột",... Nhìn toàn thể tác phẩm, chúng ta nhận thấy cả nhân vật lẫn người đọc đều bị bủa vây bởi những tình thế "kiểu Kafka"–những tình thế hiện sinh xô dạt, đầy phi lý. Ở đó, mỗi sự tình cờ/ngẫu nhiên lại làm nảy sinh một sự tình cờ/ngẫu nhiên khác, câu chuyện là móc xích của các sự ngẫu nhiên/tình cờ. Câu chuyện trở thành một thứ mê

cung hỗn độn của sự thật/không sự thật, bề trái/bề mặt, người/vật, cái nghiêm chỉnh/cái bỡn cợt…nhưng vẫn mang tới cảm giác "chỉnh thể" về sắc thái.

Cùng với việc cách tân hai sơ đồ cốt truyện mang tính "cổ sơ" là chu kỳ và lũy tiến trên đây, ở nhóm tác phẩm chúng ta đang xét còn thấy xuất hiện một kiểu kết cấu có nhiều khác biệt so với các tiểu thuyết "truyền thống": kiểu kết cấu tâm lý. Tất nhiên, kết cấu tâm lý trong tiểu thuyết không phải đến thế kỷ XXI mới xuất hiện. Ngay từ Tố Tâm (1926) và nhất là từ Tự Lực Văn Đoàn (1932-1945), dạng "tiểu thuyết tâm lý" đã rất phát triển và đạt được nhiều thành tựu. Cái mới ở đây chủ yếu ở chỗ: trong khi hai sơ đồ "chu kỳ"/"lũy tiến" đều tuân theo khá nghiêm ngặt logic của sự kiện (cái này thúc đẩy cái kia) và tuân thủ tuyến tính thời gian thì sơ đồ "kết cấu tâm lý" trong các tiểu thuyết nhóm A lại cố tình phá bỏ điều này. Chúng ta có thể nhận biết nó khá rõ qua một số tiểu thuyết thuộc nhóm đang xét: Tìm trong nỗi nhớ, Gia đình bé mọn, Con ngựa Mãn Châu, Minh sư….

Lê Ngọc Mai (Tìm trong nỗi nhớ) và Dạ Ngân (Gia đình bé mọn) đều dựa phần lớn vào ký ức, hồi ức để tổ chức kết cấu tác phẩm. Lối kết cấu này sử dụng hết sức linh hoạt thời gian tự sự (theo cách gọi của Genette) trong đó quá khứ, hiện tại, tương lai có khả năng đồng hiện mạnh mẽ. Chính màn sương hồi ức, ký ức đã khiến cho tính "sự kiện", tính "thời sự" của cốt truyện được che mờ đi, được đẩy xuống hàng thứ yếu, nhường chỗ cho những ấn tượng, những cảm giác, những xúc động còn đọng lại và đã định hình rõ nét trong tâm khảm nhân vật. Nói cách khác, lúc này đây chính mạch vận động tâm lý nhân vật chi phối câu chuyện chứ không phải các biến cố xảy ra trong câu chuyện đó.

*Tìm trong nỗi nhớ* là câu chuyện của một thiếu phụ ba mươi tám tuổi (Lan Chi), "tìm lại" hai mươi năm đời mình, bắt đầu từ một ngày hè rời sân bay Nội Bài sang Matxcơva du học, cho đến một chiều đông đầu thế kỷ này, cũng tại sân bay ấy, lại tạm biệt quê hương trở về nước Pháp. Câu chuyện được phân tách thành hai "mảng": bảy chương lẻ là lời của cái "tôi" hồi tưởng (ngôi thứ nhất) nói về những sự kiện đã xảy ra; bảy chương chẵn là lời người kể ở ngôi thứ ba thuật lại những gì đang diễn tiến trong hiện tại. Hai mạch truyện, hai người dẫn, ký ức và thực tại hoà quyện đan xen.... Cứ như thế, quá khứ-hiện tại được ráp với nhau "trơn tru" liền mạch giống như một bài thơ liên vận. Và cứ ý nghĩ, hay sự kiện này, lại "đánh thức" những ý nghĩ/sự kiện khác, cả một miền thương nhớ theo nhau ào ạt xô về…

Và Gia đình bé mọn, đúng như cái tên của nó, là câu chuyện về một thân phận "bé mọn", một tình yêu "bé mọn", một gia đình "bé mọn" trong một bối cảnh với những dây trói khổng lồ. Nhưng tiểu thuyết không nhằm vào những sự kiện nóng bỏng trong "cuộc tự cởi trói" cam go của nhân vật trung tâm (Mỹ Tiệp) với vòng cương tỏa của giáo điều, thành kiến, lòng hiềm tị… Điều hấp dẫn chúng ta ở đây chính là cái "bể cảm xúc" không khi nào vơi– cái bể cảm xúc chứa đựng trong cái thân hình "ba mươi tám ký", "hư vô thể xác" của nữ nhân vật chính. Hai mươi chương sách là hai mươi "pha" rung chuyển của tâm hồn người đàn bà nhiều khao khát và dư thừa mẫn cảm ấy. Chính sự mãnh liệt khác thường trong cá tính nhân vật đã nhuốm màu "cá nhân hóa", "tâm lý hóa" cho cuốn sách giàu không khí thời đại và bộn bề sự kiện này. Câu chuyện của cả một thế hệ trở thành dòng nước chảy theo mạch ngầm xúc cảm của một con người.

Tất nhiên, Gia đình bé mọn hay Tìm trong nỗi nhớ, Minh sư…, những tiểu thuyết sử dụng kiểu kết cấu tâm lý vẫn là những "tự sự" khá liền mạch và dễ nắm bắt về mặt cốt truyện. Đường dây vận động nội tâm của nhân vật cũng luôn "nương" vào những sự kiện nổi bật, quan trọng nhất. Đây là một sự cách tân "vừa phải" – chưa phá vỡ ranh giới của "tính truyện/chuyện" - chính xác hơn là tính nhân quả, tính logic của

tự sự. Những ký ức, hồi ức trong mỗi tác phẩm vẫn khá liền mạch, thống nhất chứ không rời rạc, đứt đoạn như trong Thoạt kỳ thủy, Chinatown, Đi tìm nhân vật… của nhóm B. Quả vậy, phải đến các tiểu thuyết thuộc nhóm B, với sự phá vỡ mọi đường biên của quy ước và lề luật, sự cách tân về mặt kết cấu mới thực sự gọi là "quyết liệt, triệt để".

## 5. Các tiểu thuyết nhóm B và cuộc cách mạng về kết cấu tự sự

Với các tiểu thuyết của Tạ Duy Anh, Nguyễn Bình Phương, Vũ Đình Giang, Thuận,… chúng ta không nhìn thấy những mô hình cốt truyện "sơ khởi" như đã nhìn thấy ở nhóm A. Có thể nói, "nhóm B" đã vượt ra bên ngoài những "thước đo" quen thuộc và tự nó đòi hỏi phải có những "thước đo" kiểu khác, trong một văn cảnh khác - nơi *văn bản* không còn là cái khuôn "đổ vừa" những khái niệm trần thuật truyền thống: cốt truyện, kết cấu, nhân vật. Khi ấy, chúng ta phải tìm đến "liên văn bản" như là một khái niệm có tính "năng sản" giúp người đọc có thể lí giải được nhiều hiện tượng mới của nhóm tiểu thuyết này.

Một kiểu kết cấu được "ưa thích" vận dụng trong tiểu thuyết nhóm B chính là ***kiểu kết cấu đa tầng và tự tham chiếu.***

Với nhóm này, hiện tượng *truyện lồng truyện, truyện trong truyện, truyện tự trầm tư hay tự giễu nhại về chính bản thân nó* xuất hiện với tần số khá cao nếu không nói đã trở thành phổ biến. Trong *Thoạt kỳ thủy*, một truyện ngắn của nhân vật Phùng mang tên "Và cỏ" được Nguyễn Bình Phương đặt ở phần phụ chú cuối sách. "Và cỏ" cũng lãng đãng mơ màng như phần truyện chính, nhưng giàu chất thơ và bớt chói gắt hơn - tựa như một thứ *bè trong* được chiết ra từ cõi mộng mị huyền hoặc của tiểu thuyết. Trên hành trình "đi tìm nhân vật" (trong tiểu thuyết cùng tên của Tạ Duy Anh), chúng ta bắt gặp la liệt những mẩu bản thảo, những ghi chép dang dở của nhà văn Bân (một nhân vật trong tác phẩm) tan lẫn vào mạch truyện. Và Chu Quý, một nhân vật khác của nhà văn Tạ Duy Anh, kết thúc cuộc phiêu lưu đi tìm gốc gác của mình lại bắt gặp chính mình hiện hữu như một nhân vật trong bản thảo tiểu thuyết của nhân-vật-nhà-văn-Bân. Tác phẩm khiến cho người đọc hoang mang: bản thảo mà nhân vật Bân đang viết có phải là tiểu thuyết mà họ đang đọc? có phải đang có sự hoán đổi vị trí giữa nhà-văn-Tạ-Duy-Anh và nhà-văn-Bân trong tiểu thuyết? Đâu là thực, đâu là ảo?

Lối viết này cũng hiện diện trong *Cơ hội của Chúa* nhưng ở mức độ phức tạp hơn: các bản thảo truyện ngắn hay các tiểu luận triết học của nhân vật Hoàng cũng được xếp lẫn vào văn bản chính mà không hề có một sự "báo trước" nào của tác giả. Tương tự, trong lòng *Chinatown* là một tiểu thuyết dang dở của nhân vật "tôi" (*I'm yellow*) được ghép lẫn với phần truyện chính...

Có thể nói, chiếm phần quan trọng trong các cuốn "tiểu thuyết" nêu trên là *diễn ngôn về hành động viết* hơn là *câu chuyện được trần thuật*, và mối bận tâm thực sự của tác phẩm lại nằm ở cuộc tranh luận về sự viết và những nguồn cảm hứng của nó. Dường như, các nhà văn nhóm B (Nguyễn Bình Phương, Thuận, Nguyễn Việt Hà…) đang "vô tình" hiện thực hóa lời nhận định của J.P.Sartre từ thập niên 60 của thế kỷ XX: "Chúng ta đang sống trong thời đại của sự suy tư và tiểu thuyết bắt đầu suy ngẫm về bản thân nó". Dạng thức kết cấu này chính là một thứ "triết lý mới" về thể loại, một sự tái cấu trúc thể loại trong thời đại mới.

Bên cạnh đó, kiểu kết cấu thứ hai được các nhà văn nhóm B "ưu ái" không kém là ***kết cấu phân mảnh***. "Phân mảnh" (fragmentation) là một đặc tính vô cùng quan trọng, hé mở những dấu hiệu của cảm quan hậu hiện đại trong các tiểu thuyết thuộc nhóm B. Đây là một kết cấu lắp ghép mang hơi hướng của tư duy hội họa

lập thể - với cốt truyện bị "nghiền nát", đập vỡ thành từng mảnh vụn rời rạc, "không theo một trình tự thời gian hay mối liên hệ nhân quả nào" [4]. Trong các tác phẩm ở nhóm B, "tính phân mảnh" được bộc lộ rõ rệt nhất ở sự "phân chương", "phân đoạn" thành những phần rất ngắn, đặc biệt là không đều nhau (có chương 13 trang, có chương 3 dòng - *Thiên thần sám hối*); các đoạn phân cách cũng cực đoan không kém: 13 trang và 2 dòng - *Thoạt kỳ thủy*). Các đoạn truyện được xếp liền kề nhau song hầu như rất ít có sự liên kết cả về mạch truyện, lẫn về ngữ pháp. Kiểu tự sự như vậy đã làm nhòe cả ý niệm về những cái gọi là "mở", "thắt", "cao trào", "khủng hoảng"..., chính xác hơn là những "cao trào", "khủng hoảng" của cốt truyện đã bị nhấn chìm trong chuỗi lắp ghép miên man của tự sự. Cùng với nó, mối liên hệ giữa các nhân vật ngày càng trở nên lỏng lẻo, rời rã. Ở đây, "phân mảnh" có thể được hiểu như một nỗ lực biểu đạt nghĩa đầy chủ động của tác giả. Nhìn toàn cục, đó là những mảnh văn bản được bố trí theo cách phi tuyến tính, phi nhân quả (trên bề mặt). Mục tiêu trước hết của các nhà văn là nhằm phá hủy cốt truyện truyền thống, tiến hành biểu hiện thế giới theo tinh thần phân mảnh, và sự liên kết bề sâu của các "miếng ghép" đó tạo ra được một ý tưởng nhất quán nào đó về thế giới (sự phân rã, đổ vỡ của hiện thực đương thời). Lối kết cấu này là một nỗ lực mạnh mẽ của các tác giả nhằm thể hiện những bất ổn, lo âu trong đáy sâu tâm thức con người đương đại.

Một đặc điểm khác của các tác phẩm nêu trên là sự xuất hiện kiểu ***kết cấu xoắn kép và trùng điệp văn bản.*** "Cấu trúc xoắn kép" chính là dạng tự sự có nhiều mạch hoặc chạy song song hoặc đan chéo vào nhau – nhưng tác giả lại hầu như không có ý định "gỡ rối" chúng khi kết thúc tự sự. Các nhà tiểu thuyết trước 1975 thường vẫn sáng tác theo mạch truyện tuyến tính, và tác phẩm cũng thường là một sự thống nhất cao độ từ chi tiết, nhân vật, cho tới không gian, thời gian, mở đầu, kết thúc. Nguyễn Bình Phương, Nguyễn Việt Hà, Vũ Đình Giang…đã tìm cách phá tung mọi đường biên để tạo ra sự bứt phá đặc biệt cho cấu trúc tự sự của tác phẩm. Ở đó, các mạch truyện đan xen, móc nối chằng chịt: có những tác phẩm gồm hai mạch chạy song song đến cuối tác phẩm lại hoà vào một mạch chung; có những tác phẩm được xây dựng nên bởi rất nhiều mạch tạo thành kiểu đa tuyến độc đáo… Chẳng hạn, tiểu thuyết *Những đứa trẻ chết già* được kiến trúc bởi hai mạch chính: một (có thể gọi là "vô thanh") kể về cuộc hành trình im lặng của bốn người đàn ông không quen biết trên một chuyến xe trở về làng xưa với những kiếm tìm và hy vọng hoàn toàn khác nhau; và một (có thể đặt là "cuồng thanh"), được khu biệt bởi hai trục nhân vật: ông Trình và đại gia đình Trường hấp - những kẻ cùng sôi sục hướng đến kho báu bí ẩn chìm dưới lòng đất. Người đọc có thể "nhảy cóc" để tìm thấy cốt truyện của từng mạch hoặc đọc từ đầu đến cuối đan xen các mạch để tìm thấy cảm giác về một hiện thực "rối bời", không thể nào nắm bắt. Ranh giới giữa các mạch truyện đôi khi có thể được nhận biết qua sự thay đổi các phông chữ (in thẳng, in nghiêng); song đa phần là mơ hồ, lẫn lộn, khiến người đọc phải không ngừng "cật lực lao động" với văn bản.

Như một hệ quả của tính chất "vặn xoắn", cấu trúc của mỗi tiểu thuyết trở thành *sự trùng điệp của các lớp văn bản*. Thuật ngữ "lớp văn bản" được hiểu ở trường hợp này là sự phân tách tương đối văn bản theo chất liệu ngôn ngữ và thể loại xây dựng nên nó. Điều này vừa góp phần phá vỡ kết cấu chỉnh thể của văn bản theo quan niệm truyền thống, vừa gợi mở cách tái kiến trúc văn bản theo một quan niệm mới – quan niệm "chỉnh thể ở bề sâu" và "tản mát trên bề mặt". Tất cả được thể hiện rất rõ qua bảng thống kê *Các lớp văn bản trong một số tiểu thuyết nhóm B*:

Bảng 1. Các lớp văn bản trong một số tiểu thuyết nhóm B

| Tiểu thuyết | Các lớp văn bản<br>*Lớp thứ nhất (hư cấu lần thứ nhất)* | *Lớp thứ hai (hư cấu lần thứ hai)* | *Lớp thứ ba (trích dẫn văn bản ở thể loại khác)* | *Lớp thứ tư (dính líu nhân vật với tác phẩm khác)* |
|---|---|---|---|---|
| Chinatown | Mạch 1: chuyện "tôi"/con trai/"hắn" ở Paris (hiện tại)<br>Mạch 2:"tôi"/"Thuỵ"/"bố mẹ tôi" ở Việt Nam (quá khứ) | Tiểu thuyết I'm yeallow của nhân vật tôi | | Chuyện Phượng trong Made in Vietnam của Thuận |
| Paris 11 tháng 8 | Chuyện người Việt ở Paris: Liên, Mai Lan… | | Tin báo chí về trận nóng ở Pháp… | |
| Đi tìm nhân vật | "Tôi" tìm hiểu về một cái chết và gặp nhà văn Bân | Bản thảo của nhân vật Bân | Các truyện cổ tích | |
| Khải huyền muộn | Câu chuyện của nhân vật "Nhà văn" với người mẫu | Tiểu thuyết nhà văn đang viết | | |
| Cơ hội của Chúa | Chuyện về Hoàng, Tâm, Thuỷ, Nhã, Bình… | Bản thảo truyện của Hoàng | Một số tiểu luận về Kitô giáo, triết học | |
| Thoạt kỳ thuỷ | Mạch 1: Chuyện con Cú trôi - Mạch 2: Chuyện làng Tính | Truyện "Và cỏ" của nhân vật Phùng | | |
| Những đứa trẻ chết già | Mạch 1: Chuyện bốn người trên chiếc xe trâu<br>Mạch 2: Chuyện làng Phan đi tìm "kho báu" | | | |

Tất nhiên, không phải bất cứ tiểu thuyết nào cũng chứa tất cả lớp văn bản nêu trên; mỗi tiểu thuyết có kiểu "trùng điệp" văn bản của riêng mình. Đó là sự chồng xếp của các mạch truyện, hoặc các lần hư cấu, các văn bản thuộc các thể loại khác nhau; hoặc là sự nhắc nhớ đến các tác phẩm đã tồn tại trước đó thông qua hiện tượng "gặp lại nhân vật" v.v… Song dù biểu hiện dưới hình thức nào, các tiểu thuyết đó cũng đã thể hiện một nỗ lực đa dạng hoá cấu trúc tự sự của tiểu thuyết, một sự đa diện hoá, đa phương hóa "cấu trúc chung" của hiện thực.

Như vậy, bằng lối "xoắn kép mạch truyện" và "trùng điệp văn bản", các tác giả đang nỗ lực tạo ra một *cảm quan đa chiều, một kiến giải phức hợp về thế giới* thông qua những hình thức mới mẻ của thể loại. Với họ, cuộc sống không chỉ là một thứ hiện thực trôi nổi trên bề mặt; cuộc sống còn là những gì khác chưa thể gọi thành tên, chưa thể nào tường giải - còn khuất sâu dưới tầng tầng lớp lớp những sự kiện, những biến cố. Cũng từ mạch truyện phức tạp kiểu này chúng ta thấy một hướng đi mới cho khâu sáng tác và tiếp nhận văn bản tiểu thuyết đương đại. Theo đó, độc giả giữ một vai trò vô

cùng quan trọng trong việc chủ động khám phá, bóc tách các lớp nghĩa của tác phẩm – vai trò "đồng sáng tạo". Đây là một trong những thể nghiệm đáng được ghi nhận của các nhà văn nhóm B trong cuộc hành trình cách tân văn chương, cách tân thể loại.

## Lời kết

Nhìn chung, xét về kết cấu, hầu hết các tiểu thuyết thuộc nhóm A đều là sự cách tân dựa trên các mô hình "nguyên khởi", xưa cũ: đó là *kết cấu vòng tròn* và *kết cấu lũy tiến*. Ở đây, sự cách tân luôn gắn liền với sự duy trì hình thức truyền thống của thể loại. Xét một cách tổng thể, đó vẫn là những câu chuyện có "sườn cốt" rõ ràng, có thể kể hay tóm tắt lại được, và mặc dù không đi theo hoặc đi theo tuyến tính thời gian, nó vẫn tôn trọng tính "móc xích" của các sự kiện – hay nói cách khác, vẫn tôn trọng logic nhân quả của sự kiện. Đó là những tiểu thuyết vẫn bảo lưu tính chuyện/truyện trong mô hình kết cấu của mình. Đây là "sợi dây" níu giữ quyết liệt nhất các tác phẩm thuộc nhóm A với những tác phẩm nằm gọn trong phạm trù "hình thức thể loại truyền thống" của các giai đoạn trước. *Với nhóm A*, dù có những đổi mới nhất định về điểm nhìn và kết cấu trần thuật, song về tổng thể các tác giả vẫn tôn trọng và đảm bảo tính thống nhất, sự liền mạch của câu chuyện và cốt truyện. Tất cả mọi nỗ lực đổi mới đều nhằm mục đích khiến cho tự sự trở nên hấp dẫn hơn, thu hút khán giả quan tâm theo dõi "đường đi" của nó hơn. Nói cách khác, họ vẫn tuân thủ tinh thần của mỹ học truyền thống – theo một cách thức kín đáo và linh động hơn.

Trong khi đó, với nhóm B, chúng ta thấy nổi bật kết cấu vặn xoắn, lắp ghép, ngẫu hứng, phức hợp, đa tầng, phi quy luật. Tính lôgíc nhân quả của sự kiện, mô hình chỉnh thể của cốt truyện (mở đầu, thắt nút, cao trào, đỉnh điểm, mở nút) thường xuyên bị phá vỡ. Việc "cố ý" thách thức với các mô hình kết cấu vốn đã "quen thuộc" với truyền thống thể loại, cũng chính là một cách thách thức cố ý với người đọc. Đây cũng là điểm thể hiện sự khác biệt rõ rệt trong việc lựa chọn "chiến lược trần thuật" của hai nhóm tiểu thuyết A và B. Có thể nói, *với nhóm B*, sự cách tân đã chuyển đến trạng thái cực điểm. Phá dỡ quyết liệt cách tạo dựng điểm nhìn cũng như xây dựng kết cấu theo truyền thống, các tác giả đã biến văn bản trở thành một cấu trúc "phi trung tâm", một "mê lộ" với vô vàn phương án đọc. Những cách tân mạnh mẽ trong chiến lược tự sự khiến cho nhóm này tiến gần hơn bao giờ hết đến mỹ học hậu hiện đại (postmodernism).

Nhìn chung, từ các đặc trưng kết cấu của hai nhóm A-B vừa nêu, chúng ta hoàn toàn có thể đi đến kết luận: hai nhóm đó thực sự tạo ra hai khuynh hướng phát triển riêng biệt của tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỷ XXI. Nói cách khác, hai nhóm tiểu thuyết nêu trên chính là hai con đường, hai ngã rẽ, hai đáp án khác nhau của cùng một thể loại, trong cùng một thời kỳ văn học sử .

## Tài liệu tham khảo

[1] Hà Minh Đức (chủ biên), Lý luận văn học, NXB Giáo dục, Hà Nội, 1997, 143

[2] Phạm Xuân Thạch, "Vấn đề kết cấu truyện ngắn Thạch Lam dưới ánh sáng trần thuật học", 2006, truy cập tại http://thachpx.googlepages.com

[3] Natan Davidovich Tamarchenko (2011), Tập bài giảng về "Thi pháp tiểu thuyết và những vấn đề phân tích tiểu thuyết trong nghiên cứu văn học hiện đại" tại Đại học Sư phạm Hà Nội, tháng 1/2011, 15

[4] Văn Giá, "Thử nhận diện tiểu thuyết ngắn Việt Nam gần đây", 2004, truy cập tại http://www.evan.com.vn

# Narrative Structure in Vietnamese Novels in the Early Twenty First Century

Hoàng Cẩm Giang

*VNU University of Social Sciences and Humanities, 336 Nguyễn Trãi, Thanh Xuân, Hanoi, Vietnam*

**Abstract:** Vietnamese novels in the early 21st century see a complex diversion between dissimilar "branches" and "schools". By dissecting and comparing the narrative structure of novels categorized into groups A and B (by analyzing length, size and scale), this article aims to answer the question: Do these two main tendencies of novels generate a distinct inclination of Vietnamese novels in the early 21st century ?

*Keywords:* Narrative structure, novel, genre structure, traditional, renovation.