

THE ART OF STRUCTURAL CONSTRUCTION IN THE NOVEL A MEDIOCRE EXAMPLE BY NGUYEN BINH PHUONG

NGHỆ THUẬT XÂY DỰNG KẾT CẤU TRONG TIỂU THUYẾT *MỘT VÍ DỤ XOÀNG* CỦA NGUYỄN BÌNH PHƯƠNG

Đặng Hoàng Yên

Trường Đại học Quảng Bình

ABSTRACT: *Structure is a rather complex aspect of the literary creative process. The construction of structure is closely linked to the process of building the image system and the construction of the plot and other artistic elements. Within the scope of this article, we focus on clarifying the art of structure building in Nguyen Binh Phuong's novel "A mediocre example" through plot, point of view and artistic space-time.*

Key words: *Nguyen Binh Phuong, a mediocre Example, the art of structural construction, viewpoint.*

TÓM TẮT: *Kết cấu được coi là phương diện khá phức tạp của quá trình sáng tạo văn chương. Việc xây dựng kết cấu gắn bó chặt chẽ với quá trình xây dựng hệ thống hình tượng lẫn cốt truyện và các yếu tố nghệ thuật khác. Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi tập trung làm rõ nghệ thuật xây dựng kết cấu trong tiểu thuyết "Một ví dụ xoàng" của Nguyễn Bình Phương thông qua cốt truyện, điểm nhìn và không - thời gian nghệ thuật.*

Từ khóa: *Nguyễn Bình Phương, Một ví dụ xoàng, kết cấu nghệ thuật, điểm nhìn.*

1. MỞ ĐẦU

Trong nền văn chương đương đại Nguyễn Bình Phương là cái tên được nhắc đến với tần suất khá lớn trên các mặt báo và trong các công trình nghiên cứu của các nhà khoa học. Sáng tác của ông không những mới mà còn lạ, không những độc mà còn hay. Ông không hề ngần ngại phá bỏ mọi quy tắc cố hữu trong sáng tác của thế hệ đàn anh trước đây để tạo ra sự tự do, phóng khoáng trong lối diễn đạt cũng như cách biểu hiện tư tưởng văn chương cho tác phẩm của mình. Tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương thường có sự đan xen, móc nối nhằng nhịt trong mạch truyện tạo thành kiểu đa giọng điệu, đa điểm nhìn hết sức độc đáo. Đến nay, Nguyễn Bình Phương đã sáng tác được 10 tiểu thuyết. Trong đó, *Mình và họ* được trao giải thưởng của Hội

Nhà văn Hà Nội năm 2015 và *Một ví dụ xoàng* được trao giải thưởng của Hội Nhà văn Việt Nam năm 2021. Tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương, trong những năm qua, cũng nhận được sự quan tâm của giới nghiên cứu Việt Nam. Theo nhà nghiên cứu Phạm Xuân Nguyên "tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương là dẫn chứng cho một lối đi mới của tiểu thuyết Việt Nam. Văn Nguyễn Bình Phương viết kỹ, câu chữ có những kết hợp khác lạ, rất mới mẻ" [4]. Lối đi mới mà các nhà nghiên cứu đang nhắc đến ở đây, có lẽ, ngoài việc sử dụng hệ thống ngôn ngữ độc và lạ ra thì nghệ thuật xây dựng kết cấu trong tiểu thuyết của ông chính là một trong những minh chứng tiêu biểu cho lối đi ấy.

2. NỘI DUNG

2.1. Tổ chức cốt truyện

Theo Hà Minh Đức "Cốt truyện là

một hệ thống các sự kiện phản ánh những diễn biến của cuộc sống và nhất là các xung đột xã hội một cách nghệ thuật, qua đó các tính cách hình thành và phát triển trong những mối quan hệ qua lại của chúng nhằm làm sáng tỏ tư tưởng và chủ đề tác phẩm” [3,tr.172]. Cốt truyện được xem là một trong những thành phần chính tạo nên sự hấp dẫn của tác phẩm. Một cốt truyện truyền thống thường có năm phần: Trình bày, thắt nút, phát triển, đỉnh điểm, kết thúc. Nhưng với *Một ví dụ xoàng*, Nguyễn Bình Phương đã chọn lối viết đa mảnh, truyện lồng truyện và tổ chức cốt truyện không theo thời gian tuyến tính để tạo nên sự cách tân trong văn phong của mình.

Truyện gồm có hai phần: phần thứ Nhất và phần thứ Hai. Tác giả mở đầu bằng một lời giới thiệu “Về hình dáng, nước Việt Nam trông giống như một người nhìn nghiêng, với cái đầu quá cỡ, đang say mê ưỡn bụng đứng đái ra biển đông để đánh dấu chủ quyền” [9,tr.5] và rồi “Năm ấy, thành phố lại rùng rùng biến loạn bởi vàng...” và kết thúc bởi “Chiều cuối năm giống như một người vô danh khổng lồ vừa đái xong, giờ khoan khoái, thư thả bó gối ngồi ngắm biển của mình” [9,tr.5]. Giọng văn thông thả, nhịp văn đều đều tạo nên một âm hưởng trầm lắng, nhẹ nhàng nhưng cũng dự báo sóng ngầm giữa biển khơi cho các nhân vật. Cốt truyện *Một ví dụ xoàng* của Nguyễn Bình Phương thoát nhìn khá đơn giản. Đơn giản đến mức người đọc nếu lần đầu tiếp xúc với tác phẩm chắc hẳn sẽ rất ngạc nhiên bởi vì sao tác phẩm lại có số lượng sách bán chạy như vậy, được các bạn trẻ xem là best-seller của văn chương Việt Nam đương đại. Thế nhưng, nếu chúng ta suy ngẫm kỹ càng, sẽ thấy ở đó biết bao giá trị nhân sinh đang tồn tại. Những câu

chuyện thường nhật, mà mỗi một chúng ta, ai cũng sẽ thấy chính mình và người thân của mình trong đó. Đó là những câu chuyện liên quan đến cuộc sống mưu sinh đầy cực nhọc, những mưu toan nhỏ nhen, ích kỷ của con người, những giá trị về luân thường đạo lý, những gây đổ trong các giá trị làm người, những vụn vỡ trong cách hành xử của kẻ tự xưng là đại diện cho công lý, đại diện cho pháp luật.

Mở đầu câu chuyện là cuộc gặp gỡ giữa Uyên và Sang sau một thời gian dài mất liên lạc. Bằng “ba cục vàng nằm chum trên mặt kính như ba ông đầu rau” đầy khinh khi, Sang đã có cuộc gặp riêng với Uyên và rồi kết thúc cuộc gặp ngắn ngủi ấy là câu nói “Nó không đáng làm chồng em đâu” [9,tr.9]. Sau đó là những câu chuyện về cuộc đời Uyên thông qua lời kể của cô; câu chuyện về những bí mật đen tối của bố chồng Uyên; câu chuyện con trai của Sang cố tìm hiểu về cái chết của bố thông qua một loạt nhân chứng. Cốt truyện đơn giản chỉ có vậy, đơn giản như chính cách đặt tên gọi mỗi phần của Nguyễn Bình Phương.

Cùng với các yếu tố nghệ thuật khác, cốt truyện bao giờ cũng hoàn thành tốt vai trò của mình trong việc tạo nên sự thành công cho tác phẩm đồng thời chuyển tải được các ý tưởng, cảm xúc, nhận định về thế giới xung quanh của mỗi tác giả. Nếu hình dung việc sáng tạo một tác phẩm văn chương như quá trình xây dựng một ngôi nhà, thì ở đó quá trình tạo nên cốt truyện sẽ tương đồng với việc xây dựng một nền móng vững chắc, mọi thiết kế thẩm mỹ về sau sẽ đều phụ thuộc rất nhiều vào quá trình đầu tiên này.

Có lẽ sẽ rất khó nếu chúng ta phải kể lại cho ai đó nghe một cách thật mạch lạc, trôi chảy, tròn vẹn câu chuyện *Một ví dụ*

xoàng của Nguyễn Bình Phương. Bởi lẽ toàn bộ câu chuyện là sự nối ghép các sự kiện nhỏ với nhau theo dòng hồi ức của các nhân chứng. Tác giả đã rất nỗ lực trong việc tạo ra một kết cấu mới thông qua việc xây dựng kết cấu lồng ghép cốt truyện. Mỗi hồi ức của nhân chứng là một câu chuyện nhỏ và cứ thế các câu chuyện nhỏ nối kết với nhau tạo thành một câu chuyện lớn với đầy đủ các tình tiết ngắn dài và đủ các cung bậc cảm xúc của nhân vật. Mạch chuyện *Một ví dụ xoàng* thoát nhìn tưởng chừng như đứt gãy, lủng củng, thiếu sự liên kết mượt mà cần thiết của một tác phẩm văn chương, thế nhưng, càng đọc chúng ta lại càng nhận ra có rất nhiều thứ liên quan với nhau từ những câu chuyện ấy. Đó là một chuỗi sự kiện và những tình tiết ngỡ như không liên quan đến nhau. Từ chuyện Uyên và Sang yêu nhau như thế nào, chuyện trái với luân thường của Uyên với các nhân vật trong gia đình chồng ra sao, cả việc người hại chết bố Uyên là ai và cả chuyện ai là người đứng sau chỉ đạo về cái chết của Sang cũng dần dần được hé lộ qua những câu chuyện rời rạc ấy. Sự liên kết mạch truyện ở đây chính là những người, những mối liên hệ liên quan đến Sang. Mặc dù truyện không được viết liền mạch, nhưng qua sự ghép nối một cách đầy tinh tế của tác giả, người đọc có thể hình dung rõ ràng về nguyên nhân, diễn biến về cái chết của Sang. Sự oan ức, hay là “Mọi thứ dẫn đến bản án ấy là số dẫn” [9, tr.182] như lời viên nguyên chánh án tòa án tối cao đều bắt nguồn từ sự ghen tuông, ích kỷ của lão bố chồng Uyên, mà đây có lẽ mãi mãi là một bí mật đối với Uyên. Trong tác phẩm văn học nói chung, cốt truyện chính là nơi nhân vật dễ dàng bộc lộ cảm xúc cũng như tính cách của mình. Mỗi bí mật của bố chồng Uyên càng làm lộ rõ bản

chất đê tiện, tham lam của ông; những câu chuyện về Sang càng làm người đọc thương tiếc cho một tài năng và một nhân cách chỉ vì cơn áo gạo tiền của cuộc sống thường nhật mà mất đi mạng sống của mình; những bí mật về các cuộc gặp gỡ tình ái ám muội giữa Uyên và bố chồng, em chồng cho thấy một tính cách mới của nhân vật này bên cạnh vẻ thiện lương, ngây thơ mà độc giả đã thấy qua những trang đầu tiên của tiểu thuyết.

Không còn kiểu cốt truyện song tuyến giữa cõi âm và cõi dương, cõi thực và cõi ảo như trong *Thoạt kỳ thủy*, *Người đi vắng* hay *Những đứa trẻ chết già* nữa, trong *Một ví dụ xoàng* cốt truyện được tổ chức thành hai phần riêng biệt, mỗi phần đảm nhiệm một chức năng khác nhau: sự hồi tưởng quá khứ và hành trình đi tìm lại quá khứ của nhân vật.

Bên cạnh việc tổ chức cốt truyện đa mảnh, lồng ghép, *Một ví dụ xoàng* của Nguyễn Bình Phương còn xây dựng kiểu cốt truyện không theo thời gian tuyến tính như văn chương truyền thống: chuyện gì trước kể trước, chuyện gì sau kể sau. Cốt truyện của *Một ví dụ xoàng* bị phân rã theo dòng hồi tưởng của nhân vật. Do ảnh hưởng của kiểu kết cấu cốt truyện đa mảnh, nên việc sắp xếp các sự kiện, tình tiết theo trật tự trước sau dường như không còn quá quan trọng. Nếu chỉ xét riêng về mặt hình thức cốt truyện, cũng phần nào khiến người đọc cảm nhận được sự xáo trộn, rối ren, phức tạp của mỗi số phận, mỗi cuộc đời con người xuất hiện trong tác phẩm. Việc sử dụng hiệu quả lối viết này đã giúp Nguyễn Bình Phương tạo được điểm nhấn cho tác phẩm của mình. Điều này đòi hỏi độc giả trong quá trình đọc, phải có sự sắp xếp các sự kiện với nhau để thấu hiểu cái độc đáo

trong sự khơi gợi đầy hữu ý của tác giả.

Theo Lê Thị Hương, *Một ví dụ xoàng* là câu chuyện về những cái chết và sự vô nghĩa lý kiếp người; câu chuyện về sự băng hoại đạo đức và cõi nhân sinh nhàu nát; câu chuyện về một cõi nhân linh nhân quả. Tất cả nhộn nhạo như “những âm thanh ồn ào lảng mạ trong tai” [6]. Tất cả cái mớ hỗn tạp ấy cứ nhì nhằng, bện cuốn vào nhau, hết như những bí mật đen tối cứ được giấu nhem đi trong lòng của mỗi nhân vật. Điều này lý giải vì sao Nguyễn Bình Phương lại không đưa cốt truyện của mình vào trong một chuỗi trật tự, có định hướng về mặt thời gian, về mặt kết cấu (theo kiểu truyền thống) mà cốt truyện lại bị phân rã, đứt đoạn như vậy. Theo dõi hành trình sáng tác của Nguyễn Bình Phương, sẽ dễ dàng thấy rằng đây không phải là cuốn tiểu thuyết duy nhất của ông được viết theo phong cách này. Từ cuốn *Những đứa trẻ chết già*, *Người đi vắng*, *Trí nhớ suy tàn* cho đến những cuốn tiểu thuyết sau này ông đều xây dựng cốt truyện đứt đoạn, xáo trộn và phi tuyến tính về mặt thời gian như vậy. Cũng phải nói rằng, Nguyễn Bình Phương không phải là người đầu tiên có lối viết như vậy, trước đây, trong những năm đầu thế kỷ XX, độc giả đã từng tiếp cận và thưởng thức lối viết đầy xáo trộn theo dòng ý thức nhân vật trong một số sáng tác của Toris- Karl Huysmans, Edouard Dujardin, William James, George Meredith và giai đoạn kế tiếp có Hemingway, William Faulkner, Aldous Huxley... Các nhà văn đương đại như Phạm Thị Hoài, Thuận, Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Bình Phương ... đã lựa chọn và tiếp nhận những ưu điểm của thủ pháp này và họ đã tạo ra được dấu ấn riêng trong sáng tác của mình. Đặc biệt đối với Nguyễn Bình Phương, lối viết ấy lại được

lồng ghép trong chuỗi hệ thống những ngôn ngữ đã được lạ hóa, trong cái nhìn của một con người “đị biệt” thế nên việc tạo nên một cốt truyện nghệ thuật độc đáo và lạ lẫm là điều tất yếu.

2.2. Điểm nhìn nghệ thuật

Theo *Từ điển thuật ngữ văn học*, khái niệm điểm nhìn được hiểu là “Vị trí từ đó người trần thuật nhìn ra và miêu tả sự vật trong tác phẩm. Không thể có nghệ thuật nếu không có điểm nhìn bởi nó thể hiện sự chủ ý, quan tâm và đặc điểm của chủ thể trong việc tạo ra cái nhìn nghệ thuật... Điểm nhìn nghệ thuật có thể hiểu là điểm rơi của cái nhìn vào khách thể” [5, tr.113].

Điểm nhìn là một trong những yếu tố nghệ thuật nhằm giúp độc giả thấy rõ được vai trò và vị trí của người kể chuyện đối với việc tái hiện lại hiện thực trong tác phẩm văn học. *Một ví dụ xoàng* đã sử dụng lối cấu trúc đa điểm nhìn trần thuật. Ở đó chúng ta bắt gặp không-chỉ-một mà là một-hệ-điểm-nhìn trần thuật với những “con mắt” soi chiếu khác nhau. Điều này không những có tác dụng thể hiện rõ tính khách quan trong miêu tả nhân vật, miêu tả sự kiện, mà còn mang lại cái nhìn đa chiều và đối thoại của chủ nghĩa hậu hiện đại.

Như phần 2.1 đã trình bày, Nguyễn Bình Phương xây dựng cốt truyện từ sự tổng hợp của rất nhiều câu chuyện nhỏ khác nhau, từ lời kể của nhân chứng theo lối cấu trúc lồng khung đa tầng. Theo đó vấn đề điểm nhìn của tác phẩm đa dạng hơn, biến hóa hơn.

Cách tổ chức điểm nhìn bên trong:

Điểm nhìn bên trong là điểm nhìn thường được trần thuật bởi ngôi kể thứ nhất. Nó có tác dụng giúp độc giả có thể soi chiếu và đi sâu vào đời sống nội tâm nhân vật bởi

loại nhân vật “quyền năng” này. Kết cấu đa điểm nhìn bên trong được thể hiện rõ bởi hồi ức của từng nhân chứng. Mỗi nhân chứng lại trở thành một nhân vật xung tôi, kể lại câu chuyện về nhân vật Sang theo cái nhìn và theo sự hiểu biết chủ quan của cá nhân. Từ Uyên- người tình cũ của Sang- cho đến đồng nghiệp, ông bán chè, bà Vân, người xem vô danh, thành viên đội thi hành án, phu huyệt, bạn thuở ấu thơ, nguyên trưởng phòng tổ chức, và cuối cùng là chánh án tòa án tối cao, mỗi người mỗi góc nhìn, mỗi nhận định về tính cách, số phận và cái chết của Sang. Các cuộc gặp gỡ và đối thoại giữa nhân vật khách và các nhân chứng được tạo ra bởi sự dịch chuyển các điểm nhìn bên trong. Đó có thể là cách cảm, cách nghĩ hoặc cũng có thể là quá trình tự vấn của nhân vật về cái chết của tiến sĩ Sang. Nguyễn Bình Phương đã sử dụng nhiều hệ điểm nhìn ở ngôi kể thứ nhất. Điều này tạo nên cái nhìn đa chiều, toàn diện về vấn đề mà nhân vật khách đang cố tìm hiểu. Trong mắt đồng nghiệp cũ, Sang là người “lúc nào cũng đòi tách ra khỏi tập thể, lúc nào cũng coi người khác không ra cái gì, ai cũng thấp hơn mình”; trong mắt ông bán chè thì “chú kia hiền như cục đất”; trong mắt nguyên trưởng phòng tổ chức thì Sang là người “Ban đầu thì hăng hái, nhiệt tình đến ngạo mạn, sau lại thu mình thành khôn lỏi”; trong mắt của vị chánh án tòa án tối cao thì “cái vụ của cậu tiến sĩ ấy mà, xét cho cùng cũng nhí nhố cả thôi. Nếu mỗi người là một ví dụ, thì cậu ấy nó là cái ví dụ xoàng, hết sức xoàng” [9,tr.188]. Như vậy, có thể thấy, điểm nhìn trần thuật bên trong trong *Một ví dụ xoàng* không bất biến cố định từ đầu đến cuối mà có sự di chuyển từ nhân vật này sang nhân vật khác, từ điểm nhìn này sang điểm nhìn khác một cách linh hoạt,

uyển chuyển. Nhân vật tôi không còn là đặc quyền của riêng ai, của riêng một nhân vật nào mà có sự hoán đổi liên tục. Nhân vật tôi có thể là bất kì ai có mặt trong tác phẩm. Mỗi hồi ức là một góc nhìn, một điểm nhìn khác nhau, tùy thuộc vào mối quan hệ và cách đánh giá về Sang. Thương cảm có, trách móc có, thù hận có, yêu thương có ... Truyện cứ tuần tự hiện ra theo dòng hồi ức của các nhân vật, những câu chuyện liên quan đến cuộc đời Sang, liên quan đến mối tình của Uyên và Sang và cả những câu chuyện liên quan đến cái chết của Sang. Cứ thế, cứ thế hiện ra mỗi lúc một rõ hơn. Cứ hình dung lời kể của một nhân chứng là một nét vẽ cầu thả, nguệch ngoạc trong bức tranh về cuộc đời của Sang thì sự kết nối những nét vẽ vụng về và có phần chủ quan ấy lại góp phần giúp khách - con trai của Sang - có cái nhìn toàn diện hơn về bố và cái chết của bố.

“Một ví dụ xoàng đạt đến cái cực hạn của hậu hiện đại. Tính cực hạn thể hiện trong việc lựa chọn ngôi kể, vị trí của người kể qua một cấu trúc phân mảnh đa âm. Việc xếp chồng các câu chuyện, các lớp diễn ngôn khiến các vấn đề của quá khứ, của hiện tại đồng hiện, mở rộng (...) Tất cả được kết hợp chặt chẽ trong một nghệ thuật tự sự đa bội điểm nhìn” [6]. Từ lâu, các nghệ sĩ bậc thầy và các nhà phê bình đã lưu ý đến vai trò của điểm nhìn trong kết cấu. “Bêlinxki đã từng nói rằng, khi đứng trước một phong cảnh đẹp thì chỉ có một điểm nhìn làm cho ta thấy toàn cảnh và chiều sâu của nó... Nhà điện ảnh Xô Viết Puđôpkin ví việc xác định điểm nhìn để tái hiện đời sống như mở một con đường đi vào rừng rậm. Xác định đúng tạo cho người đi cái thế nhìn sâu trông xa, đưa họ đến cái điểm nhận thức và cảm thụ mà nhà văn muốn đạt đến”

[7,tr.310]. Đây là những gì mà Nguyễn Bình Phương đã làm được trong tác phẩm của mình. Mặc dù, nhân vật tôi của ông không còn là nhân vật biết tuốt mọi sự, mà là nhân vật được phân quyền, được soi thấu và được tỏ rõ sự hiểu biết ở một khía cạnh nhỏ của bản thân. Nhưng rõ ràng ông đã đưa độc giả “đến cái điểm nhận thức và cảm thụ” trong cái nhìn sâu sắc và đa diện theo đúng ý đồ nghệ thuật của mình.

Cách tổ chức điểm nhìn bên ngoài:

Bên cạnh việc sử dụng một hệ thống các điểm nhìn bên trong như đã trình bày ở trên, ở *Một ví dụ xoàng* của Nguyễn Bình Phương còn có sự xuất hiện của điểm nhìn bên ngoài. Điểm nhìn bên ngoài nhằm thể hiện tính khách quan tối đa trong việc thuật lại các tình tiết liên quan đến nội dung tác phẩm. Nếu như ở điểm nhìn bên trong, nhân vật *tôi* được tác giả trao quyền tự thuật, được chủ động tóm lược hoặc trình bày những tình tiết, những sự việc mà mình nắm bắt, thông tỏ nhằm giúp người đọc cảm nhận về hiện thực một cách gián tiếp thì đến với điểm nhìn bên ngoài, độc giả phải tự hòa mình vào hành trình và cuộc đời của nhân vật để trực tiếp thấy được hiện thực xã hội mà tác phẩm phản ánh. Từ điểm nhìn bên ngoài, tác giả vừa phát huy được sự chủ động, vai trò đồng sáng tạo của độc giả vừa thể hiện được yếu tố khách quan của hiện thực. Ở đây vai trò của nhân vật khách khá đặc biệt. Với vai trò là người đi tìm hiểu về cái chết của bố, khách dường như cố gắng nắm bắt và ghi nhớ những thông tin, các sự kiện được các nhân chứng kể lại. Khi đối mặt với Uyên, người tình cũ của bố, “Mắt khách nhắm lại. Khi mở mắt, khách đã thấy bà Uyên cầm trên tay cuốn album ảnh, lật giở một cách trề nải, hờ hững”. [9,tr.86]. Những kỉ niệm ủa về trong Uyên, “bà đang

cẩn thận lật giở từng lớp ký ức và có thể sẽ lạc mất vĩnh viễn trong cái mê trăn kín đáo kia” [9,tr.87]. Những lớp ký ức vốn dĩ đã được chôn vùi, giờ đây, khi gặp lại khách, con trai của Sang, ký ức đó lại trỗi dậy một cách mạnh mẽ. Giá như ngày đó cô cán ông ấy cương quyết hơn, giá như ngày đó cô chủ động đề nghị được lo cho mấy bố con, giá như... Tiếng thở dài khẽ khàng của Uyên và cái nhăn mũi kín đáo của khách đã khơi gợi cho độc giả về một sự nuối tiếc xen lẫn sự xót xa. Khi khách đang nghe lại file ghi âm cuộc trò chuyện với viên thi hành án thì xung quanh bỗng “nhón nháo, sau đó là bóng đen đổ xô lại xiết lấy khách” [9,tr.143]. “Bầu không khí đen quánh” quanh khách khiến người đọc lại một lần nữa nhớ về cái buổi hành hình Sang. Mưa như trút nước, trời tối đen không một vệt sáng khiến cho công việc của đội thi hành án diễn ra vô cùng vất vả. Ở đây Nguyễn Bình Phương đã dùng điểm nhìn trần thuật ngôi thứ ba nhằm tái hiện diễn biến tâm trạng của nhân vật. Sự day dứt của Uyên, sự tiếc nuối của viên thi hành án, sự dửng dưng của viên chánh án tòa án tối cao, sự kiên trì đi tìm công lý của khách... và cả những suy nghĩ sâu thẳm bên trong mỗi con người cũng được nhà văn bộc lộ rõ rệt. Hoàng Đăng Khoa khi nghiên cứu về tác phẩm đã nhận định “Hấp lực của *Một ví dụ xoàng* nằm ở giọng kể bạo liệt mà tinh tế, ở bầu không khí quẩn quện mê dụ của truyện kể, ở khả năng liên thông xuyên thăm giữa ngôn ngữ và đời sống, ở những chi tiết, những nhận xét, những quan sát ngắn gọn bất ngờ, ở những hình ảnh so sánh đắt, ở những triết lý vụn nhưng độc, ở năng lực vén màn phơi lộ bản diện khác, cuộc đời khác của các nhân vật để từ đó phơi lộ những lát cắt khác của cuộc sống” [8].

Đọc *Một ví dụ xoàng* của Nguyễn Bình Phương làm ta nhớ đến *Hồ sơ một tử tù* của Nguyễn Đình Tú. Hai con người với hai phong cách sáng tác khác nhau nhưng có rất nhiều điểm chung giữa hai tác phẩm. Nhân vật chính- Sang và Bạch Đàn- đều là những con người hiền lành, chất phác, có trí tuệ vượt trội so với bạn bè cùng trang lứa và cũng đều kỳ vọng vào một tương lai xán lạn nhờ vào trí tuệ của bản thân. Và rồi, khi thực tế không như mong muốn, vì mưu sinh, cả hai cùng theo đuổi nghề đào vàng nơi chốn rừng thiêng nước độc ấy. Cuối cùng, kết thúc tác phẩm, cả Sang và Bạch Đàn đều chịu án tử trong sự nuối tiếc xót xa của độc giả. Cũng giống như *Một ví dụ xoàng* của Nguyễn Bình Phương, trong tác phẩm *Hồ sơ một tử tù*, Nguyễn Đình Tú cũng đã sử dụng điểm nhìn trần thuật ở ngôi thứ ba, bằng cách đó tác giả đã tài tình giấu đi sự hiện diện chủ quan của mình để kể lại toàn bộ câu chuyện, nhằm đảm bảo tính khách quan cần có của một câu chuyện.

Với *Một ví dụ xoàng*, Nguyễn Bình Phương đã rất thành công trong việc thiết kế điểm nhìn bên trong lẫn điểm nhìn bên ngoài một cách khéo léo, linh hoạt. Nhà văn không những thể hiện đầy đủ, chân thực lời nói, hành động của nhân vật bằng cách cho các nhân vật tái hiện lại ký ức mà còn giúp độc giả có cơ hội tiếp cận và đi sâu vào phân tích diễn biến tâm lý của từng nhân vật. Việc xây dựng điểm nhìn từ ngôi thứ nhất giúp độc giả có thể soi chiếu và đi sâu vào đời sống nội tâm nhân vật đồng thời tác giả cũng khai thác triệt để hiệu quả của việc kể chuyện ở ngôi thứ ba, mang đến sự nhìn nhận thấu đáo cho độc giả cũng như làm tăng thêm độ khách quan cho tác phẩm của mình.

2.3. Thời gian, không gian nghệ thuật

Thời gian trong *Một ví dụ xoàng* không phải kiểu thời gian hồi cố theo trình tự trước sau quen thuộc, mà nó được kể theo dòng hồi tưởng của nhân vật. Với đặc điểm của phân cốt truyện, đó chính là sự chấp nối giữa các câu chuyện nhỏ với nhau, theo đó dòng thời gian trong tác phẩm cũng có sự gấp khúc, đảo chiều liên tục. Genette từng phát biểu “tiểu thuyết đặc biệt có khả năng nhấn mạnh quá trình thời gian hơn bất kì thể loại nào” [2,tr.17] và Nguyễn Bình Phương đã tận dụng tối đa đặc điểm này của tiểu thuyết để xây dựng dòng thời gian riêng cho các nhân vật của mình. Những lời kể của nhân vật như những thước phim quay chậm về cuộc đời của Sang, chi tiết, tỉ mỉ và trung thực theo cách riêng của họ.

Trong *Một ví dụ xoàng*, thời gian gắn liền với tâm lý nhân vật nên có sự nói giãn hoặc kéo căng đến mức tối đa. Khoảnh khắc nhân chứng kể lại giây phút hành quyết Sang, mọi chi tiết được miêu tả kỹ lưỡng, từ việc họ đưa Sang ra khỏi xe tù ra sao, rồi họ trói Sang như thế nào đến vị trí của đội hành quyết ở đâu... đều được miêu tả cụ thể, tỉ mỉ khiến thời gian như bị kéo căng ra rồi ngưng lại ở đây. “Ông tiến sĩ được đưa ra khỏi chiếc xe tù, hai người xốc nách hai bên đi ra cọc bắn (...) Sau đó thì họ lần lượt ký ký, tá tá vào đồng giấy tờ” [9,tr.122]. Bên cạnh đó, do ảnh hưởng của cấu trúc đa mảnh, các sự kiện trong tác phẩm không hiện lên một cách liên tục, sự kiện này nối tiếp sự kiện kia theo thời gian tuyến tính mà có sự xáo trộn, đứt gãy. Câu chuyện giữa khách và nguyên Chánh án Tòa án tối cao diễn ra trong mạch thời gian bị phân khúc liên tục: hiện tại-quá khứ-hiện tại-quá khứ. Chêm xen giữa câu chuyện của hai người

“đồng hương” là những mảng ký ức không liền mạch. Có thể nhận thấy, thời gian miêu tả xuất hiện với tần suất khá lớn trong tác phẩm, làm cho mạch chuyện kể chậm lại ở những phân đoạn căng thẳng hoặc bộc lộ tâm trạng người kể chuyện. “Những âm thanh trôi nổi bập bênh, lúc phồng lên kéo xệch về một phía, khi lõm võng xuống vơi vợi. Rồi đột nhiên mọi thứ hẫng đi, im phắc. Một khoảng trống không màu xám mịn choán lấy toàn bộ” [9,tr.35]. Đây là thời khắc Bằng hấp hối. Dường như linh tính đã báo trước cho Uyên về sự ra đi của Bằng. Đêm ấy Uyên mất ngủ, cả không gian xung quanh vắng lặng, xám xịt gợi nên sự chết chóc. Cái chết của Bằng được miêu tả như là một sự tất yếu, để trả giá cho những tội lỗi mà ông bố đã gieo rắc trong thời còn đương nhiệm, với bố Uyên, với Sang và cả với xác thịt của Uyên nữa.

Cũng như các tiểu thuyết khác của Nguyễn Bình Phương, *Một ví dụ xoàng* quả thực không hề dễ đọc. Muốn đi sâu vào tác phẩm, muốn thấu hiểu mọi vấn đề, người đọc phải sắp xếp, khâu chuỗi các sự kiện lại với nhau để đi đến một cốt truyện hoàn chỉnh, logic. Những mảnh ghép vụn vỡ của ký ức từ người này người kia, bỗng chốc được kết dính với nhau tạo nên một câu chuyện lăm bấp ngờ ẩn chứa trong đấy. Sự đan xen, móc nối giữa quá khứ-hiện tại, hiện thực-tâm tưởng tạo nên sự xáo trộn về mặt thời gian thông qua người kể phức hợp. Sự xáo trộn về mặt thời gian ấy thể hiện ở cả phần bố trí, sắp xếp hai phần của tác phẩm. Nếu Phần thứ Nhất là sự xuất hiện của các chi tiết lồng ghép, xáo trộn giữa hồi ức của các nhân vật về những gì đã diễn ra trong quá khứ thì Phần thứ Hai lại chính là hành trình đi tìm quá khứ liên quan đến vụ án của Sang thông qua nhân vật “khách”. Những

câu chuyện xưa cũ, những câu chuyện “buồn vui cũng mục nát cả rồi” [8,tr.130] cứ trộn lẫn vào câu chuyện hiện tại tạo nên dòng thời gian đa tuyến, tồn tại song song với nhau, quá khứ- hiện tại, hiện thực-tâm tưởng cứ bện cuốn vào nhau, hiện lên liên tục không theo một trật tự nào tạo nên một vòng luân chuyển không ngừng của thời gian. Thủ pháp thời gian đồng hiện được Nguyễn Bình Phương khai thác triệt để trong nhiều phân cảnh khác nhau. Có thể kể đến cuộc gặp gỡ giữa khách và Uyên: Một bên là thanh âm chói tai, đau đớn của tiếng súng đang nhắm vào cơ thể Sang, một bên là tiếng gầm gừ, rít lên từng tiếng qua kẽ răng trong sự ghen tuông của bố chồng, một bên nữa là cuộc đối thoại ồm ồm của Uyên và Quyết... Tất cả những thanh âm ấy hòa vào nhau, tạo nên sự nhốn nháo, đứt gãy trong sự đồng vọng giữa quá khứ-hiện tại.

Bên cạnh sự hiện diện của thời gian, thì không gian cũng trở thành một yếu tố nghệ thuật được Nguyễn Bình Phương khai thác tối đa. Theo Từ điển thuật ngữ văn học “Không gian nghệ thuật là hình thức tồn tại của thể giới nghệ thuật, là mô hình nghệ thuật về cái thể giới mà con người đang sống, đang cảm thấy vị trí, số phận mình ở trong đó” [5, tr.1611]. Có thể nói không gian trong *Một ví dụ xoàng* khá phong phú. Trước tiên, đó là không gian với những địa danh cụ thể như Mỏ Bạch, Phần Mễ, Chợ Mới, phố Gia Bảy, Nà Rì, dốc Thịnh Đán, khu Núi Cốc... Tất cả những địa danh đều được xác định cụ thể, rõ ràng làm tăng tính chính xác và độ tin cậy của câu chuyện. Bên cạnh đó là không gian mang đậm màu sắc núi rừng của mảnh đất Thái Nguyên với “khu vực có quần thể tảo nguyên sinh cổ thụ”- nơi xảy ra tranh chấp mang tính sinh tử giữa “ta” và Ngạc [9, tr.31] hay chốn hèn

hồ lý tưởng của Uyên và Sang “Giữa hai khe đồi là một bãi cỏ xơ vàng với một vại vũng nước nổi vầng. Mấy con trâu nhẩn nha nửa như đi dạo nửa như ăn cỏ” [9, tr.51]. Ngoài ra, người đọc có thể dễ dàng nhận thấy sự mờ hóa không gian khiến không gian trong tác phẩm vừa thực vừa ảo. “Khu vườn ấy gần bãi tha ma cũ, bị bỏ hoang, mả chổng trơ, sứt lở, cỏ mọc tùm lum” [9, tr.22]. Tuy nhiên, không gian đặc sắc nhất trong *Một ví dụ xoàng* đó chính là không gian tâm trạng. Thứ không gian hướng nội, không gian thể hiện nỗi lòng nhân vật, gắn với nội tâm nhân vật. Trong văn Nguyễn Bình Phương, thiên nhiên thường xuất hiện và gắn liền với tâm trạng, với biến cố của nhân vật. Cái hôm người ta hành quyết Sang, thời tiết lại trở nên trái khoáy “mưa giông vào cuối đông đầu xuân thì chỉ có là quái gỡ chứ là gì nữa” [9, tr.120]. Có lẽ trận mưa xối xả kia là cơn cuồng nộ của đất trời trước cái chết oan uổng của con người trí thức ấy. Trong cái không gian xám xịt vì mưa, vì tối, nổi lên cái quan tài màu đỏ thẫm khiến người xem cũng phải “rờn rợn”. Màu đỏ của quan tài, màu đỏ của máu cứ thế bị nhòa đi trong cơn mưa xối xả của đất trời, và một mạng người cũng cứ thế mà ra đi trong đống đau, tủi nhục.

Trong *Một ví dụ xoàng* tác giả đã rất tài tình khi kết hợp miêu tả ngoại cảnh với việc miêu tả tâm lý nhân vật. Buổi trưa hôm ấy, khi chứng kiến cảnh loạn luân giữa Uyên và bố chồng, đứa cháu đã nhẹ nhàng trở ra với sự thẳng thốt và cái dáng chệnh choạng giật lùi “Cây quéo bảo nó đã động lòng, đã cố gắng thả vài ba chiếc lá để khỏa lấp dấu chân của người cháu im lặng ấy. Nhưng lá đã lìa cành làm sao cảm nhận chính xác được làn hơi mỏng tỏa ra từ những dấu chân kia là bóng rầy hay giá băng” [9, tr.28].

Thiên nhiên xuất hiện vừa là nhân chứng, vừa là người bạn thấu hiểu, sẻ chia sự thất vọng, thẳng thốt của đứa cháu khi chứng kiến sự việc. Dấu chân kia dù bóng rầy hay giá băng thì đó cũng sẽ mãi là vết thương không thể liền sẹo lành da được. Không gian xuất hiện trong tầm nhìn, trong tâm tưởng của nhân vật. Mọi khía cạnh, mọi quan sát về không gian ngoại cảnh đều khúc xạ qua lăng kính chủ quan của nhân vật từ đó bộc lộ rõ tâm trạng của họ.

Cùng với thời gian nghệ thuật, không gian đã làm tròn vai trò của mình trong việc miêu tả tâm trạng nhân vật đồng thời cũng làm nổi rõ những ẩn ức, những bí mật trong mỗi nhân vật. Sự lắp ghép nhiều mảng không gian khác nhau tạo nên bức tranh đa chiều, toàn diện trong cuộc đời của nhân vật. Không gian được tái hiện và sử dụng như một phương tiện hữu hiệu nhằm soi tỏ mọi ngõ ngách tâm tư của nhân vật. Nguyễn Bình Phương đã khéo léo đan cài, lồng ghép không- thời gian nghệ thuật trong tác phẩm của mình. “Nguyễn Bình Phương đã làm lạ, làm khác với nhiều tiểu thuyết vốn-đã-khác của ông” [6]. Đây cũng chính là một trong những yếu tố tạo nên thành công cho *Một ví dụ xoàng*.

3. KẾT LUẬN

Kết cấu nghệ thuật của tác phẩm thể hiện tính thẩm mỹ cũng như phong cách sáng tác của mỗi nhà văn. Việc xây dựng cho tác phẩm của mình một kết cấu mới lạ, độc đáo không những giúp nhà văn bộc lộ năng lực sáng tạo mà còn thể hiện trình độ tư duy của mỗi tác giả. Nguyễn Bình Phương đã mạnh dạn chọn cách xây dựng kết cấu khác với lối viết truyền thống. Ông chọn lối viết song tuyến, đa mảnh trong cốt truyện; đa điểm nhìn trong trần thuật; sử dụng lối cấu trúc đan xen, đồng hiện trong miêu tả không- thời

gian. Dưới ảnh hưởng của chủ nghĩa hậu hiện đại và với sự tìm tòi, thể nghiệm kiểu kết cấu mới lạ của văn xuôi đương đại, tác giả lựa chọn trong thực tại những hiện tượng bề ngoài tưởng như dị biệt, nghịch lý và hoang đường nhưng thực chất lại là một tính toán đầy dụng ý của Nguyễn Bình Phương. Sự đan xen giữa hữu thức và vô thức, giữa

cái cụ thể và cái mờ hóa thể hiện được sự phức tạp, đa chiều và đầy biến động của cuộc sống. Nghệ thuật xây dựng kết cấu trong *Một ví dụ xoàng* đã chứng minh được tài năng của Nguyễn Bình Phương đồng thời một lần nữa nhấn mạnh tư tưởng “sáng tạo nghệ thuật trước hết là sáng tạo hình thức” của lớp nhà văn đương đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Thái Phan Vàng Anh (2011), *Trần thuật từ điểm nhìn bên trong ở tiểu thuyết Việt Nam đương đại*, *Tạp chí Non nước*, <http://vanngghedanang.org.vn/>, truy cập lúc 20h30 ngày 9/4/2024.
- [2] Dương Ngọc Dũng (1989), *Nhập môn nghiên cứu văn học Anh* (Quyển 1), Nxb Đại học Tổng hợp TP. Hồ Chí Minh.
- [3] Hà Minh Đức (chủ biên) (2003), *Lí luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [4] Thiên Điều (2022), Nguyễn Bình Phương và văn chương kiến tạo thực tại, Tuổi trẻ online, <https://tuoitre.vn/nguyen-binh-phuong-va-van-chuong-kien-tao-thuc-tai-20220719102808092.htm> truy cập lúc 20h30 ngày 11/4/2024
- [5] Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên) (2007), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [6] Lê Thị Hương (2021), *Câu chuyện về nhân vị trong tiểu thuyết Một ví dụ xoàng của Nguyễn Bình Phương*, *Tạp chí Sông Hương*, 43SDB/12.
- [7] Phương Lưu (2005), *Phương pháp luận nghiên cứu văn học*, Nxb ĐHSP Hà Nội.
- [8] Hoàng Đăng Khoa (2022), *Tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương- vài ví dụ xoàng*, <https://vanvn.vn/tieu-thuyet-nguyen-binh-phuong-vai-vi-du-xoang/> truy cập lúc 20h30 ngày 9/4/2024.
- [9] Nguyễn Bình Phương (2023), *Một ví dụ xoàng*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [10] Lê Hoàng Ngọc Thái (2023), *Thủ pháp dòng ý thức trong tiểu thuyết Một ví dụ xoàng của Nguyễn Bình Phương từ góc nhìn chủ nghĩa hiện đại*, *Tạp chí khoa học Đại học Cần Thơ*, số 3, tập 59.

Liên hệ:

ThS. Đặng Hoàng Yến

Khoa Sư phạm, Trường Đại học Quảng Bình

Địa chỉ: 18 Nguyễn Văn Linh, Phường Đồng Thuận, tỉnh Quảng Trị

Email: hoangyenqbuni@gmail.com

Ngày nhận bài: 02/4/2024

Ngày gửi phản biện: 09/5/2024

Ngày duyệt đăng: 15/12/2025