

TỔ CHỨC ĐIỂM NHÌN TRẦN THUẬT NHÀM KHẮC HỌA CÁI HÀI TRONG TIỂU THUYẾT VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI

VŨ THỊ THANH HOÀI

Tóm tắt

Trong văn học, điểm nhìn trần thuật được hiểu một cách khái quát nhất là vị trí, điểm quan sát mà người kể chuyện lựa chọn để kể lại câu chuyện của mình cho người đọc. Vấn đề điểm nhìn đã được xem xét như là một trong những yếu tố quan trọng tạo dựng cấu trúc tác phẩm và xác lập mô hình truyện kể. Trong những tiểu thuyết Việt Nam đương đại tập trung khắc họa cái hài nổi lên hai điểm nhìn trần thuật tiêu biểu, có ý nghĩa là điểm nhìn từ vị trí của người kể chuyện đứng cao hơn thế giới được miêu tả và điểm nhìn của người kể chuyện bình đẳng với thế giới được miêu tả. Vị trí đó nói lên quyền năng của người kể chuyện đối với truyện kể, ảnh hưởng đến việc xây dựng cốt truyện, phương thức kể, ngôn ngữ kể, ngôn ngữ nhân vật.

Từ khóa: điểm nhìn trần thuật, cái hài, tiểu thuyết Việt Nam đương đại

Abstract

In literature, the view of narrative is generally understood as a point that authors chose to tell their stories to audiences. The point of view has been seen as one of the most important elements which can build up the structure of writings and the model of narration. Many novels in contemporary Vietnam have focused on two typical views of narrative in humour, which are considered to be meaningful: the views of authors are higher than objects and the views of authors are equal with the objects. These positions show the powers of authors to stories, the influence to build up the contents, the methods to tell, the words to use, and the languages of characters.

Keywords: Narrative point of view, comedy, contemporary Vietnamese novel

Điểm nhìn và người kể chuyện là hai phương diện không thể tách rời. Truyện bao giờ cũng được kể từ một điểm nhìn nhất định và bởi một người kể chuyện nào đó. Pospelov khẳng định vai trò quan trọng của điểm nhìn trần thuật trong tác phẩm tự sự: “Trong tác phẩm tự sự, điều quan trọng là tương quan giữa các nhân vật với chủ thể trần thuật, hay, nói cách khác, điểm nhìn của người trần thuật đối với những gì mà anh ta miêu tả” (5, tr. 90). Như vậy, một vấn đề có ý nghĩa mật thiết liên quan đến quan niệm, tư tưởng, thái độ của nhà văn về hiện thực và kiến tạo hiện thực ấy trong tác phẩm, đó là vị trí của người kể chuyện. Vị trí đó nói lên quyền năng

của người kể chuyện đối với truyện kể, ảnh hưởng đến việc xây dựng cốt truyện, phương thức kể, ngôn ngữ kể, ngôn ngữ nhân vật... Dựa vào bản chất của cái hài và nghệ thuật gây cười, trên cơ sở khảo sát thực tế những tác phẩm được nghiên cứu, chúng tôi nhận thấy các nhà văn đã sử dụng phối kết hợp nhiều loại điểm nhìn, trong đó về cơ bản là hai điểm nhìn đáng chú ý sau:

1. Điểm nhìn của người kể chuyện đứng cao hơn thế giới được miêu tả

Xem xét rõ hơn từ vị trí quyền năng của người kể chuyện và thái độ của anh ta đối với thế giới được miêu tả, có thể thấy, trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại, điểm nhìn của

người kể chuyện luôn đứng cao hơn thế giới mà anh ta miêu tả. Do đó, vấn đề không phải là truyện được kể ở ngôi thứ nhất hay ngôi thứ ba mà là nhận thức về uy quyền và sự chi phối của người kể chuyện trong truyện kể: “Trước hết, quyền năng của người kể chuyện phụ thuộc vào sự phân loại truyện kể, đó là sử thi, tiểu thuyết lãng mạn hay tiểu thuyết bỡ ngỡ; là truyện kể theo lối kinh nghiệm hay hư cấu. Trong mỗi tình thế truyện kể người kể chuyện sẽ xác lập một chỗ đứng, đồng thời chi phối các sự kiện trong truyện. Thứ hai là đặc tính và phẩm chất của mỗi kiểu người kể chuyện sẽ tạo ra những quyền năng khác nhau trên từng cấp độ của truyện kể. Ở đây tác giả nhận ra đặc điểm của từng kiểu người kể chuyện và cơ sở cho quyền năng của anh ta ở từng kiểu truyện đối với việc nhận thức hiện thực” (6, tr. 138).

Người kể chuyện về cái hài đứng ở vị trí của kẻ “biết hết” để “lật tẩy, chế giễu cái xấu, để phát hiện ra những cái đáng cười. Chernushevsky từng nói: “Khi cười cái xấu, chúng ta trở nên cao hơn nó”. Quả vậy, cười là một hình thức chế ngự cái xấu, dám cười cái xấu tức là thái độ tự khẳng định mình là tốt đẹp hơn hẳn, là đủ tự tin để chế nhạo nó, hoặc ít ra cũng nhận thức được đó là cái xấu, cái đáng ghét, đáng cười. Tiếng cười cũng là một hình thức đánh giá, thể hiện trình độ con người làm chủ đối tượng, làm chủ bản thân mình. Thông qua việc phát hiện ra cái đáng cười, tiếng cười là sự khẳng định phẩm chất trí tuệ, nhân cách, đạo đức của con người. Mỗi khi vạch ra những vấn đề tiêu cực của cuộc sống: cái giả, cái lố bịch, cái lạc hậu, lỗi thời... đặc biệt trong những năm đầu Đổi mới, các tác giả thường lựa chọn vị trí này. Dù người kể chuyện ở ngôi nào thì vị thế chung của họ đều là cao hơn cái đáng cười.

Người kể chuyện đứng ở vị trí cao hơn so với thế giới được miêu tả là người ngự trị giống như một Thượng đế đối với nhân vật của mình, từ trên cao nhìn xuống để quan sát, điều chỉnh tất cả, để đánh giá, “bóc mẽ” tất cả, để “phát hiện” ra tất cả, không gì “qua được mắt họ”, kể cả những chuyện “thâm cung bí sử”, đặc biệt là những chuyện nực cười. Trong tương quan với các nhân vật khác trong tác phẩm, người kể chuyện là người biết tất cả mọi sự. Nhân vật không thể che giấu được điều gì đối với người kể chuyện. Vì người kể chuyện có thể hiểu

thấu những gì mà chính nhân vật cũng không ý thức được hết. Thậm chí mọi hành động, cử chỉ, suy nghĩ của nhân vật đều bị điều khiển bởi chính người kể chuyện, chịu quy định bởi thái độ, quan niệm, cách đánh giá của anh ta. Nhờ đứng ở vị trí này, với quyền năng của mình, anh ta có thể lúc thì bước vào thế giới nội tâm của nhân vật này, lúc lại bước sang thế giới nội tâm của nhân vật khác. Anh ta có thể liên tục ra vào thế giới tiểu thuyết, lúc thì ở trong câu chuyện, lúc lại bước ra ngoài câu chuyện, lúc nhập vào điểm nhìn của nhân vật, lúc lại soi chiếu nhân vật qua điểm nhìn của nhân vật khác, lời của nhân vật khi thì trực tiếp, khi lại gián tiếp, hoàn toàn tùy thuộc vào sự điều khiển của người kể chuyện. Tất cả hiện lên qua cái nhìn toàn tri của anh ta.

Trước hết, ở vị trí của người kể chuyện toàn năng, hệ thống ngôn từ xưng hô luôn gắn liền với nhãn quan giá trị, tư tưởng, thái độ. Chúng tôi nhận thấy các nhân vật trong tác phẩm được gọi và gọi nhau bằng những đại từ nhân xưng như: “hắn”, “y”, “mụ”, “cô nàng”, “chú chàng”, “nó”, “thằng”, “lão”, “mày”, “tao”... rất phổ biến trong nhiều tiểu thuyết. Điều này cho thấy thái độ suồng sã bông lơn, con mắt giễu cợt “coi khinh” của người kể chuyện. Nếu nhân vật có được gọi là “chàng” hay “nàng” thì cũng không ngọt ngào, lãng mạn như truyện cổ tích hay các thiên diễm tình. Ở tiểu thuyết đương đại, gọi nhân vật là “chàng”, “nàng” nhằm mục đích chính là giễu nhại, bởi đi kèm với nó không phải là tạo nên một màu sắc lãng mạn mà nhằm khắc họa sự tương phản, bất tương xứng. Chẳng hạn, người kể chuyện gọi một nhân vật là “chàng” nhưng không phải là một chàng trai trẻ trung, phong độ hào hoa bạt thiệp, mà để chỉ một ông giáo sư đã vào tuổi “thất thập cổ lai hy”, rằng đã bắt đầu móm, đã suy sụp đến mức “vô tư tiểu tiện ra quần khai mù, tự biết mà không hăm nổi”. Nhân vật nếu có được gọi là “nàng” cũng chẳng trẻ trung, đài các gì mà là một người đàn bà năm mươi tám tuổi, “đến bể bơi không chỉ bơi mà còn để liếc giai...” (7, tr. 76). Trong tiếng Việt, việc người kể chuyện sử dụng những cách gọi như “hắn”, “y”, “gã”, “mụ” đã mang hàm nghĩa phủ định, dùng cho nhân vật phản diện. Khác với nhà văn Nam Cao trước đây gọi những nhân vật dưới đáy của mình là “hắn”, “gã”, “y”, “thì” nhưng

không hàm ý khinh ghét, các nhà văn đương đại đã sử dụng chúng với sắc thái đánh giá sâu sắc. Khi người kể chuyện tự gọi mình là “hắn” (trong *Thượng đế thì cười* - Nguyễn Khải) thì bản thân cách gọi mình như thế đã thể hiện ý thức hạ thấp cho đúng với tinh thần “sám hối” về những lỗi lầm đã qua và sự nghiêm khắc khi đánh giá về bản thân. Có thể nói, dù người kể chuyện là ai thì câu chuyện cơ bản vẫn phân chia rạch ròi hai tuyến, trong đó người kể chuyện luôn đứng trên tư thế của cái đẹp, hoặc hướng về cái đẹp để đánh giá, để căm ghét chế giễu cái đáng cười.

Từ điểm nhìn ở vị trí “biết tuốt”, ngay từ khi mở đầu, người kể chuyện đã tự tin thuật về một tình huống ít người có thể biết được, có thể chứng kiến: “Có một người đàn ông và một người đàn bà bị nhốt trong căn hộ trên tầng sáu suốt mười một ngày đêm. Mười lẻ một đêm. Và mười lẻ một ngày” (7, tr.7). Trong đoạn mở đầu này, người kể chuyện chắc chắn về những thông tin được đưa ra, bao gồm: đối tượng được nói tới: một người đàn ông và một người đàn bà; tình trạng: bị nhốt; địa điểm: căn hộ trên tầng sáu; thời gian: mười một ngày đêm. Tương tự cách mở đầu như vậy, trong nhiều tiểu thuyết khác, người kể chuyện cũng thường xác định một điểm nhìn của kẻ đứng bên ngoài để trần thuật: “Mùa hè năm ấy bãi biển Bình Sơn xôn xao vụ một cô gái bị chết trong lúc tắm biển với mấy người bạn trai” (8, tr. 5). Thậm chí ngay cả khi người kể chuyện là một đứa trẻ chưa chào đời thì nó cũng đã quả quyết đầy tự tin về thời điểm lọt lòng của mình từ những dòng kể chuyện đầu tiên: “Còn bảy mươi hai giờ nữa tôi mới hết giai đoạn bào thai. Sau đó chỉ còn một việc giã đạp, gào thét mà chui ra. Thế là thành người” (1, tr. 253).

Ở vị trí của người kể chuyện toàn năng, cách tiếp cận sự việc được triển khai cả chiều rộng lẫn chiều sâu, xuyên suốt với một thái độ “lật tẩy”, “bóc mẽ” mọi trò trong nhiều lĩnh vực, ở mọi cấp độ, trong mọi không gian và thời gian. Không gì có thể “qua mặt”, che giấu được người kể chuyện với con mắt sắc sảo và ý thức về trọng trách phê phán, tố cáo của mình. Người kể chuyện có thể kể về những chuyện đấu đá tranh giành vị trí, quyền lực sục sôi trong làng xã hay những âm mưu độc ác, tàn nhẫn, những cảnh “buồn thần bán thánh”, những mơ

ước đổi đời viễn vông của con người ở nông thôn (*Chuyện làng Cuội* - Lê Lựu, *Mảnh đất lắm người nhiều ma* - Nguyễn Khắc Trường, *Thần thánh và bướm bướm* - Đỗ Minh Tuấn, *Giã biệt bóng tối* - Tạ Duy Anh...). Người kể chuyện có thể phơi bày mọi ngõ ngách, xó xỉnh đời sống thị thành trong gia đình, ngoài xã hội, nơi công sở, chốn hè đường với đủ mọi tầng lớp, đủ mọi nghề nghiệp: những quan chức tha hóa biến chất, những trí thức giả danh, những trộm cắp, ma cô, đĩ điểm, doanh nhân lường gạt, luật sư ăn tiền, nhà báo buôn thập cẩm, lái xe thông đồng với con phe... đề cập đến mọi lĩnh vực từ kinh tế, chính trị, văn hóa, tâm linh, đến khoa học, đạo đức... Trong quá khứ, Tú Xương đã khắc họa những cảnh nhố nhăng buổi giao thời thực dân nửa phong kiến, Vũ Trọng Phụng phơi bày một xã hội “vô nghĩa lý”, rơm đời, Nguyễn Công Hoan phanh thảo những chân dung quan lại “ăn bẩn”. Người kể chuyện trong tiểu thuyết Hồ Anh Thái lại cực tả một hiện thực hỗn độn, tha hóa nhưng mang màu sắc của xã hội thành thị Việt Nam những năm đầu thế kỷ XXI (*Mười lẻ một đêm*, *SBC là săn bắt chuột*).

Từ điểm nhìn ở vị trí cao hơn nhân vật, người kể chuyện phát hiện ra những nét đáng cười trong diện mạo, hành động, ngôn ngữ và tâm trạng của nhân vật. Anh ta biết hết cả những chuyện “bí mật”, những thói tật kỳ quặc của nhân vật: bệnh toát mồ hôi khi gần phụ nữ, bệnh thích tiểu tiện ngoài đường, bệnh cười không dứt nếu không được tát, bệnh sĩ diện, sở thích tự ngửi mùi hôi nách của chính mình, tật nhắm mắt khi đang diễn thuyết... Người kể chuyện tỏ ra “tường tận chân tơ kẽ tóc” mọi âm mưu mánh khóe, mọi thủ đoạn, mọi trò lường gạt, mọi sự ngụy trang, che giấu của nhân vật. Y tỏ ra “đi guốc trong bụng” những kẻ thực dụng diễn trò quan tâm thương khóc giả dối trong một đám ma hòng lấy lòng gia chủ (*Thời xa vắng*, *Chuyện làng Cuội* - Lê Lựu, *Thang máy Sài Gòn* - Thuận).

Thậm chí, người kể chuyện còn giả vờ đồng tình với nhân vật, thông cảm với nó nhưng thực ra là chống lại nó. Bakhtin đã từng nói tới lời văn hai giọng mà trong đó khi “giọng thứ hai sau khi chuyển vào trong lời của người khác thì xung đột thù nghịch với chủ nhân vốn có của nó và buộc nó phục vụ trực tiếp cho các mục đích đối lập của mình. Lời nói trở thành vũ đài vật lộn của hai giọng” (3, tr. 207).

Nói kháy, khen ngợi một cách mỉa mai tức là có sự phối hợp giữa lời khen và tiếng chửi theo kiểu carnival. Chẳng hạn, người kể chuyện làm ra vẻ đồng tình với cách quản lý các bà vợ của một đại gia, tuy nhiên đây chỉ là cách nói mỉa, thực chất đã kích lối sống lệch chuẩn của nhân vật: “Tất cả thua ông hết. Bà vợ và con cái một biệt thự. Ba bồ nhí ba căn hộ, văn phòng, phòng nghỉ riêng, phòng khách, tất cả trong một chung cư, nhưng không ai ra vào đụng đầu ai. Thành hay bại, yên hay loạn, đều là vấn đề tổ chức” (9, tr. 135). Bên ngoài người kể chuyện tưởng như ca ngợi nhân vật (có tài tổ chức), nhưng thực ra là chê trách chính nó (đathê).

Không khó để tìm ra trong nhiều tiểu thuyết những lời bình luận trực tiếp của người kể chuyện: “Hà Nội bây giờ thì buồn quá, nó không quá nghèo nhưng vô đạo và ít học” (*Ba ngôi của người*). Từ vị trí của người kể chuyện “biết hết”, người kể chuyện đứng cao hơn thế giới được miêu tả, anh ta rất tự tin đưa ra những triết lý. Tuy nhiên, những triết lý trong tiểu thuyết trước đây nói chung thường thấm đẫm chất trữ tình thống thiết thì bây giờ giọng triết lý vang lên sắc lạnh, khách quan, khiêu khích sự tranh biện hoặc ẩn chứa sự hóm hỉnh, giễu cợt. Sắc thái của những câu triết lý mang tính chất tin tưởng tuyệt đối vào sự khái quát của mình: “Ở đời này đã mấy ai dám hy sinh mạng sống vì bạn bè. Thời nay thật khó tìm ra một tình bạn dám xả thân cho nhau” (10, tr. 191). Tính ưa triết lý cũng là một biểu hiện của người kể chuyện tỏ ra “biết hết”, mặt khác tạo nên điểm nhấn, sức nặng cho câu chuyện được kể.

Nhìn chung, trong tiểu thuyết, giờ đây các nhà văn thường tìm cách hạn chế đưa ra điểm nhìn của người kể chuyện đứng bên trên, “toàn năng” với thế giới được miêu tả, nhưng với việc thể hiện cái hài, để phơi bày những bất ổn của đời sống, đây vẫn là một điểm nhìn thích hợp vì nó tạo ra độ tin cậy, thuyết phục và có ý nghĩa phê phán cao.

2. Điểm nhìn của người kể chuyện bình đẳng với thế giới được miêu tả

Ở trên chúng ta bắt gặp kiểu người kể chuyện “toàn tri”, người từng trải, người sáng suốt và đứng bên trên thế giới được miêu tả. Trên thực tế sáng tác, cái hài trong tiểu thuyết

đương đại Việt Nam được biểu hiện với rất nhiều sắc thái, bên cạnh tiếng cười có ý nghĩa phê phán, chế giễu cũng gia tăng nhiều hơn tiếng cười hài hước hoặc suy ngẫm, âu lo. Cùng với quan niệm về tính đa chiều, phức tạp của thế giới, tiểu thuyết có xu hướng đi vào khai thác phần sâu thẳm trong con người, cuộc sống. Tinh thần dân chủ và đối thoại giúp nó nhận ra cái hài cũng như cái bi, tốt và xấu, cao cả và thấp hèn chỉ là những giá trị khu biệt tương đối, cần đặt nó trong những hoàn cảnh cụ thể và nhìn nhận nó trong sự vận động, biến đổi không ngừng. Vì vậy, trong mấy chục năm đã qua, tiếng cười từ đơn sắc thái đã chuyển sang đa sắc thái, từ chỗ phần lớn mang tính chất phê phán, đả kích bây giờ ngả sang phía khoan hòa, độ lượng nhiều hơn. Người kể chuyện trong các tác phẩm có thể đứng ở vị trí cao hơn so với thế giới được miêu tả nhưng cũng nhiều khi thể hiện sự bình đẳng với thế giới đó và với người đọc. Từ sự thay đổi trong quan niệm về hiện thực đã dẫn đến sự thay đổi trong việc xác định điểm nhìn và ở những tiểu thuyết gần đây nhất, so với những tiểu thuyết ra đời giai đoạn đầu Đổi mới, điểm nhìn của người kể chuyện đứng bình đẳng với thế giới được miêu tả chiếm phần mạnh hơn cả. Điều này góp phần tạo nên tính chất đối thoại, đa thanh cho tiểu thuyết. Tùy từng tác phẩm, cả hai điểm nhìn này có sự hiện diện duy nhất một loại hoặc *phối kết hợp* ở những mức độ khác nhau.

Trước hết là người kể chuyện ý thức về sự bình đẳng trong mối quan hệ với người đọc. Mở đầu tiểu thuyết *Mười lẻ một đêm*, Hồ Anh Thái đã tự giới thiệu sự tham dự của người kể chuyện - “tác giả” trong truyện: “Chính xác thì không đúng mười lẻ một ngày nhưng thực sự là bao nhiêu thì độc giả phải theo dõi hết cả cuốn sách thì mới biết được. Chẳng phải tác giả giữ mảnh hay giấu bí quyết gia truyền mà cái gì cũng phải tuần tự” (7, tr.2). Người kể chuyện cũng thẳng thắn bộc lộ quan điểm của mình như một sự tôn trọng sự thật, tôn trọng độc giả: “Tiểu thuyết này sẽ cao tay hơn nếu để cho Luật sư chết, còn bà mẹ thì sống thêm hai chục năm nữa, bà sẽ đòi lại mảnh đất cũ, đập cái chung cư mười một tầng đi, cho xây lại ngôi biệt thự kiểu Tây đúng y như cũ. Nhưng

viết như vậy là đùa dai. Mà tác giả thấy cần tôn trọng sự thật” (9, tr. 259). Như vậy, thái độ bình đẳng và tôn trọng người đọc cũng là một biểu hiện của tinh thần dân chủ.

Thứ hai là người kể chuyện ý thức về sự bình đẳng trong mối quan hệ với thế giới được miêu tả. Bằng cái nhìn suồng sã, phi sử thi cùng giọng điệu giễu nhại, tác phẩm do đó có thể miêu tả, khai thác mọi đề tài: Những góc khuất của cuộc sống được đem ra bàn luận, quá khứ được xem xét lại. Chuyện ăn uống, sinh đẻ, tình dục... đậm chất tiểu lâm thế sự cũng đi vào tiểu thuyết. Những vấn đề lớn lao, hệ trọng cũng được mang ra phiếm đàm: chuyện mua bán bằng cấp, chức vụ, chuyện rút ruột công quỹ, quan chức mê tín, trí thức hoang dâm... không khó để bắt gặp trong tác phẩm của Hồ Anh Thái, Nguyễn Việt Hà, Đặng Thân... Những chuyện khó nói như tình dục cũng được phơi bày thoải mái trong tiểu thuyết của Lê Anh Hoài, Nguyễn Đình Chính, Thuận...

Trong mối quan hệ với nhân vật, chính sự tiếp xúc gần gũi, bình đẳng khiến tác giả có thể bông đùa, giễu cợt, lộn trái, hạ bệ đối tượng, xem xét nó ở nhiều góc độ khác nhau một cách thoải mái, khách quan nhất. Với việc xóa bỏ khoảng cách sử thi, đối tượng ở “tầng lớp cao” cũng được kéo xuống xem xét, đùa bỡn. *Trời hôm ấy không có gì đặc biệt* của cây bút trẻ Phan An đã hướng đến việc “hạ bệ” một trong những đối tượng như thế. Tác phẩm là cách nhìn và bình luận của một cậu sinh viên với chính những người thầy đứng trên bục giảng của mình, mang đôi nét tương đồng với cậu bé Tom thông minh nghịch ngợm trong *Những cuộc phiêu lưu của Tom Sawyer*. Cái nhìn suồng sã, bông lơn của một cậu học trò thông minh, láu cá qua đó đã dựng lên những bức chân dung hí họa nơi giảng đường của một trường đại học. Những ông thầy hiện lên rất “đời thường” với “móng tay lão nhét đầy đất, đen ngòm ngòm”, “cái mũi đỏ bầm như một trái cà chua nghiện rượu”, “mắt ổng trố, mặt ổng bự thịt, bóng loáng như Lý Đức bơi dầu ở những bó cơ không tiện nói ra đây”... Trong cái nhìn hài hước, nhân vật chính không ngần ngại gọi thầy - cô là: “lão”, “ổng”, “lão thầy Tượng”, “ông thầy Trạch”, “bà cô dạy địa”...

Hóm hỉnh khi nói về cách giảng bài của ông thầy Tôn “lôi cuốn tới mức chỉ ít cũng phải một nửa lớp lăn quay ra ngủ” (2, tr. 49), ông thầy đó cũng được mệnh danh là “giáo sư gây mê kiêm máy chém hàng loạt”. Vừa suồng sã vừa ca ngạo ông thầy Đức Mẫn “giỏi bà cổ”, “khi lên lớp sửa bài lúc nào ổng cũng nòng nặc mùi rượu, nhưng khi ổng nói thì thôi rồi, kiến thức ổng vừa cao rộng vừa thâm sâu, nó tuôn chảy từ miệng ổng như sông Đà vỡ toác đập thủy điện” (2, tr. 84). Ngôn ngữ giới trẻ, tiếng lóng, khẩu ngữ tràn ngập trong tác phẩm tạo thành bầu khí quẩy của đời sống sinh viên vừa ồn ào vừa có phần chao chát: “giỏi chết mẹ”, “hoành tá tràng”, “rất bá đạo”, “đến của đỉn”, “trời tối như cái tiền đồ ông Ngô Tất Tố”, “khi người ta trẻ thì tâm địa người ta tốt lành cũng như lông mũi người ta đen nhánh”, “trước khi chết, hãy để tôi giã một cái”... Phan An viết văn chắc chắn không phải để hạ bệ nghề thầy, dù giọng kể có phần suồng sã. Hề mở một thế giới học đường với không ít những khuất tất từ điểm nhìn của người trong cuộc đối với thầy cô và bạn bè, người kể chuyện của Phan An thoải mái trình bày những suy nghĩ, cảm xúc chân thật, táo bạo, nhiều khi sỗ sàng. Tuy nhiên, ẩn đằng sau những lời kể lúc như bông lơn, lúc như thất vọng là tâm trạng của một người trẻ luôn cảm thấy âu lo, bất an khi nhìn về tương lai của mình.

Từ vị trí này, người kể chuyện đưa ra những cách tiếp cận khác về những đề tài thuộc vùng thẩm mỹ của văn học sử thi trang nghiêm, cao cả. Bên cạnh những hình tượng người lính trong chiến tranh vốn được khắc họa bằng những phẩm chất tuyệt vời, những chiến công vang dội, người kể chuyện trong *Thời xa vắng* đã đề cập đến một người lính luôn bị động trong cuộc sống của mình, không dám sống là chính mình, trong *Thần thánh và bướm bướm* là một người lính giữa đời thường khi thì bất cần, cương trực lúc lại mặc cảm, tự ti, trong *Những đứa con rải rác trên đường* là một anh lính lái xe từng vào sinh ra tử nơi chiến trường nhưng lại có những ham muốn bản năng vô độ... Có những nhân vật cũng không hoàn toàn tốt hoặc hoàn toàn xấu. Cái nhìn bình đẳng khiến cho cách miêu tả nhân vật tránh được sự phán xét cực đoan, một chiều.

Khi ở vị trí bình đẳng với thế giới được miêu tả, người kể chuyện cũng có khi tự trào, tự giễu chính mình. Thông thường, người ta nói về những thói xấu của người khác thì dễ chứ mấy ai dám nói về những thói xấu của mình, của gia đình mình cho người khác biết? Các nhà văn hơn ai hết lại là những con người mà xã hội vốn mặc định phải là những người hoàn hảo, đại diện cho lý tưởng thẩm mỹ của xã hội. Với các nhà văn nổi tiếng, anh ta dường như không thể không khuôn mình trong những quy phạm chuẩn mực mà công chúng mong muốn, mặt khác anh còn thường xuyên bị sấm soi, đồn thổi, bịa đặt hoặc tán dương hết lời. Bằng cách thức tự giễu nhại, nhà văn đã ngầm trả lời dư luận, công nhiên thừa nhận tính khuôn sáo và cách tiếp nhận thụ động của người đọc. Đồng thời, bản thân các nhà văn không còn tự coi mình là con người hoàn hảo, tự tin phán truyền chân lý. Họ cũng không loại trừ mình ra khỏi cái tổng thể luôn vận động, biến đổi không bao giờ hoàn kết, là một bộ phận của cái thế giới đương sinh thành và phát triển đó. Vì vậy, họ cũng còn những khiếm khuyết cần phải tự đấu tranh, loại trừ và đổi mới để vươn tới sự hoàn thiện. Với điểm nhìn của người kể chuyện tự giễu, họ có cơ hội để sám hối, nhận thức lại chính mình. Đánh giá về tác phẩm đã từng được yêu thích của mình, người kể chuyện chia sẻ: “Cuốn sách đã thành công theo đúng những tiêu chuẩn mỹ học của một thời. Ba mươi sáu năm sau hân trở lại quê hương của *Chủ tịch huyện*, nhắc lại chuyện cũ, nhân vật cũ mới tẻ ngắt ra cuộc sống đã có những kết thúc khác hẳn, khắc nghiệt hơn nhiều, bi quan hơn nhiều” (4, tr. 235). Khi điểm nhìn của người kể chuyện trùng khít với điểm nhìn của nhân vật tự trào, điều này cũng phản ánh tinh thần dân chủ và năng lực tự nhận thức cao ở chủ thể cười.

Cùng với việc nhìn nhận lại chính mình, người kể chuyện còn thẳng thắn nhìn nhận lại những những vấn đề trong quá khứ. Khuynh hướng nhận thức lại đã xuất hiện vào những năm đầu thập kỷ 80 của thế kỷ XX và phát triển mạnh mẽ kể từ sau 1986. Nhu cầu nhìn nhận lại các giá trị của quá khứ trong bối cảnh xã hội có sự biến đổi mạnh mẽ về mọi mặt, đặc biệt là

tinh thần dân chủ và ý thức cá nhân ngày càng trỗi dậy, cùng với sự thay đổi trong tư duy của người cầm bút đã dẫn đến sự xuất hiện khá nhiều các tác phẩm đặt ra vấn đề nhận thức lại quá khứ. Với ý thức xóa bỏ khoảng cách sử thi, nhà văn tiếp cận vấn đề này một cách công bằng, khách quan, đặt sự vật đúng vị trí của nó, tìm cách “chiều tuyết” cho những gì bị che giấu, lãng quên, hoặc bị đánh giá sai lệch, độc đoán. Đối tượng của nó hướng đến là những sai lầm, ấu trĩ trong quá khứ như cải cách ruộng đất, cải cách kinh tế, chế độ bao cấp, cách nhìn nhận và đánh giá con người... Nhận thức lại không có nghĩa là phủ nhận quá khứ, đảo lộn giá trị, nhận thức lại để có cái nhìn đúng đắn về quá khứ và là điểm tựa chắc chắn cho hiện tại. Đáng chú ý là việc nhận thức lại không phải bằng thái độ oán hờn, căm ghét, mà nhận thức lại thông qua tiếng cười khiến cho con người trở nên khoan dung, độ lượng và công bằng hơn. Người ta hiểu rằng mỗi bước tiến của lịch sử không phải không có những hạn chế, những sai lầm, thậm chí phải trả giá bằng máu và nước mắt. Nhìn nhận lại một thời đã qua để thấy rằng mọi sai lầm cũng có nguyên nhân khách quan và chủ quan của nó, như một phần tất yếu trên con đường phát triển mà con người phải dừng lại xem xét, vượt qua. Chỉ có từ điểm nhìn này con người mới phát hiện ra những ấu trĩ, sai lầm đã từng diễn ra trong lịch sử, con người tổng tiền nó bằng tiếng cười. Từ điểm nhìn của người kể chuyện muốn nhận thức lại quá khứ, tiếng cười của Nguyễn Khải vừa bao dung vừa thẳng thắn về một thời đã qua. Đó là những năm bao cấp khó khăn, khổ sở: “Tới đâu cũng chỉ được nhìn những gương mặt lầm lũi, những câu nói cộc lốc, gắt gỏng, đưa tiền, cầm hàng và không được chọn, có hàng đâu mà chọn, chọn là muốn đổi hàng, là phạm luật, khách mua to tiếng là quấy rối, là phạm pháp” (4, tr. 155). Những tác phẩm viết về cải cách ruộng đất như *Ba người khác*, *Chuyện làng Cuội*, *Dòng sông Mía*... đã dựng lại tấn bi hài kịch của một thời, do thái độ chủ quan, ấu trĩ, giáo điều một thời người ta mắc phải đã khiến cho biết bao gia đình tan nát, bao số phận lặn độn, dở dang. Tuy nhiên, cũng

từ điểm nhìn dân chủ, con người không chỉ nhận thức lại công - tội rõ ràng mà còn biết nói lời “từ già với quá khứ” một cách vui vẻ, để hướng tới một tương lai tốt đẹp hơn.

Để tạo nên sự bình đẳng trong đánh giá, người kể chuyện cũng tôn trọng sự khác biệt trong điểm nhìn của các nhân vật khác nhau về

cùng một đối tượng. Nó góp phần thoát khỏi lối áp đặt tư tưởng của mình cho nhân vật. Ví dụ, trong *Cơ hội của chúa*, nhân vật phức tạp nhất là Hoàng. Dưới góc nhìn của Tâm, Hoàng là người thông thái, đáng kính trọng nhưng không hợp thời. Với Nhã, Hoàng luôn được tin cậy, nhưng anh thuộc “lớp người cũ đa cảm và mê tín, có mặt ở cuộc đời này để không thuộc về một cái gì”. Với Bình, anh là gã lưu manh “quen hàng chục đàn bà”, “lừa gạt em gái một người bạn thân”... Từ góc nhìn của chính mình, Hoàng thấy mình là “kẻ bạc nhược không neo đứng vào bất cứ chỗ nào”. Các góc nhìn từ chính nhân vật và từ bên ngoài đã góp phần tạo nên một chân dung tính cách phức tạp. Mặt khác, ý thức về sự bình đẳng khiến người kể chuyện phải linh hoạt chuyển đổi điểm nhìn, đa bội điểm nhìn tạo nên sự khách quan cho câu chuyện. Bên cạnh sự kết hợp giữa điểm nhìn bên trong và điểm nhìn bên ngoài, sự phối hợp, luân chuyển thường xuyên điểm nhìn của các nhân vật là điều phổ biến trong nhiều tiểu thuyết. Đó là sự luân chuyển lần lượt từ điểm nhìn của nhân vật này sang điểm nhìn của nhân vật khác, đặc biệt là sự đan cài điểm nhìn từ nhiều người kể chuyện ngôi thứ

nhất xưng “tôi” kể những chuyện khác nhau (*Thiên thần sám hối, Già biệt bóng tối*).

Như thế, để hiểu được một cách sâu sắc tác phẩm, người ta không thể không tìm hiểu về điểm nhìn nghệ thuật, bởi lẽ nhà văn muốn trần thuật và trình bày quan niệm của mình về cuộc sống, anh ta không thể không lựa chọn, xác định một điểm nhìn phù hợp. Trong các tiểu thuyết Việt Nam đương đại mà trong đó cái hài được xây dựng phạm trù thẩm mỹ nổi bật, có hai điểm nhìn đáng chú ý: thứ nhất là từ vị trí của người kể chuyện đứng cao hơn thế giới được miêu tả và thứ hai là bình đẳng với thế giới được miêu tả. Chính việc xác định điểm nhìn trần thuật hợp lý giúp nhà văn có

thể phản ánh cuộc sống trong tính đa dạng và phức tạp của nó, mang đến cho người đọc những góc độ tiếp cận mới và góp phần hình thành cá tính sáng tạo của nhà văn.

V.T.T.H

(ThS, Khoa LLCT&KHCB, trường ĐHVH HN)

Tài liệu dẫn

1. Tạ Duy Anh (2004), *Lão Khổ, Thiên thần sám hối*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
2. Phan An (2013), *Trời hôm ấy không có gì đặc biệt*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
3. M. M. Bakhtin (1998), *Những vấn đề thi pháp Đôxtôiépki*, Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Vương Trí Nhàn dịch, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
4. Nguyễn Khải (tái bản 2012), *Thượng đế thì cười*, Nxb. Trẻ, thành phố Hồ Chí Minh.
5. G. N. Pospelov (chủ biên), *Dẫn luận nghiên cứu văn học*, Trần Đình Sử - Lại Nguyên Ân- Lê Ngọc Trà (dịch, tái bản 1998), Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
6. Trần Đình Sử (chủ biên, 2017), *Tự sự học, một số vấn đề lý luận và lịch sử (tập 2)*, Nxb. Đại học Sư phạm, Hà Nội.
7. Hồ Anh Thái (tái bản 2013), *Mười lẻ một đêm*, Nxb. Trẻ, thành phố Hồ Chí Minh.
8. Hồ Anh Thái (tái bản 2013), *Cõi người rung chuông tận thế*, Nxb. Trẻ, thành phố Hồ Chí Minh.
9. Hồ Anh Thái (2011), *SBC là sẵn bắt chuột*, Nxb. Trẻ, thành phố Hồ Chí Minh.

Ngày nhận bài: 15 - 12 - 2016

Ngày phản biện, đánh giá: 10 - 3 - 2017

Ngày chấp nhận đăng: 25 - 3 - 2017

