

MỘT SỐ KIỂU KẾT CẤU THƯỜNG GẶP TRONG TIỂU THUYẾT VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI VIẾT THEO KHUYNH HƯỚNG HIỆN THỰC HUYỀN ẢO

Trương Thị Kim Anh

Trường Đại học Đồng Nai

Ngày nhận bài 17/9/2018, ngày nhận đăng 12/11/2018

Tóm tắt: Kết cấu là sự sáng tạo độc đáo của mỗi nhà văn trong từng tác phẩm, là phương diện khái quát, biểu hiện ý nghĩa, thể hiện được ý đồ sáng tạo nghệ thuật của nhà văn. Khuynh hướng hiện thực huyền ảo ra đời đã chi phối đến việc xây dựng kết cấu trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại khá rõ nét, trong đó, đáng chú ý là các kiểu kết cấu sau: kết cấu mê lộ, kết cấu phân mảnh, kết cấu đan xen thực - ảo.

1. Mở đầu

Kết cấu là một phương diện cơ bản và tất yếu trong sáng tác nghệ thuật. Nói tới kết cấu là nói tới sự sắp xếp, phân bố các thành phần khác nhau của hình thức nghệ thuật tác phẩm và biểu hiện nội dung văn học. Trần Đình Sử viết: “Kết cấu tác phẩm là toàn bộ tổ chức tác phẩm phục tùng đặc trưng nghệ thuật và nhiệm vụ nghệ thuật cụ thể mà nhà văn tự đặt ra” [7, tr. 152]. Kết cấu thể hiện quá trình tư duy sáng tạo của nhà văn và quá trình vận động của tư duy ấy. Kết cấu tạo nên tính chỉnh thể của tác phẩm, làm cho tác phẩm thành một khối thống nhất, thể hiện tốt tư tưởng thẩm mỹ của tác giả. Vì vậy, sự lựa chọn kết cấu của nhà văn bao giờ cũng nhằm nâng cao sức biểu hiện của đề tài, chủ đề, tăng cường sức tác động nghệ thuật, phục vụ tối đa cho nhiệm vụ nghệ thuật và tư tưởng tác phẩm, để lại ấn tượng trong lòng bạn đọc. Trong quá trình vận động và phát triển, tiểu thuyết Việt Nam đương đại viết theo khuynh hướng hiện thực huyền ảo đã xây dựng nhiều kiểu kết cấu mới lạ so với tiểu thuyết truyền thống. Ba kiểu kết cấu sau đây là nổi bật nhất: kết cấu mê lộ, kết cấu phân mảnh, kết cấu đan xen thực - ảo.

2. Nội dung

2.1. Kết cấu mê lộ

Mê lộ có nguồn gốc xuất phát từ cảm quan về hình ảnh của vũ trụ là một khối hỗn mang. Đặc trưng cơ bản của nó là tính phổ quát, vô tận, vĩnh hằng và mang tính biểu tượng hướng đến cái toàn thể. Lê Huy Bắc khi nghiên cứu về kiểu kết cấu mê lộ trong tác phẩm *Trăm năm cô đơn* của G. G. Marquez viết: “Bản chất của mê lộ là những lối đi giống hệt, được lặp lại và không lối thoát, cốt để gây hoang mang cho người đi hoặc gây ảo tưởng rằng sẽ có lối thoát nhưng sẽ chẳng bao giờ thoát ra. Tính đa diện này của mê lộ, một mặt rất phù hợp với văn chương huyền ảo, mặt khác rất thích ứng với cảm quan đa trị của chủ nghĩa hậu hiện đại” [1, tr. 230]. Tiểu thuyết Việt Nam đương đại dưới sự ảnh hưởng của cảm quan hậu hiện đại và sự xuất hiện của cái huyền ảo cũng xây dựng theo mô hình kết cấu mê lộ, tiêu biểu như: *Giữa vòng vây trần gian* (Nguyễn Danh Lam), *Chinatown, Paris 11 tháng 8* (Thuận), *Và khi tro bụi* (Đoàn Minh Phương), *Người sông Mê* (Châu Diên), *Thoạt kì thủy* (Nguyễn Bình Phương)...

Kết cấu mê lộ theo phương thức lặp lại về tính cách, lời nói, cử chỉ hay dáng vẻ bề ngoài giữa các nhân vật trong tác phẩm. Trong *Chinatown*, nhân vật Vĩnh là bản sao của Thụy về dáng vẻ bề ngoài: vóc người, tóc cắt cao, mắt xếch... tiếp đến là giống nhau về tính cách: im lặng, lạnh lùng, ít nói, cùng hay thích “ngả đầu lên vai tôi ngủ”. Thụy là quá khứ trong “tôi”, còn Vĩnh là tương lai của “tôi” nhưng cả hai cùng bỏ “tôi”: Thụy đã bỏ Hà Nội vào Sài Gòn, Vĩnh sẽ bỏ Paris đến vùng Vịnh. Tất cả trở thành một nỗi ám ảnh trong “tôi” về sự giống nhau giữa Thụy và Vĩnh, một dự cảm chẳng lành sẽ xảy ra. Cuộc sống của “tôi” trở thành một vòng lẩn quẩn không lối thoát nơi xứ người. Nhân vật “tôi” trong *Chinatown* và “chị ta” trong *I’m yellow* - một truyện khác được lồng trong *Chinatown* cũng là một cặp song trùng. Cả “tôi” và “chị ta” cùng giống nhau về ngoại hình, giọng nói, cùng lí lịch, cùng thích ẩm thực, cả hai cùng có nỗi ám ảnh về Thụy. Nhưng Thụy trong *Chinatown* đã biến thành “thụy” trong *I’m yellow* - một danh từ chung không phải tên riêng. Nhân vật Liên và Lan trong *Paris 11 tháng 8* của Thuận lại là một cặp song trùng về thân phận. Cả hai cùng tuổi nhau, đều là gốc Hà Nội, cùng bị số phận xô đẩy, trôi dạt đến Paris, cùng trải qua cuộc sống tha hương, lưu vong trên đất Pháp. Đặc biệt, cả hai cùng có cuộc sống cô đơn, cùng ba chín tuổi nhưng vẫn chưa biết thế nào là tình yêu, vì thế, trong họ luôn khao khát có được tình yêu. Nhưng đầu đi hết cuối con đường, cả hai vẫn cùng cảnh lưu vong và sống trong cô đơn, tương lai mù mịt không biết đi về đâu đành trôi theo số phận.

Sự đồng dạng, song trùng nhau về ngoại hình, tính cách, thân phận giữa các nhân vật trong các tác phẩm viết theo khuynh hướng hiện thực huyền ảo dễ gây hoang mang, tạo cảm giác chòng chành cho người tiếp nhận. Bên cạnh sự song trùng về ngoại hình, tính cách, các nhân vật còn có sự song trùng về kí ức, kí ức về gia đình. Trong *Và khi tro bụi* của Đoàn Minh Phượng, cả hai nhân vật người trực đêm khách sạn Michael và em trai Marcus cùng giống nhau đôi mắt sâu hút đẹp và buồn. Đó là đôi mắt ẩn dấu những vết tích đau buồn của quá khứ về gia đình. Marcus khi lên năm tuổi đã phải chứng kiến một hiện thực đau lòng là cha đã giết mẹ, em đã bỏ vào rừng sâu giữa đêm khuya để chạy trốn thực tại. Gia đình đối với em bây giờ và cả mai sau chỉ là một nỗi ám ảnh, chính vì vậy, em chọn con đường chạy trốn, tồn tại một cách lạc lõng giữa cuộc đời. Nỗi ám ảnh về quá khứ đã hằn sâu trong đôi mắt Marcus từ khi còn là một cậu bé lên năm về cái chết của mẹ, về sự tàn nhẫn của người bố. Trong kí ức của Michael về gia đình cũng không mấy gì toàn vẹn, nhất là từ khi anh biết được sự thật về bố mẹ mình, về sự mất tích của đứa em. Có những lúc, anh cố gắng quên đi chính mình để quên đi những kí ức đau buồn về gia đình. Nhưng dù anh có cố trốn chạy lịch sử của cuộc đời mình, để đôi mắt lấy cuộc đời êm đẹp thì nét u buồn trong đôi mắt anh cũng nói lên tất cả sự thật về nỗi đau trong anh. Như vậy, cả hai có chung một kí ức, một nét u buồn như nhau tạo nên sự trùng lặp về vết tích đời sống cá nhân ở hai nhân vật.

Ngoài phương thức trùng lặp trên, kết cấu mê lộ còn đi theo phương thức lặp quay vòng các sự kiện, hình ảnh trong cùng tác phẩm. Trong *Giữa vòng vây trần gian* của Nguyễn Danh Lam, các lớp sự kiện cứ lặp đi lặp lại theo kiểu quay vòng hết sức phi lí. Nhân vật Thức bị lạc vào một thế giới kì quặc, đó là nơi đây nhà cửa tạm bợ, mỗi mùa gió cuốn cát về xóa sổ tất cả, người dân kéo nhau vào trốn trong núi, hết mùa gió trở về cùng nhau dựng lại nhà, “dựng lại, để rồi nửa năm gió lại phá đi. Năm sau lại thế”. Mọi việc cứ quay vòng hết năm này đến năm khác, cứ dựng lại nhà rồi gió lại phá đi, người dân kéo vào trong núi để lánh nạn, hết mùa gió lại quay về làng, đến mùa gió lại rời làng

vào trong núi. Phi lí đến cả sinh hoạt của cô gái: “Cô gái cầm lên một cây chổi, bắt đầu quét quanh. Sân nhà bạc trắng cứt gà (...). Cô gái cứ cầm chổi quét mãi. Quét đến đầu sân, cuối sân đã lại bạc trắng cứt gà. Cứ thế quét đến gần trưa” [5, tr. 10]. Ngay cả sự kiện Thức bị lạc đường cũng theo kiểu quay vòng. Thức bắt đầu từ trên bờ xuống thuyền, từ thuyền lên bờ để vào làng, từ làng anh vào khe núi rồi từ khe núi chạy ra bên sông rồi từ sông quay trở về làng, từ làng lại vào khe núi và kết thúc hành trình bằng cái chết trong khe núi. Các lớp sự kiện đi theo kiểu vòng tròn khép kín, chính vì vậy, con người cứ quanh quẩn mãi với vòng tròn ấy không thoát được, vẫn chỉ có thể đối diện với chính mình và kết thúc cuộc đời mình trong vòng tròn khép kín ấy. Không gian làng và khe núi là điểm ra đi và đến của người dân trong làng và cả Thức, cũng là điểm kết thúc cuộc đời họ. Chính vì vậy, “nếu biểu thị bằng hình vẽ sự cô đơn của một con người hoặc một cộng đồng thì không gì rõ bằng một vòng tròn khép kín. Ở đó không có sự giao tiếp. Ở đó con người cứ quanh quẩn mãi mà vẫn chỉ được đối diện với chính mình. Vòng tròn cô đơn ấy chính là một mê lộ” [1, tr. 232]. Phải chăng nỗi cô đơn, sự hoài nghi về cuộc sống chính là con đường dẫn dắt con người đến với những mê lộ trong cuộc đời mình? Mỗi con người luôn cố gắng vẫy vùng để thoát ra khỏi nó, nhưng họ không thể giữ mình không lạc lối trước những ngã rẽ đầy bất ngờ và có phần may rủi.

Trong *Paris 11 tháng 8*, sự kiện về trận nắng nóng kinh hoàng mùa hè ở Pháp cứ quay vòng qua các lớp thời gian và không gian như: *tháng 8 vừa qua, tháng 8 vừa rồi, tháng 8 năm 2003, hè vừa qua, hè 2003, nước Pháp, xã hội Pháp...* Báo chí cho đó là ngày định mệnh, nơi định mệnh mà thượng đế chọn để gieo rắc thảm họa cho loài người. Con người dường như bất lực trước tai họa bất ngờ này, họ trở nên lúng túng khi ứng phó với thảm họa. Thời gian và không gian diễn ra trận nắng được lặp đi lặp lại nhiều lần, cùng với đó là những hệ lụy mà nó mang lại cho con người. Sự lặp lại không gian và thời gian thường đi liền với sự lặp lại hình ảnh. Hình ảnh con cú tìm cách thoát khỏi cành cây trong *Thoạt kì thủy* của Nguyễn Bình Phương xuất hiện lặp đi lặp lại nhiều lần với một không gian giống nhau từ đầu truyện đến cuối truyện đó là dòng sông. Sự xuất hiện hình ảnh con cú gắn liền với dòng sông được lặp lại nhiều lần trong truyện, Nguyễn Bình Phương như đang xây dựng một mê lộ với những lối đi giống hệt nhau, điều này dễ gây hoang mang cho người đọc khi tiếp nhận tác phẩm. Tuy nhiên, đây cũng là một kiểu kết cấu được khá nhiều nhà văn xây dựng trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại viết theo khuynh hướng hiện thực huyền ảo. Như vậy, với kiểu kết cấu mê lộ, Nguyễn Bình Phương đã thay đổi phương thức tự sự, các lớp sự kiện không còn đi theo lối biên niên sử mà đi theo sự vận động của hình ảnh con cú trong truyện. Mở đầu truyện là lúc con cú bị mắc kẹt trên cành cây, và kết thúc truyện là lúc con cú đã thoát khỏi được cành cây, bay khỏi mặt sông, tìm thấy được sự tự do.

Việc xây dựng kết cấu mê lộ làm cho tác phẩm vừa hư vừa thực, ở đó nhà văn đã đánh mờ ranh giới giữa hiện tại và quá khứ, giữa thực tại và hư ảo. Cách xây dựng tác phẩm theo kiểu kết cấu mê lộ không chỉ làm nổi bật hình tượng không gian, cách xây dựng nhân vật mà còn làm nổi bật phương thức trần thuật liên văn bản tạo nên những lớp mê cung văn bản chòng chòng lớp lớp lên nhau bất định, phi thực. Cách viết này gần như dẫn người đọc bước vào khu rừng không biết lối ra, cảm giác chòng chành, lạc lõng càng được khắc sâu, người đọc càng không thể biết đâu là thực, đâu là ảo.

2.2. Kết cấu phân mảnh

Nếu như tiểu thuyết giai đoạn 1945 - 1975 thường hướng đến kết cấu mang tính đại tự sự, mang màu sắc khuynh hướng sử thi, thì tiểu thuyết viết theo khuynh hướng hiện thực huyền ảo lại hướng đến kết cấu phân mảnh, hướng đến tính trò chơi, phá vỡ tinh thần đại tự sự trong tiểu thuyết truyền thống. Qua đó, hiện thực được tái thiết từ những mảnh vỡ, còn văn bản tiểu thuyết được tạo thành bởi những miếng ghép nhiều màu. Theo Phùng Gia Thế, ở đó “cốt truyện bị nghiền thành từng viên nhỏ của biến cố và hoàn cảnh, nhân vật bị phân tán thành một bó của những khát vọng nhức nhối” [9, tr. 141]. Mỗi mảnh ghép tương ứng với mỗi mảng hiện thực khác nhau, ở đó có sự bao quát cùng lúc nhiều chủ đề. Sự sắp xếp ngẫu nhiên giữa các vấn đề, giữa hiện tại và quá khứ, giữa thực và ảo đan xen vào nhau làm xóa nhòa ranh giới “tao nhã và bình dân”, chủ trương phi tâm hóa, chấp nhận sự kết hợp lỏng lẻo giữa các thành tố, hướng tới tinh thần hậu hiện đại là đều dễ nhận thấy trong kết cấu phân mảnh. Khuynh hướng hiện thực huyền ảo có tác động lớn đến việc biểu đạt một quan niệm hiện thực mới trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại, đó là hiện thực không toàn vẹn, một hiện thực rời rạc, đổ vỡ, rạn nứt, một cuộc sống đang tan rã dần, một cuộc sống không dễ gì tìm mỗi tương giao, liên kết. Ở đó, hiện thực không phải là một khối thống nhất như trong tiểu thuyết truyền thống mà có vô số mảnh vỡ xuất hiện theo nhiều phương hướng khác nhau. Dạng kết cấu phân mảnh này thường đi theo lối *tu duy hội họa lập thể*, tức “người họa sĩ bố trí các mảng màu khác nhau tồn tại bên cạnh nhau trong một quan hệ tương đối độc lập” [6, tr. 82].

Thiên sứ của Phạm Thị Hoài được lắp ghép bởi những mảnh sự kiện rời rạc không theo một trình tự thời gian nào, tất cả trở nên phi tuyến tính, phi logic so với cốt truyện truyền thống, các mảnh vỡ trôi theo cảm xúc của cô bé Hoài. Mỗi mảnh vỡ là một mảng màu hiện thực khác nhau, nó tồn tại độc lập trong tính tổng thể của tác phẩm. Kết cấu tác phẩm gồm 20 chương, mỗi chương có một tiêu đề với nội dung độc lập “giống như là những màn kịch khác nhau trong một vở kịch”, số lượng trang mỗi chương cũng không giống nhau: Chương 1: Cửa sổ (5 trang) - nơi Hoài đứng quan sát cuộc sống xung quanh; chương 2: Mưa (5 trang) - diễn biến tâm trạng Hoài bị gia đình, bạn bè xa lánh; chương 3: Bé Hon (6 trang) - việc ra đời và biến mất của Bé Hon; chương 4: Chủ nhật (5 trang) - cô bé Hoài quyết định đình tăng trưởng; chương 5: Tủ sách (11 trang) - nơi Hoài khám phá ra thế giới mới; chương 7: Biến cố (9 trang) - sự đổ vỡ tình yêu trong Hằng; chương 9: Mô hình I (15 trang) - câu chuyện về Quang lùn bị đình tăng trưởng; chương 11: Đám tang (6 trang) - đám tang một nhà văn; chương 13: Đám cưới (15 trang) - chị Hằng lấy chồng... Có chương số trang rất ít: Chương 10: Không đề (2 trang); chương 20: Đoạn kết (3 trang). Các mảng sự kiện này được lắp ghép lại không đi theo một mô hình hợp lý hay tính tất yếu của quan hệ nhân quả nào cả. Ở đó, nhà văn trình bày suy ngẫm của mình về những vấn đề liên quan đến đời sống văn hóa, những cảnh báo về nỗi cô đơn, sự vô cảm của con người trước đồng loại. *Thiên thần sám hối* của Tạ Duy Anh có cấu trúc cũng giống như một vở kịch được “dựng” nên từ nhiều màn khác nhau, giữa các sự kiện có sự gián cách, đứt đoạn ra từng mảnh một cách rõ nét. Nếu như ở *Thiên sứ*, cô bé Hoài là sợi dây liên kết giữa các sự kiện lại với nhau thì biểu tượng cho sự liên kết truyện trong *Thiên thần sám hối* là nhân vật bào thai còn nằm trong bụng mẹ. Các chương trong tác phẩm không có tên gọi riêng nhưng khi đi vào mỗi chương là một gam

màu riêng về bức tranh hiện thực đời sống qua con mắt của một đứa trẻ sắp chào đời. Số trang của mỗi chương cũng có sự chênh lệch nhất định, tạo nên tính bất định trong văn bản, làm nhòe mờ đi biểu thức thời gian, không gian, tạo nên một thế giới vừa hư vừa thực, đó là những điều dễ nhận thấy trong tác phẩm của Tạ Duy Anh. Chương 1 (5 trang) - đứa bé trong bào thai đến ngày sinh nhưng không chịu ra đời; chương 2 (6 trang) - chuyện một cô gái bị gã Sở Khanh lừa cho có bầu rồi vào viện trút con ra như trút bỏ nghiệp chướng; chương 3 (13 trang) - chuyện một người vợ phải gánh ác nghiệp bị tuyệt tự đường con cái do chồng mình gây ra, nỗi ám ảnh về hồn ma của cô cave do chồng cô giết; chương 4: (26 trang) - chuyện một cô gái không thể có con vì ngày trước đã từng phá thai, chuyện một người cha không muốn con mình ra đời vì nghĩ đứa trẻ ra đời sẽ một vương bận trong cuộc đời anh; chương 5 (13 trang) - chuyện một người phụ nữ mang thai nhưng không biết bố nó là ai; chương 9 (3 dòng) - quyết định ra đời của đứa bé trong bào thai... Mỗi bức tranh trong bệnh viện phụ sản chất chứa tội lỗi của con người, mỗi bức tranh là một câu chuyện về số phận của những em bé sắp chào đời, không em bé nào giống em bé nào. Tất cả như một lời cảnh tỉnh của tác giả trước sự tha hóa xuống cấp của con người trong xã hội hiện đại.

Ngoài kết cấu phân mảnh này, tác phẩm viết theo khuynh hướng hiện thực huyền ảo còn sử dụng kết cấu phân mảnh dưới hình thức đan cài nhiều mạch truyện và truyện lồng truyện trong cùng một tiểu thuyết. Sự đan cài nhiều mạch truyện xuất hiện nhiều trong các tác phẩm của Nguyễn Bình Phương, ở đó tác giả như vẽ nên một bức tranh đời sống đương đại nhưng đồng thời cũng vẽ nên một bức tranh lịch sử hào hùng của dân tộc, của vùng đất Thái Nguyên quê hương tác giả. *Người đi vắng* đan cài hai mạch truyện với hai hình thức văn bản khác nhau cùng tồn tại song song, xen kẽ nhau. Mạch truyện thứ nhất xoay quanh gia đình Thắng, cuộc đời số phận của lớp trẻ hiện đại, sự tha hóa xuống cấp của con người, những ám ảnh của quá khứ trong từng nhân vật. Mạch truyện thứ hai nói về cuộc chiến đấu oanh liệt của ông cha trong lịch sử bảo vệ vùng đất Thái Nguyên như Đội Cấn, Đội Trường... *Những đứa trẻ chết già*, Nguyễn Bình Phương cũng xây dựng kiểu kết cấu này, hai mạch truyện vừa hư vừa thực chạy song song với nhau làm cho làng Phan trở nên huyền bí hơn trong mắt bạn đọc. Mạch thứ nhất có tên Vô Thanh, toàn bộ nhân vật trong mạch truyện là những hồn ma nên những câu chuyện xoay quanh mạch truyện này cũng đầy chất ma quái. Mạch truyện thứ hai xoay quanh việc tìm cách mở kho báu trên đỉnh đồi làng Phan của hai dòng họ, ở đó bức tranh hiện thực về đời sống nông thôn, con người làng quê được vẽ lên với nhiều gam màu khác nhau, trắng đen lẫn lộn.

Khải huyền muộn của Nguyễn Việt Hà còn sử dụng hình thức truyện lồng truyện. Cuốn tiểu thuyết là một sự đánh lộn nhau giữa các mạch truyện bằng chính cuộc đời của các nhân vật. Chuyện người này lẫn vào chuyện người kia, không trật tự lớp lang. Khi thì chuyện về nhân vật Vũ - một quan chức cấp cao, khi thì chuyện về linh mục Đức, đặc biệt là chuyện về cô người mẫu Cẩm My với nhà văn Bạch cứ chồng chéo lên nhau làm cho độc giả đôi lúc không nhận ra đâu là cô người mẫu Cẩm My thật trong truyện Nguyễn Việt Hà, đâu là cô Cẩm My nhân vật trong truyện của nhà văn - nhân vật Bạch trong truyện. Cuốn tiểu thuyết đem đến cho người đọc một kết cấu “truyện lồng truyện”, “tiểu thuyết lồng trong tiểu thuyết”, nhưng ở đó lời kể luôn được luân phiên, chồng chéo lên nhau khiến bạn đọc thường xuyên rơi vào mê cung, không phân biệt được đâu là chuyện của cuốn tiểu thuyết này, đâu là chuyện của cuốn tiểu thuyết kia. *Nỗi buồn chiến*

tranh của Bảo Ninh cũng có hình thức kết cấu này. Kiên vừa là một nhà văn phường đang viết cuốn tiểu thuyết về cuộc chiến tranh đã qua nhưng Kiên cũng vừa là nhân vật chính trong tiểu thuyết của Bảo Ninh. Việc đan xen vào một cuốn tiểu thuyết còn dang dở của nhà văn phường, cũng là nhân vật chính trong truyện, Bảo Ninh đã tạo cho tiểu thuyết của mình một cấu trúc đặc biệt giống như trò chơi ru-bic. Đó là “một trò chơi trong trò chơi, vừa phức tạp vừa đơn giản, vừa rộng lại vừa hẹp, vừa khó vừa dễ” [8, tr. 411]. Mặc dù được kết cấu theo kiểu “tiểu thuyết lồng trong tiểu thuyết” nhưng thực chất, xét về nội dung, tư tưởng thì tác phẩm được kết cấu theo dòng ý thức vẫn là chủ âm chính. Ngược lại với *Nỗi buồn chiến tranh* thì trong *Chinatown* của Thuận lồng hẳn một tiểu thuyết có tên là *I'm yellow*. Ở đó *I'm yellow* và *Chinatown* là hai mảnh ghép khác nhau của người xa xứ, mỗi mảnh ghép có thể đứng độc lập tạo nên một câu chuyện riêng, nhưng ngược lại *I'm yellow* lại tạo nên chân dung của nhân vật “tôi” trong *Chinatown*. Sự chuyên giao giữa nhân vật “tôi” trong *Chinatown* và “chị ta” trong *I'm yellow* làm cho tiểu thuyết của Thuận vừa bị đứt gãy nhưng vừa có sự vững chãi trong phát triển các sự kiện, biến cố trong cuộc đời nhân vật tôi. Có người cho rằng: “Với tác phẩm này, Thuận đã nâng kỹ thuật truyện lồng truyện đến độ điêu luyện khiến kết cấu tác phẩm vừa chặt chẽ thống nhất vừa uyển chuyển linh hoạt như một thực thể sống động, quây quẩn, đầy ắp suy tư” [6, tr. 93].

Dưới một hướng đi khác, kết cấu phân mảnh viết theo hiện thực huyền ảo còn được biểu hiện qua dòng tâm trạng, những hồi ức, những mảnh vỡ chạy theo cảm xúc nhân vật. Ở đó mọi thứ cứ “chảy trôi như dòng sông, như làn gió, như bước chân người mộng du đi không cần chỉ dẫn. Bố cục cứ tự nó bày ra trong không gian huyền ảo, thời gian mơ màng. Mảnh ký ức nọ lấp loáng ngang qua mảnh ký ức kia, hòa trộn, phân tán tạo cảm giác rối bời” [6, tr. 95]. Kiểu kết cấu này được biểu hiện qua một số tác phẩm như: *Tám ván phóng dao* (Mạc Can), *Nỗi buồn chiến tranh* (Bảo Ninh), *Án mày dĩ vãng* (Chu Lai), *Và khi tro bụi* (Đoàn Minh Phượng), *Trí nhớ suy tàn* (Nguyễn Bình Phương), *Hoang tâm, Xác phàm* (Người Đỉnh Tú)... *Tám ván phóng dao* là một trang hồi ức đau buồn của nhân vật Tôi (ông Ba) về gánh xiếc - nơi mưu sinh của gia đình ông lúc còn trẻ. Các mảnh ghép giữa quá khứ và hiện tại chạy theo dòng hồi tưởng của nhân vật Tôi, nó lấp lửng, nửa hư nửa thực kéo dài xuyên suốt tác phẩm. Nỗi ám ảnh của “trò chơi phóng dao” luôn hiện diện trong nhân vật Tôi ngay khi còn làm nhiệm vụ đứng phía sau giữ tám ván, tới khi gánh xiếc tan rã. Sự trả giá cho kiếp mưu sinh để gia đình ông có thể tồn tại được trong quá khứ là một bức tranh hiện tại hiện hữu từng con người trong gia đình ông. Người thì bị tâm thần, người sống trong cô độc, người thì biệt vô tăm tích, người thì chết sớm... tất cả đều đi vào ngõ cụt của cuộc đời. Lối kết cấu này không nặng về kể, tả mà nặng về tâm trạng, suy tư, chiêm nghiệm và thường đi theo dòng cảm xúc của nhân vật như: Kiên trong *Nỗi buồn chiến tranh*, Hai Hùng trong *Án mày dĩ vãng*, An Mi trong *Và khi tro bụi*, Anh trong *Hoang Tâm*... Các mảnh ghép được mở ra cho đến khi kết thúc truyện, cũng là lúc nhân vật tìm được chân lí cho cuộc đời còn lại của mình.

Với kiểu kết cấu phân mảnh này, tiểu thuyết viết theo khuynh hướng hiện thực huyền ảo đã thể hiện một quan niệm mới trong việc phản ánh hiện thực so với tiểu thuyết truyền thống. Trong tiểu thuyết truyền thống, hệ thống các sự kiện luôn được sắp xếp một cách tỉ mỉ, công phu, có lớp lang, đi theo một tuyến tính nhất định. Đến tiểu thuyết viết theo hiện thực huyền ảo, các lớp lang không còn nữa, nhà văn đã đập vỡ chất liệu hiện thực ra nhiều mảnh vụn khác nhau, mỗi mảnh vụn tương ứng với mỗi mảnh trần

thuật, có thể tách rời nhau hoặc tạo lập lên một khối vuông ru-bic. Ở đó, bức tranh đời sống đương đại được thể hiện dưới nhiều gam màu khác nhau, tạo nên tính đa dạng và phong phú trong cách biểu hiện nghệ thuật của nhà văn.

2.3. Kết cấu đan xen thực - ảo

Một kết cấu khá quan trọng trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại viết theo khuynh hướng hiện thực huyền ảo đó là kết cấu đan xen thực - ảo. Các yếu tố li kì xuất hiện trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại như một bộ khung vững chắc làm nền cho nhà văn tiếp cận và khám phá bức tranh hiện thực dưới nhiều góc nhìn khác nhau. Nếu như mất đi các yếu tố li kì đó, tiểu thuyết viết theo hiện thực huyền ảo khó có thể hình thành và tạo được sức hút đối với người đọc, khó tìm thấy được sự đổi mới trong cách tiếp cận hiện thực từ các nhà văn đương đại. Các tác phẩm văn xuôi kì ảo thời kì 1930 - 1945 cũng chú ý đến việc xây dựng yếu tố li kì, hoang đường nhưng phần lớn là để làm tăng chất kì ảo trong truyện chứ chưa phải là “một cõi đi về”. Ngược lại, với việc chọn lối viết đan xen thực - ảo khác với sự phản ánh hiện thực thông thường của tiểu thuyết truyền thống, các nhà tiểu thuyết đương đại Việt Nam xem đây là một hướng đi mới xuất phát từ quan niệm thẩm mỹ văn chương. Sự hiện diện của yếu tố li kì làm cho cốt truyện trở nên mờ ảo, lỏng lẻo, nhưng lại tạo thành các sự kiện nghệ thuật hấp dẫn, lôi cuốn người đọc. Vượt lên trên tính phản ánh hiện thực thông thường, các nhà văn đương đại tìm đến chất nghịch dị, chất ma quái, những lời nguyền, câu thần chú, nỗi ám ảnh, điềm báo, giấc mơ... như một trải nghiệm mới trong kết cấu tác phẩm của mình. Ngoài ra, việc sử dụng các yếu tố mang tính phi lí, hoài nghi, bất ngờ, tình huống giả định trong văn bản cũng tạo nên điểm mâu chốt để cái ảo xuất hiện bên cái thực.

Kết cấu đan xen thực - ảo bằng việc sử dụng môtip lời nguyền được thể hiện nhiều trong truyện ngắn và tiểu thuyết viết theo khuynh hướng hiện thực huyền ảo. Xuất phát từ một nền văn hóa đậm chất Á Đông, người dân Việt luôn tin vào một thế giới tâm linh từ những lời nguyền của thế hệ trước để lại. Nhiều tác phẩm lời nguyền trở thành điểm tựa vững chắc để phát triển cốt truyện như *Lời nguyền hai trăm năm* của Khôi Vũ, *Bến không chồng* của Dương Hương, *Cõi người rung chuông tận thế* của Hồ Anh Thái, *Mảnh đất lắm người nhiều ma* của Nguyễn Khắc Trường... Hồ Anh Thái sử dụng lời nguyền để giải quyết vấn đề thiện - ác trong xã hội đương đại như một hồi chuông cảnh báo của nhà văn trước thực trạng con người bị bao vây, tha hóa từ nhiều phía, đồng thời như một liều thuốc đặc trị cho cái ác đang ngự trị trong con người. Xây dựng môtip lời nguyền để chuyển tải một thông điệp đầy ý nghĩa nhân văn đến với bạn đọc, *Cõi người rung chuông tận thế* của Hồ Anh Thái đem đến một chiều kích tâm linh đầy bí ẩn trong việc tạo dựng thế giới ảo. Lấy điểm nhìn từ những đau thương mất mát của con người trong chiến tranh để soi chiếu lương tri con người đương đại bằng lời nguyền; lấy cái ảo, cái tâm linh để soi chiếu cái thực tại, Hồ Anh Thái từng bước dẫn dắt người đọc đi hết cung bậc cảm xúc này đến cung bậc cảm xúc khác theo chân cô gái Mai Trùng - người mang trong mình lời nguyền từ cha mẹ: “mai này lớn lên sẽ đi trừng trị cái ác”. Dưới một góc nhìn khác, Khôi Vũ và Dương Hương lại xây dựng lời nguyền mang tính dòng họ, sự trả thù nhau giữa các dòng họ thông qua lời nguyền từ nhiều thế hệ trước để lại là cách nhà văn dẫn dắt người đọc vào truyện. Thời gian tồn tại lời nguyền mang tính thế hệ, vì thế, nó kéo dài và có sức ảnh hưởng lớn đến nhiều người trong dòng tộc. Lời nguyền giữa hai dòng họ Nguyễn - Vũ trở thành điểm tựa để Dương Hương bắt đầu câu chuyện

về số phận người phụ nữ làng Đông trong *Bến không chồng*. Tác phẩm không xây dựng nhiều yếu tố huyền ảo nhưng bên cạnh một làng Đông thực lại chứa đựng một không gian tâm linh khác trong các câu chuyện kinh dị, hoang đường về “hồ mắt tiên, ba ba thường luồng, con ma mắt đỏ...”, chính cái không khí hoang đường này dệt nên lời nguyện giữa dòng họ Nguyễn - Vũ: “Nước sông Đình ngàn năm không cạn / Cầu Đá Bạc vạn kiếp tro tro / Bến Tình còn đẹp còn mơ / Mỗi thù họ Vũ bao giờ mới nguôi” [3, tr. 15]. Cô con gái rượi duy nhất của cụ tổ họ Nguyễn ra bến Tình tắm bị chàng trai họ Vũ hiếp nhưng “cô gái lại ngỡ là ba ba thường luồng hay con ma mắt đỏ ở góc dưới mò tới hiếp mình” [3, tr. 15]. Nhuộm màu sắc huyền thoại hơn cả là lời nguyện trong *Lời nguyện hai trăm năm* của Khôi Vũ. Tác giả gợi lên một không khí huyền thoại cho lời nguyện kéo dài “hai trăm năm” trải qua 5 thế hệ của dòng họ Lê, đó là “muốn có con trai nối dõi tông đường thì phải làm một việc ác”. Một sức mạnh ghê gớm về mặt tâm linh của lời nguyện đã chi phối đến việc xây dựng kết cấu tác phẩm khá rõ nét. Vì vậy, trong tác phẩm, Khôi Vũ không chỉ xây dựng một lời nguyện mà đến hai lời nguyện, một lời nguyện mang tính dòng họ, một lời nguyện mang tính tập quán. Tất cả trở thành bộ khung vững chắc để cái ảo hòa trộn cái thực, cái phi lí tồn tại bên cái có lí, quá khứ và hiện tại đan xen vào nhau hòa làm một. Điểm giống nhau ở các tác phẩm này là luôn tìm cách “bước qua lời nguyện” hay hóa giải lời nguyện. Hồ Anh Thái đưa Mai Trùng về cánh rừng năm xưa, nơi cha mẹ cô đã ngã xuống như tìm về một quá khứ hào hùng của dân tộc để giải thiêng lời nguyện cho cô gái; Khôi Vũ để cho Hai Thìn và Tòng Út về với Mẹ Biển, một cái kết bi thảm nhưng lại hóa giải được nỗi hận thù cho dòng họ. Chỉ có kết cấu đan xen thực - ảo mới giải thiêng được lời nguyện, đúng như nhà văn Inrasara nhận định: “Thực và ảo, thực mà ảo. Có lẽ chỉ có loại văn ấy mới có khả năng hóa giải lời nguyện độc, thứ lời nguyện xuất phát từ sự xấu ác vẫn chưa rời bỏ phần mảnh đất u tối của tâm hồn của con người. Từ bao đời...” [4]

Kết cấu đan xen thực - ảo bằng việc sử dụng môtip hiện hồn của những hồn ma phát triển khá mạnh trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại như: *Cách trở âm dương* (Vũ Huy Anh), *Mưa ở kiếp sau* (Đoàn Minh Phương), *Tàn đên đóm đỏ* (Phạm Ngọc Tiên), *Minh và họ* (Nguyễn Bình Phương), *Người sông Mê* (Châu Diên), *Xác phàm* (Nguyễn Đình Tú), *Ngày hoàng đạo* (Nguyễn Đình Chính)... Với những tác phẩm này, biên độ hiện thực được mở rộng sang thế giới bên kia, thế giới của những linh hồn. Phải chăng xuất phát từ quan niệm “vạn vật hữu linh”, người chết chỉ có thân xác là tan biến, còn linh hồn được tách ra và tiếp tục tồn tại trong thế giới siêu linh. Những hồn ma chết trận bơ vơ nơi rừng núi trở thành nỗi day dứt trong *Tàn đên đóm đỏ* của Phạm Ngọc Tiên. Trong buổi giao lưu với độc giả nhân dịp tái bản tiểu thuyết *Tàn đên đóm đỏ*, tác giả chia sẻ: “Ông viết tác phẩm năm 1994, khi những hồi ức về chiến tranh trào dâng, chạm vào lòng sâu sắc, hòa quyện như máu thịt. Tên *Tàn đên đóm đỏ* ra đời trong một buổi tối, khi nhà văn nhìn thấy đóm đỏ của đầu điều thuốc, ông tưởng tượng ra con mắt của những linh hồn đã hy sinh, những người chiến sĩ trực tiếp cầm súng bảo vệ độc lập tự do của đất nước” [10]. Bùi Việt Thắng đánh giá cao việc Phạm Ngọc Tiên “đan cài giữa thực và ảo, ma và người” trong tác phẩm như một minh chứng cho sự đổi mới về quan niệm phản ánh hiện thực trong tiểu thuyết đương đại. Không chỉ có Phạm Ngọc Tiên khi viết về đề tài chiến tranh xây dựng thế giới hồn ma, Nguyễn Bình Phương với *Minh và họ* cũng chọn cách hiện hình hồn ma của Hiếu trên chuyến xe xuống để phản ánh cuộc chiến tranh biên giới phía Bắc đầy khắc nghiệt, kì quái, rừng rợn, với chuyện ăn cao bành

trường, chuyên ăn thịt người, chuyên khai thác tù binh..., đan xen vào đó là câu chuyện về cuộc đời “mình”, chuyện về thổ phi... Tất cả dệt nên một bức tranh nhuốm màu sắc hoang đường giữa đời sống đương đại. Khi xây dựng kiểu kết cấu đan xen thực ảo bằng thể giới hồn ma, các tác giả đã làm sống lại một quá khứ bi hùng của dân tộc trên đề tài chiến tranh. Cùng phản ánh về cuộc tranh biên giới phía Bắc nhưng *Xác phàm* của Nguyễn Đình Tú lại chọn cách “nhập hồn” của người cha vào con để viết lên một trang sử hào hùng của dân tộc trong cuộc chiến này. Kiểu “nhập hồn” này Đoàn Minh Phượng cũng sử dụng khá khéo léo trong *Mưa kiếp sau*, đó là hồn ma của Chi đã mượn chính thể xác của Mai trong những cơn mộng mị để sắp xếp một kế hoạch trả thù người cha phản bội, khi đang tâm giết chết đứa con gái bé bỏng của mình. Nếu như *Xác phàm* với kiểu nhập hồn là quan hệ “cha con” trong trạng thái gây mê thì *Mưa kiếp sau* là “chị em” cùng cha khác mẹ trong cơn mộng mị. Hai trạng thái, hai mảng hiện thực khác nhau, một bên là cuộc chiến tranh trong quá khứ, một bên là cuộc chiến giữa lòng thương và lòng thù hận của con người đương đại. Các lớp sự kiện và các mối quan hệ trong *Mưa kiếp sau* cứ đan chéo vào nhau, Mai đi tìm cha nhưng không tìm được cha lại tìm thấy mẹ ruột của mình là dì Lan. So với *Và khi tro bụi*, *Mưa ở kiếp sau* có một cốt truyện phức tạp hơn, tuy nhiên cả An Mi và Mai đều có xuất phát điểm là những chuyến đi “vượt thời gian” để trả lời câu hỏi “mình là ai?” trên cõi đời này. Sự xuất hiện mô-típ ma hiện hồn làm cho cốt truyện trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại mang đặc tính đan xen thực ảo khá rõ nét.

Ngoài hai mô-típ trên, kết cấu đan xen thực - ảo còn sử dụng nhiều mô-típ khác, nhiều hình thức khác để cái huyền ảo xuất hiện trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại. Như một lẽ tự nhiên trong văn học, đó là tác phẩm luôn “hư cấu và hư cấu”, còn hư cấu đến đâu, theo chiều hướng nào lại tùy thuộc vào năng lực sáng tạo của nhà văn, năng lực “cảm” từ bạn đọc.

3. Kết luận

Với chức năng miêu tả thế giới, khuynh hướng hiện thực huyền ảo đã chi phối mạnh mẽ đến việc tổ chức kết cấu trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại, mở ra nhiều chiều kích mới cho người đọc khi bước vào địa hạt tiểu thuyết. Tiểu thuyết 1945 - 1975 thường xây dựng kết cấu dựa trên các sự kiện và bám sát vào quá trình trưởng thành của nhân vật, quá trình đó thường đi theo thời gian tuyến tính. Ngược lại, với cốt truyện có tính phân rã, tiểu thuyết Việt Nam đương đại viết theo khuynh hướng hiện thực huyền ảo đã xây dựng nhiều kiểu kết cấu mới lạ so với tiểu thuyết truyền thống. Như vậy, khuynh hướng hiện thực huyền ảo đã góp phần vào việc đổi mới về phương diện kết cấu trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại, làm cho tiểu thuyết đến gần hơn với bạn đọc.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Lê Huy Bắc, *Chủ nghĩa hiện thực huyền ảo và Gabriel Garcia Marquez*, NXB Giáo dục, Hà Nội, 2009.
- [2] Cockroach-Joey, *Cảm nhận “Người thứ hai” của Tô Hải Vân*, 2016. <https://gacsach.com/diendan/>, ngày truy cập 30/8/2017.
- [3] Dương Hương, *Bến không chồng*, NXB Công an nhân dân, Hà Nội, 2004.

- [4] Inrasara, *Khôi Vũ, Hoá giải lời nguyện hai trăm năm*, 2010. <http://vanchuongviet.org/index>, ngày truy cập 30/10/2017.
- [5] Nguyễn Danh Lam, *Giữa vòng vây trần gian*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội, 2005.
- [6] Nguyễn Thị Ninh, *Kết cấu tiểu thuyết Việt Nam đương đại* (luận án), Viện Khoa học Xã hội Việt Nam, Hà Nội, 2010.
- [7] Trần Đình Sử (Chủ biên), *Lí luận văn học (tập 2)*, NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội, 2008.
- [8] Bùi Việt Thắng, *Bàn về tiểu thuyết*, NXB Văn hóa thông tin, Hà Nội, 2000.
- [9] Phùng Gia Thế, *Những dấu hiệu của chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn xuôi Việt Nam đương đại (Giai đoạn 1986 - 2012)*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, 2016.
- [10] Hà Thu, Phạm Ngọc Tiên, *Tôi hy vọng giới trẻ viết về chiến tranh*, 2017. <https://giaitri.vnexpress.net>, ngày truy cập 30/01/2018.
- [11] Bùi Thanh Truyền, *Yếu tố kì ảo trong văn xuôi đương đại Việt Nam*, NXB Văn học, Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội, 2014.
- [12] Đỗ Minh Tuấn, *Thần thánh và bươm bướm*, NXB Văn học, Hà Nội, 2010.

SUMMARY

SOME FREQUENT STRUCTURES IN MODERN VIETNAMESE NOVELS WRITTEN BASED ON FANCIFUL REALISM

Writing structure is a unique creation in each work, the general aspect, meaning and artistic creation design expression of the writer. The fanciful realism trend has clearly dominated the formation of structures in modern Vietnamese novels, of which the followings are particularly remarked: maze structure, fragmentary structure, reality-illusion interweaving structure.