

## Sự vận động nghệ thuật trần thuật từ “Cánh đồng bất tận” đến “Biên sử nước” của Nguyễn Ngọc Tư

Nguyễn Thị Tuyết<sup>1</sup>, Nguyễn Lâm Hồng Thắm<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Khoa Xã hội Nhân văn, Trường Đại học Văn Lang

<sup>2</sup>Trường THPT Nguyễn Trung Trực, An Giang

Email: tuyet.nt@vlu.edu.vn

Ngày nộp bài: 04/8/2022; Ngày sửa bài: 23/8/2022; Ngày duyệt đăng: 30/8/2022

### Tóm tắt

Trải qua một phần tư thế kỷ sáng tạo, ở Nguyễn Ngọc Tư, ý thức cách tân nghệ thuật không ngừng vừa là bản lĩnh, vừa là bản sắc; nhờ đó nâng tầm văn học Nam Bộ và khẳng định được vị thế quan trọng của chị trong dòng văn học đương đại nước ta. Bài viết này khảo sát nghệ thuật trần thuật, chú trọng ở các yếu tố kết cấu cốt truyện và người kể chuyện ở hai tác phẩm Cánh đồng bất tận và Biên sử nước, và lý giải sự vận động nghệ thuật ấy trong hành trình sáng tạo của Nguyễn Ngọc Tư. Sự vận động từ cốt truyện thống nhất, hoàn chỉnh đến kết cấu phân mảnh, đa tầng, từ người kể chuyện đồng sự duy nhất đến đa dạng hóa cái “tôi” trần thuật, cho thấy sự thay đổi lớn trong nhận thức đời sống, trong quan niệm nghệ thuật và phong cách sáng tạo của Nguyễn Ngọc Tư.

**Từ khóa:** Biên sử nước, Cánh đồng bất tận, giọng điệu, kết cấu cốt truyện, Nguyễn Ngọc Tư, người kể chuyện

### The narrative art movement from “Canh dong bat tan” to “Bien su nuoc” of Nguyen Ngoc Tu

#### Abstract

After a quarter century of writing, Nguyen Ngoc Tu showed that the constant sense of artistic innovation has been both bravery and identity, thereby enhancing Southern literature and affirming her important position in contemporary Vietnamese literature. This paper examines narrative art, focusing on the elements of plot structure and narrator in Canh dong bat tan and Bien su nuoc, and explains the artistic movement in her creative journey. The transformation from the unified and complete plot to the fragmented, multi-layered structure, from the only homodiegetic narrator to the diversification of the narrative “self”, from sympathetic, compassionate to objective voice, cold, ... shows a significant change in life perception in artistic conception and creative style of Nguyen Ngoc Tu.

**Keywords:** Bien su nuoc (The Water Chronicle), Canh dong bat tan (Endless fields), Narrator, Nguyen Ngoc Tu, Structure of the story

#### 1. Mở đầu

Ngay trong Lời nói đầu cuốn *Tự sự học: Một số vấn đề lý luận và lịch sử*, Trần Đình Sử (2007: 10) đã chỉ ra thực tiễn rằng: nghệ thuật thi ca trở thành đối tượng nghiên

cứ của Thi học từ khoảng năm 300 TCN nhưng nghệ thuật tự sự mãi đến nửa cuối thế kỷ XX mới chính thức xuất hiện. Tuy vậy, ông không giải thích lý do mà thừa nhận đó là một thực tiễn, một tiền đề cho ngành Tự

sự học sẽ mở rộng và phát triển không ngừng, trở thành “một bộ môn nghiên cứu liên ngành giàu tiềm năng”. Thật ra nghệ thuật tự sự đã tồn tại, trước cả nghệ thuật thi ca, cùng với các tác phẩm đầu tiên của nhân loại như thần thoại, sử thi, truyền thuyết, truyện kể dân gian, truyện thơ và phát triển trong các thể loại hiện đại như truyện ngắn, tiểu thuyết, ... Trước thế kỷ XX, nghệ thuật tự sự không được quan tâm với tư cách là đối tượng của một bộ môn nghiên cứu, có lẽ, nằm ở niềm tin tuyệt đối của con người vào thế giới, vào hiện thực duy nhất. Từ những thập niên đầu thế kỷ XX, khi Thuyết tương đối của Albert Einstein được công bố, quan niệm về thế giới duy nhất, hiện thực duy nhất đã bị phá vỡ. Và từ đây, câu chuyện về vũ trụ và bản thân sự hiểu biết về vũ trụ của các ngành khoa học và nghệ thuật đều được viết khác đi, trở nên khiêm tốn, sống động và chuyên sâu hơn.

Khởi đầu từ Aristoteles (384-322 TCN), xu hướng cơ bản của văn học nói riêng và nghệ thuật nói chung, là bất chước, nên tính thẩm mỹ của nghệ thuật thường được đề cao là “giống như thật”. Điều này đồng nghĩa rằng, có một sự thật duy nhất về đời sống và người nghệ sĩ là người tận tụy trình bày cho ta thấy về đời sống ấy. Đến thế kỷ XX, thái độ tận tụy trước kia của nhà văn được thay đổi bởi rất nhiều thái độ khác nhau phụ thuộc vào vô số hiện thực (câu chuyện, điểm nhìn) đang cùng tồn tại. Như vậy, chính sự thay đổi về nhận thức cuộc sống dẫn đến sự thay đổi trong hệ hình tư duy nghệ thuật, từ thế giới đơn trị sang thế giới đa trị; và chính trong thế giới đa trị đó, vấn đề câu chuyện gì, ai kể, kể như thế nào, ... mới được đặt ra.

Sự ra đời đúng lúc của tự sự học thu hút sự quan tâm rộng rãi của giới nghiên cứu. Đến nay, về cơ bản, tự sự học được chia ra

làm giai đoạn lấy chủ nghĩa cấu trúc làm ranh giới: “*tự sự học trước chủ nghĩa cấu trúc, tự sự học cấu trúc chủ nghĩa và tự sự học hậu cấu trúc chủ nghĩa*” (Trần Đình Sử, 2007: 13). Các đại biểu của tự sự học giai đoạn đầu như Tomashevsky, Propp, Shklovsky, Bakhtin, ... chú trọng vào nghiên cứu “*thành phần và chức năng của tự sự*” (Trần Đình Sử, 2007: 13). Trong khi đó, các nhà tự sự học kinh điển như Genette, Jakobson, Levi Strauss, Todorov, Barthes, ... còn được gọi là tự sự học cấu trúc chủ nghĩa, “*lấy văn bản làm đối tượng nghiên cứu, đột phá vào cấu trúc truyện kể, khám phá cơ chế trần thuật*” (Trần Huyền Sâm, 2010: 6). Giai đoạn thứ ba của tự sự học gắn liền với ký hiệu học, các tác giả như Jean-Claude, Lotman, Uspenskij, ... “*xem hình thức tự sự là phương tiện biểu đạt ý nghĩa tác phẩm*” (Trần Đình Sử, 2007:15). Một cách phân chia giản lược như trên cũng đã cho thấy quá trình hình thành và phát triển của tự sự học. Song khi ứng dụng lý thuyết tự sự học vào nghiên cứu tác phẩm văn học, đa phần, tập trung sử dụng lý thuyết của các nhà tự sự học cấu trúc chủ nghĩa. Trong bài viết này, chúng tôi khảo sát các yếu tố người kể chuyện, giọng điệu, đặt trong toàn bộ cấu trúc truyện kể nhằm làm rõ sự phức tạp của cấu trúc tác phẩm và thông điệp nghệ thuật mà tác giả, với tư cách là tác giả hàm ẩn, muốn gửi gắm đến bạn đọc.

Nghệ thuật cũng như đời sống, luôn đổi mới không ngừng, nhưng yêu cầu đổi mới của nghệ thuật khốc liệt hơn, bởi lặp lại (chính mình) là điểm chết của nghệ thuật. Như mọi nhà văn chân chính, Nguyễn Ngọc Tư luôn nỗ lực đổi mới không ngừng, điều này không chỉ được thể hiện ở số lượng tác phẩm, (với gần 30 đầu sách sau hơn hai mươi năm cầm bút, tính từ 1997 đến 2020), ở những giải thưởng tầm vóc quốc gia, khu

vực và quốc tế mà quan trọng hơn là tình yêu mến của độc giả, là sự đề đạt chệch vào vị trí trịnh trọng “tâm điểm của niềm hy vọng về một nền văn trẻ đương đại”. Giữa rất nhiều mốc sự kiện văn chương đáng nhớ trong hành trình sáng tạo của Nguyễn Ngọc Tư, có lẽ, sự ra đời của *Cánh đồng bất tận* năm 2005 là gây nhiều chấn động nhất. Chấn động trực tiếp không chỉ vì nội dung mang tính thời sự, mà quan trọng hơn là một sự khai sinh, sự định hình tên tuổi và phong cách một nhà văn với lối viết tự nhiên, chân thành và nồng ấm hồn người Nam Bộ. Dấu ấn của *Cánh đồng bất tận* càng không thể phai mờ khi nó trở thành chủ đề được quan tâm sâu rộng trên các diễn đàn văn chương học thuật, và liên tiếp giành được những giải thưởng danh giá như giải thưởng Hội Nhà văn Việt Nam năm 2006, giải thưởng Văn học ASEAN năm 2008 và đặc biệt nhất là giải thưởng LiBeraturpreis 2018 do Hiệp hội Quảng bá văn học châu Á, châu Phi, Mỹ Latin tại Đức (Litprom) bình chọn.

Đến nay đã có rất nhiều nghiên cứu về Nguyễn Ngọc Tư, đặc biệt xoay quanh hiện tượng *Cánh đồng bất tận*. Về phương diện nghệ thuật trần thuật, bài viết của Nguyễn Thanh Tú *Bi kịch hóa trần thuật - Một phương thức tự sự* (2008) (Trên cứ liệu *Cánh đồng bất tận* của Nguyễn Ngọc Tư và *Và khi tro bụi* của Đoàn Minh Phượng) và còn được Vũ Thị Hải Yến (2012) trình bày trong luận văn *Nghệ thuật trần thuật trong truyện Nguyễn Ngọc Tư* là đáng chú ý. Nếu Nguyễn Thanh Tú khảo sát *Cánh đồng bất tận* trong trường đối sánh với *Và khi tro bụi* và cho rằng: “*bi kịch hoá trần thuật (tình huống, không thời gian và tâm lý, tính cách nhân vật) đã góp phần làm nên thành công của Cánh đồng bất tận*” (Nguyễn Thanh Tú, 2008: 484) thì nghiên cứu của Vũ Thị Hải Yến khảo sát hầu hết các tập truyện

ngắn của Nguyễn Ngọc Tư xuất bản trước năm 2010 trên các phương diện, người kể chuyện, cốt truyện và kết cấu, ngôn ngữ và giọng điệu. Luận văn đã chỉ ra được một số hình thức người kể chuyện như “*cái tôi kể chuyện mình*”, “*cái tôi kể chuyện người khác*” và “*người kể chuyện ngôi thứ ba*” (Vũ Thị Hải Yến, 2012: 11), các hình thức cốt truyện như “*cốt truyện tâm lý*”, “*cốt truyện đảo trật tự thời gian*”, “*kết cấu mở*” (Vũ Thị Hải Yến, 2012: 21) và “*đặc tính ngôn ngữ đậm chất Nam Bộ, đa thanh*” (Vũ Thị Hải Yến, 2012: 24). Dù chỉ ra được một số đặc điểm nghệ thuật trần thuật trong truyện ngắn Nguyễn Ngọc Tư, song nghiên cứu khá sơ sài, chưa tương xứng với phạm vi rộng lớn mà luận văn đề ra. Tiếp nối những nghiên cứu trên, bài viết này tập trung khảo sát nghệ thuật trần thuật trong *Cánh đồng bất tận* và *Biên sử nước* trên các phương diện kết cấu cốt truyện và người kể chuyện nhằm cho thấy nghệ thuật trần thuật đặc trưng của mỗi tác phẩm, đồng thời, đưa ra một số lý giải về sự vận động nghệ thuật từ cảm xúc đến trí tuệ, từ cổ điển đến hiện đại, từ vùng miền đến khu vực và thế giới, ... của nữ nhà văn sinh thành và gắn bó với miền Cà Mau sông nước.

Với một lối kể chuyện gây ám ảnh về những câu chuyện, những sự việc đời thường của con người ở vùng sông nước, tác phẩm về Nương, Điền, Suong đã từng được xem là “*tác phẩm để đời*” của Nguyễn Ngọc Tư. Nhưng từ tác phẩm được cho là “*để đời*” ấy đến nay, nhà văn vẫn miệt mài sáng tạo không ngừng, cho ra mắt nhiều tập tản văn, truyện ngắn, thơ và tiểu thuyết, tiêu biểu như *Khói trời lộng lẫy* (2009), *Gáy người thì lạnh* (2010), *Sông* (2012), *Gọi xa xôi* (2017), *Cố định một đám mây* (2018), *Hành lý hư vô* (2019), *Biên sử nước* (2020), và mới nhất là tập tản văn *Hong tay khói*

lạnh (2022). Trong số những tác phẩm trên, *Biên sử nước* - cuốn tiểu thuyết thứ hai của Nguyễn Ngọc Tư, dù dung lượng chỉ 125 trang, đã tạo một ấn tượng độc đáo, đa thanh, đa khối về đời sống, thể hiện một sự vận động về quan niệm nghệ thuật và kỹ thuật sáng tạo ở Nguyễn Ngọc Tư.

Xét về thể loại, đầu *Biên sử nước* được định danh là tiểu thuyết nhưng dung lượng 11 chương cũng không quá khác biệt với độ lớn 8 chương của truyện *Cánh đồng bất tận*. Về cơ bản, những đặc trưng của nghệ thuật trần thuật trong hai tác phẩm được chúng tôi cụ thể hóa trong bảng so sánh (Bảng 1):

**Bảng 1.** Bảng so sánh nghệ thuật trần thuật trong *Cánh đồng bất tận* và *Biên sử nước*

<i>Cánh đồng bất tận</i>			Chương	<i>Biên sử nước</i>		
Thời gian	Câu chuyện và giọng điệu	Người kể chuyện/ Tần suất		Người kể chuyện/ Tần suất	Câu chuyện và giọng điệu	Thời gian
Hiện tại	Giải cứu Sương (gái bán hoa) từ trận đánh ghen - Giọng trữ tình, xót xa	Tôi - Nương 27	1	Tác giả hàm ẩn 0	Ngày 2046, Đức ngài còn mỗi trái tim, người đàn bà bông đùa nhỏ tới bến sông - Giọng khách quan	Hiện tại
Hiện tại	Gia đình Nương thay đổi khi có Sương - Giọng trữ tình, mộc mạc	Tôi - Nương 56	2	Ta - Đức ngài 5	Nhận thức, toan tính của “ta” về cù lao, Báo, Cô Long - Giọng quả quyết, phân vân	Hiện tại
Quá khứ	Nhớ về cảnh người mẹ phản bội khiến gia đình Nương phải phiêu bạt - Giọng hoài niệm, man mác buồn	Tôi - Nương 64	3	Tôi - phóng viên 109	Vô số thông tin về những người tên Phúc để viết phóng sự người “đàn bà kết thúc một đế chế” - Giọng đa dạng, lãnh đạm	Hiện tại
Quá khứ	Tháng ngày chị em Nương tự học cách sinh tồn - Giọng buồn, chua xót	Tôi - Nương 56	4	Tôi - Sư mẫu 63	Vạch trần sự lừa bịp trong giai thoại Đức ngài - Giọng phán xét	Quá khứ, hiện tại
Quá khứ	Việc “trả thù” những người phụ nữ của ông Vũ - Giọng trữ tình, giằng xé	Tôi - Nương 72	5	Tôi - đưa mồ côi 89	Nước lên và “Tôi” đi tìm chị Tuy - người có thể khóa vòi nước - Giọng gấp gáp	Hiện tại
Quá khứ	Ám ảnh tâm lý của Điền khi chứng kiến má ngoại tình - Giọng chua xót, bất lực	Tôi - Nương 110	6	Tôi - em trai chị Thu 98	Những thông tin về chị Thu và một thế giới kinh dị đầy gián - Giọng vô can, xa lánh	Hiện tại, quá khứ

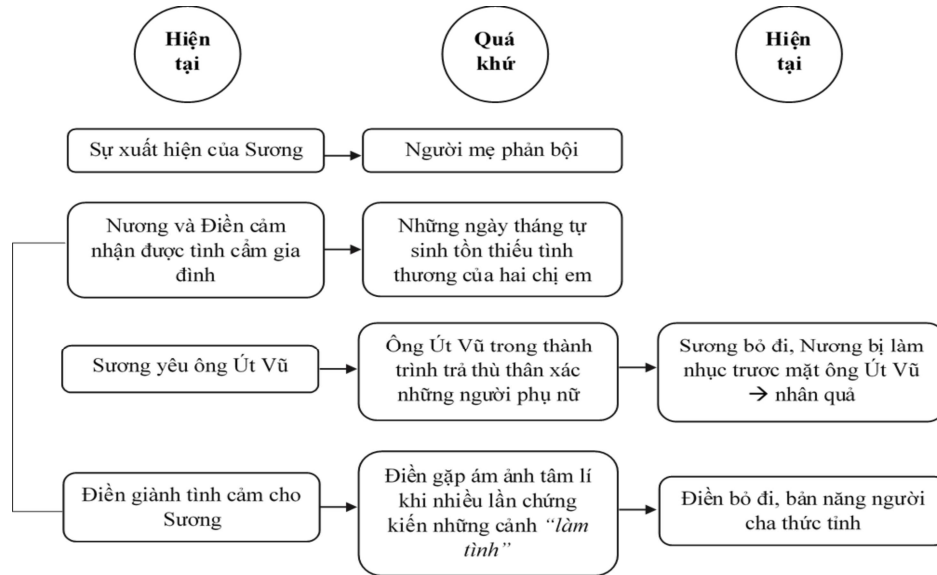
<i>Cánh đồng bất tận</i>			Chương	<i>Biên sử nước</i>		
Thời gian	Câu chuyện và giọng điệu	Người kể chuyện/ Tần suất		Người kể chuyện/ Tần suất	Câu chuyện và giọng điệu	Thời gian
Hiện tại	Quan hệ tình cảm phức tạp giữa Điền, Sương và ông Út Vũ - Giọng buồn bã, chua xót	Tôi - Nương 114	7	Tôi - thằng tù 83	Những thằng tù vượt ngục và chị Khùng với đứa con khóc suốt ngày đêm - Giọng đau đớn, xót xa	Hiện tại, quá khứ
Hiện tại	Nương bị làm nhục trước sự bắt lức của Ông Út Vũ - Giọng đau đớn, triết lý	Tôi - Nương 51	8	Tôi - chị Tuy 60	Cuộc sống ở chợ Ga và chuyện anh Xây cưới bóng mình - Giọng tự vấn, vô vọng	Hiện tại
			9	Tôi - chồng Cẩm 106	Chuyện vợ chồng người ăn chữ trong vũ trụ ruồi - Giọng nhớ nhung, hy vọng	Hiện tại
			10	Tôi - Dơi 45	Kể về lối sống nông của Mi - cô gái trẻ giàu có, quyền lực và sự phi lý của chính quyền - Giọng thông đồng cười cợt, tiếu nuôi	Hiện tại, quá khứ
			11	Tác giả hàm ẩn 0	Ngày 2046, người đàn bà bông đưa nhỏ sẽ lấy trái tim Đức ngài - Giọng tiên tri	Hiện tại

## 2. Từ kết cấu khép kín đến mô hình mạng lưới

Kết cấu là thuật ngữ để chỉ sự tổ chức, sắp xếp các yếu tố nội tại của một tác phẩm nghệ thuật; sự tổ chức ấy cho thấy sự tương thuộc, gắn kết giữa các thành phần của hình thức với nội dung tư tưởng. Như vậy, kết cấu không chỉ là “*kết quả của nhận thức thẩm mỹ, phản ánh những mối liên hệ bề sâu của thực tại*” (Đỗ Đức Hiểu và cộng sự, 2004: 715) của nhà văn mà còn là cho thấy đặc điểm của loại hình nghệ thuật và đặc điểm thời đại. Nếu *Cánh đồng bất tận* là câu chuyện về thế giới tâm hồn của Nương trong mối liên hệ với những số phận đáng

thương khác như Điền, Sương, ông Út Vũ và cả người mẹ bội bạc trong khung cảnh thiên nhiên mênh mông, rộng lớn và trôi nổi thì *Biên sử nước* là tổ hợp của vô số cảnh huống, số phận và thế giới như thế.

Dấu dòng thời gian trong truyện vừa ra đời năm 2005 của Nguyễn Ngọc Tư vận động khá phức tạp từ hiện tại - quá khứ - hiện tại trong thế giới tâm lý của nhân vật, song về cơ bản nó tuân thủ nguyên tắc nguyên nhân - hệ quả. Và trên cơ sở đó chúng ta có thể hoàn chỉnh hóa cốt truyện của *Cánh đồng bất tận* theo các quãng thời gian và sự kiện như sau:



**Hình 1.** Dòng thời gian trong truyện Nguyễn Ngọc Tư

Hai chương đầu xuất phát ở hiện tại, kể về câu chuyện giải cứu Sương ra khỏi cuộc đánh ghen. Sự xuất hiện của Sương đã giúp cho cuộc sống vốn thiếu thốn tình cảm của Nương và Điền trở nên vui vẻ, ấm áp hơn. Trong khoảng thời gian ngắn ngủi này Sương nảy sinh tình cảm với người cha (ông Út Vũ), còn Điền - cậu bé vừa đến tuổi dậy thì, lại nảy sinh tình cảm với Sương. Tuy nhiên, những tình cảm trai gái trên đều vận hành theo một cách méo mó: Út Vũ khinh bỉ Sương và coi cô như một đối tượng cụ thể để trả thù vợ cũ, trả thù phụ nữ nói chung, còn Điền cần Sương như cần một người mẹ. Những vấn đề của hiện tại là hệ quả của những sự kiện trong quá khứ, vì vậy thời gian cốt truyện dịch chuyển về quá khứ như một lời giải thích. Chương ba là câu chuyện về người mẹ, người vợ phản bội. Sự phản bội ấy là nguyên nhân của tất cả cuộc sống méo mó ở hiện tại của Nương và Điền, của “căn bệnh” thù hận phụ nữ của người cha, sự ngăn cách, xa lạ giữa tình cảm cha con, ...

Ở các chương bốn, năm và sáu là câu chuyện về những tháng ngày người cha bỏ

mặc hai đứa con để chúng “tự sinh tự diệt” trên những cánh đồng, những dòng sông, tự đối diện với những thay đổi bên trong cơ thể, suy nghĩ của chính mình. Điều đáng nói ở đây là tác giả khéo léo thiết lập các tình tiết, sự kiện, hình ảnh gợi dẫn để xoáy sâu vào những câu chuyện của quá khứ hình thành dòng thời gian “quá khứ của quá khứ” làm tăng thêm chiều sâu trong ký ức nhân vật. Chính điều này đã phá vỡ kết cấu liên mạch của tác phẩm, hướng tác phẩm đi theo chiều gãy khúc, với sự kết dính giữa các mốc thời gian, không tuân theo quy luật tự nhiên mà chảy trôi theo trí nhớ của Nương, như trôi theo dòng nước vô định. Khoảng thời gian nhiều năm quá khứ này, đối với Nương chưa bao giờ hoàn toàn khép lại, mà là dòng chảy miên viễn giữa quá khứ, hiện tại và phần nào đó tạo nên tương lai.

Hai chương cuối, thời gian cốt truyện trở về hiện tại, Sương hy sinh bản thân để giành lại bầy vịt cho gia đình Nương, trong thâm tâm “cô gái điếm” thật sự đã xem chiếc ghe ọp ẹp kia là mái nhà của mình, nhưng ông Út Vũ chưa bao giờ thôi nghĩ về

chị, về đàn bà những ý nghĩ cay độc, như nhóp và khinh bỉ. Sương quyết định bỏ đi, Điền cũng ra đi tìm chị. Chương cuối cùng là hình ảnh Nương bị làm nhục trên cánh đồng vắng trước sự chứng kiến bất lực của cha; theo một nghĩa nào đó, kết cục này là “hệ quả” của những ngày người cha trượt dài trong hận thù, vô cảm với các con (chương bốn, năm, sáu), và đến lượt nó trở thành nguyên nhân để người cha bừng tỉnh, ngộ ra toàn bộ bi kịch của cuộc đời.

Như vậy kết cấu cốt truyện của *Cánh đồng bất tận* rất hoàn chỉnh và thống nhất, đều được “bi kịch hóa”, song nó đều tập trung vào câu chuyện trung tâm, “*khắc họa hoàn cảnh, tâm lý tính cách nhân vật tôi - người kể chuyện*” (Nguyễn Thanh Tú, 2008: 484). Và những suy tưởng vọng ra từ kết thúc mở, về tương lai người con được nuôi dạy trong tình yêu thương của Nương cũng là kết quả thoát thai từ những đau khổ, mất mát của một người mẹ luôn khao khát tình cảm gia đình. Nếu nguyên tắc nhân quả là nguyên tắc chi phối hệ thống sự kiện và tư duy thẩm mỹ của *Cánh đồng bất tận* thì đến *Biên sử nước* một thế giới đầy phi lý, gán ghép và hỗn tạp. Bạn đọc sẽ rất khó để có thể tạo dựng một mô hình cốt truyện theo nguyên tắc lý tính thông thường, mà đó là một thế giới mở, mỗi câu chuyện vừa là một hệ thống tự thân, đồng thời là một điểm trong mạng lưới mở ấy.

*Biên sử nước* có tất cả 11 chương, ngoài chương đầu và chương cuối là lời của tác giả hàm ẩn về những thông tin y hệt nhau, thì chín chương ở giữa là chín câu chuyện đều của “tôi”, tuy nhiên “tôi” ở mỗi chương là một nhân vật khác nhau, và kể về vô số sự kiện khác nhau. Thật ra, kiểu kết cấu đa “cái tôi trần thuật” khá phổ biến trong văn học đông tây, nổi tiếng như 藪の中 (Yabu no Naka) (tên tiếng Anh: In a Grove, hoặc In a

Bamboo Grove; tên tiếng Việt: Trong rừng trúc) (Akutagawa Ryunosuke, 1922), *Il nome della rosa* (1980; bản dịch tiếng Anh: The Name of the Rose, 1983; tên tiếng Việt: Tên của đóa hồng) (Umberto Eco, 1980), hay *Benim Adım Kırmızı* (tên tiếng Anh: My Name is Red; tên tiếng Việt: Tên tôi là Đỏ) (Orhan Pamuk, 1998), ... Nhưng những tác phẩm trên đều mang hình thức của một tác phẩm hình sự, truy tìm sự thật, truy tìm kẻ đã gây ra án mạng. Nghĩa là những “cái tôi là” khác nhau sẽ kể về một đối tượng, sự việc, sự kiện theo quan điểm, góc nhìn và giọng điệu cá nhân. *Biên sử nước* lại bề vụn hoàn toàn logic bề mặt, mỗi cái tôi kể một câu chuyện riêng, về những con người khác, không hoàn toàn quen biết nhau và gần như không có mối liên hệ ở cấp độ sự kiện, hoặc nhân vật.

Trong khi so sánh nghệ thuật trần thuật trong hai tác phẩm ở trên (Bảng 1), cho thấy, ở cuốn tiểu thuyết thứ hai của Nguyễn Ngọc Tư, gần như mỗi chương là một câu chuyện hoàn toàn độc lập, có thể tồn tại như một truyện ngắn. Mỗi chương là một câu chuyện, cảnh ngộ, không gian và những sự kiện dàn trải, đứt gãy do mỗi người trình bày và điều phối theo ý muốn của bản thân. Chính tính chất “vô chính phủ” đó làm cho bề mặt văn bản chỉ chít là những thông tin mơ hồ và vô nghĩa. Tiêu biểu như ở chương số ba, nhân vật “tôi” trong vai phóng viên tên Phúc trở về vùng Yên Xuyên (quê cũ) với mục tiêu viết phóng sự về người đàn bà đã lấy trái tim Đức ngài để chữa bệnh cho con theo niềm tin dân gian, và vô tình hành động ấy đã “kết thúc một đế chế” (Nguyễn Ngọc Tư, 2020: 29). Chỉ với thông tin người đàn bà tên Phúc, trong ngoài ba mươi tuổi, mang theo một đứa trẻ, nhân vật “tôi” đã kéo người đọc tiếp xúc với vô vàn thông tin người tên Phúc, người có khả năng là

người đàn bà kia, ... Vận dụng hết tài trí của một phóng viên, những ký ức về quê cũ, bạn cũ, người thân và cả anh xe ôm mới gặp, “tôi” cố bám lấy cái manh mối vô định kia để mong hoàn thành mục tiêu nhưng thật sự “tôi” đã trải qua một ngày mệt mỏi và vô nghĩa. “Tôi” như lạc vào một mê cung của những người tên Phúc; người đọc cũng cảm thấy bất lực trước những thông tin lẻ tẻ, rời rạc, những dòng suy nghĩ mông lung rồi bị bỏ ngỏ lung chùng.

Tám câu chuyện còn lại trong *Biên sử nước* gần như có cùng cấu trúc vỡ nát ấy: chuyện ân oán giang hồ của nhóm anh chị hết thời chuyển sang việc buôn thần bán thánh xây dựng nên đế chế Đức ngài ở cù lao Lê, chuyện trốn trại của mấy thằng tù khai thác gỗ trái phép, chuyện về thế giới đầy ruồi và gián, chuyện người ăn chữ, chuyện về những người mẹ không bình thường với những đứa con mang bệnh lạ, ... Những mâu chuyện vụn vặt ấy dồn ứ, mông lung và bất định cho thấy *những khả năng* của đời sống đều có thể xảy ra nằm ngoài tầm kiểm soát của con người. Cũng có thể, đó là một thế giới kinh dị, huyền tưởng của những kẻ không bình thường. Tuy nhiên, trong thế giới phân mảnh và phi lý ấy, có sự trùng lặp về một số hình ảnh, biểu tượng ở logic bề sâu của văn bản, tạo thành một mạng lưới, mạng lưới ấy được gọi ra nhiều hơn là được kể. Đó là “*hệ biểu tượng về sự khủng hoảng và tha hóa như Đức ngài và trái tim Đức ngài, người phụ nữ qua sông tay bông đưa nhỏ bị bệnh kỳ quái*”, ... (Nguyễn Thị Tuyết và Nguyễn Lâm Hồng Thắm, 2022: 103-104). Những biểu tượng đó đặt trong điểm khởi đầu và điểm cuối của tác phẩm: “*Ngày 2046, Đức ngài còn mỗi trái tim, người đàn bà bông đưa nhỏ tới bến sông*” (Nguyễn Ngọc Tư, 2020: 8, 125). Dẫu chỉ từng ấy thông tin, song chương 1

có tên là *Đã tới bến sông*, trong khi chương 11 lại là *Rời*. Như vậy, nếu xem chương 1 là điểm khởi đầu của tác phẩm thì đây lại là điểm cuối trong hành trình của người đàn bà, và ngược lại, chương 11 khi câu chữ khép lại, thì người đàn bà lại rời đi, bắt đầu một hành trình mới và khác. Sự thay đổi của vòng tròn câu chữ trên văn bản so với ý nghĩa mà câu chữ, biểu tượng gợi ra cho thấy một thế giới quan, một nhận thức mới mẻ về thực tại của nhà văn. Một thế giới miên viễn và biến hóa vô cùng, một thế giới với vô số khả năng, hoài nghi, xác tín hay phủ nhận cũng chỉ là những thái độ cùng tồn tại, mà không thể thay thế hay quyết định nhau. Thế giới này không được xây dựng với các điểm cố định như trong hệ trục tọa độ Descartes, mà là những trường khả năng với tần số xác định và bất định đều như nhau. Với kết cấu đó, Nguyễn Ngọc Tư có thể thêm bớt vô số câu chuyện khác, song nhà văn ý thức sâu sắc ở các con số 1 và 11. Như chúng ta thấy số 11 được ghép từ hai số 1 với nhau, nếu 1 là khởi đầu thì 11 cũng là một khởi đầu mới, người đọc sẽ tiếp tục nhân lên vô số khởi đầu như thế trong vòng thiên biến vạn hóa của đời sống. Chính vì vậy mà *Biên sử nước* được xem là “*một cuốn quyển tiểu thuyết được phối cảnh xếp tầng từ những truyện ngắn khác nhau*” (Nguyễn Thị Tuyết và Nguyễn Lâm Hồng Thắm, 2022: 106), mỗi chương tiểu thuyết như một mê cung dẫn dụ người đọc bước vào thế giới của các nhân vật với vô vàn sự kiện mà ở đó những ký ức trong quá khứ xuất hiện song song với hành động ở hiện tại của nhân vật, thời gian khởi đầu đến kết thúc vừa như trôi chảy vừa như bất biến, các nhân vật dường như đang tồn tại ở một thế giới phi thời gian. Khả năng dung chứa đó là nghệ thuật tiểu thuyết hiện đại được tổ chức như “*một mạng lưới xã hội hiện đại*



*phức tạp làm gia tăng cảm hình thức tiêu thuyết hiện đại như một mô hình búp bê Nga (Matryoshka) ở đó ôm chứa cuộc sống vừa đa dạng phức tạp vừa tinh vi, biện chứng như chính bản chất muôn mặt của đời sống”* (Nguyễn Thị Tuyết, 2022: 39).

Sự thay đổi từ kết cấu hoàn chỉnh khép kín của *Cánh đồng bất tận* đến mô hình mạng lưới của *Biên sử nước* phản ánh sự thay đổi nhận thức về thế giới của nhà văn, của thời đại, từ thế giới thực tại duy nhất theo vật lý cổ điển của Newton đến thế giới tương đối của Einstein.

### 3. Người kể chuyện

Người kể chuyện tồn tại trong tác phẩm văn học mọi thời đại, tuy nhiên, chỉ đến khi tự sự học ra đời, vai trò của người kể chuyện mới được khẳng định là “*nhân tố trung tâm của lý thuyết tự sự học*” (Trần Huyền Sâm, 2010: 262). Lịch sử phát triển của hình tượng người kể chuyện trong tác phẩm văn học phản ánh sự vận động và phát triển của xã hội và văn học ngày càng theo hướng cá thể hóa cao. Từ người kể chuyện “vô nhân xưng” trong thời kỳ cổ-trung đại trở về trước, đến người kể chuyện xuất hiện như một chủ thể, một nhân vật “tôi/ chúng tôi” trong văn học cận-hiện đại phản ánh sự thay đổi sâu sắc của các mô hình xã hội, từ tư duy cộng đồng đến tư duy cá nhân. Nhân vật con người trong xã hội đương đại vô cùng phức tạp, vì vậy, người kể chuyện trong văn học càng được thể hiện đa diện và tinh vi. Vì tính chất phức tạp ấy mà cách phân chia người kể chuyện một cách “cơ học” theo ngôi kể (ngôi thứ ba hay ngôi thứ nhất) đã bị phủ định, thay vào đó, Genette coi trọng “*thái độ và hành động của anh ta đối với câu chuyện do anh ta kể lại*” (Trần Huyền Sâm, 2010: 263). Theo đó, ông đưa ra ba kiểu người kể chuyện: đồng sự, dị sự (toàn năng và hạn định) và tự thống chế. Trong

đó, người kể chuyện đồng sự là kể chuyện của mình, hoặc mình cùng tham gia; Người kể chuyện dị sự là kể chuyện về người khác; Người kể chuyện tự thống chế là người kể chuyện của mình đã từng nếm trải và người kể chuyện đồng thời cũng là tác giả (thường có trong tác phẩm hồi ký). Quan điểm của các nhà tự sự học về chức năng của người kể chuyện cũng không hẳn là đồng thuận: trong khi Barthes cho rằng “*người kể chuyện là nhân vật giấy mang chức năng môi giới*”, thì Todorov quả quyết “*người kể chuyện không chỉ mang chức năng kể mà còn định giá và đánh giá*” (Trần Huyền Sâm, 2010: 262). Ở vị trí trung tâm của cấu trúc văn bản, người kể chuyện mang tất cả những chức năng trên, song, tùy vào ý đồ nghệ thuật của nhà văn, hình tượng nhân vật này có thể ẩn tàng hoặc hiện diện.

Người kể chuyện trong *Cánh đồng bất tận* và *Biên sử nước* của Nguyễn Ngọc Tu là vấn đề thú vị. Nhà văn có thể mạnh trong việc thể hiện tâm lý, ý niệm của nhân vật trong sự phối thuộc với cảnh quan Nam Bộ. Nên kiểu người kể chuyện đồng sự, người kể chuyện hiện diện như một nhân vật kể chuyện của mình hoặc chuyện mình cùng trải qua, là kiểu phổ biến. Nương trong *Cánh đồng bất tận* xưng “tôi” hoặc “chúng tôi” (bao gồm Điền) kể lại câu chuyện của mình và gia đình chủ yếu từ lăng kính ký ức, như một lời giải thích cho Suong - người lạ, hiểu về cảnh ngộ gia đình: “*Kể nhiều chuyện như vậy là để trả lời chị [Suong], nhà tôi, má tôi, rớt cuộc đã trở thành tro bụi mất rồi*” (Nguyễn Ngọc Tu, 2005: 173), hay “*Tôi và Điền buộc phải kể câu chuyện của chúng tôi để chị [Suong] không phải ray rứt gì với thân phận làm đĩ của chị*” (Nguyễn Ngọc Tu, 2005: 199). Tuy nhiên, truyện không phải xuất hiện như một cuộc đối thoại, mà là một cuộc độc thoại, tác

phẩm hoàn toàn trôi theo ý thức cá nhân của nhân vật. *Biên sử nước* có đến chín (9) người kể chuyện xưng “tôi” “ta” “chúng tôi” với tư cách là người kể chuyện đồng sự, ngoài ra còn có người kể chuyện dị sự - hạn định, giấu mặt (hàm ẩn) ở chương đầu và chương cuối tác phẩm.

Dù cùng sử dụng hình thức người kể chuyện đồng sự nhưng vai trò, chức năng và thái độ của người kể chuyện trong *Cánh đồng bất tận* và *Biên sử nước* có nhiều điểm khác biệt. Nương là một “cái tôi” nếm trải, vừa thuật truyện vừa tham gia vào câu chuyện mình kể. Vì vậy, toàn bộ tác phẩm là thế giới cảm xúc, suy nghĩ, hành động và tưởng tượng của nhân vật. Người đọc không chỉ biết về chuyện của Sương, của Điền, của ông Út Vũ, của người mẹ phản bội, của đàn vịt, cảnh quan thiên nhiên, ... mà cái người đọc tiếp xúc nhiều nhất là thế giới tâm hồn, con người bản thể của Nương. Ở vị thế con người trải nghiệm những bi kịch cá nhân và gia đình, Nương gây được mối đồng cảm, xót thương sâu sắc với người đọc. Họ hoàn toàn tin tưởng vào những lời mà Nương kể, tả hoặc cảm nhận. Tính chất người kể chuyện đáng tin cậy này còn được thể hiện một cách hoàn toàn thuyết phục ở tần suất hiện diện dày đặc của đại từ nhân xưng “Tôi”, “chúng tôi”, lần lượt trong tám chương là: 27 (chương 1), 56 (chương 2), 64 (chương 3), 56 (chương 4), 72 (chương 5), 110 (chương 6), 114 (chương 7), 51 (chương 8). Đại từ nhân xưng là chủ thể của hành động, nó thiết lập mối quan hệ và phản ánh thái độ giữa người kể chuyện và câu chuyện anh ta kể, vậy có lý do gì người đọc không tin vào những điều mà Nương đã từng trải qua? Từ suy nghĩ lần đầu có kinh nguyệt, hình ảnh về người mẹ bị tấm lưng đàn ông chi chít nốt ruồi đè lên, “cấu vú, vật vĩa, rên xiết” đầy ám ảnh, hay nỗi đau

đón tái tê khi bị những thân xác như những dã thú giày xéo vùi nghẽn trong bùn, về nỗi đau khổ bất lực của người cha khi chứng kiến con gái mình bị hãm hiếp và càng đau khổ hơn khi ông không phải là chỗ dựa của người con tội nghiệp, hay những suy tư đầy hy vọng của một đứa trẻ đau khổ mới lớn vừa bắt đầu dĩ trở thành đàn bà nghĩ về tương lai, ... Tất cả những nếm trải của Nương ở cấp độ hành động ấy làm cho *Cánh đồng bất tận* càng trở nên chân thực, sinh động trong những đau đớn thịt da và cả tình cảm chân chất rất người.

Nếu *Cánh đồng bất tận* mang đậm dấu ấn của Nương - người kể chuyện thì ở *Biên sử nước*, dấu cùng là người kể chuyện đồng sự, song “tôi”/ “chúng tôi” ẩn mình rất kín đáo, gần như chỉ cung cấp những thông tin bên ngoài “tôi”. Phải cẩn thận và tỉ mỉ lắm mới phát hiện ra người đang kể chuyện là ai. Dấu tần suất xuất hiện của người kể chuyện không hoàn toàn thấp, lần lượt trong 11 chương là 0 (chương 1), 5 (chương 2), 109 (chương 3), 63 (chương 4), 89 (chương 5), 98 (chương 6), 83 (chương 7), 60 (chương 8), 106 (chương 9), 45 (chương 10), 0 (chương 11), nhưng những đại từ nhân xưng ấy không góp phần tiết lộ bản sắc, “vai kẻ” của người kể chuyện. Điều này khiến người đọc thiếu thông tin về người kể chuyện, vì vậy, rất khó để thiết lập mối quan hệ giữa người kể chuyện với các nhân vật, sự kiện trong câu chuyện được kể và thái độ của người kể chuyện về vấn đề ấy. Trong chín người kể chuyện đồng sự, bao gồm: Đức ngài (Phủ), Phúc, Sư mẫu, Đứa trẻ mồ côi, Em trai chị Thu, Thăng tù vượt ngục, Chị Tùy, Người chồng của Cẩm, Dơi, lần lượt cung cấp về các thông tin cơ bản về giai thoại Đức ngài, những người tên Phúc, sự lừa bịp trong giai thoại Đức ngài, thông tin về chị Tùy với đứa con rịn nước, thông tin

về chị Thu và một thế giới đầy gián, về chị Khùng và đứa con hay khóc, về cuộc sống vợ chồng anh Xây, về câu chuyện người ăn chữ, về người bạn tên Mi, ... Trong đó, 5/9 người kể chuyện có cùng mục đích là “truy tìm ra người đàn bà bồng con đi tìm trái tim Đức ngài” để chữa bệnh cho những căn bệnh kỳ quái của những đứa con, do đó hình ảnh “trái tim Đức ngài” trở thành biểu tượng trung tâm của tác phẩm. Tuy nhiên, mỗi người kể chuyện đều mang theo vô số thông tin về biểu tượng ấy vì những thông tin ấy nhằm diễn giải những mục đích khác nhau hoặc để thần thánh hóa giai thoại về “trái tim Đức ngài” như Phũ, hoặc để “giải thiêng” huyền thoại ấy như Sư mẫu, hoặc vì cấp bách tìm phương thuốc cứu chữa cho con mà tìm kiếm “trái tim Đức ngài” như một cứu cánh (người mẹ tên Phúc, tên Cẩm, tên Tuy, chị Khùng). Sự bất nhất giữa các luồng thông tin dẫn người đọc rơi vào trạng thái hoang mang, ngỡ vực, bởi sự luân chuyển giữa giá trị của những luồng thông tin ấy: Đức ngài và trái tim Đức ngài là một phương thuốc chữa được bách bệnh hay chỉ là một trò lừa bịp của một đám du côn? Có thể nói, việc phân bổ đa dạng người kể chuyện chính là cách Nguyễn Ngọc Tư muốn tái hiện thế giới thực tại từ lăng kính của xã hội hiện đại với rất nhiều tin đồn, thực hư lẫn lộn, ai ai cũng có quyền phát ngôn, có thể có vô số sự thật hoặc chẳng có sự thật nào cả, ... Chính vì vậy, mỗi người cần thông thái trong việc nhận thông tin, vì biết đâu điều mà chúng ta đang nghe, đang tin cuối cùng lại xuất phát từ “một người mất trí” giống như Dơi thì thật sự rất đáng tiếc. Mặt khác, những “cái tôi” kể chuyện cũng chỉ xuất hiện chóng vánh, để câu chuyện của mình ở lưng chừng rồi biến mất, người kể chuyện biến mất, nhân vật biến mất, câu chuyện biến mất không dấu vết

như nó chưa từng tồn tại. Đó là một thế giới đa thanh mà rời rạc, cắt dán và tạm bợ; mọi cuộc đối thoại chỉ diễn ra trong thế giới tư tưởng của người đọc sau khi hoàn thành quá trình đọc văn bản.

Với lối kể chuyện bất định (nhiều nhân vật kể những câu chuyện khác nhau), người kể chuyện có sự khác biệt về độ tuổi, nghề nghiệp và địa vị xã hội, họ đồng loạt xưng “tôi” và thay phiên nhau kể những câu chuyện mà bản thân hoặc chứng kiến hoặc tham gia; họ hoàn toàn không biết câu chuyện của những “cái tôi” khác, hoàn toàn rời rạc không có sự kết nối, giao tiếp tình cảm hoặc tư tưởng. Chính sự bố trí đa dạng người kể chuyện, với điểm nhìn hoán đổi liên tục, không có sự liền mạch trong cốt truyện làm cho *Biên sử nước* như những lát cắt của những sự kiện giống tính chất biên sử mà tên tác phẩm gợi ra.

Ngoài chín người kể chuyện đồng sự, *Biên sử nước* còn có người kể chuyện ngôi thứ ba vô nhân xưng - tác giả hàm ẩn. Kiểu người kể chuyện này xuất hiện ở chương 1 và chương 11 của tiểu thuyết. Lượng thông tin trong hai chương này rất ngắn gọn và gần như đơn thuần chỉ cung cấp thông tin về *Ngày 2046, về người phụ nữ qua sông tay bồng đứa nhỏ*. Dẫu vậy, sự xuất hiện của người kể chuyện này có ý nghĩa quan trọng đối với tác phẩm, như người nhạc trưởng chi phối toàn bộ bản nhạc, mà chín người kể chuyện đồng sự chỉ là chín nhạc công chịu sự dẫn dắt, điều phối của vị nhạc trưởng tài ba kia. Chính sự lặp lại (hay thống nhất trong thông tin) của tác giả hàm ẩn đã cho thấy những khả năng về thế giới thực tại thông qua những mảnh vỡ trong chín câu chuyện ở giữa tác phẩm. Những khả năng ấy không hiển thị ở nhân vật hay sự kiện mà nằm ở mạch ngầm văn bản, mà thông qua giọng điệu của người kể chuyện, người đọc

có thể truy tìm những dấu vết để giải mã tác phẩm theo cảm quan riêng của người đọc.

Tóm lại, người kể chuyện trong *Cánh đồng bất tận* và *Biên sử nước* có sự gặp gỡ về kiểu người kể chuyện đồng sự; song, nếu ở *Cánh đồng bất tận* kiểu người kể chuyện này nhằm giải bày giới nội tâm của nhân vật ở những chiều sâu khuất lấp thì đến *Biên sử nước* tính chất phức tạp, đa dạng của người kể chuyện lại không nhằm bộc lộ thế giới chủ quan mà cho thấy một bức tranh đồ vỡ, rời rạc về hiện thực khách quan. Sức sáng tạo và năng lực kể chuyện của Nguyễn Ngọc Tư cũng được đề cao khi phân bổ, kết hợp đa dạng người kể chuyện trong một tác phẩm nhưng vẫn có thể khéo léo tạo dựng những biểu tượng như những cột trụ trong mạng lưới tác phẩm để độc giả tự quán xuyến mạch truyện và giải mã được những thông điệp nghệ thuật sâu sắc bằng vốn sống và năng lực riêng.

#### 4. Một số lý giải về sự vận động nghệ thuật trong tác phẩm của Nguyễn Ngọc Tư

Khoảng cách mười lăm năm, từ *Cánh đồng bất tận*, năm 2005, đến *Biên sử nước*, năm 2020, là một khoảng thời gian khá dài đối với hành trình một đời người và một đời văn. Mười lăm năm ấy là quãng thời gian sung mãn nhất của Nguyễn Ngọc Tư nói riêng, từ một cô gái ngoài hai mươi đến một phụ nữ trung niên U40. Thời điểm đầu năm 2000, khi Nguyễn Ngọc Tư vừa trẻ tuổi đời vừa trẻ tuổi nghề, ngòi bút của chị chân thành, hồn nhiên phun trào như cảm xúc mãnh liệt, nóng hổi: “Tôi [Nguyễn Ngọc Tư] viết như cảm xúc của mình”, viết như một bản năng, tự nhiên và trong sáng, vì vậy *Cánh đồng bất tận* gây được mối đồng cảm sâu sắc trong trái tim người đọc. Người kể chuyện - nhân vật Nương được thương cảm, xót xa bởi độc giả hiểu một cách tường tận về cách nhìn, cách nghĩ, và thế giới tâm hồn

cô. Dù được ngợi ca và khẳng định, song Nguyễn Ngọc Tư cũng không tránh khỏi những chỉ trích và hệ lụy mà đưa con tinh thần yêu quý gây ra. Với nghị lực lớn lao và thái độ tích cực, nhà văn không những vượt qua sóng gió mà còn trưởng thành hơn, mạnh mẽ hơn. Từ đó, Nguyễn Ngọc Tư càng ý thức sâu sắc hơn về nghề nghiệp, về con đường sáng tạo nhọc nhằn và đau đớn. Nỗi nhọc nhằn của người viết văn như bất cứ nỗi nhọc nhằn của công việc tay chân và trí óc chân chính khác, và hơn thế, nó khốc liệt và nghiệt ngã một cách thâm lặng.

Thành công của *Cánh đồng bất tận* là rất lớn, về giá trị văn chương lẫn hoạt động thương mại. Vì thế, các nhà nghiên cứu thường lấy tác phẩm này như một cột mốc, không chỉ cho hành trình sáng tạo của Nguyễn Ngọc Tư mà còn là ranh giới cho nền văn chương đương đại Việt Nam. Nguyễn Ngọc Tư không ngần ngại xếp *Cánh đồng bất tận* chung chiếu với *Số Đỏ* (Vũ Trọng Phụng), *Nỗi buồn chiến tranh* (Bảo Ninh) hoặc những truyện ngắn hay nhất của Nguyễn Huy Thiệp. Với Nguyễn Ngọc Tư, những nhận định trên vừa là hào quang vừa là cái bóng của chính mình mà chị phải vượt qua. Độc giả thường có thói quen đồng nhất Nguyễn Ngọc Tư với *Cánh đồng bất tận*, nhưng chị tự có cách định vị riêng, nó chỉ là một phần của Nguyễn Ngọc Tư - bản sắc luôn được bồi đắp, tái tạo, làm mới và khác đi. Điều này được minh chứng ngay trong tập *Gió lè và 9 câu chuyện khác* (2008) - tập truyện ngắn xuất bản ngay sau *Cánh đồng bất tận*. *Gió lè* có một số cách tân về kỹ thuật kể chuyện, phối cảnh và yếu tố phi lý, mà Bùi Đức Hào khẳng định rằng Nguyễn Ngọc Tư đã “*rẽ sang lối mới, về nội dung lẫn hình thức trong hành trình sáng tạo của mình*” (Bùi Đức Hào, 2009). Những kỹ thuật này đến *Biên sử nước* được tối đa hóa

và hoàn chỉnh hóa, cho thấy một quá trình học tập miệt mài, một nghị lực phi thường và một thái độ dũng cảm dần thân của Nguyễn Ngọc Tư. Nếu *Cánh đồng bất tận* là lối viết chân chất của một tài năng thiên phú thì *Biên sử nước* là kết quả của một thiết chế trí tuệ hiện đại, phải dày công tổ chức và sáng tạo. Có thể xem *Cánh đồng bất tận* đạt đến giá trị cổ điển và giành được nhiều tình cảm mến mộ yêu thương của độc giả, nhưng nhà văn không thể đóng đinh ở đó, và kéo dài cuộc hiện tồn trong chút ảo ảnh hào quang sót lại. Dám vượt lên thị hiếu của đám đông độc giả để kể câu chuyện của chính mình là bản lĩnh mà không phải nhà văn nào cũng làm quyết liệt như nhà văn đất Mũi. Sự vận động của nghệ thuật và phong cách sáng tạo của nhà văn vừa là điều tự nhiên, vừa cho thấy một ý thức trách nhiệm sâu sắc của người cầm bút. Với Nguyễn Ngọc Tư, chúng ta có quyền kỳ vọng những tác phẩm mới, chan chứa hơi thở của cuộc sống hôm nay.

Sự vận động nghệ thuật vừa là nhu cầu nội tại của văn học, của nhà văn vừa là kết quả tất yếu của hiện thực đời sống. Hai thập kỷ đầu thiên niên kỷ thứ ba cũng là thời kỳ xã hội Việt Nam có sự chuyển mình nhanh và mạnh mẽ trên nhiều phương diện, đặc biệt là về lĩnh vực công nghệ thông tin. Văn chương của Nguyễn Ngọc Tư gắn bó với quá trình ấy. Nếu trước *Cánh đồng bất tận* văn chương Nguyễn Ngọc Tư được xem là “*đặc sản miền Nam*” (Trần Hữu Dũng, 2004), là “*ngọn gió phương Nam mát rượi*” (Phạm Thị Hồng Nhung, 2012: 26) thì đến *Cánh đồng bất tận* trở thành “con lóc xoáy” trong tiếng thở dài mát mát của Đỗ Hồng Ngọc; hoặc tiếng reo vui của Phạm Xuân Nguyên: “*sáng tác của Nguyễn Ngọc Tư đã ra khỏi nhà, khỏi xóm, chạm được vào những vỉa tầng cuộc sống*” (Phạm Thị Hồng

Nhung, 2012: 25); và hơn thế, là niềm tự hào, kỳ vọng lớn lao của Nguyễn Ngọc về tương lai hội nhập của nền văn học dân tộc: “*Với Cánh đồng bất tận, văn chương ta bước vào toàn cầu hoá hôm nay một cách đàng hoàng, cùng và ngang bằng với những giá trị nghệ thuật và nhân văn của toàn cầu*” (Bùi Đức Hào, 2009). Từ sau *Cánh đồng bất tận* Nguyễn Ngọc Tư không chỉ phản ánh những chuyển biến tinh thần của vùng đất nơi chị sống mà còn là những vấn đề mang tầm quốc gia nhân loại. Những tác động của đô thị hóa dần phá vỡ sinh thái tự nhiên bước đầu được gợi mở trong *Cánh đồng bất tận* thì đến *Biên sử nước* trở thành vấn đề trung tâm. Và không chỉ là sinh thái tự nhiên mà là sinh thái tinh thần, vấn đề đạo đức và nhân sinh, trước cơn cuồng phong của tự nhiên, của miếng mồi lợi ích. Như vậy, sự vận động của nội dung tư tưởng văn chương Nguyễn Ngọc Tư gắn với tinh thần, mỹ cảm của thời đại nhằm kiến tạo những giá trị mới, không chỉ là yêu cầu cấp thiết tự thân của mỗi nhà văn mà cũng là quy luật chung của đời sống, của hoạt động sáng tạo nghệ thuật.

Sự mở rộng về kiến văn đời sống, trải nghiệm sáng tạo của nhà văn và những thay đổi của đời sống xã hội thường có mối quan hệ tương hỗ, chi phối sự vận động của nghệ thuật, nhưng hơn thế, tự thân nghệ thuật cũng có một lịch sử riêng, một tiến trình riêng. Mỗi tác phẩm nghệ thuật là sản phẩm tinh thần của mỗi con người cụ thể và thời đại cụ thể, nhưng giá trị và ý nghĩa mà tác phẩm khơi gợi để người đọc suy tư thì lại do người đọc quyết định. *Cánh đồng bất tận* cho thấy một quan niệm về thế giới hoàn chỉnh và phản ánh cuộc sống nông dân Nam Bộ buổi đầu đô thị hóa và *Biên sử nước* đó là một thế giới phân mảnh vỡ vụn về cả sinh thái lẫn nhân sinh quan nhưng người đọc

xem cái nào hay hơn, quan trọng hơn thì vẫn là một ẩn số. Và cần nói thêm rằng, dấu hoạt động sáng tạo là phục vụ cuộc sống và người đọc, nhà văn vẫn luôn giữ cho mình sự tự do nhất định thì hoạt động sáng tạo mới thật sự khơi sâu được những nguồn mạch ngầm, những miền miên viễn.

Dấu văn chương Nguyễn Ngọc Tư vẫn thủy chung với mảnh đất Nam Bộ, với những kiếp người bé nhỏ quần quanh, với đặc sản ngôn ngữ vùng miền nhưng mỗi tác phẩm của chị là hành trình tìm kiếm, kiến tạo nhân phẩm với tất cả tình yêu thương và lòng bao dung chân chất. Đồng thời, mỗi tác phẩm cũng là một sự mạnh dạn thể nghiệm, cách tân, sáng tạo các kỹ thuật và nghệ thuật viết. Có thể tiếng vang của những tác phẩm ra đời sau không đánh động dư luận như tác phẩm trước đó, thì tự thân nó cũng có những giá trị nhất định thuộc về thời đại mà nó ra đời.

### 5. Kết luận

Nhịp sống hối hả của đời sống hiện đại đã làm thay đổi mọi vị trí, thứ bậc đã được thiết lập trước đó; đối với văn chương nói riêng và nghệ thuật nói chung, vị trí và thứ bậc là thứ được xây dựng trên cảm quan mỹ học nên rất dễ bị xô lệch. Là nhà văn kín đáo, ít bị chi phối bởi ánh sáng của hào quang và cả những đòi hỏi của độc giả, điều mà Nguyễn Ngọc Tư nỗ lực bền bỉ là để vượt qua những thành quả và giới hạn của chính mình. Đọc song hành *Cánh đồng bất tận* và *Biên sử nước* chúng ta mới thấy nhà văn đã hoàn thành một cuộc cách mạng lớn trong quan niệm, lẫn kỹ thuật và nghệ thuật viết. Sự vận động từ mô hình cốt truyện tuyến tính, thống nhất đến cốt truyện mảnh vỡ cho thấy quan niệm về thế giới “tròn”, đồng nhất và hoàn chỉnh trong *Cánh đồng bất tận*, đã bị thay thế và trở nên “phẳng”, vỡ và vụn trong *Biên sử nước*. Dù những câu chuyện Nguyễn Ngọc Tư đề cập

vẫn là những kiếp người nhỏ bé, quần quanh, quen thuộc nhưng nếu *Cánh đồng bất tận* cho ta một con người là Nương, là Sương, là Điền có xác thịt và tâm hồn, thì gần chục người kể chuyện xưng “tôi” trong *Biên sử nước* chỉ là những ký hiệu, những xác trắng vô bản sắc. Theo đó, giọng điệu trữ tình trầm lắng đầy thương xót cho những cảnh ngộ thương tâm dần đổi thành giọng khách quan, lạnh lùng đến dửng dưng như một cách thức tỉnh con người trước những nguy cơ của đời sống.

Trong suốt hành trình sáng tạo hơn 20 năm, văn chương của Nguyễn Ngọc Tư ngày càng sắc sảo và bám sát vào sự vận động của xã hội trong thời kỳ hội nhập nhìn từ vùng đất Mũi nói riêng và Nam Bộ nói chung. Như một nét bản sắc, giọng điệu dân dã đậm chất Nam Bộ vẫn được lưu giữ, song kỹ thuật và nghệ thuật trần thuật trong tác phẩm của Nguyễn Ngọc Tư, có nhiều thay đổi, ngày càng hiện đại. Đằng sau những nỗ lực sáng tạo không ngừng nghỉ là một tấm lòng thiết tha với cuộc sống, với những nghị lực, ước mơ của những kiếp người nhỏ bé đang vùng vẫy vươn lên, là trách nhiệm của người cầm bút trước những tiêu cực đang diễn ra âm ỉ, khủng hoảng trên khắp những cánh đồng, những dòng sông và trong tâm trí con người. Điều này không chỉ khẳng định những nỗ lực bền bỉ trong hoạt động sáng tạo nghệ thuật của nữ nhà văn mà còn cho thấy những giá trị mới mà bản thân Nguyễn Ngọc Tư và văn chương của chị góp phần kiến tạo xã hội hôm nay.

### Tài liệu tham khảo

Bùi Đức Hào (2009). *Thử nhận định về Gió lè sau hiện tượng Cánh đồng bất tận trong hành trình văn học Nguyễn Ngọc Tư*. Nguồn: [http://www.viet-studies.net/NNTu/NNTu\\_gioLe\\_Bui](http://www.viet-studies.net/NNTu/NNTu_gioLe_Bui)

- DucHao.htm.
- Đỗ Đức Hiểu, Nguyễn Huệ Chi, Phùng Văn Tửu và Trần Hữu Tá (Chủ biên) (2004). *Từ điển văn học* (bộ mới). Hà Nội, Nxb Thế giới.
- Nguyễn Ngọc Tư (2005). *Cánh đồng bất tận*. Tp Hồ Chí Minh, Nxb Tuổi trẻ.
- Nguyễn Ngọc Tư (2020). *Biên sử nước*. Hà Nội, Phanbook & Nxb Phụ Nữ.
- Nguyễn Thanh Tú (2008). Bi kịch hóa trần thuật - một phương thức tự sự. In trong *Tự sự học*, tập hai. Trần Đình Sử (chủ biên). Hà Nội, Nxb Đại học Sư phạm.
- Nguyễn Thị Tuyết (2022). Tính dân tộc trong văn học nghệ thuật hiện đại. *Tạp chí Khoa học Đại học Văn Hiến*, 8(1): 27-42.
- Nguyễn Thị Tuyết và Nguyễn Lâm Hồng Thắm (2022). Tinh thần sinh thái trong tiểu thuyết Con đập ngăn Thái Bình Dương của Marguerite Duras và Biên sử nước của Nguyễn Ngọc Tư. *Tạp chí Khoa học Đại học Văn Hiến*, 8(2): 93-108.
- Phạm Thị Hồng Nhung (2012). *Chất Nam bộ trong ngôn ngữ truyện ngắn Nguyễn Ngọc Tư*. Luận văn Thạc sỹ, Trường Đại học Sư phạm Thái Nguyên.
- Trần Huyền Sâm (Biên soạn và giới thiệu) (2010). *Những vấn đề lý luận văn học phương Tây hiện đại và tự sự học kinh điển*. Hà Nội, Nxb Văn học.
- Trần Đình Sử (Chủ biên) (2007). *Tự sự học*, tập 1. Hà Nội, Nxb Đại học Sư phạm.
- Trần Hữu Dũng (2004). *Nguyễn Ngọc Tư, đặc sản miền nam*. Nguồn: [http://www.viet-studies.net/NNTu/NNTu\\_THD.htm](http://www.viet-studies.net/NNTu/NNTu_THD.htm).
- Vũ Thị Hải Yến (2012). *Nghệ thuật trần thuật trong truyện Nguyễn Ngọc Tư*. Luận văn Thạc sỹ, Trường Đại học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội.