

ĐIỂM NHÌN TỰ SỰ CỦA HÌNH THỨC KỂ CHUYỆN TỪ NGÔI THỨ NHẤT TRONG TIỂU THUYẾT LỊCH SỬ VIỆT NAM SAU NĂM 1986

NGUYỄN VĂN HÙNG*

TÓM TẮT

Với những cách tân độc đáo về nghệ thuật tự sự, trong đó việc sử dụng thành công người kể chuyện ngôi thứ nhất và đa dạng hóa điểm nhìn (điểm nhìn đơn tuyến, điểm nhìn đa tuyến) đã mang lại một luồng gió mới lạ cho tiểu thuyết lịch sử Việt Nam sau năm 1986. Các tác phẩm giai đoạn này đã khám phá “hằng số lịch sử” từ những điểm nhìn khác nhau: điểm nhìn lịch sử, điểm nhìn văn hóa, điểm nhìn nếm trải, điểm nhìn chứng nhân, điểm nhìn kí ức... Thông qua đó, số phận con người được khám phá, luận giải trên tinh thần nhân bản hiện đại.

Từ khóa: người kể chuyện ngôi thứ nhất, điểm nhìn tự sự, thể loại tiểu thuyết lịch sử, luận giải lịch sử.

ABSTRACT

The viewpoint of the first-person narrative form in Vietnamese historical novels after 1986

Unique innovations in the narrative art, including the successful use of the first-person narrator and diversification of viewpoint (one-dimensional viewpoint, multidimensional viewpoint) have brought a new breath of air to Vietnamese historical novels after 1986. Works of this period have discovered “the historical constant” from various viewpoints: historical viewpoint, cultural viewpoint, experience viewpoint, witness viewpoint, memory viewpoint...; through which, human fate have been explored and explained by modern human spirit.

Keywords: first-person narrator, the historical novel genre, viewpoint, historical interpretation.

1. Đặt vấn đề

Người kể chuyện và điểm nhìn tự sự là những phương thức vô cùng quan trọng trong cách thức tổ chức tự sự của nhà văn. Sáng tạo hình thức kể chuyện từ ngôi thứ nhất gắn với đa dạng hóa điểm nhìn tự sự là một trong những cách tân nghệ thuật tiểu thuyết rất đáng lưu ý của các nhà văn viết về đề tài lịch sử sau năm 1986. Tiểu thuyết gia đã đột phá vào tầng

sâu cấu trúc truyện kể, vượt thoát mô hình tự sự truyền thống bằng những chiến lược độc đáo. Qua đó, tiểu thuyết lịch sử Việt Nam đương đại đã kiến tạo những nguyên tắc thể hiện hiện thực và con người có chiều sâu. Các tác giả đã vượt qua tâm lí, kinh nghiệm cộng đồng, để đối thoại, thức nhận lại lịch sử và con người. Lịch sử luôn biến thiên, luôn có những con đường khác nhau và mỗi người (nhà văn và độc giả) có những cách hình dung về gương mặt của nó, nói

* ThS, Đại học Phú Xuân, Huế

kết với thực tại và thụ hưởng lịch sử trên tinh thần dân tộc - cá nhân - nhân văn.

2. Trần thuật từ ngôi thứ nhất như là sự thể nghiệm, đột phá trong tư duy/phương thức tự sự lịch sử

Trong truyện kể sử dụng người kể chuyện ngôi thứ nhất (*permiere personne*), câu chuyện được kể lại bởi một người kể chuyện hiện diện như một nhân vật trong truyện. Người kể chuyện là một nhân vật ở cấp độ hành động; tham gia vào mọi biến cố, sự kiện của câu chuyện. Đó là câu chuyện mà chính bản thân anh/cô ta đã từng “ném trải”, “trải nghiệm” hoặc chứng kiến, quan sát. Với đặc trưng đó, người kể chuyện ngôi thứ nhất có khả năng khai phá chiều sâu tâm hồn, khai mở những vùng bí mật ẩn tiềm trong tâm thức con người. Khi đó, người kể chuyện tham gia vào câu chuyện không chỉ với tư cách là người kể lại câu chuyện mà anh/cô ta đã từng chứng kiến, “trải nghiệm” mà qua đó, người kể chuyện cũng chính là người bày tỏ một “thái độ”, “quan điểm” hoặc “lập trường” diễn ngôn hướng tới nhân vật và sự kiện.

Người kể chuyện từ ngôi thứ nhất lộ diện trực tiếp với đại từ nhân xưng “tôi” (“ta”, “chúng tôi”) dưới hai dạng: Dạng thứ nhất anh ta dùng hình thức ngữ pháp của ngôi thứ nhất để kể câu chuyện với tư cách là người quan sát, người làm chứng; dạng thứ hai, anh ta thuộc về thể giới nhân vật được miêu tả, giữ vai trò là một yếu tố của tổ chức tự sự, đồng thời cùng trực tiếp tham gia vào hành động truyện. Theo E. Leibfried, đó chính là hai kiểu tự sự phối cảnh ngoại tại + Ich-form

và phối cảnh nội tại + Ich-form [3, tr.230-231].

Việc sử dụng ngôi thứ nhất kể chuyện không phải là điều gì quá mới lạ trong tiểu thuyết lịch sử thế giới, nhưng ở Việt Nam lại khá ít ỏi. Trên thế giới, nhiều nhà văn tên tuổi đã sử dụng thành công loại hình người kể chuyện này, như Sơn Táp (*Nữ hoàng, Hoàng đế và giai nhân*), Kertész Imre (*Không số phận*, Nobel văn chương 2002), Orhan Pamuk (*Tên tôi là Đỏ*, Nobel văn chương 2006), Jonathan Little (*Những kẻ thiêntâm*, Goncourt 2006), Mạc Ngôn (*Đàn hương hình, Báu vật của đời*, Nobel văn chương 2012), A. Selinko (*Mối tình đầu của Napoléon*)... Ở Việt Nam, trước 1986, việc sử dụng người kể chuyện ngôi thứ nhất trong tiểu thuyết lịch sử rất hiếm hoi. Nguyễn Triệu Luật trong tiểu thuyết *Ngược đường Trường thi* (1939) dường như là trường hợp duy nhất sử dụng người kể chuyện xưng “tôi”. Cái “tôi” này chỉ đơn thuần là người làm chứng chứ không tham gia trực tiếp vào câu chuyện ấy. Cho nên khoảng cách giữa người kể chuyện (lớp hậu sinh) với câu chuyện về những người tiền bối hiển hách trong dòng họ mình là khá lớn. Câu chuyện được trần thuật bằng điểm nhìn đơn nhất với giọng khách quan, ngưỡng vọng và xót thương. Rõ là ở đây vai trò của người kể chuyện xưng “tôi” rất nhạt nhòa. Sau năm 1986, trong nỗ lực làm mới thể loại tiểu thuyết lịch sử, các tác giả đã bắt đầu thể nghiệm hình thức kể chuyện từ ngôi thứ nhất. Theo thống kê của chúng tôi, trong số gần 100 tiểu thuyết lịch sử viết sau năm 1986, chỉ có khoảng 7 tác phẩm có sử dụng người kể chuyện ngôi thứ nhất.

Mặc dù hình thức này còn khá hạn chế so với số lượng người kể chuyện ngôi thứ ba nhưng phần nào đã thể hiện sự đột phá trong nghệ thuật tự sự của các tác giả. Đa phần người kể chuyện ngôi thứ nhất thuộc về dạng thức thứ hai, tức là người kể chuyện đóng vai trò kép, vừa có nhiệm vụ kể chuyện, vừa là nhân vật trong vai hành động, tham gia vào các sự kiện, biến cố của câu chuyện. Chỉ có trường hợp duy nhất trong tiểu thuyết của Nghiêm Đa Văn xuất hiện cái “tôi” - tác giả hàm ẩn giữ vai trò là “một người chép truyện đơn thuần” ghi chép lại chuyện kể của chú bé con của cá ông Voi về người anh hùng áo vải Quang Trung trong trận thủy chiến Rạch Gầm - Xoài Mút (*Huyền thoại về đứa con cá ông Voi*). Trong một tác phẩm khác cũng của Nghiêm Đa Văn - *Bí mật kho vàng Ninh Tôn*, “tôi” - tác giả hàm ẩn vô tình tìm đọc được bản di chúc nung trong lửa đỏ chứa đựng bí mật về kho vàng Ninh Tôn và “muốn dùng lăng kính vạn hoa của nghệ thuật xuyên suốt các sự kiện, các chứng tích, các huyền thoại của quá khứ để tìm hiểu và trình bày một sự thật về tâm hồn con người” [10; tr.184]. Rõ là vai trò của người kể chuyện xưng “tôi” chỉ dừng lại là người quan sát, chứng kiến, ghi chép và kể lại cho người đọc những câu chuyện, những nhân vật trong lịch sử. Đây cũng là hình thức Nguyễn Huy Thiệp sử dụng rất thành thực và hiệu quả trong các truyện ngắn về đề tài lịch sử của mình nhằm tăng thêm độ tin cậy và khách quan cho câu chuyện (*Kiểm sắc, Vàng lửa, Phẩm tiết*). Với tư cách là “cái tôi chứng nhân”, quan sát, người kể chuyện cũng đã mang lại những hiệu ứng thẩm mỹ thú vị cho người

đọc.

Phối cảnh nội tại + Ich-form - người kể chuyện tham dự trực tiếp vào câu chuyện với tư cách là một nhân vật hành động - là đặc điểm chung của người kể chuyện trong các tiểu thuyết *Hồ Quý Ly, Mẫu Thượng ngàn* (Nguyễn Xuân Khánh), *Oan khuất, Đàm đạo về Điều Ngự Giác Hoàng* (Bùi Anh Tấn), *Thế kỉ bị mất* (Phan Ngọc Cảnh Nam). Với cái tôi tự thuật (Hồ Nguyên Trừng - *Hồ Quý Ly*, bà ba Váy - *Mẫu Thượng ngàn*, Nguyễn Trãi - *Oan khuất*, Trần Thái Tông, Trần Thủ Độ, Trần Tung, Bảo Sát thiền sư, Trần Nhân Tông - *Đàm đạo về Điều Ngự Giác Hoàng*, Cả Hình - *Thế kỉ bị mất*), giờ đây khoảng cách giữa câu chuyện và người kể chuyện, giữa người kể chuyện và các nhân vật trong truyện được thu hẹp đáng kể. Và quan trọng hơn nữa, độc giả có một niềm tin vô cùng lớn lao đối với câu chuyện mà cái tôi tự thuật kể, đồng thời như sống cùng nhân vật, cùng nếm trải những cảm giác vui buồn với nhân vật.

Những câu chuyện “tôi” kể, dù là của/về “tôi” hay về “người khác” thì cũng chất chứa bao suy tư, chiêm nghiệm về cuộc đời và bi kịch con người trong dòng xoáy của lịch sử. Chúng được rút tía từ chiều sâu tâm tư, từ trái tim, khối óc, từ máu tủy của “tôi” với biết bao nỗi trăn trở khôn nguôi. Cái “tôi” ấy luôn là cái “tôi” vừa tự ý thức, tự nếm trải vừa đối thoại với hoàn cảnh, thời cuộc, với thân phận con người, với truyền thống lịch sử dân tộc và với chính mình. Lúc này, cá nhân trở thành trung tâm của tự sự, là nơi người nghệ sĩ khai phóng ý

tương, vượt thoát kinh nghiệm cộng đồng, phiêu lưu bút pháp, thay đổi hệ hình tư duy truyền thống.

Đổi mới về hình thức người kể chuyện không chỉ thể hiện sự cách tân, thể nghiệm trong phương thức trần thuật của nhà văn sau năm 1986 mà còn đánh dấu những chuyển biến trong tư duy tự sự lịch sử so với các giai đoạn trước. Sự đa dạng hóa chức năng người kể chuyện ngôi thứ nhất cùng việc gia tăng điểm nhìn tự sự trên nguyên tắc đối thoại, các tiểu thuyết gia đã tái hiện bức tranh lịch sử, văn hóa; hơn thế nữa còn khám phá, luận giải các vấn đề từ quá khứ bằng điểm nhìn văn hóa, triết học lịch sử và tinh thần nhân bản hiện đại. Điều đó góp phần làm nên diện mạo, vị trí cũng như sự hồi sinh mạnh mẽ của thể loại văn xuôi lịch sử trong đời sống văn học đương đại.

3. Điểm nhìn của hình thức tự sự từ ngôi thứ nhất

3.1. Điểm nhìn đơn tuyến

Tự sự ngôi thứ nhất theo điểm nhìn đơn tuyến là hình thức tự sự mà ở đó, tác giả chọn một nhân vật xưng “tôi” để kể chuyện. Mọi sự việc, tình tiết trong tác phẩm đều được kể lại bởi người kể chuyện xưng “tôi” duy nhất ấy. Với cái tôi tự thuật cùng phương thức trần thuật chủ quan, người kể chuyện vừa đóng vai trò kể chuyện vừa là người trực tiếp tham gia vào mọi biến cố, sự kiện của câu chuyện. Hay nhìn nhận dưới góc độ điểm nhìn thì đó vừa là người mang “tiêu điểm hóa” - người mang suy nghĩ, quan sát, đánh giá; lại vừa là người kể lại những suy nghĩ, quan sát đó. Đây là đặc điểm

của hầu hết tiểu thuyết lịch sử được trần thuật từ ngôi thứ nhất ở Việt Nam sau năm 1986.

Điểm nhìn xuyên suốt trong tiểu thuyết *Oan khuất* là điểm nhìn của người kể chuyện xưng “ta”, đồng thời là nhân vật chính - Nguyễn Trãi. Vì vậy, điểm nhìn của nhân vật này cần được xem xét ở cả hai vị trí: vị trí người kể chuyện và vị trí nhân vật trung tâm của câu chuyện.

Khi xem xét điểm nhìn của người kể chuyện, chúng ta cần quan tâm tới mối quan hệ mật thiết giữa người kể chuyện trong tác phẩm với tác giả của nó. Bởi lẽ, người kể chuyện là một sáng tạo hư cấu của tác giả để kể lại câu chuyện. Dù điểm nhìn, quan điểm, đánh giá nhận xét của nó không hoàn toàn trùng khít nhưng lại có sự thống nhất cao độ với tác giả. Lúc này, người kể chuyện trở thành đối tượng chuyên chở thông điệp cho tác giả hàm ẩn. Và nói như Haasse, nhà viết tiểu thuyết lịch sử hàng đầu của Hà Lan thì: “Trong văn học, đề tài lịch sử là một phương tiện chứ không phải một cứu cánh. Không thể phủ nhận được là có một sự đồng cảm thực sự giữa nhà văn với thời đại lịch sử và các nhân vật mà các nhà tiểu thuyết quan tâm đến. Một cuốn tiểu thuyết lịch sử hay không, luôn luôn là một phản chiếu cái thế giới bên trong của tác giả ở một thời điểm nhất định trong cuộc đời họ” [2, tr.12]. Theo đó, bất kỳ tác phẩm văn học nào cũng chứa đựng không nhiều thì ít điểm nhìn của tác giả hàm ẩn. Điều này có ý nghĩa rất quan trọng, bởi theo quan điểm của Bakhtin “ta đoán định âm sắc tác giả qua đối tượng của câu chuyện kể, cũng như qua

chính câu chuyện và hình tượng người kể chuyện bộc lộ trong quá trình kể” [1, tr.55]. Điều này có nghĩa là qua chính câu chuyện mà tác giả sáng tạo và hình tượng người kể chuyện mà tác giả xây dựng nên, chúng ta có thể phần nào tưởng tượng ra gương mặt hàm ẩn, những quan điểm, cách đánh giá và nhìn nhận của “cái tôi thứ hai” của tác giả ở nhiều phương diện mà tác giả đó trực tiếp hoặc gián tiếp đề cập trong tác phẩm của mình.

Lấy mốc thời điểm kể chuyện là đêm trước khi bị đem ra xử trảm, điểm nhìn của Nguyễn Trãi là điểm nhìn hướng về quá khứ. Thời gian tự sự diễn ra trong một đêm nhưng thời gian được trần thuật lại “dài hơn thế kỉ”. Các sự kiện, nhân vật lịch sử được nhìn nhận, đánh giá bằng cái “tôi” kí ức, cái “tôi” chiêm nghiệm, cái “tôi” nếm trải. Bằng cách để cho nhân vật người kể chuyện tự do bộc lộ đời sống nội tâm, phơi bày những ý nghĩ thầm kín trong tâm hồn, nhà văn đã tái hiện một cuộc đời thăng trầm, vinh quang lẫn cay đắng của Nguyễn Trãi. Sinh ra đã mang một định mệnh oan nghiệt, lớn lên trong hoàn cảnh tranh tối tranh sáng của đất nước, thực hiện di nguyện của cha, Nguyễn Trãi đi tìm minh chủ, người mà ông hi vọng sẽ cụ thể hóa chính sách tâm công, tư tưởng nhân nghĩa của mình. Từ đây, Nguyễn Trãi bắt đầu cuộc đời long đong, chìm nổi gắn với những thăng trầm, vinh quang và cay đắng của đất nước. Những dấu ấn, những bước ngoặt trong sự nghiệp và đời tư như gặp được Lê Lợi, tham gia vào cuộc chiến thần thánh bằng chính sách tâm công, trở về Côn Sơn với

tâm trạng u hoài, cuộc gặp gỡ định mệnh với Thị Lộ và cuối cùng là bản án oan khuất cho ông và dòng họ, tất cả được tái hiện vô cùng sinh động, chân thực bằng điểm nhìn bên ngoài và bên trong của Nguyễn Trãi.

Cùng với đó, những khuất lấp, bí ẩn của lịch sử được hé mở, những số phận và bi kịch cá nhân được lí giải vô cùng sâu sắc. Rất nhiều vấn đề được luận giải như sự thành bại của một triều đại, vai trò của nhà Nho trong những bước ngoặt của lịch sử, mối quan hệ giữa quyền lực và thân phận cá nhân con người... Trong đó, một trong những vấn đề xuyên suốt, được xoáy đi xoáy lại rất nhiều lần làm thành chủ đề, tư tưởng chính trong các câu chuyện đó là vấn đề quyền lực và những hệ lụy của nó trong tiến trình lịch sử dân tộc. Trong hình dung của Nguyễn Trãi, quyền lực luôn được gắn với hình ảnh “máu và nước mắt”, những thủ đoạn, âm mưu, toan tính: “Tất cả chỉ là máu và nước mắt. Khi con người ta vươn lên đỉnh cao của quyền lực người ta không tiếc gì những âm mưu, thủ đoạn để mưu hại lẫn nhau. Bọn bỗng hóa thành thù, bày tội hay công thần cũng chỉ là những vật tế thần” [9, tr.136]. Chứng kiến những cái chết oan ức của những người thân xung quanh mình (Phạm Văn Xảo, Trần Nguyên Hãn), Nguyễn Trãi cảm nhận được sự đắng cay và nghiệt ngã trong canh bài quyền lực của vua chúa. Mặc dù đã cố gắng vượt thoát khỏi trò chơi nghiệt ngã này, nhưng quyền lực như một bóng ma luôn ám ảnh, dày vò ông: “Con người, hình như chẳng ai tránh khỏi bóng ma của quyền lực, dù ít hay

nhiều, dù nhỏ nhoi hay là to lớn” [9, tr.230]. Không chỉ cảm được sự khốc liệt của sự tranh giành quyền lực từ phía là người trong cuộc, nạn nhân và chứng nhân, Nguyễn Trãi còn thấy bi kịch ghê gớm của nó dành cho chính người đang ngồi trên đỉnh cao quyền lực, nắm trong tay quyền sinh sát: “Và đột nhiên thần hiểu rằng, té ra khi vươn đến đỉnh cao nhất của quyền lực con người ta sẽ trở nên cô đơn và khốn khổ hơn bao giờ hết. Bởi trên đỉnh cao ấy, con người sẽ chẳng còn có ai là bạn bè, người thân, mà chỉ còn sống trong bầu không khí nghi kỵ và sợ hãi. Vì vậy khi quyền lực càng cao càng trở nên đa nghi và tàn bạo hơn bao giờ hết” [9, tr.297].

Sáng tạo người kể chuyện Nguyễn Trãi, người luôn dõi theo từng bước đi của Lê Lợi là một dụng ý khá sâu sắc của Bùi Anh Tấn nhằm giải mã sự phức tạp, đa diện trong con người huyền thoại này. Bằng điểm nhìn bên trong, Nguyễn Trãi nhận ra cái phi thường, tài năng thiên bẩm, phẩm chất anh hùng của Lê Lợi ngay trong những ngày gian khổ nhất của cuộc đấu tranh giành độc lập dân tộc. Bao giờ cũng vậy, Nguyễn Trãi luôn là người thấu hiểu được đằng sau con người ấy đó là một ý chí, là biểu tượng cho khát vọng tự do, cho sự đoàn kết toàn dân tộc, và cả sự tham vọng quyền lực ghê gớm, nhưng cũng chính con người ấy lại luôn đối diện với những nỗi cô đơn, những cảm xúc hi vọng ái ố thường tình của một con người. Từ đó, Nguyễn Trãi đã đặt ra nguyên tắc trong việc cảm nhận, định giá con người một cách khách quan, đa chiều: “Chúng ta đã quá đề cao bậc anh

hùng và rồi chúng ta đã biến họ thành những hình tượng cao cả, vĩ đại theo ý thích của chính chúng ta và buộc họ phải sống, thậm chí phải nghĩ như chúng ta đòi hỏi, thật sai lầm. Chúng ta đã quên mất một điều rất đơn giản, họ cũng là người như chính chúng ta” [9, tr.317].

Người kể chuyện đã có một độ lùi nhất định để chiêm nghiệm lại tất cả những sự kiện, biến cố lịch sử của thời đại ông. Điểm nhìn của Nguyễn Trãi đã bao quát gần như toàn bộ những dấu mốc quan trọng của lịch sử: sự suy tàn của nhà Trần; sự thất bại nhục nhã của nhà Hồ; sự xâm chiếm, cai trị ác nghiệt của nhà Minh và đặc biệt cuộc khởi nghĩa Lam Sơn oanh liệt đem lại nền độc lập, tự do cho dân tộc Việt. Không chỉ bao quát, người kể chuyện còn thể hiện quan điểm, sự đánh giá, luận giải sâu sắc của mình đằng sau mỗi sự kiện cũng như đằng sau mỗi nhân vật lịch sử. Nhà Trần sụp đổ vì vua quan ngày càng bạc nhược, không còn đủ tài và đức để lãnh đạo đất nước. Nhà Hồ thất bại do chính sự tàn bạo để rồi đánh mất lòng tin nơi dân chúng. Chiến thắng của nhà Lê là chiến thắng của sự đoàn kết, vua anh minh, tôi đồng lòng. Trên hết, một lần nữa, qua điểm nhìn biện chứng của Nguyễn Trãi nhiều nhân vật trong lịch sử được định giá lại, trong đó đặc biệt là nhân vật Hồ Quý Ly và công cuộc canh tân đất nước: “Nhìn lại, phải nói cho công bằng, Hồ Quý Ly có những tham vọng quyền lực, làm những điều thất nhân tâm đáng lên án. Thế nhưng khi đã ở ngôi vua, sau này là Thượng hoàng, ông ta cũng biết chăm lo cho dân, cho nước, thực tâm muốn xây

dựng một nước Đại Việt hùng cường” [9, tr.54].

Hồ Quý Ly, Mâu Thuợng ngàn (Nguyễn Xuân Khánh), *Thế kỉ bị mất* (Phan Ngọc Cảnh Nam) có sự đan xen hình thức tự sự từ ngôi thứ ba và ngôi thứ nhất. Người kể chuyện ngôi thứ nhất xưng “tôi” kể chuyện vừa là chứng nhân của câu chuyện vừa tham gia trực tiếp vào các biến cố, sự kiện của tác phẩm. Sự xuất hiện của người kể chuyện ngôi thứ nhất Hồ Nguyên Trùng (*Hồ Quý Ly*), bà ba Váy (*Mâu Thuợng ngàn*), Cả Hình (*Thế kỉ bị mất*) là một sự bổ sung cần thiết cho người kể chuyện ngôi thứ ba (chiếm phần lớn dung lượng tác phẩm) nhằm hoàn chỉnh bức tranh hiện thực và cũng là tạo sự khách quan, tin cậy khi người kể chuyện sống cùng thời với nhân vật, với câu chuyện mà anh ta kể.

Sự kiện lịch sử đã được cá thể hóa vào đời sống từng cá nhân con người, được khúc xạ qua số phận, được giải mã bằng cảm thức phân tích, giả định. Và lịch sử lúc này được khám phá qua hàng loạt chuỗi sự kiện về tâm lí của những con người đã sống, chứng kiến, dự phần vào tiến trình lịch sử. Trong *Hồ Quý Ly*, Hồ Nguyên Trùng được Nguyễn Xuân Khánh xây dựng như một cá tính phức tạp bởi sự phân thân, giằng xé giữa con người của chính trị và con người nghệ sĩ tài hoa. Trong lời kể của mình, Nguyên Trùng suy tư, chiêm nghiệm hơn là tập trung cho nhiệm vụ kể chuyện. Suốt chương II: Hồ Nguyên Trùng, chương VI: Cô gái vườn mai, và một phần chương XII: Đường lên Yên Tử, chương XIII: Hội thề Đôn Sơn là lời tâm sự, là

những cảm xúc đan xen, là những dòng hồi tưởng của người kể chuyện. Qua điểm nhìn bên trong của mình, một mặt Hồ Nguyên Trùng cảm nhận được tình thế rối ren, khủng hoảng, cần đổi thay của đất nước: “Sự đổi đời là điều không thể tránh khỏi. Và lại việc thoán nghịch vốn lẽ tự nhiên. Nhà Trần hiện nay đã thối rỗng, đáng lật đổ. Và cha là người duy nhất hiện nay có thể lật đổ nhà Trần dễ dàng” [5, tr.100]; mặt khác, ông có những dự cảm bất an khi chứng kiến, thỏa hiệp vào những âm mưu, thủ đoạn của cha mình: “Gia đình chúng tôi còn nằm trong con thuyền của cả nước, liệu con thuyền gia tộc chúng tôi nếu bị đảo điên, thì con thuyền cả nước sẽ ra sao? Đó là vấn đề. Càng nghĩ lòng tôi càng thêm buồn rầu” [5, tr.53]. Việc chấp nhận cưới Quỳnh Hoa đầu biết bản thân chỉ là con mồi chính trị, để rồi sau đó tự giằng xé, cùng vợ âm thầm chống đối; hay sự nhập nhằng trong cách ứng xử với Trần Khát Chân, đối thủ lớn nhất của cha ông... đã cho thấy sự phức tạp, mâu thuẫn của con người này. Đặc biệt trong tình cảm với cha mình, Hồ Nguyên Trùng vừa như kính phục, vừa như xót thương; có lúc thật gần gũi, có khi quá xa lạ. Ông vừa cảm thấy những tham vọng quyền lực, ý chí “dời non lấp bể”, lại vừa cảm nhận sự cô đơn, mất mát trong đời sống riêng tư của cha. Những tưởng sau những thăng trầm, được mất của cuộc đời, con người tài hoa nghệ sĩ ấy sẽ chọn cuộc sống tự do tự tại với tình yêu của mình, nhưng ông không thể vượt qua được rào cản lịch sử, để rồi phải từ bỏ hạnh phúc riêng tư lao vào chốn trần ai

nghiệt ngã, đầy cam bẫy.

Mặc dù trong *Mẫu Thượng ngàn*, bà ba Váy xưng “tôi” kể chuyện chỉ chiếm dung lượng 46 trang/807 trang tiểu thuyết (khoảng 5,7%) nhưng chừng ấy cũng đủ để lại những dấu ấn đậm nét về người đàn bà đa tình, hồn nhiên, ngồn ngộn sức sống. Chỉ một vài lời kể ngắn gọn, người đọc như được chứng kiến cuộc đời bất hạnh cũng như những rung động, khát khao bản năng của bà ba Váy. Nguyễn Xuân Khánh đã chọn thời điểm vô cùng đặc địa để cho người kể chuyện xưng “tôi” xuất hiện. Đó là khi cuộc đời nhân vật có những xáo trộn mạnh mẽ. Sự trở về của Trịnh Huyền như một sự an ủi, xoa dịu cho những bất hạnh trong cuộc đời bà Ba. Bà lao vào cuộc tình vụng trộm như để khóa lấp, bù đắp cho nỗi trống trải, cô đơn suốt bao năm qua. Đằm thắm, say mê bên người tình là vậy, nhưng đến khi “tai họa lớn” ập xuống gia đình, trong bà lại trỗi dậy bản năng làm vợ, làm mẹ tuyệt vời. Hình ảnh bà nâng niu đôi vú để neo lại sự sống cho Lí Cồn chồng bà là một biểu tượng đẹp của nguyên lí Mẫu trong văn hóa Việt. Điểm nhìn của bà ba Váy cùng lời kể tự nhiên, mộc mạc đã tái hiện về đẹp đầy sức sống, phần sinh phần thực của người phụ nữ, cùng với đó là thân phận nhỏ bé, mong manh trước những chìm nổi của cuộc đời.

Người kể chuyện và điểm nhìn tự sự trong *Thế kỉ bị mất* được tổ chức rất độc đáo. Tác phẩm là sự nối tiếp liên tục giữa hình thức tự sự từ ngôi thứ ba và từ ngôi thứ nhất. Với tần số xuất hiện của ngôi thứ nhất là 255 trang/467 trang (chiếm khoảng 55%), tác phẩm đã được

thi triển trên nền một câu chuyện tình dân dã nhuộm màu sắc bi thảm. Kí ức của người kể chuyện xưng “tôi” - Cả Hình được đánh thức bởi tiếng trống mời họp tổ, tiếng trống ấy cứ ám ảnh ông suốt một đời dài về hình ảnh “đoàn người xin râu dài dằng dặc, nón cời áo rách đông nhưng nhúc, nối đuôi nhau từng bước tiến lên. Lặng lẽ, buồn phiền, khao khát như bóng tối, lòng dâng lên niềm khoái cảm lịch sử” [7; tr.23]. Thế rồi, từ thời điểm ấy của hiện đại, cái “tôi” cứ miên man quay trở lại quá khứ, làm sống lại một thời đoạn đặc biệt trong tiến trình lịch sử dân tộc. Đó là hành trình khai mở dân trí với những chân dung hiện thân sâu sắc cho một trải nghiệm lịch sử hiện đại và báo hiệu cho sự trưởng thành trong nhận thức, tư tưởng của người Việt.

Cái “tôi” trong tiểu thuyết *Thế kỉ bị mất* là cái “tôi” kí ức, hồi tưởng, chiêm nghiệm về quá khứ. Nó vừa là chứng nhân của lịch sử, vừa là chủ thể tham gia vào mọi biến cố, sự kiện lịch sử. Trong những tiết đoạn có sử dụng hình thức tự sự từ ngôi thứ nhất, điểm nhìn tập trung chủ yếu cho người kể chuyện - Cả Hình. Với điểm nhìn này, người kể chuyện đã tái hiện một dấu mốc quan trọng của lịch sử, thời điểm diễn ra phong trào Duy Tân, một biểu hiện của quá trình trưởng thành trong ý thức dân tộc Việt. Là người sống cùng thời với các lãnh tụ của phong trào Duy Tân, người kể chuyện đã phác họa chân dung của nhiều nhân vật lịch sử quan trọng như Phan Châu Trinh, Phan Bội Châu, Trần Quý Cáp, Huỳnh Thúc Kháng, Phan Khôi... Đặc biệt là hình tượng Phan Châu Trinh trong sự cảm

nhận của Cả Hình là một lãnh tụ kiệt xuất, một nhân cách văn hóa lớn, một nhiệt huyết phi thường với hoạt động truyền bá tư tưởng dân quyền nhằm thức tỉnh ý thức làm chủ của người dân. Trong tâm niệm riêng của Cả Hình, Phan Châu Trinh là một người thầy vĩ đại, người khai tâm cho anh bài học về lòng yêu nước. Nhân cách cụ Phan khiến anh mến phục, nhưng quan trọng hơn cả, tư tưởng của cụ đã thức tỉnh anh, làm anh thay đổi từ trong nhận thức lẫn hành động: “Tôi vùi đầu vào đọc tân thư, hết cuốn này đến cuốn khác... Tôi đọc sách nhiều lúc quên ăn, quên ngủ. Nhiều đêm thức mãi bên cây đèn dầu hỏa, sản phẩm của văn minh Âu Tây vừa mang đến... Những câu tân thư, cứ như mưa rào tưới xuống mảnh đất ngàn năm khô hạn. Tôi, và bạn bè tôi - những người đã tiếp thu một nền Hán học giờ đã lỗi thời - bằng hoàng sức tinh như vừa tìm lại được những hồn xiêu, phách lạc của mình... Chúng tôi khao khát cái mới, khao khát đổi thay. Chưa bao giờ thấy thấm thía thân phận người dân mất nước như lúc này. ...” [7, tr.150-153]. Vừa là chứng nhân lịch sử, vừa tham góp vào tiến trình ấy, điểm nhìn của Cả Hình đã “trung bày” tất cả những băn khoăn, trăn trở, cả những mâu thuẫn không riêng gì của cá nhân mà cả một thế hệ trước những ngã rẽ của thời cuộc. Qua người thầy Trần Quý Cáp, một trong ba vị lãnh tụ của phong trào, cũng như bằng những cảm nhận cá nhân của mình, anh thấy được vai trò, hiệu quả của phong trào khi tạo ra những chuyển biến vô cùng mạnh mẽ trong ý thức người dân về dân quyền, dân chủ. Là học trò chân truyền môn võ

Phạm gia danh tiếng của nhà sư Không Đàm, trong thâm tâm Cả Hình luôn khát khao dùng sức mạnh bạo lực để có thể trấn áp kẻ thù. Anh chịu ảnh hưởng khá lớn của tư tưởng bất bạo động, bản thân lại được chính sư thầy giới thiệu kết nạp vào Duy Tân hội, sau đó được giao nhiệm vụ làm chánh quản cơ đạo quân Mã Mậu tiêu diệt địch. Chứng kiến trực tiếp sự tranh giành ảnh hưởng của hai khuynh hướng bất bạo động (Phan Châu Trinh) và bạo động (Phan Bội Châu), Cả Hình dần dần thấy sự mâu thuẫn, rạn nứt, hoài nghi trong nội bộ các vị lãnh tụ cũng như những người chịu ảnh hưởng như anh. Mặc dù vậy, trong cảm nhận của anh, vai trò cũng như tư tưởng của các vị lãnh tụ vẫn mang một giá trị vô cùng to lớn. Chính quá trình ấy đã hun đúc, nhen nhóm và làm bùng lên phong trào kháng thuế, xin sâu như là đỉnh cao của sự thức tỉnh tinh thần dân tộc diễn ra ở cuối tác phẩm: “Quả thật, trong lúc nước sôi lửa bỏng này, đã thấy hiện rõ sự giằng co giữa hai xu thế đánh hay hòa, cụ thể là giữa chủ trương bạo động của cụ Sào Nam và chủ trương dựa vào Pháp để tự cường của ông Tây Hồ. Tôi chắc cuộc xin sâu đã nổ ra ngoài ý muốn của cả hai cụ. Nhưng hai cụ như hai ngọn đèn đặt ở hai đầu đường, tuy cách biệt về hai hướng, nhưng đã giúp soi sáng toàn bộ con đường mà chúng tôi đang bước đi” [7, tr.471].

Bên cạnh cuộc hành trình tự thức tỉnh, Cả Hình còn kể về mối tình thôn dã của mình với Lụa. Một mối tình vừa giản dị vừa lặn lội, mối tình vừa hiện hữu đâu đây lại như đã ở trong một tiền kiếp nào

đó. Thông qua mối tình trắc trở của mình, người kể chuyện đã tạo dựng hình ảnh Lụa như biểu tượng của vẻ đẹp đắm thắm, tâm hồn cao thượng, bản lĩnh sống lớn lao. Số phận của cô chìm nổi như chính số phận của dân tộc trong cơn bão táp của lịch sử. Bên cạnh những tiết đoạn mà chúng ta dễ dàng phân định thuộc về hình thức tự sự nào, lại có một số tiết đoạn có hình thức tự sự rất lạ. Những tiết đoạn này lại gắn với thân phận tình yêu của Cả Hình và Lụa: “Giờ đây, Lụa cũng đang nằm dài trên bãi cát, dưới bóng mát của biển dâu, ngay ở chỗ mà lần trước nàng đã nằm cùng tôi, để chờ đợi (1). Lụa tin chắc rằng thể nào tôi cũng đến, vì khi này nàng đã hát ngầm ý sẽ chờ tôi ở đây (2). Nhưng tôi đúng là một kẻ chẳng ra gì, một tên nhút nhát bản thủ đã mang tai họa đến cho người thương của mình (3). Chờ mãi tới trưa, mặt trời đứng bóng vẫn không thấy tôi đâu (4). Nghe con chiền chiện hót riu ran trên trời, nàng ôm lấy ngực, nước mắt tràn ra (5). Nổi khát khao căng đầy trong bầu ngực thanh xuân như con chim tức tiếng hót mà không mở miệng ra được (6). Buổi trưa thanh vắng, chỉ có tiếng gió rì rào qua những tàng dâu càng làm cho Lụa cảm thấy cô đơn (7). Và nàng ôm mặt khóc! (8)” [7; tr.103].

Nếu cho rằng, tiết đoạn này cùng hình thức tự sự từ ngôi thứ nhất với các tiết đoạn trước, thì rõ ràng có nhiều chi tiết tưởng chừng như rất vô lí, vượt ra ngoài tầm nhìn của người kể chuyện xưng “tôi” - Cả Hình. Trong 8 câu của tiết đoạn trên, chỉ có 4 câu: (1), (2), (3), (4) có xuất hiện chủ thể xưng “tôi”, các câu còn lại không có. “Tôi” lúc này

không ở bên Lụa để có thể biết rằng Lụa vẫn đang đợi “tôi” và cảm nhận được “nổi khát khao”, “cô đơn” cùng những giọt nước mắt của nàng. Vẫn là người kể chuyện xưng “tôi”, nhưng là một cái “tôi” khác, dường như thoát khỏi “tôi”, do “tôi” tưởng tượng ra, vừa đồng nhất vừa tách biệt với “tôi”. Đã có bước chuyển dịch điểm nhìn của người kể chuyện xưng “tôi”, có người yêu là Lụa, sang điểm nhìn toàn tri của người kể chuyện ngôi thứ ba, tuy về hình thức vẫn duy trì phương thức tự sự ở ngôi thứ nhất. Đây là hiện tượng phân thân của người kể chuyện ngôi thứ nhất rất độc đáo trong tác phẩm. Sự đặc biệt này chỉ có thể lí giải thông cái “tôi” kí ức, nếm trải, một sáng tạo, thể nghiệm thú vị của Phan Ngọc Cảnh Nam.

3.2. Điểm nhìn đa tuyến

Tự sự ngôi thứ nhất theo điểm nhìn đa tuyến là hình thức tự sự mà ở đó điểm nhìn không bị hạn chế trong giới hạn phạm vi ý thức của một người kể chuyện xưng “tôi”, mà có sự dịch chuyển trên hai hay nhiều người kể chuyện. Những cái “tôi” này không phải là sự phân thân của một cái “tôi” nào đó thành những cái “tôi” tưởng tượng (như trong trường hợp người kể chuyện phân thân trong *Thế kỉ bị mất* trên đây). Chúng tồn tại với tư cách là những chủ thể độc lập, có tiếng nói riêng, mang quan điểm riêng. Nói cách khác, mỗi cái “tôi” đều được miêu tả như một ý thức. Có thể gọi đây là tự sự đa chủ thể.

Sáng tạo cái “tôi” kể chuyện trong văn bản tự sự, đôi khi nhà văn phải đối diện với những khó khăn, thử thách

không nhỏ. Điều này đã được nhà nghiên cứu Lanser khái quát thành luận điểm triết học “tâm trí tha nhân” (other minds) trong trần thuật ngôi thứ nhất: “Về mặt nhận thức luận, những người kể chuyện ngôi thứ nhất bị giới hạn bởi những giới hạn con người: họ không thể ở hai nơi cùng một lúc, không biết điều gì sẽ xảy ra trong tương lai, họ (trong hoàn cảnh bình thường) không thể kể lại câu chuyện về chính cái chết của mình và họ có thể không bao giờ biết chắc chắn những nhân vật khác nghĩ hoặc tưởng tượng những gì (vấn đề ý nghĩ của người khác)” [4, tr.43].

Để khắc phục những hạn chế của hình thức kể chuyện ngôi thứ nhất trong việc bao quát, khám phá hiện thực và bản chất con người, các nhà văn đã sáng tạo ra nhiều chiến lược tự sự độc đáo, như phối hợp hình thức kể chuyện ngôi thứ nhất và ngôi thứ ba, sự dịch chuyển điểm nhìn, hay lồng vào những bức thư, sử dụng tin tức từ báo chí và đặc biệt là tổ chức nhiều người kể đan xen. Hình thức này khá phổ biến trong tiểu thuyết lịch sử trên thế giới. Nhiều nhà văn đã thật sự thành công với hình thức tự sự này như Orhan Pamuk (*Tên tôi là đỏ* - 12 người kể chuyện), Sơn Táp (*Thiếu nữ đánh cờ vây* - 2 người kể chuyện, *Hoàng đế và giai nhân* - 3 người kể chuyện)... Tuy vậy, ở Việt Nam hình thức này xuất hiện khá hiếm hoi trong các sáng tác về đề tài lịch sử. Theo ghi nhận của chúng tôi, chỉ duy nhất tiểu thuyết *Đàm đạo về Điều Ngự Giác Hoàng* của Bùi Anh Tấn mang hình thức tự sự đa chủ thể, với 5 người kể chuyện xung “tôi”, bên cạnh người kể

chuyện ngôi thứ ba. Sự xuất hiện của vai trong vai trò người kể chuyện luôn tạo cho tác phẩm một đặc điểm mà M. Jahn gọi là “trần thuật ma trận”. Nghĩa là có sự gá lắp, lồng ghép của trần thuật bậc hai vào trần thuật bậc một, bậc ba vào bậc hai mà G. Genette gọi là “mô hình ngăn kéo tàu” [4, tr.33]. Ở *Đàm đạo về Điều Ngự Giác Hoàng*, sự gá lắp, luân phiên kể chuyện diễn ra trong năm nhân vật. Ở đây có hai mô hình đa tầng bậc, xen vào đó là sự tiếp sức của người kể chuyện Trần Tung:

Mô hình 1:

Trần thuật bậc 1: Trần Thái Tông

Trần thuật bậc 2: Trần Thủ Độ.

Mô hình 2:

Trần thuật bậc 1: Bảo Sát

Trần thuật bậc 2: Trần Nhân Tông.

Tuy tần số xuất hiện cũng như vai trò của mỗi người kể chuyện không giống nhau song phải nói rằng đây là phương thức tự sự đa tầng bậc rất độc đáo của tác giả. Số người kể chuyện trong tác phẩm tăng dần theo diễn tiến của truyện, họ xuất hiện như một sự tiếp sức cho người kể chuyện chính và đồng thời với sự tăng thêm của người kể chuyện là sự di động điểm nhìn tự sự, làm tăng thêm bề rộng và chiều sâu cho bức tranh hiện thực của tác phẩm, và quan trọng hơn nữa là ở đó diễn ra đối thoại, tranh biện của các diễn ngôn về nhiều vấn đề của sự kiện và nhân vật lịch sử.

Đặt thời điểm kể chuyện ở một độ lùi nhất định, người kể chuyện vừa kể vừa chiêm nghiệm, đánh giá tất cả những sự kiện, biến cố trong quá khứ. Vì vậy, đa phần điểm nhìn đều hướng về quá khứ

để giải bày, luận giải, bộc bạch, có khi tự thú, tự ý thức. Với điểm nhìn bên trong, người kể chuyện (1) Trần Thái Tông đã bộc bạch số phận “bị lịch sử lựa chọn” để rồi phải gánh chịu những đòn roi nghiệt ngã của sự tranh giành quyền lực: “Ta đâu ngờ, từ đây cuộc đời của ta bước vào cơn sóng gió bão bùng của dòng họ, của đất nước, sóng gầm gào thét ngày đêm, có bi thương, có cay đắng và cũng có cả niềm hoan trong ngậm ngùi” [8, tr.86]. Ông hiểu mình chỉ là con rối trong tay của người chú Trần Thủ Độ, để rồi phải chấp nhận những sự thật đắng cay: từ bỏ người vợ yêu Chiêu Hoàng để lấy chính chị dâu cũng là chị ruột của vợ - Thuận Thiên. Xót xa, cay đắng vì trái luân thường đạo lí, có lúc ông đã tìm cách trốn chạy, thế nhưng ông hiểu rằng, một khi đã bước chân vào guồng quay thì những hành động đó chỉ làm ông thêm bế tắc, đốn đau. Là nạn nhân của trò chơi quyền lực, ông nhận ra gương mặt của người chủ trò, Trần Thủ Độ: “Sòng phẳng thẳng thắn đến khắc nghiệt, không bao giờ run tay chùn bước trước bất kì khó khăn nào hay trước bất kì thế lực nào, một kẻ thù nào một khi họ đụng chạm đến quyền lợi của dòng họ” [8, tr.157]. Vậy là để bảo vệ cho quyền lợi/quyền lực của dòng họ, Trần Thủ Độ đã không từ bất kì thủ đoạn nào, ông vì dòng họ, đất nước hay vì chính tham vọng của mình? Đâu là công, đâu là tội? Đâu là “nguồn cơn”, là sự thật đằng sau những toan tính ấy? Hàng loạt những băn khoăn của người kể chuyện (1) đã được chính Trần Thủ Độ hé lộ, tự thú nhờ vai trò kể chuyện và điểm nhìn bên trong của

mình. Lồng vào câu chuyện của người kể chuyện (1) là câu chuyện của người kể chuyện (2) - Trần Thủ Độ, được thể hiện dưới hình thức đối thoại trực tiếp với Trần Thái Tông. Những khuất lấp, bí ẩn trong lịch sử được đem ra bàn luận bằng giọng điệu tự ý thức, chất vấn của Trần Thủ Độ như việc ép Lý Huệ Tông nhường ngôi cho Chiêu Hoàng chứ không phải Thuận Thiên, người con cả; rồi sau đó ép Chiêu Hoàng cởi áo bào trao ngôi vị cho chồng mình - Trần Cảnh; tiếp đó lại buộc Trần Cảnh từ bỏ vợ mình để lấy chị dâu cũng đồng thời là chị gái của vợ... Tất cả được giải mã từ những góc nhìn khác nhau. Từ góc nhìn của con người mưu lược: “Thần làm những điều đó với niềm tin sắt đá rằng ta làm vì dân Nam, vì nước Việt và vì nhà Trần...” [8, tr.179], đến góc nhìn của con người đời thường: “Hỡi ơi, suy cho cùng Trần Thủ Độ này cũng chỉ là một con người với thất tình lục dục thì làm sao không tránh khỏi những điểm yếu của một nhân sinh?” [8, tr.179]. Như vậy, thông qua sự đối thoại của hai người kể chuyện (1) và (2), hàng loạt những vấn đề hóc búa của lịch sử đưa ra bàn luận, đánh giá lại, bằng cái nhìn khách quan của chính những người trong cuộc.

Mô hình (2), Thiên sư Bảo Sát vừa là người kể chuyện vừa là chứng nhân trong những câu chuyện của Trần Nhân Tông. Người kể chuyện (3), Thiên sư Bảo Sát, đệ tử thân cận của Trần Nhân Tông, đã kể lại những tháng ngày tu tập cho đến khi viên tịch ở Yên Tử của Ngài. Câu chuyện của Thiên sư thực chất là những lời đối thoại, chất vấn về những

vấn đề gây nhiều tranh cãi trong lịch sử như động cơ của Trần Nhân Tông khi gả công chúa Huyền Trân, người con gái yêu cho vua Chế Mân; cái chết của Ô Mã Nhi, tướng quân Nguyên bởi thiên tai hay chính do hành động của vua tôi nhà Trần... Đan xen những câu chuyện đó là lời giải bày, lí giải của người kể chuyện (4) cũng chính là người trong cuộc. Việc giết Ô Mã Nhi, tướng bại trận gây ra rất nhiều tranh cãi trong nội bộ vua tôi nhà Trần: Tha chết để giữ hòa hiếu với phương Bắc hay “giết một người mà cứu vạn người”? Bằng cái nhìn thấu thị và sự phân tích kĩ càng của Trần Nhân Tông, hậu thế đã có câu trả lời xác đáng, thuyết phục cho hành động của thế hệ tiền bối. Đó chính là cách đối thoại lại với lịch sử cũng như sự biện minh với đời sau về cách hành xử của cha ông trong những thời điểm nhạy cảm của dân tộc. Cũng là cách hành xử nhưng là trong quan hệ bang giao, việc gả Huyền Trân công chúa cho vua Chế Mân được Trần Nhân Tông luận giải thấu tình đạt lí. Câu chuyện này đã được bàn luận nhiều trong lịch sử, trong sự suy xét, đánh giá trái chiều của người cùng thời lẫn hậu thế. Với Trần Nhân Tông, ở vị trí người cha, ông hiểu hơn ai hết tình thương vô bờ bến với giọt máu của chính mình; nhưng ở vị thế của người quyết định vận mệnh của dân tộc, ông cân nhắc đến sự lợi hại của hành động này như một chiến lược bang giao chính trị. Và cuối cùng, ông đã lựa chọn dân tộc làm điểm nhấn trong chính sách của mình: “Đất nước được mở rộng ra và điều quan trọng hơn từ nay phía sau lưng biên giới phía Nam có được sự bảo vệ

vững chắc, sao không ai chịu nghĩ đến sự lợi hại này? Lại lên tiếng chê trách ta, kể cả những kẻ vẫn tự coi mình là thông minh nhất” [8, tr.377].

Câu chuyện của Trần Tung kể là một sự bỏ sung cần thiết để hoàn thiện bức tranh hào hùng trong chiến thắng giặc ngoại xâm bảo vệ sự độc lập của dân tộc. Cùng với đó, qua điểm nhìn của người trong cuộc, người kể chuyện còn lí giải mối hiềm khích giữa chi trưởng (đại diện là cha mình) với chi thứ (vua Trần Thái Tông) dẫn đến sự ngờ vực, hoài nghi kéo dài suốt một thời gian dài. Sự hóa giải mối hiềm khích này ảnh hưởng rất lớn đến vận mệnh đất nước bởi lẽ nó xảy ra chính trong thời điểm đấu tranh với sự xâm lăng của quân Nguyên Mông. Giữa tình thế đó, Trần Tung nhận thấy sự giằng xé trong suy nghĩ của người anh em Trần Quốc Tuấn, người được chính cha mình trăng trối về một nỗi uất ức ám ảnh ông cho đến khi rời bỏ thế gian: “Nó như một khối ung nhọt không thể nào tan mà cũng không thể nào cắt bỏ, đeo đẳng trong tâm can đệ biết bao năm nay. Làm cho đệ mặc cảm và luôn sống trong day dứt là liệu nhà Trần có thật sự tin tưởng mình hay không?” [8, tr.310].

Rõ ràng, với việc tổ chức tự sự đa tầng bậc, luân phiên người kể chuyện, Bùi Anh Tấn đã làm nên cuộc đối thoại, luận giải về lịch sử. Dù có nhiều vấn đề cần phải lí giải thấu đáo và thuyết phục hơn nữa, song qua câu chuyện của nhiều người kể, một lần nữa, lịch sử không chỉ được tái hiện sinh động mà còn được soi rọi, ngắm nhìn dưới nhiều góc độ. Nhiều sự kiện, nhiều nhân vật cứ trở đi trở lại

trong lời kể và điểm nhìn người kể chuyện đã trở nên sáng rõ hơn, khách quan hơn và độ tin cậy cao hơn.

4. Kết luận

Hình thức tự sự từ ngôi thứ nhất là một trong những thể nghiệm độc đáo, mang ý nghĩa đột phá trong cách tổ chức trần thuật nhằm gia tăng hiệu quả thẩm mỹ của tự sự. Gắn với hình thức này là sự đa dạng của điểm nhìn tự sự gắn với nguyên tắc đối thoại, luận giải các vấn đề

từ quá khứ. Lịch sử được giải mã từ nhiều điểm nhìn: điểm nhìn lịch sử, điểm nhìn văn hóa, điểm nhìn huyền thoại, điểm nhìn kí ức, điểm nhìn chứng nhân, điểm nhìn nếm trải..., nhưng trên tất cả, điểm nhìn tự sự luôn gắn với số phận và bi kịch con người. Lắng nghe từ những số phận ấy, nhà văn giúp người đọc nhận ra gương mặt, tiếng nói, bước đi của lịch sử.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. M. Bakhtin (1993), *Những vấn đề thi pháp Đôtxtóiexki*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
2. Phan Cự Đệ (2002), “Tiểu thuyết lịch sử của Hella S. Haasse”, *Tạp chí Văn học*, (3).
3. I. P. Ilin, E. Atzurganova (2003), *Các khái niệm và thuật ngữ của các trường phái nghiên cứu văn học ở Tây Âu và Hoa Kỳ thế kỉ XX*, Đào Tuấn Ảnh, Trần Hồng Vân, Lại Nguyên Ân dịch, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
4. Manfred Jahn (2005), *Narratology: A guide to the theory of narrative*, English Department, University of Cologne.
5. Nguyễn Xuân Khánh (2006), *Hồ Quý Ly*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
6. Nguyễn Xuân Khánh (2006), *Mẫu Thượng ngàn*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
7. Phan Ngọc Cảnh Nam (2011), *Thế kỉ bị mất*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
8. Bùi Anh Tấn (2009), *Đàm đạo về Điều Ngự Giác Hoàng (Trần Nhân Tông)*, Nxb Văn hóa Sài Gòn, TPHCM.
9. Bùi Anh Tấn (2010), *Nguyễn Trãi (quyển 1: Oan khuất)*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
10. Nghiêm Đa Văn (2009), *Huyền thoại về đũa con cá ông voi, Bí mật kho vàng Ninh Tốn, Sừng rọu thề*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 15-11-2013; ngày phản biện đánh giá: 14-12-2013; ngày chấp nhận đăng: 18-02-2014)