



Bài báo nghiên cứu

CẤU TRÚC NGHỆ THUẬT TIỂU THUYẾT *TRONG VÔ TẬN* CỦA VĨNH QUYỀN

Nguyễn Thị Tịnh Thy

Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế, Việt Nam

Tác giả liên hệ: Nguyễn Thị Tịnh Thy – Email: nguyentinhthy@gmail.com

Ngày nhận bài: 08-4-2021; ngày nhận bài sửa: 24-4-2021; ngày duyệt đăng: 28-4-2021

TÓM TẮT

Trong vô tận của nhà văn Vĩnh Quyền đã đoạt giải nhì cuộc thi tiểu thuyết lần thứ năm (2016-2019) của Hội Nhà văn Việt Nam. Tác phẩm gây tiếng vang trên văn đàn nhờ chiều sâu tư tưởng, cảm hứng lịch sử và thi pháp sáng tác độc đáo. Một trong những yếu tố làm nên thành công của *Trong vô tận* chính là cấu trúc nghệ thuật của tác phẩm. Bài báo này phân tích cấu trúc đó trên bốn bình diện: chủ đề, cốt truyện, kết cấu và ngôn ngữ. Mỗi một bình diện của cấu trúc trong tiểu thuyết của Vĩnh Quyền đều dung chứa rất nhiều “kí hiệu” nghệ thuật. Từ các kí hiệu, bạn đọc không chỉ nhận ra tài năng của tác giả mà còn hiểu tiền nhân, hiểu lịch sử, yêu văn hóa; cũng từ đó, mọi khoảng cách về không gian, thời gian, phe phái, giới tính, chủng tộc sẽ được xóa nhòa. Và, cái muôn thuở còn đọng lại vẫn là tình yêu đối với quá khứ của gia tộc và dân tộc. Bởi vì nếu có tình yêu, thì mọi đứt gãy về lịch sử và văn hóa sẽ không còn nữa. Đó là hiệu quả tiếp nhận mà cấu trúc nghệ thuật của tác phẩm mang lại cho người đọc.

Từ khóa: Trong vô tận; ngôn ngữ; cốt truyện; kết cấu; chủ đề

1. Mở đầu

Trước khi nhận giải nhì cuộc thi tiểu thuyết lần thứ năm (2016-2019) của Hội Nhà văn Việt Nam, *Trong vô tận* của Vĩnh Quyền đã gây được tiếng vang trên văn đàn nhờ chiều sâu tư tưởng, cảm hứng lịch sử và thi pháp sáng tác độc đáo. Tiểu thuyết cuốn hút người đọc bằng những câu chuyện bi hùng về tiền nhân đan cài trong những sự kiện nóng bỏng chất thời sự; bằng không gian trầm mặc muôn đời của miền phủ đệ xứ Huế với bức tranh gia tộc chứa nhiều u uẩn của bao kiếp nam nhi chí lớn chưa thành thân đã bại, anh hùng để hận đến nghìn năm; bằng những tình yêu vừa kìm nén bởi lòng tự trọng đến khắc kỉ, vừa phóng túng si mê đến bất chấp mọi rào cản; bằng những luận đề văn hóa học, dân tộc học, sử học từ truyền thống đáng tự hào của nước Đại Nam đã một thời là cường quốc Đông Á và bằng

Cite this article as: Nguyen Thi Tinh Thy (2021). Artistic structure of Vinh Quyen's *Inside Infinity* novel. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 18(4), 745-758.

nghệ thuật tiểu thuyết điêu luyện. Tất cả những điều đó được sắp xếp trong một cấu trúc văn bản nghệ thuật độc đáo thể hiện tư duy và tài năng nghệ thuật của nhà văn Vĩnh Quyền.

2. Nội dung

Cấu trúc văn bản nghệ thuật là “tổ chức nội tại, sự quan hệ qua lại giữa các yếu tố của văn bản văn học mà việc thay đổi một yếu tố nào đó sẽ kéo theo sự biến đổi của các yếu tố khác” (Lai, 1999, p.38). Với một tiểu thuyết ngắn chưa đầy 250 trang nhưng chất chứa nhiều vấn đề, nhiều tuyến truyện, nhiều tuyến nhân vật, nhiều khoảng không gian - thời gian vừa cách biệt nhau vừa đan xen lẫn nhau như *Trong vô tận*, nhà văn phải chọn lựa một chiến lược cấu trúc văn bản thích hợp, đủ để bao quát một hiện thực rộng lớn; mổ xẻ những ung nhọt của xã hội; khơi gợi được tình yêu lịch sử và chạm vào sâu thẳm cõi tâm hồn của mỗi một con người. Tác giả Vĩnh Quyền đã tỏ ra rất chắc tay khi kiến tạo “tổ chức nội tại” tác phẩm bằng “chủ đề vĩnh cửu”, “cốt truyện lang thang” (Lai, 1999, p.40), trần thuật phi tuyến tính và ngôn ngữ nghệ thuật ẩn tượng.

2.1. Chủ đề vĩnh cửu

Lịch sử, chiến tranh, thiên nhiên, tình yêu, cái chết... là những “chủ đề vĩnh cửu” của văn học nhân loại. Câu chuyện *Trong vô tận* trải dài suốt thế kỉ XX đến thập niên thứ hai của thế kỉ XXI. Trong 120 năm đó, đất nước Việt Nam đã phải trải qua nhiều biến động, nhiều đổi thay “long trời lở đất” của cả sinh mệnh quốc gia lẫn sinh mệnh cá nhân. Vì thế, tác phẩm cũng chạm đến hầu hết các chủ đề vĩnh cửu của văn học.

Lịch sử của *Trong vô tận* là lịch sử chiến tranh, chia cắt, gãy đổ và hàn gắn. Từ khi người Pháp đặt ách thống trị lên cõi trời Nam, bao anh hùng chí sĩ đã vì nghĩa xả thân, gương hi sinh của họ lưu danh trong sử sách và một lần nữa được nhắc lại trong tiểu thuyết của Vĩnh Quyền. Vua Duy Tân đau đớn khi kí một văn ước bất lợi cho quốc gia, phải mật lệnh cho võ sĩ hủy văn ước, rồi can đảm rời bỏ ngai vàng để theo quân khởi nghĩa. Cuộc khởi nghĩa bị bóp chết từ khi vừa khởi sự; các chí sĩ Thái Phiên, Trần Cao Vân, Tôn Thất Đề phải chịu rơi đầu... Nhà ái quốc Phan Bội Châu bôn ba lận lộn vì lí tưởng độc lập cho dân tộc. Ông như ngọn lửa rực cháy một tình yêu Tổ quốc có sức lan tỏa đến muôn người. Câu chuyện chiến tranh đã khiến *Trong vô tận* trở thành nơi tụ hội anh thư hào kiệt một thời. Chủ đề lịch sử vừa bao hàm đề tài chiến tranh vừa chất chứa hình tượng nhân vật lịch sử, vì thế mà *Trong vô tận* mang vẻ đẹp bi hùng của quá khứ.

Lịch sử của *Trong vô tận* còn được thể hiện tinh tế qua chi tiết cô Bắc Kỳ – một ca nương thân gái dặm trường vào Nam tìm cha sau hiệp định Geneve năm 1954. Cha cô đã qua đời mấy năm trước. Thấp một nén hương, hát bài *Hỏi gió* trước bàn thờ cha là tất cả những gì cô làm được trong chuyến hành phương Nam buồn bã. Ở lại xứ Huế, thỉnh thoảng lúc nửa đêm về sáng, cô lên sân thượng hướng về phương Bắc hát những khúc hát nhớ mẹ nhớ cha, nhớ bản quán quê hương. Hát rồi khóc, khóc rồi hát; tiếng hát tiếng khóc thể thiết khiến “người thì mắt ngủ, chó thì tru từng hồi ghê rợn” (Vĩnh Quyền, 2019, p.133). Lịch sử

còn là bàn cờ tướng dang dở của người cha già biết con mình thường đêm đêm băng rừng trở về thăm nhà, đi một nước cờ trên bàn cờ trong vườn nhà mà cha bày sẵn, khi anh vĩnh viễn không về nữa, bàn cờ được giữ nguyên đến tận thiên thu; là những tấm ảnh về một Việt Nam hồi sinh sau 1975 mà cô gái tóc vàng Fiona kì công thực hiện nhằm chữa lành chấn thương tâm lí và mặc cảm tội lỗi của người cha là cựu binh Mĩ; là nỗi phẫn uất của người dân khi thấy giàn khoan 918 của Trung Quốc ngang nhiên cắm trên vùng biển của Tổ quốc vào tháng 5 năm 2014 “cứ như lưỡi dao cắm vào rốn đất nước mình, không chịu được” (Vinh Quyen, 2019, p.222).

Rất nhiều tình yêu và cái chết trong *Trong vô tận* cũng gắn với lịch sử và chiến tranh. Đó là những tình yêu và cái chết châu tuần quanh đoạn đời bi tráng của vua Duy Tân. Cuộc đột phá vào tòa khâm sứ để phá hủy một văn ước bất lợi mà vua Duy Tân phải kí đã khiến hai cao thủ hi sinh. Cuộc binh biến bất thành của khởi nghĩa Duy Tân khiến bao người phải chết thảm. Trần Cao Vân và Thái Phiên bị bêu đầu ở Thương Bạc. Đặc biệt, người anh hùng Thái Phiên tuy vẫn sống nhưng lại có được những tình yêu bất tử. Ba người phụ nữ: người vợ (Thục Đoan), người đồng chí (Tân Dương) và người học trò (Ngọc Băng) đều yêu ông với niềm kính phục. Mỗi người một cách, họ chấp nhận hi sinh vì ông nhưng rốt cuộc ông vẫn bị hành quyết. Ngọc Băng non trẻ không chịu nổi mất mát này, cô đã giả biệt thế gian khi đương tuổi trăng tròn.

Tình yêu của hai người kể chuyện chính trong tác phẩm (người cha và người con) lại mở ra những bình diện khác của đời sống. Đó là sự phức tạp của tâm lí con người và khát vọng chữa lành vết thương tâm hồn sau những chấn thương.

Giữa bộn bề của chiến tranh, mưu kế, hiểm nguy và cái chết, vẫn hiện lên một không gian xứ Huế muôn thuở đắm mình trong cỏ cây hoa lá và dòng sông, bến nước, con đò. Thiên nhiên như một nhân vật đặc biệt có thể xoa dịu vết thương đời, vết thương lòng. Thiên nhiên còn là nơi chôn náu chân người tha phương hăy cố quay về.

Lịch sử, chiến tranh, thiên nhiên, tình yêu, cái chết – những “chủ đề vĩnh cửu” được đề cập *Trong vô tận* như là xương sống của tiểu thuyết. Tính chất đa chủ đề đó đã chi phối đến yếu tố cốt truyện, khiến cho *Trong vô tận* có cốt truyện đa tuyến – “cốt truyện lang thang” giàu kịch tính và đầy hấp dẫn.

2.2. Cốt truyện lang thang

“Cốt truyện lang thang” hay còn gọi là cốt truyện “di chuyển” (Le, Tran & Nguyen, 2007, p.51) trong tiểu thuyết *Trong vô tận* là kết quả của sự trào dâng cảm xúc từ mỗi nhân vật kể chuyện. Người kể chuyện 1 (người con trai), người kể chuyện 2 (người cha hôn mê) được xem là hai người kể chuyện chính của tác phẩm. Từ câu chuyện của họ, từng tuyến truyện khác lần lượt xuất hiện và mở ra những phức tạp của lịch sử và cuộc sống. Có thể xếp các cốt truyện lang thang của *Trong vô tận* vào hai tuyến chính, đó là tuyến truyện gia tộc và tuyến truyện lịch sử.

Tuyển truyện gia tộc bắt đầu bằng thời gian hiện tại, người con trai từ Mỹ trở về khi biết mình có người cha ruột hơn hai mươi năm qua chưa hề gặp mặt đang hôn mê ở quê nhà. Về bên cha, cậu ta được đọc những ghi chép của ông trong laptop. Từ đó, một bức tranh toàn cảnh về gia tộc được mở ra với rất nhiều bí mật. Đó là một gia tộc có những người đàn ông tài năng, tài hoa nhưng số phận chìm nổi theo vận nước trong những năm tháng đầy biến động của thế kỉ XX. Từ người tài hoa lãng mạn như Tôn Thất Cẩm Phong, phóng túng như Tôn Thất Cẩm Thi tận hiến cho hội họa và văn chương, đến người võ sĩ ngự tiền thị vệ ôm mối hận vong quốc trong suốt cuộc đời đều là những người mang mặc cảm. Mặc cảm với nước non vì muốn đánh quân Pháp nhưng đành bất lực khi thấy mình sức hèn tài mọn, mặc cảm với gia tộc vì mình không trưởng thành như cha ông mong đợi, mặc cảm với người thân khi gặp phải những trở trêu trong tình ái... tất cả tạo thành một khối u uẩn, u uất trong thâm tâm của những người đàn ông trong tiểu thuyết Vĩnh Quyền. Từ tuyển truyện gia tộc, người đọc được hiểu thêm về quá khứ của đất nước với những điều vừa đáng tự hào, vừa đáng chua xót; hiểu thêm rằng trong bình yên hôm nay vẫn còn cuộn lên những con sóng đau thương của ngày qua. Và ngay cả trong bình yên, người dân đất Việt vẫn chưa thực sự yên ổn, an lòng với câu chuyện Biển Đông.

Nhân vật chính của tuyển truyện gia tộc là những người đàn ông nhiều thế hệ. Mỗi thế hệ đại diện cho một giai đoạn lịch sử. Chiến tranh, chia cắt, đoàn tụ; người xuống biển, kẻ lên rừng; người luân lạc giang hồ, kẻ đi theo chí lớn; người vĩnh viễn không về, kẻ quay về vĩnh viễn, mỗi người đều trở thành một phần của lịch sử. Dù thành công hay thất bại, nhân vật nam của Vĩnh Quyền cũng đều khiến người đọc day dứt, tự vấn về thân phận, về lịch sử và nhân sinh. Vì thế, câu chuyện gia tộc là câu chuyện của lịch sử, bên cạnh số phận còn là thời cuộc, đằng sau đời tư còn là thế sự. Điều đó khiến *Trong vô tận* có một chiều sâu tư tưởng đáng lưu tâm.

Trong tuyển truyện gia tộc, từ đời tư của người kể chuyện 2, tuyển truyện tình yêu dần được hé lộ. “Tôi” trong người kể chuyện 2 là cái tôi tự giải bày. Anh sinh ra trong gia tộc thế phiệt trâm anh, lớn lên nhờ sữa của người vú nuôi, và giữa anh với Hạnh – con gái của vú – đã có những rung động thầm kín. Mặc cảm thân phận đã khiến người vú ngăn cản đôi bạn trẻ. Anh sang Nhật du học, nỗ lực lưu với Hạnh khiến anh không thể đáp trả tình yêu của cô gái Nhật Ayumi. Đến khi anh quay về, Hạnh đã yên bề gia thất. Trở lại Nhật, anh và Ayumi nối lại tình xưa trong một tình cảnh éo le. Hai người bị lạc đường khi du khảo trong rừng. Tình yêu chợt bùng cháy rồi lại bị dập tắt trong phút chốc. Ayumi bị tai nạn, rơi xuống vực ngay trước mắt anh. Anh mang nỗi chấn thương tinh thần trở về cố hương, tự chữa lành nó bằng những bức tranh vẽ chân dung Ayumi rồi đốt. Cô sinh viên Diệu Lành đến nhà anh tìm hiểu về tranh của cha anh. Cô đã giúp anh vượt qua nỗi đau mất Ayumi. Nhưng cũng chính cô lại làm anh đau đớn hơn khi quyết định ra đi vì cảm thấy bị tổn thương. Cuối cùng, anh được ở bên Hạnh, như một người anh, một cậu chủ, một người bạn. Chính Hạnh đã tìm

ra đưa con trai thất lạc, gọi nó về bên anh trước khi quá muộn. Ba người phụ nữ trong tuyển truyện tình yêu đều giống nhau ở đức hi sinh, lòng tự trọng và khả năng chôn giấu nỗi đau. Sự kìm nén đến lặng câm của họ khiến tuyển truyện tình yêu vốn chứa đầy bất hạnh và bi kịch như nặng nề hơn, nhưng lại đẹp đẽ đến nao lòng. Đồng thời, thông qua hình tượng nhân vật nữ, nhà văn Vĩnh Quyền đã tái hiện một vẻ đẹp cổ xưa đầy lắng đọng của xứ Huế. Vì vậy, yếu tố văn hóa được điểm xuyết trong câu chuyện tình yêu khiến tác phẩm như dài ra, sâu thêm, man mác mà thấm sâu và có sức lan tỏa nhiều hơn.

Tuyển truyện lịch sử được nối kết giữa thực và mơ, sự thật và tưởng tượng. Câu chuyện có thật là sự kiện các cảm tử quân đã nhận khẩu dụ của vua Duy Tân, đột nhập tòa Khâm để hủy một văn ước bất lợi cho nước nhà. Đó là một câu chuyện bi tráng. Trong ba cao thủ thực hiện sứ mệnh, hai người chết, chỉ một người sống sót. Sau thời gian lưu vong ở Pháp, người ấy trở về trong ngôi nhà cổ của gia tộc, giữ gìn thanh kiếm báu như giữ gìn cái dũng khí nam nhi một thời xả thân vì đại nghĩa. Đồng thời, ông ôm mối u hoài thù nước chưa xong đầu đã bạc, đêm đêm một mình múa kiếm dưới sương khuya.

Sự kiện lịch sử liên quan đến cuộc đời của người múa kiếm đã khiến cho người kể chuyện 2 (cháu nội của ông) có cảm hứng để viết nên kịch bản điện ảnh nối tiếp câu chuyện về ông mình. Tuyển truyện lịch sử vì thế mà dài thêm với cuộc khởi nghĩa Duy Tân. Vị vua trẻ, Trần Cao Vân, Thái Phiên, Nguyễn Quang Siêu, Tôn Thất Đề và các đồng chí của họ dù không thành công nhưng đã thành nhân. Làm sống lại một trong những sự kiện đáng tự hào nhất của lịch sử triều Nguyễn, *Trong vô tận* thể hiện tình yêu và lòng cảm phục đối với những người đã hi sinh vì độc lập dân tộc. Đồng thời, cách thể hiện lòng cảm phục đó cũng chính là cảm hứng để tác giả triển khai tuyển truyện tình yêu thứ hai của tác phẩm. Đó là tình yêu của ba người phụ nữ Thục Đoan, Tân Dương và Ngọc Băng dành cho chí sĩ Thái Phiên.

Cuộc khởi nghĩa Duy Tân chống Pháp diễn ra đầu thế kỉ XX, lúc mà đất nước còn bé nhỏ, lực lượng không cân sức, đã thể hiện ý chí quật cường của một dân tộc bốn nghìn năm chưa bao giờ chịu khuất phục các nước hùng mạnh hơn để cam phận làm nô lệ. Câu chuyện được nhắc lại sau hơn một trăm năm, trong bối cảnh Biển Đông bị đe dọa với sự xâm phạm của giàn khoan HD- 981 của Trung Quốc như nhắc nhở người đọc hôm nay phải xứng đáng với tổ tiên.

Có thể nói, “cốt truyện lang thang” mở ra những bí mật riêng, nó không lang thang mất dạng mà được kết tụ lại trong bước đường tìm về nguồn cội của đứa con lưu lạc. Chàng trai trong tác phẩm trở về với gia tộc, cũng chính là trở về với dân tộc, vì linh hồn Tổ quốc có sức vẫy gọi rất đời thiêng liêng.

Để nối kết giữa quá khứ và hiện tại, tình yêu và lịch sử một cách hấp dẫn và thuyết phục, cốt truyện đa tuyến – cốt truyện lang thang của *Trong vô tận* được tác giả Vĩnh Quyền cấu trúc bằng một chiến lược trần thuật độc đáo với kết cấu phi tuyến tính.

2.3. Kết cấu phi tuyến tính

Thời gian cốt truyện của *Trong vô tận* kéo dài hơn một thế kỉ với nhiều sự kiện, nhiều người kể, nhiều lối rẽ ngang rất dễ khiến người đọc lạc vào mê cung. Nhà văn Vĩnh Quyền đã dẫn dắt họ bước vào thế giới nghệ thuật của tác phẩm bằng một chiến lược tự sự độc đáo: đa chủ thể tự sự (nhiều người kể chuyện, nhiều ngôi kể); đa phương thức tự sự (người kể chuyện nhiều tầng bậc, người kể trong truyện – người kể ngoài truyện); đa hình thức tự sự với thủ pháp liên văn bản về thể loại và ngôn ngữ (tự sự bằng truyện kể, bằng tường thuật báo chí, kịch bản văn học, ghi chép cá nhân, tài liệu khoa học...); cốt truyện đan xen giữa mộng và thực, hồi ức và hiện tại, ý thức và tiềm thức; kết cấu đa tầng bậc, phi tuyến tính, truyện lồng truyện. Trong đó, kết cấu phi tuyến tính là khởi nguyên của tất cả, chi phối đến toàn bộ hệ thống tự sự của tác phẩm.

Các tuyến truyện lịch sử, gia tộc, tình yêu của *Trong vô tận* nếu được trần thuật theo lối tự sự truyền thống thì sẽ dễ gây nhàm chán. Nhà văn Vĩnh Quyền đã tránh được điều đó nhờ tạo nên sự lệch pha giữa thời gian sự kiện và thời gian kể chuyện. Thời gian sự kiện kéo dài hơn một trăm năm, qua sáu thế hệ của gia tộc Tôn Thất, nhưng thời gian kể chuyện chỉ gói gọn trong mười ngày, từ khi người con trai về nhận mặt người cha đang hôn mê đến lúc ông qua đời và chàng ra đi. Trong mười ngày đó, ngoài người kể chuyện thứ nhất là chàng trai trẻ, có đến năm người kể chuyện tham gia tái hiện quá khứ: Linh, vú Hạnh, Cẩm Phong, André Bernard, tác giả kịch bản. Câu chuyện cứ lùi dần về mặt thời gian, quá khứ mỗi ngày một xa, tổ tiên mỗi ngày một gần, bí mật càng lúc càng hiển lộ, độ hấp dẫn của truyện cũng ngày càng tăng.

Kết cấu phi tuyến tính của *Trong vô tận* được sắp xếp theo dòng hồi ức của nhân vật kể chuyện. Mỗi người đều có những kí ức không thể nào quên, thậm chí, kí ức đó trở thành nỗi ám ảnh, day dứt trong họ, thôi thúc họ phải kể lại, viết ra. Mỗi người kể chuyện tạo nên một tầng bậc của truyện, làm gấp khúc thời gian nhưng lại mở ra các khoảng không gian rộng lớn hơn, đồng thời mang lại nhiều thông tin hơn cho câu chuyện.

Giải pháp phi tuyến tính của kết cấu *Trong vô tận* là mô hình truyện lồng truyện. Truyện khung thứ nhất là của người kể chuyện 1. Mở đầu truyện, chàng trai đáp xuống phi trường Tân Sơn Nhất để bay tiếp về Huế mong kịp gặp cha trước khi quá muộn. Đón chàng là Linh, em gái của Hoàng. Trong câu chuyện với Linh, kỉ niệm về Hoàng trở lại. Linh trở thành người kể chuyện bậc hai của chàng trai, giúp chàng hiểu thêm về cái chết của Hoàng. Từ câu chuyện đó, vấn đề tình yêu đồng giới, tự do của thế hệ trẻ, giáo dục gia đình... được đặt ra như những vấn nạn cần được giải quyết. Khi chàng trai về đến Huế, bước đường nhận lại tổ tiên, gia tộc của chàng phải có sự trợ giúp của người khác, một người phải thân thuộc

và thông hiểu mọi điều liên quan đến mỗi con người và dấu tích của gia tộc Tôn Thất. Vú Hạnh đã đảm đương vai trò này, vì bà từng sống nơi đây trong suốt cuộc đời. Cách kể chuyện của vú Hạnh là kể từ cổ vật. Bàn thờ, tủ sách cũ, đôi giày cũ, ván cờ đang dở... đều trở thành vật gợi chuyện. Vú Hạnh dẫn chàng trai đi khắp ngôi nhà cổ và thuyết minh cho anh về những câu chuyện, những kỉ niệm gắn với bao nhiêu người từng sống nơi đây. Nhờ cách kể chuyện từ cổ vật, chàng trai được biết một cách tổng quát về gia tộc mình.

Câu chuyện không được tiếp nối ngay với sự kiện người con trở về bên cha, chăm sóc ông như thế nào, mà lại rẽ ngoặt sang sự kiện ra đời của người con. Để kể lại điều này, ngoài người cha ra, không ai đảm đương nổi. Trong hôn mê, người cha trở thành người kể chuyện 2 (cũng là giềng mối của truyện khung thứ hai), thả hồn mình về với kỉ niệm thời thơ ấu. Ông đã trải qua nhiều mất mát đổ vỡ trước khi gặp Diệu Lành, có con với nàng và rồi đánh mất cả hai mẹ con nàng.

Truyện khung thứ hai liên quan đến một vật dụng của thời hiện đại, đó là laptop. Chiếc laptop của người cha như là một cuốn gia phả được viết bằng văn chương và xúc cảm. Ông hồi tưởng về cha, về ông nội mình và ghi chép theo từng tập tin. Ông lưu giữ câu chuyện về ông cố – họa sĩ Cẩm Thi – từ việc dịch cuốn kí sự nhân vật của nhà văn Pháp André Bernard. Cuốn sách đã dẫn ông và sau này là con trai ông đi vào “góc khuất của quá khứ gia đình, gặp chân dung khác của người ông vốn lặng lẽ khó gần và thấp thoáng hình bóng người cố mãi lang thang vô định trên trời xa” (Vinh Quyen, 2019, p.158). Chính người đàn ông lặng lẽ khó gần đó đã từng đột nhập tòa Khâm theo khẩu dụ của hoàng đế Duy Tân, dám đảm nhận công việc của cảm tử quân. Sự việc thành công nhưng tổn thất rất lớn. Ông nhận ra một chân lí: muốn đánh bại kẻ thù thì phải biết về họ, mà trước tiên là phải hiểu ngôn ngữ của họ. Đó là lí do ông đặt chân lên đất Pháp – đất nước của kẻ thù. Câu chuyện bí ẩn của ông nội được kể lại bởi Bernard đã thức tỉnh người kể chuyện 2 bao điều, ông viết rằng: “Thiên kí sự cũng thúc đẩy tôi tìm đọc thêm, thu thập tư liệu về thế hệ thanh niên cùng thời với ông tôi, thời bi tráng của nước mình, cho tôi cái nhìn tích cực hơn thế giới chung quanh, chẳng hạn ngôi nhà tôi đang sống không phải là không gian cũ kĩ u buồn, mà nơi đây tam đẳng thị vệ Tôn Thất Đề và suất đội Nguyễn Quang Siêu từng đón hai nhà yêu nước Thái Phiên, Trần Cao Vân tạm ẩn chờ gặp đức vua ban lệnh khởi nghĩa Duy Tân” (Vinh Quyen, 2019, p.158). Bằng cảm hứng lịch sử được khơi gợi từ cuộc đời của những bậc trưởng thượng, người kể chuyện 2 đã sáng tác nên kịch bản văn học điện ảnh về cuộc khởi nghĩa Duy Tân. Kịch bản này lại khiến cốt truyện rẽ nhánh, quay ngược thời gian trước khi trở về với hiện tại.

Trong nhiều tác phẩm truyện ngắn và tiểu thuyết của nhà văn Nhật Bản Haruki Murakami, chiếc laptop cũng chứa đựng thông tin và có vai trò kết nối con người với con người, con người với thế giới trong thời đại kĩ trị. Tuy vậy, nó là bằng chứng cho sự xa cách chứ không phải là gần gũi. Càng kết nối bằng thế giới ảo, con người càng cô đơn. Ngược lại, ở tiểu thuyết *Trong vô tận* của nhà văn Vinh Quyen, chiếc laptop là sự kết nối những đứt

gây của quá khứ với hiện tại, của truyền thống với hiện đại, lịch sử với sinh mệnh. Nó chứa đựng những thông tin độc quyền, duy nhất, mà nếu không có nó, con người hiện tại sẽ hoàn toàn bị cách biệt với cội nguồn, rơi vào bi kịch vong bản, vong thân. Thông tin từ laptop có vai trò rất lớn trong việc chống đánh mất ký ức, và hơn thế nữa, nó còn nuôi dưỡng cảm xúc, thức dậy tình cảm của con người với quá khứ gia tộc và dân tộc.

Khi tổ chức kết cấu nghệ thuật, tính dung hợp, hỗn dung của thể loại tiểu thuyết đã được nhà văn Vĩnh Quyền vận dụng để thay đổi phương thức kể chuyện, tạo nên dạng thức kết cấu liên văn bản về thể loại. Truyện ngắn, tường thuật báo chí, kịch bản văn học điện ảnh, ghi chép cá nhân, tài liệu khoa học... được lồng ghép vào cốt truyện chính đã làm đa dạng hóa cấu trúc của văn bản nghệ thuật.

Định nghĩa về tiểu thuyết, từ điển thuật ngữ văn học có viết: “Tiểu thuyết là thể loại văn học có khả năng tổng hợp nhiều nhất các khả năng nghệ thuật của các thể loại văn học khác” (Le, Tran & Nguyen, 2007, p.330). Cũng trong trường nghĩa đó, Đặng Anh Đào dẫn lời của các nhà phê bình đã khẳng định: “tiểu thuyết là một thể loại ăn bám... Ăn bám vào các thể loại ra đời trước đó” (Dang, 2007, p.403). Bậc thầy lí luận và thi pháp tiểu thuyết M. Bakhtin thừa nhận: “Về nguyên tắc, bất cứ thể loại nào cũng có thể đưa vào cấu trúc tiểu thuyết và trên thực tế rất khó tìm được một thể loại nào chưa bao giờ và chưa được ai đưa vào tiểu thuyết” (Bakhtin, 2003, p.147). Xuất phát từ hướng nghiên cứu hậu hiện đại, Đào Tuấn Ảnh gọi sự tổng hợp thể loại, sự “ăn bám” của tiểu thuyết là “liên văn bản”: “Đối với hậu hiện đại, liên văn bản, tức sự tương quan của văn bản chính với các văn bản văn học, nghệ thuật khác, trở thành nguyên tắc trọng tâm trong việc mô hình hóa thế giới” (Dao, 2005, p.55).

Trong tiểu thuyết *Trong vô tận*, sự tổng hợp thể loại đã vượt ra khỏi địa hạt văn học để mở rộng sang các loại hình nghệ thuật khác, tạo nên một sự dung hợp độc đáo giữa các thể loại. Truyện ngắn “Trăng rằm thu” của họa sĩ Cẩm Phong, kí sự nhân vật của André Bernard, ghi chép lịch sử biển đảo và kịch bản văn học điện ảnh của người kể chuyện 2, ghi chép khoa học của anh ta và Ayumi, tường thuật báo chí của Hoàng... mỗi thể loại là một “tiểu truyện” trong “đại truyện” của tiểu thuyết. Các “tiểu truyện” này vừa có tư cách là một tác phẩm văn học, một chỉnh thể nghệ thuật độc lập, đủ bản lĩnh để đứng tách ra khỏi “đại truyện”, đồng thời chúng vừa là những mắt xích quan trọng trong chuỗi truyện của tiểu thuyết như những yếu tố cấu thành nên hệ thống, điều đó cho thấy sự “dễ dãi” và tự do của tiểu thuyết. Như thế, liên thể loại còn trở thành một “trò chơi” cấu trúc của tác giả.

Phi tuyến tính là một kiểu “lạ hóa” kết cấu của *Trong vô tận*, thể hiện sự quan tâm của nhà văn đến việc kể như thế nào hơn là kể cái gì. Lối rẽ của phi tuyến tính tùy thuộc vào hồi ức của người kể chuyện, mà hồi ức thì khó có thể đi theo đường thẳng. Vì vậy, kết cấu phi tuyến tính còn là quan niệm về sự phức tạp của đời sống, của lịch sử và sinh mệnh cá nhân.

Theo các nhà lí luận, “cấu trúc thật sự của tác phẩm gồm hai yếu tố: ngôn từ, cốt truyện, được tổ chức lại với nhau bằng kết cấu” (Lai, 1999, p.40). Nếu như yếu tố kết cấu đặc trưng cho bản chất nghệ thuật nói chung của văn học, tạo ra nhịp điệu cho cả tác phẩm và từng bộ phận; yếu tố cốt truyện đặc trưng cho văn học với tư cách là nghệ thuật thời gian, gắn với nó là con người, không gian, thời gian, xung đột, biến cố thì yếu tố ngôn ngữ đặc trưng cho văn học với tư cách nghệ thuật ngôn từ. Vì thế, ngôn ngữ nghệ thuật là một điểm sáng cần được khảo tả trong *Trong vô tận* của Vĩnh Quyên.

2.4. Ngôn ngữ nghệ thuật

“Văn học là sản phẩm của ngôn ngữ theo nghĩa đầy đủ nhất của từ này” (Trinh, 2011, p.9). Lời kể, lời tả và lời bình luận trong *Trong vô tận* đều được tác giả chăm chút và tạo nên một nét riêng biệt. Các kiểu lời đó in đậm dấu ấn cảm quan lịch sử lẫn tố chất văn hóa hoàng gia trong ngòi bút Vĩnh Quyên. Ông từng chinh phục người đọc bởi vẻ quý phái sang trọng trong tản văn *Miền phủ đệ* viết về cố đô Huế với tư cách là một người con của Huế, một hậu duệ của hoàng gia. Trong tiểu thuyết cũng vậy, văn phong của Vĩnh Quyên luôn thư thái, ung dung ngay cả khi miêu tả những sự kiện gấp gáp, căng thẳng, kịch tính. Lối kể chậm rãi, khoan thai đó rất phù hợp với kiểu truyện giàu chất hồi cổ như *Trong vô tận*.

Ngôn ngữ kể chuyện mang tính tự thuật trong *Trong vô tận* luôn nặng cảm xúc và suy tư, thể hiện nội tâm phức tạp của nhân vật. Với người kể chuyện 1, tuổi trẻ của anh trải qua quá nhiều mất mát: mẹ qua đời đột ngột vì tai nạn, bố dượng bị phá sản và vướng vòng lao lí, người thân yêu nhất còn lại mà anh muốn gắn bó lại là một nữ tu lớn hơn anh năm tuổi chỉ muốn hiến đời mình cho tôn giáo. Bị kịch gia đình, nỗi hụt hẫng về tình yêu, hoang mang về cuộc sống khiến anh luôn cảm thấy buồn bã và bế tắc: “Hai tháng nặng nề trôi qua, lần đầu được gặp nhau ở trại giam, ba cầm tay tôi hồi lâu, giọng ngậm ngùi. Học giỏi, sống đàng hoàng, là cách con bảo vệ bản thân, bảo vệ ba tốt nhất, nghe con... Lúc này tôi như lắng nghe lời khuyên nhủ để ba được an ủi. Nhưng học giỏi, sống đàng hoàng liệu có đủ để bảo vệ bản thân và người thân? Tôi ngờ rằng cuộc sống ngoài kia không còn vận hành theo lí thuyết phổ thông như vậy” (Vĩnh Quyên, 2019, p.25).

Trong nỗi đau riêng, giọng kể dường như là sự khẳng định những chiêm nghiệm của chính mình: “Với tôi, hình thức ngôn từ nào, kể cả thơ và nhạc, đều bất lực và thậm chí lệch lạc khi cất tiếng nói về mẹ, dẫu với chính mình, vì khi ấy mẹ là nhân vật, là khách thể. Tôi chỉ muốn kết nối với mẹ bằng sợi nhau vô hình trong niềm cô quạnh vô biên của vũ trụ” (Vĩnh Quyên, 2019, p.21). Ngôn từ thật nhẹ nhàng nhưng da diết nỗi niềm của người con khi cảm thấy không gì có thể bù đắp được sự thiếu vắng của tình mẹ.

Dòng hồi ức miên man trong cơn hôn mê của người kể chuyện 2 cũng thấm đẫm cảm xúc, dù là với những kỉ niệm khô khan nhất của tuổi thơ. Mỗi đứa trẻ trong gia đình Tôn Thất của ông đều phải chép gia phả như một cách tìm hiểu dần lịch sử dòng tộc. “Bài học vỡ lòng về lịch sử dòng tộc và đất nước cứ tự nhiên chảy thấm vào kí ức mỗi đứa trẻ... bởi sao chép là một cách ghi nhớ có hiệu quả. Khi đứng tuổi, có dịp về phủ thờ, mở xem cuốn gia phả chính tay mình cày cục chép, ai cũng xúc động như đang khẽ chạm vào tuổi thơ, chạm vào một thời đẹp đẽ đã xa và không thể không bật cười rớm nước mắt thấy lại nét chữ non dại của mình ở những chương đầu” (Vinh Quyen, 2019, p.48). Trong lời kể đan lồng lờn tả và bình luận, ngôn ngữ kể chuyện trở thành ngôn ngữ độc thoại, đối diện với chính mình trong nỗi xúc động về một kỉ niệm đã xa.

Có những trường đoạn ngôn ngữ kể chuyện của *Trong vô tận* xen lẫn miêu tả, thấm đẫm cảm xúc, có sức lay động hồn người từ không gian, thời gian cho đến hành động và suy nghĩ của nhân vật. Với người kể chuyện 2, từ khi còn là thơ ấu, cậu đã chú ý đến thanh kiếm treo đầu giường ông nội. Cậu kể lại rằng, toàn thấy ông đem kiếm ra lau bụi, mà cậu thì rất muốn được xem ông múa kiếm. Ông cười, giọng trầm hẳn và xa xôi: “Thời của kiếm cũng như thời của ta qua lâu rồi” (Vinh Quyen, 2019, p.135). Cuối cùng, cậu cũng được xem ông múa kiếm, nhưng không như mong đợi. Cuối thu năm ấy, trời lạnh nhẹ, gió khuya bỗng thổi mạnh, cậu bé tỉnh giấc nhìn ra sân, “sửng sốt với cảnh ông điều khiển xe bằng tay trái, nhanh nhẹn tiến thoái, xoay trở trong khi tay phải múa thanh kiếm vun vút giữa cơn mưa lá vàng đem trở gió. Hết bài kiếm, người ông rũ xuống như chẳng còn sức lực, hai vai nhô lên rung khẽ. Không nghe nhưng tôi biết ông khóc. Đó là lần đầu tiên và duy nhất tôi thấy ông khóc... Rồi tôi nhận ra vị mặn nước mắt trên môi mình. Khi tôi quyết định mở mắt ra, ông tôi và chiếc xe lăn đã biến mất, gió cũng thổi xao xác, chỉ xác lá còn vương vãi trên sân im ắng” (Vinh Quyen, 2019, p.136). Đây không chỉ là cảnh (dù cảnh rất đẹp) hay một màn nghệ thuật (dù nghệ thuật cao siêu), mà còn là tình – tình của người xem và của người múa kiếm. Người xem thì cảm thông, người múa kiếm thì chua xót. Không một lời giải bày hay an ủi, sự im lặng của con người, của đất trời như thấm được nỗi buồn của người người tráng sĩ chí lớn chưa thành thân đã bại, anh hùng để hận đến nghìn năm.

Ngôn ngữ văn chương của *Trong vô tận* rất giàu tính triết luận và luận đề. Vì thế, rất nhiều thông điệp được chuyển tải trực tiếp đến người đọc: “Một đất nước như Việt Nam, nếu được cho là cường quốc vào một thời kì nào đó, thì xuất phát điểm không hoàn toàn thuộc về thành tựu khoa học, kinh tế, quân sự mà chính là sự hưng thịnh của nguyên khí quốc gia. Nói cách khác, tùy thuộc vào việc đào tạo hiền tài và sử dụng hiền tài”; “Người Việt khác người Hoa, một trong nghìn cái khác là xã hội người Việt không tồn tại giới hiệp khách giang hồ. Người Việt xưa chỉ động đến cây thương, thanh kiếm khi tính mạng bị đe dọa, đất nước bị xâm lăng. Đuổi giặc rồi, họ quay về với con trâu cái cày, với ca dao. Có lẽ vì vậy, hầu như người Việt không có những danh tướng sở hữu vũ khí tinh xảo quý giá hay

lưu danh thiên cổ. “Bảo tàng Trung Hoa, Nhật Bản giữ được nhiều bảo kiếm của các nhân vật lịch sử, còn bảo tàng của ta chỉ có vài thanh kiếm cũ cùn mẻ, han gỉ là vậy”; “Tôi nghiệm ra, vượt qua nỗi sợ để thể hiện bản thân khiến người ta trở thành cao thủ chứ không phải ở đẳng cấp võ thuật... Tôi lại nghiệm ra, cao thủ không chỉ cần bản lĩnh vượt trội để sống sót mà còn phải biết sắp xếp cái chết lúc cần thiết... Cao thủ phải hiểu tiếng kẻ thù” (Vinh Quyên, 2019, p.224, 137, 142-146). Chính những câu nói mang tính suy nghiệm đó đã khiến cho người đọc cảm thấy đọc *Trong vô tận*, ta như được trò chuyện với những nhà thông thái.

Qua cách miêu tả của tác giả Vĩnh Quyên, không gian *Trong vô tận* đậm chất thơ, chất thiên của văn hóa Huế. Chính đặc trưng văn hóa đã đem lại cho tác phẩm một phong cách nghệ thuật độc đáo. Chỉ cần điểm xuyết trong không gian truyện một vài chi tiết, vài hình ảnh, vài ngôn từ, thì cái chất quý tộc, chất cố đô đã hiển hiện: “Hàng năm vào hai dịp tết và hè, đại gia đình tôi tổ chức cho con cháu khắp nơi về phủ thờ gặp nhau để sau này biết anh biết em, vừa vui chơi vừa tìm hiểu dần lịch sử dòng tộc, trong đó có mục chép gia phả”; “Cái cổng mái vòm ngoài đời trông chẳng khác mấy trong ảnh chụp... Từ đạo ấy, nơi đây đã rêu phong đến độ không thể rêu phong hơn”; “Hạnh đưa tôi lên chùa cổ lưng chừng núi Kim Phụng đầu nguồn sông Hương, nơi bầy đời gia đình tôi quy y” (Vinh Quyên, 2019, p.48, 84, 81). Không gian hoài cổ, không khí tịch liêu, lễ nghi nghiêm túc và cách giới thiệu “bầy đời gia đình tôi” chính là chất Huế không lẫn vào đâu được. Đôi khi, văn chương khiến người ta rung cảm chỉ vì một vài chữ gieo thả tự nhiên như chảy ra từ trong huyết thống của người cầm bút. Một vài chữ đó trong văn của Vĩnh Quyên là bóng dáng của thời hoàng kim một đi không trở lại của xứ Huế. Nó kiêu sa trong từng ván cờ không hồi kết, từng miếng ăn thức uống, từng giọt sương, ngọn cỏ, cơn gió, tiếng dạ thưa và cả nỗi đau lẫn cách hóa giải nỗi đau hình như cũng phải khác người.

Chạm đến hầu hết những “chủ đề vĩnh cửu” của văn chương nên nội dung của *Trong vô tận* đề cập muôn mặt của cuộc sống. Đồng thời, kết cấu dung hợp thể loại đã khiến cho ngôn ngữ của văn bản mang tính liên văn bản. Để trình bày quan điểm lịch sử, chính trị, nhân vật của *Trong vô tận* thường sử dụng kiểu ngôn ngữ giàu tính chính luận và tính khoa học như những trích dẫn minh chứng để tăng tính thuyết phục. Cuộc tranh luận giữa người kể chuyện 1 và nhà báo Tùng về đề tài “Nước Đại Nam – cường quốc Đông Á” là sự kết hợp thành công giữa văn phong nghệ thuật và văn phong khoa học: “Nghĩ xem, một nước ba lần cản vó ngựa quân Mông Cổ từng chinh phục Trung Hoa, Nga, hàng chục nước Tây Á và châu Âu mà không cường quốc thì là gì? Một nước hơn một ngàn năm, từ năm 111 trước công nguyên đến năm 905 không ngừng kháng chiến chống Tàu để cuối cùng giành được độc lập mà không cường quốc thì là gì? Người Pháp chỉ cần ba tháng đến ba năm để đánh bại và đặt nền đô hộ lên hàng chục nước trên thế giới, nhưng phải mất ba mươi năm mới lập được chế độ bảo hộ trên toàn cõi Việt Nam, đất nước như vậy không cường quốc thì là gì? Trong hồi kí *L’Empire d’Annam* xuất bản năm 1904 của đại úy Charles Gosselin và hồi kí

L'Indochine Francais xuất bản năm 1905 của toàn quyền Paul Doumer, về sau là Tổng thống Pháp, đều tự hào nước Pháp của họ thắng được một cường quốc tại Đông Á là Annam” (Vinh Quyen, 2019, p.17). Việc chêm chen ngôn ngữ khoa học vào tiểu thuyết là mục đích nghiên cứu quá khứ để có một tầm nhìn rõ hơn về hiện nay chứ không xuất phát từ tâm thế của tít người xem quá khứ mới là thời hoàng kim. Đó chính là mục đích sử dụng ngôn ngữ mà nhà văn Vĩnh Quyên đã bày tỏ.

Trong ngôn ngữ liên văn bản của *Trong vô tận*, ta còn đọc được lời của Trần Thế Pháp trong *Lĩnh Nam chích quái*, của Ngô Sĩ Liên trong *Đại Việt sử kí toàn thư* về cội nguồn văn hóa biển của người Việt, và đặc biệt là lời của vua Minh Mạng trong tập sách *Minh Mạng chính yếu* với nổi ưu tư cùng lòng nôn nóng cải cách giáo dục của nhà vua: “Khoa cử là để tìm chọn nhân tài, trong khi người ra đề thì câu nệ hủ sáo, còn người đi thi thì chỉ cốt học trúng ý người ra đề để đỗ đạt, cả hai đều không màng đến thức học, như vậy làm sao tìm được nhân tài để cùng trẫm trị nước?” (Vinh Quyen, 2019, p.226). Quả là, lời trách cứ của vua Minh Mạng đến nay vẫn còn mang tính thời sự, khi mà lối học hành thi cử nặng tính từ chương và sao chép đang là một vấn nạn của ngành giáo dục.

Theo nhà nghiên cứu Lã Nguyên, “văn bản nghệ thuật không phải là cái bọc đựng nghĩa một cách thụ động, mà là tổ chức truyền đạt, lưu giữ và sáng tạo thông tin”, “nó là thiết chế có phẩm chất trí tuệ” (La, 2018, p.9). Thiết chế đó trong cấu trúc của *Trong vô tận* là sự đa dạng của chủ đề, cốt truyện và kết cấu; được tác giả Vĩnh Quyên tổ chức từ một kiểu “ngôn ngữ đặc biệt” (Lotman, 2015, p.344) với mã văn hóa riêng thể hiện sự tìm tòi, sáng tạo của một cây bút mang phong cách hậu hiện đại. Được chung cất từ văn hóa và lịch sử, đồng thời mang đậm hơi thở của thời đại, ngôn ngữ nghệ thuật của nhà văn Vĩnh Quyên trong tiểu thuyết *Trong vô tận* vừa sống động, vừa mực thước, đa biến và ảo diệu. Ngôn ngữ nghệ thuật đã là một ấn tượng đặc biệt mà *Trong vô tận* khắc ghi trong sự tiếp nhận của người đọc. Đó cũng là điểm để khẳng định thành công trong cấu trúc văn bản nghệ thuật của tác phẩm.

3. Kết luận

Chủ đề, cốt truyện, kết cấu và ngôn ngữ là những yếu tố cốt lõi trong cấu trúc nghệ thuật của *Trong vô tận*. Mỗi một yếu tố dung chứa trong nó rất nhiều “kí hiệu” nghệ thuật. Từ các kí hiệu, bạn đọc sẽ hiểu tiền nhân, hiểu lịch sử, yêu văn hóa; cũng từ đó, mọi khoảng cách về không gian, thời gian, phe phái, giới tính, chủng tộc sẽ được xóa nhòa. Và, cái muôn thuở còn đọng lại vẫn là tình yêu đối với quá khứ của gia tộc và dân tộc. Bởi vì nếu có tình yêu, thì mọi đứt gãy về lịch sử và văn hóa sẽ không còn nữa. Lúc ấy, vô tận không phải là chiều dài, mà là chiều sâu; mỗi cá thể không còn song song hoặc cách biệt với lịch sử và tiền nhân, họ sẽ gặp gỡ nhau trong ý thức về trách nhiệm đối với đất nước. Đó là hiệu quả tiếp nhận mà cấu trúc nghệ thuật của tác phẩm mang lại cho người đọc.

Trong vô tận của nhà văn Vĩnh Quyền đã đoạt giải nhì cuộc thi tiểu thuyết lần thứ năm (2016-2019) của Hội Nhà văn Việt Nam. Tác phẩm gây tiếng vang trên văn đàn nhờ chiều sâu tư tưởng, cảm hứng lịch sử và thi pháp sáng tác độc đáo. Một trong những yếu tố làm nên thành công của Trong vô tận chính là cấu trúc nghệ thuật của tác phẩm. Bài báo này phân tích cấu trúc đó trên bốn bình diện: chủ đề, cốt truyện, kết cấu và ngôn ngữ. Mỗi một bình diện của cấu trúc trong tiểu thuyết của Vĩnh Quyền đều dung chứa rất nhiều “kí hiệu” nghệ thuật. Từ các kí hiệu, bạn đọc không chỉ nhận ra tài năng của tác giả mà còn hiểu tiền nhân, hiểu lịch sử, yêu văn hóa; cũng từ đó, mọi khoảng cách về không gian, thời gian, phe phái, giới tính, chủng tộc sẽ được xóa nhòa. Và, cái muôn thuở còn đọng lại vẫn là tình yêu đối với quá khứ của gia tộc và dân tộc. Bởi vì nếu có tình yêu, thì mọi đứt gãy về lịch sử và văn hóa sẽ không còn nữa.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Bakhtin, M. (2003). *Li luận và thi pháp tiểu thuyết [Theory and Poetics of Novels]*. Hanoi: Writers' Association Publishing House.
- Dang, A. D. (2007). *Viet Nam và phương Tây - Tiếp nhận và giao thoa trong văn học [Vietnam and the West - Receptions and Interferences in Literature]*. Hanoi: Vietnam Education Publishing House Limited Company.
- Dao, T. A. (2005). Quan niệm thực tại và con người trong văn học hậu hiện đại [Concepts of reality and the human in post-modern literature], *Tap chi Nghien cuu van hoc [Literature studies]*, (8), 43-59.
- La Nguyen (2018). *Phe bình kí hiệu học – Đọc văn như là hành trình tái thiết ngôn ngữ [Semiotic Criticism - Reading Literature as a Journey of Language Reconstruction]*. Hanoi: Vietnam Women's Publishing House.
- Lai, N. A. (1999). *150 thuật ngữ văn học [150 Literary Terms]*. Hanoi: Vietnam National University Press, Hanoi.
- Le, B. H., Tran, D. S., & Nguyen, K. P. (2007). *Tu điển thuật ngữ văn học [Dictionary of Literary Terms]*. Hanoi: Writers' Association Publishing House.
- Lotman, I.U.M. (2015). *Kí hiệu học văn hóa [Cultural Semiotics]* (translated by La Nguyen, Do Hai Phong, Tran Dinh Su). Hanoi: Vietnam National University Press, Hanoi.
- Trinh, B. D. (2011). *Chu nghĩa cấu trúc trong văn học [Structuralism in Literature]*. Hanoi: Writers' Association Publishing House.
- Vinh Quyen (2019). *Trong vô tận [Inside infinity]*. Hochiminh City: Tre Publishing House.

ARTISTIC STRUCTURE OF VINH QUYEN'S *INSIDE INFINITY* NOVEL

Nguyen Thi Tinh Thy

Hue University of Education, Vietnam

Corresponding author: Nguyen Thi Tinh Thy – Email: nguyentinhthy@gmail.com

Received: April 08, 2021; Revised: April 24, 2021; Accepted: April 28, 2021

ABSTRACT

Inside Infinity (“Trong vô tận” in Vietnamese) by Vinh Quyen won the second prize in the fifth novel contest (2016 - 2019) of the Vietnam Writers Association. Thanks to its depth of thought, historical inspiration, and unique poetics, the work creates a prominent impression on the local literature. Besides, one of the factors contributing to the success of the novel is its artistic structure. This research analyses the structure on four aspects: theme, plot, frame, and language. Each element in Vinh Quyen’s novel contains many artistic “symbols” that allows readers not only to recognize the talents of the writer but also to understand the ancestors, the history, and the culture on the one hand; It also eliminates all distances in space, time, factions, genders, and races on the other hand. What remains forever, as a result, is the love for the past of the clan and the nation. Because if there is love, all the rupture of history and culture will no longer exist. These senses are the receptive effectiveness of the artistic structure of Inside Infinity.

Keywords: *Inside Infinity; language; plot; structure; theme*