



ĐIỂM NHÌN TRẦN THUẬT TRONG TIỂU THUYẾT SẬY CỦA NHÀ VĂN THUẬN

Trần Thị Na

Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế, 34 Lê Lợi, Tp Huế, Việt Nam

* Tác giả liên hệ: **Trần Thị Na** <tranna.02031998@gmail.com>

(Ngày nhận bài: 17-10-2024; Ngày chấp nhận đăng: 03-01-2025)

Tóm tắt: Điểm nhìn trần thuật là một yếu tố quan trọng của cấu trúc nghệ thuật trong văn bản tự sự. Khi thực hiện việc trần thuật và miêu tả, nhà văn buộc phải xác định và lựa chọn điểm nhìn phù hợp cho tác phẩm, từ đó xây dựng cấu trúc nghệ thuật. Điểm nhìn này xác định “tiêu cự hóa” (chữ dùng của G. Genette) của chủ thể kể chuyện vào đối tượng trần thuật và thế giới hiện thực hư cấu trong tác phẩm. Vận dụng lý thuyết về điểm nhìn trong tự sự học để nghiên cứu tiểu thuyết Sậy của nhà văn Thuận, bài báo khảo sát được hai kiểu điểm nhìn chính: điểm nhìn bên trong và điểm nhìn bên ngoài. Bên cạnh đó, bài báo cũng khám phá sự di chuyển của các điểm nhìn, bao gồm sự di chuyển từ bên trong ra bên ngoài, theo không gian, theo thời gian. Sự linh hoạt trong việc thay đổi điểm nhìn giúp Sậy có tính đối thoại và đa giọng điệu, mang lại nhiều sắc thái thẩm mỹ. Điều này góp phần xây dựng chiều sâu cho câu chuyện, cho phép người đọc không chỉ hiểu nội tâm nhân vật mà còn cảm nhận sự tương tác giữa họ và thế giới xung quanh.

Từ khóa: Người kể chuyện; điểm nhìn; điểm nhìn bên trong; điểm nhìn bên ngoài; sự di chuyển điểm nhìn

NARRATIVE PERSPECTIVE IN THE NOVEL SAY BY THE WRITER THUAN

Tran Thi Na

University of Education, Hue University, 34 Le Loi St., Hue City, Vietnam

Correspondence to **Tran Thi Na** <tranna.02031998@gmail.com>

(Received: October 17, 2024; Accepted: January 03, 2025)

Abstract: Point of view is a crucial element of the artistic structure in a narrative text. When narrating and describing, the author must determine and select an appropriate point of view for the work, thereby building its artistic structure. This point of view determines the “focalization” (to use G. Genette’s term) of

the narrative subject on the narrated object and the fictional world within the work. Applying the theory of narrative point of view to the novel *Say* by author Thuan, this article identifies two main types of point of view: internal and external. Additionally, the article explores the shifts in these points of view, including movements from inside to outside, through space, and through time. This flexibility in shifting the point of view makes *Say* dialogic and polyphonic, bringing a variety of aesthetic nuances. This contributes to the depth of the story, allowing readers to not only understand the characters' inner thoughts but also to feel the interactions between them and the world around them.

Keywords: Narrator; point of view; internal point of view; external point of view; point of view shift

1. Mở đầu

Tiểu thuyết *Sậy* của nhà văn Thuận không chỉ đơn thuần là một tác phẩm văn học mà còn là một hành trình khám phá tâm lý và văn hóa Việt Nam trong bối cảnh hậu chiến. Văn học chiến tranh có thể quen thuộc với những xa lìa, những sự mất mát về mặt vật chất... thế nhưng di chứng mà nó để lại, những nỗi ám ảnh về mặt tư tưởng... thì thường rất ít được nhắc đến. Nếu những cựu binh phương Tây tham gia tham chiến có thể gặp phải “hội chứng Việt Nam”, thì người trong nước chịu bao đắng cay cũng bị ảnh hưởng, và nó mang tên “kỳ vọng”. Với sự khéo léo trong việc sử dụng điểm nhìn trần thuật, Thuận tạo ra một không gian đa chiều, nơi những xung đột nội tâm phức tạp của nhân vật chính được làm nổi bật. Tác phẩm kể về một cô gái trở về Việt Nam sau mười năm sống tại Pháp, phải đối mặt với những kỳ vọng nặng nề từ cha mình và những bí mật gia đình sâu kín. Qua việc chuyển đổi linh hoạt giữa các điểm nhìn bên trong và bên ngoài, nhà văn dẫn dắt người đọc vào cuộc sống và cảm xúc của nhân vật, đồng thời khám phá những tổn thương tâm lý mà chiến tranh để lại.

Điểm nhìn trần thuật trong *Sậy* không chỉ làm sáng tỏ những nỗi đau tinh thần và áp lực vô hình đè nặng lên nhân vật chính, mà còn mở ra bức tranh rộng lớn hơn về cuộc đấu tranh của con người trong bối cảnh lịch sử và xã hội Việt Nam thời kỳ hậu chiến. Tác phẩm không chỉ khắc họa những mất mát về mặt vật chất mà còn khai thác sâu sắc các di chứng tinh thần, một khía cạnh thường bị bỏ qua trong văn học chiến tranh.

Phân tích điểm nhìn trong *Sậy* giúp ta hiểu rõ hơn cách mà Thuận khéo léo điều phối không gian trần thuật, cho phép người đọc không chỉ dõi theo các sự kiện mà còn cảm nhận được chiều sâu tư tưởng và tâm lý của nhân vật. Chính sự tinh tế trong việc lựa chọn và điều phối điểm nhìn đã làm nên giá trị nghệ thuật đặc sắc của *Sậy*, đồng thời mở ra những suy ngẫm về những kỳ vọng và áp lực vô hình mà các thế hệ hậu chiến phải đối mặt. Việc tìm hiểu điểm nhìn trong tiểu thuyết *Sậy* không chỉ giúp ta hiểu rõ hơn về tác phẩm mà còn giúp ta khám phá những khía cạnh phong phú và đa dạng của văn hóa và tâm lý người Việt trong thời kỳ chuyển mình, giai đoạn mà những di sản của quá khứ chiến tranh giao thoa với làn sóng hiện đại hóa và hội nhập.

2. Nội dung

2.1. Các kiểu điểm nhìn trong tiểu thuyết *Sậy*

Điểm nhìn trần thuật là một khái niệm quan trọng trong nghiên cứu văn học, đặc biệt ở Anh và Mỹ. Nó được sử dụng rộng rãi trong nhiều lĩnh vực khác nhau, với các thuật ngữ tương đồng như “góc nhìn” (angle of vision) hay “phối cảnh” (perspective). Theo Trần Đình Sử, điểm nhìn là “*khái niệm mang tính ẩn dụ bao gồm mọi nhận thức, đánh giá và cảm thụ của chủ thể đối với thế giới*” [4, Tr. 89]. Khái niệm điểm nhìn trần thuật giúp khám phá quan điểm, cách nhìn của tác giả trong việc kể chuyện. Ở Pháp, khái niệm “*tiêu cự hóa*” (focalization) do J. Pouillon và G. Genette phát triển đã trở thành thuật ngữ phổ biến. Điểm nhìn được xem là vị trí mà người trần thuật sử dụng để miêu tả sự vật, thể hiện sự chú ý và quan tâm của chủ thể, từ đó mang lại cái nhìn mới về cuộc sống.

Điểm nhìn trần thuật có thể phân chia thành hai loại: không gian (xa, gần, trên, dưới) và thời gian (hiện tại, quá khứ, tương lai). Ngoài ra, còn có điểm nhìn tâm lý, quang học, hay theo mô hình văn hóa cụ thể. Điểm nhìn nghệ thuật, thể hiện qua ngôi kể, cách dùng từ, và chi tiết, cung cấp cho người đọc cái nhìn sâu sắc về cấu trúc và phong cách của tác phẩm” [3]. Điểm nhìn trần thuật cũng giống như một camera dẫn dắt người đọc vào mê cung văn bản. Qua việc tổ chức điểm nhìn, tác giả có thể cung cấp cho người đọc cái nhìn mới mẻ về cuộc sống, đồng thời cho phép họ khám phá cấu trúc tác phẩm và phong cách văn học. Sự sáng tạo của nhà văn được thể hiện rõ qua cách họ “*ứng xử*” với câu chuyện, tạo ra sự đa dạng trong các điểm nhìn trần thuật.

Sậy, cuốn tiểu thuyết thứ 9 của Thuận, kể về hành trình trở về Việt Nam của một cô gái nghiên cứu sinh sau mười năm sống và theo đuổi văn chương tại Pháp. Không có lý do cụ thể nào thúc đẩy sự trở về này, nhưng trên con đường đó, cô phát hiện ra nhiều bí mật của gia đình: về ba cô, chị cô, và cả cuộc tình vô vọng của chính mình. Câu chuyện về người cha phản ánh một thế hệ khác, khi ông từng trở về sau nhiều năm du học với lý tưởng xây dựng chủ nghĩa xã hội, nhưng sớm vỡ mộng, trở thành người sống lưu vong trên chính quê hương mình, bị vây quanh bởi những nghi ngờ và toan tính.

Tiểu thuyết *Sậy* sử dụng nhiều điểm nhìn khác nhau để khám phá sâu sắc thế giới nội tâm của nhân vật, nổi bật là điểm nhìn bên trong và điểm nhìn bên ngoài. Điểm nhìn bên trong cho phép người đọc hiểu được những giằng xé nội tâm, như sự xung đột giữa ước mơ cá nhân và sự kỳ vọng từ gia đình và xã hội. Đặc biệt, sự vỡ mộng của người cha và những thất vọng của cô gái phản ánh cuộc đấu tranh giữa lý tưởng và thực tại. Điểm nhìn bên ngoài lại cung cấp cái nhìn tổng quan về các sự kiện đang diễn ra xung quanh, từ các bí mật gia đình đến những biến động xã hội.

Sự linh hoạt giữa các điểm nhìn giúp tiểu thuyết đi sâu vào những vấn đề cốt lõi như niềm tin, sự tha hương và sự đấu tranh giữa các giá trị văn hóa trong thời đại toàn cầu hóa. Qua

đó, *Sậy* trở thành bức tranh đa chiều về những con người bị cuốn vào guồng quay của lịch sử và phải trả giá để tìm cách tồn tại giữa hai nền văn hóa.

2.1.1. Điểm nhìn bên trong

Theo nhà nghiên cứu văn học M. Bakhtin, điểm nhìn nghệ thuật là *“vị trí của người kể trong mối quan hệ với câu chuyện của anh ta nhằm nhấn mạnh mối tương quan giữa khoảng cách, hoàn cảnh, môi trường, những mối liên hệ xung quanh đối với người kể chuyện”* [1]. Trong từ điển thuật ngữ văn học, các tác giả cũng định nghĩa rằng *“Khoảng cách, góc độ của lời kể đối với cốt truyện tạo thành cái nhìn”* [3]. Còn Henry James trong *“Nghệ thuật văn xuôi”* (1884) khẳng định rằng *“Điểm nhìn là sự lựa chọn cụ thể trần thuật nào đó, loại trừ được sự can thiệp của tác giả vào các sự kiện được miêu tả và cho phép văn xuôi trở nên tự nhiên hơn, phù hợp với cuộc sống hơn”*.

Như vậy, điểm nhìn trần thuật luôn đi đôi với sự lựa chọn khoảng cách cụ thể trần thuật để thể hiện mối quan hệ của chủ thể trần thuật với câu chuyện mà họ kể, nhằm kể một cách hấp dẫn và ấn tượng. Khi người kể chuyện đi sâu vào thế giới tâm trạng của nhân vật, điểm nhìn bên trong xuất hiện. Điều này cho phép nhân vật tự do bộc lộ những suy nghĩ, cảm xúc và lựa chọn mà không cần sự biện hộ từ nhà văn.

Với Thuận, việc chọn điểm nhìn bên trong đã giúp người đọc khám phá được nội tâm nhân vật. Nhân vật chính là một Việt kiều Pháp trở về quê hương, nhưng nhanh chóng vỡ mộng và phải sống cuộc đời ngoài rìa trên chính quê hương của mình. Mười năm sau, cô con gái út mà ông đặt hết hy vọng vào tương lai cũng quyết định xách va-li về nước, không vì lý do chính đáng nào, ngoài những “thất tình mơ hồ”. Tuy nhiên, chính nhờ cuộc hồi hương này mà cô nhận diện được nhiều điều về người thân trong gia đình, về Việt Nam, về Pháp với những mâu thuẫn nội tại, về bản thân cô, tuổi thơ, tình yêu và ham muốn. Khi nhân vật chính tự hỏi: *“Thời gian cuối cùng ấy về Việt Nam hay ở lại Pháp nào có quan trọng với tôi? ... Tôi ngồi dậy từ bỏ giấc mơ làm thơ, từ bỏ cái ý định viết cho P dù chỉ mấy chữ dù chỉ là để thông báo tới chán luận án lắm rồi”* [9, Tr. 9]. Câu nói này thể hiện rõ sự từ bỏ và lựa chọn trong cuộc sống của cô, cho thấy rằng quyết định trở về Việt Nam không phải là một sự bốc đồng mà là kết quả của quá trình suy nghĩ và cảm xúc phức tạp.

Điểm nhìn bên trong giúp độc giả hiểu được động cơ và lý do đằng sau các hành động của nhân vật, từ đó tạo ra sự đồng cảm và kết nối sâu sắc hơn. Đó là khi nhân vật tự hỏi: *“Anh đã nghĩ gì về sự vắng mặt của tôi? Hoặc có khi anh chẳng nghĩ gì cả. Người ta có hàng trăm lý do chính đáng để không gặp nhau nữa”* [9, Tr. 10], đây là một đoạn độc thoại nội tâm phản ánh sự phân vân và cảm giác không chắc chắn về giá trị của sự vắng mặt trong cuộc sống của người khác.

Ngoài ra, khi đối diện với người đàn ông và luôn nhận được câu hỏi *“Paris có gì lạ không em?”*, cô nghĩ *“Người ta nói tình dục là mối quan tâm thường trực của não đàn ông”* [9, Tr. 50]. Đoạn

này không chỉ thể hiện sự quan sát của nhân vật về hành vi của người đàn ông mà còn cho thấy cách cô đánh giá và phản ứng với các quan niệm về giới tính và quan hệ xã hội.

Điểm nhìn bên trong không chỉ làm phong phú thêm nhân vật mà còn tạo ra một câu chuyện với chiều sâu hơn. Nó giúp độc giả không chỉ theo dõi diễn biến câu chuyện mà còn hiểu rõ hơn về các yếu tố tâm lý và cảm xúc đang điều khiển các hành động của nhân vật. Điều này làm cho câu chuyện trở nên có ý nghĩa hơn và giúp người đọc cảm nhận rõ ràng những xung đột nội tâm của nhân vật.

Trong *Sậy*, điểm nhìn bên trong làm nổi bật các chủ đề chính như cuộc sống giữa hai nền văn hóa, những xung đột nội tâm và sự tìm kiếm bản thân. Kỹ thuật này giúp câu chuyện trở nên sinh động và hấp dẫn hơn, đồng thời cung cấp cho độc giả cái nhìn sâu sắc về thế giới nội tâm của các nhân vật, từ đó tạo ra một sự kết nối mạnh mẽ giữa nhân vật và độc giả.

2.1.2. Điểm nhìn bên ngoài

Điểm nhìn bên ngoài trong tiểu thuyết *Sậy* của Thuận đóng vai trò quan trọng trong việc tạo dựng không gian và bối cảnh xã hội, đồng thời góp phần làm nổi bật tâm trạng và tâm lý của các nhân vật. Tương tự như điểm nhìn Zero, điểm nhìn bên ngoài cho phép người kể chuyện đứng ngoài câu chuyện, chỉ miêu tả hành động, lời nói và môi trường xung quanh mà không can thiệp vào nội tâm hay đánh giá chủ quan. Trong mô hình này, người kể như một quan sát viên khách quan, không biết nhiều về suy nghĩ, cảm xúc của nhân vật.

Điểm nhìn bên ngoài giúp tạo ra cái nhìn khách quan về cuộc sống của các nhân vật, đặc biệt trong bối cảnh lịch sử và văn hóa mà họ đang sống. Thông qua các quan sát của nhân vật “tôi”, độc giả có thể hiểu rõ hơn về tình huống mà nhân vật đang trải qua mà không bị ảnh hưởng bởi các ý kiến chủ quan. Chẳng hạn, khi người kể chuyện miêu tả gia đình Lena trong cảnh bếp, họ đã đưa ra một cái nhìn khách quan về hành động và cảm xúc của họ: “*Con Hélène và em nó cắm đầu bước thật nhanh. André đi bên cạnh thằng con kiểm tra bài hay trả lời vài câu hỏi băng quơ. Lena trầm tư, mắt ngó mông lung...*” [9, Tr. 78]. Qua đó, độc giả có thể cảm nhận được nỗi lòng của Lena mà không cần phải đọc vào những suy nghĩ bên trong của cô.

Điểm nhìn bên ngoài cũng tạo ra một khoảng cách giữa người kể chuyện và nhân vật, cho phép người đọc quan sát câu chuyện từ xa và đưa ra những nhận định riêng. Sự tách biệt này không chỉ làm tăng tính khách quan mà còn tạo ra một cảm giác bí ẩn, khiến độc giả cảm thấy hứng thú và tò mò hơn về những gì đang xảy ra. Khi nhân vật “tôi” đứng lặng lẽ để quan sát các tình huống xung quanh, điều này không chỉ mang lại thông tin về các nhân vật mà còn thể hiện sự cảm thông sâu sắc với nỗi lòng của họ. Như khi nhân vật kể lại câu nói của André: “*Lena, anh van em, anh chấp nhận hết*”, điều này thể hiện một cảm xúc đồng cảm mạnh mẽ mà không cần phải đi vào nội tâm của Lena.

Ngoài ra, việc sử dụng điểm nhìn bên ngoài không chỉ giúp khắc họa các tình huống mà còn giúp độc giả hiểu rõ hơn về bối cảnh lịch sử và xã hội mà nhân vật đang sống. Đó là cuộc trò chuyện giữa ông bố và gia đình Liza, nơi nhân vật “tôi” nghe được những câu hỏi về Stalin, điều này làm nổi bật bối cảnh chính trị và sự căng thẳng trong cuộc sống hàng ngày: “*Cô chị nói: - Stalin đại diện cho dân tộc nào cơ?*” [9, Tr. 42]. Qua đó, độc giả không chỉ thấy được tính cách của nhân vật mà còn hiểu rõ về các vấn đề xã hội mà họ phải đối mặt.

Điểm nhìn bên ngoài cũng cho phép độc giả nhận diện rõ hơn các mối quan hệ phức tạp giữa các nhân vật. Những cuộc hội thoại giữa các nhân vật, như cuộc trò chuyện giữa Lena và André: “*Lena, anh van em... Lena, anh chấp nhận hết... Em không muốn anh phải chấp nhận... Tôi nay em sẽ nói chuyện với Hélène... Nó không như em ngày xưa. Em lớn lên ở một nơi ai đó chỉ cần nói thật cũng có nguy cơ bị kết án phản động*” [9, Tr. 82], không chỉ tiết lộ sự căng thẳng trong mối quan hệ của họ mà còn cho thấy rõ hơn về những cảm xúc và động lực của từng nhân vật. Những chi tiết nhỏ như cách mà họ phản ứng trước nhau cũng giúp người đọc hiểu rõ hơn về tình trạng tâm lý của họ.

Mặc dù người kể không trực tiếp thể hiện cảm xúc của nhân vật, việc mô tả các sự kiện và hành động quan trọng giúp thể hiện những xung đột nội tâm sâu sắc. Hay đó là sự bế tắc của Lena khi cô không thể gọi điện cho Oleg và nói về Hélène: “*Chị không thể gọi điện cho Oleg và kể về Hélène*” [9, Tr. 73]. Qua điểm nhìn bên ngoài, người đọc có thể cảm nhận được sự đau khổ và sự phức tạp trong cuộc sống của Lena mà không cần phải nghe trực tiếp từ suy nghĩ của cô.

Mặc dù ngôi thứ nhất bị giới hạn trong nhận thức của nhân vật “tôi”, người kể chuyện vẫn có thể suy đoán hoặc tưởng tượng về suy nghĩ và cảm xúc của các nhân vật khác. Nhân vật “tôi” có thể phỏng đoán cách người khác cảm nhận hoặc hành động, mở ra góc nhìn từ quan điểm chủ quan.

Điểm nhìn ngôi thứ nhất thường được sử dụng để miêu tả cảm nhận của nhân vật chính về những người xung quanh. Thông qua quan sát của “tôi”, Thuận cho phép người đọc phỏng đoán về suy nghĩ và cảm xúc của các nhân vật khác mà không cần ngôi kể toàn tri. Nhân vật “tôi” có thể suy đoán cảm xúc của bạn bè, đồng nghiệp, hoặc người xa lạ qua hành động, biểu cảm, hoặc lời nói của họ. “*Tôi cảm thấy nổi thèm thường trong lời nói của chị*” [9, Tr. 25]. Đây là cách nhân vật “tôi” suy đoán cảm xúc dựa trên lời nói và giọng điệu của người khác. Sự “thèm thường” không phải điều mà người đối diện trực tiếp bày tỏ, mà là cảm giác mà “tôi” diễn giải từ ngữ điệu, thể hiện sự nhạy cảm trong việc đọc cảm xúc qua những điều không được nói ra.

Câu hỏi “*Anh đã nghĩ gì về sự vắng mặt của tôi? Hoặc có khi anh chẳng nghĩ gì cả...*” [9, Tr. 10] lại thể hiện sự bất định trong việc hiểu biết về cảm xúc của người khác, cho thấy nhân vật chính không chắc chắn về mối quan hệ giữa họ. “*Tôi hình dung sau buổi gặp ở công viên của những cây sậy...*” [9, Tr. 10] lại cho thấy nhân vật “tôi” không chỉ suy đoán mà còn tưởng tượng chi tiết về hành động của P. “*Dường như hấn lâm vào tình trạng mà tôi hình dung trong điện ảnh gọi là ngoài*

kịch bản, hors-scénario” [9, Tr. 53] thể hiện việc nhân vật “tôi” kết nối với tri thức ngoài đời sống để phỏng đoán cảm xúc của người khác.

Câu nói “*P có lẽ là người hiểu ba tôi nhất, hơn cả tôi, hơn cả chính ông*” [9, Tr. 65] cho thấy sự không chắc chắn trong cách nhân vật “tôi” cảm nhận về mối quan hệ giữa P và cha mình. Thuận cũng sử dụng ký ức và hồi tưởng để nhân vật chính di chuyển qua những khoảnh khắc trong quá khứ. “*Sau này, tôi ngờ, theo sự tính toán của ba tôi, thì sự ra đi của mẹ tôi không phải là một mất mát gì cho lắm*” [9, Tr. 13], chi tiết này lại thể hiện sự hồi tưởng và suy ngẫm về cảm xúc của cha nhân vật. Những hồi tưởng về cha và mẹ trong *Sậy* cho thấy nhân vật chính không thể tiếp cận trực tiếp với cảm xúc của người khác trong hiện tại, nên quay về với ký ức. Điều này tạo ra một không gian cảm xúc phức tạp, nơi mà những dự đoán và hồi tưởng luôn mang theo sự không chắc chắn.

Sự không rõ ràng trong cảm nhận về cảm xúc của người khác không chỉ ảnh hưởng đến mối quan hệ giữa các nhân vật, mà còn tạo ra bầu không khí ngột ngạt bao trùm câu chuyện. Nhân vật “tôi” thường cảm thấy lạc lõng, tách rời khỏi thế giới xung quanh vì không thể hiểu hoặc kết nối với người khác một cách chân thực. “*Tôi không biết hắn đang nghĩ gì trong đầu?*” [9, Tr. 50], nó thể hiện rõ sự mơ hồ và hoài nghi của nhân vật tôi. Những suy nghĩ về cảm xúc của người khác thường mang tính chất phỏng đoán, không rõ ràng và tạo ra sự mơ hồ, góp phần thể hiện chủ đề cô đơn và mất kết nối trong thế giới đầy rẫy những sự xa cách.

Tóm lại, việc sử dụng điểm nhìn bên ngoài trong tiểu thuyết *Sậy* không chỉ giúp tạo ra một cái nhìn khách quan về câu chuyện và các nhân vật mà còn mở rộng hiểu biết về bối cảnh xã hội, lịch sử. Sự kết hợp giữa các yếu tố miêu tả chân thực và chi tiết cùng với việc tạo khoảng cách giữa người kể chuyện và nhân vật tạo nên một trải nghiệm đọc sâu sắc, cho phép độc giả không chỉ quan sát mà còn cảm nhận được sự phong phú và đa dạng của cảm xúc và tâm tư trong tác phẩm.

2.2. Tiểu thuyết *Sậy* và vấn đề di chuyển điểm nhìn

Có thể thấy, trần thuật từ một điểm nhìn duy nhất thường dễ khiến việc kể chuyện trở nên đơn điệu. Để tránh điều này, Thuận đã làm mới phương thức trần thuật trong *Sậy* bằng cách sử dụng nhiều điểm nhìn khác nhau. Người kể chuyện không chỉ từ một góc nhìn mà di chuyển qua lại giữa các nhân vật, tạo ra sự đan xen giữa điểm nhìn xưng “tôi” và những nhân vật khác trong truyện. Sự di chuyển điểm nhìn trong văn học là kỹ thuật thay đổi góc nhìn kể chuyện, nhằm tạo ra sự phong phú cho câu chuyện. Kỹ thuật này có thể thực hiện qua việc chuyển từ góc nhìn của một nhân vật sang một nhân vật khác hoặc từ quan sát viên bên ngoài. Trong một số trường hợp, điểm nhìn trần thuật của các nhân vật có thể đan xen vào nhau, tạo nên một câu chuyện được kể từ góc nhìn của nhân vật kể chuyện xưng “tôi” bao quát toàn bộ nhưng vẫn có sự giao thoa với các nhân vật khác. Việc này giúp nhân vật hiện lên một cách đa

chiều. Thuận đã thực hiện sự di chuyển điểm nhìn một cách gãy gọn, giữa nhân vật “tôi” và các nhân vật khác.

Trong *Sậy*, sự kết hợp giữa điểm nhìn bên trong và bên ngoài tạo nên một bức tranh phức tạp về trải nghiệm của nhân vật, đồng thời mở ra cái nhìn sâu sắc về các vấn đề xã hội và văn hóa mà tác phẩm đề cập. Tác phẩm đi sâu vào những tổn thương tâm lý thời kỳ hậu chiến, khi di chứng không chỉ là những mất mát vật chất mà còn là những ám ảnh tư tưởng. Nếu những cựu binh phương Tây có thể gặp phải “hội chứng Việt Nam”, thì những người trong nước cũng phải chịu đựng, và nó mang tên “kỳ vọng”. Chẳng hạn, nhân vật chính sống dưới sự kỳ vọng của cha, người đã “kiểm soát” cuộc sống của cô từ Sài Gòn đến Paris như một “nhà tù”, khiến cô trở thành một tù nhân trong không gian đó. Cô không hiểu rõ cha mình, khi bên trong cơ thể còm nhom ấy lại chứa đựng một niềm lạc quan và những kế hoạch được tính toán kỹ lưỡng, dù cho cô là ai thì mọi thứ cũng không khác biệt.

Nhân vật P xuất hiện trong tác phẩm chỉ qua những câu thuật lại và giấc mộng giằng xé, là hiện thân của những ẩn ức như một “người ngoại cuộc” với cái tên bị châm biếm. Những ẩn ức này đã trở thành những huyền tượng có tính di truyền, tạo ra sự tách biệt giữa các thế hệ. Sự di chuyển điểm nhìn trở thành công cụ quan trọng, giúp làm phong phú và làm rõ câu chuyện, từ góc nhìn cá nhân đến cái nhìn khách quan và từ hiện tại đến bối cảnh lịch sử. Kỹ thuật này cho phép người đọc hiểu sâu hơn về các động lực, xung đột và ảnh hưởng trong câu chuyện.

Sậy phản ánh một thế giới đa văn hóa, nơi sự phối trộn và hòa hợp rất khó tách rời. Tác phẩm khám phá tâm lý người Việt Nam giữa hai bên bờ bi quan và lạc quan, thể hiện “căn bệnh mãn tính” của dân tộc. Thuận đặt ra câu hỏi về sự bình đẳng giữa các lực lượng, cho thấy sự áp chế và bất công vẫn tồn tại. Trong câu chuyện của Lena và André – người đàn ông Pháp và phụ nữ Nga kết hôn, Thuận khảo sát về hôn nhân và đặt câu hỏi rằng nếu sự áp chế về mặt văn hóa không được giải quyết, thì liệu kết cục có thể là ghen tuông, ngoại tình và cuối cùng là gia đình sụp đổ.

Như vậy, điểm nhìn trong *Sậy* không chỉ thay đổi theo không gian và thời gian mà còn phản ánh những vấn đề xã hội sâu sắc, tạo nên một trải nghiệm đọc đa chiều và phong phú.

2.2.1. Sự di chuyển điểm nhìn từ bên trong ra bên ngoài

Trong tiểu thuyết *Sậy* của nhà văn Thuận, việc di chuyển điểm nhìn từ bên trong ra bên ngoài có thể được hiểu là một kỹ thuật kể chuyện, nơi tác giả chuyển sự tập trung từ những suy nghĩ, cảm xúc và nội tâm của nhân vật sang môi trường bên ngoài và các sự kiện xung quanh.

Cụ thể trong *Sậy* Thuận sử dụng sự di chuyển này để phản ánh sự thay đổi trong cảm xúc và trải nghiệm của nhân vật. Các tình tiết bên ngoài không chỉ là bối cảnh mà còn tác động sâu sắc đến nội tâm và quyết định của nhân vật. Việc này giúp tạo ra một kết nối giữa thế giới nội tâm của nhân vật và môi trường xung quanh, làm nổi bật sự tương tác giữa cá nhân và xã hội,

cũng như làm rõ các chủ đề chính của tác phẩm. Sự di chuyển điểm nhìn được thực hiện một cách tinh tế để mở rộng và làm phong phú thêm cách tiếp cận câu chuyện.

Sự kỳ vọng của người cha là một yếu tố quan trọng, tác động sâu sắc đến cuộc sống và tâm lý của nhân vật chính. Người cha dường như là một biểu tượng của quyền lực và sự kiểm soát, không chỉ về mặt gia đình mà còn trong việc áp đặt những chuẩn mực và kỳ vọng về thành công. Ông đã kiểm soát cuộc đời cô từ xa, giống như một “nhà tù vô hình”, tạo ra áp lực khiến cô phải đạt được thành tựu trong lĩnh vực văn chương. Áp lực này không chỉ ảnh hưởng đến sự nghiệp của cô, mà còn tác động lên lựa chọn và suy nghĩ cá nhân, khiến cô phải đối mặt với những xung đột nội tại giữa khát vọng cá nhân và sự mong đợi của gia đình. Tác giả bắt đầu từ điểm nhìn bên trong của nhân vật chính, cho thấy cảm giác của cô về sự kỳ vọng và kiểm soát của người cha. Sau đó, điểm nhìn có thể di chuyển ra ngoài để quan sát tác động của sự kỳ vọng này lên cuộc sống của nhân vật, ví dụ bằng cách miêu tả không gian sống của cô ở Paris như một nhà tù, cho thấy sự hạn chế về tự do và sự kìm kẹp. Điểm nhìn bên ngoài giúp người đọc thấy rõ hơn sự bất lực của nhân vật chính khi bị áp đặt kỳ vọng từ người cha. Điều này cung cấp cái nhìn sâu sắc về mối quan hệ giữa hai thế hệ và cách sự kỳ vọng đã hình thành và ảnh hưởng đến đời sống của nhân vật chính.

Bắt đầu từ chương I, nhân vật “tôi” kể lại câu chuyện về cuộc đời, về hành trình của mình, một cô nghiên cứu sinh quyết định về Việt Nam sau hơn mười năm sống tại Paris để theo đuổi tấm bằng tiến sĩ văn chương theo nguyện vọng của ba. Đây chính là những suy tư, trăn trở và cũng chính là quyết định xuất phát từ nhu cầu của cá nhân cô. Ngày trở về Việt Nam, cô được ba đón, được ba chào đón bằng một câu tiếng Pháp mà ông lúng túng nói ra. Và khi nhìn thấy bộ dạng của ba, nhân vật tôi có đôi chút chạnh lòng vì quyết định của mình chăng? *“Ở sân bay Tân Sơn Nhất, tôi nghe tiếng ba tôi kêu tên tôi. Đằng sau sự hân hoan, có thể cảm nhận một nỗi thất vọng lớn”* [9, Tr. 18].

Ngay sau đó điểm nhìn được di chuyển qua nhân vật ba khi cô kể lại những ngày tháng khi cô còn nhỏ, cô được ba sắp đặt cuộc đời như thế nào, được ba thuê cô giáo dạy tiếng Pháp ra sao, cách ông đã đưa cô giáo dạy tiếng Pháp vào nhà để dạy cho chị em cô như thế nào, bằng cách nào để có thể qua mắt được tổ trưởng và tổ phó dân phố. Cô miêu tả ba cô ít cười, nếu có cười thì đó cũng chỉ là nụ cười gượng gạo. Khi cô liên tục dùng câu nói *“Khuôn mặt ông phẳng như nước Hồ Gươm”* để miêu tả khuôn mặt ba cô. Cô còn di chuyển điểm nhìn khi kể về P, một nhân vật bí ẩn chỉ xuất hiện thông qua ký ức, hoài niệm và những giấc mơ của cô. Đó là một chàng trai người Pháp, là người yêu của nhân vật chính, anh là người đã nhận ra cô phải sống như một con rối, sống trong căn hộ như một nhà tù và cô chính là tù nhân do ba cô cai quản. *“P nói anh có cảm giác như ba tôi đang sống trong căn hộ của tôi”* [9, Tr. 15]. Hay như P nhận xét Lena là một người lãng mạn. Khi kể lại những câu chuyện về P, nhờ có sự di chuyển điểm nhìn đã khiến cho người đọc rất tin cậy các ngữ liệu được nhân vật tôi kể lại về P, thông qua những lời đối thoại, những ký ức của cô.

Khi kể về gia đình Lena và André – người đàn ông Pháp và phụ nữ Nga cùng nhau kết hôn ở chương VII của tiểu thuyết, Thuận đã để cho nhân vật của mình kể lại cuộc gặp gỡ: *“Lena là một phụ nữ đặc biệt mà tôi không thể không nhắc đến khi viết về những năm du học ở Paris. Tôi với chị không xưng mày tao với nhau nhưng việc chị hơn tôi khá nhiều tuổi cũng không quan trọng bằng kiểu sống vừa e dè vừa bất cần của chị, một kiểu sống có thể gọi là đa nhân cách đã khiến tôi đi từ kinh ngạc này đến kinh ngạc khác”* [9, Tr. 67]. Theo nhân vật tôi, gia đình Lena đúng là một gia đình “kiểu mẫu cho hạnh phúc” khi chị làm mẹ của bốn đứa con, hai vợ chồng thì luôn quây quần bên nhau. Lena ở nhà nội trợ, chăm sóc con còn chồng làm việc tại một trường đại học. Ban đầu, câu chuyện được kể từ góc nhìn của nhân vật “tôi”, người quan sát và cảm nhận về gia đình Lena và André từ bên ngoài. Nhân vật “tôi” mô tả Lena như một phụ nữ đặc biệt với lối sống e dè và bất cần, và gia đình Lena là một hình mẫu hạnh phúc. Điều này giúp xây dựng một bức tranh tổng quát về gia đình qua cảm nhận của một người ngoài cuộc.

Tiếp đó, điểm nhìn chuyển sang Lena, người cung cấp cái nhìn sâu sắc và chi tiết hơn về cuộc sống cá nhân và gia đình của mình. Lena chia sẻ về những trải nghiệm cá nhân, những khó khăn và sự thật đằng sau vẻ bề ngoài hạnh phúc của gia đình. Việc này làm cho câu chuyện trở nên chân thực hơn và cho phép người đọc hiểu rõ hơn về sự khác biệt và nỗi đau mà Lena và gia đình cô phải đối mặt. Nhưng rồi, sau tất cả những gì nhân vật “tôi” chứng kiến, lắng nghe và cảm nhận câu chuyện về hôn nhân, gia đình, về giao thoa văn hóa giữa hai nhân vật, về những giằng xé, nỗi đau khi kể về gia đình họ. Nếu không tận mắt chứng kiến, cô sẽ không thể nào biết được *“Hélène, đứa con gái đầu lòng của Lena bước vào tuổi thiếu niên, cái tuổi thường được đánh dấu bởi những cơn khủng hoảng đầu tiên trong đời”* [9, Tr. 69]. Khi cô bé boàng hoàng phát hiện ra màu đôi mắt xanh ve của mình. Và đằng sau hành động đó của Hélène là một loạt sự thật được phơi bày. Rằng chị quen André trong một khóa cao học về lịch sử Pháp, tối hôm đó họ đi ăn chung với nhau, chị tiễn anh về khách sạn, anh mời chị lên phòng và cái gì đến cũng đến. Nhưng điều đáng chú ý ở đây là đêm hôm trước, ngay đêm hôm trước đó, chị và Oleg họ đã làm tình lần cuối trước khi chia tay. Và khi được thông báo có thai, người đầu tiên chị nghĩ đến là Oleg, nhưng sau đó chị quyết định gọi cho André để rồi hôm nay mới có sự việc Hélène nổi con thịnh nộ. Và chính nhân vật tôi cũng cảm nhận được sự khác biệt của Hélène so với những đứa con còn lại của chị, khi cô bé mang một nét “rất Nga”.

Ngay sau Hélène, Lena quyết định sinh thêm đứa con thứ hai để kiểm tra khả năng sinh sản của André, điều này cho thấy sự cân nhắc và tính toán trong các quyết định cá nhân của cô. Sự di chuyển điểm nhìn sang góc nhìn của Lena giúp làm rõ những động cơ và cảm xúc sâu sắc đằng sau các quyết định của cô. *“Xin được nhắc rằng những gì tôi viết trên đây là do chị kể ngay sau cơn khủng hoảng đầu tiên của con bé Hélène”* [9, Tr. 74]. Khi điểm nhìn chuyển sang Lena, câu chuyện đi sâu vào các trải nghiệm cá nhân của cô. Lena kể về sự khủng hoảng của con gái Hélène khi bước vào tuổi thiếu niên và phát hiện ra sự khác biệt về nguồn gốc văn hóa của

mình. Lena cũng tiết lộ những chi tiết về mối quan hệ của mình với André và Oleg, những điều mà chỉ có người trong cuộc mới thực sự hiểu được.

Thuận đã khéo léo khi dịch chuyển điểm nhìn sang nhân vật Lena để câu chuyện được kể ra chân thực hơn. Và có thể Lena không nhớ rằng, sau khi nói “*Các gia đình hạnh phúc đều giống nhau*” Tolstoy còn thêm “*Mọi gia đình bất hạnh đều bất hạnh theo cách riêng của họ*” [9, Tr. 75]. Đọc đến phần này của *Sậy*, ta sẽ phần nào hiểu được bất hạnh riêng của gia đình Lena, về hôn nhân, hạnh phúc, sự đổ vỡ, về những nỗi đau khi phải đối mặt với thực tế.

Điểm nhìn được di chuyển từ bên trong ra bên ngoài không chỉ là cách để mô tả những thay đổi bên ngoài mà còn giúp người đọc hiểu rõ hơn về những tâm tư, suy nghĩ và hành động của nhân vật trong môi trường của họ. Các sự kiện bên ngoài và các nhân vật phụ đều góp phần làm nổi bật mạch cảm xúc và suy nghĩ của nhân vật chính. Qua đó, độc giả không chỉ chứng kiến cuộc sống mà còn cảm nhận được chiều sâu tâm hồn của các nhân vật trong *Sậy*.

2.2.2. Sự dịch chuyển điểm nhìn theo không gian

Góp phần tạo nên tính chính thể của hình thức nghệ thuật, góp phần thể hiện quan niệm của nhà nghệ sĩ về thế giới và con người trong quá trình chiếm lĩnh và tái hiện hiện thực bằng nghệ thuật. Yếu tố không gian nghệ thuật là một trong những yếu tố quan trọng nằm trong chính thể nghệ thuật làm nên hệ thống phi pháp trong tác phẩm văn chương. Theo Trần Đình Sử, cũng như thời gian không gian là hình thức tồn tại của thế giới nghệ thuật, mọi sự vật đều phải tồn tại trong một nền cảnh nhất định. Tuy nhiên, để không gian trở thành không gian nghệ thuật thì không gian đó phải được nhà văn lựa chọn thể hiện trong tác phẩm và mang ý đồ nghệ thuật của nhà văn.

Mở đầu câu chuyện là không gian hồi tưởng về Paris của nhân vật thông qua tấm hình mới chụp của sinh viên rồi tiếp đó lại quay lại là không gian hồi tưởng tại sân bay khi ba cô đến đón cô. Đầu tiên là sự di chuyển điểm nhìn từ Paris về Việt Nam. Paris là một không gian quan trọng trong quá khứ của nhân vật nữ chính. Những ký ức và trải nghiệm ở Paris thường xuyên được nhắc đến và gọi nhớ qua các cuộc đối thoại và câu hỏi từ nhân vật người đàn ông. Paris không chỉ là một địa điểm vật lý mà còn là biểu tượng của sự trưởng thành và thay đổi trong cuộc sống của nhân vật nữ chính. Khi nhân vật nữ chính trở về Việt Nam, không gian của Việt Nam trở thành hiện trường chính của câu chuyện. Sự di chuyển điểm nhìn từ Paris về Việt Nam giúp làm nổi bật sự khác biệt giữa hai không gian này, đồng thời phản ánh sự thay đổi trong cuộc sống của nhân vật nữ chính. Không gian Việt Nam, với các chi tiết cụ thể như khu tập thể cũ, bệnh viện, trường học tư thục, và các mối quan hệ gia đình, tạo ra một bối cảnh cụ thể và chân thực cho câu chuyện hiện tại.

Hay đó là sự di chuyển điểm nhìn trong các không gian cụ thể. Không gian của khu tập thể cũ và căn hộ là nơi bố nhân vật nữ chính, những người hàng xóm cùng mẹ cô gặp phải những xung đột và vấn đề trong cuộc sống. Sự mô tả chi tiết về không gian này giúp tạo ra một

bối cảnh cụ thể cho các mâu thuẫn gia đình và xã hội, đồng thời làm nổi bật những khó khăn và sự thay đổi trong cuộc sống của các nhân vật. Bệnh viện nơi ba của nhân vật nữ chính được điều trị là một không gian thể hiện sự khác biệt trong cách đối xử và các vấn đề sức khỏe. Đây là một không gian quan trọng trong việc khám phá mối quan hệ giữa các nhân vật và phản ánh các vấn đề về quyền lực và tài chính. Không gian Sài Gòn là nơi nhân vật nữ chính nhận ra nhiều điều mới mẻ và trải nghiệm cuộc sống qua góc nhìn của chị gái. Sự di chuyển điểm nhìn trong không gian này giúp mở rộng hiểu biết của nhân vật nữ chính về thành phố và cuộc sống của mình.

Sự di chuyển điểm nhìn theo các địa điểm quan trọng trong cuộc sống của cô đó là Paris và Việt Nam. Di chuyển điểm nhìn từ khu tập thể nơi cô từng sống đến Paris nơi cô được học tập cho thấy sự đối lập giữa hai không gian. Điều này làm nổi bật sự khác biệt trong cuộc sống và giá trị của các nhân vật. Sự di chuyển điểm nhìn từ những ký ức ở Paris đến hiện tại ở Việt Nam giúp làm nổi bật sự thay đổi trong cảm xúc và nhận thức của nhân vật nữ chính. Nó cho thấy cách mà không gian và thời gian ảnh hưởng đến cuộc sống và mối quan hệ của nhân vật.

Không gian liên tục thay đổi, khung cảnh khách quan trong tiểu thuyết *Sậy* của Thuận đóng vai trò quan trọng trong việc tạo nên bối cảnh và không gian cho câu chuyện. Khung cảnh khách quan trong *Sậy* không chỉ tạo nên bối cảnh cho câu chuyện mà còn góp phần phản ánh tâm trạng và trải nghiệm của nhân vật. Nó cũng tạo ra sự tương phản giữa môi trường bên ngoài và thế giới nội tâm của nhân vật, đồng thời cung cấp một cái nhìn rộng hơn về xã hội và văn hóa mà nhân vật đang sống và trải nghiệm. Trong tiểu thuyết *Sậy* của nhà văn Thuận, sự dịch chuyển điểm nhìn theo không gian là một yếu tố quan trọng trong cách tác giả xây dựng câu chuyện và khắc họa nhân vật. Kỹ thuật này thường được sử dụng để tạo ra sự đa chiều trong việc khám phá thế giới và tâm trạng của các nhân vật.

Sự di chuyển điểm nhìn giữa các không gian giúp khám phá các xung đột và mâu thuẫn trong cuộc sống của nhân vật. Nó làm nổi bật sự khác biệt và đối lập giữa các không gian sống, đồng thời phản ánh sự thay đổi và ảnh hưởng của các yếu tố không gian đối với cuộc sống cá nhân. Sự mô tả chi tiết về các không gian tạo ra một bối cảnh chân thực và sống động cho câu chuyện. Điều này giúp người đọc dễ dàng hình dung và cảm nhận các sự kiện và tình huống trong câu chuyện. Di chuyển điểm nhìn theo không gian còn phản ánh cảm xúc và nhận thức của nhân vật. Sự thay đổi không gian giúp làm nổi bật các thay đổi trong cảm xúc và nhận thức của nhân vật về cuộc sống và các mối quan hệ.

Sự di chuyển điểm nhìn theo không gian trong *Sậy* không chỉ giúp mở rộng bối cảnh và làm sâu sắc thêm câu chuyện mà còn làm nổi bật sự khác biệt và mâu thuẫn trong cuộc sống của các nhân vật. Việc chuyển từ không gian này sang không gian khác giúp khám phá các chủ đề về thay đổi, mối quan hệ và cảm xúc, đồng thời tạo ra một cái nhìn rõ ràng hơn về các vấn đề và xung đột trong câu chuyện.

2.2.3. Sự dịch chuyển điểm nhìn theo thời gian

Điểm nhìn thời gian là nhìn từ thời điểm hiện tại để miêu tả sự việc như đang diễn ra hoặc nhìn lại quá khứ qua lăng kính hồi ức. Việc lựa chọn kể chuyện từ điểm nhìn thời gian ảnh hưởng mạnh mẽ đến tính chất của câu chuyện và thể hiện quan niệm của nhà văn. Trong tác phẩm, điểm nhìn thời gian có thể tạo ra hiệu ứng và ảnh hưởng. Đặc biệt, việc chuyển đổi giữa quá khứ, hiện tại và tương lai giúp xây dựng cảm xúc và phát triển nhân vật.

Trong tiểu thuyết *Sậy*, Thuận không chỉ dịch chuyển điểm nhìn nghệ thuật trong không gian mà còn có sự dịch chuyển điểm nhìn theo trục thời gian. Sự dịch chuyển này có liên quan chặt chẽ tới việc sắp xếp và kết nối các sự kiện trong tác phẩm. Thời gian trong *Sậy* được chia thành thời gian sự kiện và thời gian tâm lý. *“Thời gian sự kiện là những sự kiện xảy ra trong đời sống hàng ngày, có thể tác động đến nhân vật gây ra những sự kiện khác nhau theo quan hệ nhân quả thành một chuỗi sự kiện mà chuyện có khi là một mắt xích quan trọng nhất”* [5].

Trong *Sậy*, thời gian gắn liền với những biến cố trong cuộc đời con người. Các sự kiện luôn đi đôi với thời gian, đánh dấu những thời điểm khó quên trong cuộc đời. Chính nhờ lớp thời gian sự kiện này mà câu chuyện được dẫn dắt một cách khéo léo, dễ theo dõi khiến người đọc dễ tin hơn. Những sự kiện tưởng như đơn lẻ đó, đôi khi bước vào ký ức của con người, tự động sắp xếp theo một trật tự nhất định, nhờ vậy mà nó trở thành một chất keo kết dính giữa thời gian quá khứ với thời gian hiện tại trong tác phẩm.

Đó là sự di chuyển điểm nhìn từ quá khứ đến hiện tại. Quá khứ của nhân vật nữ chính ở Paris thường xuyên được nhắc đến và gợi nhớ thông qua các câu hỏi, hồi tưởng và câu chuyện. Những ký ức này cung cấp bối cảnh quan trọng cho hiện tại và giúp giải thích các cảm xúc và mối quan hệ hiện tại của nhân vật. Việc di chuyển từ ký ức về Paris đến hiện tại cho thấy sự thay đổi trong cuộc sống và cảm xúc của nhân vật. Khi nhân vật nữ chính trở về Việt Nam, sự di chuyển điểm nhìn từ hiện tại trở lại quá khứ giúp làm nổi bật sự thay đổi trong môi trường sống và các mối quan hệ gia đình. Những ký ức và sự kiện trong quá khứ được so sánh với tình hình hiện tại, làm nổi bật những thay đổi và mâu thuẫn trong cuộc sống của nhân vật.

Sự dịch chuyển giữa hiện tại, quá khứ và tương lai là một kỹ thuật quan trọng giúp xây dựng bối cảnh sâu rộng cho câu chuyện, đồng thời làm nổi bật sự phát triển của nhân vật và ảnh hưởng của các sự kiện qua thời gian. Câu chuyện hiện tại diễn ra tại Sài Gòn, nơi nhân vật nữ chính đang sống và trải nghiệm. Mô tả về khu nhà mới ở Sài Gòn, mà theo cách gọi của thời đại là “chung cư cao cấp” giúp tạo ra một bối cảnh rõ ràng về môi trường hiện tại của nhân vật. *“Ba tôi dẫn tôi làm một vòng xung quanh khu nhà mà theo từ vựng của Sài Gòn đầu thế kỉ 21 được gọi là chung cư cao cấp”* [9, Tr. 21]. Mô tả này giúp người đọc hình dung rõ hơn về không gian hiện tại của nhân vật, đồng thời làm nổi bật sự khác biệt so với những gì cô đã trải qua trước đây. Sự hồi tưởng về quá khứ, như những ngày tháng sống ở Paris và Hà Nội, giúp giải thích động cơ và trải nghiệm của nhân vật. *“Nhớ đến những ngày tháng cùng P, mọi người ở Paris”*, không chỉ là

sự hồi tưởng về những trải nghiệm cá nhân mà còn giúp làm nổi bật sự so sánh giữa cuộc sống hiện tại và quá khứ. Những người cô đã gặp trong quá khứ những ngày tháng sống ở Hà Nội, giúp người đọc hiểu rõ hơn về ảnh hưởng của môi trường và các mối quan hệ đã hình thành nên hiện tại của nhân vật. Đó cũng có thể là sự dự đoán về tương lai và kế hoạch cá nhân của nhân vật giúp tạo ra một cái nhìn về những gì có thể xảy ra tiếp theo. *“Ngày mai, nếu máy bay còn chỗ, không thì tuần sau tôi sẽ trở lại Paris”* [9, Tr. 210]. Dự đoán này không chỉ thể hiện kế hoạch của nhân vật mà còn phản ánh sự kết nối và ảnh hưởng của Paris đối với cô.

Sự dịch chuyển giữa hiện tại, quá khứ và tương lai giúp tạo ra một bức tranh toàn diện về cuộc sống và phát triển của nhân vật. Điều này làm nổi bật sự thay đổi trong môi trường và các mối quan hệ của nhân vật, đồng thời cung cấp cái nhìn sâu sắc về các động lực và quyết định của cô. Qua việc khám phá quá khứ, độc giả có thể hiểu rõ hơn về các động cơ và trải nghiệm đã hình thành nên hiện tại của nhân vật. Điều này giúp giải thích các hành động và cảm xúc của nhân vật trong bối cảnh hiện tại. Việc dự đoán tương lai không chỉ giúp tạo ra một cảm giác về sự tiếp nối của câu chuyện mà còn làm nổi bật những mục tiêu và lo lắng của nhân vật về những gì có thể xảy ra tiếp theo.

Sự dịch chuyển giữa hiện tại, quá khứ và tương lai trong tiểu thuyết *Sậy* của Thuận giúp xây dựng một bối cảnh phong phú và sâu rộng cho câu chuyện. Qua việc khai thác các ký ức, trải nghiệm hiện tại và dự đoán về tương lai, tiểu thuyết tạo ra một cái nhìn toàn diện về cuộc sống và sự phát triển của nhân vật, đồng thời làm nổi bật ảnh hưởng của các sự kiện qua thời gian đến cảm xúc và quyết định của nhân vật.

Kỹ thuật hồi tưởng (flashback) được dùng để đưa độc giả trở về những thời điểm quan trọng trong cuộc đời nhân vật. Với *Sậy*, đó chính là những khoảnh khắc, những dòng hồi tưởng về P. *“P không nói hết câu thì tôi cũng hiểu anh cần một người phụ nữ trưởng thành hay hoàn thiện, như người ta vẫn nói ở đây. Tôi linh cảm anh sẽ cưới sau lần chúng tôi gặp nhau ở công viên những cây Sậy”* [9, Tr. 17]. Những hồi tưởng về P đóng vai trò quan trọng trong việc hiểu rõ về động cơ và cảm xúc của nhân vật. P không chỉ là một người bạn, mà còn là người đã có ảnh hưởng sâu sắc đến cô trong thời gian ở Paris. Chính những hồi tưởng đó đã khiến nhân vật tôi đi đến quyết định trở về Việt Nam mà không báo cho P, thậm chí P còn không biết quyết định quay về Sài Gòn của cô. Việc không báo cho P về quyết định của mình có thể phản ánh sự thất vọng hoặc sự không chắc chắn trong mối quan hệ của họ, đồng thời cho thấy mức độ ưu tiên của cô dành cho việc đối mặt với những vấn đề cá nhân và gia đình.

Về mẹ, nhân vật thường xuyên nhận những câu hỏi từ người khác: *“Mẹ khỏe chứ? Hay gặp mẹ không?”* Hoặc đôi khi *“Mẹ có tin vui chưa? Cha dượng có đến chơi à?”* [9, Tr. 12]. Những câu hỏi này phản ánh mối quan tâm của người khác về mẹ và làm nổi bật sự vắng mặt của mẹ trong cuộc sống hiện tại của nhân vật. Khi hồi tưởng về mẹ, cô nhận ra rằng ký ức về mẹ rất nhạt nhòa. Mối quan hệ với mẹ luôn thiếu kết nối và rõ ràng, tình trạng này vẫn không thay đổi khi

nhân vật trở về Sài Gòn. Sự nhạt nhòa trong ký ức về mẹ và thiếu kết nối vẫn tiếp tục hiện diện trong hiện tại của cô, làm nổi bật cảm giác không hoàn thiện và khoảng cách cảm xúc giữa hai mẹ con.

Bằng cách điều chỉnh điểm nhìn theo thời gian, nhà văn tạo ra một cảm giác thực tế và sinh động về cuộc sống và sự phát triển của nhân vật. Những sự kiện và thay đổi theo thời gian giúp xây dựng một câu chuyện có chiều sâu và tính liên kết. Sự dịch chuyển điểm nhìn theo thời gian trong *Sậy* giúp làm rõ hơn về các nhân vật và các chủ đề chính của tác phẩm, tạo ra một cấu trúc câu chuyện phong phú và đa dạng.

3. Kết luận

Một trong những đặc trưng nổi bật của phương thức trần thuật ngôi thứ nhất là tính chủ quan và sự giới hạn của “cái tôi” kể chuyện. Trong tiểu thuyết *Sậy*, Thuận đã khéo léo vượt qua những hạn chế này bằng cách tích hợp nhiều điểm nhìn trần thuật khác nhau. Những điểm nhìn này không chỉ khám phá sâu sắc thế giới nội tâm của các nhân vật mà còn mở rộng ra bên ngoài, soi chiếu những khía cạnh phong phú của cuộc sống và xã hội. Kết quả là, bức tranh nhân sinh trong *Sậy* hiện lên với nhiều sắc thái, nơi các nhân vật và sự kiện trở nên chân thực và sinh động hơn bao giờ hết. Thế giới trong *Sậy* không bị gò bó bởi một góc nhìn duy nhất, mà được phản ánh qua nhiều quan điểm đa dạng, giúp người đọc tiếp cận một cách toàn diện và sâu sắc hơn.

Sự kết hợp linh hoạt giữa các phương thức trần thuật và điểm nhìn đã giúp Thuận khắc họa thành công những chân dung nhân vật phức tạp mà không cần dựa quá nhiều vào những tình huống kịch tính. Nhân vật chính trong câu chuyện, thông qua hành trình trở về từ Paris, không chỉ khám phá ra những bí mật về gia đình và bản thân mà còn phản ánh những giá trị đối cực của con người: đam mê và thống khổ, bốn phận và khát khao, tồn tại và hư vô.

Việc vận dụng đa dạng điểm nhìn không chỉ là dấu hiệu của sự đổi mới trong kỹ thuật viết tiểu thuyết mà còn thể hiện sự tiến bộ trong tư duy nghệ thuật của Thuận. “Tiểu thuyết là phòng thực nghiệm kể chuyện”, và *Sậy* là tác phẩm sáng tạo về mặt hình thức, thành công trong việc sử dụng kỹ thuật trần thuật để mở rộng phạm vi bao quát và độ sâu của câu chuyện. Từ đó, người đọc có thể cảm nhận được sự phong phú trong cách nhìn về nhân vật và thực tại, cùng với chiều sâu của các tầng lớp nội dung và cảm xúc.

Nhìn chung, sự chuyển hóa điểm nhìn từ người kể chuyện sang nhân vật cùng với sự đa dạng hóa điểm nhìn đã tạo ra một cái nhìn đa diện về cuộc sống và con người, giúp *Sậy* trở thành một tác phẩm đặc sắc, mang đến sự phức điệu và giá trị nghệ thuật cao.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. M. Bakhtin (1992), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*, Bộ Văn hóa Thông tin và Thể thao, Trường Viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
2. Gérard Genette (2007), *Ngôi* (Phong Tuyết dịch), In trong “Lý luận phê bình văn học thế giới thế kỷ XX”, tập 2, NXB Giáo dục, Hà Nội.
3. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên) (2000), *Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB Đại học Quốc gia, Hà Nội.
4. Trần Đình Sử (2003), *Lý thuyết và phê bình văn học*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
5. Trần Đình Sử (1998), *Dẫn luận thi pháp học*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
6. Thái Phan Vàng Anh (2009), “Thời gian trần thuật trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại”, *Tạp chí Khoa học Đại học Huế*, số 54, tháng 11.
7. Thái Phan Vàng Anh (2010), “Kể chuyện từ điểm nhìn bên trong – một dạng thức trần thuật phổ biến của tiểu thuyết Việt Nam đương đại”, *Tạp chí Non nước*, số tháng 6.
8. N. K. Gây, *Thời gian và không gian trong cấu trúc tác phẩm văn học*, Kontext 1974, M., Khoa học, 1975, Tr. 228.
9. Thuận (2022), *Sậy*, NXB Hội Nhà Văn.