

NÉT ĐẶC SẮC CỦA NGHỆ THUẬT KỂ CHUYỆN TRONG TIỂU THUYẾT “TÂM VẤN PHÓNG DAO” (MẠC CAN)

Ngô Thị Hy¹

ABSTRACT

“Tam van phong dao” written by Mac Can is the novel that won the A prize in the novel award contest hold by the Vietnamese Literature League in 2005. This novel is so successful that it has attracted the readers’ attention in recent years. The novel not only has a remarkable humanistic meaning but also reflects the life in Southern region of Vietnam in a particular stage. With the plain and truthful penmanship as well as the art of telling story naturally and flexibly - used by a personal method - this literature work can express such a private writing style which is extraordinary and fantastic. The story being told is not monotonously, thus, it does not have the readers have such an extremely boring feeling. The story just evolves naturally as if there were not any available arrangements throughout the story-line. That makes this literature work not only truthful but also easy. As a result, it can totally achieve the artistic effect.

Keywords: *the art of storytelling, penmanship, story-line, innermost monologue, artistic style*

Title: *The Special Features in the Art of Storytelling in the Novel “Tâm vấn phóng dao” (Mac Can)*

TÓM TẮT

“Tâm vấn phóng dao” của Mạc Can là tiểu thuyết đạt giải A trong cuộc thi viết tiểu thuyết của Hội Nhà văn Việt Nam tổ chức năm 2005. Đây là một tiểu thuyết thành công tạo nên một tiếng vang tốt từ người đọc những năm gần đây. Tác phẩm mang một ý nghĩa nhân văn sâu sắc, phản ánh được cuộc sống của con người một thời ở vùng đất Nam Bộ. Với lối viết giản dị, chân thật, nghệ thuật kể chuyện tự nhiên, linh hoạt - theo một kỹ thuật riêng - tác phẩm đã thể hiện một phong cách riêng mới lạ, hấp dẫn. Câu chuyện được kể không đơn điệu, không gây cảm giác nhàm chán nặng nề từ phía người đọc. Câu chuyện cứ diễn ra tự nhiên như không hề có sự sắp đặt sẵn mà vẫn rất chân thật, dung dị và đạt được hiệu quả nghệ thuật.

Từ khóa: *nghệ thuật kể chuyện, phong cách, cốt truyện, ngôi kể, độc thoại nội tâm, lời văn nghệ thuật*

1. Nếu ai yêu thích nghệ thuật sân khấu đã từng biết đến Mạc Can trong vai trò một diễn viên hài kịch thì sẽ không ngờ rằng người nghệ sĩ này cũng là một người viết văn hấp dẫn có một phong cách riêng khá độc đáo. Trong cuộc thi viết tiểu thuyết của Hội Nhà văn Việt Nam tổ chức năm 2005, Mạc Can với tiểu thuyết *Tâm vấn phóng dao* đã đạt được giải A. Đây cũng là tiểu thuyết giúp tác giả đạt những giải thưởng như Giải thưởng Văn học thành phố Hồ Chí Minh, Giải thưởng Văn hóa doanh nhân Việt Nam 2005.

¹ Khoa Sư phạm, Trường Đại học An Giang

Tám ván phóng dao là một trong những tiểu thuyết gây được tiếng vang tốt từ người đọc trong những năm gần đây. Chuyện kể về một gia đình Nam Bộ với gánh hát “xiếc” sống phiêu linh như một kiếp “lục bình trôi nổi” trong hành trình tha phương cầu thực đầy gian khổ, nhọc nhằn. Trong câu chuyện đó có thể thấy được những số phận tủi cực, xót xa của những thành viên trong một gia đình phải mưu sinh bằng cách hành nghề xiếc rong rày đây mai đó. Kết cục số phận của hầu hết những nhân vật đều đầy bi kịch. Vì cuộc mưu sinh của gia đình nên ngay từ bé, đứa em gái đã là một cô đào cho màn biểu diễn phóng dao nguy hiểm do anh mình thực hiện. Cuối cùng cô đã bị lưỡi dao oan nghiệt chém vào sau gáy, nơi chứa nhiều ký ức, nhiều suy nghĩ và vì vậy về già những ký ức đó khi còn khi mất, cô đã phải sống cô đơn với bộ não trẻ con. Người anh điển trai, với vẻ ngoài lạnh lùng ít nói, hàng đêm phải làm trò mua vui khán giả bằng màn phóng dao và cuối cùng anh cũng nhận lấy một kết cục đau buồn. Người cha, một ông bầu gánh hát mang tên Nghệ Tinh nhưng mãi cũng không được thân vinh, cuối cùng phải sống bằng nghề nhổ răng dạo. Người mẹ nghèo luôn lo nghĩ về tương lai của gia đình nên đã chắt mót những đồng tiền dành dụm trong con heo đất để phòng khi gánh hát ế ẩm nhưng vẫn không thoát khỏi cảnh nghèo. Đặc biệt là nhân vật xưng “tôi” - người kể chuyện, một người thường được người khác gọi là “*người côi trên*”, còn mình thì tự nhận là một con người “*dị tật có một trái tim quá lớn*” - đã luôn lo sợ và dự cảm điều nguy hiểm sẽ đến với đứa em gái tội nghiệp của mình sau mỗi màn phóng dao. Và bi kịch đau thương đã xảy ra theo đúng dự cảm của anh...

2. Để tái hiện câu chuyện, tác giả đã sử dụng một lối kể chuyện khá độc đáo không như lối kể truyền thống. Cốt truyện không theo trật tự biên niên mà phá vỡ tính tuyến tính và tính thống nhất về thời gian của cốt truyện truyền thống. Cốt truyện của tiểu thuyết xoay quanh hai tuyến: sự kiện và dòng hồi ức. Tuyến sự kiện mở ra một câu chuyện thể sự về cuộc đời của những con người trôi dạt phiêu linh về com áo ở Nam Bộ một thời. Chen vào đó là mảng hồi ức tâm tình đầy xúc cảm bắt chọt từ phía người kể, một kẻ sớm già trước tuổi khi chứng kiến quá nhiều nỗi đau thương của gia đình, của người thân trên con đường mưu sinh. Hai tuyến cốt truyện này hòa quyện, đan xen hầu như không theo một trật tự nào. Sự kiện, biến cố đã khơi gợi những hồi ức suy tư miên man không dứt và trong dòng hồi ức suy tư ấy, sự kiện lại hiện về lấp nổi quá khứ với hiện tại và góp phần dẫn dắt câu chuyện. Câu chuyện cứ thế dần được mở ra. Thủ pháp đồng hiện do đó đã được tác giả sử dụng có hiệu quả. Giữa những sự kiện được kể, hồi ức về quá khứ cứ ủa về chen ngang dòng tự sự. Vì thế giữa các đoạn không có tính liên tục, liền kề, kết dính về mặt trình tự theo tính nhân quả. Tác giả dường như không hề dụng công để sắp xếp câu chuyện theo trình tự trước sau. Câu chuyện cứ tự nhiên chảy trôi theo dòng hồi ức của nhân vật. Toàn bộ sự kiện đã được khúc xạ qua cái nhìn, cách cảm nhận chủ quan và đã được chắt lọc qua tâm hồn đa cảm, đầy suy tư của người kể. Qua màn sương tâm tình của người kể, người đọc hiểu được những cảm xúc, suy tư và những trăn trở của nhân vật về kiếp người. Có lúc dòng chảy nội tâm đã trở thành đối tượng chính cho việc trần thuật và câu chuyện đã được dẫn dắt theo mạch độc thoại nội tâm trữ tình, lắng đọng chất suy tư. Sự kiện cũng được kể lại từ đó. Các sự kiện đã gắn kết với nhau từ những mảnh ghép rời rạc suốt câu chuyện, trong đó có sự kiện được nói tới trong những cuộc đối thoại về sau của hai anh em, trong hồi tưởng của anh Ba và cả những mảnh hồi ức vụn vặt khi nhớ khi quên của

cô đào phóng dao khi về già phải sống như “*một đứa trẻ già cỗi suy dinh dưỡng héo hắt, gầy nhom*”. Ví như ở đoạn kể về cái đêm biểu diễn cuối cùng trước khi cô em bị nạn do anh mình phân tâm trong khi phóng dao, tác giả hoàn toàn không giải thích nguyên nhân trước đó điều gì làm cho người anh phân tâm. Điều này chỉ được nói đến trong cuộc trò chuyện của hai anh em khi đã về già. Người đọc chỉ hiểu được nguyên nhân khi đọc đoạn đối thoại của Bà Tư nói với anh Ba của mình:

“ Anh đâu có biết, tối hôm đó trước khi mở màn, chị Phương cho anh Hai biết tin chị có thai, cha chị nói chị phải về nhà ngay lập tức. Ông muốn gả chị cho người khác một cách gấp rút, anh Hai mình phân tâm là đúng, nhưng tức cười...sự phân tâm này lại ảnh hưởng nặng nề tới nhiều người khác...” ⁽¹⁾

Và trong mảng hồi ức của cô đào phóng dao, người đọc mới hiểu được sự việc xảy ra trong đêm diễn kinh hoàng và nỗi đau của người phải dùng tính mạng của mình đánh đổi cho cuộc mưu sinh nhọc nhằn:

“ ...Em cúi mặt xuống nhìn mảnh ván dưới sân khấu, biết bao lần em vẫn nhìn xuống chân mình để khỏi thấy những lưỡi dao. Lần này em nhìn máu của em nhỏ xuống đó, một lưỡi dao chém vào bả vai, ban đầu em không thấy đau...mà ngạc nhiên, bởi vì em đâu có ngờ như vậy. Sau đó trợn lặn với cái đau và những giọt máu mới cảm thấy mình buồn rầu làm sao. Trên thế gian này chắc chỉ có mình em là có được nỗi buồn đó anh ơi...” ⁽¹⁾

Trong đoạn truyện này, những sự kiện, chi tiết không được sắp xếp theo trình tự tự nhiên mà xáo trộn, đảo lộn thời gian đan xen giữa quá khứ và hiện tại. Người đọc phải kết nối các sự kiện trong dòng hồi ức của nhân vật thì mới biết được sự việc đã xảy ra. Nghệ thuật kể chuyện thật sinh động tạo cho người đọc cảm giác căng thẳng hồi hộp như đang xem một bộ phim có nhiều kịch tính. Khi ấy người anh đã phân tâm lúc đang điều khiển 12 lưỡi dao phóng về phía tấm ván mà ở đó có cô em gái tội nghiệp đang đứng. Màn phóng dao được miêu tả đầy căng thẳng từng bước một, từ lúc anh Ba làm cái việc thường ngày là tưới cho mềm tấm ván rồi vác nó lên sân khấu đến từng hành động, cử chỉ của diễn viên biểu diễn khi lần lượt xuất hiện để bắt đầu cho màn diễn. Khi người đọc căng thẳng chờ đợi sự việc xảy ra thì tác giả lại hướng sự chú ý của người đọc đến những yếu tố bên ngoài (Điệp bị đám du côn vây đánh, hình ảnh Phương ngồi ở hàng ghế khán giả đằng sau là người đàn ông lạ...). Những chi tiết này có thể làm cho người đọc phân tán sự chú ý theo dõi nhưng lại có tác dụng gia tăng sự hồi hộp chờ đợi kết cục câu chuyện khi sự việc đang ở cao trào. Chen vào đó là dòng tâm lý cũng đang diễn ra căng thẳng của chính người kể, người anh Ba đứng sau tấm ván đang hồi hộp lo âu cho số phận của em gái và dự đoán có điều bất thường sắp xảy ra. Đó không phải là những biểu hiện tâm lý đơn giản mà là một phức hợp những sắc thái cảm xúc đan xen: hồi hộp, lo lắng, đau đớn, phần uất như điên cuồng muốn đập phá một cái gì đó để giải tỏa, thậm chí anh đã nắm lấy cán con dao làm cá của người mẹ mà anh luôn giắt sau tấm ván... Màn phóng dao trong thực tế có lẽ chỉ diễn ra trong vài phút nhưng lại được tác giả kể lại đến khoảng 15 trang. Nhịp điệu trần thuật như được kéo giãn ra chậm chạp chứ không đi nhanh đến kết thúc do nhiều lần sự việc bị cắt ngang bởi dòng suy tư miên man không dứt của nhân vật. Và phần kết thúc đoạn truyện đầy kịch tính này không phải kể về màn phóng dao của người anh thành công hay

không mà là suy tư của nhân vật “tôi” với câu hỏi muôn thuở “*tại sao*” đầy trần trụi, day dứt:

“ Tôi vẫn hay ngồi một mình, khó nhất khi người ta còn có mỗi một mình, tôi hết sức cố gắng làm cho tôi hiểu được, tại sao tôi sinh ra, rồi một ngày nào đó như hôm nay tôi lại muốn chết đi. Một sự xếp đặt trước rất ngẫu nhiên gặp gỡ một con người khác, sau đó nhân lên, trong vô số ngộ nhận, tôi là một hình thành tệ hại nhất, trong chuỗi di truyền của dòng họ tôi”⁽¹⁾

Sự hấp dẫn của nghệ thuật kể chuyện còn là do tác giả đặt sự việc trong một tình huống tương phản. Khi màn biểu diễn phóng dao bắt đầu cũng là lúc bên dưới sân khấu sự phấn khích của khán giả đã đến cao độ qua những tiếng “rền” liên tục - âm thanh tổng hợp từ tiếng cười, tiếng la hét của đông đảo người xem. Không ai biết rằng trên sân khấu sự căng thẳng của chính những người biểu diễn cũng đến tột độ dù đây là màn diễn đã thuần thục. Trong khi mọi người mong chờ cho mau đến màn biểu diễn với tâm trạng hào hứng thì cô đào, người phải mang thân thí mạng cho trò chơi nguy hiểm thì run rẩy, lo sợ đến mức tưởng như có thể nghe thấy “*tiếng tim nó đập mạnh trước tâm ván*”, “*hai bàn tay lúc nào cũng nắm chặt*” như muốn tìm bàn tay tận nguyên của người anh đứng đằng sau để có được một niềm tin, một sức mạnh vô hình nào đó có thể cứu nó trong lúc hiểm nguy. Đôi mắt người anh hai, người trực tiếp thực hiện màn phóng dao thì “*dại đi như người mất ngủ, thiếu hẳn vẻ tự tin và không tập trung*”. Anh Ba thì bộc lộ những cảm xúc, những trạng thái tâm lý phức tạp: vừa lo lắng, vừa đau đớn vừa hốt hoảng khi lưỡi dao cuối đã không cắm vào ván mà đã đi chệch vào thân hình đứa em tội nghiệp. Dường như con người thứ hai - con người bản năng - ở anh đang nổi giận điên cuồng với ý tưởng bạo hành đang manh nha trong đầu như một phản xạ khi anh phát hiện điều mình dự cảm đã diễn ra... Có thể thấy ngòi bút của tác giả khá tinh tế trong việc lột tả những sắc thái cảm xúc phức tạp trong thế giới nội tâm nhân vật. Nhà văn đã cùng lúc tái hiện kiếp sống mòn mỏi mưu sinh của một lớp người một thời vừa phản ánh được một hiện thực khác cũng phức tạp không kém - hiện thực tâm hồn - với mọi cung bậc cảm xúc, suy tư của con người. Sự theo dõi, chú ý của người đọc vì thế cũng liên tục di chuyển từ những sự kiện xảy ra bên ngoài đến những bí ẩn bên trong thế giới nội tâm nhân vật.

3. Việc sử dụng ngôi kể cũng là một điểm đặc biệt của tiểu thuyết *Tám ván phóng dao*. Nhà văn đã xây dựng hình ảnh người trần thuật xưng “tôi” - vừa là người dẫn truyện vừa là một nhân vật trong truyện - để dẫn dắt câu chuyện. Phần đầu là dòng tự sự miên man, đầy nỗi niềm của người kể chuyện. Đó là một người có “*trái tim quá lớn*”, lúc nào cũng trần trụi với câu hỏi nhức nhối: “*tại sao*”. Những ngày tháng nhọc nhằn mưu sinh đã làm cho anh luôn suy tư về cuộc đời và thân phận con người. Trong anh, tám ván phóng dao cũng mang đầy thương tích như nỗi đau của con người, nỗi đau cứ trở đi trở lại trong mỗi lời tự vấn đau thương “*tại sao*”. Cuối cùng lắng đọng lại trong anh là những chiêm nghiệm đầy xót xa: “*Sự vô tâm bàng quan ẩn náu trong từng con người như một con vi trùng, hay con rắn nằm êm dưới lớp lá mục*”⁽¹⁾ và đôi khi sự vô tâm ấy có thể thỏa hiệp với cái xấu, cái ác để dẫn con người yếu thế đến bị kịch. Giọng điệu của tác phẩm vì thế mang một âm hưởng chung: trầm buồn, trĩu nặng suy tư, chiêm nghiệm về kiếp người.

Sử dụng ngôi kể thứ nhất ở dạng thức người kể lộ diện để tự kể câu chuyện, tác giả đã sử dụng lời văn gián tiếp tức là “*lời của người trần thuật, người kể chuyện*”, “*lời văn đảm đương chức năng trần thuật, giới thiệu, miêu tả, bình luận con người và sự kiện*”⁽⁴⁾. Nhưng ở phần đầu khi kể về cuộc đời của nhân vật xưng “tôi” từ lúc còn là phôi thai trong bụng mẹ, lời gián tiếp của người kể đã mang một đặc điểm riêng, đó là “*lời gián tiếp phong cách hóa*”, tức là “*lời gián tiếp phỏng theo một lời nào đó, một ý thức nào đó*”⁽⁶⁾. Đó là ý thức của một đứa trẻ chỉ mới là cái bào thai trong bụng mẹ cho đến khi nó tiếp nhận một thế giới khác. Câu chuyện được kể theo điểm nhìn và dòng ý thức ngây thơ của đứa trẻ, thậm chí là của cái bào thai, làm cho người đọc có cảm giác như đang trực tiếp chứng kiến câu chuyện xảy ra và cũng dễ có sự đồng cảm với những cảm xúc ngây ngô, chân thật của đứa trẻ:

“Đầu tiên, sau khi tôi là một phôi thai, tôi là một trái tim nhỏ, lo lắng, hồi hộp, tự thân tôi không thể nghe được nhịp đập của tôi, mà là Mẹ tôi. Lần đầu trong một thời gian khá dài tôi mới cảm biết được rằng tôi đang sống trong một thế giới nào đó chật hẹp. Rồi...một hôm tôi lắng nghe tiếng thì thầm, tiếng người ở một thế giới khác sinh động hơn, nhưng tôi không hiểu họ nói gì, cho tới một buổi chiều, tôi thoát ra khỏi nơi đó, ngay lập tức tôi khóc, vì một vết cắt đau nhói nơi nào trên thân thể tôi, tôi liền mang một vết sẹo để đời, có thể gọi là xấu, mà tôi lại vô tội...”⁽¹⁾

Xây dựng người kể chuyện lộ diện ở ngôi thứ nhất, tác giả đã tạo được cảm giác chân thật cho câu chuyện. Người kể chuyện là người trong cuộc có thể kể những gì mình biết, chứng kiến và tự do bộc lộ tâm tư tình cảm của mình.

Nhưng điều đặc biệt là câu chuyện không hoàn toàn dùng lối kể ở ngôi thứ nhất mà có lúc nhân vật này lùi ra phía sau câu chuyện hóa thân thành người kể ẩn mình để thực hiện nhiệm vụ trần thuật. Đã có một sự gián cách giữa người kể và nhân vật. Với vai trò là một người ngoài cuộc, người kể ẩn mình thể hiện sự quan sát và cái nhìn khách quan hơn đối với nhân vật. Lúc này nhân vật “tôi” lại trở thành đối tượng được kể. Điểm nhìn đã được dịch chuyển từ điểm nhìn của nhân vật trong truyện sang điểm nhìn khách quan của người kể giấu mình đứng bên ngoài câu chuyện.

Ở ngôi kể khách quan này, người kể không phải là người biết hết để ban phát thông tin mà có khi phải đi theo dòng suy nghĩ của nhân vật để dõi theo câu chuyện. Nhưng tác giả không nói thay nhân vật mà để cho nhân vật tự bộc lộ suy tư của mình bằng ngôn ngữ của chính mình. Lúc này lời trần thuật của người kể chuyện dường như đã hòa nhập với lời nhân vật. Ngôn ngữ kể chuyện mang ý thức và ngữ điệu của nhân vật.

“Những ngày sau đó, ban ngày Phương cố tới gần cô gái nhỏ đứng trước tấm ván, ban đêm Phương lại lên vô hạn trường nhìn cô gái xanh xao được ông hề già tô son điểm phấn. Về chịu đựng của cô nhỏ khi người ta hóa trang cho mình cũng không thua gì khi cô đứng trước tấm ván, đó là một con người ư, khác hẳn. Dù cho đó là một con người bằng xương bằng thịt nhưng hoàn toàn khác và xa cách, không thân thiện, nghi ngại, hầu như với

cô bé, lòng tốt, sự tử tế không có trên cõi đời này, đồng thời cô nhỏ tỏ ra quá nhạy cảm...”⁽¹⁾

Trong trường hợp này, lời của người trần thuật, lời của nhân vật cùng tồn tại và thẩm thấu trong một lời nói - *lời nửa trực tiếp*. Không có sự phân biệt giữa lời người kể với lời nhân vật mà có sự thâm nhập lẫn nhau, từ đó dòng ý thức của nhân vật được bộc lộ.

Có khi độc thoại nội tâm của nhân vật đã được “đối thoại hóa”, nghĩa là *độc thoại trong hình thức đối thoại*. Những đoạn đối thoại của bà Tư, cô đào phóng dao năm xưa với gió, với con mèo già, với cả chiếc lá vàng rơi trong cuộc sống cô độc thực chất là những lời độc thoại nội tâm nhưng điều đặc biệt là ở chỗ nếu độc thoại là hình thức tự nói với mình thì ở đây nhân vật lại như đang hướng tới đối tượng khác – người anh Ba “cõi trên” của mình. Hình ảnh gió, con mèo già, chiếc lá vàng rơi chỉ là đối tượng nhân vật mượn để giải bày suy nghĩ, cảm xúc. Đối tượng chủ yếu hướng tới lại chính là người anh cho nên việc xưng hô cũng chuyển đổi theo. Ở những đoạn văn như vậy, đối tượng được nói tới trong cuộc giao tiếp với gió - được nhân vật cô em gái gọi là “anh” - không còn ở ngôi thứ ba ...mà trở thành người trực tiếp trò chuyện trong tâm thức của cô gái. Người đọc có cảm tưởng như nhân vật đang trực tiếp đối thoại, đàm tâm với người anh qua đó có thể hiểu câu chuyện, hiểu nhân vật trong từng góc khuất của thế giới nội tâm nhân vật. Chẳng hạn, đây là đoạn độc thoại của cô em trong hình thức trò chuyện với con mèo già:

“Anh thương em như trái tim anh, khuôn mặt người đầu tiên em nhìn thấy là anh, lúc đó anh cúi xuống nhìn em, anh nheo mắt làm hề với em, em cười, từ lúc đó và lúc nào em cũng nhìn anh không chán, anh thật ngộ nghĩnh, ít người như anh, với em chỉ có anh là vui. Đó là gương mặt của người tử tế, có ánh mắt dịu dàng, ánh mắt là tấm gương soi tâm hồn một người. Anh có đôi mắt cười nhưng ưu tư phiền muộn...”⁽¹⁾

“ Khi ba anh em còn nhỏ, anh Ba là người gần em nhất, anh công em qua những vùng nước mưa, anh hái cho em những trái bần xanh và những bông hoa lục bình, em thường nhìn anh nói chuyện với tám ván, bạn thân nhất của anh, nó cũng khổ như anh và em. Anh nói: tám ván ơi mày khổ quá, đúng là tám ván suốt bao năm trên thân mày hằn bao vết dao, không khác tám thớt...”⁽¹⁾

Tính cách người anh Ba hiện ra rõ ràng hơn qua cái nhìn, cách đánh giá của cô em gái. Đây là một đặc điểm trong bút pháp xây dựng nhân vật của tác giả. Qua việc tự bộc lộ, tự kể của nhân vật xưng “tôi”, người đọc có thể hiểu được tính cách nhân vật. Nhưng chân dung nhân vật sẽ hiện ra hoàn chỉnh hơn khi được soi rọi qua cái nhìn, lời nhận xét mang tính khách quan của nhân vật khác (người kể ẩn mình, cô em gái, người mẹ...),.

Câu chuyện có sự luân phiên các hình thức trần thuật với ngôi kể vừa lộ diện (ngôi thứ nhất) vừa ẩn mình (ngôi thứ ba). Điều này phù hợp với cấu trúc của cốt truyện: vừa kể sự kiện vừa đi vào từng ngõ ngách sâu kín của thế giới nội tâm nhân vật. Khi người kể lộ diện với ngôi thứ nhất xưng “tôi”, người đọc có thể thấy được cận cảnh tâm hồn nhân vật với mọi sắc thái cảm xúc phức tạp đan xen trong dòng hồi ức. Trần thuật với hình thức người kể giấu mình tạo nên một sự gián cách giữa

người kể và câu chuyện. Nhân vật được đặt trong nhiều mối quan hệ, trong một bối cảnh rộng hơn trong đó không chỉ có nhân vật “tôi” mà còn nhiều số phận khác. Tính cách nhân vật cũng được soi rọi ở nhiều góc độ nên sẽ chân thật hơn, khách quan hơn. Sắp xếp các phương thức trần thuật linh hoạt như thế làm cho câu chuyện được kể không đơn điệu, không gây cảm giác nhàm chán nặng nề từ phía người đọc. Câu chuyện cứ diễn ra tự nhiên như không hề có sự sắp đặt sẵn mà vẫn rất chân thật, dung dị và đạt được hiệu quả nghệ thuật.

4. Trong bức tranh chung của văn chương đầu thế kỷ XXI, tiểu thuyết Việt Nam đã có nhiều sự đột phá, sáng tạo về phương diện kể chuyện. Tiểu thuyết *Tám ván phóng dao* tuy không phải là một đột phá bất ngờ nhưng lối viết giản dị, chân thật, nghệ thuật kể chuyện tự nhiên - theo một kỹ thuật riêng - cũng đã đem lại hiệu quả nghệ thuật đáng kể cho tác phẩm. Và nếu như “*nghệ thuật kể chuyện là một nghệ thuật đặc biệt, nó đòi hỏi kể sao cho mỗi lúc hứng thú của người đọc gia tăng. Một cốt truyện giản đơn nhất cũng có thể cấu tạo thành các sự kiện nghệ thuật hấp dẫn...*”⁽⁴⁾ thì thiết nghĩ *Tám ván phóng dao* của Mạc Can ít nhiều đã đạt được điều đó.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. M. Bakhtin (1998), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết* (Bản dịch tiếng Việt của Phạm Vĩnh Cư),
2. Mạc Can (2010), *Tuyển tập Mạc Can*, Nhà xuất bản Thanh niên, Hà Nội.
Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
3. Phương Lưu (Chủ biên) (1997), *Lý luận văn học*, Nhà xuất bản Giáo dục, Hà Nội.
4. G.N. Pospelov (Chủ biên) (1985), *Dẫn luận nghiên cứu văn học*, Nhà xuất bản Giáo dục, Hà Nội.
5. Trần Đình Sử (2005), *Dẫn luận Thi pháp học*, Nhà xuất bản Giáo dục, Hà Nội.
6. Trần Đình Sử (Chủ biên) (2008), *Lý luận văn học* (tập 2), Nhà xuất bản Đại học Sư phạm, Hà Nội