



DOI:10.22144/ctujos.2026.062

NGƯỜI KỂ CHUYỆN KHẢ TRI NHẬN TRONG TIỂU THUYẾT NHỤY KHÚC CỦA ĐÌNH PHƯƠNG

Nguyễn Hoài Nam*

Học viên cao học ngành Lí luận văn học, Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam

*Tác giả liên hệ (Corresponding author): nguyenhoainam20014589@gmail.com

Thông tin chung (Article Information)

Nhận bài (Received): 12/06/2025

Sửa bài (Revised): 07/07/2025

Duyệt đăng (Accepted): 24/12/2025

Title: Cognitive narrator in the novel
Nhụy Khúc by Đình Phương

Author: Nguyen Hoai Nam

Affiliation(s): Ho Chi Minh City
University of Education, Viet Nam

TÓM TẮT

Tính tri nhận hay mức độ khả tri nhận được hiển lộ trong tự sự học cấu trúc với mức độ thuộc về tác nhân tự sự bao gồm các loại hình người kể chuyện. Mục đích của bài báo là nghiên cứu sử dụng quan niệm người kể chuyện khả tri nhận vào tiểu thuyết Nhụy Khúc của Đình Phương, nhằm phân tích hệ thống người kể chuyện hiển lộ và hàm ẩn, bên cạnh đó thể hiện mức độ tri nhận trong chỉ dấu văn bản đặc thù. Từ đó, giúp làm rõ mối quan hệ giữa người kể chuyện và các nhân vật, đặc biệt là trong bối cảnh gia đình, các mối quan hệ và biến cố mang tính thế hệ, tìm hiểu cách người kể chuyện tác động đến cấu trúc truyện và hành trình nhận thức của nhân vật.

Từ khóa: Đình Phương, người kể chuyện, Nhụy Khúc, tự sự học

ABSTRACT

The concept of narratorial reliability, or degrees of perceived trustworthiness, is revealed in structuralist narratology through the level of narrative agency, encompassing various types of narrators. The purpose of this paper is to apply the concept of a reliable narrator to the novel Nhụy Khúc by Đình Phương, not only to analyze the system of overt and covert narrators but also to show the level of perception in the specific text marker. From this foundation, the paper aims to clarify the relationship between the narrator and the characters - particularly within the context of family dynamics, intergenerational relationships, and transformative events - while examining how the narrators influence the narrative structure and the characters' journeys of perception and self-awareness.

Keywords: Đình Phương, narrator, narratology, Nhụy Khúc

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Nhà văn Đình Phương dù là cây bút trẻ trên văn đàn Việt Nam, nhưng được giới phê bình như Đoàn Minh Tâm, Trần Ngọc Hiếu đánh giá có bút lực dồi dào, dù chỉ mới xuất bản ba tiểu thuyết là *Nhụy Khúc*, *Chuyến tàu nhật thực* và *Nắng thổ tang*. Như nhận định của Trần Ngọc Hiếu trong bài viết *Nhụy khúc và lối viết "sương mù" của Đình Phương* năm

2016, giới thiệu Đình Phương đối với người viết bài là một thử thách, bởi viết tiểu thuyết đối với nhà văn, về cơ bản là một hành trình dài hơi, phân tích tác phẩm đầu tay của một nhà văn mới nổi như thể đưa ra thử thách rằng liệu niềm tin vào một nhà văn trẻ như vậy có thể được đặt đúng chỗ hay chỉ là sự kỳ vọng nhất thời. Đánh giá giá trị và thành công của một tác phẩm vì thế không chỉ đo bằng thương mại mà còn là sự tổng hòa của nhiều phương diện khác

nhau. Theo những gì chúng tôi tìm hiểu, ở Việt Nam cũng như nước ngoài, thời điểm hiện tại chưa có công trình nghiên cứu chuyên sâu nào về tác giả Đinh Phương. Bởi lẽ nhà văn này chỉ thực sự mới nổi lên như một hiện tượng trong thời gian gần đây. Phần lớn những bài viết chúng tôi xem xét đều chỉ là những bài báo nhỏ lẻ, những bài phê bình hoặc các bài báo giới thiệu, phỏng vấn về tác giả Đinh Phương trên các phương tiện truyền thông đại chúng. Có thể nói, rất ít nghiên cứu học thuật được thực hiện toàn diện nhằm bàn về tác giả này với tiêu thuyết đầu tay của ông: *Nhụy Khúc*.

Thông thường, khi nghiên cứu tác phẩm văn học, người ta thường quan niệm rằng một tác phẩm hay sẽ biểu hiện phong cách cá nhân độc đáo của nhà văn. Tác phẩm đầu tay báo hiệu triển vọng về sự theo đuổi của nhà văn về một vấn đề hoặc một lối viết. Trường hợp *Nhụy Khúc* cũng như thế, chính việc sử dụng những lối viết tạo nên một cấu trúc tri nhận trong tác phẩm. Theo quan niệm của nhà nghiên cứu Trần Ngọc Hiếu trong bài viết *Nhụy khúc và lối viết “sương mù” của Đinh Phương*, ông xem nó như là một lối viết mà ở đó một hình ảnh trở đi trở lại với nhiều dụng ý khác. Cùng với quan niệm ấy, nhưng khác hơn, chúng tôi xem lối viết mà tiêu thuyết *Nhụy Khúc* đem lại là một lối viết đa tầng, chuyên dịch liên tục và có ý thức giữa trạng thái ngầm ẩn và hiển lộ trong cách hiện diện của người kể chuyện với câu chuyện được kể. Điều này giúp tạo nên một màu sắc nổi bật về giới tính, thiên kiến xã hội, cảm xúc cá nhân, có lúc lại trung tính, không biểu thị những đặc trưng rõ ràng ấy và thậm chí trong cùng một hình ảnh xuất hiện sự phân ly nhằm thách thức khoảng trống trong phương diện cấu trúc, nơi người kể chuyện hiển lộ và ngầm ẩn cùng cất lên thậm chí xâm lấn dòng tư tưởng của những nhân vật khác trong câu chuyện.

Nhìn nhận từ góc độ văn bản, *Nhụy Khúc* gây ấn tượng như một tiêu thuyết mở đầu cho chuỗi phong cách đặc trưng của Đinh Phương, nơi mộng và thực, ký ức và lãng quên, hiện tại và lịch sử chồng lấn lên nhau – những yếu tố này sau đó sẽ được tiếp tục và phát triển trong *Chuyến tàu nhật thực* và *Nắng thổ tang*. Từ quan sát của chúng tôi, việc áp dụng lý thuyết người kể chuyện tri nhận và cấu trúc phân tầng sẽ giúp khơi mở chiều sâu tự sự giữa cấu trúc hư cấu và thực tại trong tác phẩm, tạo ra hệ thống hàm ý phức tạp. Mâu thuẫn giữa hai tầng người kể chuyện và nhân vật được dệt trong cùng một chủ thể không những mở rộng biên độ ý nghĩa mà còn giúp “bồi da đắp thịt” cho tầng sâu kín ẩn trong văn bản nói chung và tiêu thuyết nói riêng.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Đôi nét về khái niệm và thuật ngữ liên quan đến người kể chuyện khả tri nhận

Theo quan niệm ban đầu, các nhà nghiên cứu Việt Nam thường cho rằng người kể chuyện là một khái niệm và thuật ngữ dùng để chỉ: “một nhân vật hư cấu hoặc có thật, mà văn bản tự sự là do hành vi ngôn ngữ của anh ta tạo thành” (Hán và ctv, 2009, tr. 221). Quan niệm như vậy vô tình tạo nên sự đồng nhất giữa khái niệm nhân vật và khái niệm người kể chuyện. Trong khi đó, với lý thuyết tự sự học, người kể chuyện được xem là vai kể, còn nhân vật được xem là vai hành động, làm nên câu chuyện kể và hành vi được kể. Chính điều ấy cũng tạo nên một câu hỏi rằng đối với loại hình người kể chuyện tri nhận nói riêng, điều gì làm nên một câu chuyện hay? Dạng thức người kể chuyện tri nhận cần phải được phân loại như thế nào mới hợp lý?

Để giải quyết một phần câu hỏi này, về cơ bản, chúng tôi cho rằng cần phải quan niệm người kể chuyện khả tri nhận như một chủ thể thể hiện hoặc không thể hiện sự hiện diện trong văn bản bằng những chỉ dấu đặc thù. Chính điều này đã giúp tạo nên những trạng thái khác nhau của người kể chuyện khả tri nhận đối với văn bản văn học.

Từ công trình *Những vấn đề cơ bản của tự sự học cấu trúc* do Phạm Ngọc Lan chủ nhiệm (Lan, 2019), chúng tôi được gợi cảm hứng từ hướng nghiên cứu này và xem xét mức độ khả tri nhận tùy vào sự hiện diện của người kể chuyện mà phân loại ra hai dạng là người kể chuyện hiển lộ (overt narrator) và người kể chuyện ngầm ẩn (covert narrator). Đây là dạng thức cơ bản trong phân loại người kể chuyện khả tri nhận. Thực tế tác phẩm văn học phong phú hơn rất nhiều, chúng sẽ mở rộng, bổ sung, thay đổi hoặc có khi là những tổng hòa, biến đổi của lý thuyết. Vì vậy, việc xem xét lý thuyết dựa theo mức độ ấy khả tri nhận thuộc về tự sự học cấu trúc. Mô hình phân loại này được khơi nguồn theo Chatman trong *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* xuất bản năm 1978 với danh sách các dấu hiệu sắp xếp theo trật tự khả tri nhận tăng dần trong văn bản được đề ra là: 1. Miêu tả khung cảnh, 2. Giới thiệu nhân vật, 3. Tóm tắt thời gian, 4. Miêu tả nhân vật, 5. Trình bày những điều nhân vật không nói hoặc không nghĩ đến, 6. Bình luận. Từ đó, nhà nghiên cứu Chatman nhấn mạnh rằng tính hiển lộ hay ngầm ẩn không phải là sự vắng mặt hay hiện diện tuyệt đối mà nằm trên một phổ liên tục. Ý kiến này được áp dụng vào thực tiễn tác phẩm *Nhụy Khúc*, nơi người kể có thể chuyển dịch mức độ hiện diện tùy theo mục đích nghệ thuật của

văn bản. Có thể nói Chatman là người đầu tiên phân loại người kể chuyện theo mức độ khả tri nhận và mở rộng phạm vi mức độ ấy. Quan điểm này được tổng kết trong phát biểu sau:

“Việc phân loại các loại người kể chuyện ít quan trọng hơn việc xác định các đặc điểm đánh dấu mức độ nghe rõ của họ. Một hiệu ứng định lượng được áp dụng: càng có nhiều đặc điểm nhận dạng, cảm giác của chúng ta về sự hiện diện của người kể chuyện càng mạnh mẽ” (Seymour, 1978, tr. 196).

Đây là câu nói đầu tiên và cũng là câu nói bao quát quan niệm của Chatman về trật tự với khả năng tri nhận trong văn bản. Việc phân loại này đặc biệt phù hợp để phân tích *Nhụy Khúc*, nơi các người kể chuyện luôn dao động giữa hai trạng thái hiển lộ và ngầm ẩn, giữa sự tăng dần theo mức độ khả tri nhận. Khác với mô hình Chatman, *Nhụy Khúc* tạo ra các người kể vừa hiển lộ vừa ngầm ẩn trong cùng một nhân vật hay một chủ thể. Ví dụ như người kể chuyện Bó... Việc tìm hiểu tiểu thuyết *Nhụy Khúc* dựa trên phương pháp tiếp cận lý thuyết tự sự học, phương pháp loại hình, từ đó rút ra những quan điểm quan trọng trong tác phẩm.

2.2. Trạng thái dao động của người kể chuyện khả tri nhận và nhân vật trong quan hệ gia đình

Tiểu thuyết *Nhụy Khúc* có hai khung chủ đề chủ yếu: một là khung gia đình, nơi phái sinh những mối quan hệ đối lập như thân thuộc và xa lạ. Khung thứ hai là khung lịch sử, nơi mức độ khả tri nhận tăng dần hay giảm dần trong văn bản. Ở phần này, chúng tôi vận dụng linh hoạt lý thuyết người khả tri nhận và giải quyết một trong hai khung chủ đề quan trọng: gia đình.

Nếu Trang là nhân vật trung tâm xuyên suốt tiểu thuyết *Nhụy Khúc*, thì người kể chuyện trong câu chuyện lại hiển lộ với hình thức đồng ý thức. Vì vậy có sự lưỡng phân trong tình huống giữa người kể chuyện với nhân vật: nhân vật Trang gắn liền với những trải nghiệm cá nhân và mối quan hệ bí mật trong gia đình, trong khi người kể chuyện trước lúc nhập vai Trang biết rõ điều gì đang tồn tại trong gia đình nhân vật chính nhưng lại giấu nhem đi, biến mối quan hệ giữa người thân quen và kẻ lạ thành một trạng huống bí mật. Ở đó, nhân vật Trang trần trụi bình luận về câu chuyện diễn ra giữa mẹ mình – một người trong gia đình với ngôi mộ vô danh: “*Có phải việc đi hoang tìm kiếm là định mệnh của ngày xa xưa? Nửa chó nửa người. Kẻ đi hoang đau đớn với giấc mơ giấu nhem bởi bà phù thủy*” (Phuong, 2016, tr. 23). Lời độc thoại in nghiêng của Trang cho

thấy người kể chuyện hiển lộ giờ đang vật lộn với ký ức đã từ rất xa xưa.

“Giữa ăn uống, nói chuyện, đi lại, duy trì các mối quan hệ mới, cũ. Đáng ra mình phải làm chủ các tình huống của trí nhớ. Vậy mà không tài nào làm chủ nổi khoảng xanh mình và mẹ đã từng đến vào mỗi đầu thu quanh ngôi mộ” (Phuong, 2016, tr. 20). Đó là một khoảng cách lớn giữa ký ức và hành động – một khoảng trống lớn mà người kể chuyện là nhân vật trong câu chuyện không thể làm chủ được các tình huống. Sự tồn tại của trải nghiệm thăm ngôi mộ không chỉ giúp thể hiện mối quan hệ bí mật giữa nhân vật mẹ và ngôi mộ mà còn tạo nên vai trò của người kể chuyện trong bí ẩn suốt tiểu thuyết mà người đọc trần trờ (ngôi mộ ấy rốt cuộc là ngôi mộ của ai?). Có thể nói, dù chỉ là sự miêu tả chỉ dấu khung cảnh ngôi mộ và thể hiện lời của người kể chuyện trong việc thể hiện ra tâm trạng của nhân vật Trang, nó vẫn là một khoảng không trong thông tin tự sự. Khoảng không ấy chính là khoảnh khắc sương mù mà Trần Ngọc Hiếu chỉ ra trong mức độ tri nhận của người kể chuyện.

Suốt cả câu chuyện, ta có lúc chỉ thấy những chi tiết mơ hồ mà người kể chuyện Trang thể hiện, từ đó tạo nên đặc điểm của lời trần thuật với mối quan hệ trong gia đình. Tiêu biểu là hình ảnh mơ hồ sau: “Giữa bố mẹ là bàn. Trên bàn là tờ giấy” (Phuong, 2016, tr. 31). Các dấu hiệu trên không chỉ giúp miêu tả khung cảnh mà còn trình bày sự bình luận của người kể chuyện. Chúng tiết lộ cho chúng ta biết điều mà nhân vật bố cố tình che giấu trong cái ngày định mệnh đối với ông: “*Tao đeo thẻ nào chịu được tiếng quạt con cóc tắc tè này. Một bố mẹ. Nó khoan thành rãnh trong đầu tao [...] Ở giữa là bàn, trên bàn là tờ giấy. Tao kí tên tao, cái tên thành định mệnh gieo vào tao từ lúc sinh ra*” (Phuong, 2016, tr. 31). Hình ảnh bình thường của bố trước mắt nhân vật Trang được thể hiện như một con người chết lặng, không bày tỏ cảm xúc qua giọng hay hành động. Đối với Trang, hình ảnh bố dường như gắn liền với lý trí. Đó là vẻ ngoài hiển lộ cho Trang thấy. Nhưng lý trí, trước mặt người đọc và trong suy nghĩ của Trang, sẽ biến mất khi người kể chuyện Bó thể hiện tâm trạng mà mình giấu kín. “*Đừng bao giờ hỏi đang ở đâu? Cõi nào cũng cũ cả thì mày hỏi làm đéo gì? Mày nghĩ mày luôn đúng mọi việc. Nhưng trí nhớ bỏ rơi mày rồi*” (Phuong, 2016, tr. 39). Quá trình một người kể chuyện bất ngờ xâm lấn, bộc lộ một cảm xúc trực tiếp vào bình luận câu chuyện của Trang để đối thoại và thể hiện quan điểm của chính mình khiến ta thấy tính hiển lộ của người kể chuyện Bó trong cấu trúc mối quan hệ với gia đình: một mối quan hệ thân thuộc nhưng cũng đầy xa lạ giống như

đang đi trên mảnh chuông của những vụn vỡ. Cõi nhân gian trong tiểu thuyết *Nhụy Khúc* vì thế chứa đựng cả những sự bình tĩnh cũng như điên loạn bên trong một chủ thể. Bố trước mắt Trang và trong cách viết của tác giả ban đầu là một nhân vật đẹt – không có chiều sâu tâm lý. Nhưng người kể chuyện Bố lại đối nghịch. Việc lựa chọn vị trí như thế không gì hơn là để thấy được tính phức hợp trong chiều sâu tâm lý, một phong đặc biệt về nam tính trong xã hội. Từ một con người nam thụ động đến một con người nam chủ động, đó là một quá trình dài trong việc xây dựng lời người kể chuyện và nhân vật trong trạng thái dao động.

Cuối cùng, tính chất lời của người kể chuyện góp phần tạo nên những chấn thương đối với cá nhân và mối quan hệ xa lạ trong gia đình. Mỗi nhân vật như Trang hay Vũ đều có những vết nứt của chính mình. Những vết nứt đôi khi xuất hiện trong khoảng cách liên thế hệ. Chính sự giới thiệu của người kể chuyện hàm ẩn, trung tính khiến người đọc tri nhận được những tình huống bên lề trong gia đình hai nhân vật. Đối với Vũ và Trang, cả hai đều sinh ra trong một gia đình không mấy hạnh phúc, luôn có sự chia rẽ lớn giữa thế hệ trước và thế hệ sau. Thế nên lời của người kể chuyện hiển lộ Bố sau khi nhìn vào ngôi mộ vô danh và phát điên, ngay gắt: “Chôn tất, chôn hết đi. Như cách nghĩ về ngày mai, có cái quái gì nữa đâu mà không chôn hết đi” (Phương, 2016, tr. 119) hoặc lãnh đạm, khách quan: “Vũ chẳng quý dượng cũng chẳng quý bố đê . [...] Hai người tránh gặp mặt, có đạp xe qua nhau trên con đường cũng coi như không quen. Cưới hỏi, giỗ chạp, hai người gửi tiền mừng rồi viện lý do vắng mặt” (Phương, 2016, tr. 41). Dù là trường hợp nào, môi trường gia đình đã tạo nên một cơ chế chấn thương với những cảm giác bất ổn định trong người kể chuyện. Chúng thể hiện mặc cảm từ sâu thẳm bên trong, nơi gia đình bị búng khỏi mọi gốc rễ. Chúng cũng góp phần tạo nên tình trạng người kể chuyện – nhân vật Bố bị phân tách. Việc tác giả lựa chọn tình trạng này, theo chúng tôi, không gì khác hơn là giữ cho câu chuyện trở thành một văn bản có tính chất kép – một mặt phát triển, giữ cho câu chuyện có chiều dày trong nội tâm tâm lý và một mặt khác là gợi ý, ám chỉ đến sự điên sẽ xảy ra như một chấn thương ký ức của nhân vật bố trong tương lai. Cũng như trả lời, đối thoại với những gì mà nhân vật trung tâm Trang biểu lộ trong văn bản: “Tao trở về điên khùng, ngày tháng qua bốn cột hơn nhưng đồng thời cũng bớt đau đớn hơn. Tại sao tao lại trở về sống căn nhà cũ này khi mẹ mày chết?” (Phương, 2016, tr.168). Người kể chuyện Bố ý thức bộc lộ một giọng nói đặc thù của chính mình, nhưng sự biến mất và ý thức về việc

không biết như một cách nói lặp đi lặp lại hình ảnh cái bàn và tờ giấy của chính ông cũng thể hiện cho việc ký ức đang dần rời xa chủ thể trần thuật. Chúng trở thành một loại ký ức cá nhân bị cản trở – một hình thức ký ức bị tổn thương không bao giờ có thể phục hồi.

Có thể nói, người kể chuyện và nhân vật Bố có lúc như bóng, có lúc lại như hình. Chúng vận động như một lời hai giọng trong tiểu thuyết đa thanh mà Bakhtin chỉ ra trong *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết* (Bakhtin, 2003). Vì vậy, tính chất dao động cùng với khung chủ đề gia đình đã tạo nên sự hấp dẫn trong phong cách sáng tác nơi người kể chuyện và nhân vật đại diện cho một phong nam tính trong xã hội hiện đại.

2.3. Tính hiển lộ của người kể chuyện khả tri nhận: Những chỉ dấu và biến chuyển về ký ức và lịch sử trong thế giới *Nhụy Khúc*

Nếu khung chủ đề thứ nhất là gia đình thì khung thứ hai lại đại diện cho lịch sử, nơi Đinh Phương triển khai thể hiện những con người cá nhân trong sự biến chuyển với những mối quan hệ xã hội xung quanh, với ký ức và lịch sử. Chúng thể hiện mức độ khả tri nhận mà Chatman là một nhà lý luận tự sự học phát biểu. Người viết trong phần mục này cảm nhận rõ ràng rằng dường như Đinh Phương đang chạm tới “cửa ngõ” cuối cùng: mức độ thứ sáu bình luận trên thang của Chatman. Đối với Đinh Phương, qua những tác phẩm người viết đọc, chỉ dấu về địa danh dù hiển lộ hay ngầm ẩn, thì thấp thoáng đâu đó, nhà văn vẫn có một phong cách riêng cho mình, mà người viết xem là chìa khóa quan trọng để hiểu Đinh Phương.

Trước hết, ta phải nhìn nhận rằng những biến chuyển về mối quan hệ trong tiểu thuyết *Nhụy Khúc* đôi khi xuất hiện cực kỳ mơ hồ, đôi khi lại xuất hiện cực kỳ rõ ràng, xâm lấn vào câu chuyện được kể. Giống như mối quan hệ của nhân vật Trang và Vũ trong suốt toàn bộ câu chuyện. Để gọi mối quan hệ không tên này là gì, sẽ là một thử thách lớn cho người đọc. Bởi lẽ cả hai nhân vật này được thể hiện như mối quan hệ thân thiết, gắn bó với nhau, họ cùng có một phong hoàn cảnh là những đứa con lạc loài trong sự chia cắt với gia đình: “Nếu mình và Vũ có một đứa con. Ý nghĩa ban đầu tương vớ vẩn ấy lướt qua không để mình yên” (Phương, 2016, tr. 70). Chính mối quan hệ tương chừng như người yêu nhưng mà không phải là người yêu tạo nên một khoảng cách vừa gần gũi vừa xa xôi, nhân vật Trang có thể đọc cuốn sổ bí mật ghi lại giấc mơ của Vũ, suy nghĩ của Vũ và chính Vũ là chất xúc tác để nhân vật Trang đi tìm kiếm một hình bóng song trùng của

Vũ khác. Vũ và Trang thân thiết đến biết hoàn cảnh gia đình hay đọc được số tay. Nhưng dù thân thiết ra sao, ta vẫn thấy tính chất tự nhận thức của nhân vật Trang trong mối quan hệ với Vũ là một sự gần gũi pha lẫn mơ hồ: “Điểm yếu của Vũ là sợ làm người khác đau khổ. Trừ Trang” (Phuong, 2016, tr. 46) và giống như chính nhân vật Trang đã nói: “Không còn Vũ nữa, có khoảng trống đào ra rồi sẽ được lấp lại” (Phuong, 2016, tr. 49). Những tổn thương tưởng chừng chỉ là một vết xước nhỏ nhưng khi khơi gợi, hoặc nhắc tới, nó trở thành một vết xước sâu, khiến nhân vật này lựa chọn cách chối bỏ hoặc thám hiểm để khám phá một bí ẩn. Những biến chuyển về sau trong mối quan hệ của hai người sau khi Vũ chết cũng như thế. Quá trình tìm kiếm bắt đầu xuất hiện khi có những chỉ dấu mơ hồ, chỉ dấu từ người lái xe ôm, chỉ dấu địa lý từ cuốn sổ tay mà chúng tôi phân tích ở nội dung sau.

Có thể nói, những chỉ dấu không chỉ xuất hiện mà chúng còn làm nên sự tự ý thức tự sự của người kể chuyện với những nhân vật xung quanh câu chuyện. Chúng tạo nên tính chất siêu hư cấu cho văn bản. Nơi đó, câu chuyện về *Nhụy Khúc* được người kể chuyện thể hiện qua cách xưng hô tao – mày. Người kể chuyện kể về câu chuyện ngày xưa ngày xưa khi hai anh em vì chiến tranh mà lưu lạc đến thị trấn. Vách ngăn giữa hai anh em xuất hiện chính là bờ vực của loạn luân ăn sâu vào tiền kiếp. Câu chuyện đó có hai kết thúc, qua giọng kể một người kể chuyện mà chúng tôi tin là người kể chuyện Bó.

“Mày đoán đi, đoán đi nào bé con của ta. Đừng nhìn mọi thứ bằng con mắt đơn giản thế. Ở bên kia nửa đêm chưa chắc đã là đêm đâu.

Mình vẫn tin có kết thúc thứ ba” (Phuong, 2016, tr. 77).

Thứ đến, chúng tôi nói rõ hơn về chỉ dấu địa lý lịch sử hay tính chất hiểu biết về địa lý và lịch sử của người kể chuyện với những nhân vật xung quanh câu chuyện. Có thể nói, những chỉ dấu xuất hiện lần lượt như việc xuất hiện dòng chữ này, in đậm và in nghiêng ở trang 36 đã vô tình làm thay đổi tất cả: “**Số 4 ngách 12 ngõ 216 phố chia quận G**” (Phuong, 2016, tr. 75). Về mặt địa lý và lịch sử, cách sử dụng người kể chuyện ngầm ẩn khách quan cũng như cách sử dụng những tương tác thể loại thuộc văn xuôi phi hư cấu vào tiểu thuyết *Nhụy Khúc*, nơi câu chuyện và hành động kể chuyện là một cách để tác giả liên kết câu chuyện bằng những chuỗi chỉ dấu. Địa lý phố Chia – một địa danh xuất hiện đi xuất hiện lại trong tác phẩm được ghi chép qua một hồi ký của tác giả N.K.H. Một hồi ký mà chính chủ quán sách nơi Trang đi làm, theo như

nhận xét của chính ông, là được tìm thấy một cách bất ngờ không thông qua việc mua bán cũng như tặng mà là một sự tình cờ “ai đó đã đút nó qua khe hở vào cửa” (Phuong, 2016, tr. 84). Ta có một sơ đồ nhỏ về điều mà hồi ký này thể hiện:

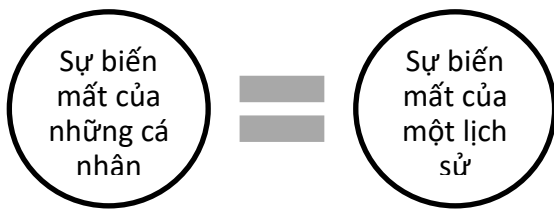
Bảng 2. Sơ đồ địa lý và lịch sử của hồi ký N.K.H trong tác phẩm *Nhụy Khúc* của Đinh Phuong

Địa lý	Lịch sử
-Phố Chia nối từ phố M ra phố N, thông ra phố A và B	Phố Chia có từ đầu thế kỉ 20, khi người Pháp áp đặt sự thống trị, bóc lột của mình lên dải đất hẹp bao quanh bởi biển
+Năm ở phía Nam thành phố	

Việc miêu tả quá trình lịch sử, địa lý nơi dấu vết truy tìm do nhân vật Vũ viết ở trang 36 được phát hiện bởi Trang và bởi hồi ký mà ông chủ tiệm sách tìm thấy, theo chúng tôi, đã tạo nên một dấu hiệu đặc thù. Chúng không phải dấu hiệu miêu tả khung cảnh mà là sự thể hiện tính chất hiểu biết trong việc giới thiệu địa danh qua địa lý và lịch sử, một dấu hiệu mà Chatman có thể không nhắc tới bởi hai lý do: Một là bởi nó có thể xuất hiện trong chỉ dấu 3 tóm tắt thời gian, hai là nó có thể xuất hiện ở chỉ dấu 5 trình bày những điều nhân vật không nói hoặc không nghĩ đến. Theo chúng tôi, việc giới thiệu địa danh vừa thể hiện tính chất ngầm ẩn bởi thông tin khách quan mà nó mang lại nhưng nó cũng thể hiện tính chất hiển lộ, điều này là do người kể chuyện giờ đây được trao quyền để nắm thông tin và tìm kiếm thông tin chủ chốt liên quan đến tiến triển câu chuyện. Việc giới thiệu địa danh nên được xem xét trong tất cả tiểu thuyết Đinh Phuong. Điều này có thể được giải thích là do trong tác phẩm *Nắng thổ tang* và *Chuyến tàu Nhật thực* hay *Nhụy Khúc*, việc giới thiệu hoặc trình bày ra những địa danh gắn liền với lịch sử địa lý dường như đã trở thành điều mà tác giả Đinh Phuong muốn thể hiện. Chúng trở thành một chỉ dấu chung, đôi khi mơ hồ đôi khi rõ ràng, dùng để chỉ tính chất hiểu biết hoặc không hiểu biết của người kể chuyện đối với câu chuyện mà họ kể ra.

Kể đến, không thể không nhắc đến tính chất nhận thức của người kể chuyện Choi Choi với những mối quan hệ xung quanh câu chuyện về sự biến mất trong lịch sử. Với chỉ dấu của người kể chuyện ngầm ẩn trong việc giới thiệu nhân vật cũng như người kể chuyện Choi Choi đến với người nghe chuyện “Chim chơi chơi tượng trưng cho những mê say, đắm đuối trong tình yêu”, “Một con Choi Choi đến từ thị trấn phía Bắc lạnh lẽo, có tường bao quanh các ngôi nhà xếp đá”, “Bản thân Choi Choi là ngõ dẫn” (Phuong, 2016, tr. 95 – 96). Hay bình luận của

Trang: “Choi Choi là phù thủy của những chiếc bóng hay là nhà ngôn ngữ nửa mùa?” (Phuong, 2016, tr. 105). Choi Choi có thể nói là nhân vật bí ẩn kỳ ảo, bởi hai đặc điểm sau: một là anh ta không biết chính anh ta tên là gì, dù được miêu tả và giới thiệu như một mắt xích quan trọng; hai là anh ta, theo cách nói của chính mình, là có thể biến từ già thành trẻ, từ trẻ thành già, sống giữa lưng chừng giữa tuổi già và tuổi trẻ qua giấc mơ. Nhân vật Vũ tìm kiếm Choi Choi nhưng chưa bao giờ gặp Choi Choi. Nguyên nhân của việc tìm kiếm ấy xuất hiện từ những giấc mơ, từ việc tìm kiếm một Vũ Song trùng khác. Câu chuyện về sự biến mất được thể hiện qua sơ đồ sau:



Hình 1. Sơ đồ câu chuyện về sự biến mất của nhân vật và những lịch sử trong tiểu thuyết *Nhụy Khúc*

Trong đó, sự biến mất của những cá nhân qua lời của người kể chuyện Choi Choi là sự biến mất không lý do của mười người lính Pháp, sự biến mất của người đàn bà - người mà Choi Choi tìm kiếm cả thế kỷ để lý giải câu chuyện biến mất, một người đàn bà không biết tên và cô con gái để tìm ra điểm chung của vụ mất tích. Người đàn bà được kể qua Choi Choi với những đặc điểm sau: “mặc sườn xám xanh ngọc điểm hoa trắng nhỏ. Tóc búi gọn trên đầu bằng trăm ngọc màu hồ phách” (Phuong, 2016, tr.150). Người đàn bà, theo chúng tôi, ban đầu chỉ là một nhân chứng trong câu chuyện biến mất, là một nhân vật đẹt, một người kể chuyện ngậm ân không can thiệp vào câu chuyện nhưng sau đó lại trở thành một người kể chuyện hiển lộ ở đoạn cuối, có những đặc thù về việc bình luận quá khứ Phố, bến xe và những chuyện năm 1954 mà nhân vật chính Trang không nghĩ đến. Sự biến mất và xuất hiện trở lại dưới nhiều hình hài khác nhau của những nhân vật biểu hiện cho tính chất mê cung trong những tác phẩm của Đinh Phuong. Con người ta mất tích để rồi xuất hiện như một bóng ma, một hình hài khác với chính mình.

Bên cạnh đó, sự biến mất của cá nhân có thể trở thành sự biến mất của một lịch sử từ góc độ đời tư.

Góc độ ấy được thể hiện qua sự kiện toán lính Pháp với đội quân 20 người được trang bị súng ống đầy đủ đã biến mất năm 1925, trong sương mù mà không để lại một dấu vết nào. Những người lính ấy đã đi đâu, làm gì, những người chứng kiến sự biến mất ấy cũng dần chết. Câu chuyện Choi Choi kể lại vì thế cũng dần nhuộm màu huyền thoại cá nhân hoặc nhóm. Trong cái khoảng 20 người lính biến mất ấy còn có 10 người không quen biết nhau biến mất không một lý do, câu chuyện sẽ không dừng lại nếu cái ngày mà trước khi biến mất, họ lại mơ cùng giấc mơ là tan biến trong sương muối trắng xóa của ngõ. Chính vì thế, ta nhận thấy câu chuyện mà người kể chuyện Choi Choi kể lại và hồi ký N.K.H kể lại có sự khác nhau. Ở hồi ký N.K.H, người chứng kiến sự mất tích chỉ có 5 người và không nhắc đến sự mất tích của dân chúng thông thường. Còn ở người kể chuyện hiển lộ Choi Choi, câu chuyện ấy được xây dựng để trở nên hấp dẫn: “Choi Choi đang xây kí ức về vụ mất tích trong mình, từng tí một” (Phuong, 2016, tr. 124). Câu chuyện đó qua lời kể của Choi Choi đã trở thành câu chuyện để trình bày và bình luận về sự kiện biến mất diễn ra. Chỉ dấu này nhằm diễn giải, phán xét, khái quát hóa người kể chuyện hiển lộ với những bình luận về sự kiện lịch sử theo góc độ cá nhân. Sự kiện biến mất với hồi ký N.K.H ghi lại trở nên ăn khớp với nhau, tạo nên một câu chuyện mang tính chất huyền thoại về cái chết vào năm 1935 tức là 10 năm sau vụ mất tích, chúng đều được tự ý thức qua nhân vật và người kể chuyện Trang, nơi người kể chuyện bình luận về quá trình kể chuyện:

“Giống vỡ kịch với tên Vụ mất tích phổ Chia, gồm sáu hồi với năm nhân vật chính gặp nhau ở hồi I [...]. Vỡ kịch kết thúc khi năm nhân vật chính đều đã chết, có duy nhất điểm chung ở hồi I” (Phuong, 2016, tr. 139).

Những chỉ dấu về sự mất tích hay cái chết trong văn bản cho thấy vai trò trung tâm của người kể chuyện khả tri nhận trong quá trình suy ngẫm và kể chuyện hiển lộ dưới lịch sử nhuộm màu cá nhân. Dưới góc nhìn tri nhận của người kể chuyện, lịch sử ấy là lịch sử vi mô, với năm cái chết không được ghi nhận và làm rõ, bởi theo sự bình luận của người kể chuyện, nó chỉ là: “tiểu tiết trong guồng máy lớn vận hành liên tục” (Phuong, 2016, tr. 140). Sự biến mất đôi khi làm khơi dậy dòng ký ức cá nhân, như trong hồi ức của Trang về người thủ thư già, với việc tiêu hủy sách vở. Cách ký ức thể hiện trở thành loại ký ức bị thao tác, chúng như bình luận của Trang: “để bớt đi đau đớn, cùng lúc giữ lại một số sự kiện không thể lược bỏ, trí nhớ Vũ đã tự động biến đổi một số chi tiết, giảm nhẹ sự khốc liệt” (Phuong, 2016, tr.

181). Việc làm sống lại những điều từng bị lãng quên như vậy cũng đồng nghĩa với việc đối diện với sự thật đã bị bóp méo – nơi người kể chuyện không còn một ranh giới chắc chắn giữa hiện thực và hư cấu trong ký ức.

3. KẾT LUẬN

Tóm lại, kết quả nghiên cứu đã giúp chỉ ra rằng *Nhụy Khúc* của Đinh Phương, với việc vận dụng lý thuyết về người kể chuyện khả tri nhận trong tự sự học cấu trúc đã cho thấy tiểu thuyết này vận hành như một cấu trúc đa thanh đa tầng, nơi mỗi giọng kể đều góp phần tạo nên những chỉ dấu như là mối quan hệ trong gia đình cũng như mối quan hệ xã hội, lịch sử. Vì vậy, người kể chuyện khả tri nhận vừa thể

hiện vai trò phức hợp: vừa kể lại, vừa phán xét và vừa cho thấy lời hai giọng liên tục dịch chuyển giữa hai trạng thái hiển lộ và ngầm ẩn. Ngoài ra, việc sử dụng chỉ dấu địa danh đã nâng cấp vai trò người kể chuyện: họ không chỉ kể chuyện mà còn kiến tạo không gian huyền thoại, điều này cho thấy một phong cách cá nhân của nhà văn Đinh Phương.

Có thể nói, ý nghĩa của nghiên cứu không gì khác là bổ trợ cho nghiên cứu về sau của người nghiên cứu về tự sự học và văn học Việt Nam đương đại. Bên cạnh những điều mà chúng tôi phân tích, những người nghiên cứu khác có thể mở rộng việc phát triển, vận dụng lý thuyết đa thanh, chân thương để nghiên cứu văn xuôi Đinh Phương.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Bakhtin, M. (2003). *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*. Nhà xuất bản Hội Nhà văn.

Sử, T. Đ., Hán, L. B., & Phi, N. K. (2009). *Từ điển thuật ngữ văn học*. Nhà xuất bản Giáo dục.

Hiếu, T. N. (2016). *Nhụy khúc và lối viết “suong mù” của Đinh Phương*. http://vannghequandoi.com.vn/binh-luan-van-nghe/nhuy-khuc-va-loi-viet-suong-mu-cua-dinh-phuong-9288_3474.html

Lan, P. N., & Bảo, N. T. N., & Thúy, N. T. N (2019). Mức độ khả tri nhận: Người trần thuật hiển lộ và

người trần thuật ngầm ẩn. Trong Lan, P. N. (Chủ biên). *Những vấn đề cơ bản của tự sự học cấu trúc* (trang 47 – 53). Nhà xuất bản Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh.

Phương, Đ. (2016). *Nhụy Khúc*. Nhà xuất bản Hội Nhà văn.

Seymour, C. (1978). *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. Cornell University Press.