

ĐIỂM NHÌN TRẦN THUẬT TRONG TIỂU THUYẾT CHÂN TRỜI MÙA HẠ CỦA HỮU PHƯƠNG

Nguyễn Thị Nga

Trường Đại học Quảng Bình

Tóm tắt. Một trong những điểm mấu chốt hàng đầu và cũng chính là thách thức lớn của nhà văn khi sáng tạo nghệ thuật là phải lựa chọn một chỗ đứng, một điểm nhìn thích hợp để kể câu chuyện. Vận dụng lý thuyết tự sự về điểm nhìn nghệ thuật, chúng tôi đã soi chiếu vào tiểu thuyết “Chân trời mùa hạ” để minh chứng cho một phương thức trần thuật đa điểm nhìn của nhà văn Hữu Phương. Đó là sự di chuyển linh hoạt điểm nhìn nghệ thuật từ bên ngoài vào bên trong và ngược lại, từ nhân vật này đến nhân vật khác, từ miền không gian này sang miền không gian khác, từ hiện tại đến quá khứ, tương lai. “Chân trời mùa hạ” được tác giả phối trộn, đan chéo, luân phiên, dịch chuyển nhiều điểm nhìn trần thuật khác nhau để đi sâu vào mọi góc cạnh của đời sống, tạo nên tính đa diện, nhiều tầng bậc cho kết cấu tác phẩm.

Từ khóa: *Chân trời mùa hạ, phương thức trần thuật, đa điểm nhìn*

1. Theo Từ điển thuật ngữ văn học: “Điểm nhìn là vị trí từ đó người trần thuật nhìn ra và miêu tả sự vật trong tác phẩm” [1, tr. 113]. Điểm nhìn chính là điểm định vị, chỗ đứng để xem xét, đánh giá sự vật hiện tượng, là xuất phát điểm của một cấu trúc nghệ thuật nên đằng sau nó bao giờ cũng bộc lộ một quan điểm thẩm mỹ, một lập trường tư tưởng, một phương thức sáng tạo của nhà văn. Theo tác giả Nguyễn Thái Hòa “Điểm nhìn nghệ thuật chiếu cái nhìn vào các yếu tố được lựa chọn, thêm bớt hoặc nhấn mạnh và chỉ được suy ra từ cái nhìn tổng thể đối với tác phẩm nghệ thuật, do yêu cầu của người tiếp nhận” [3, tr. 94]. *Chân trời mùa hạ* (1) của Hữu Phương đã lấy cảm hứng từ cuộc chiến đấu ngoan cường của những con người nơi một làng quê bé nhỏ trong những năm kháng chiến chống Mỹ, cứu nước khốc liệt nhất ở đất lửa Quảng Bình. Điều làm nên giá trị của tác phẩm phải xét trên nhiều phương diện, trong đó nổi bật là kỹ thuật kể chuyện của tác giả. Một trong những biểu hiện rõ nhất của phương thức trần thuật đó chính là việc xây dựng điểm nhìn nghệ thuật.

2. Trong văn xuôi, điểm nhìn có mối quan hệ mật thiết thống nhất nhưng không đồng nhất với ngôi kể. Điểm nhìn có ý nghĩa quan trọng đặc biệt đối với quá trình kiến tạo tác phẩm, nó có thể chi phối nhiều yếu tố trong nghệ thuật trần thuật của nhà văn như: giọng điệu, ngôn ngữ, nhịp điệu trần thuật và góp phần khu biệt phong cách tác giả. Xác định được vị trí, ý nghĩa của nó trong sáng tạo nghệ thuật, các chuyên gia lý luận từng khẳng định: “Không thể có nghệ thuật nếu không có điểm nhìn, bởi nó thể hiện sự chú ý quan tâm và đặc điểm của chủ thể trong việc tạo

ra cái nhìn nghệ thuật. Giá trị sáng tạo của nghệ thuật một phần không nhỏ là do đem lại cho người thưởng thức một cái nhìn mới đối với cuộc sống. Sự thay đổi của nghệ thuật bắt đầu từ sự thay đổi điểm nhìn” [1, tr. 113]. Mỗi tác phẩm nghệ thuật là một mảng màu cuộc sống được lọc qua một cách nhìn. Cách nhìn đó bao giờ cũng phụ thuộc vào chỗ đứng, điểm định vị, quan điểm thẩm mỹ, tư tưởng tình cảm của chủ thể quan sát. Đồng thời, cái nhìn cũng quy định cách kể chuyện cho tác phẩm và được độc giả nhận ra thông qua mối quan hệ với nhiều yếu tố khác như: nhân vật, cốt truyện, người kể chuyện và cả người đọc hàm ẩn....

Ngôi kể trong *Chân trời mùa hạ* được kể theo ngôi thứ 3 - người kể chuyện giấu mặt (ẩn tàng). Đây là ngôi kể không có chức năng tham dự giao tiếp như ngôi thứ nhất (ngay trong lúc nói, người nói cũng vừa nói, vừa nghe lời nói của mình, còn người nghe chuẩn bị để nói và mỗi người đều có cả năng lực nói, nghe cũng như viết, đọc). Phát huy thế mạnh của phương thức kể chuyện hàm ẩn, nhằm rút ngắn khoảng cách trần thuật trong tác phẩm, Hữu Phương đã đưa *Chân trời mùa hạ* xoay theo nhiều chiều hướng, hay có thể gọi là đa điểm nhìn. Có lúc từ điểm nhìn của nhân vật người kể chuyện giấu mặt, đứng ngoài quan sát, lắng nghe và kể lại câu chuyện về một ngôi làng tồn tại sừng sững qua những năm tháng chiến tranh ác liệt với hầu hết những số phận con người kiên cường, gan dạ, biết hiến dâng sức lực cho quê hương nhưng cũng còn có kẻ vụ lợi cá nhân, lừa lọc, gian manh... Mở đầu tác phẩm, nhân vật người kể chuyện như đang đi bên cạnh, chăm chú theo dõi mọi cử chỉ, hành tung để kể về Thiện, từ cách Thiện “*bước xuống xe*”, “*đặt ba lô bên vệ cỏ*”, đến nhịp thở “*sâu một hơi trong lành*” và cả động tác “*vươn vai làm mấy động tác thể dục nhẹ*”. Nhiều chương trong tiểu thuyết đã được Hữu Phương lựa chọn từ điểm nhìn trần thuật này nhưng không đóng khung bởi tầm mắt của nhân vật người kể chuyện giấu mặt. Đây là kiểu điểm nhìn của người kể chuyện toàn năng “biết tuốt”, không tham dự vào câu chuyện mà tách mình đứng ra ngoài soi xét, ngắm nghía để kể và vì thế nó có khả năng nhìn nhận được nhiều vấn đề của nhân vật một cách khách quan. Có nhà phê bình còn cho rằng: “*Người kể chuyện kiểu ẩn tàng này đặc biệt mang quyền lực biết tuốt của Chúa*”. Nhưng nếu kể theo điểm nhìn của người kể chuyện hàm ẩn thì sẽ chỉ đứng ngoài diễn biến câu chuyện, luôn tạo ra một khoảng cách nhất định với các nhân vật và vô tình đã thu hẹp trường nhìn, cách trần thuật sẽ thiếu sự đa dạng, phong phú như vốn có của hiện thực cuộc sống được phản ánh trong tác phẩm.

Không chỉ sử dụng điểm nhìn bên ngoài, tác giả còn đặc biệt chú trọng xuyên sâu vào điểm nhìn tâm lý, tái hiện thế giới nội tâm phong phú và đa dạng của nhân vật. Để đạt đến ý đồ nghệ thuật, tác giả di chuyển điểm nhìn vào bên trong, nhập vai giao tiếp với nhân vật, cùng nhân vật tự bộc lộ, phơi bày, tái hiện cuộc đời, số phận và có dịp khám phá chiều sâu tâm hồn của con người. Chẳng hạn: “*Sau gần bảy năm*

trời cách biệt, anh như từ một thế giới khác trở về. Không biết làng quê ai còn ai mất, và bạn bè giờ tản mát nơi đâu? Và cha anh, và vợ anh nữa? Cha chắc đã già lắm. Anh không sao cầm lòng được mỗi lần nghĩ đến mái tóc sớm muối tiêu, khuôn mặt khắc khổ với cuộc sống tiện tảo, căn cơ của cha đang vò vồ dôi theo anh, đưa con độc nhất, niềm hy vọng và nơi tựa đỡ cuối đời của cha! Trong những giấc mơ về cha trong suốt bảy năm qua, chưa thấy giấc mơ yên hàn vui vẻ. Toàn những cơn mơ dữ, những ác mộng, mà khi trở dậy dưới những căn hầm bí mật, anh thoát cả mồ hôi”.

Sử dụng điểm nhìn người kể chuyện ẩn tàng để kể câu chuyện về Thiện “*Sau gần bảy năm trời cách biệt, anh như từ một thế giới khác trở về*”, nhưng đôi lúc người kể chuyện nhường điểm nhìn cho nhân vật để Thiện tự bộc lộ những nghĩ suy, trần trở về quê hương “*Không biết làng quê ai còn ai mất, và bạn bè giờ tản mát nơi đâu?*”. Để hiểu và cảm thông với những băn khoăn, day dứt không yên của Thiện, người kể chuyện tiếp tục trao điểm nhìn cho nhân vật “*Và cha anh, và vợ anh nữa? Cha chắc đã già lắm. Anh không sao cầm lòng được mỗi lần nghĩ đến đến mái tóc sớm muối tiêu, khuôn mặt khắc khổ với cuộc sống tiện tảo, căn cơ của cha đang vò vồ dôi theo anh, đưa con độc nhất, niềm hy vọng và nơi tựa đỡ cuối đời của cha*”. Lần lượt điểm nhìn của người kể chuyện như trùng lên điểm nhìn nhân vật để bộc bạch những linh cảm chẳng lành của Thiện về người cha kính quý “*Những giấc mơ về cha trong suốt bảy năm qua, chưa thấy giấc mơ yên hàn vui vẻ. Toàn những cơn mơ dữ, những ác mộng, mà khi trở dậy dưới những căn hầm bí mật, anh thoát cả mồ hôi*”. Đan cài vào điểm nhìn của người kể chuyện giấu mặt, là nhìn theo điểm nhìn của nhân vật Thiện. Đôi khi tác giả nhập vào điểm nhìn nhân vật Thiện để làm sống dậy những ký ức tưởng như đã chôn chặt trong đáy lòng anh: “*Cảm một không đưa ba lô Thiện mang cho một chạng*”. Đây là lời của Thiện, giọng nói của Thiện. Nó bật ra từ điểm nhìn tâm lý của nhân vật Thiện trong hồi ức bóng râm của Thiện trước cuộc sống để tự biểu hiện tâm tư, cảm xúc của mình trong diễn tiến câu chuyện. Nhờ thế nhân vật đã bộc lộ tâm trạng với những ký ức hồi hồi nồng nàn của tình yêu đầu vừa thơ mộng vừa chân thành tha thiết, trắng trong. Điểm nhìn này đã cho phép người kể chuyện nhập sâu vào nhân vật, thấu hiểu tâm tư, cảm xúc, tình cảm của Thiện “*Anh không ngờ được lệnh ra Bắc học lại trùng với tin Sài Gòn giải phóng*” hay “*anh cảm nhận được mùi hương quen thuộc thiêng liêng của đồng bãi quê nhà...*”. Đan xen trong dòng tâm tư với bao hồi ức cứ trào lên từ đáy lòng Thiện là việc bắt đầu câu chuyện cùng những suy nghĩ của bà Mây. Đây cũng là lúc điểm nhìn trần thuật dịch chuyển từ Thiện đến bà Mây, rồi quay về nhân vật người kể chuyện giấu mặt. Cũng với điểm nhìn tâm lý đó, khi được lão Vạc báo tin Thiện chuẩn bị mang lễ vật đi dặm hỏi, nhân vật Sơn bỗng choáng váng thất thần vì nghĩ rằng người con gái mà hắn trộm nhớ thầm yêu đã thành vợ người khác. Điểm nhìn vẫn của nhân vật người kể chuyện

ẩn tàng song như đã chuyển vào nội tâm nhân vật, để Sơn tự bộc bạch những hồi ức, tâm trạng: *“Ngày nào vào lớp ông thầy giáo nghiêm khắc cũng bắt xếp hàng kiểm tra vệ sinh trước sân. Nói kiểm tra vệ sinh nhưng thực ra là kiểm tra hai bàn tay. Và ngày nào cũng như ngày nào đôi bàn tay đẹp nhất, những ngón thon trắng trẻo như cánh hoa ngọc lan của Cẩm cũng được tuyên dương, được thầy giáo cho đứng trên mô đất cao, giơ đôi tay trắng ngần cho cả lớp nhìn. Ngược lại đôi tay của Sơn lúc nào cũng bị ăn của thầy một thước kẻ, vì đen đúa mùi bùn, nhựa cây và mực viết.”* [2]. Xuất phát từ điểm nhìn tâm lý của Sơn, đoạn văn trên đã minh chứng cho cuộc vật lộn, dày vò trong nội tâm nhân vật với bao nhiêu ám ức, hờn dỗi, đua ghen... Mặt khác nhà văn cũng cá thể hóa tính cách bằng việc phối trộn, trao chuyển nhiều kiểu nhìn vào các nhân vật để quan sát, xem xét từ nhiều vị trí, góc độ khác nhau khi đánh giá mỗi con người. Chẳng hạn, nhân vật Thiện được nhà văn xây dựng là một con người khá hoàn hảo cả về hành động lẫn tính cách, ít tỳ vết. Đó là một kiểu nhân vật luận đề truyền thống. Để nhân vật hiện lên thật đầy đặn đến *“tận thiện tận mỹ”*, tác giả đã hướng người kể chuyện hàm ẩn nhập vai điểm nhìn nhân vật bà Mây, nhận xét theo giọng bà Mây: Thiện *“là chàng trai có giáo dục, luôn quan tâm đến tập thể và bạn bè, có đời sống nội tâm sâu sắc và dễ mến lòng”*; *“Đây là loại đàn ông có bản lĩnh. Nhưng yếu mềm và lấm đả mang”*. Sức hấp dẫn của tác phẩm còn biểu hiện rõ nét ở chính điểm nhìn vừa đa dạng, phong phú các trường nhìn vừa mang dấu ấn nền văn hóa đậm tính nhân văn của con người miền Trung trong lửa đạn. Chính sự thâm thấu các giá trị văn hóa tinh thần qua kiểu trần thuật đa điểm nhìn đã phát huy hiệu quả nghệ thuật để các vấn đề nhân sinh đặt ra trong tiểu thuyết được phản ánh, soi chiếu, đánh giá, nhìn nhận trên nhiều phương diện khác nhau.

Tác giả *Chân trời mùa hạ* còn rất linh hoạt trong việc lựa chọn điểm nhìn không gian, thời gian. Khảo sát toàn bộ tác phẩm ta thấy mọi trật tự về không gian, thời gian luôn bị xáo trộn, luôn thay đổi tuyến tính. Điểm nhìn liên tục được dịch chuyển một cách tinh tế, khi nở rộng, lúc thu hẹp, rồi kéo dài, tách ngắn, chia nhỏ... Chẳng hạn: Tiểu thuyết được mở đầu trong điểm nhìn từ không gian cánh đồng làng quê thanh bình, yên ắng sau chiến tranh ác liệt: *“Thiện bước xuống xe, đặt ba lô bên vệ cỏ, thở sâu một hơi trong lành... Đôi mắt hau hấu đảo quanh bốn bề làng quê xóm mạc, nơi chôn rau cắt rốn sau gần bảy năm trời xa cách. Anh hít sâu vào lồng ngực ngọn gió nam nồng nàn và cảm nhận mùi hương quen thuộc thiêng liêng của đồng bãi quê nhà... Không có tiếng máy bay gầm rít điên loạn và tiếng bom đạn rền sôi như những năm khốc liệt...”. Từ điểm nhìn không gian bao la nơi cánh đồng quê mơn man gió và cảm nhận được hương vị quê nhà, tác giả để nhân vật chính mặc sức thả mình trong tâm tưởng cho ký ức về tuổi thơ sống dậy “bỗng rớt cả lồng ngực”.* Đó là một ký ức *“giàu có với tất cả bờ cây, ngọn cỏ, khe suối quê hương”*, về người

cha “*mái tóc sớm muối tiêu*” tần tảo nuôi anh khi mẹ mất sớm, về Hòa “*người vợ mới cưới gấp gấp trước ngày lên đường*”, về khuôn mặt Cẩm - người mà Thiện đã từng đặt nụ hôn vội lên đôi môi cháy bỏng của nàng, về bạn bè như thằng Kiên, Sơn, Toàn, Xuyên, Phượng, Loan... Điểm nhìn sâu trong tâm tưởng nơi ký ức ulla về đã trù lên những hướng nhìn khác nhau với các mảnh ghép của không gian nhỏ ở làng Đại Hòa trong chiến tranh. Chợt hiện lên không gian tết Mậu Thân 1968 từng đoàn xe tranh chấp với thời gian ngừng bắn ít ỏi “*vận chuyển vào Nam một khối lượng khổng lồ vũ khí đạn dược*”; khi hướng về không gian ngôi trường Thiện học, con đường thầy trò đi sơ tán, điểm nhìn lại xuyên sâu vào ký ức tuổi học trò như cứ giăng mắc bao kỷ niệm ngọt ngào; hướng đến không gian làng quê với những ngày bom dội, điểm nhìn như đọng lại trong âm thanh va đập ghê rợn khủng khiếp đến kinh hoàng “*Bất thần, tiếng rít như bão đập vào mép cửa, và kế đó là tiếng bom dội, giạt tung lòng đất*”. Ta còn bắt gặp vô số những mảnh nhỏ không gian nơi ngôi làng này từ đập thủy điện Đá Mài, đến Đồng Chùa, Đồng Trương, Đồng Miếu, Đồng Thành, Sao Sa, Chớ Rớ, ngầm Chánh Hòa, con hào giao thông tránh bom, ngôi nhà, chiếc hầm và cả không gian tâm linh ở nghĩa địa Ba Nặng ... giặc đã “*trút không biết bao nhiêu bom đạn xuống đây*”. Cứ mỗi khi chiếu ánh nhìn trần thuật vào đó, tác phẩm như cộm dày hơn bản cáo trạng tội ác chiến tranh, chồng chất thêm nhiều nỗi đau trong trái tim người. Chỉ trong 28 trang sách của chương 1 và phần đầu chương 2, Hữu Phương đã liên tục dịch chuyển và đan xen điểm nhìn không gian để mở ra cả trường liên tưởng mênh mông cho người đọc. Trong *Chân trời mùa hạ*, các giới hạn về chiều kích không gian như bị phá vỡ để nói rộng các tuyến sự kiện, làm phong phú thêm, đa dạng hóa kết cấu tác phẩm.

Bên cạnh điểm nhìn không gian, điểm nhìn thời gian cũng được tổ chức khá linh hoạt. Có thể nói gần như song trùng với sự di chuyển điểm nhìn không gian, trong *Chân trời mùa hạ* luôn thay đổi điểm nhìn thời gian. Ở đây, điểm nhìn thời gian cũng biến hóa, đa dạng, thay đổi liên tiếp từ hiện tại trôi về quá khứ và rồi ngược lại, cứ chuyển dịch, hoán đổi liên tục. Chẳng hạn: Phần 1, 2 chương 1 là thời gian (năm 1975) sau chiến thắng miền Nam, Thiện “*được lệnh ra Bắc học lại trùng với tin Sài Gòn giải phóng*” và anh trở về thăm quê. Đến phần 3 của chương, điểm nhìn thời gian dịch chuyển về miền quá khứ (năm 1972) “*Khi kẻ địch ném bom san phẳng Đồng Hới, đánh sập các cầu cống lớn nhỏ trên mọi ngã đường, chiến tranh mở rộng đến các vùng nông thôn...*” để nhân vật trở về những ngày tháng miền Bắc (mà cụ thể miền đất lửa Quảng Bình) chống trả chiến tranh phá hoại của giặc Mỹ. Rồi tiếp tục trong dòng hồi ức trôi về những ngày cấp sách đến trường (những năm 1967, 1968) chạm đến nỗi nhớ với bao kỷ niệm khó nhạt nhòa. Cuối phần 4, đầu phần 5 cũng ở chương này, sau khi cho nhân vật Thiện trôi trong dòng ký ức lại quay

về điểm nhìn trùng khít với thời gian ban đầu và thốt lên: “*Chao ôi, người ta bảo mỗi tình đầu thường sâu đậm, đẹp đẽ và thú vị. Quả không sai. Với anh, cứ chạm phải bờ cây ngọn cỏ, bến nước quê hương, là chạm phải những kỷ niệm tươi rói về người con gái ấy...*”. Đang đi trong hiện tại ở cuối chương 1, đầu chương 2, điểm nhìn thời gian của tác phẩm lại tiếp tục trở về lục lọi trong quá khứ diễn ra ở làng Đại Hòa với bao nhiêu chi tiết sống động như dựng lại cả khung trời đầy bom đạn của những năm đánh Mỹ (năm 1972). Hiện thực phơi lên rõ mồn một với bao người anh dũng, kiên gan nhưng không thiếu chất bi tráng gọi cho độc giả những day dứt, ám ảnh, xót xa. Đó là cả một quá khứ đau thương mà kiên cường của những con người nơi lửa đạn. Điểm nhìn thời gian cứ liên tục hoán đổi, chồng xếp lên nhau, đan xen giữa quá khứ gần, quá khứ xa, hiện tại. Ngay trong chính bản thể nhân vật Thiện điểm nhìn cũng được dịch chuyển từ hiện tại quay về quá khứ xa – gần rồi liên tục như những vòng quay mà không hề lặp lại, không tuân theo một thể thức, đa dạng, đa chiều. Chính phương thức sử dụng điểm nhìn đa hướng về thời gian như thế đã để Thiện tự phân thân lồng ghép cùng những mảnh đời của các nhân vật như: Loan, Cẩm, Xuyên, Phượng, Kiên, bà Mây, ông Duẩn, bác Niệm, Phong... Tất cả họ đã tận hiến sức lực, trí tuệ cho công cuộc sản xuất và chiến đấu ở quê hương mình. Với lối di chuyển điểm nhìn từ miền không gian này sang miền không gian khác, đang đi trong hiện tại bỗng quay về quá khứ, từ quá khứ xa đến quá khứ gần rồi dịch chuyển ngược lại, Hữu Phương đã mở ra tầng tầng, lớp lớp đời sống nội tâm các nhân vật với những diễn biến phức tạp, đa chiều trong không gian sử thi, đan xen với không gian đời thường nơi miền quê “nước sôi lửa bỏng” đầy hy sinh, gian khổ.

Thoạt nhìn, tiểu thuyết tưởng được phóng chiếu từ điểm nhìn nhân vật người kể chuyện hàm ẩn nhưng *Chân trời mùa hạ* không sử dụng một điểm nhìn duy nhất, cố định, bất biến (dù nhiều lần lặp lại sử dụng điểm nhìn này), mà đã trao cho nhiều đối tượng nhân vật và luôn luân phiên dịch chuyển từ điểm nhìn này sang điểm nhìn khác. Khi thì “nương theo” điểm nhìn nhân vật Thiện, lúc ẩn trong điểm nhìn bà Mây, Cẩm, Sơn, Bác Niệm, Loan, Xuyên... Không chỉ kể theo điểm nhìn các nhân vật, tác giả còn cho các nhân vật giao tiếp, đối thoại, tranh luận, phối trộn, kết hợp các trường nhìn để quay về tụ điểm. Chẳng hạn, lúc Cẩm tìm thăm nhà mẹ Lâm – người mẹ liệt sỹ mà chị đã tự nguyện xem mình là con dâu của bà (vì cảm kích tinh thần hy sinh anh dũng của Phong ở trạm bơm Phúc Tự, Cẩm tự nhận mình là người yêu của anh và tìm về an ủi mẹ), Hữu Phương viết:

“*Bà Lâm ơi, bà Lâm, có khách, có khách đây! Người nông dân gọi to, giọng mừng rỡ pha chút hãnh diện của người đem niềm vui bất ngờ đến cho chủ nhà.*

- Ai đó? Ông Tụn phó chủ tịch xã đó à?

Bà Lâm chào ông Tụn, nhưng mắt nhìn người con gái đi sau lưng ông. Cầm đảo nhanh ánh mắt và nhận ra bức ảnh Phong treo trên vách, liền lao vào bên bà Lâm.

- Mẹ ơi! Cầm gọi và nắm lấy bàn tay gầy guộc của mẹ Phong.

- Để hai mẹ con hàn huyên, tui xin phép. Ông Tụn nói, khẽ cúi chào lui bước”.

Câu đầu (*Bà Lâm ơi, bà Lâm, có khách, có khách đây!*) được phóng chiếu từ điểm nhìn của nhân vật ông Tụn; câu tiếp chuyển sang điểm nhìn của người kể chuyện hàm ẩn (*Người nông dân gọi to, giọng mừng rỡ pha chút hãnh diện của người đem niềm vui bất ngờ đến cho chủ nhà*); rồi lại dịch chuyển đến điểm nhìn nhân vật bà Lâm (*Ai đó? Ông Tụn phó chủ tịch xã đó à?*); sau đó lại quay về điểm nhìn nhân vật người kể chuyện (*Bà Lâm chào ông Tụn, nhưng mắt nhìn người con gái đi sau lưng ông. Cầm đảo nhanh ánh mắt và nhận ra bức ảnh Phong treo trên vách, liền lao vào bên bà Lâm*); lại tiếp quay chuyển sang điểm nhìn nhân vật Cầm (*Mẹ ơi!*); rồi luân phiên chuyển đến điểm nhìn người kể chuyện (*Cầm gọi và nắm lấy bàn tay gầy guộc của mẹ Phong*) và cuối đoạn quy về điểm nhìn ông Tụn (*Để hai mẹ con hàn huyên, tui xin phép*). Cách dịch chuyển điểm nhìn và phối kết, trộn hòa như thế đã phát huy tối đa các hướng nhìn như chĩa chiếc máy quay để đón nhận tất cả các góc cạnh khác nhau của đời sống thường nhật. Các nhân vật trong tác phẩm liên tục hoán đổi nhiệm vụ kể đã tạo ra tính bình đẳng của nhiều tiếng nói. Chính sự ngang quyền này cho ta thấy tác giả không đề cao vai trò “biết tuốt” thông suốt mọi thứ cũng như đứng ra ban phát thông tin của nhân vật người kể chuyện. Song trùng với người kể chuyện hàm ẩn là các nhân vật cùng hợp tác phô bày ý nghĩ của mình trong câu chuyện. Đồng thời người đọc cũng như bị hút theo câu chuyện và được mở rộng trường liên tưởng. Số phận nhân vật hiện lên trên trang sách chân thực và sinh động. Phương thức hoán đổi trong nghệ thuật trần thuật này cũng đã góp phần làm nên giá trị riêng cho tác phẩm. Rõ ràng tác giả tiểu thuyết đã chỗi từ vị trí độc tôn, vai trò “thượng đế” của người kể chuyện, để đa dạng hóa điểm nhìn trần thuật.

3. Chạy suốt mạch tự sự, Hữu Phương luôn chú trọng thay đổi điểm nhìn trần thuật, chia tách, lắp ghép, đan chéo,... nhìn đời từ mọi hướng, mọi nẻo khuất, cố gắng đi thẳng vào bản chất của chiến tranh để miêu tả phản ánh nó. Tác giả đã tạo được một cục diện đa tầng, đa chiều kích trong kỹ thuật sử dụng điểm nhìn để mang lại những nét khá tinh tế cho tác phẩm. Sự linh hoạt trong phối hợp và luân phiên dịch chuyển điểm nhìn trần thuật của Hữu Phương đã đưa độc giả đến với nhiều góc nhìn, hướng nhìn và cả khoảng cách nhìn, góp phần làm nên sự thành công nơi chiều sâu kết cấu tác phẩm. Đồng thời tác phẩm cũng đã bao quát được cuộc sống và nhìn nhận con người ở nhiều phương diện. Lựa chọn kiểu trần thuật đa điểm nhìn, cuốn tiểu thuyết giúp người đọc nhận chân được giá trị cuộc sống qua “*liều thuốc thử*”

khốc liệt nhất của chiến tranh. Bởi nó đã tạo cho độc giả cảm giác như đang sống cùng với các nhân vật, cảm nhận thế giới nghệ thuật một cách trực tiếp của người trong cuộc. Rõ ràng sự đa dạng trong phương thức trần thuật của Hữu Phương đã gia tăng tính chất đa thanh cho *Chân trời mùa hạ*.

(1) *Tác phẩm từng đoạt giải B cuộc thi tiểu thuyết của Hội Nhà văn Việt Nam lần thứ III (Năm 2006- 2010), kỷ niệm 1000 năm Thăng Long – Hà Nội và Cúp của Bộ Nông nghiệp & Phát triển nông thôn cho tác phẩm xuất sắc viết về đề tài nông nghiệp, nông thôn Việt Nam giai đoạn 1981-2011.*

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (2006) *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [2] Hữu Phương (2007) *Chân trời mùa hạ*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
- [3] Trần Đình Sử (chủ biên) (2004) *Tự sự học*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [4] Trần Đình Sử (1996), *Lý luận và phê bình văn học*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
- [5] M.B.Khrapchenko (Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Lê Sơn, Duy Lập –dịch) (2002), *Những vấn đề lý luận và phương pháp luận nghiên cứu văn học*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [6] M.Bakhtin, (Phạm Vĩnh Cư dịch) (2003), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
- [7] M.Bakhtin (Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Vương Trí Nhàn dịch) (1979), *Những vấn đề thi pháp Đốxtôiepxki*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

NARRATIVE VIEW POINT IN SUMMER HORIZON NOVEL OF HUU PHUONG

Nguyen Thi Nga

QuangBinh University

Abstract. *One of the key points and also the challenges of the writer when creating art are to choose an appropriate place, and view point to tell the story. Applying the theory of narrative view point to the work “Horizons summer”, we are trying to demonstrate the method for multiple points of view of the writer Huu Phuong. It is the flexibility to move the point of view of art from the outside to inside and vice versa, from this character to other characters, from this space to other space, from the present to the past, the recent past, and suddenly returning to the present. The “Summer Horizon” is blended, crossed, rotated, and shifted from different narrative viewpoints to go deeply into every corner of life, creating multifaceted and hierarchical works.*

Keywords: *summer horizon, narrative mode, multi viewpoints.*