

NGÔN NGỮ TRONG NHÀ TRƯỜNG

NHỮNG YẾU TỐ TUYỂN TÍNH HÓA ĐẶC TRƯNG NHÂN VẬT NGƯỜI KỂ, ĐIỂM NHÌN VÀ GIỌNG ĐIỀU CỦA DIỄN NGÔN TRUYỆN KỂ (QUA TRUYỆN NGẮN NGUYỄN HUY THIỆP)

**Linearized elements characterizing narrator, narrative
point of view and narrative voice of story discourse
(in Nguyen Huy Thiep short stories)**

NGUYỄN THỊ NGÂN HOA
(TS, Đại học Sư phạm Hà Nội)

Abstract

The article mentions the problem of interpreting story discourse in the aspect of both syntax and pragmatic. Characteristics of the narrator: narrative mode, point of view and the narrative tone are expressed by means of word in the linear axis of text. Materials used to clarify the problem are drawn from short stories (written) by Nguyen Huy Thiep. The careful analyzing of materials shows that linearized elements in the linear axis of text include: 1. Noticeable positions are starting and ending paragraph; 2. Describing equations indicate the narrator; 3. Nested structure.

1. Một truyện kể không phải chỉ là một chuỗi các biến cố được phản chiếu từ thực tại như trong một tấm gương soi hay một văn bản thuần túy (text) mà trước hết là một diễn ngôn (discourse) - một sản phẩm của giao tiếp. Truyện kể trước hết là một tổ chức lời nói. Sự tương tác giữa chủ thể sáng tạo (tác giả), chủ thể tiếp nhận (người đọc) và các nhân tố khác của hoạt động giao tiếp chi phối đặc điểm nội tại của diễn ngôn về cả 3 cấp độ: tổ chức ngôn từ, tổ chức hình tượng và các tầng ý nghĩa. Tz. Todorov đã khẳng định: “Chẳng có truyện kể nào tự nhiên cả, bao giờ một sự lựa chọn và một sự cấu tạo cũng sẽ chi đạo việc nó xuất hiện; đó là một diễn ngôn chứ không phải một loạt các biến cố. Không có truyện kể “theo nghĩa đen” đối lại với truyện kể “bóng bẩy, hình ảnh”; mọi truyện kể đều hình ảnh, bóng bẩy” [3, 26]. Với bản chất là một diễn ngôn, truyện kể, trước hết cần được hiểu và giải mã ý nghĩa từ các nhân tố sau:

(a) Chủ thể sáng tạo diễn ngôn truyện kể: sự chuyển hóa tác giả (chủ thể sáng tạo – chủ thể đích thực của diễn ngôn truyện kể) vào hình tượng đặc trưng của truyện kể - nhân vật người kể chuyện.

(b) Đối tượng của diễn ngôn truyện kể: phạm vi thực tại được biểu đạt bằng *lời* của truyện kể, trở thành chuỗi các biến cố được trình bày trong truyện kể (cốt truyện).

(c) Chủ thể tiếp nhận diễn ngôn truyện kể: nhân vật giao tiếp tiềm năng trong ý thức của tác giả - người kể chuyện.

Sự tương tác trực tiếp hoặc gián tiếp giữa nhân tố (a) và (b), (a) và (c) xác lập tư cách của nhân vật người kể chuyện (*vai kể*): người kể chuyện có tầm quan hệ, tầm bao quát, tầm định hướng, dẫn dắt như thế nào đối với (b) và (c). Điểm nhìn (point of view) của người kể chuyện chính là “vị trí, xuất phát điểm mà từ đó hiện thực được quan sát và được kể lại” [6, 16]. Những phương diện chủ yếu

của điểm nhìn bao gồm: xuất phát điểm ý thức xã hội – tâm lý (lập trường, quan điểm xã hội, văn hóa, nhận thức, tình cảm...); vị trí thời gian; vị trí không gian. Những đặc điểm của vai kể, điểm nhìn được biểu hiện thông qua thức (mode) và giọng điệu (tone). Đặc trưng của tất cả các yếu tố này đều được tuyến tính hóa trên tổ chức ngôn từ của diễn ngôn truyện kể thông qua cách vận dụng các từ ngữ mang tính chỉ xuất (đại từ nhân xưng, biểu thức miêu tả); cách sắp xếp các thành phần ngữ đoạn: cú đoạn và các tổ chức trên câu (đoạn, chương, phần trong văn bản), cách lựa chọn tiêu điểm trong các ngữ đoạn bất kì của diễn ngôn. Thông qua tất cả những đặc trưng này mà chúng ta có thể trả lời được câu hỏi quan trọng nhất đối với một truyện kể: “*Chuyện này được kể với mục đích gì?*”, “*Chuyện này có ý nghĩa gì?* Ý nghĩa của một truyện kể không phải là sự tổng hợp các biến cố đã ,đang, hoặc sẽ xảy ra, mà chính là sự tổng hòa của hàng loạt câu hỏi về bản chất của diễn ngôn: “*Ai kể? Kể cho ai? Kể cái gì? Kể như thế nào?*”. M. Bakhtin đã chỉ rõ vấn đề này: “Cùng với tất cả những điều được kể, chính bản thân người kể chuyện với lời nói của nó đã đi vào tầm nhìn của tác giả. Chúng ta ước đoán được những điểm nhấn mạnh của tác giả ở chủ đề truyện cũng như ở bản thân chuyện kể và ở hình tượng người kể chuyện được bộc lộ trong quá trình thuật chuyện. Không cảm thấy cái chiều thứ hai ấy, chiều của những ý chỉ và “trọng âm” của tác giả - tức là không hiểu tác phẩm.” [1, 135]

Nguyễn Huy Thiệp là tác giả đã có khả năng gây ra nhiều tranh cãi về các truyện ngắn của ông, đặc biệt là những truyện “giả lịch sử”, “nhại cổ tích”, “nhại huyền thoại” như: *Huyền thoại phố phường*, *Kiểm sắc*, *Vàng lửa*, *Trương Chi*, *Nguyễn Thị Lộ*, *Chút thoáng Xuân Hương*... Thực chất, vấn đề nổi bật nhất của các tác phẩm này là cách kể chuyện. Lựa chọn những “*huyền thoại*” đã từng được kể nhiều lần, những nhân vật lịch sử, văn học đã từng được kể và bản trong rất nhiều diễn ngôn sẵn có, nhà văn đứng trước một thách thức: phải đối thoại với những lời đã có ấy để cất lên tiếng nói của riêng mình, phải chấp nhận sự xung đột tất yếu với những gì đã được kể để kể

được câu chuyện theo ý định và phong cách của mình. Trong những tác phẩm này của Nguyễn Huy Thiệp, tồn tại cả hai câu chuyện quan trọng không thể tách rời nhau: 1. Câu chuyện thứ nhất là bản thân cách kể của người kể chuyện; 2. Câu chuyện thứ hai là những sự kiện đã được kể: biến cố, nhân vật, hành động... Để hiểu câu chuyện thứ hai, trước hết phải hiểu bản chất của cách kể - câu chuyện thứ nhất. Câu chuyện thứ nhất chính là diễn ngôn chủ đạo chi phối câu chuyện thứ hai (biến cố và bản chất của các biến cố). Vì vậy, khi bàn về những truyện ngắn này của Nguyễn Huy Thiệp, trước khi tranh cãi xung quanh câu hỏi: *Điều gì đã được kể ra? Điều ấy có nghĩa gì?*, chúng ta cần tìm cách trả lời cho những câu hỏi: *Ai kể? Kể cho ai (hướng tới ai)? Kể theo cách như thế nào?* Những đặc trưng đó quyết định nghĩa của diễn ngôn truyện kể, tức là quyết định nghĩa của các biến cố đã được kể. Trên bề mặt ngôn từ, trước hết, chúng ta cần chú ý đến sự tuyến tính hóa những đặc trưng này, những điểm nhấn quan trọng giúp nhận diện mục tiêu hàm nghĩa và biểu cảm của diễn ngôn truyện kể.

2. Sự tuyến tính hóa những đặc trưng của vai kể, điểm nhìn, giọng điệu qua ngôn từ của văn bản truyện kể diễn ra theo nhiều kiểu phức tạp. Nhưng có thể nhận diện được một số điểm nhấn quan trọng sau trên chuỗi tuyến tính của văn bản ngôn từ:

2.1. Các vị trí mạnh trong văn bản: block mở đầu và block kết thúc

Các block mở đầu văn bản có vai trò quan trọng trong việc dự báo, định dạng những đặc điểm của vai kể, điểm nhìn và cách tổ chức các kiểu diễn ngôn trong truyện kể: quan hệ giữa diễn ngôn của người kể, diễn ngôn của nhân vật, sự tương tác giữa các kiểu lời nói này và giọng điệu, ý nghĩa của truyện kể.

Dù người kể chuyện xuất hiện tường minh (được chỉ xuất trực tiếp bằng đại từ “tôi” hoặc các biểu thức miêu tả trực tiếp cho nhân vật người kể chuyện) hay hàm ẩn (không được chỉ xuất trực tiếp) trong diễn ngôn truyện kể thì những đặc điểm của người kể chuyện - chủ thể diễn ngôn cũng thường được định dạng ngay trong các block mở

đầu của diễn ngôn truyện kể. Đây chính là điều kiện tiên quyết để định vị các yếu tố khác trong khung giao tiếp: chủ thể tiếp nhận - nhân vật giao tiếp tiềm năng, đối tượng giao tiếp, đích giao tiếp, các kiểu kết cấu lời nói của diễn ngôn.

Khảo sát trong hai tập truyện ngắn *Không có vua* [4] và *Tướng về hưu* [5] của Nguyễn Huy Thiệp, tìm hiểu 23/57 truyện ngắn có người kể chuyện tường minh ở ngôi thứ nhất - được chỉ xuất rõ ràng bằng đại từ “tôi” trong lời kể, có thể nhận thấy những hiện tượng nổi bật sau:

- Người kể chuyện chủ đạo được chỉ xuất bằng đại từ “tôi” (22 lần) và “anh” (1 lần) ngay trong phát ngôn thứ nhất của toàn bộ diễn ngôn: 15/ 23 truyện ngắn.

- Người kể chuyện chủ đạo được chỉ xuất bằng đại từ “tôi” xuất hiện trong phát ngôn thứ hai và đoạn hai: 2/ 23 truyện ngắn.

- Người kể chuyện chủ đạo được chỉ xuất bằng đại từ “tôi” xuất hiện trong đoạn thứ tư của diễn ngôn nhưng vẫn thuộc phần mở đầu: 4/ 23 truyện ngắn.

- Người kể chuyện chủ đạo được chỉ xuất bằng đại từ “tôi” xuất hiện trong block kết thúc: 2/ 23 truyện ngắn. Đó là các truyện: *Trương Chi*, *Cánh buồm nâu thuở ấy*.

Từ những hiện tượng nổi bật trên, có thể thấy, về cơ bản, kiểu nhân vật người kể chuyện đã được xác định ngay ở phần đầu tiên của diễn ngôn (phát ngôn đầu tiên, phát ngôn thứ hai, đoạn thứ nhất hoặc đoạn thứ hai). Có những trường hợp xuất hiện muộn hơn - đoạn thứ tư, nhưng do các đoạn thuộc phần mở đầu rất ngắn nên đoạn thứ tư vẫn thuộc các block mở đầu. Tìm hiểu truyện ngắn *Vàng lửa* của Nguyễn Huy Thiệp, có thể nhận thấy rõ trong hai đoạn thuộc block mở đầu văn bản sự phân hóa rất rõ ràng giữa lời người kể (tôi) và lời nhân vật (ông Quách Ngọc Minh): “Ông Quách Ngọc Minh ngụ ở Tu Lý, huyện lỵ Đà Bắc viết thư cho tôi: “*Tôi đã đọc truyện ngắn “Kiếm sắc” của ông kể về tổ phụ tôi là Đặng Phú Lân. Riêng chi tiết gặp Nguyễn Du không thích. Nhân vật “người trẻ tuổi trong quán trong treo lạ lùng, tâm hồn sạch như nước ở núi ra” không ra gì. Bài hát “Tài mệnh tương đố” có ý gán cho Nguyễn Du là khéo*

mà không khéo vậy. Ông cố gắng thu xếp lên chơi, tôi sẽ cho ông xem vài tư liệu, biết đâu giúp ông có cách nhìn khác...” [4, 320]. Trong phần mở đầu này, nhân vật “tôi” xuất hiện trong phát ngôn đầu tiên: “*Ông Quách Ngọc Minh ngụ ở Tu Lý, huyện lỵ Đà Bắc viết thư cho tôi...*” chính là hình tượng người kể chuyện, chủ thể trực tiếp của toàn bộ diễn ngôn truyện kể trong truyện ngắn *Vàng lửa*. Những lời dẫn trực tiếp sau phát ngôn của “tôi” là lời của những người khác. Trong block mở đầu, đó là lời của “*ông Quách Ngọc Minh ngụ ở Tu Lý, huyện lỵ Đà Bắc*”. Diễn ngôn bộ phận của nhân vật này trước hết có vai trò định dạng những đặc trưng của vai kể ở ngôi thứ nhất xưng “tôi” – được chỉ xuất bằng đại từ “ông” - ngôi thứ 2, trong lời của nhân vật “ông Quách Ngọc Minh”: 1. “Tôi” là nhà văn Nguyễn Huy Thiệp, đã là tác giả của truyện ngắn *Kiếm sắc*; 2. “Tôi” là người chưa biết rõ câu chuyện sắp kể trong *Vàng lửa*, nói cách khác, “tôi” là người đi tìm truyện kể thông qua các tư liệu (diễn ngôn đã có – lời của người khác); 3. “Tôi” là người trình bày lại diễn ngôn truyện kể của người khác; 4. “Tôi” không phải là người kể chuyện toàn tri, không đáng tin tuyệt đối (truyện kể của tôi có thể bị “xét lại”, bị nghi ngờ). Những đặc điểm này của vai kể trong *Vàng lửa*, tiếp tục được củng cố một lần nữa thông qua lời kể trực tiếp của chính “tôi” trong đoạn tiếp sau, vẫn thuộc block mở đầu: “*Nhận được thư tôi đã lên thăm gia đình ông Quách Ngọc Minh. Những tư liệu cổ mà ông Quách Ngọc Minh gìn giữ thật độc đáo. Về Hà Nội, tôi viết truyện ngắn này. Khi viết, tôi có tự ý thay đổi một vài chi tiết phụ và sắp xếp, chỉnh lí lại các tư liệu để hợp với việc kể chuyện*” [4, 320 - 321]. Như vậy, trong block mở đầu của truyện ngắn *Vàng lửa*, chức năng chủ yếu của cả hai diễn ngôn cục bộ: diễn ngôn của người kể chuyện ở ngôi thứ nhất xưng “tôi” và diễn ngôn của ông Quách Ngọc Minh không phải là khởi động cho các biến cố, gợi mở các biến cố mà là chỉ dẫn cho vai kể, điểm nhìn, cách tổ chức diễn ngôn truyện kể của *Vàng lửa*. Đặc trưng vai kể - người trình bày tư liệu, đi tìm truyện kể quy định điểm nhìn của *Vàng lửa* ở cả ba phương diện: đặc trưng tâm lí (tính khách quan); đặc trưng thời gian: từ hiện tại

nhìn về quá khứ, tiêu điểm là quá khứ; đặc trưng không gian: chủ yếu là bối cảnh (cận cảnh chỉ có trong điểm nhìn của nhân vật – chủ thể các diễn ngôn truyện kể cục bộ). Tất cả những đặc điểm này tạo nên giọng kể trung hòa, khách quan trong lời của người kể chuyện chủ đạo ở ngôi thứ nhất xưng “tôi”. Xét về phong cách, các yếu tố ngôn từ được sử dụng để cấu tạo nên tuyến lời kể này cũng mang tính trung hòa, các mục tiêu hàm nghĩa và biểu cảm gần như bị che giấu kỹ trên bề mặt ngôn từ. Những đặc điểm này của nhân vật người kể chuyện được xác lập một cách rất rõ ràng trong cả bài đoạn của block mở đầu và trở thành đặc điểm thống nhất trong toàn bộ diễn ngôn truyện kể *Vàng lừa*. Sự thay đổi vai kể từ người kể ở ngôi thứ nhất xưng “tôi” sang vai kể của các nhân vật, sự phân lập rõ ràng giữa lời kể của “tôi” và các nhân vật khác, sự tương tác giữa điểm nhìn khách quan của người trần thuật diễn ngôn và điểm nhìn chủ quan của nhân vật – chủ thể diễn ngôn truyện kể (trình bày biến cố) đã được xác lập ngay trong phần đầu và chi phối toàn bộ tổ chức lời nói của *Vàng lừa*.

Người kể chuyện hàm ẩn ở ngôi thứ ba không được chỉ xuất trực tiếp trong diễn ngôn bằng các biểu thức ngôn ngữ nhưng vẫn định vị được vai trò của mình trong khung giao tiếp bằng các biểu thức ngôn ngữ chỉ xuất cho đối tượng giao tiếp. Trong truyện ngắn *Không có vua*, những đặc điểm của vai kể và điểm nhìn cũng được định dạng ngay trong đoạn đầu tiên của block mở đầu: “Cô Sinh về làm dâu nhà lão Kiền đã mấy năm nay. Khi về, cô Sinh mang theo bốn bộ quần áo mỏng, một áo dạ mặc rét, hai áo len, một vỏ chăn hoa, bốn cái xoong nhôm, một cái xoong bột, một cái phích hai lít rượu, một cái chậu tắm, một tá khăn bông, tóm lại là một đống tiền, nói như bà mẹ cô Sinh làm nghề buôn gạo ở chợ Xanh” [4, 135]. Người kể chuyện hàm ẩn được biểu hiện gián tiếp thông qua cách đưa đối tượng được nói tới vào khung giao tiếp: đánh dấu đối tượng này bằng các danh từ riêng, các biểu thức miêu tả, các cụm danh từ có chức năng chỉ xuất, dùng như đại từ ở ngôi thứ ba (cô Sinh, lão Kiền, bà mẹ cô Sinh làm nghề buôn gạo ở chợ Xanh). Trong các block mở đầu diễn ngôn sự vắng mặt của đại từ “tôi” trong lời người

kể chuyện cũng chính là dấu hiệu quan trọng của kiểu của người kể chuyện hàm ẩn ở ngôi thứ ba. Cũng ngay trong các block mở đầu này, có thể nhận diện đặc trưng thời gian của điểm nhìn qua cụm từ: “đã mấy năm nay”. Tiêu điểm này giúp chúng ta xác định được chiều thời gian: **hiện tại - quá khứ** (từ hiện tại nhìn về quá khứ), nhưng tính tương đối của các từ định lượng khoảng cách thời gian (*mấy năm*) cho thấy rằng điểm nhấn không phải là quá khứ, mà là **hiện tại**: thời gian của sự kiện *cô Sinh về làm dâu nhà lão Kiền* không còn được nhớ chính xác mà đã nhòe mờ đi trong lời kể. Không cần nhớ rõ thời gian của sự kiện quan trọng nhất trong đời người, nhưng người kể lại có thể nhớ từng chi tiết liên quan đến các đồ vật *cô Sinh* mang về nhà chồng: “bốn bộ quần áo mỏng, một áo dạ mặc rét, hai áo len, một vỏ chăn hoa...”. Những biểu thức miêu tả các đồ vật trong lời kể ở phần này chính là các tiêu điểm xác định vị trí không gian của điểm nhìn: cái nhìn hướng vào **cận cảnh** (foreground). Như vậy, **hiện tại và cận cảnh** là đặc trưng cho vị trí thời gian và không gian trong điểm nhìn của người kể chuyện *Không có vua*. Biện pháp liệt kê được sử dụng trong diễn ngôn của người kể trong phần này cũng chính là dấu hiệu quan trọng của giúp nhận diện đặc trưng **cận cảnh** của điểm nhìn. Đồng thời, cũng chính biện pháp này biểu hiện đặc trưng giọng điệu của nhân vật người kể: người kể đã mượn giọng điệu của một người khác, cách đánh giá của một nhân vật khác (nói như bà mẹ cô Sinh làm nghề buôn gạo ở chợ Xanh) để trình bày lại sự kiện *cô Sinh về làm dâu nhà lão Kiền*. Từ tiêu điểm “nói như bà mẹ cô Sinh làm nghề buôn gạo ở chợ Xanh” có thể xác định rõ hơn đặc trưng xã hội - tâm lý của điểm nhìn trong *Không có vua*: yếu tố thị dân, cái chuẩn của tầng lớp thị dân nghèo là một trong những vị trí quan trọng được sử dụng làm xuất phát điểm để trình bày các sự kiện trong thế giới đời sống của diễn ngôn truyện kể. Tính di động của điểm nhìn: chuyển từ điểm nhìn của người kể chuyện hàm ẩn mang tính khách quan sang điểm nhìn của các nhân vật (thuộc tầng lớp thị dân: tiểu thương, nghệ sĩ, công chức...) để tạo nên kiểu điểm nhìn kép (tổng hòa điểm nhìn của cả người kể hàm ẩn và

nhân vật trong diễn ngôn) cũng được định dạng ngay trong những block mở đầu *Không có vua*. Ở đoạn tiếp theo của block mở đầu truyện ngắn này, người kể chuyện hàm ẩn có điểm nhìn khách quan hóa - bên ngoài đã nhập vai vào một tầng lớp thị dân khác: *nhà văn ở ta* – đại diện cho giới nghệ sĩ, trí thức: nhà văn, nhà làm phim, nhà phê bình... để kể tiếp câu chuyện về *cô Sinh* và *cậu Cấn*. Sự kết hợp điểm nhìn đã tạo nên giọng điệu giễu nhại, các biểu thức miêu tả có chức năng chỉ xuất gián tiếp nhân vật người kể và các từ ngữ mượn trong vốn từ vựng của tầng lớp trí thức là tiêu điểm đánh dấu giọng điệu này trong chuỗi tuyến tính của lời kể: “*Cậu Cấn chồng cô Sinh là thương binh. Họ quen biết nhau trong dịp tình cờ. Hai người cùng trú dưới hiên nhà trong một trận mưa. Chuyện này đã có người viết (thể mới biết nhà văn ở ta xông xáo!) Theo lời đồn đại, đại để đây là một “xen” (scène) về tình yêu giản dị, trong sáng, không vụ lợi, cuộc sống là duy vật biện chứng, hài hòa, đẹp, đáng yêu, v.v...*” [4, 135]

Người kể chuyện tường minh cũng có thể “lộ diện” rất muộn: sau khi toàn bộ các biến cố chính của truyện kể đã được trình bày. Nhưng theo sự khảo sát của chúng tôi, sự “che giấu” người kể chuyện tường minh diễn ra trong toàn bộ phần đầu và phần chính của diễn ngôn. Không có trường hợp nào nhân vật người kể chuyện kiểu này xuất hiện “lùng lờ” trong các block chính. Chỉ đến block kết thúc người kể chuyện tường minh mới đột ngột “lộ diện” để đưa ra một giả thuyết về cách kết thúc, khẳng định rõ đặc điểm của vai kể (nhà văn – người viết truyện, người sáng tạo), của cách kể (hư cấu, giả thuyết) và gợi mở những cách hiểu phong phú hơn, do sự chi phối của vai kể và cách kể đối với các biến cố đã được trình bày trong phần chính của diễn ngôn truyện kể:

“*Tôi - người viết truyện ngắn này căm ghét sâu sắc cái kết thúc truyền thống ấy. Quả thực, cái kết thúc ấy là tuyệt diệu và cảm động, trí tuệ dân gian đã nhọc lòng làm hết sức mình.*

Còn tôi, tôi có cách kết thúc khác. Đây là bí mật của riêng tôi. [...]

Lẽ đời là thế.”

[4, *Trương Chi*, 382]

“*Tôi sẽ là một người kể chuyện nhân tâm nếu tôi không thêm vào một cái kết ra trò cho câu chuyện ấy. “Đa tình kiếm khách vô tình kiếm”.* Nhiều khi *ngòi bút* vẫn cứ lạnh lùng không theo ý của chủ nhân, dẫu rằng thực ra có hậu hay không có hậu với một kiếm khách hay một *văn nhân* đôi khi cũng không có ý nghĩa gì quan trọng. [...]

[5, *Cánh buồm nâu thuở ấy*, 354]

Như vậy, những đặc trưng của nhân vật người kể chuyện: vai kể, điểm nhìn và giọng điệu kể chuyện được định dạng rõ nhất trong hai vị trí mạnh của văn bản: các block mở đầu và các block kết thúc. Những đặc trưng được định dạng trong các phần này sẽ chi phối tổ chức ngôn từ của toàn bộ diễn ngôn truyện kể.

2.2. *Các biểu thức miêu tả chỉ xuất nhân vật người kể, định dạng vai kể điểm nhìn và tạo điểm nhấn trong giọng điệu*

Trong truyện kể, các diễn ngôn miêu tả là các tiêu điểm trong chuỗi tuyến tính của lời kể. Cũng theo Tz. Todorov, biến đổi về miêu tả là một trong những phương thức biến đổi phức hợp của diễn ngôn truyện kể [3, 167]. Trong mạch tự sự, các diễn ngôn miêu tả có vai trò như những điểm dừng hình hoặc chuyển đổi tốc độ của hình ảnh từ trạng thái bình thường (24 hình/giây) sang những thước phim mà dung lượng hình ảnh lớn hơn, đặc tả rõ nét các hoạt động, trạng thái. Miêu tả đánh dấu điểm nhìn cận cảnh và điểm nhìn bên trong: “*Lời văn miêu tả là thành phần cơ bản của trần thuật ở truyện kể theo điểm nhìn bên trong. Dù là tả cảnh hay diện mạo thì lời văn luôn được gắn với tâm trạng và nhằm bộc lộ tâm trạng*” [6, 86]. Các biểu thức miêu tả có thể chỉ xuất trực tiếp người kể tường minh ở ngôi thứ nhất hoặc người kể - nhân vật (xuất hiện trong các diễn ngôn bộ phận) và định dạng vai kể, điểm nhìn, chỉ dẫn cho kiểu tổ chức lời nói, giọng điệu của diễn ngôn. Các biểu thức này thường được đặt ở phần đầu một diễn ngôn bộ phận trong truyện kể: “*Tôi ngồi lặng lẽ chứng kiến hai vị khách trọ. Tôi mơ hồ thấy một nỗi thương cảm xót xa. Tại sao phải dày vò mình, dày vò nhau thế?*” [5, *Chuyện tình kể trong đêm mưa*, 62]. Sự xuất hiện của các biểu thức miêu tả trong phần này đánh dấu sự chuyển hóa từ điểm

nhìn bên ngoài vào điểm nhìn bên trong của “tôi” - người kể chuyện. Sau trạng thái “lặng lẽ” “*thương cảm xót xa*”, diễn ngôn truyện kể được chuyển từ lời kể - trần thuật sự việc sang lời kể - bộc lộ tâm trạng trữ tình, từ dạng trần thuật kiểu độc thoại sang dạng đối thoại ngầm: “Ôi tình yêu! Sau này tôi mới biết đây là thế nào? Bạn trẻ, bạn hãy yêu đi! Nó sẽ làm cho bạn hóa rồ hóa dại...” [5, *Chuyện tình kể trong đêm mưa*, 62]. Trong một số truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp, khi vai kể và điểm nhìn của người kể chuyện hàm ẩn và người kể chuyện – nhân vật được thâm thấu vào nhau một cách đậm đặc hơn, đại từ “tôi” có thể được thay thế bằng đại từ “anh”. Tính chất tinh tế và phức tạp của cách dùng đại từ “anh” trong tiếng Việt và cách sử dụng các biểu thức miêu tả đã tạo nên dạng lời nửa trực tiếp, thế giới tâm lí nhân vật và người kể được đan cài vào nhau, ý thức ngôn ngữ của người kể và của nhân vật cũng gắn kết với nhau một cách sâu sắc. “Anh” vừa là ngôi thứ ba, vừa như ngôi thứ nhất: “*Anh cố hình dung ra cuộc sống của cô ở đây. Thành phố. Những dãy nhà. Đường phố xe đi lại như mắc cửi. Trời xanh. Một cụm mây biếc mắc lại trên cây cối. [...] Anh cười, lòng nhói lên cảm giác xót xa. Con người ở đâu cũng phải giáp mặt với cái chết*” [5, *Không khóc ở California*, 154]. Các biểu thức miêu tả trong diễn ngôn truyện kể cũng là những điểm nhấn trong giọng điệu: nhịp điệu trần thuật chậm lại, sâu lắng hơn, chứa đựng những trạng thái cảm xúc đa diết, tạo nên một bề trầm âm hoặc vút cao, lạnh lốt đối lập với giọng kể bình thản, lạnh lùng, trung hòa (là bề chính) trong mạch tự sự của truyện kể: “*Tôi nằm úp mặt xuống bãi cỏ. Gió thổi một lúc làm khô bãi nước bọt trên mặt tôi. Bàn tay tôi sạn chai và rớm máu, bàn chân tôi nứt nẻ. Suốt một tuần nay tôi không tắm giặt, da thịt tôi bẩn thỉu, ngứa ngáy. Tôi bỗng thấy xót thương mình ghê gớm. Một nỗi thương xót khủng khiếp bóp nghẹt tim tôi*” [4, *Những người thợ xẻ*, 290]. Những biểu thức miêu tả hoặc chỉ xuất trực tiếp người kể xuất hiện trong diễn ngôn truyện kể đánh dấu sự chuyển vị của điểm nhìn, đồng thời cũng là sự biến đổi trong ý thức của người kể chuyện đối với đối tượng của truyện kể hoặc ý thức về chính nó - như một phần

không thể tách rời của diễn ngôn. Hơn thế, nó - người kể chuyện, nhắc nhở với chúng ta sự hiện diện tất yếu của nó trong diễn ngôn, chống đối lại sự lãng quên nó trong dòng chảy của các biến cố: “*Hồi kí của người Bồ Đào Nha vô danh không viết gì thêm. Tôi, người viết truyện ngắn này đã cất công đi tìm các thư tịch cổ và hỏi han nhiều bô lão*” [4, *Vàng lửa*, 327]. “*Tôi đã đọc bài kinh ấy bên mộ cô gái. Tôi cũng đã đọc bài tụng “Vô tướng” của Lục tổ Huệ Năng cho chính bản thân mình nữa, cũng là để bạn đọc bớt chút thời giờ đọc thiên truyện buồn tẻ này của tôi*” [4, *Tội ác và trừng phạt*, 393].

Nguyễn Huy Thiệp không dành nhiều dung lượng cho miêu tả. Xu hướng khách quan hóa trong diễn ngôn miêu tả của lời kể dường như lấn át tính chủ quan. Theo tác giả Nguyễn Thị Thu Thủy: “[...] ngôn ngữ Nguyễn Huy Thiệp, dù là lời văn miêu tả thì vẫn là kể, thiên về kể nhiều hơn. Dù là tả cảnh, tả diện mạo, ngoại hình hay trạng thái nội tâm nhân vật thì lời văn Nguyễn Huy Thiệp vẫn luôn thể hiện được tính khách quan của điểm nhìn bên ngoài” [6, 112]. Tuy nhiên, những yếu tố miêu tả được chất lọc để đưa vào diễn ngôn của người kể vẫn có khả năng tạo những điểm nhấn đậm nét trong truyện ngắn của tác giả này.

2.3. Cấu trúc lồng ghép và sự biến đổi những đặc trưng của nhân vật người kể

Trong diễn ngôn tự sự thường xuất hiện hai dạng lồng ghép quen thuộc: lồng ghép truyện kể và lồng ghép lời kể với các dạng lời nói của các thể loại khác: thơ, văn bản hành chính, báo chí v.v. Trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp xuất hiện cả hai dạng lồng ghép này.

Trong phần đầu tiên của diễn ngôn truyện kể *Vàng lửa* có hai nhân vật xưng “tôi”. Nhưng nhân vật người kể chuyện chủ đạo của toàn bộ diễn ngôn được đánh dấu bằng đại từ “tôi” ngay trong phát ngôn đầu tiên. Và nhân vật xưng “tôi” này chính là người kể chuyện thu tóm tất cả các lời kể khác trong toàn bộ phần tiếp theo của diễn ngôn. Lời người kể chuyện ở ngôi thứ nhất xưng “tôi” này bao hàm trong nó lời kể của mọi nhân vật khác - cũng xưng “tôi” trong các diễn ngôn cục bộ khác.

Những biến cố chính được trình bày trong các lời kể cục bộ này. Nhưng câu chuyện quan trọng trước hết là câu chuyện về người kể, cách kể, lí do để một nhân vật người kể xuất hiện và kể chuyện. Đây là điều mà [3, 40] gọi là “con người - truyện kể”. Trong những truyện kể như vậy, luôn có sự lồng ghép các diễn ngôn truyện kể khác nhau về các biến cố quan trọng và đặc biệt là về cùng một biến cố. Sự lồng ghép này cũng thường diễn ra ngay trong block mở đầu tác phẩm và định dạng cho cách tổ chức lời kể của toàn bộ tác phẩm. Đây cũng là đặc điểm phổ biến, nổi bật của các truyện kể từ ngôi thứ nhất. Khảo sát 23 truyện ngắn có người kể chuyện tường minh ở ngôi thứ nhất được chỉ xuất bằng đại từ “tôi” trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp, có thể nhận thấy hai kiểu quan hệ nổi bật sau:

- Người kể chuyện không tham gia vào biến cố chính của truyện kể mà chỉ là người trần thuật lại các diễn ngôn truyện kể khác (kể về các biến cố chính): 12/ 22 truyện ngắn. Đây là những truyện kể điển hình cho cấu trúc lồng ghép “truyện trong truyện”.

- Người kể chuyện là một nhân vật tham gia vào biến cố được trình bày trong diễn ngôn truyện kể: 11/ 22 truyện ngắn.

Điều này cho thấy hiện tượng lồng ghép các diễn ngôn truyện kể rất phổ biến trong các truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp: khi người kể chuyện ở ngôi thứ nhất xưng “tôi” không phải là người tham gia vào các biến cố chính thì chức năng chủ đạo của anh ta chính là người quan sát và đồng thời quan trọng hơn, là người trần thuật lại các diễn ngôn truyện kể khác - người “đi tìm” truyện kể. Các diễn ngôn truyện kể của nhiều nhân vật được lồng ghép vào cấu trúc truyện kể. Trong kiểu cấu trúc này điểm nhấn trước hết rơi vào các yếu tố liên quan đến diễn ngôn chứ không phải liên quan đến biến cố: *Ai kể? Kể như thế nào (cách thức, giọng điệu, ngôn từ)?* Trong diễn ngôn truyện kể, cấu trúc lồng ghép luôn được đánh dấu bằng mô hình câu trần thuật: X + V (vị từ nói năng: *kể, bảo, nói, viết...*). Trong mô hình này, các biểu thức miêu tả gắn với vị từ nói năng gần như bị

triệt tiêu. Người kể chuyện chỉ đóng vai trò dẫn lại các diễn ngôn truyện kể khác một cách lạnh lùng. Điểm nhìn của người kể chuyện trong các truyện kể có cấu trúc lồng ghép “truyện trong truyện” là điểm nhìn hạn chế. Người kể chuyện thứ nhất – chủ thể của toàn bộ diễn ngôn truyện kể che giấu thái độ của mình trước những biến cố đã được kể lại trong lời của những người kể chuyện khác – chủ thể của những diễn ngôn truyện kể bộ phận. Độ chênh trong các yếu tố ngôn từ kể, tả trong các diễn ngôn bộ phận về cùng một đối tượng cho thấy tính chất không đáng tin cậy của những người kể này và tính không xác tín của lời kể. Điển hình cho cấu trúc lồng ghép các diễn ngôn truyện kể không xác tín kiểu này là truyện ngắn *Vàng lừa*. Các diễn ngôn truyện kể bộ phận được lồng ghép bao gồm: 1. *Diễn ngôn kể - tả của Phăng về Gia Long (2 đoạn)*; 2. *Diễn ngôn kể - tả của Phăng về Nguyễn Du (2 đoạn)*; 3. *Diễn ngôn kể - tả của Phăng về thái độ của Gia Long với Nguyễn Du*; 4. *Diễn ngôn kể - tả của người Bò Đào Nha về chuyến đi tìm vàng của Phăng*. Trong cấu trúc lồng ghép, khi người kể phó thác vai trò trình bày sự kiện, biến cố cho nhân vật thì ý thức của anh ta và ý thức của nhân vật lại cố tình bị tách rời, li khai. Người kể cùng một lúc che giấu hai sự thật: sự thật về thái độ của mình và sự thật về bản chất của các biến cố, anh ta đẩy cái “gánh nặng” giải thích, bình giá, truy tìm bản chất biến cố về phía nhân vật và độc giả. Với cấu trúc lồng ghép, những chỉ dẫn trực tiếp của người kể ở ngôi thứ nhất đối với bản chất các biến cố bị loại trừ khỏi lời kể. Người đọc phải tự đối chiếu các diễn ngôn truyện kể để tìm hiểu về cả hai sự thật đó: sự thật về người kể và sự thật về biến cố. Một lần nữa, cùng với người kể, người đọc cũng trở thành một kẻ phải “đi tìm truyện kể” qua “tư liệu” - diễn ngôn của những người khác.

Hiện tượng lồng ghép tổ chức diễn ngôn của thể loại thơ trữ tình hoặc bài ca giễu nhại cũng rất phổ biến trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp: 20/57 truyện ngắn. Có nhiều truyện kể mật độ của các diễn ngôn thơ ca đậm đặc,

chiếm dung lượng lớn trong thành phần lời kể: *Trương Chi, Thiên văn, Thương nhớ đồng quê, Thương cả cho đời bạc, Không khóc ở California, Đưa sáo sang sông...* Trong các cấu trúc lồng ghép truyện kể và thơ ca, có thể nhận thấy sự chuyển vị linh hoạt của điểm nhìn bên ngoài và điểm nhìn bên trong, điểm nhìn của người kể chuyện đồng thời giọng điệu kể chuyện khách quan, lạnh lùng cũng chuyển hóa thành các cung bậc phức tạp hơn: trữ tình, sâu lắng, buồn thương, xót xa hoặc giễu nhại, mỉa mai, chua chát...

3. Đi tìm những cách kể mới cũng là khám phá những ý nghĩa mới, đem lại những giá trị mới. Lịch sử của những truyện kể không ngừng tiếp diễn. “*Truyện kể hay là cái chết?*”, câu hỏi đó không chỉ vang lên trong thế giới của truyện cổ tích, của *Ngàn lẻ một đêm* mà vẫn luôn vang lên trong lịch sử ngôn từ, lịch sử nghệ thuật. Nó đòi hỏi mỗi nhà văn, mỗi người đọc phải luôn đi tìm cách thể hiện truyện kể để chống lại cái im lặng hư vô cũng như tính nhất thời của mọi lời nói nơi trần thế. Bằng những truyện kể, nhà văn và chúng ta đều được dự phần vào cuộc sáng tạo bất tận của vĩnh hằng.

Tài liệu tham khảo

1. M. Bakhtin (1992), *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết*, Phạm Vĩnh Cư tuyển dịch và giới thiệu, Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
2. Đinh Trọng Lạc (1994), *Phong cách học văn bản*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
3. Tz. Todorov (2004), *Thi pháp văn xuôi*, NXB Đại học Sư phạm Hà Nội.
4. Nguyễn Thị Thu Thủy (2003), *Ngôn ngữ kể chuyện trong truyện ngắn Việt Nam sau năm 1975 (điểm nhìn và ngôn ngữ người kể chuyện)*, Luận án Tiến sĩ khoa học Ngữ văn, ĐHSP Hà Nội.
5. Nguyễn Huy Thiệp (2011), *Không có vua*, NXB Văn hóa thông tin, Hà Nội.
6. Nguyễn Huy Thiệp (2011), *Tướng về hưu*, NXB Văn hóa thông tin, Hà Nội.

(Ban Biên tập nhận bài ngày 06-12-2012)

Đón Năm mới, dân tộc vững tin, một lòng đoàn kết

Mừng Xuân về, Đất nước vững vàng tiếp tục vươn xa

**MỪNG XUÂN ĐẤT NƯỚC AN TOÀN
CIAO THÔNG ĐẾN**

**ĐÓN XUÂN GIA ĐÌNH PHÚC LỘC
AN KHANG VỀ**

HỒNG THANH

(sưu tầm)

HỘP THƯ

Trong tháng 12/2012, **NN&ĐS** đã nhận được thư, bài của tác giả: Trần Thị Hương, Dương Văn Khoa, Trần Kim Phượng-Nguyễn Thị Minh Hà, Đỗ Thúy Nhung, Lê Văn Toàn, Mai Xuân Huy, Phạm Thị Hà, Nguyễn Thị Thanh Huệ, Nguyễn Thùy Vân, Nguyễn Thị Ngân Hoa, Nguyễn Hương Giang (Hà Nội); Nguyễn Văn Chương (Bắc Ninh); Nguyễn Tú Quyên (Thái Nguyên); Nguyễn Nhã Bản (Nghệ An); Trần Văn Sang (Huế); Lưu Quý Khương-Trần Thị Minh Giang (Đà Nẵng, Đắk Lắk); Trịnh Sâm, Lê Trung Hoa (TP HCM); Nguyễn Kim Châu (Cần Thơ); Vũ Thị Huế (Lâm Đồng).

Toà soạn **NN & ĐS** xin chân thành cảm ơn sự cộng tác của quý vị và các bạn.

NN & ĐS