

NGÔN NGỮ VỚI VĂN CHƯƠNG

NGƯỜI KỂ CHUYỆN VÀ NGÔN NGỮ NGƯỜI KỂ CHUYỆN TRONG TÁC PHẨM VĂN CHƯƠNG

NARRATOR AND STORY TELLING LANGUAGE IN LITERATURE

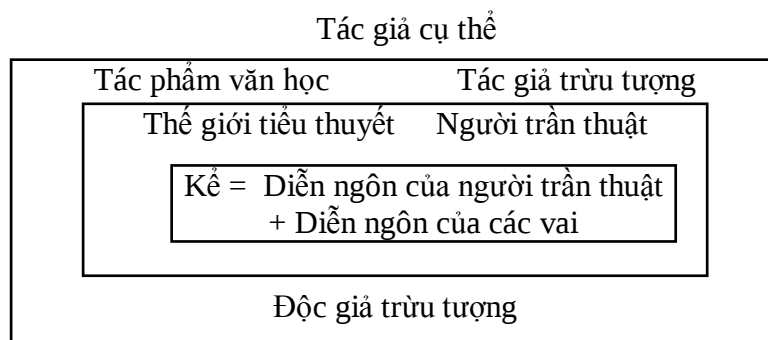
ĐỖ THỊ HIÊN
(TS; Viện Ngôn ngữ học)

Abstract: Broadly understanding, the relationship between writers and readers is the relationship between the communicating characters in a special communication where the factors *narrator* and the *story telling language* plays an important role. This article has come up with some way of telling stories from the point of view of the narrator and character analysis of some excellent excerpts from short stories by writer Nam Cao to illustrate storytelling from the narrator who does not know all of writer Nam Cao. The narrative was, actually revitalize durable for artworks.

Key word: Narrator; story telling language.

Hiểu theo một nghĩa rộng của lí thuyết giao tiếp thì mối quan hệ giữa nhà văn và độc giả là mối quan hệ giữa các nhân vật giao tiếp. Tuy nhiên, đó là một cuộc giao tiếp đặc biệt. Trong đó, nhà văn là người “nói” từ đầu đến cuối cuộc giao tiếp bằng một thứ ngôn ngữ nghệ thuật có tính thẩm mỹ. Thông điệp mà nhà văn gửi tới người đọc chính là văn bản ngôn từ được viết bằng một thứ ngôn ngữ nghệ thuật có tính thẩm mỹ. Để cho hoạt động giao tiếp của mình đạt hiệu quả, ngay từ khi có ý định sáng tác, nhà văn đã phải hướng tới độc giả, đối tượng tiếp nhận diễn ngôn của mình. Nhà văn

là chủ thể sáng tạo ra mọi thành phần ngôn ngữ trong tác phẩm nghệ thuật của mình. Tuy vậy, theo khung sơ đồ trần thuật J. Linvent dựng lên dựa theo tư tưởng của Schmid, thì tác giả chỉ là người chịu trách nhiệm sáng tạo ra các thành phần ngôn ngữ: ngôn ngữ người trần thuật, ngôn ngữ nhân vật, còn ngôn ngữ tác giả lại không được thể hiện trực tiếp trong tác phẩm. Do đó, *người kể chuyện* và *ngôn ngữ của người kể chuyện* là các nhân tố đầu tiên cần khảo sát khi tìm hiểu *ngôn ngữ kể chuyện* trong một tác phẩm.



(Hình 1).

Độc giả cụ thể

Hình 1: Sơ đồ miêu tả các cấp độ trần thuật của J. Linvent

J. Linvent đã minh thị sơ đồ của mình như sau: *Kể - là một hành vi trần thuật, và theo nghĩa rộng, là cả một tình thế hư cấu, bao gồm cả người trần thuật (narrateur) và người nghe kể (narrataire). Tôi hiểu sự kể là cái văn bản trần thuật bao gồm không chỉ hành ngôn trần thuật do người trần thuật phát ngôn mà còn gồm cả những ngôn từ do các vai nói ra và những ngôn từ do người trần thuật trích dẫn.* (theo Lại Nguyên Ân) [1.146].

1. Người kể chuyện (Narrator)

Đỗ Hải Phong trong: *Vấn đề người kể chuyện trong thi pháp tự sự hiện đại*, đã dẫn lời của Todorov như sau: *Người kể chuyện là yếu tố tích cực trong việc kiến tạo thế giới tưởng tượng... Không thể có trần thuật thiếu người kể chuyện* [2.116]. Trong tác phẩm, người kể chuyện có thể xuất hiện trực tiếp mà cũng có thể không xuất hiện trực tiếp. Trường hợp xuất hiện trực tiếp, ta có *người kể chuyện hiển ngôn* xưng *tôi* kể chuyện về mình hay về người khác. Nếu là người kể chuyện xưng *tôi* kể chuyện mình, thì anh ta thuộc vào cái thế giới được miêu tả của chuyện, anh ta tham gia vào hành động trong truyện. Ví dụ: *Dế mèn phiêu lưu kí* (Tô Hoài) các truyện ngắn: *Sống ở đời*, *Một giọt nắng nhạt* (Nguyễn Khải), *Bức tranh*, *Cỏ lau...* (Nguyễn Minh Châu). Khi không xuất hiện trực tiếp trong tác phẩm, ta có *người kể chuyện hàm ẩn*. Người kể chuyện hàm ẩn không thuộc vào thế giới được miêu tả trong truyện, mà có khoảng cách xa, ở ngoài quan sát và kể lại câu chuyện của các nhân vật.

+ Người kể chuyện hàm ẩn có thể là tác giả hàm ẩn trong trường hợp người kể chuyện *toàn tri*- *người kể chuyện biết hết* (omniscient). Người kể chuyện đứng ngoài, đứng trên thế giới được trình bày để quan sát, kể và bình luận, lý giải sự kiện, am

tường mọi chuyện.

+ Người kể chuyện hàm ẩn có thể tựa vào điểm nhìn một nhân vật trong truyện để kể. Ví dụ: truyện ngắn *Khách ở quê ra* (Nguyễn Minh Châu)

Về mối quan hệ giữa người kể chuyện và tác giả, Đỗ Hải Phong đưa ra nhận định: *Người kể chuyện là một trong những hình thức thể hiện quan điểm của tác giả trong tác phẩm. Song quan điểm tác giả chỉ có thể được thể hiện qua điểm nhìn, tâm nhận thức của người kể chuyện như một hình tượng ít nhiều tồn tại độc lập*". Theo ông, tính cách của người kể chuyện được bộc lộ qua *thái độ đối với thế giới câu chuyện được kể lại*". Thái độ ấy không bao giờ trùng khít hoàn toàn với *quan điểm của tác giả*. [2.119]

Tóm lại: Người kể chuyện là một nhân tố không thể thiếu trong tác phẩm tự sự, là chủ thể của hành vi kể chuyện. Người kể chuyện có thể là tác giả hàm ẩn trong trường hợp *trần thuật toàn tri*, nhưng anh ta không bao giờ trùng làm một với tác giả thực. Giữa người kể chuyện và tác giả bao giờ cũng có khoảng cách. Anh ta là *cái tôi* được sáng tạo nên của tác giả.

2. Ngôn ngữ người kể chuyện

Ngôn ngữ của người kể chuyện tập trung ở lời người kể chuyện. Nó bao gồm phần lời giới thiệu, miêu tả, trần thuật sự việc, con người; bao gồm cả lời dẫn thoại; lời trữ tình. Lời người kể chuyện thường mang tính khách quan hơn so với lời nhân vật, nó có nhiệm vụ làm nền cho sự xuất hiện của câu chuyện và của lời nhân vật, là mối dây liên kết các yếu tố tổ chức tác phẩm. Lời người kể chuyện là thành tố quan trọng trong ngôn ngữ kể chuyện, nó chiếm một tỷ trọng lớn trong lời văn nghệ thuật toàn tác phẩm.

Giữa người kể chuyện và tác giả thực trong tác phẩm là có khoảng cách. Người kể

chuyện là *cái tôi* được sáng tạo nên của tác giả. Cái khoảng cách giữa tác giả và người kể chuyện lại được biểu hiện khác nhau ở những cấu trúc trần thuật khác nhau. Theo Đỗ Hải Phong, ở những cấu trúc trần thuật mang tính trữ tình, thì *người kể chuyện hầu như hòa với tác giả và nhân vật trữ tình, khó có thể nói đến một khoảng cách nào* [90, Tr.122]. Văn xuôi cách mạng Việt Nam giai đoạn 1945- 1975 thường có một *người kể chuyện toàn tri* với giọng điệu cổ vũ, động viên, ngợi ca sự nghiệp cách mạng vĩ đại của dân tộc nên thường có cấu trúc trần thuật mang tính trữ tình. Người kể chuyện thường có chung điểm nhìn với tác giả, cùng hướng về hiện thực khách quan như hướng về một quá khứ sử thi đã hoàn tất để khẳng định ngợi ca. Ví dụ: Tiểu thuyết *Dấu chân người lính*, các truyện ngắn *Mảnh trăng cuối rừng*, *Người mẹ xóm nhà thờ*, *Nguồn suối* (Nguyễn Minh Châu); tác phẩm *Hòn Đất* (Anh Đức), *Rừng xà nu* (Nguyễn Trung Thành) *Tầm nhìn xa, Hãy đi xa hơn nữa* (Nguyễn Khải)... Ở những tác phẩm đó, ý thức ngôn ngữ của người kể chuyện đã hòa tan vào ý thức ngôn ngữ của tác giả làm thành kiểu lời văn đơn giọng độc thoại. Còn người kể chuyện trong văn xuôi Việt Nam giai đoạn sau 1975 lại là *người kể chuyện trung gian động*. Giữa người kể chuyện và tác giả là có khoảng cách. Có nghĩa là, với tác giả, họ là: *một con người xác định về mặt xã hội, với trình độ văn hoá phù hợp, với một cách ứng xử đối với thế giới, còn sau nữa là một hình tượng có tính cách, cá tính* [3.204]. Vì vậy mà ý thức ngôn ngữ của họ và ý thức ngôn ngữ của tác giả bình đẳng với nhau nhưng lại *lệch pha* nhau, làm xuất hiện trong tác phẩm những lời văn có tính đối thoại nội tại. Những lời văn ấy đối thoại với ý thức ngôn ngữ của tác giả, đối thoại

với những ý thức ngôn ngữ xã hội khác vây quanh nó. Những lời văn mang tính chất đối thoại như thế đã từng xuất hiện trong các truyện ngắn hiện thực của Nam Cao giai đoạn 1930 - 1945. Ví dụ:

(20.)“**Chẳng biết** là y xin ai **hay là** nhặt đâu được **mỗi một đồng xu**. **Nếu không** xin, không nhặt được **thì hẳn là** ăn cắp. **Bởi y làm gì mà có xu?** Vườn có ba sào chồng thua bạc có rồi. **Đồ bòn thức bán** không có. **Đi dật cửi thuê** cho người ta hàng ngày **được một hào thì chồng lấy cả một hào**, thiếu một đồng xèng nó **đánh cho gãy gối**. Và nó **chẳng đánh thì cũng không dám thiếu, thiếu lấy gì đổ vào mồm**.”[140]

Trong đoạn văn trên, xuất hiện dày đặc những từ ngữ có *khẩu khí* của một người kể chuyện đầy định kiến, thành kiến xã hội. Đúng hơn là giọng kể của một kẻ ngồi lê đôi mách, gièm pha. Những ngôn từ đó xuất phát từ một ý thức ngôn ngữ khác hẳn với ý thức ngôn ngữ của tác giả. Bằng cách tạo ra một người kể chuyện dao động như vậy, Nam Cao đã đưa nghệ thuật “tả chân” đạt đến một sự phân tích xã hội thật cụ thể mà khách quan. Hình thức trần thuật này đã giúp cho Nam Cao, vừa “hiện hình” trong tác phẩm và vẫn đảm bảo khoảng cách với thế giới được miêu tả, đồng thời nó cũng rút ngắn lại cái khoảng cách giữa tác giả - tác phẩm - người đọc, bởi vì người đọc như được lôi kéo vào giữa những lời lẽ như đang *cuộn sóng* ấy để cùng đối thoại với người kể chuyện, với nhân vật và với chính tác giả.

Không chỉ tạo ra một người kể chuyện là *người khác*, trong các truyện ngắn của mình, Nam Cao còn đem lại sự phong phú cho ngôn từ của người kể chuyện bằng cách đưa vào đó ý thức ngôn ngữ của nhân vật, giọng điệu của nhân vật. Đặc trưng của loại lời văn này là trên nền một phát ngôn tồn tại hai

tiếng nói, hai điểm nhìn. Về hình thức cú pháp, nó là lời của người kể chuyện, nhưng trên nền ngôn từ đó đã xuất hiện bóng dáng nội tâm của nhân vật, những suy nghĩ của anh ta về cuộc sống của mình. Những lời như thế còn được gọi là lời nửa trực tiếp. Ví dụ:

(21.) “*Cái bụng cứ lâu lâu không được ăn là nó đói*⁽¹⁾. *Nó đói thì chân tay bủn rủn*⁽²⁾. *Người rét tợn*⁽³⁾. *Ruột gan bộ rộ*⁽⁴⁾. *Lập tức có cái gì tống vào luôn cho nó*⁽⁵⁾. *Cơm chẳng hạn*⁽⁶⁾. *Trăm thứ khổ do đây mà sinh ra*⁽⁷⁾. *Hắn nghĩ rằng: những người no sung sướng vô cùng*⁽⁸⁾. *Bởi no thì không cần kiếm ăn*⁽⁹⁾. *Mà nếu không cần phải kiếm ăn thì những khi rét thế này, thì hắn cứ việc vùi đầu vào cái ổ chuối khô mà ngủ*⁽¹⁰⁾. *Ngủ cho ấm áp*⁽¹¹⁾. *Khổ nhất là những kẻ đêm hôm rét mướt thế mà phải đi lòng cái ăn*⁽¹²⁾. *Nhưng có kẻ nào đi?*⁽¹³⁾ *Người ta kiếm ăn lúc ban ngày*⁽¹⁴⁾. *Đêm để nghỉ ngơi*⁽¹⁵⁾. *Chỉ có hắn làm ngược với người ta*⁽¹⁶⁾. *Hắn ngủ ban ngày để làm việc ban đêm*⁽¹⁷⁾. *Hắn là một thằng kẻ trộm*⁽¹⁸⁾. *Tức khắc hắn nghĩ ngay rằng: đi ăn trộm thì cực lắm*⁽¹⁹⁾. *Giời thì rét*⁽²⁰⁾. *Sương buốt như kim nhọn*⁽²¹⁾. *Chó của những nhà giàu thì dữ lắm*⁽²²⁾. *Những nhà giàu chỉ ngủ bằng một mắt*⁽²³⁾. *Giàu nhà họ kín*⁽²⁴⁾. *Tường nhà họ chắc*⁽²⁵⁾. *Họ ghét kẻ trộm như ghét rắn, trông thấy đâu đánh đấy*⁽²⁶⁾. *Đánh chết cũng không thương hại*⁽²⁷⁾. [140]

Truyện ngắn *Hai người ăn tết lạ* kể về một lần đi ăn trộm của một thằng trộm bắt đầu từ đói. Tuy vậy, nó lại không chỉ ra kết quả của việc đi ăn trộm, mà lại chỉ kể về tâm trạng của tên ăn trộm. Cái tâm trạng của tên ăn trộm đó hiện hình thật rõ rệt trong lời kể của người kể chuyện. Để tạo ra lời văn đặc sắc như thế, nhà văn Nam Cao đã di chuyển, luân phiên điểm nhìn cho nhân vật.

Vì vậy, trong lời kể của người kể chuyện có đan xen lời của nhân vật.

Đoạn văn có 27 câu thì những câu, từ câu (1) đến câu (12) là tâm trạng của tên ăn trộm được nhìn từ chính tâm trạng của hắn. Trong đó, các câu (1), (2), (3), (4), (5), (6) được xuất phát từ trạng thái đói ghê gớm của tên trộm. Chỉ xuất phát từ điểm nhìn của một kẻ đang bị cái đói hành hạ dữ dội, thì mới có những cảm giác thật cụ thể, chân thực và sinh động: *bủn rủn*, *bộ rộ*, *rét tợn*,... Từ câu (7) đến câu (12) là những triết lý về lẽ sống khổ ở đời của một kẻ nghèo khó luôn bị cái đói dày vò dẫn đến việc phải đi ăn trộm. Những tính từ thể hiện sự so sánh tuyệt đối *sướng vô cùng*, *khổ nhất* đúng là chỉ có được từ điểm nhìn của hắn, trong *cái ổ chuối và bây giờ* của hắn. Trong những câu (14), (15), (16), điểm nhìn lại được chuyển về cho người kể chuyện, với giọng triết lý về cái nghề đi ăn trộm. Nếu ở phần văn bản từ câu (1) đến câu (5) được lập luận theo lối diễn dịch, thì diễn ngôn của người kể chuyện từ câu (13) đến câu (17) lại lập luận theo lối quy nạp. Câu (18) là câu chốt, cũng là một câu có quan hệ đồng nhất vì có hệ từ là: *Hắn là một thằng kẻ trộm*. Những câu còn lại, lại được phát biểu từ điểm nhìn của tên ăn trộm. Trợ từ thì được dùng lặp đi lặp lại trong các câu có tác dụng nhấn mạnh ý nghĩa khẳng định chủ đề:

Đi ăn trộm thì cực lắm⁽¹⁹⁾

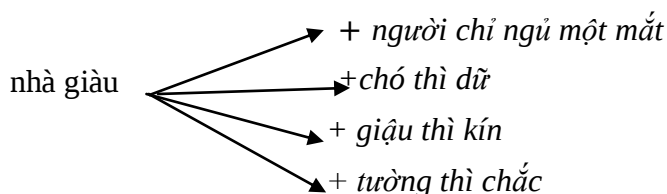
Giời thì rét⁽²⁰⁾

Chó của những nhà giàu thì dữ lắm⁽²²⁾

Cả ba câu có kết cấu giống nhau, nhưng câu (19) là câu mang ý nghĩa khái quát cho câu (20) và câu (22). Hay nói cách khác, câu (20) và câu (22) có quan hệ hồi quy với câu (19) và làm nổi rõ ý của câu chủ đề *đi ăn trộm thì cực lắm*. Cái *cực* ấy một mặt là do *Giời*. Nhưng trong sự nhìn nhận của tên kẻ

trộm thì cái *cực* từ phía *ông Giời* có vẻ như không đáng sợ bằng cái *cực* từ phía *nhà giàu*. Đi ăn trộm, giò rét thì chỉ sợ *sương*

buốt, còn ăn trộm ở những nhà giàu thì khó mà thoát khỏi cái chết vì:



Kẻ ăn trộm kia có lọt vào đấy, chẳng gặp chó nhà giàu thì cũng gặp người giàu. Gặp chó thì bị chó cắn, mà gặp người thì sẽ bị *đánh chết cũng không thương hại*.

Bằng việc di chuyển điểm nhìn cho nhân vật, nhà văn Nam Cao đã nâng cao ý thức ngôn ngữ của nhân vật lên ngang tầm với ý thức ngôn ngữ của mình và với các ý thức ngôn ngữ khác trong xã hội, để nhân vật tự bộc bạch tâm sự đối thoại tranh luận với tất cả. Người đọc như được trực tiếp sống trong cái trạng thái bị cái đói hành hạ dữ dội cũng như cảm giác sợ hãi đến thót tim của tên trộm khi đã lọt vào vườn của nhà giàu.

Kể bằng ý thức của nhân vật, Nam Cao đã tạo ra một *người kể chuyện trung gian động*. Nói cách khác, nhà văn đã thối hồn vào *người kể chuyện*- cái bóng của mình, khiến người kể chuyện này, tự do *đi lại, nói năng, nhòm ngó, tranh luận, nổ...* Và như thế, những lời mà anh ta kể, thực sự là những lời văn lấp lánh giá trị thẩm mỹ, nó lí giải sức sống lâu bền cho những truyện ngắn của Nam Cao giai đoạn 1930- 1945.

Sau đại thắng mùa xuân 1975, đất nước chuyển mình sang một thời kì mới. Một hiện thực mới, đầy biến động, đa dạng và phức tạp cũng được mở ra trên khắp đất nước. Hiện thực đó đòi hỏi các nhà văn Việt Nam phải đổi mới cách viết, cách nghĩ. Một trong những dấu hiệu đổi mới đầu tiên là xuất hiện hình tượng *người kể chuyện trung gian*

động, người kể chuyện không biết hết trong rất nhiều tác phẩm văn xuôi. Và, với việc tạo ra được người kể chuyện không biết hết này, các nhà văn đã được phát huy tận độ cá tính sáng tạo của mình. Những mảng màu sáng tối của cuộc sống được hiện lên một cách sinh động hấp dẫn. Bởi, người đọc được đối thoại trực tiếp với người kể chuyện bằng ngôn từ của chính anh ta. Anh ta như người vừa bước từ cuộc đời vào giữa những trang văn mà, nói năng, mà suy nghĩ, mà giận hờn, yêu thương, căm ghét... Và đằng sau những

lớp sóng ngôn từ đó, chính là hình tượng nghệ thuật thẩm mỹ, điều nhà văn muốn “nói” với chúng ta.

Tài liệu tham khảo

1. Lại Nguyên Ân (2004), “Về việc mở ra môn *Trần thuật học* trong ngành nghiên cứu văn học ở Việt Nam”, *Tự sự học*, NXB Đại học Sư phạm, Tr.146.
2. Đỗ Hải Phong (2004), *Vấn đề người kể chuyện trong thi pháp tự sự hiện đại*, Tự sự học, Tr. 116 - 125, NXB ĐHSP, Hà Nội
3. M.Bakhtin(1998), *Những vấn đề thi pháp Đôxtôiépki*, (Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Vương Trí Nhàn dịch) NXBGD, Hà Nội.

Nguồn ngữ liệu

1. Nam Cao (1995), *Truyện ngắn chọn lọc*, NXB Văn học, Hà Nội.

(Ban Biên tập nhận bài ngày 07-11-2013)