

NGÔN NGỮ VỚI VĂN CHƯƠNG

NGÔN NGỮ TRẦN THUẬT VÀ Ý THỨC PHÊ BÌNH NAM QUYỀN TRONG TRUYỆN NGẮN “VŨ ĐIỀU ĐỊA NGỤC”*

THE DISCOURSE AND AWARENESS OF MALE CHAUVINISM' CRITICISM
IN THE *VŨ ĐIỀU ĐỊA NGỤC*

HOÀNG DĨ ĐÌNH (HUANG YITING)

(PGS.TS; Đại học Ngoại ngữ ngoại thương Quảng Đông, Trung Quốc)

Abstract: Vo Thi Hao, a “rebelled” writer, has been contributing a lot to Vietnamese modern literature by creating short stories in her own style. *The Dance in the Hell* (*Vũ điệu địa ngục*) is such a case in point. In this paper, *The Dance in the Hell* will be analyzed from the aspects of the narrative discourse. It aims to demonstrate the writer's means and purposes of story creation through analyzing some plots where narrator types change.

Key words: Vo Thi Hao; *Vũ điệu địa ngục*; Narratorial discourse; Male Chauvinism Criticism.

1. Võ Thị Hào, một trong những cây bút nữ nổi tiếng trên văn đàn Việt Nam những năm 80, 90 của thế kỉ XX, đã đóng góp cho nền văn học Việt Nam hiện đại một số lượng đáng kể những trang truyện mang phong cách riêng của mình là “không ưa sự lệ thuộc”, “không thích lối mòn”. Bởi thế, bà được người đời phong tặng một vương miện là nhà văn nữ thích “tạo ra sự khác biệt”. Truyện ngắn *Vũ điệu địa ngục* là một trong những tác phẩm “tạo ra sự khác biệt” của bà. Bài viết này tiếp cận truyện ngắn *Vũ điệu địa ngục* từ khía cạnh ngôn ngữ người trần thuật, phân tích những tình huống cụ thể về việc thay đổi kiểu người trần thuật, nhằm thể hiện phương lược và mục đích của tác giả truyện ngắn này.

Truyện ngắn *Vũ điệu địa ngục* mở màn với một câu bực bực gần như hồi hận và bị ám ảnh sâu nặng của người trần thuật ngôi thứ nhất xưng “tôi”: “*Tôi ón lạnh toàn thân khi nghĩ đến câu vồng*”. Câu vồng vốn đẹp bảy sắc và huyền hoặc nay đã trở thành một ác mộng đối với “tôi”, bởi vì nó liên quan đến số phận của hai người đàn bà khôn nạn. Sự mở đầu “quái đản” này đã gây ấn tượng mạnh

cho người đọc về một câu chuyện mà “tôi” đã từng trải. Và cũng chính cái sự quái đản đó đã làm cho người đọc tin tưởng rằng truyện mà “tôi” sẽ kể là truyện có thật.

“Tôi” trong truyện là một nam thanh niên, kể về câu chuyện và quan hệ giữa “tôi” và “nàng” trong “khi ấy” - độ bốn năm trước, khi “tôi” mới 19 tuổi:

1. *Nàng* ra trường trước *tôi* bốn năm. *Tôi* nhớ ngày sắp mãn khóa, *nàng* tỏ ra hoang mang, như linh cảm một tai họa đang sắp ập tới. *Mắt nàng* nhìn như vô hồn, nhiều khi gặp *tôi* mà *nàng* không hề trông thấy *tôi*. *Tôi* không hiểu tại sao.

Vậy mà trong lòng “tôi” vẫn luôn có “nàng”:

2. Mặc dù vậy, *tôi* không nghĩ đến ai ngoài *nàng*. Và không biết tự lúc nào, *tôi* cứ đóng đinh trong đầu ý nghĩ: chỉ cần bước một bước về phía *nàng*, *nàng* sẽ ở trọn trong vòng tay *tôi*.

Lời kể trên của “tôi” cho thấy, hình như “tôi” và “nàng” có quan hệ gì vừa rất xa lạ lại vừa rất gần gũi. “Tôi” chú ý nhiều đến “nàng”, còn “nàng” thì không mấy chú ý đến

"tôi". Chính điều đó đã làm cho "tôi" nhớ dai về năng. Cũng chính vì đang "kê" lại, nói đúng hơn là "nhớ" lại những câu chuyện của "tôi", nên khi triển khai truyện, "tôi" am hiểu về những tâm tư tình cảm, những tâm lý kì lạ của "tôi", nắm bắt được những thay đổi nhỏ nhoi của tâm lý "tôi". Để đi vào truyện, người trần thuật đã miêu tả rất tỉ mỉ tâm lý của "tôi" mỗi khi nhìn thấy chiếc cầu vồng. Và những câu văn miêu tả tâm lý đó đã chiếm hai bộ phận (trong tất cả 8 bộ phận, chia theo dấu sao*) của truyện.

Trong phần mở đầu truyện, người trần thuật vẫn chưa đi vào việc miêu tả cụ thể về sự tình, về "năng", nhưng sự ám ảnh mạnh mẽ của "tôi" đối với chiếc cầu vồng đã được người trần thuật kể lại như sau:

3. Tôi ớn lạnh toàn thân khi nghĩ đến cầu vồng. Ớn lạnh khi tưởng thấy những tia nắng vàng khé lao qua màn mưa. Khi đó, ngáng nhìn thường đã thấy những chiếc cầu vồng bảy màu cong lưng trên trời.

Trong câu trên, từ "tưởng" đã phản ánh rất cụ thể tâm lý của "tôi" về cầu vồng: không phải nhìn thấy thật sự mà chỉ tưởng tượng đến thôi thì cũng đã có những biểu hiện mãnh liệt về sinh lý là "ớn lạnh", chưa kể đến khi đã thật sự nhìn thấy chiếc cầu vồng. Song, cũng thật thần kì, mỗi khi kể có cái cảm giác ớn lạnh thì bầu trời lại xuất hiện ngay chiếc cầu vồng thật!

Với những câu miêu tả trên, qua những hoạt động tâm lý mạnh mẽ như vậy, người đọc không thể không tin rằng đây là một câu chuyện thật và nó đã xảy ra trong đời "tôi".

Tiếp theo, vẫn những đoạn văn miêu tả tâm lý của "tôi". Người trần thuật đã mạnh tay bóc bạch và mổ xẻ tâm lý của mình:

4. Khi ấy, tôi, một kẻ hèn, sẽ cúi vào nhà như một con chuột chũi và đỏ ra giường.

5. Giờ đây, tôi phi háng sự học. Tôi đau khổ vì đã chót là một kẻ "có học" - như người ta thường nói.

6. ... Đốt sách, ấy là tôi muốn chết theo năng... Nhưng vốn là kẻ hèn, tôi hoãn chết,

tôi tự nhủ: "Phải thi tốt nghiệp rồi mới chết!" Thế là tôi đã tự thả tôi xông ra khỏi cái chết của năng.

Những tâm lý phức tạp như "hèn", "đau khổ", "muốn chết", "tự thả" (từ, câu in nghiêng ở trên) từng bước một kéo lên tâm màn của một câu chuyện bí hiểm chính như tên truyện của nó. Và người đọc cũng biết một sự thật là "năng" đã chết. Nhưng tại sao "tôi" có những tâm lý ấy, "năng" chết như thế nào và vì cái gì, người đọc vẫn chưa thể tìm thấy câu trả lời.

Với sự mờ màn như thế, "tôi" đã thành công dẫn dắt người đọc bước vào câu chuyện của "tôi" và cùng trải nghiệm những đường đời, những tình cảnh mà "tôi" đã từng trải. Tiếp theo, người trần thuật kể lại, tả lại hoặc nhớ lại những gì "tôi" đã nhìn thấy, nghe thấy, phục hồi lại những gì "tôi" đã từng làm dưới một tâm trạng có chút hối hận, đồng thời cũng có chút căm may.

Theo lý thuyết của trần thuật học, khi người trần thuật xuất hiện trong văn bản với tư cách là một người đang kể về những sự tình của bản thân mình, thì lúc đó, chính người trần thuật đã được nhân cách hóa là một cá nhân trong truyện. Những trần thuật của một cá nhân luôn mang đậm sắc thái tu từ trong việc trần thuật. Nhiều khi, một người trần thuật - nhân vật thường hay "tuyên bố" rằng những gì đang được kể là sự thật trăm phần trăm. Những sự tình đang được trần thuật có đúng với sự thật, có phải là hư cấu hay không, chúng ta có thể nắm bắt qua ngữ nghĩa của những từ ngữ được dùng trong quá trình trần thuật của người trần thuật.

Trong các ví dụ 1 - 3 ở trên và 8 - 9 dưới đây, người đọc bắt gặp những từ ngữ biểu thị ý nhận thức, nhận định, ý nghĩ của người như "nhớ", "nghĩ", "muỗng tượng", "thêu dệt". Nghĩa là, người trần thuật "tôi" đang phục hồi lại những gì "tôi" đã từng làm trong một tâm trạng vừa thương thức vừa ngậm ngùi hơn là hối hận. Hiển nhiên, người đọc dễ cảm nhận được sự tồn tại của người trần thuật

ngôi thứ nhất xưng “tôi”. Bởi vì trong truyện, “tôi” không bỏ qua những cơ hội bộc bạch để chứng tỏ câu chuyện này là có thực, để giành lấy sự đồng cảm của người đọc. Những câu ví dụ trên đã chứng tỏ điều ấy. Vấn đề này liên quan đến vai trò của người trần thuật. Khi trình bày đến khái niệm về lời nói của người trần thuật (narratorial discourse), Jacobson đã khẳng định rằng, một trong những vai trò của nó là thuyết phục, tức những lời nói của người trần thuật phải làm sao thuyết phục được người tiếp nhận trần thuật tin tưởng ở mình. Để đạt được mục đích này, người trần thuật sẽ dùng mọi hình thức, hoặc suy luận về logic, hoặc kêu gọi bằng tình cảm thiết tha, hoặc miêu tả một cách hợp tình hợp lý về hoàn cảnh, nhân vật và tâm lí nhân vật, v.v.

Trong truyện *Vũ điệu địa ngục*, những câu văn, đoạn văn miêu tả về tâm lí của “tôi” nghĩ về “nàng” về chính mình (như các ví dụ 1-6 ở trên và 8-9 dưới đây), trong câu chuyện giữa “tôi” và “nàng”, trong tình cảnh hồi tưởng về “nàng” đã chiếm biên độ rất lớn của truyện. Xin đọc tiếp những ví dụ dưới đây:

7. Ngày ngày tôi không trông thấy dáng nghiêng nghiêng mềm mại như lá tóc tiên trên chiếc xe đạp màu xám xin nữa.

8. Như thế, nghĩa là nàng đang ngồi nhà. Nàng nghĩ chờ việc sau khi ra trường. Tôi mừng tượng, sau vài tháng nghỉ ngơi, da nàng sẽ căng trắng muốt và mỉm cười vu vơ.

Những suy tưởng về nàng của “tôi” mang đậm màu sắc chủ quan của một chàng trai 19 tuổi vừa nhút nhát lại vừa táo tợn:

9. Tôi... *thều dật* rất nhiều viễn ảnh. Dù nhút nhát, tôi vẫn nghĩ nàng sinh ra là để cho tôi. Gia đình tôi khá giả, không ưa tôi lấy vợ nghèo.

10. Vì nàng nghèo mà. Đẹp trai như tôi, con nhà giàu. *Yêu nàng, đó đã là một việc làm gan như từ thiện*.

Dường như người đọc đã được thuyết phục rằng “tôi” yêu “nàng” đến mức bỏ mặc tất cả. Nhiều lần, “tôi” đã “đánh ghen” như người đang yêu và “run lên giận dữ, như

chính mình bị xúc phạm” khi nghe thấy hàng phố xì xào về nàng. Qua những ý nghĩ viễn vông của “tôi” đối với “nàng”, người đọc nhận biết được “tôi” là một chàng trai như thế nào (như các ví dụ 2, 6, 9, 10). Một mặt, cho dù “tôi” mới chỉ có 19 tuổi, cho dù “tôi” nhút nhát, “tôi” kè hèn, chưa có từng trải gì về cuộc đời, nhưng “tôi” vẫn yêu “nàng”. Mặt khác, “tôi” là một người có vị trí xã hội cao hơn “nàng” (“tôi” đẹp trai, “tôi” con nhà giàu, “tôi” kè có học... “nàng” con nhà nghèo...), “tôi” cho rằng “nàng” là của “tôi”, “tôi” yêu “nàng” là thứ ân huệ đối với “nàng”. Với những quan niệm như vậy, khi “tôi” kể lại chuyện của “tôi” và của “nàng”, giọng trần thuật của “tôi” đã mang màu sắc của tư tưởng nam quyền phong kiến. Các câu bộc bạch của “tôi” như “yêu nàng, đó đã là một việc làm gan như từ thiện” hay “Dù nhút nhát, tôi vẫn nghĩ nàng sinh ra là để cho tôi”, “nàng sẽ ở trọn trong vòng tay tôi”... thể hiện rõ điều đó.

Những phân tích trên cũng cho thấy một “sự thật” hiển nhiên, cái gọi là “chuyện tình” giữa “tôi” và “nàng” chỉ là chuyện tình đơn phương do “tôi” tưởng tượng ra mà thôi. Chính “tôi” cũng đã tỉnh ngộ và từng thổ lộ điều đó qua lời bộc bạch. Sau khi “tôi” đã bước một bước về phía “nàng”, tỏ lòng với “nàng” và bị từ chối: “Tôi sống sót nhìn theo nàng, rồi nghĩ lại: ô hay! Tôi đã ngó với nàng lời nào đâu mà có quyền ghen kia chứ!”

Và hình như bị chấn thương mạnh sau cơn bị cự tuyệt, “tôi” ít miêu tả về những hoạt động tâm lí “nhớ, nghĩ, mừng tượng...” của riêng “tôi” nữa, mà chuyển sang (bắt đầu từ phần thứ bảy) miêu tả những cảnh vật, những biểu hiện của người chung quanh “tôi” - miêu tả những gì “tôi” nhìn thấy hơn là những gì “tôi” nghĩ ra. Về sự chuyển biến đó, “tôi” đã viện cớ và trút bỏ hết mọi trách nhiệm sang bên “nàng”: “Một tuần, rồi ba tuần qua đi. Vì *hờn giận*, tôi chưa sang gặp nàng”.

Sau đó, “tôi”, người trần thuật - nhân vật chính trong truyện đã tự hoàn thành sự

chuyển biến về vai người trần thuật: từ *Người trần thuật đứng bên trong truyện đóng vai nhân vật chính đến Người trần thuật đứng bên trong truyện đóng vai người quan sát*. Hãy xem các đoạn trích sau đây:

11. Hôm ấy, mưa rơi, tôi bỗng thấy bên nhà nàng xôn xao. Người chạy ra chạy vào rít hú gọi hồn bà.

12. Tôi hồi há nhào sang. Đứng rồi. Mẹ nàng bị ngất. Bà nằm lẳng phắc trên giường. Mấy bà mấy cô kẻ đang xoa ngực, người rồi rít hú gọi hồn bà.

13. Nhưng ở trong nhà, phía bể nước, còn đông người hơn. Tôi thấy một ông bác sĩ to béo, mặt tái xanh từ trong nhà bước ra, khoát tay về tuyệt vọng.

14. Tôi thận trọng bước vào phòng tắm kiểu cổ - vật còn lại duy nhất gọi nhớ rằng chủ nhân nó ngày xưa vốn là dòng quý phái. Ở đó đang đông người. Người ta đang chăm chăm nhìn cái gì đó. Và thật lạ, hoàn toàn im lặng, đến cả một tiếng thở mạnh cũng không nghe thấy.

15. Khi đó, ngoài trời mưa tạnh. Mặt trời rớt lại phun ra những luồng vàng đỏ chiếu nghiêng. Và qua cánh cửa giờ đây ai đã mở rộng, tôi nhìn thấy một cầu vồng ngạo nghễ đó bảy màu trên trời. Ánh đỏ lục của chiếc cầu vồng hắt xuống bồn tắm như một dải vôi oan nghiệt kéo dòng máu từ trong bồn tắm vọt lên trời.

Phần thứ bảy của truyện hầu hết là những nội dung miêu tả về những tình cảnh "tôi" đã từng nhìn thấy: Những gì đã xảy ra (Nàng tự tử và mẹ nàng bị ngất đi); phản ứng của mọi người xung quanh (Người chạy ra chạy vào hốt hải, người chăm chăm nhìn cái gì đó, người mặt tái xanh từ trong nhà bước ra...); những gì "tôi" đã từng nghe thấy (tiếng động xôn xao, tiếng gọi rít rít và tiếng... im lặng); khung cảnh vật của sự tình (Ánh tà hắt nghiêng qua cửa sổ, trời mưa tạnh và chiếc cầu vồng ngạo nghễ đó bảy màu trên trời...), trạng thái của "tôi" (Tôi hồi há nhào vào, tôi thận trọng bước vào...). Những tính từ, trạng

từ được in nghiêng trong những đoạn trích trên đã tái hiện một cách chân thực tình cảnh lúc "nàng" tự tử. Cùng với sự biến đổi về vai, từ nhân vật chính của truyện sang người quan sát đứng bên lề của truyện, giọng kể của người trần thuật "tôi" lúc này cũng đã thay đổi hẳn. Người trần thuật không còn miêu tả tỉ mỉ về hoạt động tâm lí của "tôi" với giọng kể trầm lắng như mấy phần trước, người đọc không còn đọc thấy giọng vừa có phần kiêu ngạo về gia thế cũng như ưu thế của "tôi", vừa có phần thương tiếc, áy náy về cái chết của "nàng" ở người trần thuật, chỉ thấy giọng kể của người trần thuật ngoài sự ngạc nhiên vẫn chỉ ngạc nhiên mà thôi. Thỉnh thoảng, giọng kể của người trần thuật còn rất mực bình tĩnh vì đã chú ý đến những thay đổi rất chi tiết trong một hoàn cảnh rối loạn mà mọi người đang bị bất ngờ và kinh khủng: "Và qua cánh cửa giờ đây ai đã mở rộng, tôi nhìn thấy một cầu vồng ngạo nghễ đó bảy màu trên trời".

Điểm xuất phát trong những miêu tả về hoàn cảnh, về người chung quanh đó, người trần thuật còn miêu tả lại tâm trạng của mình khi ý thức rằng có chuyện gì đã xảy ra: "Một luồng điện bỗng dưng như đập mạnh vào tri giác tôi, khiến tôi cảm thấy rợn người". Đến tận giây phút chấn động ấy, "tôi" vẫn không bỏ qua cơ hội trách móc nàng. So với những hoạt động tâm lí của "tôi" đã được người trần thuật cũng là "tôi" miêu tả trong phần trước của truyện, sự trách móc này chỉ thoáng qua rồi tắt hẳn:

16. Không kều được một tiếng. Nhưng tôi hiểu ngay đó là nàng. Nàng đã hẹn gặp tôi như thế sao?

Qua sự khảo sát và phân tích, chúng tôi thấy trong truyện kể *Vũ điệu địa ngục*, không phải lúc nào cũng chỉ một vai trần thuật nào đó dẫn dắt suốt cả quá trình trần thuật. Người trần thuật có thể thay đổi vai trò và vị trí của mình trong truyện tùy theo trường hợp và nhu cầu của việc trần thuật.

Về cơ bản, *Vũ điệu địa ngục* được triển khai dưới giọng trần thuật của người trần

thuật ngôi thứ nhất "tôi". Câu chuyện có liên quan đến "tôi" nhưng không hoàn toàn là của "tôi". Đó là câu chuyện "tình yêu" chớm bắt đầu rồi bị kết thúc không hậu của "tôi", nhân vật chính của truyện có hai: một là "tôi", nam thanh niên 19 tuổi, một là "nàng". "Nàng" đã từng xuất hiện trong đời sống của "tôi" và để lại ấn tượng sâu sắc trong "tôi". Đặc biệt là, cái chết của "nàng" đã gây tác động mạnh trong đời "tôi". "Tôi" là người quan sát trong các sự tình có "nàng" và kể lại những sự tình đó với một điểm nhìn và giọng điệu của người có mặt trong sự tình, đồng thời cũng có phần tham gia vào sự tình.

Trên đây, chúng tôi đã phân tích những biểu hiện của người trần thuật ngôi thứ nhất là nhân vật chính "tôi" trong truyện ngắn *Vũ điệu địa ngục*. Nhưng những biểu hiện của "nàng" - nhân vật chính khác trong truyện vẫn còn mờ hồ, đặc biệt là về cái chết của "nàng" vẫn còn nhiều nghi ngờ. Dưới đây, chúng tôi sẽ tiếp tục tìm hiểu về những thắc mắc đó.

Trong phần cuối của truyện, như đã hoàn tất nhiệm vụ của mình, người trần thuật "tôi" im hơi bất tiếng. Cây gậy điều khiển của người trần thuật "tôi" cũng chuyển sang tay một người trần thuật khác, người trần thuật toàn tri. Câu chuyện đã đi đến một ngã tư, một bước ngoặt hệ trọng. Sự hiện diện và biến mất của người trần thuật toàn tri quả thật chỉ trong chớp nhoáng, với một câu trần thuật mạnh như sét đánh ngang tai: "Lá thư tuyệt mệnh: ..." vền vền 4 âm tiết, uy lực của người trần thuật toàn tri đã đủ mạnh để hướng dẫn người đọc bước vào một thế giới trần thuật khác hẳn với thế giới trần thuật của "tôi", do chính "tôi" triển khai trong phần nội dung trước khi lá thư tuyệt mệnh xuất hiện.

Trong *Vũ điệu địa ngục*, "nàng" cũng là một nhân vật chính, là đối tượng được miêu tả và được tiêu điểm hóa, đã tồn tại trong kí ức của nhân vật "tôi". Khi câu chuyện mới mở đầu, "nàng" đã chết. "Nàng" chết lúc nào, vì sao chết, không ai biết, kể cả "tôi" cũng

không hề biết. Cho đến khi gần hết truyện, do sự xếp đặt của tác giả tiềm ẩn, "nàng" mới được dịp "hồi sinh" và "kể" lại câu chuyện của mình bằng một hình thức đặc biệt là *Lá thư tuyệt mệnh*.

Thông thường, nhân xưng được sử dụng trong thư là ngôi thứ nhất, người viết lá thư tức người trần thuật của bức thư đó là vai chính, là "tôi" được gọi đúng nghĩa của nó vốn có. Trong "lá thư tuyệt mệnh", người trần thuật là *con*, (tức *nàng* trong đôi mắt của "tôi" - người trần thuật thứ nhất của câu chuyện), người tiếp nhận ở đây là "mẹ" - người đàn bà muốn kéo cầu vòng xuống ở phần đầu của truyện. Trong cuộc giao tiếp giữa "con → mẹ" bằng lá thư như vậy, nhân xưng *con* tương đồng với nhân xưng ngôi thứ nhất *tôi*, *tôi* "đang" hồi ức và kể lại câu chuyện của chính bản thân mình.

Thư từ là một hình thức giao lưu thông thường giữa người với người. Trong bất cứ một lá thư nào, người ta hỏi thăm nhau, trao đổi thông tin với nhau, gửi gắm tình cảm cho nhau. Đặc biệt, với hình thức thư, người ta dễ thổ lộ tâm tư tình cảm của mình mà ngại thường ngại bộc lộ hay không tiện thổ lộ bởi một lí do do gì đó. Cụ thể trong trường hợp của *Vũ điệu địa ngục*, chính nhờ lá thư, chính trong lá thư, "nàng" mới được dịp kể lại cảnh ngộ của mình và tự biện minh cho mình.

Nhưng trở trêu thay, đó là một lá thư tuyệt mệnh! Khi nàng còn sống, không ai cho nàng cơ hội, chắc cũng không ai tin những gì nàng nói nếu như nàng có cơ hội để nói (xem hai đoạn trích dưới đây). Có thể nói, trước khi lá thư tuyệt mệnh xuất hiện, câu chuyện *Vũ điệu địa ngục* hoàn toàn nằm dưới sự điều khiển của "tôi" - người trần thuật thứ nhất, nam thanh niên 19 tuổi đó, mọi nhận xét, đánh giá, bình luận và miêu tả đều xuất phát từ điểm nhìn của "tôi". Những nhận xét, đánh giá, bình luận và miêu tả về "nàng" đều mang sắc thái chủ quan của "tôi", "nàng" không hề biết được. Và hình như, "tôi" cố tình không cho "nàng" cơ hội để biện minh, cho đến khi nàng

chết. Tuy đây là một câu chuyện về “tôi” và “nàng”, nhưng đọc gần hết cả truyện cũng chỉ thấy những cuộc giao lưu trực tiếp của hai nhân vật trên có vẻ vẹn hai đoạn như sau:

Đoạn 1:

Lần ấy, tôi *nhớ*, tôi từng đánh bạo đi qua, đánh bạo nói một câu cho có chuyện, chỉ cốt để được đắm chút xflu trong luồng sóng sánh của nàng:

- Thùy Châu sắp ra trường rồi, thích thật!

Một bóng mây sa lâm sầm tối mắt nàng. Nàng thốt băng quơ:

- Thích ư?!

Đoạn 2:

Tôi còn *nhớ* rõ lắm. Có một linh cảm gì đó nhắc tôi rằng không được trì hoãn. Hôm ấy, tôi đánh bạo hẹn nàng:

- Ngày mai Thùy Châu có rồi không? Tôi muốn mời Thùy Châu đi chơi, nói câu chuyện.

Có lẽ trông tôi *hần học* lắm nên nàng ngần ngại. Nàng nói:

- Tuần sau nhé. Tuần tới tôi mới rỗi.

Tôi lập tức *gần giọng* như một người yêu đang con ghen:

- Đạo này tôi thấy Thùy Châu khác quá rồi. Nên nghĩ đến chuyện “giữ lấy lẽ” đi thì hơn...

Tôi tưởng nàng sẽ co rúm lại trước làn roi quát. Được thế thì tôi *há hê* lắm. Nhưng thật lạ. Mặt lạnh băng, nàng nhìn nghiêng sang tôi, bỏ đi, để lại một lời nói lạnh đậm:

- Rồi lẽ cũng chẳng còn đâu mà giữ...

Trong hai cuộc thoại trên, người trần thuật thứ nhất “tôi” là người hoàn toàn nắm quyền chủ động, từ khi bắt chuyện cho đến khi kết thúc đối thoại. Và hai cuộc thoại trên cho thấy nàng ít nói (có lẽ vì không có dịp nói, hoặc không có gì để nói), “thốt băng quơ”, “lạnh băng” và “lãnh đậm”. Những từ “hần học”, “gần giọng”, “há hê” cũng đã bộc lộ phần nào tâm trạng của “tôi”: “tôi” không cho phép “nàng” không coi trọng tôi vì tôi hơn nàng về mọi mặt. Mấy câu nói ở đoạn 2 trên đây cũng minh chứng thêm “tôi” là người

mang tư tưởng nam quyền. Thái độ của “nàng” khiến “tôi” bức tức không được há hê, nên đã dẫn đến kết quả là “tôi” im lặng (như chúng tôi đã phân tích ở phần trên bài viết này). Điều quan trọng là, hai cuộc thoại trên *được hồi phục qua sự nhớ lại của “tôi”*. Rõ ràng, kể cái gì và kể như thế nào, hoàn toàn là do “tôi” - người trần thuật thứ nhất quyết định và xếp đặt.

Những ví dụ đã nêu ở trên cho thấy, trong *Vũ điệu địa ngục*, nhân vật “nàng” không được quyền đề nói khi “nàng” còn sống bởi vì người trần thuật “tôi” không cho phép “nàng” được nói! Người trần thuật chỉ kể về những gì mình nghĩ, những gì mình “nhớ lại”, còn sự thực như thế nào, “nàng” đã gặp phải khó khăn gì và vì sao chết... thì chỉ đến khi “nàng” chết và để lại lá thư tuyệt mệnh (may thay, “nàng” đã viết lá thư đó) mới được vỡ ra hết. Với “lá thư tuyệt mệnh”, “nàng” mới được dịp tự biện minh. Đến đây, người trần thuật của câu chuyện cũng thay đổi hẳn, mở ra trước mắt người đọc một câu chuyện về “nàng” khác hẳn với câu chuyện về “nàng” trong mắt “tôi”. Tất nhiên, giọng trần thuật và điểm nhìn cũng thay đổi luôn. Cái đôn bầy trần thuật lại thiên về phía nàng hẳn hoi, mọi nhận xét, đánh giá, bình luận và miêu tả đều xuất phát từ chủ quan của bản thân “nàng”. Không thể phủ nhận rằng, bàn tay khéo léo và bí ẩn của một người trần thuật toàn tri (như trên đã phân tích) đã đẩy câu chuyện bập bênh từ bờ vực này sang bờ vực khác.

Lá thư tuyệt mệnh đã tái hiện quá trình đi xin việc và những trở ngại trên con đường đi xin việc của “nàng”. Đọc kỹ, người đọc sẽ thấy đó là một bức thư từ cáo các thói hư tật xấu của thời hiện đại, thậm văn số phận “sinh bất phùng thời” của một cô gái xinh đẹp vốn trình bạch hơn là một bức thư tự biện minh của nàng:

- Mẹ ơi! Con biết những dòng đã viết và đang viết tiếp đây làm đau lòng mẹ. Nhưng mẹ ơi. Thế hệ của chúng con khác thế hệ e dè

của mẹ. Chúng con đi đến tận cùng nên nhiều khi tàn nhẫn. Trước khi chết, *con phải cầu được lời sám hối, cho lòng thanh thản.*

- Ba năm trời con đi xin việc. Sinh "bất phùng thời", con lê chân đi gõ cửa khắp nơi bằng *lòng trinh bạch và nắm tay rỗng không.* Người ta trả lời "hết chỗ! Chính chúng tôi đây cũng chưa biết rằng sẽ ra sao!".

Có người ghé tai con: "*Phải có vốn để đầu tiên*". Cô đi tay không như thế, một đời cũng không xin được việc.

- Và thế là, cuối cùng, con tìm được một cách: Bán máu. Máu đó thuộc về con. Còn cuộc đời này chẳng có gì là của con nữa, ngoài mẹ ra.

Bán máu cũng không đơn giản, mẹ ơi! Nhiều người muốn bán máu lắm. Đó là những kẻ lười biếng khỏe mạnh và những kẻ tuyệt vọng khỏe mạnh. Muốn bán máu suôn sẻ, phải qua đầu nậu máu. Mẹ không biết đâu.

- Mẹ ơi! Quả cáp cũng chẳng ăn thua. Người ta nói rằng *con là một món hơn mọi quả cáp* và nhìn vào ngực con. Con đi, ngày hôm nay khắp khơi hi vọng để rồi ngày mai thất vọng như một quả bóng xẹp. Vận rủi cứ đeo đuổi con mãi.

Nhiều lần người ta mặc cả thắng với con. Lúc đầu con cảm phần. Con thét với mặt một trong những kẻ đó "Đồ vô lại!"...

Và đã đến lúc, máu con không dùng được vào việc gì nữa: bán nhiều lần quá con mắc bệnh suy tủy. *Thế là hết.*

Những trích đoạn trên đây đã quá đủ để cho ta thấy rõ "nàng" đã gặp những gì trong ba năm đi xin việc và tại làm sao "nhân tâm" từ bỏ người mẹ già ra đi mãi mãi. Lá thư tuyệt mệnh viết dưới điểm nhìn của một cô gái trong một xã hội hiện đại đầy rẫy những dục vọng ham muốn, mùi tanh tiền bạc, cạnh tranh ác liệt... Trong một xã hội như vậy, cô gái vốn ấp ủ những hi vọng tốt đẹp đã thất vọng rồi tuyệt vọng và cuối cùng, buộc phải chấp nhận luật chơi của xã hội đó. Nhưng, cô gái vẫn không thể tránh khỏi vận mệnh "bị

thải": vẫn không xin được "một công việc ra công việc", vẫn không được "đăng hoàng nuôi mẹ" mà còn "mắc bệnh suy tủy". THẾ LÀ HẾT! Tất cả những cảnh ngộ của cô gái được tái hiện bằng việc miêu tả những cảm nhận, cảm xúc và nhận xét của "con" - nhân vật ngôi thứ nhất trong bức thư - với điểm nhìn của một cô gái mới tập tễnh bước vào đời, vẫn còn nhiều ngỡ ngàng đối với cuộc sống, đời người và xã hội. Song, chính cô gái này đã hoài nghi xã hội đó, thấy cảm phần về những gì xã hội đó mang lại cho cô. Bất lực, cô gái đành chống đối bằng phương pháp cực đoan: tự tử. Thông qua lá thư tuyệt mệnh của "nàng", người đọc đã nhìn thấy một cách chân thực thể giới được cô gái miêu tả, cảm nhận những điều cô gái đã cảm nhận và cùng trải nghiệm những cảnh ngộ của cô. Đó chính là sức lực mãnh liệt và điều kiện thuận tiện của điểm nhìn nhân vật ngôi thứ nhất, nó có thể mang lại cho người đọc những cảm giác chân thực, khả tín về thể giới được miêu tả của người trần thuật ngôi thứ nhất xưng "con".

Xét dưới khía cạnh của người trần thuật, truyện ngắn *Vũ điệu địa ngục* có thể chia thành ba phần theo từng kiểu người trần thuật. Phần đầu, truyện được kể bằng kiểu người trần thuật nhân vật đứng bên trong truyện là nhân vật chính - "tôi" 19 tuổi. Phần giữa, truyện được kể bằng người trần thuật đứng bên trong truyện là người chứng kiến. Tuy rằng người trần thuật vẫn tự xưng "tôi" nhưng ở phần này "tôi" không còn là nhân vật chính của truyện mà chỉ là một người cùng xuất hiện trong truyện và đã từng chứng kiến các sự tình diễn ra của truyện. Phần cuối, truyện được kể bằng người trần thuật nhân vật đứng bên trong truyện là nhân vật chính - Thùy Châu. Đó là "nàng" trong đôi mắt "tôi". Thùy Châu đã tự xưng "con" để kể chuyện mình với hình thức thư gửi cho "mẹ" (và gửi cho cả người đọc). Với một sự xếp đặt như thế, sự thực về "nàng" và tất cả mọi nghi ngờ

về nàng của "tôi" đã được phơi trần được giải đáp trước mắt mọi người. "Nàng" chỉ có thể tự biện minh cho mình bằng lá thư tuyệt mệnh! Những cái uất ức, những nỗi buồn đau của một nữ sinh viên xinh đẹp "sinh bất phùng thời" cũng như những nỗi niềm lưu luyến của một người con gái đối với người mẹ già nua côi cút đã chạy suốt trong lá thư. Mà những thứ tình cảm đó, không một kiểu người trần thuật có thể kể lại và bày tỏ một cách chân tình, sâu sắc và thấu đáo như thể dù là người trần thuật nhân vật xưng "tôi" đã tham gia vào truyện hoặc người trần thuật toàn tri như Thượng đế. Người trần thuật ấy chỉ có thể là người trần thuật nhân vật xưng "con" trong quan hệ mẹ - con! Lá thư tuyệt mệnh quả là một con dao sắc nhọn trong *Vũ điệu địa ngục*.

Với một tên truyện đầy màu sắc huyền ảo, Võ Thị Hảo đã vẽ cận kề một bức tranh sống động và gần gũi với đời sống hàng ngày của chúng ta bằng những sự thật quen thuộc nhưng bị che lấp trong muôn màu của cuộc sống và bị lãng quên trong những néo đường khúc quanh của đời người. Sự thành công của truyện thể hiện ở hai phương diện. Phương diện thứ nhất là nhờ sự lựa chọn và sắp đặt về kiểu người trần thuật nhân vật xưng "tôi" - nam thanh niên 19 tuổi và kiểu người trần thuật nhân vật xưng "con" - "nàng" trong đôi mắt của "tôi". Phương diện thứ hai là ở phương thức tổ chức truyện: hai phần ba nội dung truyện do "tôi" nhớ lại và tái diễn, còn lại một phần ba do "nàng" "nói" ra bằng lá thư tuyệt mệnh.

Việc lựa chọn kiểu người trần thuật khác nhau trong khi trần thuật liên quan mật thiết đến sách lược và mục đích trần thuật của tác giả tiềm ẩn. Hai thứ đó cùng làm khơi dậy lên chủ đề và ý nghĩa của tác phẩm. Trong truyện ngắn *Vũ điệu địa ngục*, người trần thuật biến chuyển giữa kiểu người trần thuật nhân vật xưng "tôi" và người trần thuật nhân vật xưng "con". Trong phần đầu của truyện, "tôi" đã kể

lại sự tình (mối tình mơ màng của "tôi" đối với "nàng") diễn ra giữa "tôi" và "nàng". Phần cuối của truyện, "con" đã kể lại cho "mẹ" biết những gì đã xảy ra trong ba năm trời "con" đi xin việc mà quá trình đó người khác - dường rằng là "tôi" hay "mẹ" cùng xuất hiện và hoạt động trong truyện - không hề biết đến. Sự chuyển biến như vậy nhằm tái hiện một cách chân thực những cảnh ngộ, những suy nghĩ trong quá trình xin việc cũng như tình cảm dành cho mẹ của "con". Nhưng xét cho cùng, vấn đề lựa chọn kiểu người trần thuật nằm trong diện sách lược trần thuật của tác giả.

Sách lược trần thuật của *Vũ điệu địa ngục* trước hết thể hiện qua tên truyện. Bốn âm tiết *Vũ điệu địa ngục* đã mang lại một chấn động rất mạnh cho tâm lý người đọc bởi tính xung đột được hàm chứa trong đó. "Vũ điệu" vốn chỉ một bản nhạc đệm cho những động tác nhảy múa, thường đem lại cho người xem những cảm giác vui sướng, dễ chịu, là một sự hưởng thụ cao sang. "Địa ngục" là "nơi đầy đau linh hồn người có tội ở dưới âm phủ, theo quan niệm của một số tôn giáo" (theo Từ điển tiếng Việt), nơi mà hề ai nhắc tới nó thì người ta sẽ rợn tóc gáy! Hai thứ tương phản tuyệt đối như thế này đã đi cùng nhau để làm tựa đề của truyện. Một tên truyện như thế đã dự báo tính bi kịch của số phận nhân vật cũng như kết cục của truyện.

Thứ hai, sách lược trần thuật của *Vũ điệu địa ngục* được thể hiện ở thời gian trần thuật. Thời gian trần thuật liên quan đến việc tổ chức truyện. Truyện được bắt đầu bằng những dòng suy tư về quá khứ trong kí ức của "tôi". Thông thường, những sự kiện có thể trường tồn trong kí ức của con người ta, không bao giờ phai mờ nhạt bởi sự trôi đi của thời gian vũ trụ, ắt mang nặng sắc thái cảm tri cá nhân. Nó đến từ chiều sâu nhận thức, thái độ và giá trị quan của người đó đối với sự kiện. Dường rằng trí nhớ con người đã

ghi chép chân thực những sự kiện từng hiện hữu, nhưng bản thân hồi ức chỉ là một ảo giác vì sự kiện đó đã biến mất trong quá khứ. Do mức độ ghi nhớ về sự kiện không đồng đều, những sự kiện được ghi chép trong trí nhớ chắc có phần xê dịch và tất nhiên, tính chân thực của hồi ức sẽ lệch chuẩn rồi sau đó, trực tiếp tác động đến tính chân thực của việc trần thuật. Hơn nữa, người ta nhớ lấy cái gì và quên đi cái gì đều đã qua một sự lựa chọn nhất định trong tiềm thức. Kí ức của người trần thuật cũng mang tính lựa chọn (lựa chọn những sự kiện để nhớ và để trần thuật). Nghĩa là, những sự kiện được kể có thể không còn được giữ nguyên như nó mới xảy ra. Điều này sẽ tác động mạnh đến tính khả tín của việc trần thuật. Những sự kiện được phóng đại trong kí ức thường dễ được coi trọng, người trần thuật có thể kể tỉ mỉ chi li về sự kiện đó và diễn tả những cảm tưởng, bình luận vân vân về sự kiện. Vậy nên, trong trường hợp của *Vũ điệu địa ngục*, những kí ức về “nàng” của “tôi”, những lời kể gồm các từ ngữ như “nghĩ”, “nhớ”, “ý nghĩ”, “thêu dệt”... để thuật lại, miêu tả lại sự tình, được mấy phần trăm đáng tin cậy, tính chân thực ở mức cao hay thấp? Sự thật “tôi” nhìn thấy và kể lại có phải sự thật nó vốn có? Lá thư tuyệt mệnh là câu trả lời xác đáng. Câu chuyện *Vũ điệu địa ngục* cũng chấm dứt bởi lá thư tuyệt mệnh.

2. Thay lời kết

Không thể không thừa nhận rằng, Võ Thị Hào đã sắp xếp khéo léo thứ tự kể chuyện của hai vai trần thuật. Người trần thuật thứ nhất là người trần thuật ngôi thứ nhất xưng “tôi” mở màn câu chuyện và kể, thực ra là *nhớ lại* những sự tình mà “tôi” đã *nhìn thấy độ bốn năm trước đây*. Người trần thuật thứ hai là người trần thuật ngôi thứ nhất xưng “con” *kể lại* bằng lá thư tuyệt mệnh những sự tình mình đã từng *trải nghiệm* đau khổ trước khi

giã từ cõi người. Cuộc gặp gỡ giữa hai vai trần thuật “tôi” và “con” trong truyện đã gây sự xung đột mãnh liệt ở chỗ ai đã phản ánh bộ mặt chân thực của sự thật. Câu chuyện *Vũ điệu địa ngục* cũng chấm dứt bởi lá thư tuyệt mệnh. Thử hỏi, giả như phương thức trần thuật và tổ chức truyện hoàn toàn khác, liệu trình độ “nổi loạn” và sức lực vạch trần, phê phán hiện thực của truyện vẫn được lớn mạnh như vậy không?

Truyện ngắn *Vũ điệu địa ngục* cho thấy, sách lược trần thuật mà tác giả đã lựa chọn trong truyện là một công cụ trực chỉ chủ đề tác phẩm. Võ Thị Hào đã xây dựng thành công nhân vật nữ ngây thơ, bé nhỏ và yếu đuối, bà đã đặt nhân vật của mình trong thế đối lập với một thế giới nam quyền. Dù đã “chống lại”, nhưng nàng vẫn không sao thoát ra khỏi được định mệnh và trạng thái bị kịch của thân phận nữ trong một xã hội vẫn nhiều bất công về mọi mặt, trong đó, có vấn đề bình đẳng giới.

* Đây là một trong những bài viết thể hiện thành quả nghiên cứu của Đề tài “Văn học nữ Việt Nam thời kì Đổi mới” (13BBW027) do chính phủ Trung Quốc tài trợ.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nguyễn Thị Thu Thủy (2004), “Về khái niệm truyện kể ở ngôi thứ ba và người kể chuyện ở ngôi thứ ba”, *Tự sự học*, tr. 134-145, Nxb. Đại học Sư phạm, Hà Nội
2. 谭君强:《叙述理论与审美文化》, 北京, 中国社会科学出版社, 2002年.
3. 董小英:《叙述学》, 北京, 社会科学出版社, 2001年.

Ngữ liệu:

Võ Thị Hào: Truyện ngắn *Vũ điệu địa ngục* trong “Truyện ngắn bốn cây bút nữ - Phan Thị Vàng Anh, Võ Thị Hào, Lý Lan, Nguyễn Thị Thu Huệ” do Bùi Việt Thắng tuyển chọn, giới thiệu, Nxb. Văn học, 2001.