

NGƯỜI KỂ CHUYỆN NGÔI THỨ BA TRONG TRUYỆN NGẮN HIỆN THỰC VIỆT NAM GIAI ĐOẠN 1932-1945

PHẠM THỊ LƯƠNG*

Sự cách tân trong nghệ thuật kể chuyện là điểm đáng ghi nhận của truyện ngắn hiện thực Việt Nam 1932-1945. Một trong những sự cách tân này là về vấn đề người kể chuyện. Trong đó, hình thức người kể chuyện ngôi thứ ba góp phần thể hiện rõ nét sự đổi mới trong tư duy nghệ thuật tự sự của các nhà văn hiện thực nửa đầu thế kỷ XX. Trên cơ sở nền tảng của tự sự học, bài viết làm rõ sự thể hiện của hình thức người kể chuyện ngôi thứ ba mang điểm nhìn bên ngoài, điểm nhìn tập trung bên trong và điểm nhìn phức hợp. Qua đó khẳng định đây là các phương thức tự sự được lựa chọn phù hợp, đạt được hiệu quả cao trong nghệ thuật viết truyện của các nhà văn giai đoạn này.

*Từ khóa: tự sự học, người kể chuyện, truyện ngắn hiện thực, điểm nhìn, 1932-1945
Nhận bài ngày: 11/6/2017; đưa vào biên tập: 20/6/2017; phản biện: 19/7/2017;
duyet đăng: 28/9/2017*

1. MỞ ĐẦU

Truyện ngắn hiện thực Việt Nam giai đoạn 1932-1945 với sự xuất hiện của các nhà văn tiêu biểu: Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nguyên Hồng, Tô Hoài, Bùi Hiển, Kim Lân, Nam Cao, đã thực sự khẳng định được vị trí của thể loại truyện ngắn trong văn học Việt Nam những năm đầu thế kỷ XX.

Trong giới hạn của bài viết này, chúng

tôi tìm hiểu truyện ngắn của các nhà văn tiêu biểu cho khuynh hướng hiện thực mà lịch sử văn học đã phân định, đồng thời tìm hiểu thêm một số truyện ngắn mang đậm tính chất hiện thực của Thạch Lam, một nhà văn đứng ở giữa khuynh hướng hiện thực và lãng mạn cùng thời.

Trong lịch sử nghiên cứu văn học, các nhà lý luận đã không ngừng khám phá ra những phương thức tiếp cận, những công cụ để lý giải “tòa lâu đài

* Trường Đại học Bạc Liêu.

kiến trúc” bí ẩn của ngôn từ. Đến với tác phẩm văn học, người đọc từng bước khám phá ý nghĩa của tác phẩm qua lớp vỏ ngôn ngữ, qua cấu trúc nội tại của tác phẩm. Ngày nay những lý thuyết phê bình, như: phê bình văn học nữ quyền (The feminist literary criticism); các lý thuyết Mác-xít (Marxist theories); phê bình phân tâm học (Psychocriticism); hình thức luận của Nga (Russian formalism); phê bình mới (New criticism); cấu trúc luận (Structuralism)... đã trở thành công cụ hữu hiệu để khai thác các vỉa tầng độc đáo của tác phẩm văn chương. Trên hành trình khám phá “bí mật của truyện kể”, các nhà lý luận đã nhận ra có một “đối tượng” giữ vai trò điều phối, có ảnh hưởng rất lớn đến diễn biến của câu chuyện được kể, đến cách tổ chức kết cấu, cốt truyện, đó là người kể chuyện.

Sự thể hiện của người kể chuyện (NKC) gắn liền với các yếu tố ngôi kể, điểm nhìn. Bài viết muốn dựa vào mối liên hệ giữa loại yếu tố này để khảo sát các dạng thức của người kể chuyện trong truyện ngắn hiện thực Việt Nam giai đoạn 1932-1945, qua đó cho thấy sự nỗ lực tìm tòi, sáng tạo không ngừng của các nhà văn đương thời trên hành trình xây dựng một nền văn học Việt Nam theo hướng hiện đại.

2. QUAN NIỆM VỀ NGƯỜI KỂ CHUYỆN TRONG TỰ SỰ HỌC

Người kể chuyện (narrator) được xem là giữ vai trò trung tâm trong cấu trúc của văn bản nghệ thuật tự sự. Góc

nhìn từ NKC cũng là một phương diện bên cạnh rất nhiều những phương diện khác để nhận thức thế giới nghệ thuật. NKC giữ vai trò thuật kể, miêu tả hành động, sự kiện, tâm trạng, tính cách của nhân vật. Tuy nhiên, có những tác phẩm không chỉ có NKC kể lại câu chuyện mà có thể có những nhân vật khác cùng tham gia, khi đó điểm nhìn trong tác phẩm sẽ có sự dịch chuyển và mở rộng. Tác giả và NKC cũng không đồng nhất với nhau. Tác giả sáng tạo ra NKC và trao cho NKC toàn quyền tổ chức kết cấu tác phẩm. NKC có những đặc điểm riêng, có quy luật phát triển và có mối quan hệ qua lại với các yếu tố khác. Việc lựa chọn tình huống nào, tổ chức kết cấu, cốt truyện, ngôi kể, điểm nhìn, tiêu điểm, lời văn nghệ thuật, diễn ngôn đều chịu sự chi phối từ NKC trong tác phẩm.

Chris Baldick (2001) trong cuốn từ điển *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* đã xác định: “Người kể hay là người được giả định kể lại câu chuyện trong một tác phẩm. Trong sự phân tích hiện đại về truyện kể hư cấu, người trần thuật được xem là mang giọng truyền đạt câu chuyện, và được phân biệt với tác giả thực (người mà có thể đã viết những truyện kể với rất nhiều NKC khác nhau) và từ tác giả hàm ẩn (người đã không kể lại câu chuyện, nhưng được xem như là người có thẩm quyền chịu trách nhiệm cho việc lựa chọn và sáng tạo ra một NKC cho truyện kể của anh ta)”⁽¹⁾. Như vậy, NKC đã được phân biệt rõ ràng với tác giả - người sáng

tạo ra tác phẩm. Với quan niệm của tự sự học, tác giả không bao giờ xuất hiện trực tiếp với vai trò là một người kể, mà có thể chỉ xuất hiện như một *tác giả hàm ẩn* (implied author), một sự hóa thân của nhà văn. Nhà văn đã sáng tạo ra một NKC – người đứng ngoài quan sát và kể lại, hoặc có thể là chứng nhân của câu chuyện, hoặc có thể là một nhân vật tham gia trực tiếp vào những biến cố, sự kiện, hành động, đồng thời kể lại cho người đọc nghe câu chuyện của chính anh ta.

Gérard Genette, được xem là người chủ trương nghiên cứu cấu trúc nội tại tác phẩm tự sự, đã có những bước khám phá mở đầu rất đáng ghi nhận về vấn đề NKC. Trong công trình *Narrative Discourse – An Essay in Method*, ông đã đặt NKC trong sự tương quan và mối quan hệ với tiêu cự, tiêu điểm, thức, giọng, tần suất. G. Genette tập trung chủ yếu vào vấn đề NKC ngôi thứ nhất hoặc ngôi thứ ba. Ông phân biệt thành hai loại NKC: NKC bên trong (intradiegetic narrator) và NKC bên ngoài (extradiegetic narrator) dựa vào nơi bắt đầu truyện kể. Điểm đáng lưu ý là tác giả đã quan tâm đến sự biến đổi từ NKC bên ngoài thành NKC bên trong. Ông cũng dựa vào mức độ tham gia của NKC trong truyện để phân ra kiểu: NKC dị sự (heterodiegetic narrator) và NKC đồng sự (homodiegetic narrator) (xem Monika Fludernik 2009: 98). Tuy nhiên, điều mà ông quan tâm hơn cả đó là việc xác định câu chuyện do ai và đứng ở đâu kể? Trong mục *Gérard*

Genette's Theory of Narrative, Fludernik (2009: 98) đã phân tích quan điểm này của G. Genette như sau: “G. Genette đã tạo ra một sự phân biệt giữa thức và giọng: giọng liên quan đến câu hỏi “Ai nói?” (NKC hay nhân vật?) còn thức thì liên quan đến câu hỏi “Ai nhìn?” (hay quan điểm mà câu chuyện muốn thể hiện). Thuật ngữ của ông về quan điểm là tiêu điểm”⁽²⁾. Quan điểm của ông sau này được rất nhiều nhà nghiên cứu tiếp thu và vận dụng.

Mieke Bal cũng là một người nghiên cứu về tự sự học khá toàn diện qua công trình *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Nói về NKC, bà cho rằng: “NKC là khái niệm trung tâm nhất của sự phân tích về văn bản truyện kể”⁽³⁾. Theo bà, sự phân biệt giữa NKC và người mang tiêu điểm là cực kỳ quan trọng. R. Scholes và R. Kellogg cũng rất quan tâm nghiên cứu về NKC trong tác phẩm tự sự. Công trình nghiên cứu đáng lưu ý của họ là *The Nature of Narrative*. Các tác giả chú ý đến vai trò và quyền năng của NKC dựa trên mối quan hệ giữa NKC với thế giới được kể, mối quan hệ với các nhân vật, sự kiện và tính chân thực của các sự kiện đó. Tác giả đã khảo sát quyền năng của NKC truyền thống (traditional narrator), sử quan (histor), chứng nhân (eyewitness) và NKC toàn tri (omniscience) (xem thêm Cao Kim Lan 2009). Đây cũng là quan điểm cần được quan tâm chú ý tìm hiểu để có một lăng kính soi chiếu toàn diện về NKC, dù được xem xét ở những mức độ, khía cạnh khác nhau.

Ở nước ta các nhà nghiên cứu cũng rất quan tâm đến NKC trong tác phẩm tự sự. Theo các tác giả của *Từ điển thuật ngữ văn học* (2010) thì: “Người trần thuật là một nhân vật hư cấu hoặc có thật, mà văn bản tự sự là do hành vi ngôn ngữ của anh ta tạo thành (...), nó bị trừu tượng hóa đi, trở thành một nhân vật hoặc ẩn hoặc hiện trong tác phẩm tự sự” (Lê Bá Hán - Trần Đình Sử - Nguyễn Khắc Phi 2010: 221). Theo quan điểm này, thì rõ ràng NKC được coi là một hình tượng do nhà văn sáng tạo nên trong tác phẩm. Do đó, tác phẩm tự sự được tạo thành chính là do hoạt động ngôn ngữ của nhân vật này mà có. Các tác giả cũng lưu ý một vấn đề khá quan trọng đó là không đồng nhất giữa NKC với chính tác giả. “Tác giả” mà các nhà từ điển muốn nói tới ở đây phải chăng là “tác giả hàm ẩn” như các nhà tự sự học đã nói. Như vậy, với việc coi NKC như một “kẻ mang thông điệp”, tác giả đã xác định được vai trò quan trọng của chủ thể trần thuật trong tác phẩm tự sự: đó là cầu nối trung gian giữa tác giả, tác phẩm và người đọc. Như vậy, NKC thống nhất nhưng không đồng nhất với tác giả thực (real author) - người sáng tạo ra tác phẩm.

3. HÌNH THỨC BIỂU HIỆN CỦA NGƯỜI KỂ CHUYỆN NGÔI THỨ BA

NKC là một cách thức thể hiện quan điểm của tác giả trong tác phẩm và thường hòa nhập vào những suy nghĩ, cảm xúc, hành động của nhân vật để biểu lộ thế giới nội tâm đa dạng,

phong phú. Phổ biến trong thế giới truyện kể vẫn là hình thức NKC ngôi thứ nhất và ngôi thứ ba. Vậy NKC ngôi thứ ba thường có những hình thức biểu hiện nào?

Theo cuốn *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* (2001), hình thức NKC ngôi thứ ba được xác định: “Trần thuật ngôi thứ ba là một phương thức kể chuyện trong đó NKC không phải là một nhân vật trong những sự kiện liên quan, mà đứng bên ngoài những sự kiện ấy. Trong phương thức trần thuật ở ngôi thứ ba, tất cả các nhân vật được gọi là “anh”, “chị” hay là “họ”, (...). NKC ngôi thứ ba thường là toàn tri hay biết tất cả về những sự kiện của câu chuyện, nhưng đôi khi họ có thể xuất hiện với hiểu biết hạn chế về các sự kiện”⁽⁴⁾. Những “hiểu biết hạn chế” được nói tới ở đây thường xuất hiện ở dạng NKC ngôi thứ ba mang điểm nhìn trần thuật bên ngoài hoặc điểm nhìn trần thuật bên trong.

Điểm nhìn trần thuật vốn là xuất phát điểm của cấu trúc nghệ thuật trong văn bản tự sự. Khi miêu tả, trần thuật, nhà văn buộc phải xác định, lựa chọn cho tác phẩm điểm nhìn hợp lý. Đó chính là khởi nguồn cho việc xây dựng cấu trúc nghệ thuật trong tác phẩm tự sự. Nó xác định “điểm nhìn tiêu cự hóa” (chữ dùng của Gérard Genette) của người kể chuyện vào đối tượng trần thuật, vào thế giới hiện thực được hư cấu trong tác phẩm. Theo *Từ điển thuật ngữ văn học* của Lê Bá Hán - Trần Đình Sử - Nguyễn

Khắc Phi (2010: 113) thì “[điểm] nhìn nghệ thuật là vị trí từ đó người trần thuật nhìn ra và miêu tả sự vật trong tác phẩm. 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”. Hơn nữa, “điểm nhìn cung cấp cho văn bản sự định hướng nhất định về chủ thể của nó” (I.U.M. Lotman 2004: 454) Như vậy, điểm nhìn cùng với ngôi kể cấu thành phương thức trần thuật của một tác phẩm tự sự. Sự kết hợp giữa hai yếu tố này tạo thành các phương thức tự sự khác nhau. Chính sự lựa chọn điểm nhìn sẽ quyết định rất nhiều đến giọng điệu, sắc thái thẩm mỹ và giá trị nghệ thuật, và hơn hết quyết định hình thức thể hiện của người kể chuyện trong tác phẩm.

Ở kiểu NKC ngôi thứ ba chúng tôi nhận thấy có ba loại điểm nhìn gắn với NKC, đó là: điểm nhìn bên ngoài, điểm nhìn bên trong và điểm nhìn phức hợp. Vì điểm nhìn trần thuật của NKC ngôi thứ ba là điểm nhìn của người đứng ngoài diễn biến của sự kiện, nên NKC thường ẩn mình đi, đứng ở một vị trí đâu đó trong không gian và thời gian, quan sát mọi diễn biến của câu chuyện đã xảy ra trọn vẹn và thuật lại cho độc giả. Ở dạng thức này, NKC không xuất hiện trực tiếp như một nhân vật, nên khó mà tìm ra một diện mạo, một tính cách của anh ta ra sao nhưng trước sau câu chuyện vẫn được kể lại từ điểm nhìn của anh ta.

4. CÁC DẠNG THỨC NGƯỜI KỂ CHUYỆN NGÔI THỨ BA TRONG TRUYỆN NGẮN HIỆN THỰC VIỆT NAM GIAI ĐOẠN 1932-1945

4.1. Người kể chuyện ngôi thứ ba mang điểm nhìn bên ngoài

Những truyện ngắn hiện thực được kể bởi ngôi thứ ba mang điểm nhìn bên ngoài đem đến một cái nhìn khách quan cho truyện kể. Trong những truyện ngắn này câu chuyện được triển khai chủ yếu dựa vào những cuộc đối thoại giữa các nhân vật. NKC đứng ngoài câu chuyện, không phát biểu gì về sự kiện và nhân vật, không bình luận, đánh giá, không đi vào khám phá nội tâm nhân vật. Do vậy, NKC không biết bất cứ điều gì về hoạt động tâm lý của nhân vật mà chỉ đứng im quan sát và ghi lại những lời nói, những hành động bên ngoài của nhân vật. Quyền năng của NKC trong dạng thức tự sự này, đó là có thể nắm bắt được mọi hoạt động của nhân vật trong mọi thời gian và không gian. Người đọc nắm bắt được lớp nghĩa ẩn sâu trong cấu trúc văn bản tự sự chính là nhờ sự sắp xếp, tổ chức của NKC về diễn biến sự kiện và mối quan hệ tương tác giữa các nhân vật trong truyện.

Trong truyện ngắn hiện thực Việt Nam giai đoạn 1932-1945, hình thức NKC ngôi thứ ba mang điểm nhìn bên ngoài chiếm ưu thế đáng kể. Các truyện ngắn hiện thực có dạng thức NKC này đều có một đặc điểm chung nổi bật là tạo ra một khoảng cách nhất định giữa người kể chuyện với nhân

vật và sự kiện được miêu tả. Trong những truyện ngắn đó chúng ta hiếm khi bắt gặp những lời miêu tả nội tâm, suy nghĩ của nhân vật. NKC giữ vai trò chủ đạo, đứng ngoài và thuật lại tất cả những sự kiện, diễn biến, thông báo các tình tiết của truyện một cách khách quan, tạo cho độc giả độ tin cậy cao.

Truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan là một điển hình theo dạng thức của NKC ngôi thứ ba theo điểm nhìn bên ngoài. Vì sao Nguyễn Công Hoan lại lựa chọn dạng thức tự sự này là chủ yếu? Có lẽ bởi truyện ngắn của ông mang đậm tính chất trào phúng và có ý nghĩa phê phán sâu sắc, phơi bày bản chất thối nát của các quan hệ xã hội đương thời. Để sự phê phán có tính thuyết phục cao thì người kể lại thực trạng đó phải khách quan với những gì mà mình quan sát được. Truyện kể theo dạng thức này phần lớn là những đoạn đối thoại của nhân vật, những đoạn dẫn dắt của NKC chiếm tỉ lệ nhỏ. Sự phát triển đỉnh điểm của câu chuyện được thúc đẩy bởi chính sự “va chạm” giữa các nhân vật trong truyện.

Truyện ngắn *Thằng ăn cắp* là một ví dụ sinh động. Mở đầu truyện, NKC khách quan trình bày những lời bình của “người ta” về sự việc thằng ăn cắp bị đánh như tử do đói quá đã ăn quyết hai xu bún riêu: “Phải đòn trợn này nó cạch đến già! Nhưng đáng kiếp! Ai thương! Ai bảo mới nứt mắt ra đã đi ăn cắp?” (Lê Minh 2004: 129). NKC đứng ở một góc nào đó quan sát

mọi việc diễn ra trước mắt, từ việc kể lại lời bàn tán xôn xao của những người ở chợ khi nhìn thấy thằng ăn cắp; việc thằng ăn cắp đói bụng là người đi phải nghĩ đến việc ăn quyết; cuộc rượt đuổi quyết liệt của những người ở chợ với thằng ăn cắp khi nó bỏ chạy... Toàn bộ truyện ngắn chủ yếu là lời đối thoại giữa các nhân vật. Tính chất căng thẳng và mờ nút của câu chuyện được đẩy lên đến đỉnh cao cũng thông qua đối thoại. Kèm theo các đoạn đối thoại thường là lời miêu tả khách quan của NKC về những gì anh ta chứng kiến. Chỉ thế thôi, nhưng đằng sau đó người đọc dường như thấy được thái độ phê phán của tác giả trước sự tàn nhẫn, ác độc của con người với chính đồng loại của mình; cả sự đau xót trước tình cảnh đáng thương của thằng bé khốn khổ.

Truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan chủ yếu nói lên những cảnh bất hạnh của con người bằng cách xây dựng những tình huống gây cười, để từ tiếng cười chua chát, thâm thúy đó bật lên cái ý nghĩa, thông điệp sâu xa mà tác phẩm gửi đến người đọc. Để những tình huống gây cười đạt hiệu quả thì hầu hết NKC phải đứng ngoài khách quan thuật kể với một giọng lạnh lùng, như “phớt lờ”, để tự cái tình huống, cái mâu thuẫn bật lên tiếng cười, rồi khi tiếng cười qua đi để lại nỗi ngậm ngùi, chua xót trong lòng người.

Ở truyện ngắn của Nguyễn Hồng, NKC cũng đứng ngoài diễn biến của

câu chuyện, ẩn mình đi để kể lại mọi hành động, sự kiện của nhân vật. Tuy nhiên, NKC này không hoàn toàn khách quan mà đôi lúc tỏ ra hiểu thấu tâm trạng, suy nghĩ của nhân vật. Chẳng hạn, ở truyện *Con chó vàng*, NKC không chỉ khách quan đứng ngoài, theo sau nhân vật Điều, Tý Sáu và ông lão ăn mày để kể về hành động, sự kiện của các nhân vật này, mà NKC còn đến sát nhân vật để cảm nhận rõ hơn tâm trạng của nhân vật. Chẳng hạn miêu tả nhân vật Điều khi hẳn chứng kiến sự đau khổ của ông lão vì hành động độc ác mà mình vừa gây ra: “Một luồng khí lạnh chạy ra khắp người Điều. Điều run cầm cập lùi dần bước. Thì nhanh như cắt Tý Sáu chạy đến cướp lấy cái bị. Điều vội nhắm mắt lại và quay mặt đi chỗ khác” (Bạch Văn Hợp 2000: 168). Tuy không đi sâu vào miêu tả tâm trạng nhân vật như ở dạng thức NKC theo điểm nhìn bên trong, nhưng NKC trong truyện ngắn trên đã miêu tả tỉ mỉ tâm trạng của nhân vật ở khúc đoạn cao trào để người đọc có một cái nhìn toàn diện về nhân vật. Việc lựa chọn điểm nhìn khách quan cho NKC ngôi thứ ba trong truyện ngắn của Nguyễn Hồng có điểm khác với các tác giả khác chính là ở những khúc đoạn miêu tả cảm xúc, tâm trạng của nhân vật như vậy.

Với Tô Hoài, truyện ngắn của ông giai đoạn này có thể phân thành hai loại chính, đó là: truyện về loài vật và nông thôn trong cảnh đói nghèo. Nhiều truyện ngắn của ông viết về loài vật,

nhưng người đọc nhận thấy ở đó những loại người nào đó trong xã hội (*Một cuộc bể dâu; Mụ ngan...*). Nhiều truyện ngắn của ông được kể bởi ngôi thứ ba theo điểm nhìn bên ngoài viết về người nông dân và nông thôn Việt Nam trước cách mạng tháng Tám (*Khách nợ; Ông dõ; Nhà nghèo...*). Khi viết về người nông dân, Tô Hoài chủ yếu lựa chọn điểm nhìn bên ngoài. Nhà văn để NKC khách quan kể lại cuộc sống khốn khổ, bế tắc, cùng quẫn của những kiếp người nghèo khổ, phiêu bạt nơi đất khách quê người. Lời kể khách quan vừa để giúp câu chuyện đáng tin cậy hơn, vừa để biểu lộ lòng cảm thương sâu kín, chân thành của tác giả.

Truyện ngắn của Nam Cao hầu hết là những truyện xoay quanh đề tài người nông dân, được kể theo điểm nhìn bên ngoài của chủ thể trần thuật vô nhân xưng. Ở mảng truyện nói về những người nông dân nghèo, thấp cổ, bé họng, hay chuyện nói về số phận, cảnh đời hẩm hiu của một người nào đó, chủ thể trần thuật ẩn danh kể lại tất cả một cách khách quan, nhưng người ta vẫn khám phá ra được thông điệp mà Nam Cao muốn gửi gắm. Lợi thế của ngôi kể vô nhân xưng theo điểm nhìn khách quan hóa là tạo điều kiện để người đọc thâm nhập vào diễn biến của câu chuyện bằng chính kinh nghiệm sống, khả năng phân tích, bóc tách lớp vỏ ngôn từ để tìm hiểu ý nghĩa của nó.

Nghèo là một truyện ngắn gây xúc động cho bạn đọc ở cái lối kể khách

quan đứng ngoài của NKC. Người kể không tham gia trực tiếp vào câu chuyện, chỉ thuật lại một lát cắt của cuộc sống của gia đình anh đĩ Chuột. Cái nghèo khổ, đói rách hiện lên mòn một trong bữa cháo cám nghẹn ứ nơi cổ họng mấy đứa con đang đói lả. Sự bế tắc vì bệnh tật, sự túng quẫn, sợ sẽ là gánh nặng cho gia đình đã dẫn đến cái thất cổ tự tử của anh đĩ Chuột. Chủ thể trần thuật đã đứng ở một góc khuất nào đó quan sát cuộc trò chuyện cảm động xót xa của hai cha con. NKC không hề can thiệp vào diễn biến của câu chuyện, cũng không bày tỏ cảm xúc, sự đánh giá của mình mà chỉ khách quan dựng lại những cuộc đối thoại giữa các nhân vật. Người đọc qua sự liên kết các mẫu đối thoại giữa các nhân vật và diễn biến của câu chuyện sẽ tự lý giải tâm lý, sự vận động bên trong của nhân vật qua những lời nói, cử chỉ, điệu bộ của họ. Không cần giải thích, người đọc sẽ nhận biết được tầng ý nghĩa sâu xa của truyện kể trên những lớp tình huống truyện. Với điểm nhìn hướng ngoại của NKC, tác giả có thể tạo ra một góc nhìn rộng để quan sát, khái quát và tái hiện tất cả những điều mình chứng kiến. Sự khách quan trong điểm nhìn này đã chi phối rất nhiều đến chất giọng kể được cho là “lạnh lùng” của Nam Cao. Nhưng ai cũng hiểu bên trong sự “lạnh lùng” ấy là cả một trái tim ấm nóng của tác giả. Nhìn một cách tổng thể, truyện ngắn hiện thực Việt Nam giai đoạn 1932-1945 được kể với dạng thức NKC

ngôi thứ 3 theo điểm nhìn khách quan hóa có những đặc điểm phân biệt rõ ràng với những dạng thức NKC khác. Ở những truyện được kể theo dạng thức này, NKC cứ bình thản thuật lại mọi việc như thể nó xảy ra như thế nào thì sẽ được ghi lại trung thực như thế ấy và nhân vật sẽ tự bộc lộ hết qua những va chạm, mâu thuẫn với nhau. Đôi khi, NKC còn sắp xếp để làm nổi bật nhân vật qua sự đánh giá, phẩm bình từ nhiều nhân vật khác. Đó là cách trần thuật hoàn toàn khách quan nhưng lại đạt được một giá trị nghệ thuật không nhỏ. Nó khiến người đọc được tiếp cận gần hơn với nhân vật, được tìm hiểu trực tiếp nhân vật thông qua các mối quan hệ xã hội của các nhân vật, chứ không phải qua lăng kính trung gian của bất kỳ người kể nào. Chính dạng thức tự sự này đã qui định ngôn ngữ và giọng kể lạnh lùng trong nhiều truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao.

4.2. Người kể chuyện ngôi thứ ba mang điểm nhìn bên trong

Theo lý thuyết tự sự, NKC ngôi thứ ba mang điểm nhìn tập trung bên trong là hình thức tự sự mà NKC lấy thế giới nội tâm của nhân vật làm chỗ đứng để kể chuyện; NKC nhìn các sự vật, hiện tượng bằng con mắt, sự suy nghĩ và đánh giá của nhân vật. Dòng suy nghĩ, ý thức của nhân vật trở thành nguồn mạch xuyên suốt, dẫn dắt câu chuyện. Trong truyện kể ngôi thứ ba theo điểm nhìn bên trong, do có sự tham gia của NKC trong một phạm vi ý thức chủ

quan nào đó nên người đọc sẽ cảm nhận khá rõ sự can thiệp của NKC. Do vậy, trong tác phẩm cũng thường xuyên xuất hiện hiện tượng lời người kể xen lẫn lời nội tâm của nhân vật, hay ta còn gọi là độc thoại nội tâm. Câu chuyện có thể được kể từ điểm nhìn của nhân vật, cũng có thể được kể bằng sự kết hợp giữa hai điểm nhìn của nhân vật và NKC. NKC với nhân vật mang điểm nhìn không phải là một, nhưng khoảng cách giữa chúng lại rất gần, có những lúc trở thành thể thống nhất.

Bất kỳ một tác phẩm tự sự nào khi câu chuyện được kể từ điểm nhìn cố định của một nhân vật trong tác phẩm thì đó chính là hình thức tự sự theo điểm nhìn tập trung bên trong. Truyện ngắn hiện thực Việt Nam giai đoạn 1932-1945 xuất hiện nhiều tác phẩm tự sự theo dạng thức như vậy. Trong đó nhân vật mang điểm nhìn thường là nhân vật chính trong truyện. NKC dựa vào cảm nhận, suy nghĩ, phạm vi ý thức của nhân vật về thế giới xung quanh để kể câu chuyện. Khoảng cách giữa NKC với nhân vật này rất gần nhau, đôi khi NKC nhập thân vào điểm nhìn của nhân vật để kể. Chính vì vậy điểm nhìn và góc quan sát của NKC cũng hạn chế theo điểm nhìn của nhân vật.

Nguyễn Công Hoan không có nhiều truyện ngắn được kể ở dạng thức ngôi thứ ba mang điểm nhìn bên trong, nhưng những truyện ngắn của ông được kể theo dạng thức này cũng khá sinh động. Nhà văn tỏ ra rất khéo léo

khi khám phá nội tâm của các nhân vật ở nhiều tầng lớp khác nhau, nhiều cảnh ngộ éo le khác nhau. Đọc truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan, người đọc bắt gặp những truyện được kể lại bởi dòng ý thức, tâm lý của một thằng ăn cắp (*Thế cho nó chừa*), của một anh kéo xe bệnh tật, ốm yếu (*Được chuyển khách*), của một anh phu tuần (*Vợ*), của một bà chánh cảm động vì được một bà tuần phủ ngó tới (*Hé! Hé! Hé!*), của người chuyên cho thuê đồ đám tang (*Một tin buồn*), của những cô gái khao khát được ăn mặc tân thời (*Cô Kiều, gái tân thời*)... Cách viết này đã tạo cho truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan sự đa dạng trong cảm xúc, trong cách thể hiện: khi thì phê phán, mỉa mai, khi thì thương cảm, xót xa.

Trong số các nhà văn giai đoạn 1932-1945, Thạch Lam được xem là người có quan điểm sáng tác gần với các nhà văn hiện thực. Có thể thấy, một vài truyện ngắn của Thạch Lam thể hiện kiểu phản ánh hiện thực khác với các nhà văn trước đó và sau đó. Đó là sự nghiền ngẫm về hiện thực chứ không phản ánh hiện thực. Do vậy, những truyện ngắn có tính chất hiện thực của Thạch Lam chủ yếu được trần thuật với NKC ngôi thứ ba mang điểm nhìn bên trong hoặc NKC ngôi thứ nhất hướng nội. Vai trò của những dạng thức trần thuật này là làm nổi bật lên những cái nhìn hiện thực vào bên trong sâu kín của tâm hồn, tâm tư, tình cảm của con người. NKC dạng này có một giọng văn nhẹ nhàng,

dung dị, tâm tình tuôn chảy theo dòng cảm xúc. Vừa khách quan đứng ngoài kể, tả, trần tình, nhưng NKC cũng vừa thâm nhập vào bên trong ngõ ngách tâm hồn con người. Từ đó tất cả thế giới hiện thực hiện ra thật xúc động trước mắt bạn đọc. Truyện ngắn của ông phần nhiều nói về những người lao động nghèo khổ bần cùng, đói rách, nói về những làng quê nghèo xơ xác, nói về những phố huyện tòi tàn, buồn tẻ với những kiếp người nhỏ bé, quẩn quanh, bế tắc.

Thạch Lam sử dụng nhiều dạng thức NKC ngôi thứ ba theo điểm nhìn bên trong. Điều này góp phần làm nổi bật lên những góc cạnh tâm lý ẩn sâu trong lòng nhân vật. NKC nhập thân vào dòng suy nghĩ của nhân vật, khoảng cách giữa NKC và nhân vật đã được rút ngắn một cách tối đa nên đôi khi thật khó phân biệt đâu là điểm nhìn của nhân vật, đâu là điểm nhìn của NKC. Đọc truyện ngắn của Thạch Lam, người đọc như chìm đắm vào thế giới nội tâm của mỗi nhân vật. Đó là những suy nghĩ của Sinh về miếng ăn trong cảnh khốn khó, là tâm trạng ghen tuông và nhục nhã (*Đói*); đó là nỗi đau khổ của một cô gái lấy phải người chồng vũ phu và chịu đựng bà mẹ chồng ác nghiệt (*Một đời người*); đó là những suy nghĩ của Tâm, một con người vô tâm, chạy trốn cảnh nghèo, thiếu tình thương đối với mẹ và quê hương (*Trở về*); đó là lòng thương cảm, là tình người ấm áp của Lan và Sơn dành cho những đứa trẻ nghèo nơi phố huyện (*Gió lạnh đầu*

mùa); đó là tâm trạng của những cô gái giang hồ bị vứt ra ngoài xã hội, cảm thấy tủi phận, bẽ bàng và cay đắng trước thực tại (*Tối ba mươi*)... Thạch Lam đi vào khai thác những mạch ngầm tế vi trong tâm trạng nhân vật, muốn để nhân vật tự bộc bạch, tự thể hiện mình để người đọc nhận thấy những vẻ đẹp ẩn sâu bên trong họ. NKC dường như đôi lúc tách mình ra khỏi nhân vật để miêu tả bổ sung vào điểm nhìn của nhân vật, và hơn hết để nhân vật tự hiện ra trước mắt của người đọc một cách chân thực sống động nhất.

Trong truyện ngắn của Nam Cao, đôi khi NKC hòa mình vào nhân vật, và thuật kể theo điểm nhìn của nhân vật. Chẳng hạn, trong *Trăng sáng*, NKC hòa nhập vào những suy nghĩ, trăn trở của Điền về cuộc sống xung quanh, về gia đình, vợ con, về nghề văn. NKC khéo léo kể thông qua những đoạn độc thoại nội tâm của Điền. Có lúc NKC đứng tách mình ra hướng điểm nhìn vào tâm trạng của Điền, có lúc lại đứng cùng điểm nhìn của Điền để thuật kể, để lý giải những bức bối của cuộc sống áo cơm đã đè nén mộng văn chương của chàng. Mạch truyện cứ thế phát triển theo hướng NKC trao quyền trần thuật cho Điền. Vì thế sự bộc lộ những trạng thái cảm xúc của Điền trở nên hết sức tự nhiên. Điền cứ lặng lẽ quan sát cuộc sống chộn rộn với những lo lắng tũn mủn, và rồi nhìn vào chính mình để cảm thấy xót xa. Cuộc sống bức bách đã có lúc khiến Điền trở nên ngọt ngào và

muốn thoát ra nhưng không được. Nỗi lo sợ, thắc thỏm cuộc sống hiện thời có thể làm mai một nguồn cảm hứng văn chương, càng khiến Điền dồn nén bao uất ức.

Trong truyện này NKC tỏ ra thấu hiểu nhân vật nhiều nhất và có khả năng lột tả những tầng bậc sâu xa trong tâm hồn Điền. Điểm nhìn của NKC giới hạn trong điểm nhìn của nhân vật Điền. Với hình thức tự sự này, NKC chủ yếu khai thác khía cạnh chủ quan của tâm lý nhân vật, nhưng bên cạnh đó vẫn có thể tách mình ra khỏi nhân vật để thuật tả các sự vật, sự kiện hoặc đưa ra những chỉ dẫn cho câu chuyện của mình. Cách trần thuật này góp phần thể hiện rõ những rắc rối trong mâu thuẫn nội tâm của Điền, lý giải sinh động quá trình đấu tranh tư tưởng của Điền giữa việc thoát ly để thực hiện mộng văn chương, hay là cứ sống giữa những “vang động của đời” ấy để mở hồn ra mà viết, để mà tiếp tục cái sự nghiệp “nghệ thuật vị nhân sinh”?

Một đặc điểm nữa của dạng thức chủ thể trần thuật ngôi thứ 3 theo điểm nhìn bên trong đó là NKC ngôi thứ ba không giành hết quyền kiểm soát bằng cái nhìn toàn tri “biết tuốt” của mình. Nam Cao đã kết hợp khéo léo sự trần thuật của NKC và nhân vật trong cùng một câu chuyện kể, tạo nên một chỉnh thể truyện ngắn hấp dẫn nhờ có sự luân phiên trao đổi điểm nhìn giữa các nhân vật trong truyện kể một cách hết sức linh động. Không những thế, đôi khi NKC “lờ” đi,

để các nhân vật tự bộc lộ những suy nghĩ, cảm xúc, tâm trạng của mình. Nhờ thế mỗi nhân vật sẽ được soi chiếu dưới nhiều góc nhìn khác nhau, trở nên sinh động, tự nhiên hơn trong lòng độc giả.

Đặc điểm chung của những truyện ngắn được kể bởi NKC ngôi thứ ba theo điểm nhìn tập trung bên trong đó là NKC khách quan đứng ngoài để kể, đôi khi nhập thân trực tiếp vào nhân vật, đôi khi tách mình ra để nhận xét, đánh giá. Nhân vật ở đây được nhìn từ nhiều góc độ, từ ngoài vào trong, từ xa đến gần nên dễ dàng thể hiện những khía cạnh tâm lý phức tạp, đa dạng. Quyền năng của NKC theo dạng thức này là có thể song hành hoặc đan xen cùng điểm nhìn của nhân vật để thuật kể. Anh ta có thể nắm bắt tất cả những góc ngách tâm trạng của nhân vật. Từ việc nhân vật tự bộc lộ thế giới nội tâm, người đọc có thể nhận thức được toàn bộ cuộc đời, số phận cũng như tính cách của nhân vật.

4.3. Người kể chuyện ngôi thứ ba mang điểm nhìn phức hợp

Một đặc điểm thú vị của hình thức trần thuật ngôi thứ ba theo điểm nhìn phức hợp là có sự phối hợp giữa nhiều điểm nhìn trần thuật. Ở đó luôn luôn có sự di chuyển điểm nhìn từ NKC đến nhân vật, từ điểm nhìn bên ngoài vào điểm nhìn bên trong. Hiện thực trong truyện được khai thác thể hiện từ nhiều góc độ, chiều kích khác nhau. Điểm nhìn của NKC ngôi thứ ba phức hợp là điểm nhìn thông suốt không có

một giới hạn nào. Còn điểm nhìn của NKC ngôi thứ ba bên trong bị hạn định bởi tầm nhìn của nhân vật. Quyền năng của NKC ngôi thứ ba theo điểm nhìn phức hợp là có thể tái hiện nhân vật, thế giới hiện thực từ bất cứ điểm nhìn nào. Nhân vật hiện lên một cách toàn diện thông qua sự soi chiếu của các nhân vật khác trong truyện, kết hợp đan xen nhiều giọng điệu, tạo nên sự phức hợp trong điểm nhìn, trở nên sinh động và chân thực. Sự hoán đổi vị trí điểm nhìn của các nhân vật diễn ra thường xuyên, liên tục, thể hiện một sự linh hoạt trong việc thay đổi điểm nhìn tự sự. Điểm nhìn tập trung bên trong được tổ chức chủ yếu xoay quanh điểm nhìn của một nhân vật chính trong truyện; do đó mức độ bao quát hiện thực của tác phẩm chỉ thể hiện thông qua điểm nhìn, cách suy nghĩ của nhân vật ấy mà thôi. Với cách trần thuật như thế, nhà văn muốn làm nổi bật lên thế giới nội tâm, những bi kịch cá nhân của nhân vật. Còn điểm nhìn phức hợp có thể bao quát hiện thực rộng lớn hơn. Tất nhiên, ở trong mỗi dạng thức trần thuật đều có một ý đồ nghệ thuật riêng, có một thế mạnh riêng trong việc thể hiện những giá trị nhân sinh, xã hội khác nhau.

Trong truyện ngắn *Nhà mẹ Lê*, Thạch Lam đã thể hiện nhân vật trong sự đa dạng điểm nhìn trần thuật. Cuộc sống nghèo nhọc, khốn khổ của nhà mẹ Lê hiện lên qua điểm nhìn của những người hàng xóm, qua điểm nhìn của NKC và qua cả những dòng suy nghĩ chưa xốt của mẹ Lê. Trong truyện

ngắn này, Thạch Lam cùng một lúc thể hiện nhiều cái nhìn, nhiều cách đánh giá hiện thực khác nhau. Sự thể hiện đan xen nhiều ý thức trong tác phẩm đã tạo nên sự phức điệu nghệ thuật trong văn xuôi hiện đại.

Nam Cao được xem là người thể hiện thành công nhất cái nhìn đa chiều ở trong tác phẩm. Nổi bật nhất là truyện ngắn *Chí Phèo*. Truyện ngắn *Chí Phèo* có sự di chuyển điểm nhìn linh hoạt. Nhân vật được đặt trong trung tâm của các điểm nhìn. Với nhân vật Chí Phèo, mở đầu truyện ngắn là cái nhìn trần thuật của NKC. Sau đó với hình thức lời nửa trực tiếp, điểm nhìn của NKC lại hóa thân vào điểm nhìn của Chí Phèo. Hình thức này cho phép chủ thể trần thuật di chuyển điểm nhìn rất linh hoạt, đồng thời với kiểu độc thoại nội tâm, NKC có điều kiện soi chiếu vào những mảng tâm trạng siêu vi nhất của nhân vật. Vừa mới hóa thân trong điểm nhìn của Chí Phèo, NKC đã lại dịch chuyển sang điểm nhìn của hàng loạt nhân vật khác: của mấy bà vợ Bá Kiến, của dân làng, của cụ Bá, của Lý Cường, của Thị Nở và bà cô. Tất cả những điểm nhìn ấy đều là do NKC hóa thân vào và cùng hướng về nhân vật tiêu điểm hóa đó là Chí Phèo. Cũng có khi Chí Phèo nhìn vào tâm tưởng của mình để nhận thức, để tiếc nuối, để khát khao sự lương thiện đang trở dậy trong lòng mình bằng những hình thức độc thoại nội tâm kéo dài.

Qua những truyện được kể bởi dạng thức tự sự này, NKC đôi khi hướng

vào nội tâm của nhân vật để kể, thậm chí để cho nhân vật tự phát biểu những nhận xét, suy nghĩ của bản thân. Các nhân vật trong truyện cũng quan sát lẫn nhau, chiếu điểm nhìn lên nhau. NKC hàm ẩn đứng thấp hơn những nhân vật của mình. Điểm nhìn của NKC cũng không hoàn toàn cố định, nó biến động liên tục theo các chiều không gian, thời gian khác nhau. Đồng thời, NKC cũng để nhân vật tự nhìn vào mình để đánh giá, để suy xét. Sự dịch chuyển điểm nhìn linh hoạt giữa NKC sang các nhân vật, giữa nhân vật với nhân vật đã tạo nên một tính chất đối thoại đặc biệt cho tác phẩm, thông qua đó nhân vật bộc lộ tất cả thế giới nội tâm của mình.

5. KẾT LUẬN

Các nhà văn hiện thực giai đoạn 1932-1945 đã lựa chọn hình thức kể

chuyện ngôi thứ ba là chủ yếu, qua đó thấy rõ sự linh hoạt, đa dạng trong cách kể. Số lượng truyện ngắn được kể bởi ngôi thứ ba chiếm số lượng áp đảo. Trong đó, nhiều nhất vẫn là hình thức kể chuyện bởi NKC ngôi thứ ba theo điểm nhìn bên ngoài. Hình thức kể chuyện ngôi thứ ba theo điểm nhìn bên trong và phức hợp xuất hiện chủ yếu trong giai đoạn sau này. Sự linh hoạt trong việc tổ chức điểm nhìn của NKC ngôi thứ ba toàn tri cũng cho thấy sự đa dạng trong phương thức tự sự của truyện ngắn hiện thực. Hình thức xuất hiện đa dạng, phong phú của NKC trong truyện ngắn hiện thực giai đoạn này đã chứng tỏ sự tìm tòi, sáng tạo không ngừng của các nhà văn hiện thực trên hành trình đổi mới tư duy nghệ thuật theo hướng hiện đại của văn học Việt Nam. □

CHÚ THÍCH

⁽¹⁾ Nguyên bản Tiếng Anh: “One who tells, or is assumed to be telling, the story in a given narrative. In modern analysis of fictional narratives, the narrator is the imagined 'voice' transmitting the story, and is distinguished both from the real author (who may have written other tales with very different narrators) and from the implied author (who does not recount the story, but is inferred as the authority responsible for selecting it and inventing a narrator for it)” (Chris Baldick 2001: 166).

⁽²⁾ Nguyên bản Tiếng Anh: Genette makes a first distinction between voice and mode: voice is concerned with “Who speaks?” (the narrator? A character?) and mode with “Who see?” (or the perspective from which the story is presented)”. His term for perspective is focalization” (Fr. *focalization*; Ger. *Fokalisierung*). (Monika Fludernik 2009: 98).

⁽³⁾ Nguyên bản Tiếng Anh: The narrator is the most central concept in the analysis of narrative text” (Mieke Bal 1985: 19).

⁽⁴⁾ Nguyên bản Tiếng Anh: Third-person narrative, a narrative or mode of storytelling in which the narrator is not a character within the events related, but stands 'outside' those events. In a third-person narrative, all characters within the story are therefore referred to as 'he', 'she', or 'they'; (...). Third-person narrators are often omniscient or 'all-knowing' about the events of the story, but they may sometimes appear to be restricted in their knowledge of these events (Chris Baldick 2001: 259).

TÀI LIỆU TRÍCH DẪN

1. Bạch Văn Hợp (sưu tầm, tuyển chọn). 2000. *Nguyễn Hồng - Những tác phẩm tiêu biểu (trước 1945)*. Hà Nội: Nxb. Giáo dục.
2. Bal, Mieke. 1985. *Narratology Introduction to the Theory of Narrative*. London: University of Toronto Press.
3. Baldick, Chris. 2001. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. England: Oxford University Press.
4. Cao Kim Lan. 2009. “Mối quan hệ giữa người kể chuyện và tác giả”.
<http://toquoc.vn/van-chuong-va-du-luan/nguoi-ke-chuyen-va-moi-quan-he-giua-nguoi-ke-chuyen-voi-tac-gia-105851.html>.
5. Fludernik, Monika. 2009. *An Introduction to Narratology* (Translated From the German by Patricia Hausler - Green Field and Monika Fludernik). New York: Published in Taylor & Francise-Library.
6. Lê Bá Hán - Trần Đình Sử - Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên). 2010. *Từ điển thuật ngữ văn học*. Hà Nội: Nxb. Giáo dục.
7. Lê Minh (sưu tầm, biên soạn). 2004. *Nguyễn Công Hoan - Truyện ngắn chọn lọc*. Hà Nội: Nxb. Văn học.
8. Lotman, IU.M. 2004. *Cấu trúc văn bản nghệ thuật*. Hà Nội: Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội.