



ĐIỂM NHÌN CỦA CHỦ THỂ TRẦN THUẬT TRONG TRUYỆN NGẮN NAM CAO TRƯỚC NĂM 1945

Phạm Thị Lương¹

¹ Khoa Sư phạm, Trường Đại học Bạc Liêu

Thông tin chung:

Ngày nhận: 10/12/2012

Ngày chấp nhận: 25/03/2013

Title:

Point of view of the narrator in Nam Cao's short stories before 1945

Từ khóa:

Người kể chuyện; điểm nhìn; điểm nhìn bên trong; điểm nhìn bên ngoài; điểm nhìn phức hợp; điểm nhìn tuyến tính

Keywords:

Narrator; point of view; inside point of view; outside point of view; complex point of view; "linear" point of view

ABSTRACT

Narrative point of view which is the starting point of the art structure in the narrative work. As narrative or descriptive, writer must determine and select the logical point of view. It is the source for the art building structure in a work of fiction. It defines "focalization" (the word used by G. Genette) of the narrator in narrative objects, in the real world that are fictitious in a work. Application of theory "point of view" in narratology to study Nam Cao's short stories before 1945, the writer has pointed out four main types of point of view of the narrator, such as: the inside point of view, the external point of view, the complex point of view, the "linear" point of view. The diversity, flexibility in all point of view which has created a polyphonic, multi-tone, shade of aesthetic and artistic value to Nam Cao's short stories.

TÓM TẮT

Điểm nhìn trần thuật vốn là xuất phát điểm của cấu trúc nghệ thuật trong văn bản tự sự. Khi trần thuật, miêu tả, nhà văn buộc phải xác định, lựa chọn cho tác phẩm điểm nhìn hợp lý. Đó là khởi nguồn cho việc xây dựng cấu trúc nghệ thuật trong tác phẩm tự sự. Nó xác định điểm "tiêu cự hóa" (chữ dùng của G. Genette) của chủ thể kể chuyện vào đối tượng trần thuật, vào thế giới hiện thực được hư cấu trong tác phẩm. Vận dụng lý thuyết "điểm nhìn" trong tự sự học để nghiên cứu truyện ngắn của Nam Cao trước năm 1945, người viết đã chỉ ra bốn kiểu điểm nhìn chính của chủ thể trần thuật, đó là: điểm nhìn bên trong, điểm nhìn bên ngoài, điểm nhìn phức hợp và điểm nhìn đơn tuyến. Sự đa dạng, linh hoạt các điểm nhìn trần thuật ấy đã tạo ra sự đa thanh, đa giọng điệu, sắc thái thẩm mỹ và giá trị nghệ thuật cho truyện ngắn của Nam Cao.

1 MỞ ĐẦU

Gần đây, vấn đề tự sự học đang ngày càng được quan tâm nghiên cứu sâu rộng trên rất nhiều bình diện. Từ góc độ lý thuyết về tự sự học, nhiều nhà nghiên cứu đã vận dụng để tìm hiểu ở các thể loại tiểu thuyết, truyện ngắn,...

Soi chiếu tác phẩm dưới góc độ tự sự học, nhiều vấn đề trong tác phẩm được nhìn nhận một cách toàn diện và có cơ sở vững chắc hơn khi đánh giá nội dung, tư tưởng và giá trị thẩm mỹ của một chính thể tác phẩm văn học. Nam Cao (1917 - 1951) là một nhà văn hiện thực xuất sắc, là người "kết thúc vẻ vang cho trào

lưu của chủ nghĩa hiện thực ở Việt Nam” (Phong Lê), đã để lại không ít tác phẩm vinh danh cho tên tuổi của ông. Truyện ngắn của Nam Cao đã được nghiên cứu trên rất nhiều phương diện, trong đó có cả phương diện nghệ thuật tự sự. Song, tiếp cận truyện ngắn của ông ở khía cạnh điểm nhìn trần thuật, ta vẫn có thể khám phá ra những điều mới mẻ còn ẩn giấu trong những trang truyện đầy xúc động chứa chan lòng nhân đạo của một nhà văn rất mực yêu thương con người.

2 NỘI DUNG

2.1 Giới thuyết chung về “Điểm nhìn trần thuật”

Điểm nhìn trần thuật vốn là xuất phát điểm của cấu trúc nghệ thuật trong văn bản tự sự. Việc tổ chức kết cấu tác phẩm phụ thuộc rất nhiều vào yếu tố điểm nhìn trần thuật. Rõ ràng không thể hiểu được sâu sắc tác phẩm văn học nếu ta không tìm hiểu điểm nhìn nghệ thuật, bởi lẽ 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 G. Genette) của chủ thể kể chuyện vào đối tượng trần thuật, vào thế giới hiện thực được hư cấu trong tác phẩm. Điểm nhìn nghệ thuật trong văn học đã được các nhà lý luận quan tâm, nghiên cứu từ rất sớm.

Quan niệm điểm nhìn trong văn xuôi lần đầu tiên được Henry James trình bày trong tiểu luận “Nghệ thuật văn xuôi” (1884). Trong “Nghệ thuật văn xuôi” (1884) Henry James xác lập: *điểm nhìn đó là mô tả cách thức tồn tại của tác phẩm như một hành vi mang tính bản thể hoặc một cấu trúc hoàn chỉnh, tự trị đối với cá nhân nhà văn và “điểm nhìn là sự lựa chọn cụ thể trần thuật nào đó loại trừ được sự can thiệp của tác giả bằng các sự kiện được miêu tả và cho phép văn xuôi trở nên tự nhiên hơn, phù hợp với cuộc sống hơn”*. Từ đó điểm nhìn nghệ thuật được xem là một nhân tố kỹ thuật cực kỳ quan trọng để nhà văn tạo dựng tác phẩm.

Tại Anh và Mỹ vấn đề điểm nhìn cũng được đề cập khá sớm. Theo M.H. Abrahams (Từ điển

thuật ngữ văn học - A Glossary of Literature terms), “*điểm nhìn chỉ ra những cách thức mà một câu chuyện được kể đến - một hay nhiều phương thức được thiết lập bởi tác giả bằng ý nghĩa mà độc giả được giới thiệu với những cá tính, đối thoại, những hành động, sự sắp đặt và những sự kiện mà trần thuật cấu thành trong một tác phẩm hư cấu*”. (Nguyên bản tiếng Anh: “*Point of view signifies the way a story gets told – the mode (or modes) established by an author by means of which the reader is presented with the character, dialogue, actions, setting, and events which constitute the narrative in a work of fiction*”)

Có một sự nghiên cứu khác khá công phu về điểm nhìn (point of view), Valerie Miner cho rằng: “Điểm nhìn là một trong những yếu tố cơ bản nhất trong kỹ thuật hư cấu. Nhờ phương thức này mà người kể chuyện quan sát (nghe thấy, cảm thấy, nếm trải) từ tất cả những suy nghĩ cá nhân, và những sự chuyển hóa cũng như cách nhìn về không gian và thời gian cụ thể. Từ đó hầu hết sự hư cấu trong thời gian hiện tại kéo theo một quá trình phát triển sự nhận thức (giữa nhân vật và người đọc). Nhưng sự lựa chọn điểm nhìn là quyết định. Ai đang nói về điều gì? Ai không thể thiếu của cái gì? Bởi vì người kể chuyện định hướng nội dung” (NV-dịch). Định nghĩa của V. Miner đã bao quát khá toàn diện những đặc điểm của điểm nhìn trong kỹ thuật hư cấu của văn xuôi nghệ thuật.

Một đại biểu xuất sắc của tự sự học G. Genette đã nghiên cứu khá kỹ về điểm nhìn. Ông gọi điểm nhìn nghệ thuật là *tiêu điểm* (focalization). Tiêu điểm theo quan niệm của G. Genette chính là vị trí của chủ thể trần thuật trong mối quan hệ với câu chuyện mà anh ta kể lại. Thi pháp văn xuôi hiện đại đã phân chia điểm nhìn thành ba loại chính dựa trên lý thuyết của G. Genette về điểm nhìn: Điểm nhìn zero (phi tiêu điểm), Điểm nhìn nội quan (nội tiêu điểm), Điểm nhìn ngoại quan (ngoại tiêu điểm).

Điểm nhìn nghệ thuật biểu hiện qua các phương tiện nghệ thuật, ngôi kể, lời văn, giọng điệu, cách gọi tên sự vật,... Nó cung cấp một phương diện để người đọc nhìn sâu vào cấu tạo

nghệ thuật của tác phẩm, nhận ra phong cách đặc trưng của nhà văn. Huỳnh Như Phương đã nói đến mối quan hệ “hỗ tương” giữa điểm nhìn và kết cấu văn bản tự sự: *“Sự trần thuật câu chuyện bao giờ cũng được tiến hành từ một điểm nhìn nào đó. Kết cấu văn bản có liên quan mật thiết đến điểm nhìn đó, nó liên kết ngôn ngữ người kể chuyện và ngôn ngữ trực tiếp của các nhân vật trong mối thống nhất hỗ tương. Miêu tả mối quan hệ hỗ tương đó sẽ góp phần làm sáng tỏ kết cấu ngôn từ của sự trần thuật”* [2; 201].

Có thể nói, điểm nhìn là sự lựa chọn cự ly trần thuật nào đó loại trừ được sự can thiệp của tác giả vào các sự kiện được miêu tả và cho phép văn xuôi trở nên *“tự nhiên”* hơn, phù hợp với cuộc sống hơn. Chủ thể trần thuật thay mặt tác giả có mặt ở khắp nơi, nhưng không ai nhìn thấy, lại có sức mạnh toàn năng giống như Thượng Đế vậy. Tác phẩm không kể lại mà chỉ ra cho thấy. Người kể chuyện đắm mình vào một hay một vài nhân vật. Điểm nhìn nghệ thuật có thể được phân chia thành rất nhiều điểm nhìn. Giữa những loại điểm nhìn ấy có sự chuyển hóa lẫn nhau, góp phần mang lại những sự hấp dẫn cho truyện kể và đặc biệt là phát huy được ý đồ nghệ thuật của tác giả trong việc trao quyền cho chủ thể trần thuật để tổ chức, sắp xếp kết cấu truyện kể làm bật lên thông điệp của nhà văn nhằm gửi tới bạn đọc. Trong tác phẩm, việc tổ chức điểm nhìn trần thuật bao giờ cũng mang tính sáng tạo cao độ của nhà văn. Thông qua điểm nhìn trần thuật, người đọc có dịp đi sâu tìm hiểu cấu trúc tác phẩm và nhận ra đặc điểm phong cách của nhà văn.

2.2 Điểm nhìn của chủ thể trần thuật trong truyện ngắn Nam Cao

2.2.1 Chủ thể trần thuật ngôi thứ ba theo điểm nhìn bên trong

Chủ thể trần thuật ngôi thứ ba theo điểm nhìn bên trong là hình thức tự sự mà người kể chuyện lấy thế giới nội tâm của nhân vật làm chỗ đứng để kể chuyện. Đó là cách người kể chuyện nhìn các sự vật, hiện tượng bằng con mắt của nhân vật, suy nghĩ, 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 3 theo điểm nhìn bên trong, do có sự tham gia của người kể chuyện trong một phạm vi ý thức chủ quan nào đó nên người đọc sẽ cảm nhận khá rõ sự can thiệp của chủ thể trần thuật. 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 người kể chuyện. Người kể chuyện với nhân vật mang điểm nhìn không phải là một, nhưng khoảng cách giữa chúng lại rất gần, dường như có những lúc lại trở thành thể thống nhất. Hai điểm nhìn đó bổ sung cho nhau, phối hợp lẫn nhau để làm nổi bật ý tình của truyện.

Truyện ngắn Nam Cao xuất hiện nhiều tác phẩm được kể bởi chủ thể trần thuật ngôi thứ ba theo điểm nhìn bên trong. Nhân vật mang điểm nhìn bên trong thường là nhân vật chính trong truyện. Người kể chuyện 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 người kể chuyện với nhân vật này rất gần nhau, hiểu biết nhân vật như chính nhân vật hiểu biết về nó. Chính vì vậy mà điểm nhìn và góc quan sát của người kể chuyện cũng hạn chế theo điểm nhìn của nhân vật.

Trong *“Giăng sáng”*, những suy nghĩ, trần trụi của Điền về cuộc sống xung quanh, về gia đình, vợ con, về nghề văn được chủ thể trần thuật khéo léo kể lại qua những dạng độc thoại nội tâm của Điền. Đã có lúc chủ thể trần thuật 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 khó chịu vì cuộc sống áo cơm ghi sạt đất mộng văn chương của chàng: *“Đã có một thời, Điền chăm chỉ đọc sách, viết văn. Điền nào lúc muốn trở nên một văn sĩ. Điền nguyện sẽ cam chịu tất cả những thiếu thốn, đọa đầy mà văn nhân nước mình phải chịu. Điền vẫn thường bảo với một người bạn cùng chí hướng: Điền sẵn lòng từ chối một chỗ làm kiếm nổi mỗi tháng hàng trăm bạc, nếu có thể kiếm được năm đồng bạc về nghề văn... Nhưng viết luôn mấy năm trời, Điền chẳng kiếm được đồng nào.*

Trong khi ấy Điền vẫn phai ăn. Nhà Điền kiệt xác xơ” (Giăng sáng).

Nhiều từ ngữ chỉ cảm giác và suy nghĩ được sử dụng trong quá trình người kể chuyện dõi theo thể giới tâm tưởng của nhân vật như tự nhận thức, cảm thấy, yêu thích, sung sướng hay đau khổ điều gì đó. Điền đang hồi tưởng về những ước vọng ngày xưa mà xót xa cho thực tại khi anh không thể hoàn toàn thực hiện “*mộng văn chương*” mà anh hằng theo đuổi. Có một ai đó đang quan sát Điền và thấu hiểu được những tâm tư của chàng và kể lại những điều ấy cho bạn đọc, một ai đó chính là chủ thể trần thuật có điểm nhìn toàn tri trong câu chuyện. Chủ thể trần thuật 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 nhìn vào chính mình, anh cảm thấy xót xa khi nghĩ rằng: “*Điền thấy cái đời tình cảm của Điền thiếu thốn. Điền không được yêu ai. Còn sống trong cái gia đình này mãi, giữa những lo lắng nhỏ nhen này mãi, lòng Điền sẽ cạn. Cạn luôn cả nguồn thơ quý báu, mà Điền ao ước có ngày lại khơi*” (Giăng sáng). Chủ thể trần thuật để cho nhân vật soi rọi vào tận những ngõ ngách tâm can mình, để chắt vắn, để dẫn vật, để đau xót, để suy tư bằng những hình thức độc thoại nội tâm. Như vậy từ điểm nhìn khách quan bên ngoài, chủ thể trần thuật đã nhập vào điểm nhìn của Điền để kể lại tất cả câu chuyện. 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 sự nghiệp “*nghệ thuật vị nhân sinh*”? Chính sự đấu tranh giằng xé quyết liệt ấy đã khiến người trí thức như Điền nhận thức được chức năng đích thực của người cầm bút.

Trong truyện ngắn Nam Cao, chủ thể trần thuật ngôi thứ 3 theo điểm nhìn bên trong cũng không giành hết quyền kiểm soát bằng cái nhìn toàn tri “*biết tuốt*” (omniscience) của mình. Nam Cao đã kết hợp khéo léo sự trần thuật của chủ thể trần thuật và nhân vật trong cùng một câu chuyện kể, tạo nên một chính thể truyện ngắn hấp dẫn nhờ có sự luân phiên trao đổi

điểm nhìn giữa các nhân vật trong truyện kể hết sức linh động. Không những thế, đôi khi chủ thể trần thuật “*lờ*” đi, để các nhân vật tự bộc lộ những suy nghĩ, cảm xúc, tâm trạng của mình mà đặc điểm của nó là: “*Người tường thuật một mặt cố tách mình ra khỏi câu chuyện, nhưng mặt khác khi cần thiết lại hòa nhập mình với nhân vật để phơi bày toàn bộ thế giới nội tâm của con người*” [3; 168].

Trong “*Cười*”, chủ thể kể chuyện thường xâm nhập vào những suy tưởng của nhân vật để khai thác thấu đáo các khía cạnh tâm lý, tình cảm sâu kín của nhân vật. Nhân vật “*hắn*” là một anh chàng luôn tìm đến những điều hải hước để giải tỏa tâm lý mỗi khi bức bối trong người. Chủ thể trần thuật đã để anh phân tích khá cặn kẽ cái tai hại của việc bức tức đối với sức khỏe con người, cũng để anh bày tỏ những bức xúc đối với vợ con. Lúc này, chủ thể trần thuật vẫn giữ vai trò kể nhưng điểm nhìn đã trùng khít với điểm nhìn của “*hắn*”: “*Con hắn với vợ hắn không hiểu thế. Con thì hơi một tí đã nhè mồm ra khóc. Vợ thì động thấy con khóc đã quát tháo, rủa con và rủa luôn kiếp mình. Mỗi lần thế hắn khổ hơn bị người ta chặt cổ. Hắn muốn đập cái gì cho đỡ tức. Nhưng đập ra thì chỉ thiệt*”

Có thể thấy sự nhập thân trực tiếp của chủ thể trần thuật vào nhân vật khiến nhân vật ở đây được nhìn từ nhiều góc độ, từ ngoài vào trong, từ xa đến gần nên có thể bộc lộ những khía cạnh tâm lý phức tạp. Bởi thế giới nội tâm của con người vốn phức tạp và đa dạng. Tìm hiểu điểm nhìn bên trong của chủ thể trần thuật, chúng tôi nhận thấy Nam Cao có một cái duyên trong việc viết những truyện ngắn thiên về bộc lộ cảm xúc, tâm lý của nhân vật. Nhờ thế những trang văn của ông trở nên gần gũi với đời sống hơn. Chủ thể trần thuật “*vô nhân xưng*” với điểm nhìn bên trong cho phép thuật kể qua lăng kính của một tâm trạng cụ thể, tái hiện đời sống nội tâm của nhân vật một cách sâu sắc.

Cũng như Nam Cao, Thạch Lam đặc biệt có duyên khi viết truyện ngắn với dạng thức trần thuật thiên về điểm nhìn bên trong. Cùng nằm trong nhóm Tự lực văn đoàn, nhưng khác với Nhất Linh, Hoàng Đạo, Khải Hưng, ông có

khuyh hướng tiến gần tới chủ nghĩa hiện thực và tình cảm nghiêng hoàn toàn về người nghèo khổ, thông cảm chân thành với các cảnh ngộ éo le. Trong đó, không ít sáng tác của Thạch Lam có xu hướng tiến bộ, tiêu biểu cho văn xuôi lãng mạn trong thời kì Mặt trận dân chủ.

Hầu hết truyện ngắn của Thạch Lam được trần thuật với chủ thể ngôi thứ ba theo điểm nhìn bên trong. Vai trò của dạng thức trần thuật này là làm nổi bật những cái nhìn bên trong tâm hồn con người với hiện thực, với con người. Chủ thể trần thuật dạng này kết hợp với một giọng văn nhẹ nhàng, dung dị, tâm tình tuôn chảy theo dòng cảm xúc, khiến nhiều truyện ngắn của ông như là *“những bài thơ trữ tình đầy xót thương”*. Trong truyện ngắn của Thạch Lam, ta sẽ bắt gặp một cái nhìn hướng nội sâu sắc của chủ thể trần thuật. Khách quan đứng ngoài kể, tả, trần tình, nhưng chủ thể trần thuật cũng 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. Bởi ở đó chúng ta bắt gặp một Thạch Lam *“rất mực nhân hậu, cảm thông đến đau đớn xót xa trước số phận của những hạng người nhỏ bé trong xã hội, những con người hiền lành tốt bụng, nhưng phải sống một kiếp sống cực nhọc và nhất là vô danh, vô nghĩa, không hạnh phúc, không ánh sáng, không tương lai”* [9; 112].

So với truyện ngắn của Nam Cao, Thạch Lam, truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan tuy không nổi bật ở dạng thức trần thuật ngôi thứ ba theo điểm nhìn bên trong, nhưng chỉ cần với *“Người ngựa, ngựa người”* và một số truyện ngắn khác, ta cũng có thể nhận thấy Nguyễn Công Hoan cũng rất tài trong việc biểu hiện thế giới nội tâm của nhân vật.

2.2.2 Chủ thể trần thuật ngôi thứ ba theo điểm nhìn bên ngoài

Những truyện kể được trần thuật bởi ngôi thứ ba theo điểm nhìn bên ngoài trong truyện ngắn Nam Cao đem lại một cái nhìn khách quan cho truyện kể. Người ta không hề cảm nhận được sự tồn tại của người kể chuyện. Câu chuyện được triển khai và tự phát triển chủ yếu nhờ vào cuộc thoại giữa nhân vật. Người kể chuyện đứng ngoài câu chuyện, không phát

biểu gì về sự kiện và nhân vật, không đi vào khám phá nội tâm nhân vật và không biết gì đến bất kỳ hoạt động tâm lý của nhân vật nào, chỉ đứng im mà quan sát và ghi lại những lời nói và những hành động của nhân vật. Nhưng người đọc nhờ sự điều khiển diễn biến của chủ thể trần thuật mà nhận ra những lớp nghĩa ẩn sâu trong cấu trúc văn bản tự sự.

Ở mảng truyện nói về những người nông dân nghèo, thấp cổ, bé họng hay 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 ở mỗi truyện là gì. Phát huy lợi thế của ngôi kể vô nhân xưng theo điểm nhìn khách quan hóa, tác giả đã 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 cái tôi tác giả. Không tham gia trực tiếp vào câu chuyện, chủ thể trần thuật đứng ngoài kể lại một lát cắt của cuộc sống nghèo khổ, túng quẫn 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, cái túng quẫn, bế tắc vì bệnh tật cả tháng trời, vì đói khát, vì sợ là gánh nặng cho vợ và mấy đứa con đã dẫn đến việc thất cổ tự tử của anh đĩ Chuột.

Trong diễn biến của câu chuyện, chủ thể trần thuật không hề can thiệp vào, mà để nó tự diễn ra như tất yếu nó cần phải thế. Chủ thể trần thuật trong truyện đã tuyệt đối thể hiện vai trò khách quan của mình đối với câu chuyện. Người đọc theo dõi diễn biến của câu chuyện và tự lí giải tâm lí, sự vận động bên trong tâm trạng của nhân vật qua những lời nói, cử chỉ, điệu bộ của họ. Không phải tác giả giải thích mà chính người đọc sẽ nhận biết được tầng ý nghĩa sâu xa của truyện kể trên những lớp tình huống truyện. 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 khi dựng lên những cảnh đời tủi cực, nghèo túng, quần bách của người nông dân trước cách mạng tháng Tám.

Trong nhiều truyện có những nhân vật xấu xí, dị hình, dị dạng được Nam Cao miêu tả bằng một giọng điệu tưởng như khá lạnh lùng. Sở dĩ có cái giọng lạnh lùng như vậy là bởi sự quy định điểm nhìn khách quan của chủ thể trần thuật đem lại.

“Lang rận” được kể với chủ thể trần thuật vô nhân xưng với điểm nhìn hoàn toàn khách quan. Việc miêu tả diện mạo ông lang Rận và mục Lợi như một sự vụng về của tạo hóa qua lời kể tỉ mỉ của chủ thể trần thuật và qua cái nhìn của bà Cự, cho thấy chủ thể trần thuật đã đẩy nhân vật về phía bạn đọc mà không có bất cứ một bình giá, nhận xét nào. Nhưng hình ảnh một con người xấu xí, bằng xương bằng thịt lại như đang đứng trước bạn đọc qua lời kể của chủ thể trần thuật. Nói đến nguyên nhân của việc thất cổ tự tử của lang Rận khi bị chủ phát hiện đan díu với mục Lợi, chủ thể trần thuật tưởng như vô cùng lạnh lùng, vô cảm với những câu ngắn: “*Y then. Y buồn. Y giận đời. Y giận trời. Y giận thân. Y tím ruột, tím gan. Y nghĩ đến cái nhục sáng hôm sau*”. Nhưng kỳ thực đó như là những nhịp tim dồn dập máu nóng của chính tác giả tố cáo những “*con mắt ráo hoảnh của phường ích kỷ*” chỉ biết lấy sự đau khổ, lấy sự xấu xí của người khác làm trò vui.

Với chủ thể trần thuật ngôi thứ ba theo điểm nhìn bên ngoài, người ta nhận ra dạng trần thuật này đem đến cho truyện ngắn Nam Cao một giọng văn lạnh lùng nhưng ấm nóng lòng nhân đạo của một nhà văn luôn trần trụi trước cuộc đời. Ở truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan, nét nổi bật về chủ thể trần thuật là dạng thức kể chuyện ngôi thứ ba theo điểm nhìn bên ngoài là chủ yếu. Tuy nhiên, khác với Nam Cao, sự lạnh lùng khách quan của Nguyễn Công Hoan đem đến cho người đọc tiếng cười, nhưng là tiếng cười của sự chua chát, mỉa mai, đau xót.

Trong truyện ngắn của Nam Cao, chủ thể trần thuật trong dạng thức trần thuật khách quan hóa không đứng trên nhân vật như ta thường

thấy trong truyện ngắn Nguyễn Công Hoan, mà đứng đằng sau, bên ngoài nhân vật, ngang hàng với nhân vật để quan sát và miêu tả. Chủ thể trần thuật cũng ít khi bình giá trực tiếp mà chỉ cốt làm sao làm nổi bật lên ý nghĩa câu chuyện từ sự tham gia của các dòng ý thức khác nhau. Điểm nhìn của chủ thể trần thuật có một sự bao quát lớn. Do nhiệm vụ đứng ngoài quan sát, thuật kể nên điểm nhìn của chủ thể trần thuật có thể di chuyển linh hoạt từ nhiều ý thức, nhiều không gian, thời gian, góc độ khác nhau.

Như vậy, qua những phân tích một số truyện ngắn của Nam Cao, có thể thấy chủ thể trần thuật ngôi thứ ba theo điểm nhìn bên ngoài là lối kể chuyện khách quan, tái hiện trực tiếp thế giới hình tượng trong tác phẩm thông qua việc miêu tả các hoạt động bên ngoài của nhân vật. Trong tác phẩm không hề xuất hiện những chi tiết miêu tả nội tâm của nhân vật. Người kể chuyện tỏ ra biết ít hơn bất cứ nhân vật nào trong truyện và cũng không can thiệp vào suy nghĩ của nhân vật, không đưa ra những phán đoán, suy xét chủ quan. Sự khách quan của chủ thể trần thuật gần như là tuyệt đối. Chủ thể trần thuật luôn tạo ra những khoảng cách nhất định đối với nhân vật khi thuật kể. Chủ thể trần thuật để người đọc nhận ra tính cách, suy nghĩ, việc làm của nhân vật thông qua sự biểu hiện của chính bản thân nhân vật. Tính hướng ngoại của chủ thể trần thuật vô nhân xưng đã tạo cho câu chuyện một khoảng cách nhất định giữa chủ thể trần thuật và nhân vật. Vì thế, người đọc phải tự khám phá bề chìm của “*tảng băng trôi*” mà truyện kể đem lại. Chính dạng thức trần thuật này đã quy định ngôn ngữ, giọng kể lạnh lùng và đã trở thành một đặc điểm nổi bật của truyện ngắn Nam Cao khiến nhiều nhà nghiên cứu chú ý.

2.2.3 Chủ thể trần thuật ngôi thứ ba theo điểm nhìn phức hợp

Một đặc điểm của hình thức trần thuật ngôi thứ ba theo điểm nhìn phức hợp là có sự phối hợp giữa nhiều điểm nhìn trần thuật. Nghĩa là trong tác phẩm luôn luôn có sự di chuyển điểm nhìn từ người kể chuyện đến nhân vật, từ điểm nhìn bên ngoài vào điểm nhìn bên trong thay đổi theo sự phát triển của các tình tiết, sự kiện,

biến cố trong truyện. Không những thế, thể giới hiện thực trong truyện còn được khám phá từ nhiều góc độ, chiều kích khác nhau. Trần thuật theo dạng thức này có một nét tương đồng nhất định với dạng thức trần thuật theo điểm nhìn tập trung bên trong ở chỗ chủ thể trần thuật có thể trần thuật bằng điểm nhìn của mình, có thể nương theo nhân vật để kể hoặc cũng có khi hòa nhập vào nhân vật để trần thuật. Điểm nhìn của chủ thể trần thuật lúc này cũng không phải là điểm nhìn toàn tri mà có một điểm nhìn giới hạn nhất định.

Trong điểm nhìn phức hợp, sự hoán đổi vị trí lẫn nhau giữa điểm nhìn của các nhân vật trong câu chuyện kể được thể hiện một cách thường xuyên, dày đặc. Nhân vật được soi chiếu dưới nhiều góc nhìn khác nhau, trở nên sinh động và tự nhiên. Nó thể hiện một sự linh hoạt trong việc thay đổi điểm nhìn trần thuật. So với điểm nhìn tập trung bên trong thì trần thuật theo điểm nhìn phức hợp có một sự tập trung nhiều điểm nhìn cùng lúc đối chọi, soi chiếu lẫn nhau kết hợp với nhiều giọng điệu cùng đan xen và đối thoại tạo nên sự phức hợp trong điểm nhìn. Dễ thấy điểm nhìn tập trung bên trong được tổ chức xoay quanh điểm nhìn của một nhân vật là chủ yếu. Vì vậy, mức độ bao quát hiện thực của tác phẩm chỉ thông qua điểm nhìn, cách suy nghĩ của một nhân vật ấy mà thôi. Qua cách trần thuật như thế, nhà văn muốn làm nổi bật thế giới nội tâm, những bí kịch cá nhân của nhân vật.

Nổi bật nhất cho dạng trần thuật ngôi thứ ba theo điểm nhìn phức hợp là tác phẩm “*Chí Phèo*”. Điểm nhìn được thay đổi từ điểm nhìn bên ngoài đến điểm nhìn bên trong, từ điểm nhìn không gian đến điểm nhìn thời gian, từ điểm nhìn một người đến điểm nhìn của số đông, có khi điểm nhìn trao cho nhân vật này, lúc thì trao cho nhân vật khác, nghĩa là toàn truyện có một sự di chuyển điểm nhìn liên tục. Nhân vật thì được đặt trong trung tâm của các điểm nhìn. Với nhân vật Chí Phèo, mở đầu truyện ngắn là cái nhìn trần thuật của người kể chuyện. Sau đó, với hình thức lời nửa trực tiếp, điểm nhìn của chủ thể trần thuật lại hóa thân vào điểm nhìn của Chí Phèo: “*Hắn vừa đi vừa chửi. Bao giờ cũng thế, cứ rượu xong là hắn*

chửi. Bắt đầu chửi trời. Có hề gì? Trời có của riêng người nào? Rồi hắn chửi đời. Thế cũng chẳng sao: đời là tất cả nhưng chẳng là ai... Không ai lên tiếng cả. Tức thật! Tức thật! Ô! Thế này thì tức thật! Tức chết đi được mất! Đã thế, hắn phải chửi cha đứa nào không chửi nhau với hắn”. Trong “Chí Phèo”, xuất hiện dày đặc kiểu lời nói nửa trực tiếp như thế. Hình thức này cho phép chủ thể trần thuật di chuyển điểm nhìn rất linh hoạt, đồng thời với kiểu độc thoại nội tâm, chủ thể trần thuật có điều kiện soi chiếu vào những mảng tâm trạng sâu kín nhất của nhân vật.

Dạng thức trần thuật ngôi thứ ba theo điểm nhìn phức hợp khác với trần thuật theo điểm nhìn bên ngoài và điểm nhìn bên trong còn thể hiện ở chỗ các truyện ngắn đều được kể bằng cái nhìn bao quát của một người kể chuyện hàm ẩn. Ở dạng này, quyền kể chuyện không chỉ thuộc về một người kể chuyện giấu mặt. Câu chuyện thường được kể bằng sự trao đổi điểm nhìn liên tục giữa chủ thể trần thuật và các nhân vật trong truyện kể. Người kể chuyện cũng không đứng ngoài hoàn toàn, nhiều khi cái nhìn của anh ta hướng vào nội tâm của nhân vật để trần thuật, thậm chí để cho nhân vật tự phát biểu những nhận xét, suy nghĩ của bản thân. Các nhân vật trong các truyện cũng không chỉ nhìn về mình, mà còn quan sát lẫn nhau, chiếu điểm nhìn lên nhau, kể chuyện về nhau. Người kể chuyện hàm ẩn đứng thấp hơn những nhân vật của mình. Điểm nhìn của người kể chuyện cũng không hoàn toàn cố định, nó biến động liên tục theo các chiều không gian, thời gian khác nhau.

Truyện ngắn “*Đời thừa*” cũng là một trong những truyện tiêu biểu cho những đặc điểm đã nói trên của chủ thể trần thuật ngôi thứ ba theo điểm nhìn phức hợp. Đọc truyện, người đọc dễ dàng nhận ra sự quy chiếu điểm nhìn của nhân vật Từ và Hộ lẫn điểm nhìn của người kể chuyện. Hình dáng, diện mạo của Hộ, tính cách, tình cảm của Hộ hiện lên rõ mồn một trong sự cảm nhận, đánh giá, quan sát tỉ mỉ của Từ. Chủ thể trần thuật đứng đằng sau Từ để quan sát diện mạo của Hộ khi Hộ đang chăm chú đọc sách: “*Hắn đang đọc chăm chú quá. Đôi mày rọng của hắn châu đầu lại với nhau và hơi xéch*

lên một chút. Đôi mắt sáng quắc có vẻ lờ ra. Cái trán rộng hơi nhăn. Đôi lông mày đứng sừng sững trên bờ hai cái hố sâu của má thì bóng nhẫy. Cả cái mũi cao và thẳng tắp cũng bóng lên như vậy”. Chủ thể trần thuật cũng đứng đằng sau Hộ để quan sát và cảm động và thương trước cái dáng ngu thiểu não của Từ. Có thể thấy những sự trượt điếm nhìn linh hoạt giữa chủ thể trần thuật sang các nhân vật, giữa nhân vật với nhân vật đã tạo nên một tính chất đối thoại đặc biệt cho tác phẩm để thông qua đó nhân vật bộc lộ tất cả những suy nghĩ, cảm xúc, tâm tư, tình cảm của mình.

Điểm nhìn của chủ thể trần thuật cũng không hoàn toàn cố định mà luôn luôn có sự di chuyển theo điểm nhìn không gian và điểm nhìn thời gian.

Trong “Đời thừa”, sự di chuyển điểm nhìn ấy có thể bắt gặp với một mật độ dày đặc, từ những sự hồi tưởng quá khứ của Từ về những ngày Hộ rủ lòng thương ra tay cứu vớt đời Từ, từ những suy nghĩ của Hộ về những ngày ghép cuộc đời mình vào với gia đình và cuộc sống của anh đã thay đổi ra sao và sự tác động đến nghề viết của anh thế nào. Sự đan cài giữa điểm nhìn thời gian hiện tại và điểm nhìn thời gian quá khứ tạo ra một sự đối lập giữa những ước mơ, khát vọng cao đẹp và những thất vọng tràn trề của Hộ: “*Hắn cũng nhớ nhưng một cái gì rất xa xôi... những mộng đẹp ngày xưa... Hắn lắc đầu tự bảo: “Thôi thế là hết! Ta đã hỏng! Ta đã hỏng đứt rồi!”*. Và hắn nghĩ đến cái tên hắn đang mờ dần dần sau những tên khác mới trôi ra, rục rỡ hơn... Rồi hắn ra về thờ thần. Những sự bực tức đã chìm đi. Lòng hắn không còn sôi nổi nữa, nhưng rũi buồn”... Sự di chuyển điểm nhìn thời gian giữa quá khứ, hiện tại và tương lai của chủ thể trần thuật trong truyện ngắn về đề tài trí thức của Nam Cao luôn có tác dụng làm nổi bật tấn bi kịch của những con người có khát khao cống hiến trong nghề viết như Hộ.

Bên cạnh đó, sự di chuyển điểm nhìn của chủ thể trần thuật theo điểm nhìn không gian cũng tạo ra hiệu quả tích cực trong truyện ngắn Nam Cao. Ở truyện ngắn “*Giăng sáng*”, không khó để ta nhận thấy sự di chuyển điểm nhìn không gian của chủ thể trần thuật. Sự di chuyển

điểm nhìn này tạo ra sự đối lập giữa bức tranh thiên nhiên và bức tranh đời sống qua sự cảm nhận của nhân vật. Không gian thiên nhiên ấy là bầu trời đêm trăng đầy thơ mộng: “*Trên kia, giăng nhơn như như một gái non vừa mới có nhân tình. Gió nhẹ nhàng đặt lên lá những bước chân vũ nữ. Những tàu lá chuối láng trăng đưa đẩy...*”. Không gian cuộc sống là sự bức bối, ngột ngạt trong nhà Điền bởi tiếng vợ gắt gỏng, cầu nhàu, tiếng con khóc: “*Đưa con không dám khóc to. Nó chỉ oằn oại và rít nhỏ trong cổ họng. Thỉnh thoảng nó không còn sức nén, tiếng khóc bật ra. Điền nghe một vài tiếng nức nở như tiếng người nôn oẹ*”. Sự di chuyển điểm nhìn không gian này càng làm nổi bật tâm trạng của nhân vật. Điền khao khát muốn thoát li thực tế, nhưng càng cố thoát li Điền lại càng rơi vào thất vọng: “*Một nỗi chua xót gần như là thuộc về thể chất, ứ lên trong lòng Điền. Nó dâng lên đến cổ, xông lên óc. Nước mắt Điền ứa ra*” (Giăng sáng).

Có thể thấy, ưu thế nổi trội của truyện ngắn Nam Cao là ở dạng thức trần thuật ngôi thứ ba theo điểm nhìn bên trong và điểm nhìn phức hợp. Đọc truyện ngắn của ông, ta có cảm giác như cuốn theo suy nghĩ của nhân vật để đi vào truyện bằng mạch ngầm tâm lí. Nhân vật như rủ rỉ tâm sự với người đọc chuyện này, chuyện kia của cuộc sống, tạo nên một ấn tượng hết sức gần gũi với độc giả. Qua dạng thức trần thuật này, người ta còn nhận thấy những mâu thuẫn, bi kịch của cuộc sống đang diễn ra âm ỉ bên trong những con người khốn khổ.

Tìm hiểu các truyện ngắn được kể theo ngôi thứ ba của Nam Cao có thể thấy rõ sự linh hoạt, đa dạng trong cách kể. Có truyện kể theo điểm nhìn bên ngoài, có truyện kể theo điểm nhìn bên trong, có những truyện có sự kết hợp cả hai hình thức kể. Những truyện ngắn được kể bởi chủ thể trần thuật ngôi thứ ba theo điểm nhìn bên trong và phức hợp xuất hiện rất nhiều trong sáng tác của Nam Cao. Khoảng cách giữa chủ thể trần thuật và nhân vật ở dạng trần thuật này không lớn. Bởi vì, trong truyện tác giả thường xuyên hoán đổi điểm nhìn qua lại giữa chủ thể trần thuật và nhân vật. Đôi khi điểm nhìn của chủ thể trần thuật nhập hẳn vào điểm nhìn của nhân vật để trần tình, khám phá cuộc sống bằng

giọng điệu của chủ thể trần thuật. Tình cảm, suy nghĩ, cá tính của nhân vật nhờ thể bật lên rõ nét. Chủ thể trần thuật không giành quyền kiểm soát hết câu chuyện bằng điểm nhìn chủ quan của mình mà có lúc tách ra, đứng bên ngoài biến cố của nhân vật, để nhân vật tự bộc lộ, tự xoay xở từ đó tính cách của nhân vật được thể hiện gần gũi và tự nhiên nhất. Nhưng cũng có lúc chủ thể trần thuật thâm nhập vào cảm xúc, suy nghĩ, ấn tượng của nhân vật, nhìn theo con mắt của nhân vật và trần thuật bằng chính giọng điệu của nhân vật. Sự trao đổi, luân phiên điểm nhìn giữa người kể chuyện và nhân vật tạo ra hiệu quả tích cực nhằm làm tăng khả năng khái quát hiện thực và tạo ra hiện tượng đa thanh, đa giọng điệu cho tác phẩm.

2.2.4 Chủ thể trần thuật ngôi thứ nhất theo điểm nhìn đơn tuyến

Truyện ngắn được trần thuật với chủ thể ngôi thứ nhất theo điểm nhìn đơn tuyến là dạng thức trần thuật tác giả chọn một nhân vật xưng “tôi” để kể toàn bộ câu chuyện. Trước hết chủ thể trần thuật cũng là một nhân vật trong truyện. Nhân vật “tôi” ấy có thể đóng vai trò người dẫn truyện trong tác phẩm hoặc là một thành viên trong hệ thống nhân vật tham gia vào các tình huống, diễn biến của truyện. Tuy vậy, dù thực hiện những nhiệm vụ gì, thì “tôi” vẫn là một nhân vật giữ vai trò chủ chốt bên trong của câu chuyện và điểm nhìn của “tôi” giữ vai trò định hướng cố định cho độc giả. “Tôi” có thể kể chuyện về mình, có thể không. Nhưng dẫu sao thì nó cũng phải có ít nhiều mối liên hệ với chính bản thân nhân vật “tôi” và không tách rời ý thức người kể chuyện. Chủ thể trần thuật khi giữ vai trò là người quan sát các nhân vật khác thì anh ta chỉ kể lại những gì nghe và thấy được, từ đó thuật lại theo quan điểm chủ quan của mình. Do vậy, điểm nhìn của tác phẩm bị giới hạn vào điểm nhìn của nhân vật “tôi”.

Trong truyện ngắn Nam Cao, chủ thể trần thuật xưng “tôi” có vị trí và vai trò khác nhau trong mỗi câu chuyện kể. Người kể chuyện xưng tôi có thể là một trong những nhân vật chính của tác phẩm đang kể lại câu chuyện của mình hoặc đóng vai trò là nhân chứng kể lại câu

chuyện người khác, cũng có khi cả hai vừa là nhân chứng vừa là nhân vật chính trong câu chuyện được kể. “Tôi” không hoàn toàn đứng ngoài quan sát thuần túy mà “tôi” có thể bộc lộ nội tâm, đánh giá của mình trực tiếp về nhân vật khác. “Tôi” vừa kể lại những hành động, lời nói của nhân vật. Và tôi cũng có thể lí giải những mâu thuẫn tâm lí của nhân vật. Vì vậy có thể nói, điểm nhìn từ nhân vật “tôi” có thể có sự di chuyển từ ngoài vào trong, soi rõ những góc ngách tâm lí phức tạp của nhân vật. Bên cạnh đó, cũng có thể có hiện tượng nhiều điểm nhìn của nhiều nhân vật cùng chiếu vào một sự vật, sự việc nào đó. Lúc đó, chủ thể trần thuật xưng tôi giữ vai trò kể lại tất cả những điều mà nhân vật thấy và đánh giá đó đến cho độc giả qua lăng kính trần thuật của anh ta.

Trong truyện ngắn “Mua nhà”, nhân vật tôi giữ vai trò trung tâm kể lại những sự việc xoay quanh cuộc sống nghèo túng của anh ta với một người bạn, không phải để than thở sự nghèo khổ có được một sự thương hại, mà cái chính là “tôi” muốn bày tỏ để bạn mình thông cảm cho việc tiếp đãi bạn không được hoàn toàn như người ta đã tiếp đãi “tôi”. Ý nghĩa sâu sắc của truyện cũng chưa phải là chỗ đó. Điều mà chủ thể trần thuật “tôi” muốn bộc lộ chính là ở cái triết lí cuối truyện: “Ở cảnh chúng ta lúc này, hạnh phúc chỉ là một cái chẵn quá hẹp. Người này coi thì người kia hở”. Nam Cao đã triết lí về hạnh phúc trong hoàn cảnh sống thiếu thốn phải giành giật nhau với một giọng điệu xót xa. Mạch truyện xuyên suốt liền mạch qua điểm nhìn của nhân vật “tôi” về những sự việc, những suy nghĩ nội tâm của chính mình. Điểm nhìn hướng nội được sử dụng liên tục trong truyện ngắn này.

Truyện ngắn Nam Cao với chủ thể trần thuật ngôi thứ nhất, người kể xưng tôi là cái tôi hỗn hợp, cái tôi vừa là nhân chứng vừa là một nhân vật trong truyện kể.

Trong truyện ngắn “Lão Hạc”, nhân vật xưng tôi là ông giáo, giữ vai trò là chủ thể trần thuật chính. Trong “Lão Hạc”, “tôi” là một nhân chứng, thông qua cuộc trò chuyện giữa mình với lão Hạc mà khơi gợi và dẫn dắt mạch truyện phát triển. Điểm nhìn trần thuật chính

vẫn là từ “*tôi*” - ông giáo. Nam Cao đã đặt điểm nhìn vào ông giáo và kể lại cuộc đời của Lão Hạc. Vì vậy, câu chuyện chủ yếu được vận động theo quan điểm chủ quan của nhân vật “*tôi*”. Cách kể như vậy sẽ đem đến cho nhà văn có những ưu thế là nhà văn có thể cùng một lúc vừa miêu tả hiện thực, vừa thể hiện trực tiếp suy nghĩ của mình về hiện thực ấy. Đồng thời, với dạng trần thuật này, “*tôi*” có khi dựa vào điểm nhìn của mình, có khi lại dựa vào điểm nhìn của người khác để kể chuyện. Sự đan xen nhiều hình thức tự sự dựa trên các kết cấu điểm nhìn khác nhau tạo cho tác phẩm nhiều tầng ý nghĩa phong phú, đa dạng và sâu sắc. Người đọc không buộc phải hướng theo một quan điểm trần thuật duy nhất mà cùng lúc được đối thoại với nhiều nhân vật.

Truyện ngắn Nam Cao với chủ thể trần thuật ngôi thứ nhất, người kể xưng “*tôi*” là “*cái tôi*” nhân chứng quan sát và kể lại những sự việc khách quan, hay kể lại những chuyện của các nhân vật khác. Trong dạng thức trần thuật này, hình tượng của chủ thể trần thuật “*tôi*” không còn hiện lên rõ nét như dạng thức trần thuật ở trên, bởi vì chủ thể trần thuật lúc này chỉ giữ vai trò là người quan sát, chứng kiến, kể lại câu chuyện, sự việc và hạn chế đến mức thấp nhất sự tham gia của bản thân vào câu chuyện khi kể. Tuy nhiên, sự khách quan này cũng không hoàn toàn tuyệt đối cho nên nhân vật “*tôi*” vẫn có thể tham gia trực tiếp vào diễn biến câu chuyện, cùng trao đổi và bàn luận với các nhân vật khác, hay vẫn có những đoạn bộc lộ nội tâm của chủ thể trần thuật “*tôi*” dù không nhiều. Dù vậy thì trong những truyện ngắn này, chủ thể trần thuật xưng “*tôi*” chủ yếu mang điểm nhìn ngoại quan để quan sát và thuật kể dựa vào những quan điểm riêng của mình.

“*Truyện tình*” có một cách kể lạ về kết cấu điểm nhìn của một truyện lồng trong truyện. Nó lạ ở chỗ tác giả đã tạo ra một sự bất ngờ cho sự xuất hiện của một nhân vật *tôi* giữ vai trò kể chuyện chính. Nhân vật *tôi* ở phần đầu của truyện chỉ là nhân vật *tôi* trong một câu chuyện mà nhân vật Lưu đang viết - nhưng là một truyện có thực của Lưu. *Cái tôi* của chủ thể trần thuật xuất hiện ở gần phần kết của truyện. Suốt phần đầu, nhân vật *tôi* là sự hóa thân điểm nhìn

của Lưu. Ở phần sau của truyện, điểm nhìn trần thuật đã di chuyển sang “*tôi*”, tuy nhiên “*tôi*” này không “*choán*” hết chức năng trần thuật của truyện mà chỉ giữ vai trò như một tác nhân để thúc đẩy diễn biến câu chuyện tiếp tục phát triển.

Như thế, trong dạng thức trần thuật ngôi thứ nhất ở truyện ngắn Nam Cao, ta có thể bắt gặp chủ thể trần thuật xưng *tôi* tự kể về chuyện của mình, tự bộc lộ những tình cảm, chiêm nghiệm, suy tư của mình trước cuộc đời, thể thái nhân tình. Cũng có khi chủ thể trần thuật là người chứng kiến hoặc nghe kể về cuộc đời, số phận của một ai đó và kể lại cho độc giả. Cũng có khi chủ thể trần thuật vừa là người kể chuyện, vừa là một nhân vật tham gia vào các sự kiện, biến cố đang được nói tới.

Có thể nhận thấy, trong những truyện ngắn được kể bằng chủ thể trần thuật xưng “*tôi*” trong truyện ngắn Nguyễn Công Hoan, có sự khác biệt so với chủ thể trần thuật xưng “*tôi*” trong truyện ngắn của Nam Cao. Chủ thể trần thuật xưng “*tôi*” trong truyện ngắn Nam Cao thường đứng ngang hàng, hoặc đứng sau nhân vật, hoặc đối trọng với nhân vật để kể gắn với sự tình cụ thể. Còn chủ thể trần thuật xưng “*tôi*” trong truyện ngắn Nguyễn Công Hoan lại thường đứng cao hơn nhân vật để nhận ra những chuyện bi hài của xã hội, để bình luận và những lời bình luận của ông thường rất hài hước mà sâu cay. Hơn nữa, *cái “tôi”* trong chủ thể trần thuật của truyện ngắn Nam Cao chẳng những là nhân vật chứng kiến mà còn thường nhập thân vào nhân vật, đối thoại với nhân vật. Cho nên, có những truyện chủ thể trần thuật “*tôi*” là người dẫn truyện, chủ thể trần thuật “*tôi*” tự kể chuyện mình, chủ thể trần thuật “*tôi*” vừa là nhân vật vừa là người dẫn truyện. Điều đó đã mang đến cho truyện ngắn Nam Cao một sự phức hợp trong điểm nhìn trần thuật. Đó cũng là dạng trần thuật nổi bật trong truyện ngắn Nam Cao. Nguyễn Công Hoan thiên về dạng trần thuật khách quan nhiều hơn và nó cũng góp phần khẳng định thành công cho truyện ngắn của ông.

Với chủ thể trần thuật ngôi thứ nhất, truyện ngắn Thạch Lam có số lượng đáng kể. Cũng

giống như truyện ngắn Nam Cao, bản thân nhà văn là người trong cuộc, người chứng kiến nên khi kể về đề tài người trí thức tiểu tư sản, ông thường trần thuật ở dạng ngôi thứ nhất xưng “tôi”. Qua truyện ngắn Nam Cao, chúng ta sẽ thấy những đối thoại của các dòng ý thức, chứ không phải là sự độc thoại xuôi chiều của nhân vật. Sự khác biệt ở dạng thức trần thuật của hai nhà văn này là ở đó.

3 KẾT LUẬN

Cũng như các nhà văn theo khuynh hướng hiện thực cùng thời, Nam Cao có xu hướng đứng về phía tầng lớp nghèo khổ, lên án bọn giàu có, quyền thế trong xã hội. Đồng thời, chúng thể hiện những mặt trái hiện thực khác của xã hội lúc bấy giờ. Nhưng mỗi nhà văn tập trung ở những góc cạnh khác nhau và cách thể hiện khác nhau. Điều này là cơ sở để chúng ta nhìn nhận, đánh giá đặc điểm chủ thể trần thuật trong truyện ngắn của mỗi nhà văn dưới góc nhìn của lí thuyết tự sự học.

Chủ thể trần thuật trong truyện ngắn Nam Cao xuất hiện ở nhiều dạng thức trần thuật phong phú, đa dạng. Ông sử dụng nhiều dạng trần thuật ngôi thứ ba theo điểm nhìn bên ngoài trong truyện ngắn của mình, thể hiện rõ sự linh hoạt trong cách kể của tác giả. Chủ thể trần thuật ngôi thứ ba theo điểm nhìn bên trong và điểm nhìn phức hợp cũng chiếm một ưu thế không nhỏ trong truyện ngắn Nam Cao. Điều đó giải thích vì sao truyện ngắn Nam Cao phần nhiều thuộc truyện ngắn tâm lý và cũng giải thích vì sao kết cấu truyện ngắn Nam Cao được đánh giá là thuộc kiểu kết cấu tâm lý nhiều hơn. Truyện ngắn Nam Cao cũng khá thành công và nổi bật trong dạng thức trần thuật ngôi thứ nhất. Ngôi bút của tác giả có điều kiện thuận lợi để thâm nhập vào thế giới tâm linh, ý thức bên trong nhân vật. Độc giả sẽ khai thác nhân vật ở các khía cạnh chiều sâu tâm lý, tư tưởng qua các lớp suy nghĩ ẩn tàng bên trong nhân vật.

Tóm lại, hình thức xuất hiện đa dạng, phong phú của chủ thể trần thuật trong truyện ngắn Nam Cao đã chứng tỏ một khả năng tìm tòi, sáng tạo mạnh mẽ trong bút lực của ông. Điều mà ông luôn trăn trở đối với mỗi người cầm bút

là cần phải: “*Khơi những nguồn chưa ai khơi và sáng tạo những gì chưa có*”.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Gérard Genette (2007), *Ngôi* (Phong Tuyền dịch), In trong “*Lý luận phê bình văn học thế giới thế kỷ XX*”, tập 2, NXB Giáo dục, Hà Nội.
2. Nguyễn Văn Hạnh, Huỳnh Như Phương (1998), *Lý luận văn học – vấn đề và suy nghĩ*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
3. Đinh Trọng Lạc, Nguyễn Thái Hòa (2004), *Phong cách học Tiếng Việt*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
4. I.P.Ilin và E.A Tzurganova (2003), *Các trường phái và thuật ngữ của trường phái nghiên cứu văn học ở Tây Âu và Hoa Kỳ thế kỷ XX*, Người dịch Đào Tuấn Anh, Trần Hồng Vân, Lại Nguyên Ân, Nxb Đại học quốc gia Hà Nội.
5. Alyce Miller, *The art of first person*, in *Creating fiction* (1999), edited by Julie Checkoway, Story press Cincinnati, Ohio, in the United States of America.
6. Valerie Miner, *Point of view*, in *Creating fiction* (1999), edited by Julie Checkoway, Story press Cincinnati, Ohio, in the United States of America.
7. Lynna Williams, *The art of third person*, in *Creating fiction* (1999), edited by Julie Checkoway, Story press Cincinnati, Ohio, in the United States of America.
8. Vũ Thăng (2000), *Một vài đặc điểm thi pháp truyện Nam Cao*, NXB Quân đội nhân dân.
9. Nguyễn Thành Thi (1999), *Đặc trưng truyện ngắn Thạch Lam*, NXB Giáo dục, Hà Nội.