

KẾT CẤU TRẦN THUẬT TRONG TRUYỆN NGẮN CỦA NAM CAO

NARRATIVE STRUCTURE IN NAM CAO'S SHORT STORIES

Phạm Thị Lương

Trường Đại học Bạc Liêu; ptluongnv@yahoo.com.vn

Tóm tắt - Mỗi một tác phẩm văn học là một chỉnh thể nghệ thuật. Trong đó, những cấu trúc tạo thành chỉnh thể được kết hợp với nhau bằng những mạch liên kết tinh tế để người đọc khám phá những vỉa tầng ý nghĩa bên trong nó. Tìm hiểu về kết cấu trần thuật trong truyện ngắn của Nam Cao, chúng tôi dựa vào tiêu chí thời gian và nhân vật là chủ yếu. Vì vậy, có thể thấy một số kiểu kết cấu trần thuật chủ yếu như kiểu kết cấu trần thuật tuyến tính; kết cấu trần thuật theo mạch nội tâm nhân vật (kết cấu tâm lý); kết cấu đa tuyến và kết cấu đơn tuyến nhân vật. Ngoài ra, truyện ngắn của Nam Cao còn có kiểu kết cấu truyện lồng truyện. Tuy kiểu kết cấu trần thuật này chiếm số lượng truyện không nhiều, song chúng tôi vẫn khảo sát để thấy Nam Cao đã linh hoạt như thế nào trong việc triển khai những kiểu kết cấu trong truyện ngắn của mình.

Từ khóa - cốt truyện; kết cấu đơn tuyến; kết cấu đa tuyến; kết cấu tâm lý; truyện ngắn.

1. Đặt vấn đề

Tiếp cận truyện ngắn của Nam Cao người đọc có thể tìm hiểu từ nhiều góc độ khác nhau, tìm hiểu chủ thể trần thuật đem đến cho người đọc một cái nhìn khái quát về cách tổ chức điểm nhìn độc đáo của tác phẩm, về cách tổ chức kết cấu của một truyện ngắn. Ngược lại, mỗi dạng thức kết cấu lại chi phối đến cách lựa chọn người kể chuyện, đến việc tổ chức điểm nhìn, cách xây dựng tình huống và kiến tạo cốt truyện. Các yếu tố trong nghệ thuật dựng truyện không đứng tách rời, mà có mối quan hệ tương tác mật thiết với nhau. Mỗi kết cấu của truyện ngắn Nam Cao sẽ giúp người đọc bóc tách những lớp tầng nội dung ý nghĩa ở cả hai mặt kết cấu nội dung và hình thức của văn bản.

2. Nội dung

2.1. Kết cấu trần thuật trong văn bản tự sự nói chung

Một tác phẩm văn học có giá trị nghệ thuật phải thực sự tạo được mạch liên kết bên trong giữa các yếu tố để tạo nên sự chặt chẽ cho “tòa kiến trúc” của tác phẩm, để thế giới nghệ thuật hiện lên một cách sống động, chân thực và ý đồ nghệ thuật của tác giả đạt hiệu quả cao nhất.

Các nhà lý luận xưa nay đã không ngừng tìm tòi, khám phá cấu trúc bên trong tạo nên sự hấp dẫn cho thể loại này. Những khái niệm như kết cấu, cốt truyện, tình huống, chi tiết... vẫn thường xuyên được nói đến như là những yếu tố quan trọng nhất trong cấu trúc của một tác phẩm tự sự. Nói đến cấu trúc là nói đến những quan hệ bên trong giữa các thành phần của một chỉnh thể nào đó. Chúng tôi xem cấu trúc ở đây với tư cách là các cấp độ, các bình diện mang tính chỉnh thể của tác phẩm, trong đó các thành tố như kết cấu, cốt truyện, tình huống, chi tiết được liên kết với nhau để tạo nên chỉnh thể đó.

Trong nghệ thuật ngôn từ, kết cấu của tác phẩm văn học được xem là cách tổ chức, sắp xếp các yếu tố trong tác phẩm thành một chỉnh thể nghệ thuật. Theo các tác giả của *Từ điển thuật ngữ văn học*: “Kết cấu là toàn bộ tổ chức

Abstract - Each literary work is a whole of art in which the structures form a perfect whole combined with the sophisticated association so that the reader can explore the meaning of stories inside it. Learning about the narrative structure in Nam Cao's short stories, we essentially rely on the criteria of time and character. So, we can see some kinds of narrative structure such as the linear narrative structure; the narrative structure under the inner circuit of characters (psychological structure); the multi-line structure and the single-line structure. In addition, the short stories by Nam Cao also have the frame narrative structure. This type of narrative structure does not account much in the number of stories, but we still think that Nam Cao is really flexible in constructing the narrative structures in his short stories.

Key words - plot; single-line structure; multi-line structure; psychological structure; short story.

phức tạp và sinh động của tác phẩm. Thuật ngữ kết cấu thể hiện nội dung rộng rãi phức tạp hơn. Tổ chức tác phẩm không chỉ giới hạn ở sự tiếp nối bề mặt, ở những tương quan bên ngoài giữa các bộ phận, chương đoạn mà còn bao hàm sự liên kết bên trong, nghệ thuật kiến trúc nội dung cụ thể của tác phẩm” [2; tr.156]. Nói đến khái niệm kết cấu, cần phân biệt với khái niệm bố cục. Bố cục là sắp xếp phân bố các chương đoạn, các bộ phận của tác phẩm theo một trình tự nhất định, bố cục là một phương diện của kết cấu chứ không phải là kết cấu.

Nói về kết cấu trần thuật, trên trang Wikipedia.org đã định nghĩa: “Kết cấu trần thuật, là một yếu tố văn học, thường được mô tả như là khung của một cấu trúc, cái làm nền tảng cho trật tự và cách thức mà một câu chuyện được trình bày cho người đọc, người nghe, hoặc người xem. Các kết cấu văn bản trần thuật là cốt truyện và sự sắp đặt. Nói chung, kết cấu trần thuật của bất kỳ tác phẩm nào - có thể là một bộ phim, vở kịch, hay tiểu thuyết - đều có chứa một cốt truyện, chủ đề, và sự lý giải. Nó cũng có thể được chia thành ba phần có liên quan chặt chẽ với nhau, được gọi chung là ba kết cấu hành động: sự sắp đặt, xung đột, và sự lý giải - NV dịch - *Narrative structure, a literary element, is generally described as the structural framework that underlies the order and manner in which a narrative is presented to a reader, listener, or viewer. The narrative text structures are the plot and the setting. Generally, the narrative structure of any work - be it a film, play, or novel - contains a plot, theme, and resolution. It can also be divided into three sections, which are together referred to as the three-act structure: setup, conflict, and resolution*” [8].

Tìm hiểu kết cấu trần thuật, phải thấy được các cấp độ kết cấu cơ bản của tác phẩm. Các nhà lý luận đã xác định “*Kết cấu tồn tại ở hai cấp độ cơ bản: cấp độ hình tượng và cấp độ trần thuật.*” [5; tr.178- 179]. Ở cấp độ hình tượng toàn bộ tổ chức của thế giới nghệ thuật, bao gồm hệ thống các nhân vật, hệ thống các sự kiện, tình tiết được nhà văn sắp xếp theo trình tự xuất hiện của chúng để tạo nên bức

tranh sinh động về cuộc sống, về thế giới hiện thực mà ở đó tính cách nhân vật được thể hiện rõ nét, gắn liền với ý đồ nghệ thuật của tác giả. Xét kết cấu ở cấp độ trần thuật, thì kết cấu bao gồm sự liên tục của các biện pháp trần thuật, cũng như sự sắp xếp, tổ chức của các câu, đoạn, sự vận dụng các biện pháp tu từ trong đó. Trong tác phẩm tự sự, kết cấu thường bộc lộ trong việc tổ chức các tuyến sự kiện, ở cách sắp xếp và xây dựng hệ thống nhân vật, cách dẫn chuyện.

V.Shklovski - một đại biểu của trường phái hình thức Nga đề cập đến thủ pháp đóng khung và thủ pháp xuyên chuỗi trong văn tự sự. Đây là một đề xuất đáng chú ý trong lý thuyết của ông. Thủ pháp đóng khung được trình bày như một tổng thể và các truyện ngắn trong đó được nối kết với nhau bằng một truyện ngắn - khung. Tác phẩm được kết cấu như một tổng thể bao gồm những truyện ngắn có tính độc lập tương đối lồng bên trong một truyện ngắn khác và được coi như là một bộ phận của truyện ngắn này. Nhà văn xây dựng một truyện ngắn dùng làm cái khung rồi lần lượt đưa vào trong khuôn khổ của truyện ngắn khung ấy những truyện ngắn khác, thực chất đó là lồng một truyện vào truyện. Chính hình thức này sẽ tạo ra một kiểu kết cấu mới trong loại hình tự sự mà nhiều nhà văn đã xây dựng kết cấu theo mô hình này.

2.2. Một số kiểu kết cấu trần thuật trong truyện ngắn của Nam Cao

2.2.1. Kết cấu tuyến tính trong truyện ngắn của Nam Cao

Kết cấu tự sự tuyến tính (linear narratives structure) như tên gọi của kiểu kết cấu này cho thấy, đó là kiểu kết cấu theo đường thẳng, nghĩa là câu chuyện đi từ điểm khởi đầu di chuyển đến giữa và tiến tới kết thúc câu chuyện. Kiểu kết cấu tuyến tính thường là kiểu kết cấu chủ đạo trong các sáng tác tự sự của văn học dân gian trước đây, cũng như trong sáng tác của nhiều tác phẩm tự sự thời trung đại. Đến văn học hiện đại các nhà văn vẫn thường xây dựng các tác phẩm theo kiểu kết cấu này. Tuy nhiên, nhiều nhà văn đã có sự cải tiến ít nhiều hình thức kết cấu này và đôi khi không tuân thủ nghiêm ngặt các qui tắc của nó. Do vậy, cốt truyện trở nên lỏng lẻo, thiếu tính chặt chẽ so với kết cấu cốt truyện ở trong các truyện ngắn truyền thống. Ở kiểu kết cấu trần thuật tuyến tính, các sự kiện, sự việc thường được trần thuật liên mạch từ điểm khởi đầu cho đến kết thúc. Yếu tố thời gian của sự kiện luôn đảm bảo tính liên mạch. Diễn biến của các sự kiện được diễn ra liên tục theo trật tự từ quá khứ đến hiện tại và tương lai. Vì vậy, mạch truyện cũng thường được sắp xếp theo thời gian trần thuật của cốt truyện nghĩa là tuân thủ theo nguyên tắc trước sau của sự kiện. Điểm nhấn của kiểu kết cấu tự sự này lại ở mối quan hệ nhân quả, có sự kiện sau là bởi có sự kiện trước, các sự kiện cứ thế lần lượt được trình bày theo một trật tự nhất định.

Trong văn học hiện thực 1930 - 1945 không ít nhà văn sử dụng kiểu kết cấu trần thuật này. Trong quá trình sáng tác các nhà văn luôn có nhu cầu cách tân, đổi mới để đem đến sự hấp dẫn cho truyện ngắn hiện đại. Mối quan hệ nhân quả của hành động, sự kiện được nhấn mạnh thay vì trật tự thời gian được tuân thủ nghiêm ngặt như trong văn học dân gian. Nam Cao là nhà văn có nhiều truyện ngắn có kết cấu tự sự tuyến tính.

Cách trình bày văn bản trong các truyện ngắn có dạng thức kết cấu này của Nam Cao có nét nổi bật tạo ra sự hấp dẫn, đó là vừa có sự tuân thủ theo trật tự thời gian để tạo ra sự kịch tính trong câu chuyện, vừa nhấn mạnh vào quan hệ nhân quả của sự kiện. Do vậy, ở những truyện ngắn này người đọc dễ bị cuốn hút vào mức độ căng thẳng của sự kiện, vừa có sự thấu hiểu nhiều hơn về nhân vật và chủ đề của truyện. Sự đơn giản của kết cấu tuyến tính đã tạo nên sự hấp dẫn của những truyện ngắn như: *Nghèo*; *Con mèo*; *Đòn chông*; *Đòn khách*; *Quái dị*; *Làm tổ*; *Thời, đi về*; *Mua danh*; *Một bữa no*; *Rửa hờn*; *Rình trộm*;... Điểm nổi bật ở những truyện ngắn này đó là tình huống truyện tập trung, các sự kiện diễn ra mau lẹ, kịch tính và xung đột dồn nén. Thời gian trần thuật trùng với thời gian của cốt truyện và mạch trần thuật xuôi theo dòng mạch truyện theo quan hệ nhân quả, trước sau của các sự kiện. Thắt nút, phát triển và dẫn đến cao trào của các sự kiện, biến cố trong câu chuyện kể được đẩy lên đến mức tối đa.

Chẳng hạn, ở *Đòn chông* kiểu kết cấu tuyến tính thể hiện đậm nét mâu thuẫn, kịch tính của câu chuyện. Sự trình bày văn bản của truyện ngắn này tuân thủ theo trục thời gian của sự kiện. Theo đó, truyện ngắn được trình bày như những màn kịch hết sức sinh động. Trong đó: Màn 1: là những sự kiện xảy ra xoay quanh sự mâu thuẫn, va chạm của vợ Lúng với những người bán hàng ngoài chợ. Việc ăn lường cái bánh dày của vợ Lúng được xem như là nguyên nhân để dẫn đến hậu quả là chị vợ bị chị hàng bánh nhẩy ra bóp cổ và làm cho bẽ mặt. Màn 2: là những sự kiện “trị” vợ của anh chồng bằng một trận đòn như từ. Màn 3: là sự kiện vợ Lúng được bà hàng xóm cời trối, vẫn chừng nào tạt ấy, cô vợ bị trận đòn như từ nhưng vẫn không chừa thói phạm ăn tục uống. Trên trục phát triển của mâu thuẫn các sự kiện được tiếp diễn một cách liên hoàn đầy tính chất của sự việc nóng lên. Ở *Rửa hờn*, kết cấu trần thuật theo dòng mạch truyện được triển khai cũng dựa trên các lớp lang sự kiện như vậy, bắt đầu cũng từ một nguyên cơ vật vãnh: Cái trần ngòn. Từ nguyên cơ này đã kéo hai ông Lý Nhưng và Khóa Mẩn vào vòng xoáy đầu đá nhau. Hai ông cứ đầu đá nhau mãi và cuối cùng Lý Nhưng thua. Tuy vậy, Lý Nhưng có một cách “rửa hờn” thật khác người. Ông thấy thỏa mãn và đắc chí khi đã bí mật “giải thoát cho bong bóng” trên mộ bố ông Khóa Mẩn. Mạch truyện được phát triển bám sát vào hành động của các sự kiện nhân vật, câu chuyện phát triển liên tục không đứt đoạn, lôi cuốn người đọc vào sự hấp dẫn nhờ tính chất liên tục ấy.

Có thể thấy, truyện ngắn Nam Cao bên cạnh việc tuân thủ đặc điểm của kiểu kết cấu tuyến tính trong tự sự truyền thống, còn thể hiện rõ sự sáng tạo riêng trong việc tạo hiệu quả về nội dung và hình thức của tác phẩm. Ở các truyện *Rình trộm*; *Một bữa no*; *Mua danh*,... tính chất thời gian không được chú ý nhưng tính chất nhân quả được chú trọng. Đây cũng là một trong những cách tân của kiểu kết cấu trần thuật theo dòng mạch truyện so với kiểu kết cấu trần thuật theo trật tự thời gian tuyến tính trong văn học dân gian. Hình thức kết cấu tuyến tính trong truyện ngắn Nam Cao thể hiện rõ nét sự chi phối đến các yếu tố khác trong toàn bộ cấu trúc của tác phẩm. Chính sự tuân thủ theo trình tự thời gian hay quan hệ nhân quả của kiểu kết cấu này đã chi phối đến điểm nhìn của người kể chuyện (Điểm nhìn trần

thuật xuất phát từ ngôi thứ ba khách quan kể lại tất cả những sự việc mà chủ thể trần thuật chứng kiến, nên biến cố được miêu tả như là quá trình vận động tự thân và phát triển của mâu thuẫn); Chỉ phối đến yếu tố cốt truyện (cốt truyện của những truyện ngắn này thường là cốt truyện sự kiện, ở đó mạch truyện thể hiện sự tập trung các điểm mâu thuẫn, cao trào của hành động, sự kiện); Chỉ phối đến cách tạo dựng tình huống truyện (phần lớn ở những truyện ngắn có kết cấu tuyến tính của Nam Cao xuất hiện kiểu tình huống kịch, một kiểu tình huống chịu sự chi phối rất lớn của yếu tố thời gian, hành động và sự kiện). Vì vậy, chức năng của những truyện ngắn có kiểu kết cấu này bên cạnh việc thể hiện được những sự kiện, mâu thuẫn một cách tập trung còn tạo ra sự cuốn hút người đọc vào khám phá thế giới hiện thực trong tác phẩm với những điều tưởng chừng rất vụn vặt, bình thường của đời sống.

2.2.2. Truyện ngắn của Nam Cao với kết cấu tâm lý

Với kiểu kết cấu này mỗi một chỉnh thể tác phẩm được xem như một chuỗi mạch liên kết các yếu tố tâm lý của nhân vật. Sự vận động của truyện kể dựa vào sự biến đổi, dịch chuyển của các yếu tố tâm lý. Trong các truyện kể bởi dạng kết cấu này, điểm nổi bật không phải là những mâu thuẫn sự kiện, những tình huống hành động, mà là một trạng thái tâm lý diễn hình, có ý nghĩa đề nhà văn căn cứ vào đó khai triển toàn bộ sự vận động của sự kiện, nhân vật, cốt truyện. Cơ sở để xây dựng kiểu kết cấu này chính là quá trình vận động bên trong tâm lý của nhân vật. Qua sự va chạm, mâu thuẫn, xung đột nhân vật thể hiện những phản ứng tâm lý của mình đối với hiện thực cuộc sống. Diễn biến tâm trạng của nhân vật gắn liền với những chiêm nghiệm, suy tư, những chuỗi suy nghĩ, trăn trở và những biểu hiện cảm xúc của nhân vật trong mối quan hệ với nhân vật, hiện thực cuộc sống. Trong truyện nhân vật thường biểu hiện những vui buồn, đau khổ, hạnh phúc, tuyệt vọng, hoài nghi, chán chường, những dằn vặt âu lo, những bức xúc, trăn trở. Tất cả những trạng thái tâm lý đó tạo nên dòng ý thức tâm trạng xuyên suốt mạch truyện. Tuy không tham gia vào những sự kiện, hành động gay gắt, những xung đột bên ngoài quyết liệt, nhưng nhân vật có thể bộc lộ tất cả nội tâm, tính cách thông qua những dòng tâm tư, suy tưởng, những giằng xé nội tâm. Rõ ràng mạch truyện vận động biến đổi trên trục vận động nội tâm nhân vật

Truyện ngắn của Nam Cao được đánh giá chủ yếu là có kiểu kết cấu theo mạch phát triển tâm lý. Kết cấu này đã trở thành một nét nổi bật trong truyện ngắn của ông. Bởi lẽ, những số phận nhân vật mà Nam Cao dựng nên là những số phận ở ngoài cuộc đời thực bước vào tác phẩm, những số phận xuất thân từ cái làng quê khốn khó, tù túng, nhiều đè nén áp bức, nhiều tủi nhục vì miếng cơm, manh áo, vì sự chật vật với cuộc sống mưu sinh. Không chỉ viết về người nông dân, viết về người trí thức nghèo bứt của Nam Cao càng tỏ ra sắc sảo trong việc thể hiện tâm lý nhân vật. Có khá nhiều truyện ngắn được Nam Cao xây dựng dựa vào kết cấu theo mạch nội tâm nhân vật. Người đọc khó mà quên được những: *Giăng sáng; Mua nhà; Từ ngày mẹ chết; Điếu vắn; Đòi thừa; Bài học quét nhà; Một đám cưới...* đó được xem là những truyện tiêu biểu có kết cấu trần thuật này.

Ở những truyện này, kết cấu chủ đạo trôi theo mạch cảm xúc, mạch nội tâm của nhân vật. Cách trình bày văn

bản trong truyện *Từ ngày mẹ chết* bám sát vào những dòng cảm xúc, tâm trạng của Ninh. Truyện ngắn như có sự phân mảnh dòng hồi ức của một đứa trẻ. Sự phân mảnh này bị chi phối bởi yếu tố thời gian tự sự. Những lát cắt tâm trạng được tổ chức liên tục theo dòng hồi ức hiện tại - quá khứ - hiện tại - quá khứ - tương lai. Hiện tại là tâm trạng của Ninh ngơ ngác, đau buồn vì mất mẹ. Quá khứ là những kỉ niệm tuổi thơ bên mẹ. Hiện tại là cảnh gia đình sa sút vì cha lâm vào cờ bạc. Quá khứ là kỉ niệm đau đớn khi chứng kiến sự ra đi của mẹ. Hiện tại là cảnh người ta dỡ nhà, âm thanh tiếng dỡ nhà dội vào kí ức ngày “*người ta đóng cá chiếc săng của mẹ*”. Quá khứ và hiện tại cứ đan cài trong mạch suy tưởng của Ninh. Điểm nhìn quá khứ và hiện tại đan xen tô đậm nỗi đau xót của Ninh trước tất cả những gì đang diễn ra trước mắt. Như vậy, sự vận động của mạch trần thuật đã được bắt đầu với mạch tâm trạng của Ninh. Suốt toàn truyện Ninh được đặt trên trục chiều dài tâm trạng giữa hai đầu là quá khứ và hiện tại. Sự nối tiếp nhau không dứt của chuỗi cảm xúc đã thúc đẩy mạch trần thuật của câu chuyện vận động và phát triển.

Ở *Đòi thừa*, trục kết cấu của văn bản được triển khai chủ yếu dựa trên sự vận động tâm tư, tình cảm gắn liền với bao cảm xúc yêu thương, buồn khổ, gắn liền với bao trăn trở, day dứt của nhà văn Hộ với cuộc sống áo cơm hằng ngày, với trách nhiệm và sứ mệnh của một người cầm bút trước cuộc đời. Nhân vật được đặt vào trong tình huống tâm trạng để bộc lộ sâu sắc nhất những dằn xé nội tâm. Trục phát triển tâm lý của nhân vật được đặt vào trong trung tâm của điểm nhìn. Sự gấp khúc thời gian trần thuật trong câu chuyện đã khiến mạch nội tâm của Hộ được soi chiếu đến tận những ngõ ngách tâm tư sâu kín và chân thật nhất. Như vậy, điểm chung của dòng nội tâm nhân vật trong những truyện ngắn của Nam Cao thể hiện trong kiểu kết cấu theo mạch phát triển tâm lý thường là những tâm trạng buồn, đau khổ, dằn vặt, trăn trở. Điều này làm nên nét đặc trưng trong tâm lý nhân vật của Nam Cao.

Ở những truyện có kết cấu theo mạch phát triển tâm lý nhân vật, người đọc dễ dàng nhận thấy dạng kết cấu này đã góp phần thể hiện hiệu quả trong việc triển khai câu chuyện, việc lựa chọn tình huống tâm trạng để đẩy nhân vật vào những mạch phát triển tâm lý liên hoàn, việc lựa chọn thời gian nghệ thuật có sự hồi cố đan xen giữa quá khứ với hiện tại để nhân vật “tự do” bộc lộ những dòng hồi ức miên man, và nhất là việc lựa chọn điểm nhìn trần thuật cho tác phẩm. Triển khai câu chuyện dựa trên kết cấu theo mạch phát triển tâm lý đòi hỏi điểm nhìn của người kể chuyện thường là điểm nhìn bên trong. Điểm nhìn nội quan cho phép thể hiện được những khía cạnh nội tâm ẩn giấu bên trong nhân vật. Khám phá truyện ngắn có dạng thức kết cấu tự sự này, người đọc tìm hiểu nhân vật, ý nghĩa tác phẩm thông qua việc liên kết các mạch tâm trạng của nhân vật. Ở những truyện ngắn kể trên, Nam Cao luôn biết kết hợp đan xen giữa các điểm nhìn trần thuật, khi là điểm nhìn của người kể chuyện, khi là điểm nhìn của nhân vật. Nhưng sự bộc lộ nội tâm lại thuộc về nhân vật tạo nên sự đối thoại sâu sắc cho văn bản. Hình thức kết cấu trần thuật theo dòng nội tâm nhân vật cũng khiến cho sự tiếp nhận của bạn đọc trở nên dễ dàng hơn và tác phẩm cũng dễ tạo nên sự đồng cảm giữa bạn đọc với nhân vật trong tác phẩm.

2.2.3. Truyện ngắn của Nam Cao với kiểu kết cấu trần thuật đa tuyến

Kết cấu đa tuyến nhân vật là kiểu kết cấu được rất nhiều nhà văn sử dụng nhất là trong thể loại tiểu thuyết - Một thể loại dung chứa số lượng nhân vật và hiện thực đời sống rộng lớn. Ở truyện ngắn, kiểu kết cấu đa tuyến nhân vật chủ yếu được sử dụng để làm nổi bật lên những mâu thuẫn, sự va chạm của các tuyến nhân vật đối lập để làm bật nổi chủ đề tư tưởng của tác phẩm. Ở truyện ngắn hiện thực điều này lại càng được thể hiện rõ hơn. Đây là kiểu “*cốt truyện có từ hai nhân vật chính (hoặc nhân vật trung tâm) trở lên. Những nhân vật này đảm đương một tuyến cốt truyện nhằm thể hiện một hay nhiều chủ đề nào đó*” [6; 187]. Thông thường các tuyến nhân vật này sẽ tác động qua lại lẫn nhau, có sự bổ sung và hỗ trợ cho nhau. Trong đó, mỗi tuyến nhân vật đều tham gia vào quá trình phát triển của câu chuyện. Các tuyến nhân vật thông thường được đặt song song với nhau. “*Chủ đề tư tưởng tác phẩm được bộc lộ rõ rệt qua sự đối sánh giữa hai tuyến nhân vật phát triển song song với tính chất hoặc đối lập nhau, hoặc hỗ trợ nhau*” [2; 146]. Nội dung của những truyện có kiểu kết cấu này luôn luôn bám sát vào sự phát triển của các hành động, tính cách nhân vật và sự cọ xát qua lại của các tính cách ấy. Quá trình va chạm, cọ xát của các tính cách đôi khi cũng đi theo quá trình phát triển của một kết cấu cốt truyện thông thường, nghĩa là sự cọ xát tăng dần mức độ căng thẳng hay đỉnh điểm của hành động, sự kiện ở hai tuyến nhân vật.

Nhà nghiên cứu Biêlinxki đã từng nói rằng: “Trong tác phẩm thực sự có tính chất nghệ thuật bao giờ cũng thấy rõ ràng các mối quan hệ qua lại của các nhân vật tác động lên tính cách của chúng như thế nào” [7; 276]. Trong tác phẩm có nhiều tuyến nhân vật người đọc sẽ bắt gặp sự tác động qua lại những tính cách thông qua hành động, sự kiện trong tác phẩm. Nhân vật bộc lộ một phần tính cách của mình trong sự va chạm qua lại giữa các tính cách với nhau.

Ở truyện ngắn của Nam Cao, kết cấu trần thuật đa tuyến nhân vật không phải là kiểu kết cấu nổi bật nhất, nhưng rõ ràng kiểu kết cấu trần thuật này đã ghi tên tuổi của Nam Cao ở một số truyện ngắn nổi bật như: *Trẻ con không được ăn thịt chó*; *Lão Hạc*; *Nửa đêm*.

Trong truyện ngắn *Lão Hạc*, kết cấu đa tuyến đóng vai trò hết sức quan trọng trong việc xây dựng hai tuyến nhân vật: Lão Hạc và ông giáo - người có vai trò là chủ thể trần thuật chứng kiến toàn bộ cuộc đời của Lão Hạc, và cũng là nhân vật cùng tham gia vào quá trình phát triển của câu chuyện. Lão Hạc là nhân vật trung tâm của truyện, nhân vật ông giáo lại có một vai trò vô cùng quan trọng để toàn bộ cuộc đời của Lão Hạc được dựng lên một cách xúc động, chân thật nhất. Nhân vật ông giáo như một tấm gương phản chiếu toàn vẹn thế giới nội tâm của nhân vật Lão Hạc. Ông giáo xuất hiện là chỗ tựa tinh thần để lão Hạc dốc bầu tâm sự nỗi lòng của mình. Từ đó mạch diễn biến tâm trạng của lão Hạc được nhân vật Tôi soi tỏ với tư cách là người kể thấu hiểu tâm tư lão Hạc nhất. Qua lão Hạc, nhân vật Tôi rút ra những triết lý sống đầy ý nghĩa nhân văn. Lão Hạc và ông giáo có thể được xem là hai nhân vật trên hai tuyến truyện song song, nhưng giữa hai nhân vật này có sự tương hỗ rõ rệt. Người đọc hiểu được con người nhân hậu, lương thiện, trong sạch của lão Hạc qua những lời triết lý cảm

thông của ông giáo. Và ông giáo, qua chứng kiến cuộc đời của lão Hạc mà rút ra những chiêm nghiệm, suy tư đầy ý nghĩa. Như vậy, sự va chạm giữa hai tính cách nhân vật ông giáo và lão Hạc đã làm sáng tỏ vấn đề mà Nam Cao muốn thể hiện đó là ca ngợi phẩm chất trong sạch, lương thiện đáng kính của những người nông dân nghèo trước cái đói và mối quan hệ tốt đẹp giữa người với người trong cuộc sống. Có thể thấy, kiểu kết cấu đa tuyến đã góp phần thể hiện thành công những suy nghĩ và hành động của hai nhân vật chính trong truyện, hướng đến làm bật nổi chủ đề tư tưởng chính, tạo được hiệu quả cao về nghệ thuật kể chuyện, khiến cho truyện kể theo dạng thức tự sự này trở nên hết sức sinh động, cuốn hút.

Ở kiểu trần thuật đa tuyến nhân vật trong truyện ngắn Nam Cao, điểm nhìn trần thuật có thể xuất phát từ điểm nhìn khách quan của chủ thể trần thuật vô nhân xưng (*Chí Phèo*; *Ở hiền*; *Nửa đêm*); cũng có thể xuất phát từ điểm nhìn bên trong của chủ thể trần thuật xưng tôi với vai trò là người dẫn truyện đồng thời là một nhân vật có tính cách đầy đủ trong sự đối sánh với nhân vật khác (*Lão Hạc*). Chính sự đa dạng trong điểm xuất phát của cấu trúc văn bản ấy đã đem đến cho truyện ngắn của Nam Cao một sự cuốn hút đặc biệt. Như vậy, kiểu kết cấu đa tuyến nhân vật trong truyện ngắn của Nam Cao đã có sự chi phối mạnh mẽ trong việc lựa chọn điểm nhìn của tác phẩm. Ở những truyện này điểm nhìn được tổ chức hết sức linh hoạt và đa dạng. Với sự chi phối của đa tuyến nhân vật, điểm nhìn trong tác phẩm không còn là điểm nhìn của người kể chuyện chi phối toàn bộ mạch truyện, mà có sự di chuyển điểm nhìn từ người kể chuyện sang nhân vật, từ nhân vật sang nhân vật. Ở bản thân nhân vật, đôi khi lại có sự di chuyển điểm nhìn bên ngoài vào điểm nhìn bên trong tâm trạng của nhân vật. Những đặc điểm này một mặt tạo ra sự cuốn hút người đọc dưới góc độ mỹ học tiếp nhận, một mặt thể hiện đậm nét thế giới hiện thực nhúc nhích ở trong truyện ngắn của Nam Cao.

2.2.4. Truyện ngắn của Nam Cao với kết cấu trần thuật đơn tuyến

Theo các nhà lý luận văn học quan niệm, kiểu kết cấu đơn tuyến là kiểu kết cấu “chỉ có một nhân vật chính, đặt trong mối quan hệ với tất cả các nhân vật khác, thường hướng về một chủ đề, dễ đọc và dễ theo dõi mạch nội dung, tư tưởng” [6; 186]. Tuy nhiên, càng ngày kiểu kết cấu đơn tuyến nhân vật càng “khó nắm bắt các tầng bậc ý nghĩa của văn bản”. Nhân vật trở nên phức tạp hơn với những hành động, suy nghĩ đan cài, chông chéo. Nhân vật này đóng vai trò là trung tâm của cốt truyện. Nhân vật chính ấy có thể là bản thân người kể chuyện tự bộc bạch, kể lại những hành động sự kiện có liên quan trực tiếp đến cuộc đời của mình hoặc kể lại những sự kiện, hiện tượng của đời sống mà mình được chứng kiến. Cũng có khi người kể chuyện nhập thân vào nhân vật, đóng vai nhân vật để kể lại câu chuyện của một nhân vật nào đó. Ở đó ít có sự va chạm mạnh mẽ một cách trực tiếp giữa các tính cách khác nhau như trong những truyện có kết cấu đa tuyến nhân vật. Nội dung cốt truyện của những tác phẩm có hình thức kết cấu này xoay quanh một nhân vật chính của truyện kể. Nhân vật chính này có thể thể hiện những quan sát của mình về thế giới xung quanh, cũng có thể bày tỏ những cảm xúc của mình trước một sự kiện nào đó.

Truyện ngắn của Nam Cao, kiểu kết cấu đơn tuyến nhân vật tuy số lượng không nhiều nhưng vẫn tạo được dấu ấn riêng. Các truyện ngắn của ông chủ yếu nói về những người bị khinh rẻ, bị coi thường ở trong xã hội (*Cái mặt không chơi được; Đôi móng giò; Tư cách mõ*). Một số truyện lại nói đến những số phận bất hạnh, những cảnh đời buồn tẻ (*Dì Hảo; Những truyện không muốn viết*). Ở những truyện này Nam Cao tập trung miêu tả nhân vật ở trong nhiều tình huống khác nhau để nhân vật bộc lộ tính cách, tâm trạng và số phận của mình. Sự kiện ở trong một số truyện ngắn này cũng được chú trọng, nhưng chủ yếu như là cái cớ để nhân vật bày tỏ cảm xúc đồng thời thể hiện trọn vẹn tính cách nhân vật trong những hoàn cảnh cụ thể.

Ở những truyện *Đôi móng giò; Tư cách mõ; Lang rận*, điểm chung là xuất phát từ điểm nhìn khách quan của chủ thể trần thuật ngôi thứ ba. Sự trình bày văn bản của những truyện có kết cấu đơn tuyến đôi khi mang dáng dấp của kết cấu tuyến tính nhưng có sự phân đoạn rõ nét và sự miêu tả vào nhân vật tập trung hơn ở nhiều khía cạnh về đời tư, về tâm lý chứ không đơn thuần là chú trọng nhiều vào yếu tố thời gian và sự kiện. Trong truyện *Đôi móng giò*, các đoạn tập trung xoay quanh việc kể lại xuất thân của nhân vật chính Trạch Văn Đoàn và những hành động, việc làm của nhân vật này để đối phó và vạch mặt những ông kỳ mục, tổng lý trong làng chuyên tham nhũng và bóp hầu, bóp họng nhân dân. *Tư cách mõ*, lại xoay quanh quá trình chuyển biến tụt dốc về mặt nhân cách của anh cu Lộ làm mõ cho làng khi bị người đời coi rẻ, khinh miệt. Những truyện ngắn của Nam Cao khi sử dụng kiểu kết cấu này, hầu hết là dựng lại toàn bộ những cuộc đời không mấy vui vẻ, sáng sủa gì thậm chí là đen tối, khổ nhục của nhân vật. Cừ Đoàn muốn tồn tại phải giương vây để đối phó với quan viên trong làng. Cu Lộ muốn tồn tại trong sự đố kỵ, ghen ghét của họ hàng, làng xóm phải chấp nhận để mất nhân phẩm.

Trong những truyện ngắn nói trên, dễ thấy điểm nhìn của người kể chuyện bị chi phối bởi việc tập trung làm rõ về những lát cắt cuộc đời của một nhân vật nào đó. Kết cấu đơn tuyến nhân vật cũng yêu cầu một cốt truyện được đẩy lên kịch tính, cao trào, những điểm thắt nút mà ở đó nhân vật trung tâm bộc lộ bản thân mình rõ nhất (*Đôi móng giò; Tư cách mõ*). Kiểu kết cấu đơn tuyến trong truyện ngắn của Nam Cao đôi khi có sự dung hợp của cả yếu tố của kết cấu tâm lý, nghĩa là một mặt nhân vật thể hiện mình trong hành động, sự kiện, một mặt nhân vật cũng được đặt trong những tình huống cụ thể để bộc lộ suy nghĩ, tâm trạng của mình. Quyền năng của người kể chuyện trong một số tác phẩm có kết cấu này được thể hiện một cách tối đa (*Dì Hảo, Lang rận*).

2.2.5. Truyện ngắn của Nam Cao với kết cấu truyện lồng truyện

Kiểu kết cấu truyện lồng truyện là một kiểu kết cấu độc đáo đã được các nhà văn vận dụng để sáng tạo nên thế giới truyện ngắn hay tiểu thuyết. Các nhà tiểu thuyết phương Tây khi bàn về nghệ thuật viết truyện đã gọi kiểu truyện có kết cấu tự sự này là *Frame story* (truyện khung). Tác giả Lan Samantha Chang đã cho rằng: “Một truyện khung sử dụng một đoạn hồi tưởng kéo dài, trở thành trung tâm của câu chuyện. Nó thường mở ra bằng việc thu hút người đọc

mê mải vào cảnh kịch tính của hiện tại trước khi đi vào những đoạn hồi tưởng... Những đoạn hồi tưởng là rất quan trọng, họ tiết lộ “quyền lực” của một thời điểm ở trong quá khứ và giải thích tại sao nó vẫn ảnh hưởng đến người kể chuyện ở trong thời điểm hiện tại - NV dịch - *A frame story employs a prolonged flashback that becomes the center of the narrative. It typically opens by immersing the reader in a present-time dramatic scene before jumping into the flashback... The flashback are crucial - they reveal the power of a particular time in the past and why it is still affecting the narrator in the present*” [1]. Như vậy, quan niệm của các nhà tiểu thuyết, truyện khung là truyện bao gồm trong đó có những đoạn hồi tưởng, nó liên quan đến nghệ thuật xâu chuỗi của thời gian và trật tự các sự kiện. Các nhà tự sự học lại dựa vào yếu tố hình thức của kết cấu để tìm ra khung của truyện kể. Họ cho rằng: “Khung có thể được tìm thấy trong yếu tố mở đầu, hay kết thúc hoặc cả mở đầu và kết thúc của câu chuyện - NV dịch - *Frames may be found either at the beginning, or at the end, or both at the beginning and end of a narrative*” [4; 28]. Chính vì vậy, họ đưa ra bốn kiểu khung của truyện kể: Loại đầu tiên gọi là khung mở đầu (introductory framing - Nelles); Loại thứ hai là khung giới hạn cuối (terminal framing - Nelles); Loại thứ ba là khung kết hợp loại một và loại hai, nghĩa là khung được tạo bởi điểm mở đầu và kết thúc của truyện kể; Loại thứ tư khung nội suy (interpolated frame) (nghĩa là khung tự sự có thể nội suy từ một điểm nào đó trong văn bản). Một quan điểm khác cho rằng, khi chính nhân vật kể câu chuyện thì vị trí trần thuật của anh ta cũng tạo thành một khung. Do đó khung và câu chuyện chứa bên trong nó những yếu tố lồng ghép đan cài. Như vậy, trong quan niệm của các nhà tự sự học, thì kiểu khung thứ tư mà chúng tôi đã nêu trên mang dáng dấp của một kiểu “truyện lồng truyện”, do vậy, kết cấu của những truyện kể như vậy được gọi là kết cấu truyện đóng khung hay kết cấu truyện lồng truyện. Các nhà tự sự chỉ rõ hơn về kiểu kết cấu truyện lồng truyện, đó là kiểu kết cấu mà ở đó một câu chuyện được kể bởi một nhân vật, và ở trong câu chuyện này có một câu chuyện khác cũng được kể lại, các mạch truyện lồng vào nhau tạo nên dạng kết cấu “truyện đóng khung”, “truyện lồng truyện”. Điểm dễ nhận thấy ở dạng kết cấu này, vai trần thuật giữa các nhân vật cũng được tác giả biến đổi linh hoạt.

Hình thức kết cấu truyện lồng truyện trong truyện ngắn của Nam Cao có một nét đặc sắc riêng trong nghệ thuật kể chuyện. Các câu chuyện được đan xen, lồng vào nhau để toát lên một chủ đề nào đó. Chẳng hạn, ở truyện ngắn *Nhỏ nhen* người đọc thấy xuất hiện chủ thể kể vô hình trao quyền trần thuật cho các nhân vật Du, Giang, Tá, Hồ. Họ cùng tham gia vào câu chuyện và thúc đẩy câu chuyện phát triển. Cùng nói đến một chủ đề “nhỏ nhen” trong câu chuyện của họ. Du và Giang đã lần lượt kể ra những câu chuyện của chính họ để minh chứng cho cái lòng nhỏ nhen của mỗi người. Và họ sôi nổi tranh luận với nhau. Chủ đề của truyện đã được bộc lộ qua những câu chuyện mà các nhân vật đã kể, đó là những câu chuyện hoàn chỉnh mà nếu tách ra thì chúng cũng có thể trở thành một truyện ngắn trọn vẹn.

Ở *Đui mù* dạng kết cấu trần thuật truyện lồng truyện này đã thể hiện rất tốt chủ đề của tác phẩm qua sự đối sánh hai

câu chuyện riêng biệt mà Hùng đã kể cho chủ thể trần thuật chính là *tôi* nghe. Câu chuyện thứ nhất mà Hùng được chứng kiến là sự ngoại tình của một cô vợ anh lính nọ, nhưng anh lính không hề hay biết và vẫn tận hưởng cái hạnh phúc giả dối ấy bằng tất cả sự sung sướng. Câu chuyện thứ hai mà Hùng kể cho *tôi* nghe chính câu chuyện về sự phản bội của vợ anh ta. Hai câu chuyện được kể dưới sự trần thuật của Hùng được lồng trong mạch truyện dưới sự chứng kiến của người kể chuyện xưng *tôi*. Vấn đề được đặt ra để giải đáp là chấp nhận “*đui mui*” để sống trong một hạnh phúc giả tạo, hay là biết sự thực đau đớn để được sống một cuộc sống tuy thất vọng về sự thực nhưng thế nào cũng tìm được hạnh phúc chân chính thực sự? Kiểu kết cấu truyện lồng truyện đặt nhân vật vào những tình huống khác nhau để nhân vật nhận thức về hoàn cảnh, về vấn đề mà họ đang trần trở.

Kiểu kết cấu truyện lồng truyện trong truyện ngắn của Nam Cao đôi khi không dễ nhận biết. Một câu chuyện được lồng ghép trong một câu chuyện khác cùng hướng về một chủ đề, người đọc phải xâu chuỗi mới nhận ra hình thức này. Trong dạng kết cấu tự sự này, người đọc sẽ bắt gặp hiện tượng người kể chuyện kép (Trong cùng một tác phẩm xuất hiện cùng lúc nhiều người kể chuyện khác nhau, nhưng vẫn có một người kể chuyện ngôi thứ nhất hoặc ngôi thứ ba xuất hiện để dẫn dắt mạch truyện với tư cách là người kể chuyện chính của câu chuyện) và do vậy điểm nhìn tự sự cũng được di chuyển liên tục.

Về cách trình bày văn bản trong truyện ngắn có kết cấu truyện lồng truyện của truyện ngắn Nam Cao cũng có những điểm lưu ý. Thông thường, khi một truyện được lồng trong một truyện khác dấu hiệu nhận biết là có sự chuẩn bị cho sự xuất hiện của một tuyến truyện được lồng ghép bằng một lời giới thiệu, ví dụ: “*Và anh ấy kể*”, “*câu chuyện được A thuật lại như sau*”, “*Anh ta bắt đầu thuật lại câu chuyện*”,... Truyện ngắn của Nam Cao đôi khi không có bất kỳ một dấu hiệu nhận biết nào về sự phân định này, mà người đọc phải tự thâm nhập và nhận ra bước chuyển tình thế này trong truyện ngắn của ông. Chẳng hạn, truyện ngắn *Những chuyện không muốn viết*; *Nhìn người ta sung sướng*; *Truyện tình* là những truyện có sự thể hiện tình thế sự lồng ghép các câu chuyện trong một truyện kể. Đọc *Truyện tình*, người đọc ngỡ đang được nghe kể về một bi kịch chuyện tình của nhân vật chính. Nhưng đến gần kết thúc tác phẩm khi nhân vật *tôi* xuất hiện, người đọc mới vỡ lẽ đó chỉ là truyện do Lưu sáng tác nhưng viết về chính câu chuyện có thật của Lưu. Như vậy, câu chuyện của Lưu được lồng ghép vào mạch truyện chính dưới điểm nhìn kể chuyện của *tôi* nhưng đó lại là tuyến truyện chính thể hiện rõ nhất chủ đề của tác phẩm.

Kiểu kết cấu truyện lồng truyện trong truyện ngắn của Nam Cao bên cạnh mang đặc điểm của một dạng thức kết cấu theo quan niệm của các nhà tự sự học, còn thể hiện sự sáng tạo độc đáo dưới nhãn quan của một nhà văn hiện thực đầy tài năng. Ông không khước từ dạng thức kết cấu truyện

thống, nhưng cũng không rập khuôn trong các sáng tác của mình. Hiệu quả thẩm mỹ nổi bật mà dạng thức kết cấu truyện lồng truyện mang lại trong truyện ngắn của Nam Cao đó là việc tạo ra sự đa thanh, đa giọng điệu cho tác phẩm. Người đọc bắt gặp trong đó nhiều tiếng nói “va chạm” nhau thông qua những câu chuyện kể được lồng ghép bởi sự xuất hiện của “hơn một” người kể chuyện.

3. Kết luận

Truyện ngắn của Nam Cao có sự kết hợp đan xen các kiểu kết cấu chứ không đơn thuần chỉ thuộc về một kiểu kết cấu nhất định. Sự sáng tạo trong xây dựng kết cấu truyện ngắn đã góp phần làm sâu sắc hơn tư tưởng, tình cảm của nhà văn và nội dung trong tác phẩm cũng như bộc lộ tính cách nhân vật. Sự đa dạng về các hình thức kết cấu đã cho thấy một sự sáng tạo nghệ thuật kể chuyện không ngừng của nhà văn. Các kiểu kết cấu trần thuật mà chúng tôi khảo sát và phân loại tất nhiên còn mang tính tương đối. Nhưng người viết căn cứ vào những dấu hiệu nổi bật ở mỗi truyện để phân loại kết cấu. Có những dạng thức kết cấu Nam Cao tuân thủ theo quan niệm của tự sự truyền thống, lại có những dạng thức kết cấu ông thể hiện rõ sự cách tân mặc dù chưa hoàn toàn vượt thoát để cho thấy những bước chuyển mạnh mẽ như các nhà văn đương đại, nhưng sự cố gắng, nỗ lực của ông trong việc kiến tạo tác phẩm đã thể hiện một bước tiến đáng kể trên hành trình đổi mới tư duy nghệ thuật theo hướng hiện đại của các nhà văn hiện thực. Có thể khẳng định kết cấu có vai trò quan trọng trong việc thống nhất chặt chẽ giữa chủ đề, tư tưởng và hệ thống tính cách. Cần thấy rằng khi tìm hiểu kết cấu tác phẩm cần phải xem xét trên nhiều bình diện, góc độ mới thấy hết sự sáng tạo độc đáo của các nhà văn trong xây dựng kết cấu nghệ thuật của tác phẩm. Khi đánh giá giá trị của bất kỳ một kết cấu nghệ thuật nào trong tác phẩm, cũng cần phải soi xét ở nhiều chiều kích khác nhau để thấy được ý nghĩa đích thực của tác phẩm toát lên từ những “*kiến trúc đầy âm vang*” nghệ thuật.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Lan Samantha Chang, *Time and order: The art of sequencing*, in *Creating fiction*, Edited by Julie Checkoway, Cincinnati Ohio, USA, 1999.
- [2] Hà Minh Đức, *Lý luận văn học*, Nhà xuất bản Giáo dục, Hà Nội, 2003.
- [3] Lê Bá Hán và tập thể tác giả, *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nhà xuất bản Giáo dục, Hà Nội, 2010.
- [4] Fludemik, Monika, *An introduction to narratology*, by Routledge, New York, USA, 2009.
- [5] G. Pospelov, *Dẫn luận nghiên cứu văn học*, tập 1, NXB Giáo dục, Hà Nội, 1985.
- [6] Trần Đình Sử (chủ biên), *Tự sự học*, phần 2, Nhà xuất bản Đại học Sư phạm, Hà Nội, 2008.
- [7] L.I.Timôfêep, *Nguyên lý luận văn học*, Tập I, Nhà xuất bản Văn hóa, Hà Nội, 1962.
- [8] https://en.wikipedia.org/wiki/Narrative_structure