

NGƯỜI KỂ CHUYỆN VÀ ĐIỂM NHÌN TRẦN THUẬT TRONG TIỂU THUYẾT CÓ TÍNH CHẤT TỰ TRUYỆN Ở ĐÔ THỊ MIỀN NAM GIAI ĐOẠN 1955 - 1975

Nguyễn Văn Tổng¹

TÓM TẮT

Trong tiểu thuyết có tính chất tự truyện, tác giả thường hay chọn phương thức trần thuật ở ngôi thứ nhất với điểm nhìn bên trong. Câu chuyện được kể trên nền sự thật của nhân vật xưng “tôi” trong tác phẩm. Những gì nhân vật “tôi” từng trải qua sẽ được hồi thuật lại, tạo thành nhân tố trung tâm của việc tổ chức trần thuật. Tuy nhiên, ngôi kể và điểm nhìn trần thuật của tiểu thuyết có tính chất tự truyện ở đô thị miền Nam giai đoạn 1955 - 1975 được các tác giả sử dụng khá linh hoạt. Bài viết đi vào khảo sát người kể chuyện và điểm nhìn trần thuật trong tiểu thuyết có tính chất tự truyện ở đô thị miền Nam từ 1955 đến 1975 với mong muốn góp phần làm rõ hơn tính đa dạng trong ngôi kể và điểm nhìn trần thuật của tiểu loại này trên bước đường làm mới nghệ thuật tiểu thuyết Việt Nam.

Từ khóa: *Tiểu thuyết, tự truyện, tính chất tự truyện, người kể chuyện, điểm nhìn trần thuật*

1. Dẫn nhập

Trong thực tế sáng tạo văn chương, bất kỳ nhà văn nào cũng đều phải lựa chọn một trong hai cách: kể ở ngôi thứ nhất hoặc kể ở ngôi thứ ba. Theo Genette, “câu chuyện được kể ở ngôi thứ nhất (trần thuật ở ngôi thứ nhất) là câu chuyện được kể lại bởi một người kể chuyện với tư cách là một nhân vật trong truyện (nhân vật xưng tôi) thường hay kể lại câu chuyện về sự trải nghiệm của chính bản thân mình, và trần thuật ở ngôi thứ ba được kể lại bởi một người kể chuyện không phải là một nhân vật trong truyện” [1, tr. 21]. Khi đi vào khảo sát tiểu thuyết có tính chất tự truyện ở đô thị miền Nam giai đoạn 1955 - 1975, chúng tôi nhận thấy một điều khá thú vị là: người kể chuyện – ngôi kể trong tiểu thuyết có tính chất tự truyện khá linh động và có sự chuyển đổi trong việc thực hiện điểm nhìn trần thuật. Nhưng dù rằng kể ở ngôi thứ nhất hay ngôi thứ ba cũng đều kể lại câu

chuyện lấy chất liệu từ trên nền hiện thực cuộc đời tác giả. Những gì đã từng diễn ra trong đời của nhân vật xưng “tôi” đều trở thành yếu tố trung tâm của việc tổ chức trần thuật và cái tôi trong tiểu thuyết tự truyện vừa là nhân vật – người kể chuyện, đồng thời cũng là cái tôi của chính tác giả kể lại câu chuyện về đời mình. Tuy nhiên, không phải bất kỳ tác phẩm nào kể ở ngôi thứ nhất với nhân vật xưng “tôi” đều là tiểu thuyết tự truyện. Vậy làm cách nào để người đọc nhận diện được đâu là cái tôi tự truyện? Để xác định được điều này cần phải dò tìm từ khoảng cách, mối quan hệ giữa người kể chuyện và nhân vật xưng “tôi” được kể đến trong tác phẩm. Với những tác phẩm tiểu thuyết tự truyện, khoảng cách giữa người kể chuyện – nhân vật – tác giả chỉ còn là zero, hay nói cách khác, giữa nhân vật – người kể chuyện và tác giả là một, điểm nhìn trần thuật giữa người kể chuyện – nhân vật – tác giả là trùng khít. Còn ở các tác phẩm

¹Trường Đại học Phú Yên

Email: nguyenvantong78@gmail.com

khác, mặc dù nhân vật xưng “tôi” và kể ở ngôi thứ nhất nhưng câu chuyện mà nhân vật xưng “tôi” thuật lại là câu chuyện hoàn toàn được xây dựng dựa trên trí tưởng tượng cùng sự hư cấu của tác giả chứ không phải là “chuyện đời tư tự kể”.

Khi tiến hành khảo sát tiểu thuyết có tính chất tự truyện ở đô thị miền Nam, chúng tôi nhận thấy, bên cạnh chủ thể trần thuật xuất hiện ở ngôi thứ nhất rất quen thuộc của thể loại, còn có dạng “đánh tráo” chủ thể trần thuật. Ở dạng trần thuật này, một mặt nó vẫn giữ và khuôn mình trong một số đặc tính của tự truyện nhưng không những sử dụng ngôi thứ nhất xưng tôi mà còn sử dụng cả ngôi thứ ba. Trần thuật bằng phương thức này nhà văn đã tạo được độ giãn cách giữa nhân vật và người kể chuyện, khoảng cách giữa nhân vật và người kể chuyện không trùng khít nhằm đánh lạc hướng người đọc khi cái tôi của chủ thể trần thuật – tác giả đã được ẩn giấu. Khảo sát ngôi kể trong tiểu thuyết có tính chất tự truyện, chúng tôi không nhằm hướng đến việc đi tìm câu trả lời để chứng minh rằng người kể chuyện dù kể ở ngôi nào cũng đều là chính tác giả. Đích hướng đến của chúng tôi là làm rõ nét đa dạng trong ngôi kể của tiểu thuyết có tính chất tự truyện, góp phần khẳng định sức sống và sự phát triển của tiểu thuyết có tính chất tự truyện, một tiểu loại tiểu thuyết khá giàu tiềm năng của văn học Việt Nam.

2. Người kể chuyện ở ngôi thứ nhất với điểm nhìn bên trong và sự thay đổi điểm nhìn

Theo các tài liệu nghiên cứu, việc sử dụng ngôi kể thứ nhất phổ biến trong

trần thuật của nhiều tác phẩm ở phương Tây thế kỷ XVIII. Việc sử dụng ngôi kể này không phải là sản phẩm của sự “tùy hứng” hay “ngẫu nhiên” mà là cách trần thuật mang tính lịch sử của thời đại bấy giờ, gắn liền với yêu cầu mang tính khách quan của thời đại.

Ở Việt Nam, ngay từ những ngày đầu, trong buổi sơ kỳ, tiểu thuyết có tính chất tự truyện *Giác mộng lớn* của Tản Đà ra đời mang theo cái tôi hữu thể cũng đã bắt đầu sử dụng ngôi kể thứ nhất. Những năm về sau, khi Nguyễn Hồng viết *Những ngày thơ ấu*, Mạnh Phú Tư viết *Sống nhờ...* ngôi kể thứ nhất vẫn tiếp tục được các nhà văn chọn lựa trong việc hư cấu hóa câu chuyện đời mình thành tiểu thuyết. Sử dụng ngôi kể thứ nhất, người kể chuyện xưng “tôi” ở đây đồng nhất với nhân vật chính, nhân vật xưng “tôi” để kể lại câu chuyện về đời mình theo một trình tự biên niên của thời gian tuyến tính. Khi chọn ngôi thứ nhất, người trần thuật lúc bấy giờ đóng vai trò là nhân chứng – người chứng kiến mọi diễn biến xảy ra trong đời mình và thuật lại bằng những dòng hồi tưởng kiểu như: “tôi không thể nói rõ là bao nhiêu”, “tôi cũng không thể nhớ rõ”... Ở hình thức trần thuật này, điểm nhìn trần thuật thường hướng vào diễn biến tâm lý bên trong cái tôi đóng vai trò là người kể chuyện. Phương thức trần thuật này có đường biên khá sát với các dạng tự thuật khác với kiểu nhân vật trải nghiệm tự thú. Trần thuật ở ngôi thứ nhất, cái tôi tự thuật hiển lộ rõ nét nhất trên bề mặt của tác phẩm. Tất cả sự kiện, hành động, trạng thái cảm xúc, yêu ghét, hờn giận... có thể là của nhân vật nhưng

đồng thời nó cũng chính là những sự kiện, hành động, trạng thái xúc cảm mà tác giả từng trải qua. Khi hồi tưởng những gì đã trải qua trong quá khứ, lẽ dĩ nhiên có một khoảng cách nhất định về thời gian. Hơn nữa, quá khứ ấy hiện về trong hoài niệm nên đôi khi mức độ xác thực chưa hẳn đã trọn vẹn và được sắp xếp lại theo một trình tự có chủ đích của tác giả. Tuy nhiên, dấu thể nào thì người đọc vẫn có cơ hội được sống trong miền hiện thực mà từ lâu từng ẩn giấu trong tâm hồn tác giả.

Từ sau 1945, đặc biệt là quãng thời gian sau 1954, chúng tôi nhận thấy, lối trần thuật ở ngôi thứ nhất vẫn là một trong những phương thức mà nhà văn ở đô thị miền Nam đã lựa chọn để tiểu thuyết hóa câu chuyện cuộc đời mình. Các tác phẩm như *Người về đầu non* của Võ Hồng, *Trường cũ* của Duyên Anh... đều trần thuật ở ngôi thứ nhất với nhân vật xưng “tôi”. *Người về đầu non* (Võ Hồng) bắt đầu từ giọng kể của nhân vật xưng “tôi”. Từ giọng kể này, tác giả dẫn người đọc về với những câu chuyện đời tư diễn ra hằng ngày gắn liền với không gian êm đềm cùng hình ảnh con đò, dòng sông, hàng tre, con đường làng, ruộng lúa và những ngôi trường mà thời cấp sách Võ Hồng đã từng đi qua. Kỷ niệm tuổi thơ cứ thế nối tiếp nhau ùa về theo dòng hoài niệm: “kỷ niệm lùi xa nhất mà tôi còn giữ lại là những buổi chiều tôi theo bác ra vườn tằm. Có lẽ lúc đó tôi lên năm. Bác mặc quần đùi và tôi trần truồng...” [2, tr. 6]. Từ ngôi kể thứ nhất, miền thơ ấu của Võ Hồng hiện lên trong tình yêu thương, bao bọc, chở che của những người thân, trong đó hình ảnh về người

bác ruột chiếm một dung lượng khá lớn xuyên suốt trên hành trình kể lại của nhân vật “tôi”. Từ ngôi kể thứ nhất, xưng “tôi” hồi tưởng quá khứ, những ngày còn học ở lớp đồng ấu cho đến lần đi thi cấp Sơ học,... tái dựng cả một không gian sinh hoạt thắm đằm phong vị quê hương - mảnh đất Tuy Hòa trong cái bình dị, lam lũ, chân chất.

Trường cũ là tác phẩm được nhà văn Duyên Anh viết vào những năm tháng khốc liệt nhất của chiến trường miền Nam (1968). Đây cũng là sáng tác lấy chất liệu trên nền hiện thực đời mình của chính nhà văn. Viết về những năm tháng tuổi học trò của mình, Duyên Anh cũng đã chọn ngôi kể thứ nhất, một lối trần thuật khá quen thuộc của tiểu thuyết có tính chất tự truyện. Thuật lại bước đường thời đi học từ điểm nhìn trần thuật của nhân vật “tôi” với những năm học tiểu học gần như “tôi” chưa bao giờ học hết niên học ở một trường nào, chỉ có năm sơ lược “tôi” mới được học trọn một niên khóa ở một trường. Bao trùm toàn bộ tác phẩm là những kỷ niệm về trường lớp, về bạn bè mà nhân vật “tôi” kể lại thời cấp sách gắn liền với ngôi trường Trần Lãm ở thị xã Thái Bình. Ngôi trường này cũng là nơi lưu dấu bao kỷ niệm, những gương mặt bạn bè, những trang sách đầu đời mà nhân vật “tôi” đã từng học trong Quốc văn giáo khoa thư... Hình ảnh “tôi” đầy tính nghịch, lêu lổng, thích ca hát, ham thơ văn, thích gây gỗ hơn thích học và “ngôi trường cũ của tôi... Nó ở mãi thị xã, chung tình muôn thuở cùng học trò... kỷ niệm của trường Trần Lãm, ngôi trường nay đã trở thành trường cũ” [3, tr. 129].

Khi chọn ngôi kể thứ nhất, các tác giả đã đứng trên lập trường của “cái tôi” chính mình nên đã gọi ra được tất cả niềm trân trọng cùng những cay đắng, đau đớn, đến những kỷ niệm êm đềm của đời mình... Với ngôi kể này, nhà văn dễ dàng xác lập được điểm nhìn trần thuật bên trong, nhờ thế mà nhà văn dễ đi sâu vào khai thác được những diễn biến tâm lý đầy phức tạp nhằm thỏa được niềm suy tư, cùng những giải bày tâm trạng của nhân vật – tác giả – người kể chuyện. Tuy nhiên, truyện được kể ở ngôi thứ nhất cũng bị giới hạn bởi tính cá nhân, chủ quan và hạn chế điểm nhìn. “Tôi” – người kể chuyện – nhân vật chỉ kể lại những câu chuyện mà bản thân mình trực tiếp trải qua chứ không thể cùng một lúc kể lại nhiều câu chuyện khác nhau.

Những giới hạn của việc trần thuật ở ngôi thứ nhất đã được khắc phục một cách đáng kể khi mà điểm nhìn đơn tuyến đã được thay thế bằng việc trần thuật ở ngôi thứ nhất với điểm nhìn đa tuyến.

Có thể nói, trần thuật ở ngôi thứ nhất với điểm nhìn đa tuyến là một hình thức tự sự mà ở đó gần như điểm nhìn không còn quá phụ thuộc vào một nhân vật người kể chuyện xưng “tôi” nữa. Trong phương thức trần thuật này luôn luôn có sự đan xen, luân chuyển các điểm nhìn qua nhiều nhân vật khác nhau. “Tôi” – nhân vật không chỉ đơn thuần là nhân chứng, hoặc cái “tôi” hướng nội như trong người kể chuyện ở ngôi thứ nhất với điểm nhìn đơn tuyến. Ở đây, những cái “tôi” trần thuật trong truyện với tư cách là các chủ thể độc lập, mang quan điểm riêng, thể hiện rõ sự mâu thuẫn nội tại trong ý thức.

Nhưng dù thế nào thì tất cả sự trao vai, chuyển đổi điểm nhìn đều nảy sinh từ dụng ý sáng tạo và sự sắp xếp của “tôi” – chủ thể trần thuật – nhân vật trung tâm truyện. Điểm nhìn của “tôi” vẫn có quyền uy riêng, mang ý nghĩa bao quát nhất. Tuy nhiên ở dạng trần thuật này, chủ thể trần thuật không hề áp đặt điểm nhìn của mình vào các nhân vật khác khi các nhân vật này tham gia đóng vai trò là người kể chuyện.

Trong *Tôi nhìn tôi trên vách* của nữ văn sĩ Túy Hồng chủ yếu được kể ở ngôi thứ nhất. Cái tôi trải nghiệm – “Tôi” – cô Khanh là người kể chuyện, đồng thời là nhân vật chính. Từ điểm nhìn bên trong, câu chuyện về cuộc đời “tôi”, một cô gái sinh ra và lớn lên trên mảnh đất Huế nhưng vì cảnh loạn ly của chiến tranh nên phải rời bỏ quê hương xứ sở để vào Sài Gòn sinh sống. Ở tác phẩm này, Túy Hồng đã tránh lối sử dụng kể chuyện với điểm nhìn đơn tuyến, hạn định điểm nhìn. Mặc dù trong tác phẩm nhân vật “tôi” – cô Khanh – người kể chuyện vẫn giữ vai trò trung tâm, nhưng toàn bộ câu chuyện không phải duy nhất một mình “tôi” kể với duy chỉ có một điểm nhìn của “tôi” – người kể chuyện. Trong tác phẩm đã có sự trao chuyển người kể chuyện cho nhiều người khác nhau với nhiều điểm nhìn khác nhau. Có khi đó là lời của người kể chuyện “tôi” – nhân vật trung tâm – tác giả: “Huế là quê hương tôi, quê hương đang có vô số nhà cửa đang cần bán rẻ để người Huế vào Sài Gòn tìm một chỗ ở cuối cùng. Tôi đã ở Huế từ trong bụng mẹ đến năm thứ hai mươi tám cuộc đời. Huế đã mang thai tôi, đẻ ra tôi, cho đến khi tôi đi lạc

vào Sài Gòn này” [4, tr. 10]. Có khi người kể chuyện lại chuyển đổi qua người mẹ của nhân vật “tôi”: “Nhà cửa Huế bây giờ rẻ bán không ai mua... Sài Gòn thì triệu phú vẫn còn ở nhà thuê” rồi lại dịch chuyển sang Nghiễm (người yêu của “tôi”): “Vì người Huế giá áo túi cơm vào đây làm nhà cửa Sài Gòn đắt đỏ... À mà Khanh này... đất Thần kinh... đất Thần kinh có nghĩa là gì nhỉ?” [4, tr. 12]. Cả ba tiếng nói ấy đều bổ sung cho nhau, làm rõ hơn tình cảnh thực tại cảnh loạn ly của chiến tranh mà những con người như Khanh buộc lòng phải rời bỏ nơi chôn nhau cắt rốn của mình để sống đời lưu lạc. Mặc dù “tôi” – người kể chuyện nhưng lối trần thuật từ bên trong đôi khi không thể tránh khỏi những giới hạn nhất định, bởi “tôi” không thể có được cái quyền uy toàn năng. Vì vậy, nhằm để tạo được tính khách quan, hơn nữa để dễ đi vào khai thác chiều sâu tâm trạng các nhân vật khác, đôi khi người kể chuyện đã luân chuyển điểm nhìn, có lúc câu chuyện của “tôi” và gia đình “tôi” được kể từ điểm nhìn toàn tri [4, tr. 244-245]. Có lúc điểm nhìn trượt sang nhân vật khác. Thế nên, truyện không chỉ dừng lại ở thân phận một con người mà đó còn là câu chuyện của cả những phận đời trong những năm chiến tranh.

Ở *Bếp lửa*, nhà văn Thanh Tâm Tuyền cũng sử dụng người kể chuyện ngôi thứ nhất trong suốt cả từ đầu đến cuối tác phẩm. “Tôi” – nhân vật Tâm kể chuyện về mình “từ năm 45, ngày tiếng súng nổ ở Nam Bộ” “tôi” cùng với một số bạn bè từ Nam quay trở lại quê nhà ở miền Bắc. “Tôi” kể về những người bạn thân một thời mà “tôi” gặp lại trong

ngày trở lại quê nhà rồi nhận chân làm ông giáo dạy học một trường công giáo ở Bắc Ninh. Những người bạn đó là Thanh, là Đại, Long... Tất cả họ đều mang tâm trạng bi quan, đánh mất niềm tin vào cuộc đời thực tại. Tuy nhiên, câu chuyện không vì thế mà tạo nên sự nhàm chán cho người tiếp nhận. Mặc dù truyện được kể lại thông qua nhân vật “tôi” – Tâm với lối kể gần như đơn tuyến theo một mạch chảy mà không hề có xuất hiện sự đảo tuyến xảy ra trong tác phẩm. Nhưng trong tác phẩm, tác giả đã vận dụng khá khéo léo điểm nhìn đa tuyến. Chính yếu tố này tạo cho tác phẩm một sắc diện mới, đậm chất hiện đại.

Nhằm tránh tính đơn điệu, nhà văn thường luân chuyển điểm nhìn qua nhiều nhân vật khác nhau. Trong *Bếp lửa* không ít lần xuất hiện hai nhân vật cùng xưng “tôi”. Tuy nhiên, điểm nhìn khái quát toàn bộ tác phẩm vẫn thuộc về nhân vật “tôi” (Tâm) đóng vai trò là chủ thể trần thuật, dẫn dắt toàn bộ câu chuyện. Ở một số đoạn đối thoại, cả chủ thể trần thuật xưng “tôi” và nhân vật có sự trao ngời trần thuật, luân chuyển điểm nhìn cho nhau.

Sự luân chuyển điểm nhìn này đã tạo nên tính khách quan cho câu chuyện kể, làm nổi rõ thêm tinh thần hoang mang, dao động và gần như mất phương hướng, không biết chọn lựa con đường, hướng đi nào cho tương lai của tầng lớp thanh niên trong quãng thời gian từ 1945 - 1954.

Có thể nói, khi chọn lựa ngôi kể thứ nhất với việc thay đổi điểm nhìn và luân chuyển vai trần thuật là một dạng thức trần thuật độc đáo. Sự thay đổi điểm nhìn không chỉ tạo nên tính đa tuyến

trong điểm nhìn mà còn giúp cho câu chuyện kể không phải đơn thuần là cái nhìn trong veo một miền ký ức, hay đó là sự than thân trách phận mà là cái nhìn đầy dí dỏm, giễu cợt, một cách nhìn đời và nhìn người của con người mang tâm thức hiện đại.

3. Người kể chuyện ở ngôi thứ ba với điểm nhìn bên trong

Hình thức kể chuyện ở ngôi thứ ba là dạng trần thuật ra đời từ khá sớm trong văn xuôi Việt Nam nói chung và tiểu thuyết nói riêng. Ở phương thức trần thuật này, chủ thể trần thuật hoàn toàn nằm ngoài cốt truyện, không phụ thuộc vào thế giới của các nhân vật trong truyện mà chỉ thực hiện nhiệm vụ dẫn dắt nhân vật. Tại điểm này, chủ thể trần thuật gần như chi phối toàn bộ câu chuyện kể: từ lời dẫn, cách kể chuyện, cách tả đến cả những đoạn trữ tình ngoại đề. Ở đây, người kể chuyện luôn ẩn mình nhưng lại có quyền năng “toàn tri”, có mặt mọi lúc, mọi nơi, biết hết từng đường đi ngõ về của nhân vật. Mặc dù thế nhưng thông qua chủ thể trần thuật, người đọc vẫn nhận thấy được thái độ, tư tưởng, tình cảm của tác giả thể hiện ở những mức độ đậm nhạt khác nhau (mặc dù trong truyện kể ở ngôi thứ ba, tác giả hoàn toàn giấu mình). Tuy nhiên, theo thời gian, kiểu trần thuật này được các nhà văn sử dụng một cách linh hoạt ở nhiều góc độ khác nhau để phục vụ tối đa ý đồ sáng tạo nghệ thuật của mình.

Là sản phẩm của quá trình lai ghép, dung hợp giữa tự truyện và tiểu thuyết, một mặt tiểu thuyết có tính chất tự truyện vẫn giữ được nét đặc trưng của tự truyện, mặt khác nó cũng chịu sự ảnh hưởng tính chất hư cấu của tiểu thuyết

nên hoàn toàn tự do trong cách chọn lựa bút pháp, cũng như việc tổ chức trần thuật. Đã có không ít tiểu thuyết có tính chất tự truyện khước từ lối trần thuật ở ngôi thứ nhất – “tôi” bằng cách chọn lối trần thuật ở ngôi thứ ba nhằm tạo nên tính khách quan hóa cho câu chuyện kể về cuộc đời mình. Trong văn học trên thế giới cả ở thế kỷ XX và XXI cũng có nhiều tác phẩm tiểu thuyết giàu chất tự truyện đã tìm đến ngôi kể thứ ba làm yếu tố trung tâm cho câu chuyện kể (như *Người tình* của M. Duras, *Một mùa đông ở Stockholm* của Agneta Pleife). Ở Việt Nam, vào những năm đầu của thập niên 40 (thế kỷ XX), lối kể chuyện ngôi thứ ba cũng đã được nhà văn Nam Cao và Lan Khai sử dụng khá thành công trong *Sóng mòn* và *Mực mài nước mắt*. Bằng việc chọn lựa ngôi kể này, nhà văn đã để cho nhân vật tự do bộc lộ đời sống riêng tư của mình đồng thời cũng làm tăng thêm tính khách quan cho câu chuyện. Với phương thức trần thuật này, người kể chuyện mặc dù ở ngôi thứ ba nhưng không hề có sự tách biệt hẳn với nhân vật. Nhiều lúc người kể chuyện “đứng lẫn vào nhân vật”, lấy cả thế giới nội tâm nhân vật làm chỗ đứng để kể chuyện. Nhờ thế mà người kể chuyện đã nhìn tất cả các sự kiện, diễn biến... bằng cái nhìn của người trong cuộc.

Theo lý thuyết tự sự học, chủ thể trần thuật ngôi thứ ba với điểm nhìn bên trong là hình thức tự sự mà người kể chuyện lấy thế giới nội tâm nhân vật làm điểm tựa để kể chuyện. Ở phương thức trần thuật này, người kể chuyện nhìn các sự vật, hiện tượng bằng con mắt của nhân vật và cũng đồng nghĩa rằng: dòng suy nghĩ, ý thức của nhân

vật trở thành nguồn mạch xuyên suốt dẫn dắt câu chuyện. Trong truyện kể ở ngôi thứ ba với điểm nhìn bên trong, do có sự hạn chế của người kể chuyện trong phạm vi ý thức chủ quan nào đó nên người đọc sẽ cảm nhận khá rõ sự can thiệp của người kể chuyện. Do vậy, trong tác phẩm thường xuất hiện sự chồng xếp giữa lời người kể chuyện và lời độc thoại nội tâm của nhân vật, có nhiều đoạn văn mà người đọc khó bề nhận diện ra đâu là lời người trần thuật và đâu là lời độc thoại nội tâm của nhân vật. Câu chuyện có thể được kể từ điểm nhìn của nhân vật, cũng có thể được kể bằng sự kết hợp giữa điểm nhìn của người kể chuyện và điểm nhìn của nhân vật. Điểm nhìn của người kể chuyện và điểm nhìn của nhân vật hoàn toàn không phải là một, cho dù khoảng cách giữa chúng đôi lúc rất gần, thậm chí đôi khi còn có sự thống nhất.

Những gương mặt đại diện cho kiểu trần thuật ở ngôi thứ ba với điểm nhìn bên trong xuất hiện trong tiểu thuyết có tính chất tự truyện ở chặng đường đầu không nhiều, chỉ độ vài tác phẩm, nhưng đây cũng là một trong những tín hiệu buổi đầu trong việc hướng đến tính đối thoại trong tiểu thuyết, hứa hẹn nhiều hướng đột phá mới cho tiểu thuyết có tính chất tự truyện.

Bước vào chặng đường sau 1954, phần lớn các nhà văn thường hay sử dụng ngôi kể thứ ba để tiểu thuyết hóa câu chuyện đời mình. Trong số những tiểu thuyết có tính chất tự truyện ra đời ở đô thị miền Nam từ năm 1955 đến năm 1975 mà chúng tôi khảo sát, có đến hai phần ba tác phẩm sử dụng người trần thuật ở ngôi thứ ba. Từ *Mười đêm ngà ngọc* (Mai Thảo), *Vòng Tay học trò*

(Nguyễn Thị Hoàng), đến *Hoa bướm bướm*, *Như cánh chim bay* (Võ Hồng)... đều trần thuật ở ngôi thứ ba. Tuy nhiên, mỗi chặng đường khác nhau, cùng với những thay đổi quan niệm và tư duy nghệ thuật, các nhà văn đã không ngừng làm mới phương thức trần thuật ở ngôi thứ ba. Phương thức trần thuật ở ngôi thứ ba với điểm nhìn bên trong của tiểu thuyết có tính chất tự truyện khi bước vào quỹ đạo mới ở đô thị miền Nam những năm sau 1955 đã phát huy được tối đa tác dụng của nó khi được các nhà văn kết hợp với điểm nhìn đa tuyến. Sự kết hợp này làm tăng thêm độ thông thoáng và tính mở cho tiểu thuyết có tính chất tự truyện.

Thực ra, trần thuật ở ngôi thứ ba với điểm nhìn bên trong và ngôi thứ ba với điểm nhìn đa tuyến có sự gần gũi nhau. Tuy nhiên, giữa hai dạng trần thuật này vẫn có những điểm khác nhau. Hình thức trần thuật ngôi thứ ba với điểm nhìn đa tuyến có sự phối hợp giữa nhiều điểm nhìn trần thuật. Nghĩa là, trong tác phẩm luôn xuất hiện sự di chuyển điểm nhìn và trao vai trần thuật từ người kể chuyện đến nhân vật, từ điểm nhìn bên ngoài vào điểm nhìn bên trong. Sự luân chuyển này gắn liền với trình tự phát triển của các tình tiết sự kiện và những biến cố trong truyện kể. Không những thế, thế giới hiện thực trong truyện còn được khám phá từ nhiều góc độ khác nhau. Trần thuật ở dạng thức này còn có 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 cùng hòa vào nhân vật để trần thuật. Lúc này, điểm nhìn

của chủ thể trần thuật không còn là điểm nhìn toàn tri mà có một điểm nhìn giới hạn nhất định. Nhờ thế mà hiện thực đời sống được nhìn nhận và khám phá trong tính đa dạng của nó.

Trong *Hoa bướm bướm*, thay vì chọn ngôi kể thứ nhất với cái tôi đầy trải nghiệm, in rõ dấu ấn cá nhân một cách trực tiếp, nhà văn đã chọn lựa ngôi kể thứ ba với điểm nhìn bên trong kết hợp với điểm nhìn đa tuyến để khách quan hóa câu chuyện cuộc đời mình. Chọn ngôi kể thứ ba, nhà văn Võ Hồng cố tình tạo ra khoảng cách giữa người kể chuyện – nhân vật – tác giả nhằm “đánh lạc hướng” người đọc trong câu chuyện kể về đời mình. Tuy nhiên, ở ngôi kể này tác giả vẫn có thể bộc lộ một cách tận cùng những nếm trải của đời mình nhờ việc “đánh tráo” chủ thể trần thuật bằng ngôi thứ ba. Chuyện được kể ở ngôi thứ ba, nhưng toàn bộ trung tâm trần thuật của chuyện được đổ dồn vào nhân vật Luân. Tất cả những tình tiết, sự kiện, diễn biến nhân vật trong truyện đã phần được kể qua miền ký ức của Luân. Có những đoạn văn mà trong đó đôi khi người kể chuyện nhường hẳn “sân chơi” cho nhân vật, để cho các nhân vật tự do đối thoại, đôi khi lời người kể chuyện lẫn vào trong lời nhân vật, rất khó nhận diện ra đâu là lời người kể chuyện và đâu là lời của nhân vật [5, tr.72-75]. Có những đoạn văn mà ở đó mang đậm tính tự thuật tự bên trong của chính Luân được bật ra như một phản xạ, như một lẽ tự nhiên, không thể kìm nén nổi của người đã từng nếm trải. Luân – ngôi thứ ba thật ra là nhân vật “tôi” – ngôi thứ nhất. Nếu làm phép hoán đổi thì điểm nhìn và

giọng điệu trần thuật không có gì thay đổi [5, tr.140-187].

Sự luân chuyển điểm nhìn và ngôi kể này cũng diễn ra khá đậm nét trong *Vòng tay học trò* của Nguyễn Thị Hoàng. Ở *Vòng tay học trò*, tác giả cũng chọn trần thuật ở ngôi thứ ba nhưng đã khéo léo sử dụng điểm nhìn bên trong. Thế nên, chuyện không chỉ thuật lại dưới điểm nhìn khách quan của ngôi kể thứ ba mà đôi khi tác giả dịch chuyển điểm nhìn vào bên trong nhân vật khiến cho điểm nhìn của người trần thuật và nhân vật gần như trùng khít nhau như trong đoạn văn sau: “những hình bóng, những tình cảm đến rồi đi, luân phiên trong đời nàng từ bao nhiêu năm nay. Không một ai dừng lại, nàng cũng không thể dừng lại với người nào. Tình yêu nào cũng bắt đầu bằng nụ cười và chấm dứt bằng nước mắt. Sau đó là khoảng trống không ghé rợn của những tháng ngày cô đơn dằng dặc. Lại tìm cái gì lấp đầy khoảng trống, tạm bợ mong manh. Rồi mất, rồi lại tìm và cứ thế nàng vẫn là bãi cát hoang vu trải dài lạnh lẽo bên những làn sóng dạt dào trôi về lạng lẽ kéo nhau, cuốn theo những dấu chân kỷ niệm, những rác bần nhục nhằn, những di tích tàn phai” [6, tr. 30]. Ở đoạn văn này, điểm nhìn giữa người kể chuyện và nhân vật khá tương khớp nhau. Người kể chuyện ở đây không còn đóng vai trò là người ngoài cuộc mà đã hòa vào trong đời sống nội tâm của nhân vật để nói bằng tiếng nói bên trong của nhân vật. Vẫn là câu chuyện kể về cuộc đời của Trâm, nhưng có lúc tác giả luân chuyển điểm nhìn sang một nhân vật khác và trao vai trần thuật cho nhân vật này: “Trúc thấy em thay đổi, hoàn toàn thay đổi. Thay đổi sau cuộc cách

mạng cuộc đời và nổi loạn tâm hồn. Đột ngột và dữ dội như phút xuất thạch bùng lên từ một lòng núi lửa bao nhiêu năm hiền lành im ngủ... Lòng Trâm chỉ còn là tro than lạnh vắng của khu rừng sau đám cháy” [6, tr. 170]. Trong tác phẩm *Vòng tay học trò*, có lúc người kể chuyện ở ngôi thứ ba gần như không còn tồn tại, thay vào đó là người trần thuật ở ngôi thứ nhất, lúc này nhà văn để cho nhân vật tự do bộc lộ dòng tâm trạng, vừa đối thoại nhưng đồng thời cũng độc thoại với chính mình: “Là tôi mất nét không còn gì nữa. Áo tưởng cũng tan tành. Tôi tàn phá, chà đạp những khung trời rộng lớn, khước từ xua đuổi làm cao, tôi tưởng mình là một đỉnh trời vươn lên giữa những cánh tay người đời níu kéo. Để bây giờ tôi chẳng là gì cả...” [6, tr. 230]. Có những đoạn văn lại xuất hiện đến hai cái tôi trần thuật: một cái tôi trần thuật xưng “em” (Minh, cậu học trò) và một cái tôi trần thuật xưng “tôi” (Trâm). Vị trí người trần thuật ở ngôi thứ ba lúc bấy giờ đã chuyển hẳn hoàn toàn sang các nhân vật trong tác phẩm: “Không đùa đâu. Em phải đi. Đồi thay vắng mặt không phải là mất mát. Rồi cô sẽ bình tĩnh lại. Ngày nào mặt trời vẫn mọc lên. Khoảng cách nào cũng còn ánh sáng. Không còn cách nào em phải đi... Nếu vì dư luận, vì ngại cho tôi mà bỏ đi, tôi sẽ ngăn Minh lại. Nhưng nếu vì tự ý Minh muốn đi, vì một lẽ khác, cứ đi đi, tôi đưa Minh về với cuộc đời cũ... Bao giờ tin yêu và hy vọng bỏ đi, tôi lại lao vào vùng trời bão tố xưa kia hung phá và quên sống” [6, tr. 126]. Sự luân chuyển điểm nhìn và vai trần thuật này đã làm tăng thêm hiệu quả của nghệ thuật kể chuyện. Nhờ thế mà hình ảnh nhân vật

Trâm, một con người từng ném trái những mắt mát đổ vỡ trong tình yêu, một tâm hồn cô đơn, chai sạn, đánh mất niềm tin vào tình yêu và cuộc sống hiện lên đầy sống động qua những điểm nhìn khác nhau.

Có thể nói, chọn người kể chuyện ở ngôi thứ ba với điểm nhìn bên trong là một trong những phương cách lựa chọn có chủ đích được nhà văn sử dụng khá rộng rãi trong tiểu thuyết có tính chất tự truyện. Việc chọn lựa này giúp cho dòng hồi ức và diễn biến tâm lý nhân vật được hiện ra một cách khá tự nhiên, đồng thời cũng tạo điều kiện để nhà văn đi sâu, khám phá những vùng mờ khuất lấp trong tâm hồn nhân vật để nó hiện lên với đầy đủ những chiều sâu bản thể như nó vốn có. Với cách kể này, người kể chuyện ở ngôi thứ ba không chỉ quan sát được thế giới bên ngoài của cuộc sống mà còn có khả năng thâm nhập, soi rọi vào chiều sâu tâm hồn nhân vật, kể bằng cảm xúc, giác quan của họ. Đây cũng là một trong những yếu tố tăng thêm độ tin cậy từ phía người đọc về nhân vật khi mà nhà văn hư cấu “như thật” và cũng nhờ thế mà giảm bớt uy quyền của người kể chuyện toàn tri, kéo độc giả xích lại gần hơn với tác giả nhờ nhịp câu nói của nhân vật trên tinh thần đối thoại, cởi mở và dân chủ.

4. Kết luận

Việc xác định ngôi kể trong tiểu thuyết có tính chất tự truyện ở đô thị miền Nam giai đoạn 1955 - 1975, chúng tôi không nhằm hướng đến khẳng định sự chọn lựa ngôi kể và điểm nhìn trần thuật ở chặng đường này là cả một sự phát triển có tầng bậc, từ thấp đến cao, từ sơ đẳng đến hiện đại và cao hơn thế nữa. Xác định ngôi kể cùng điểm nhìn,

chúng tôi chỉ muốn hướng đến tính đa dạng trong cách chọn lựa ngôi kể và điểm nhìn của tiểu thuyết có tính chất tự truyện ở đô thị miền Nam. Đây là một

trong những nhân tố tích cực góp phần làm nên tính đa dạng cho nghệ thuật tự sự của tiểu thuyết ở đô thị miền Nam.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Thái Phan Vàng Anh (2010), *Người kể chuyện trong tiểu thuyết Việt Nam đương đại*, Luận án tiến sĩ, Học viện Khoa học xã hội, Hà Nội
2. Võ Hồng (tái bản 2002), *Người về đầu non*, Nxb Kim Đồng, Hà Nội
3. Duyên Anh (1971), *Trường cũ*, Nxb Tuổi Ngọc, Sài Gòn
4. Túy Hồng (1972), *Tôi nhìn tôi trên vách*, Nxb Đồng Nai, Đồng Nai
5. Võ Hồng (1966), *Hoa bướm bướm*, Nxb Lá Bối, Sài Gòn
6. Nguyễn Thị Hoàng (1969), *Vòng tay học trò*, Nxb Mây Hồng, Sài Gòn

NARRATORS AND THE AUTOBIOGRAPHICAL NOVEL'S NARRATIVE VIEWS IN SOUTHERN URBAN NOVEL PERIOD 1955 - 1975

ABSTRACT

In autobiographical novels, the author often chooses the first-person narrative method in character point of view. The story is told based on the truth of the character claiming "I". What the character "I" experienced will be reported that forms the central element of organizing narration. However, pronouns and narrative views of the autobiographical novel in the Southern urban novel period 1955 – 1975 are used flexibly by the authors. The paper examines narrators and narrative views of autobiographical novels in the Southern urban novel in the period 1955 – 1975 to clarify the diversity of pronouns and narrative views of this type in innovating the arts of Vietnamese novel.

Keywords: *Novel, autobiographical, autobiographical novel, narration, narrative views*

(Received: 26/4/2021, Revised: 9/11/2021, Accepted for publication: 17/12/2021)