

DẠNG KẾT CẤU TRẦN THUẬT TRÙNG PHỨC CÁC MẠCH TRUYỆN TRONG TRUYỆN NGẮN NGUYỄN MINH CHÂU

(Qua khảo sát “Mảnh trăng cuối rừng”, “Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành”, “Phiên chợ Giát”)

ĐOÀN THỊ HUỆ*

TÓM TẮT

Truyện ngắn Nguyễn Minh Châu trước và sau 1975 luôn nhận được sự quan tâm của đông đảo bạn đọc và giới nghiên cứu phê bình văn học. Trong bài viết này, chúng tôi đi sâu tìm hiểu về sự trùng phức mạch truyện (thể hiện ở vai trần thuật và điểm nhìn trần thuật), trùng phức cả trong thời gian và giọng điệu trần thuật trong các truyện ngắn “Mảnh trăng cuối rừng”, “Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành”, “Phiên Chợ Giát” nhằm góp phần làm rõ hơn cái hay, cái đặc sắc trong truyện ngắn Nguyễn Minh Châu.

Từ khóa: truyện ngắn, Nguyễn Minh Châu, kết cấu trần thuật trùng phức các mạch truyện.

ABSTRACT

The narrative structure with concurrent-complex literary style in short stories by Nguyen Minh Chau (A conclusion upon the study of “Mảnh trăng cuối rừng”, “Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành”, and “Phiên chợ Giát”)

Short stories by Nguyen Minh Chau before and after 1975 have been attracting interest of readers, critics and researchers of literature. This article aims to provide a deep research on the concurrence and complexity in literary style (characterized by narrative role and viewpoint), as well as the concurrence and complexity in time and narrative style in works like “Mảnh trăng cuối rừng”, “Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành”, and “Phiên chợ Giát”, in hope of clarifying featured factors in short stories by Nguyen Minh Chau.

Keywords: short stories, Nguyen Minh Chau, the narrative structure with concurrent-complex literary style.

1. Đặt vấn đề

Mỗi nhà văn, trong quá trình sáng tác, bên cạnh việc lựa chọn đề tài, họ còn phải chú ý đến việc tìm cho tác phẩm của mình một kết cấu trần thuật thích hợp để có thể làm nổi bật “*tư tưởng thẩm mĩ*” của tác phẩm một cách hiệu quả nhất. Hơn

nữa, “*tư tưởng sống động của nhà văn bao giờ cũng được thể hiện trong kết cấu và thông qua kết cấu*” [4, tr.297] nên khi tìm hiểu về nghệ thuật xây dựng kết cấu tác phẩm, người nghiên cứu sẽ phần nào hiểu được quá trình tư duy cùng dụng ý nghệ thuật của nhà văn được gửi gắm trong những chân lí nghệ thuật mang tính phổ quát ở từng tác phẩm.

* ThS, Trường Đại học Đồng Nai

Đọc truyện ngắn Nguyễn Minh Châu, bên cạnh sự đa dạng linh hoạt ở chủ thể trần thuật, người đọc còn nhận ra sự đa dạng, linh hoạt trong nghệ thuật xây dựng kết cấu trần thuật, đặc biệt là dạng kết cấu trần thuật “trùng phức các mạch truyện”.

2. Dạng kết cấu trần thuật trùng phức các mạch truyện trong truyện ngắn Nguyễn Minh Châu (Qua khảo sát “*Mảnh trăng cuối rừng*”, “*Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành*”, “*Phiên chợ Giát*”)

Khảo sát trên 42 truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu (ở cả hai giai đoạn trước và sau 1975), người đọc dễ dàng nhận thấy truyện ngắn được kể theo kiểu kết cấu trần thuật trùng phức các mạch truyện chiếm ưu thế vượt trội với 18/42 tác phẩm (chiếm 42,9%). So với ba kiểu kết cấu trần thuật “*xuôi dòng theo mạch truyện*” (chiếm 16,7%), “*Gấp khúc thời gian trần thuật*” (chiếm 21,4%), “*Theo dòng tâm trạng nhân vật*” (chiếm 19%), thì kiểu kết cấu trần thuật này phức tạp hơn ở sự trùng phức mạch truyện (thể hiện ở vai trần thuật và điểm nhìn trần thuật), trùng phức cả thời gian và giọng điệu trần thuật trong câu chuyện kể.

Trước hết, tính trùng phức của nó thể hiện rõ ở việc các mạch truyện dường như luôn bị phân cắt và chồng chéo lên nhau một cách phức tạp. Các mạch truyện lồng vào nhau tạo nên dạng kết cấu “*truyện đóng khung*”, “*truyện lồng truyện*”. Đồng thời ở dạng kết cấu trần thuật này, người đọc còn nhận ra ở đó hiện tượng đảo ngược, xen kẽ giữa các dòng thời gian - không gian mà theo Lê

Huy Bắc đó là biểu hiện của phép đồng hiện trong văn xuôi khi ông quan niệm “*Đồng hiện được dùng để gọi tên một hiện tượng mà ở đó các không – thời gian quá khứ, hiện tại (cả tương lai) được tái hiện trong cùng một lúc*” [1, tr.45].

Với kết cấu trần thuật dạng này, những lát cắt hồi cố, những dòng suy tưởng không dứt của chủ thể trần thuật (hoặc của nhân vật) giữ vai trò chi phối chính mạch trần thuật. Theo đó, điểm nhìn trần thuật được nói rộng và di chuyển đặc biệt linh hoạt. Khi là điểm nhìn bên ngoài hướng ngoại khi chuyển sang điểm nhìn bên trong hướng nội, truy vào tận cùng những điều sâu kín trong thế giới tâm hồn nhân vật. Và như thế, vai trần thuật giữa các nhân vật cũng được tác giả hoán đổi linh hoạt không kém. Trong một tác phẩm nhưng tác giả thường để xuất hiện cùng lúc nhiều chủ thể trần thuật khác nhau, các chủ thể trần thuật này làm nhiệm vụ kể chuyện và đôi lúc sẽ tự kể về nhau. Do vậy, hiện tượng “*người kể chuyện kép*” có thể thấy phổ biến ở dạng kết cấu trần thuật này. Khi đó nhà văn sẽ chỉ đóng vai trò là người ghi chép lại một câu chuyện tương đối hoàn chỉnh của một người khác và người khác đó chính là chủ thể trần thuật chính của câu chuyện kể.

Điều này ta có thể thấy rõ hơn ở mảng truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu với *Mảnh trăng cuối rừng*, *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành*, và *Phiên chợ Giát*.

2.1. Ở *Mảnh trăng cuối rừng*, cùng lúc xuất hiện năm người kể chuyện: Nhà văn trong vai trò người kể chuyện ngôi thứ ba

không xưng danh, Lãm, chị Tính, chị Nguyệt lão, và có lúc cả Nguyệt cũng tham gia vào việc kể chuyện (*chuyện về công việc chính của đại đội, chuyện về cái chết anh dũng của người nữ đồng đội cùng tên*). Sự luân phiên đổi vai giữa các chủ thể trần thuật này không chỉ làm đa dạng hóa điểm nhìn trần thuật mà còn góp phần tạo nên tính phong phú, sinh động của giọng điệu trần thuật trong câu chuyện kể. Ở đó có giọng chị Tính chín chắn, chững chạc; giọng Lãm thâm trầm, khắc khoải; giọng Nguyệt hồn nhiên, tự tin, vững vàng; giọng chị Nguyệt lão yêu thương, bảo ban, vun vén và giọng nhà văn nhẹ nhàng, ấm áp, tin tưởng... Tất cả làm nên tính đa thanh phức điệu của giọng điệu trần thuật - một đặc sắc riêng cho truyện ngắn Nguyễn Minh Châu, đặc biệt khi đặt tác phẩm giữa dòng văn học 1945 - 1975 với giọng điệu hào sảng, ngợi ca, khẳng định là chính.

Không chỉ trùng phức mạch truyện, tác giả còn trùng phức cả thời gian trần thuật. Trong mạch kể của các nhân vật, ranh giới giữa quá khứ và hiện tại, thực là ảo cứ đan xen hòa lẫn vào nhau. Từ hiện tại đêm tụ họp của các chiến sĩ lái xe, người đọc ngược dòng thời gian trở về quá khứ của 10 trước để dõi theo câu chuyện kể của Lãm. Trong khi đó, xen giữa mạch trần thuật của Lãm, bốn lần xuất hiện của nhà văn cũng là bốn lần đưa người đọc trở về với hiện tại.

Thời gian khách quan gói gọn trong một đêm ngắn ngủi nhưng thời gian trần thuật lại mở ra bởi sự tham gia của các thành phần hồi thuật, hồi tưởng của nhân vật về nhiều câu chuyện. Những câu

chuyện này tuy đã thuộc về quá khứ nhưng vẫn còn đọng lại trong tiềm thức của nhân vật. Trật tự các thành phần của cốt truyện cũng bị phân cắt và xáo trộn bởi sự đan xen của những dòng hồi tưởng, tạo thành những câu chuyện nhỏ được lồng ghép trong câu chuyện khác lớn hơn. Sự chuyển di linh hoạt giữa hai điểm nhìn nội quan và ngoại quan kết hợp với sự trở đi trở lại của hai thời khắc hiện tại và quá khứ đã nhắc nhở người đọc không quên thời khắc lịch sử của câu chuyện được kể, đồng thời cũng đặc tả được một cách chân thật và sâu sắc hơn vẻ đẹp tâm hồn của người lính trong kháng chiến. Đó là Lãm, Nguyệt, là những người lính cụ Hồ trong kháng chiến đồng thời còn là những nam nữ thanh niên xung phong đang độ trẻ trung, rạo rức nhiệt huyết sống, phấn đấu vì lí tưởng cộng đồng và cũng biết gieo mầm, nâng niu, gìn giữ ước vọng một tình yêu.

Có thể nói, khi trùng phức mạch truyện, trùng phức thời gian trần thuật để soi tỏ nhân vật của mình dưới nhiều góc nhìn, nhiều thời điểm nhìn khác nhau, Nguyễn Minh Châu cũng đã cùng lúc tạo ra được hai khoảng không gian nghệ thuật tưởng như tương phản nhưng lại hoàn toàn phù hợp. Đó là không gian chiến tranh với sự xé nát và vụn vỡ của hiện thực khốc liệt và không gian êm ả, trữ tình được phản chiếu qua lăng kính của tình yêu. Đặt nhân vật mình cùng lúc sống giữa hai khoảng không gian đó để họ bộc lộ hết tâm tư, tình cảm và bản lĩnh sống của bản thân, Nguyễn Minh Châu cũng đã giúp cho người đọc có cái nhìn mềm dẻo hơn về người lính và cuộc

kháng chiến mà cả dân tộc ta đang phải tiến hành.

Chiến tranh buộc mỗi con người phải quên đi cái tôi để sống với cái ta, quên đi cái cá nhân để lấy cái chung, cái phổ quát làm mục đích và lí tưởng sống. Cũng như nhiều nhà văn khác, Nguyễn Minh Châu đã cảm được định hướng chung này. Nhưng với *Mảnh trăng cuối rừng*, thì nhà văn của chúng ta dường như còn muốn chứng minh thêm cả điều ngược lại. Trong hoàn cảnh có chiến tranh, những điều riêng tư, những suy cảm rất đời thường của con người cũng đáng được quan tâm lắm. Con người không thể sống với cái chung mà quên đi cái riêng vì cái riêng đôi lúc lại là nguồn cội đích thực cho sự ra đời và phát triển của cái chung. Hai nhân vật Lãm – Nguyệt không hấp dẫn người đọc bởi chiến tích hào hùng hay số lượng huân chương cài trên ngực áo nhưng họ vẫn luôn sống mãi trong lòng bạn đọc bởi cách sống đích thực, luôn biết sống cho mình và cho mọi người. Với *Mảnh trăng cuối rừng* thì việc sử dụng kết cấu trần thuật trùng phức mạch truyện để soi chiếu, khám phá vẻ đẹp con người từ nhiều bình diện, nhiều góc độ khác nhau, còn thể hiện rõ sự dụng công trăn trở, tìm tòi của nhà văn trong đổi mới tư duy nghệ thuật về con người cũng như định hướng cho những cách tân nghệ thuật của ông trong những tác phẩm viết về chiến tranh ra đời sau đó.

2.2. Sau *Mảnh trăng cuối rừng*, *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành* (sau 1975) có thể được xem là sự tiếp mạch thành công nguồn cảm hứng sáng tạo của

nhà văn khi đề cập đến vấn đề người lính và những gì thật nhất thuộc về con người.

Chiến tranh dưới cái nhìn của Nguyễn Minh Châu không đơn thuần là mất mát, đau thương với chiến công và sự phân tranh thắng bại, nhà văn đã nhìn thấy ở đó môi trường thử thách khắc nghiệt nhất để con người được hiểu mình và hiểu người hơn. Do đó, không phải ngẫu nhiên khi sau *Mảnh trăng cuối rừng*, với *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành*, Nguyễn Minh Châu lại tiếp tục chọn kiểu *kết cấu trần thuật trùng phức mạch truyện* để chuyển tải những rung cảm trữ tình gắn liền với cuộc hành trình bên trong tâm tưởng, trong cõi thâm kín của ý thức của nhân vật người lính.

Quỳ - nhân vật trung tâm của tác phẩm đồng thời là chủ thể trần thuật chính của câu chuyện - đang tự kể chuyện mình trong một khối tình cảm đong đầy và phức tạp nhất.

Cùng với Quỳ còn có chủ thể trần thuật xung Tôi. Hai mạch trần thuật của Tôi và Quỳ đan xen nhau, tung hứng nhau tạo điều kiện cho mạch truyện tiến triển. Trong đó mạch truyện chính nằm ở những dòng hồi tưởng của Quỳ về một quãng tuổi thanh xuân mà nhiều năm sau đó cô cho rằng mình đã sống trọn một đời tuổi trẻ.

Phảng phất chút màu sắc mộng mị và huyền thoại, lời kể của Quỳ đưa người đọc ngược dòng thời gian trở về quá khứ cùng cô sống lại những tháng ngày ở cánh rừng Trường Sơn khi cô còn là một nữ quân y duyên dáng, hoạt bát, thông minh và giàu lòng nhân ái. Đây là giai đoạn đầu trong cuộc đời của Quỳ và cũng

bởi những phẩm chất khả ái này mà cô được các chiến sĩ có dịp tiếp xúc đều thầm yêu trộm nhớ. Và khi cùng Tôi lắng nghe câu chuyện Quý tự kể về mình, người đọc còn biết được chuyện của Hòa, Hậu, Khôi, Nhã, Văn... - Những người lính ra đi khi còn rất trẻ, chưa biết yêu hoặc chưa một lần được yêu. Mạch truyện trùng phức lên nhau càng gia tăng thêm nỗi đau vật chất và tinh thần mà những người đã từng đi qua cuộc chiến phải gánh chịu. Trong đó, nỗi đau về tình yêu lí tưởng không thành càng thể hiện rõ giá trị nhân bản và nhân văn sâu sắc của tác phẩm.

Kể về mình, về những người chung quanh, nhưng Quý trong *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành* hoàn toàn không thuộc kiểu *chủ thể trần thuật* với *lời thoại độc quyền* (một mình độc tấu trong câu chuyện dài hơi từ đầu đến cuối tác phẩm) trong dụng ý nghệ thuật của tác giả. Phần lớn những khúc đoạn nhỏ trong *câu chuyện đời tự kể* của cô đều là kết quả được khơi gợi ra từ một cái Tôi trần thuật khác. Trong mạch trần thuật chung, Tôi giữ vai trò giới thiệu bao quát, thông qua trò chuyện, đối thoại với Quý tạo nền cho mạch truyện tiến triển. Theo đó câu chuyện của Quý cũng bị phân cắt và đan lồng trong câu chuyện mà Tôi đang muốn hướng đến bạn đọc, tạo nên sự sinh động, tự nhiên cho giọng điệu trần thuật. Hơn nữa, cách trần thuật trùng phức mạch truyện này đã giúp cho câu chuyện của tác giả giảm được tính nặng nề, thuyết lí (*có khi còn làm loãng đi sức tập trung của người đọc*) đồng thời cũng góp phần làm tăng điểm nhìn, làm sáng

tỏ thêm tâm lí, lập trường, quan điểm của tác giả. Đan xen trong mạch trần thuật của Quý, sự xuất hiện đúng lúc của Tôi ở đây, dưới một góc nhìn nào đó còn được hiểu là cái có đầy hữu dụng mà tác giả cố ý tạo ra để giải thích và mở ra những hình ảnh bất ngờ về nhân vật chính. Đó là những lúc Nguyễn Minh Châu để cho Tôi trong lúc lắng nghe câu chuyện kể của Quý đã cảm nhận được tính cách *ham hố* của cô, cũng như bằng cảm quan sâu sắc của mình đã phát hiện ra những nét đẹp tiềm ẩn ở Quý “*Người đàn bà này, từ những năm kháng chiến ở trong rừng đã tìm ra chân lí: trong cõi đời chỉ có những con người chứ không có ai là thần thánh cả, thế vậy mà khi quyết định đem đời mình gắn bó với Ph, chị vẫn muốn là một thánh nhân. Nhưng chính vì thế mà chị lại càng là một người của cõi đời và khiến cho tôi càng thêm kính trọng chị.*” [2, tr.201].

Trùng phức, đan xen câu chuyện kể của Quý (*đối với Tôi*) trong câu chuyện của Tôi (*hướng đến người đọc*), Nguyễn Minh Châu không chỉ đã tạo nên hiện tượng “*người kể chuyện kép*” góp phần làm đa dạng hóa giọng điệu trần thuật mà còn triển khai được một cách linh hoạt các điểm nhìn trần thuật trên cơ sở đan cài, phối hợp, luân phiên giữa các điểm nhìn của nhân vật. Sự chuyển hóa từ bên ngoài vào bên trong, từ khách quan thành chủ quan, từ ngoại quan vào hướng nội đã cho phép câu chuyện kể đi sâu hơn vào ý thức nhân vật, tăng màu sắc chủ quan, thành thật cho lời kể.

Hơn nữa với kết cấu trần thuật này, tác giả cũng đã đồng thời tạo ra trong câu

chuyện kể của mình một kết cấu năng động với hệ thống chi tiết, tình tiết của truyện luôn biến đổi không ngừng. Nhân vật được tự do trình bày ý kiến của mình, có thể hồi cố, trò chuyện, bình luận, nhận xét mà không phụ thuộc vào ý kiến chủ quan của chủ thể kể. Kịch tính của cốt truyện, diễn biến của các sự kiện, biến cố cũng biến đổi linh hoạt, gia tăng sức hấp dẫn đối với bạn đọc.

Điều này thể hiện rõ ở những lần Nguyễn Minh Châu để cho Quỳnh tự kể lại sự lựa chọn tình yêu đầy bất ngờ với nhiều hạnh phúc và khổ đau của mình. Lời kể trở thành lời độc thoại nội tâm, Quỳnh sống lại với cảm xúc rất thật của bản thân trong nỗi đau thấm thía *“Tôi thật ngu dại với những người đáng quý ấy, tôi đã không coi họ là những người đang sống giữa cuộc đời mà lại đòi hỏi nơi họ một thánh nhân... Tôi đã đi tìm cái tuyệt đối không bao giờ có”* [2, tr.148]. Nhưng ngược lại trong cuộc đời mình, Quỳnh đã lựa chọn và sống như một thánh nhân khi hi sinh tình yêu hạnh phúc của mình để thực hiện giấc mơ của Hòa, làm thức dậy một trí tuệ, một tài năng đang lầm đường lạc lối.

So với nhân vật Nguyệt, Lâm (*Mảnh trăng cuối rừng*) - tính cách phát triển tuần tự và phần nào được xác định ngay từ đầu cho đến kết thúc tác phẩm thì ở đây trong sự phát triển tính cách của Quỳnh lại chứa nhiều điều bất ngờ và mang tính bước ngoặt rõ nét. Sự lựa chọn của Quỳnh là trái hẳn với suy nghĩ chung thường có ở mọi người nhưng ứng với tuýp phụ nữ có tính cách mạnh như cô thì điều này hoàn toàn có thể lí giải được.

Đặt trong câu chuyện kể, tính cách của Quỳnh không đơn giản là những phản ứng do ngoại cảnh tác động vào mà đã là những diễn biến nội tâm phức tạp, những nhận thức cá nhân của cô trước cuộc đời. Kết quả sự lựa chọn trên của Quỳnh thật ra đã được chuẩn bị từ trước khi cô tự bộc bạch điều trải nghiệm đáng quý nhất trong gian đoạn đầu của cuộc đời mình. *“Trong tất cả mọi sự mất mát thì mất mát một con người là không có gì bù đắp được, không sao lấy lại được”* [2, tr.160].

Khép lại câu chuyện kể, Nguyễn Minh Châu không đưa ra một câu triết lí hay một lời bình luận nào về nhân vật nhưng qua lời đối thoại giữa Tôi và Quỳnh, người đọc hoàn toàn có thể đoán định được bầu sinh quyền chắc chắn bao bọc lấy cuộc đời Quỳnh mãi mãi sẽ là một khoảng không nhạt nhòa giữa quá khứ và hiện tại, hiện thực và mộng ảo. Ở Quỳnh, mộng và thật luôn xen lẫn, giữa những khoảnh khắc bừng ngộ của cuộc đời, cô lại tìm thấy mình trên những chuyến tàu tốc hành lang thang trong mộng ảo mà tìm kiếm hư vô. Và chuyến tàu ấy sẽ mãi đưa Quỳnh đi vào miền sâu thẳm của tâm hồn với những ước mơ và khát vọng cháy lòng để có thể hiểu hơn về cuộc đời và bản thân.

Kiến tạo câu chuyện kể theo *kết cấu trần thuật trùng phức mạch truyện*, Nguyễn Minh Châu đã tạo ra ở *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành* một không gian và thời gian nghệ thuật đầy tâm trạng. Ở đó có không gian tâm tưởng, không gian mộng ảo, không gian huyền thoại song hành tồn tại cùng những khoảnh khắc thời gian được đo

bằng số phận đời người, có khả năng chuyển tải được những giá trị to lớn vĩnh hằng hòa nhập vào dòng chảy chung của cuộc sống nhân thế. Và ở đó con người được sống hết mình với niềm vui, nỗi đau, ý thức trách nhiệm mà trong dòng chảy bộn bề của cuộc sống hiện tại rất dễ bị trôi vào quên lãng. Cuộc sống cứ thế tiếp diễn và hành trình của Quỳ sẽ mãi là vĩnh cửu trên một chuyến tàu tốc hành, một “*Chuyến tàu mộng du lang thang đi tìm kiếm cái chân trời của những giá trị tuyệt đối hoàn mỹ, những con người tuyệt đối hoàn mỹ, cái điều chẳng bao giờ có, cơn khát cháy lòng của một tâm hồn đàn bà quá ham hố*” [2, tr.167]. Kết thúc mở trong câu chuyện kể của Nguyễn Minh Châu ở trường hợp này đã mang dáng dấp một dấu chấm hỏi đặt ra đối với muôn đời về ý nghĩa của cuộc đời, tình yêu và cái chết, hiện thực và lí tưởng, về nhu cầu kiếm tìm cái tuyệt đối của con người,... hơn là một dấu chấm hết kết thúc một định đề, một chân lí khô khan. Tính đối thoại của câu chuyện kể vì thế cũng được nâng lên một tầng bậc mới, trực diện hơn và cũng thiết tha hơn.

2.3. Đọc *Phiên chợ Giát*, người đọc có thể nhận ra tính trùng phức của kết cấu trần thuật thể hiện rõ ở sự đan chéo nhiều mạch truyện gắn liền với nhiều dòng độc thoại và đối thoại nội tâm không ngừng vang lên trong đời sống tâm linh sâu thẳm, trong sự đan xen nhập nhằng giữa thế giới ý thức và vô thức của nhân vật.

Các thành phần trần thuật trong câu chuyện kể có thể được tái hiện theo những diễn tiến cụ thể: Bắt đầu từ việc lão Khúng tỉnh dậy sau giấc mơ khủng

kh khiếp của mình, lão dặt bò khoang đen và nhớ đến cái hồi nó còn là một “*con me mới ra đời 14 năm trước*” [2, tr.576]. Đến đây mạch trần thuật chuyển sang chuyện thằng Lạc, con trai lão, đang đi vùng Kinh tế mới tận trong Đăk Lăk mà “*Hồi tháng 1 năm ngoái, lão đã đi thăm con một chuyến*” [2, tr.579]. Rồi bất giác lão nhớ lại cái hồi đầu, khi lão cùng vợ con bỏ làng Khôi lên vùng đồi núi này lập nghiệp “*Thời bấy giờ con Nghiên hãy còn chưa đẻ,..., con khoang đen cũng đang còn nằm trong bụng mẹ nó là con vá lưng*” [2, tr.581]. Thoát một cái, mạch trần thuật quay về với những ngày tháng rất gần, khi “*Năm nay mới tháng trước khi con Hương, đưa con gái nổi tiếng xinh đẹp của lão đi học dưới trường cấp III của huyện...*” [2, tr.582] và cụ thể hơn ở thời khắc hiện tại khi “*Con bò già, lão Khúng cùng chiếc xe vẫn chưa mò mẫm ra khỏi cái hõm đất dưới chân dốc trước nhà*” [2, tr.582]. Nhìn vì sao sa, lão Khúng bất giác nhớ đến đứa con trai tên Dũng, mạch trần thuật đưa người đọc về “*một buổi chiều cách đây hai năm*” [2, tr.585] khi cái chết của Dũng trở thành nỗi đau quá lớn ập lên gia đình lão. Nhưng cũng liền sau đó, mạch trần thuật lại trở về với thì hiện tại trong cuộc trò chuyện giữa lão với bò khoang đen. Nhìn vì sao sa, lão nhớ đến lão Bời. Theo đó, câu chuyện về ông Bời kể từ thuở hàn vi là dân buôn bò đến khi lên chức chủ tịch Huyện cùng kế hoạch “*ba cùng*”, lí luận “*hai con đường*” và “*những ngày lao động xã hội chủ nghĩa đầy náo nhiệt*” cũng được tái hiện sinh động cụ thể. Đến đây, thì cái đầu ngái ngủ của lão Khúng

lại chìm vào giấc mơ lần thứ ba. Tỉnh dậy sau giấc mơ hãi hùng, lão quyết định thả bò khoang đen vào rừng “*giải thoát con vật*” và một mình hi hục kéo xe củi xuống chợ. Đến khoảng 7 giờ sáng, không hẹn mà cùng, lão Khúng và bò khoang đen lại gặp nhau ở khu nhà nội trú mà Hương, một trong những đứa con gái của lão, đang ở. Đến đây mạch trần thuật mới thật sự dừng lại.

Câu chuyện được khởi điểm từ khoảng 2 giờ sáng, khi lão dậy chuẩn bị xuống phiên chợ Giát để bán bò khoang đen và kết thúc khi “*khoảng gần 7 giờ sáng*”, “*lão Khúng mới lòi được chiếc xe xuống được xuống đầu phố Cầu Giát*” [2, tr.610]. Không gian và thời gian cốt truyện gắn liền với một quãng đường rừng và năm tiếng đồng hồ ngắn ngủi nhưng giới hạn trong khoảng không – thời gian ấy bao đoan đời gắn liền với những sự kiện chính làm nên số phận khác thường của lão Khúng đã dần được tái hiện sinh động và sắc nét trong dòng tâm tưởng của lão.

So với trật tự vốn có (*tuân thủ theo trật tự thời gian khách quan của sự xuất hiện các sự kiện, biến cố*) thì câu chuyện có thể bắt đầu từ việc: lão mua con vá lưng (mẹ của bò khoang đen) cách đây 14 năm, lão dắt díu cả gia đình lên đây lập nghiệp, lão và thằng Dũng tham gia “*những ngày lao động xã hội chủ nghĩa*”, lão Bời thực hiện chính sách “*ba cùng*” với gia đình lão, thằng Dũng hi sinh ở chiến trường Cam-pu-chia, thằng Lạc đi vùng *kinh tế mới* ở Đăk Lăk; con Hương xuống trường huyện học, những thay đổi ở vùng đất lão đang sống, lão quyết định

đi bán bò khoang đen, lão tỉnh dậy sau giấc mơ và quyết định thả bò khoang vào rừng, lão và con bò lại gặp nhau ở cửa phòng Hương.

Ở đây, các thành phần của cốt truyện ấy đã bị tháo dỡ một cách cố ý và đảo lộn cả lên không theo bất kì một trật tự nào. Mạch trần thuật vì thế cũng trở nên mơ hồ và không kém phần rối rắm trong sự trùng phức lên nhau của nhiều mạch truyện. Quá khứ và hiện tại, mộng ảo của những giấc mơ và hiện thực khách quan của câu chuyện kể cứ nhập nhằng hòa lẫn vào nhau, lại thêm độ dài và dung lượng của truyện khiến cho độ rối rắm của câu chuyện càng tăng. Nhưng đây lại là sự “*rối rắm*” đầy chủ ý mà ngay từ đầu câu chuyện, Nguyễn Minh Châu đã gián tiếp đề cập đến trong sự tự ý thức về mình của nhân vật lão Khúng “*Suốt đời lão, trong muôn vàn những điều bực bõ, không thực hoàn toàn thoả mãn về chính mình, có một điều thỉnh thoảng lão lại thấy là không biết cách sắp xếp cho có thứ tự những thứ có trong cái đầu của lão, cũng không biết cách diễn đạt thành lời cho rành rẽ - tất nhiên là chỉ diễn đạt với mình - cái bày ý tưởng rối rắm, tối tăm lại hay trái ngược lẫn nhau, lại đầy gai ngạnh, như nhiều đàn bò của nhiều nhà tự nhiên đem nhốt chung vào một chuồng và suốt đêm chúng nó húc nhau lung tung beng cả lên, ở trong ngăn chuồng quá đỗi chật hẹp là cái đầu của lão.*” [2, tr.572]. Vì vậy mà thật hợp lí khi từ đây về sau mạch trần thuật của câu chuyện kể đã không được *rành rẽ* và từng hồi *rối rắm, tối tăm* hơn trong dòng hồi tưởng miên man không dứt của lão Khúng.

Mượn điểm nhìn nhân vật, nương theo dòng suy tưởng của nhân vật để trần thuật, cách trần thuật này không lạ. Nhưng dòng suy tưởng ấy cứ từng hồi rồi rấm, mạch trần thuật cũng có vẻ lan man, không chủ đích, cách trần thuật “lạ” này đã làm cho kết cấu tác phẩm có vẻ lỏng lẻo, chắp vá giống như hình ảnh của những giấc mơ luôn có sự đứt nối giữa các mạch đoạn. Điều này lại càng tỏ ra phù hợp với ba lần Nguyễn Minh Châu để cho nhân vật mình đi xuyên qua thế giới hiện thực và một mình trần trở với những giấc mơ.

Giấc mơ là một phần của đời sống, nó như ẩn sâu trong tâm linh vô thức của mỗi người góp phần làm thăng hoa, thêu dệt những ham muốn rất đời thường đồng thời cũng ghi lại dấu ấn sâu sắc của những lo âu, muộn phiền mà con người phải đối mặt trong thực tế. Theo các nhà phân tâm học thì giấc mơ chính là sự giải tỏa những ẩn ức, ham muốn lẫn sợ hãi dồn nén bởi ban ngày của con người. Từ những giấc mơ của lão Khúng (lần thứ nhất: lão mơ thấy mình là hung thần giết chết bò khoang; lần thứ hai: lão mơ thấy chiếc xe đít tròn của chủ tịch Bời chạy là trên mặt đất; lần thứ ba: lão mơ thấy mình là bò, trong dạng thức nửa người nửa bò), người đọc có thể hiểu được nhân vật đang chịu ám ảnh về giới hạn của sự sống và cái chết, nỗi băn khoăn và nhu cầu được giải phóng mình khỏi cuộc sống vất vả hiện tại, cũng như niềm dự cảm bất nguồn từ kinh nghiệm sống của lão về con đường “hợp tác xã”, về cuộc “đại công nghiệp hóa” mà người đứng đầu

huyện đang hô hào và thúc giục mọi người cùng tham gia.

Kết hợp giữa giấc mơ và hiện thực, cách trần thuật này khiến cho câu chuyện kể mất đi sự rõ ràng giữa hiện thực và mộng ảo nhưng đổi lại nó có thể nói lên được rất nhiều điều về hiện thực cuộc sống và tâm lí con người, tạo cơ sở lí giải những tiến triển về tâm trạng, cảm xúc đi liền với những quyết định mang tính bước ngoặt của nhân vật (*Sau khi mơ thấy mình là bò, đồng cảm với nỗi khổ của bò khoang đen, lão Khúng quyết định giải thoát cho con vật*)

Mạch truyện bị trùng phức, điểm nhìn trần thuật trong *Phiên chợ Giát* cũng theo đó mà di chuyển vô cùng linh hoạt. Là câu chuyện được kể ra từ ngôi thứ ba vô nhân xưng nhưng ở đây đã xuất hiện hiện tượng ngôn ngữ trần thuật chuyển vào trong nhân vật. Lời kể khách quan của chủ thể trần thuật đã được trao cho nhân vật trong những lời văn nửa trực tiếp, lời độc thoại, đối thoại nội tâm triền miên của nhân vật. Đó là những lần chủ thể trần thuật để cho lão Khúng tự do nói chuyện với chính mình, với bò khoang đen, với vì sao xa, với đứa con trai chết trận từ lâu. Cách trần thuật này cùng lúc với việc gia giảm vai trò của người kể chuyện là gia tăng điểm nhìn trần thuật cho câu chuyện kể (*di chuyển điểm nhìn từ người kể chuyện sang nhân vật*), đồng thời mở ra một thế giới nội tâm phong phú với những lo toan bộn bề, cảm giác âu lo, sợ hãi, giằng xé mãi không thôi trong dòng suy tư của nhân vật. Câu chuyện được kể vì thế có được một kết cấu đa phức, đa chiều, nhiều giọng điệu,

tăng thêm tính đa nghĩa và giàu giá trị biểu đạt hơn cho hình tượng nhân vật được miêu tả trong tác phẩm.

Chỉ là chuyện một lão nông đi bán một con bò già! Chuyện tưởng rất nhỏ nhặt, không có gì đáng nói nhưng với cách kể chuyện rất riêng của mình, Nguyễn Minh Châu đã khiến cho câu chuyện kể “*tưởng không có gì*” ấy lại có thể chứa đựng nhiều điều khiến người đọc không ngừng bức xúc, trăn trở.

Với kết cấu trần thuật “*song trùng*” truyện trong truyện, *Phiên chợ Giát* đã là sự tái hiện sinh động của tác giả về một quãng đường đời nhiều vất vả đắng cay của người nông dân trước nhu cầu thúc bách của cuộc sống và những biến cố lớn của thời đại. Nương theo điểm nhìn nhân vật, điểm nhìn của người kể chuyện cũng di chuyển theo những chiều kích không gian rộng lớn (*làng Khơi, núi rừng*) trong những khoảng thời gian tương đối dài và cách xa nhau, trong đó các biến cố sự kiện xảy ra trong cuộc đời nhân vật cũng được tái hiện tương đối dày và khá chi tiết, đặt cạnh những lời độc thoại nội tâm, đối thoại nội tâm tương đối nhiều của nhân vật, kết hợp với một kết thúc mở đầy bất ngờ mà hợp lí ở cuối truyện... tất cả những điều ấy đã góp phần đem lại cho câu chuyện kể của nhà văn một khả năng khái quát hiện thực rộng lớn, biến câu chuyện khai hoang lập nghiệp của riêng lão Khúng thành câu chuyện chung của nhiều người, đồng thời cũng dành nhiều sự chủ động hơn cho người đọc trong khi tiếp nhận vấn đề của truyện. Kết thúc mở khá bất ngờ và thú vị ở cuối truyện thêm lần nữa góp phần làm tăng

thêm tính nhân bản, nhân văn sâu sắc của tác phẩm “*đưa tính đơn nghĩa của hiện thực văn học lên tính đa nghĩa đạt tới chiều sâu mọi tồn tại trong sự khám phá cái bất ngờ số phận và thay đổi số phận*” [3, tr.209] vì “*Truyện không khép lại ở một ý nghĩa nào, nó mở ra cho mỗi nhóm người đọc một chân trời mới...*” [3, tr.204].

3. Kết luận

Mảnh trăng cuối rừng, Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành, Phiên chợ Giát, mỗi tác phẩm là một quan tâm riêng của Nguyễn Minh Châu đến một mảng hiện thực của đời sống, là tiếng nói riêng của ông trong nhu cầu được đối thoại và chia sẻ với cộng đồng. Nhưng tất cả đều có chung ở một kết cấu trần thuật trùng phức mạch truyện, thể hiện rõ quá trình trăn trở tìm tòi của nhà văn trên hành trình “*đi sâu khám phá thế giới nội tâm đầy uẩn khúc của con người, (...) tái hiện lịch sử thông qua những số phận cá nhân và trên tất cả là năng lực khái quát hiện thực lớn lao*” [3, tr.511] để tạo dựng nên những chân dung nhân vật có khả năng dung chứa một “*lịch sử tâm hồn riêng*” không trộn lẫn.

Hơn nữa, việc cố ý trùng phức mạch truyện, từ chối cách kể chuyện thông thường với một câu chuyện đầy đủ, trọn vẹn cùng những diễn biến sự kiện theo trình tự từ trước đến sau; thay đổi linh hoạt các ngôi kể chuyện cũng như các hình thức xuất hiện của chủ thể trần thuật, thay đổi điểm chú ý của văn học truyền thống (*từ sự quan tâm đến hệ thống sự kiện và hành động bên ngoài của nhân vật sang nhu cầu được khai*

thác, thăm dò các chiều sâu khôn cùng của thế giới nội tâm), phát hiện tinh tế những xung đột tâm lí, mở ra nhiều dạng lời văn và giọng điệu trần thuật khác nhau, tạo tiền đề cơ bản cho những đối thoại tư tưởng không ngừng vang lên trong tác phẩm... Những phương diện đó

cũng đã thể hiện rõ bản lĩnh ứng xử nghệ thuật của Nguyễn Minh Châu trong bút pháp tự sự độc đáo của mình, tạo nên nguồn nội lực hấp dẫn cho câu chuyện kể từ chính trong “*một phong cách trần thuật có chiều sâu*” mà không dễ mấy ai có được.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Lê Huy Bắc (1996), “Đồng hiện trong văn xuôi”, *Tạp chí Văn học*, (6), tr. 45 - 50.
2. Nguyễn Minh Châu (2006), *Tuyển tập truyện ngắn Nguyễn Minh Châu*, Nxb Văn học, Hà Nội.
3. Nguyễn Trọng Hoàn (2007), *Nguyễn Minh Châu - về tác gia và tác phẩm*, Nxb Giáo dục.
4. Nguyễn Văn Long, Trịnh Thu Tuyết (2007), *Nguyễn Minh Châu và công cuộc đổi mới văn học Việt Nam sau 1975*, Nxb Đại học Sư phạm TPHCM.
5. Bùi Việt Thắng (1994), “Vấn đề tình huống trong truyện ngắn Nguyễn Minh Châu”, *Tạp chí Văn học*, (2), tr. 23 - 25.

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 06-02-2012; ngày phản biện đánh giá: 15-4-2012;
ngày chấp nhận đăng: 30-7-2012)

NGHỆ THUẬT XÂY DỰNG NHÂN VẬT ...

(Tiếp theo trang 29)

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Hà Minh Đức (chủ biên) (2006), *Lí luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
2. Nguyễn Thị Du Khánh (1994), *Phân tích tác phẩm văn học từ góc độ thi pháp*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
3. Sơn Nam (2006), *Vạch một chân trời - Chim quỳên xuống đất*, Nxb Trẻ, TPHCM.
4. Sơn Nam (2007), *Bà Chúa Hòn*, Nxb Trẻ, TPHCM.
5. Sơn Nam (2008), *Xóm Bàu Láng*, Nxb Trẻ, TPHCM.
6. Bích Thu (2002), *Tiểu thuyết Việt Nam trong quá trình hiện đại hóa văn học nửa đầu thế kỉ XX (Nhìn lại văn học Việt Nam thế kỉ XX)*, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
7. <http://www.vannghesongcuulong.org.vn>

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 28-02-2012; ngày phản biện đánh giá: 29-4-2012;
ngày chấp nhận đăng: 08-8-2012)