

HÌNH THÁI ĐIỂN NGÔN TRUYỆN KỂ VÀ MỘT LỐI DẪN VÀO TIỂU THUYẾT “SỐ ĐỎ” CỦA VŨ TRỌNG PHỤNG

Nhận bài:

15 – 04 – 2020

Chấp nhận đăng:

10 – 09 – 2020

<http://jshe.ued.udn.vn/>

Nguyễn Thanh Trường

Tóm tắt: Điển ngôn truyện kể là một trong những vấn đề cơ bản của tự sự học. Phương thức nghệ thuật này như chất thể, gắn kết với nhiều yếu tố khác biệt và đối lập trong thiết chế quyền lực cho bản mệnh văn chương. Điều này có nghĩa, các biến thể hư cấu trong cấu trúc truyện kể vừa là hạt nhân cho bản lược đồ mật mã của văn bản, vừa giữ vai trò kiến tạo nên các hình thái điển ngôn về một điển ngôn. Theo đó, vận dụng khung tri thức này như một đường dẫn lí thuyết soi chiếu, giải mã tiểu thuyết *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng ở các phương diện ngôi kể và những mặt cắt thời gian trần thuật còn là hướng tới nhận diện chiều sâu tư tưởng của những thay đổi trong tư duy nghệ thuật của nhà văn.

Từ khóa: điển ngôn truyện kể; tiểu thuyết; tư duy nghệ thuật; *Số đỏ*; Vũ Trọng Phụng.

1. Đặt vấn đề

Trong cấu trúc bản mệnh văn chương nghệ thuật, mỗi hình thái tự sự luôn gắn với phương thức trần thuật nhất định. Ở đây bao gồm các thành phần điển ngôn lưu chuyển qua nhiều khu vực tiếp xúc, sinh thành mối quan hệ phức tạp cho lớp cấu trúc nghĩa - ý nghĩa. Theo đó, hình thành trên cơ sở các nguyên tắc trần thuật, điển ngôn truyện kể thuộc về những chiến lược nghệ thuật. Nó được quy nạp hình thức hóa trên hệ quy chiếu “ba bình diện”, tạo sinh trường thẩm mỹ cho văn bản. Nhận diện khung tri thức này làm đường dẫn lí thuyết trong thẩm định giá trị tác phẩm *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng, chúng tôi hướng tới khám phá những sáng tạo ghi dấu cho sự thay đổi của một tư duy tiểu thuyết trong dòng chảy đời sống văn học Việt Nam hiện đại giai đoạn 1930 - 1945.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Hình thái điển ngôn truyện kể

Điển ngôn truyện kể được khu biệt hóa trong những dạng thức nhất định. Trong đó, các mô thức tự sự được

tái cấu trúc trên cơ sở tính năng loại hình sẽ hoạt nhất trong trường điển ngôn thể loại. Tư duy lí luận hiện đại cho rằng, văn bản tự sự được tổ chức theo quy ước điển ngôn truyện kể thì phạm vi của nó được biểu hiện trên các phương diện như: ngôi kể, giọng kể, các điểm nhìn, tình huống trần thuật, không gian trần thuật, thời gian trần thuật, ... Theo đây, các hình thái cấu trúc này được khởi đi từ “điều phát ngôn; sự phát ngôn; phương diện cú pháp” (Todorov, 2007, 94). Tức, hình thái các ngôi, vai chủ thể không chỉ tựa trên trục kết hợp, liên tưởng mà còn biểu thị mối quan hệ hình tuyến của lời văn theo quy tắc nghệ thuật. Và “hạt nhân” trung chuyển (trong cơ chế tái cấu trúc kí hiệu hóa) như thứ quyền lực trong suốt, vô hình, ẩn sâu trên nhiều phương diện hình thức của văn bản. Trong đây, “lời lẽ vừa là truyện kể vừa là hành động” (Todorov, 2011, 32). Cấu trúc lưỡng diện này chứng thực tính cá thể hóa trong lời văn trần thuật - xác tín cho nhiều trọng âm, đa thanh chuyển hóa thành trường lực điển ngôn cho khung truyện kể.

Trở lên, điển ngôn truyện kể vừa là tập hợp mang tính hình thức vừa biểu hiện cho nhiều khung giá trị. Và trong ngữ cảnh giao tiếp nhất định, các cấu trúc điển ngôn trần thuật “đồng thời vừa là câu chuyện được kể và là một điển ngôn. Là câu chuyện được kể có nghĩa là nó gợi ra một hiện thực nào đó, những biến cố đã

* Tác giả liên hệ

Nguyễn Thanh Trường

Trường Đại học Sư phạm - Đại học Đà Nẵng

Email: nttruong@ued.udn.vn

xảy ra, các nhân vật, từ quan điểm này, được hòa đồng với các biến cố của đời sống thực tế. Nhưng tác phẩm đồng thời còn là một diễn ngôn: tồn tại một nhân vật người kể chuyện kể lại câu chuyện đó; và đối diện với nhân vật người kể chuyện là một độc giả, người tiếp nhận câu chuyện ấy” (Lê, 2011, 274). Như vậy, sự phân tầng trong giao tuyến trần thuật, gắn với mỗi liên hệ mang tính quy phạm hóa cho nhiều yếu tố của “cái khác” đã sản sinh vô số cấu trúc biểu nghĩa. Hơn nữa, tính song tuyến được kết hợp từ các thành tố tương đương và khác biệt đã thiết lập nên chuỗi hành động đối ứng nghĩa trong truyện kể.

Về chức năng, diễn ngôn truyện kể là sự khởi phát cho các chiến lược phát ngôn. Đây là quá trình chủ thể tính thông diễn, đối thoại, quy gọi cho các sinh thể nghệ thuật kết nối trong nhiều “mục đích kể” (Trần, 2014). Điều này cho ta thấy, quyền năng của diễn ngôn truyện kể được dựa trên nguyên tắc và chân lý nghệ thuật: các biến thể hư cấu với cơ chế hình thức hóa trên trục “tam diện” (story - discourse - narration) của cấu trúc tự sự. Theo đấy, diễn ngôn truyện kể vừa là hạt nhân cho bản lược đồ mật mã của văn bản, vừa giữ vai trò kiến tạo nên các hình thái diễn ngôn về một diễn ngôn.

Nhìn trên góc độ khái quát, các nhà tự sự học xem văn bản là một dạng diễn ngôn. Trong đó, cái làm nên tính hàm biến cho khung cấu trúc tự sự là sự tích hợp của những phương thức kể chuyện. Theo G. Genette, vấn đề căn cốt của diễn ngôn truyện kể chính là hình thức trình bày một câu chuyện. Đồng thời học giả này nhấn mạnh tầm quan trọng hàng đầu của hành vi tự sự: “không có hành vi tự sự thì không có thoại ngữ tự sự, tức cũng không có chuyện được kể ra” (Genette, 1998, 156). Và G. Genette đi đến khẳng định “truyện kể, đối với tôi chỉ là một hình thức của diễn ngôn”, “truyện kể là một diễn ngôn” (Lộc, 2007, 191). Tuy nhiên, cách đặt vấn đề của ông không giống như M. Bakhtin. Nếu M. Bakhtin xem nhân vật là trung tâm chi phối cho mạch trần thuật thì ngược lại, G. Genette xác lập khu vực tiếp xúc trong cấu trúc truyện kể thuộc về diễn ngôn trần thuật - bao gồm ba kiểu dạng hình thái phân tuyến cấu trúc: thời (tence), thức (mood) và thái/giọng kể (voice).

Thời thái biểu hiện cho mối quan hệ thời gian giữa truyện và câu chuyện. Trong đó, ba phạm trù được G. Genette dẫn giải cho thời gian: trật tự, tốc độ và tần

suất. *Trật tự* thời gian được hiểu là kể theo tuyến tính qua hai dạng thức: đảo thuật và dự thuật, qua đó xác định mối quan hệ tiếp nối của các sự kiện trong “câu chuyện”¹. *Tốc độ* thời gian là xem xét mối liên hệ giữa các khoảng thời gian - sự thay đổi các phần câu chuyện qua độ dài văn bản liên quan đến sự vận động của lối tự sự: kể nhanh/ chậm qua bốn dạng: tóm lược/ độ ngưng/ lược thuật/ hoạt cảnh. *Tần suất* thời gian là đi vào khu biệt cho các mối quan hệ giữa khả năng lặp lại câu chuyện với khả năng lặp lại của truyện kể. Theo đó, tần suất liên quan trực tiếp đến quan hệ giữa các sự kiện (số lần sự kiện xuất hiện nhiều hay ít) trong câu chuyện và những lần chúng được tái xuất hiện lại cấu trúc truyện kể theo những dạng thức: “sự kiện được nhắc lại hoặc không”; “lời trần thuật được nhắc lại hoặc không” (Genette & Culler, 1980, 114).

Ngữ thức gắn liền với các dạng thức và mức độ tự sự. Tức đề cập đến khoảng cách tự sự và phối cảnh tự sự. Ở khu vực khoảng cách (distance) được thiết lập qua hai cơ chế: trần thuật các sự kiện và trần thuật ngôn từ. *Trần thuật các sự kiện* là cách “đối tượng ghi bằng ngôn ngữ những cái được xem là phi ngôn ngữ” (Genette & Culler, 1980, 165). Như vậy, về bản chất, G. Genette cho ta thấy, trần thuật các sự kiện không đơn giản là sự mô phỏng đối tượng mà mục đích của hoạt động này tạo nên các đường viền diễn ngôn, kích hoạt cho cái gọi là trường ảo giác lưu hoạt trong các phân đoạn đối thoại thuộc về hành vi trần thuật. Không giống như trần thuật sự kiện, *trần thuật ngôn từ* được biểu hiện qua các hình thức: diễn ngôn mô phỏng (diễn ngôn gián tiếp), diễn ngôn được trần thuật (diễn ngôn trực tiếp) và diễn ngôn đảo (lời bán trực tiếp). Xét về mặt phối cảnh tự sự, G. Genette phân thành các kiểu dạng: *nội tự điểm*, *ngoại tự điểm* và *vô tự điểm*. Hình thức *nội tự điểm* (tự điểm bên trong) được hiểu là tự sự có tính chất chủ quan, mọi phát ngôn đều qua lăng kính cảm nhận của đối tượng (nhân vật). Hình thức *ngoại tự điểm* (tự điểm bên ngoài) là kiểu tự sự có tính chất khách quan. Hình thức *vô tự điểm* (*phi tự điểm hóa*) tương ứng với lối tự sự toàn tri.

¹Từ *Story* được hiểu là *câu chuyện* dung chứa các chuỗi sự kiện - câu chuyện tương đương với hình thái được biểu đạt.

Ngữ thái đề cập đến cách thức mà trong đó truyện kể được kết nối với truyện. Ở đây, hình thái kể với tư cách là một bậc trần thuật, gắn với những mẫu thức phát ngôn trong tương quan giữa các ngôi vai chủ thể. Bởi thế, sự kể khác với viết. Nếu chủ thể sáng tạo có thiên chức làm mới văn bản thì sự kể phải tái tạo trên đường biên hư cấu. Mọi phạm vi tiếp xúc của giọng kể trong diễn ngôn tự sự dựa trên mối quan hệ giữa ba nhân tố: thời gian kể chuyện, cấp độ kể và “ngôi” (Genette & Culler, 1980, 215). Theo đó, về *thời gian kể chuyện* được sơ đồ hóa qua bốn tiêu cự: trần thuật vượt trước/ trần thuật đồng thời/ trần thuật theo sau/ trần thuật bổ sung. Về *cấp độ trần thuật*, những biểu hiện của hành vi trần thuật hiện diện ở ba cấp độ: người kể đứng ngoài các sự kiện của câu chuyện/ người kể chuyện đứng trong câu chuyện/ người kể chuyện với tư cách là một phần của các sự kiện của câu chuyện. Về *ngôi trần thuật*, theo G. Genette, vị trí “người kể truyện được xác định ở cấp độ trần thuật và mối quan hệ của nó đối với truyện” (Genette & Culler, 1980, 215). Điều này chứng tỏ, quyền năng của người kể chuyện không hoàn toàn dự ẩn ở hình thái ngữ pháp mà nỗ lực hướng về thái độ trần thuật.

Trên cơ sở tìm hiểu các phương diện cơ bản của hình thái tự sự học, chúng tôi nhận thấy diễn ngôn truyện kể được kiến tạo bởi nhiều hạt nhân cấu trúc hình thức trần thuật và được vận hành linh hoạt theo nguyên tắc chiến lược nghệ thuật, đem lại tri thức quyền lực cho bản mệnh văn chương. Tuy nhiên, hình thái diễn ngôn truyện kể không thuần túy biểu hiện ở trục hình thức mà trườn xuất vào chuỗi hành vi trần thuật. Và chức năng của nó là chuyển tải tư tưởng nghệ thuật cho các tiểu tự sự và đại tự sự. Lúc này, cấu trúc diễn ngôn truyện kể thể hiện như hành động tạo nghĩa, năng sản ra các trường nghĩa - ý nghĩa cho văn bản. Nó biến cái thế giới quen thuộc vốn có của đời sống thực tại trong thế giới của những “cái khác” - cuộc sống thứ hai trong văn bản nghệ thuật.

Tự trung, diễn ngôn truyện kể phát huy thẩm quyền tối ưu cho cái “ngoại biên”, định hướng cho cách hiểu về thế giới sống trong và ngoài tác phẩm. Như vậy, diễn ngôn truyện kể đã thực sự kí vào bản mệnh nghệ thuật những “bộ mã” quyền lực. Nghiên cứu diễn ngôn truyện kể là đi tìm hiểu cơ chế kiến tạo và giải kiến tạo trong vận hành của các hình thái chiến lược phát ngôn được xác lập trong mỗi văn bản nghệ thuật.

2.2. Một số phương diện diễn ngôn truyện kể trong tiểu thuyết *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng

2.2.1. Người kể chuyện - kiến tạo thẩm quyền diễn ngôn cho ngôi kể

Khung thẩm mỹ từ văn bản đến tác phẩm là một quá trình đối thoại giữa nhiều ngôi vai chủ thể tính. Theo đó, các tình thế phát ngôn trong tiểu thuyết đều được “phiên dịch” trực tiếp hay gián tiếp qua người kể chuyện - thay mặt nhà văn, trở thành yếu tố trung gian “giãn cách” giữa đối tượng phản ánh và công chúng tiếp nhận. Như vậy, người kể chuyện (narrator) trở thành tiếng nói “độc quyền”, xuất phát điểm cho nhiều mối liên hệ phức tạp trong cấu trúc tự sự. Thực nghiệm tiểu thuyết *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng, chúng tôi nhận thấy người kể chuyện ngôi thứ ba giữ vai trò là chủ thể chính, chiếm đa phần trong tổ chức cấu trúc diễn ngôn truyện kể. Với ưu thế của lối trần thuật này, chủ thể sáng tạo đã tiệm cận cho ngôi trần thuật thâm nhập vào sâu cấu trúc tự sự và giữ vai trò quyết định trong các phương thức của truyện kể.

Số đỏ được chia làm hai mươi chương. Trong đó, người trần thuật ngôi ba chiếm toàn bộ cấu trúc các chương của tác phẩm. Tức, người kể chuyện ngôi kể thứ ba nắm vai trò chủ đạo trong “dẫn dụ” cho vô số hoạt động của chủ thể phát ngôn, đẩy mạch trần thuật vừa tồn tại độc lập vừa va chạm, cọ xát trong nhiều kênh đối thoại.

Trước hết, người kể chuyện dị sự xuất hiện không đơn tuyến mà hình biến ở cả bình diện sự kiện cốt truyện cũng như lưu trú ở “thành phần xen” với những lời (bình luận gián tiếp) đã thực sự xóa đi cảm giác “độc tôn” cho người đọc trước tính xác thực của chuỗi logic các sự kiện đang diễn ra ở những ngữ cảnh tình thế: cảnh bà Phó Đoan gặp Xuân Tóc Đỏ/ Xuân Tóc Đỏ xem trộm cô đầm thay đồ/ Xuân Tóc Đỏ bị cảnh sát bắt giam/ Xuân Tóc Đỏ được bảo lãnh/ Xuân Tóc Đỏ đến làm việc ở tiệm may Âu Hóa/ hấn trở thành kẻ nô bộc hão cho cái công việc “cải cách xã hội”,... Với cách tăng cấp các tình tiết, sự kiện này tiếp nối sự kiện kia, nhà tiểu thuyết đã gia tốc cho nhịp trần thuật trong mối quan hệ với cốt truyện, đưa người đọc trở về cái thực tại. Theo đây, vị thế của người trần thuật không chỉ dừng lại ở việc dẫn dắt mạch truyện kể mà còn gián tiếp “bài trí, sắp xếp, tổ chức” câu chuyện. Điều này có nghĩa, anh ta luôn song song, đồng hành cùng người kể khách

quan hóa trong đánh giá, bình luận dựa trên cảnh huống truyện kể, đồng thời đối thoại cùng người tiếp nhận.

Tiếp đó, tác giả thu hẹp phạm vi tiếp xúc, tiêu cự trần thuật “bằng không” khi cho bạn đọc mặc nhiên trực diện đối thoại trước những “biến dạng” của nhân vật. Đây là những thời khắc Xuân tóc đỏ hình thể hóa trong dòng chảy cuộc đời: từ “sinh viên trường thuốc”, nhanh chóng trở thành “độc tò Xuân”, được chông lưng làm “kí giả” cho báo Gõ Mõ, được chạm tới nấc cao danh vọng không tưởng, thậm chí còn trở thành kẻ được “ngưỡng mộ”,... Với lối trần thuật này, người kể chuyện chuyển trạng thái tâm lí sang người tiếp nhận - buộc trong “suy tư im lặng” của bạn đọc không thể không cất lên những “tiếng nói” đồng hành cùng người viết. Nói một cách khác, trong nhiều tình huống truyện kể, bên cạnh phát ngôn của chủ thể trần thuật còn các tiếng nói khác, khi nó được chính những trọng âm đa thanh trong chuỗi lượt lời của các ngôi kể “vẫy gọi”.

Ấn tượng tác động vào thị hiếu độc giả về dấu ấn của chủ thể trần thuật ở tiểu thuyết *Số đỏ* còn được tập trung ở cách thức tổ chức hành văn. Và khi đó dấu vết của người kể chuyện được thể hiện linh hoạt qua việc tác giả dùng đại từ ngôi thứ ba trần thuật diễn biến câu chuyện:

“Hôm nay, ông Phán mày râu nhẵn nhụi, áo quần nho nhã bảnh bao, trông rõ ra vẻ một người mọc sừng vô tâm, thấy cuộc đời là vui vẻ...”

Xuân Tóc Đỏ không biết đây có phải ông Phán đi với vợ không, vì nếu không thì cũng là sự lạ khác. Mặc kệ, cứ biết bốn phận phải nói thì cứ nói, nó bèn kính cẩn chào cả hai người rồi đứng ưỡn ngực ra, dùng cái giọng thổi loa xưa kia mà rằng...” (Vũ, 2008, 111).

Với kĩ thuật kể này, người trần thuật như nhập cuộc, dỡ bỏ tính đơn điệu đồng đều của câu chuyện để tái cấu trúc lại thành truyện kể. Theo đây, khoảng cách giữa người kể chuyện - nhân vật - bạn đọc được thu hẹp tới đa, người đọc hiểu biết nhân vật như chính nhân vật hiểu biết về nó. Điều đó cho thấy, hình thái người trần thuật ngôi thứ ba trong tiểu thuyết của *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng đã có bước tiến dài so với với các sáng tác văn xuôi đầu thế kỷ. Đồng thời tạo ra sự khác biệt trong cấu trúc nghệ thuật với những tiểu thuyết đương thời.

Biến ảo trong ngôi xưng được thể hiện qua hàng loạt tình thái từ: “nó”, “người đàn bà ấy”, rồi lại như định tính trong lớp tên riêng “Xuân Tóc Đỏ”, “ông

Phán”,... Việc sử dụng hình thức nhân xưng ở ngôi thứ ba hay tên riêng không chỉ tạo tính khách quan cho những gì đang diễn ra mà còn bao hàm cả những chuỗi sự kiện có tính bước ngoặt số phận với nhân vật. Dù xuất hiện trong tư cách người kể chuyện hàm ẩn, nhà văn vẫn bộc lộ tư tưởng, quan điểm của mình trong câu chuyện kể: “Người đàn bà thì ăn mặc lối nửa tân nửa cựu, trông có vẻ ham muốn cái hư hỏng của phụ nữ giải phóng lại vừa nhớ tiếc cái đức hạnh gánh vác của phụ nữ cổ hủ, muốn rõ là hạng người nào trong xã hội cũng khó khăn lắm thay!” (Vũ, 2008, 111).

Đôi khi, ở điểm nhìn ngôi kể thứ ba này, cuộc hội thoại của nhân vật lại giữ vai trò chỉ dẫn “cốt yếu” để nhà văn triển khai mạch truyện. Chẳng hạn, đoạn hội thoại sau toát lên diễn biến của câu chuyện, gọi dẫn về những liên tưởng tính cách nhân vật:

“- Chết chết! Đàn bà gì lại có thứ đàn bà có những tư tưởng đến thế!

- Sao? Làm sao? Chỉ có đàn ông là không bao giờ có những tư tưởng đến thế mà thôi! Chứ đàn bà, đời bây giờ ai cũng nghĩ như thế cả! Có chồng thôi mà không có nhân tình? Thế là hèn, là xấu, là không có đức hạnh gì cả, không có thông minh nhan sắc gì cả, nên chẳng ma nào nó thèm chim!...” (Vũ, 2008, 103-104).

Như vậy, thông qua những lời nói, cử chỉ, điệu bộ của nhân vật khiến người đọc dễ dàng nhận ra diễn biến của câu chuyện và tự lí giải tính cách, nhận thức của đối tượng miêu tả. Tuy nhiên, với lối trần thuật này, người tiếp nhận không trượt theo chủ âm của lượt lời tham thoại dẫn mà thông qua những “khoảng trống” trong mạch tự sự, chủ thể thường thức có những bước tạt ngang vào góc suy tư, liên tưởng về phạm vi ý thức của nhân vật, qua đó gián tiếp tham gia những kênh đối thoại mở.

Như một đạo diễn, người kể chuyện trong tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng không hoàn toàn kích hoạt điểm nhìn một cách lẩn át đối tượng. Thay vào đó, chủ thể sáng tạo trượt qua các giao tuyến của nhân vật, đưa ống kính quay cận cảnh sự kiện đám tang cụ Cố Hồng đã mở ra nhiều góc nhìn thấu xét trong nhiều đối thoại về bản chất của dòng chảy cuộc đời. Ở đó, với tư cách là chủ thể trần thuật, người kể ngôi thứ ba đã linh hoạt trong đưa đẩy, dẫn dắt và thu hút sự chú tâm của bạn đọc qua việc nhấn mạnh những cột mốc thời gian và không gian, gắn với hành vi và thái độ trần thuật ở thời

hiện tại. Đây cũng là cách gia tăng quyền lực cho các lượt lời phát ngôn, không ngoài mục đích, người kể bày ra những sự kiện, đưa đường dẫn lối, liên hệ với các biến cố trước sau để dẫn giải, chứng minh cho cùng một thời điểm với nhiều mục đích trần thuật khác nhau.

Có thể nói, điều làm nên sự riêng biệt cho *Số đỏ* là việc tác giả xây dựng thành công “bóng dáng” người kể chuyện và ngôi kể mang tính phức hợp theo cấu trúc diễn ngôn trong diễn ngôn, một kiểu kết cấu liên chủ thể. Hơn nữa, qua đường dẫn ngôi kể, nhà văn gián tiếp thâm nhập vào cách kể chuyện theo kiểu toàn năng - chứng thực cho một kĩ thuật viết mang đậm cá tính sáng tạo. Và sự đan bện hai hình thức trần thuật trong một ngôi diễn, cho phép người kể có thể quy gọi nhiều chuyện, nhiều người, kể cả những bí mật trong đời sống nội cảm cũng được dễ dàng chia sẻ. Theo đó, sức nặng ở việc thay đổi bản chất cho ngôi trần thuật đã chứng tỏ, sự dịch chuyển trong tư duy nghệ thuật và trong kĩ thuật viết luôn chi phối bởi thế giới quan và nhân sinh quan của người nghệ sĩ.

2.2.2. Thời gian trần thuật - hàm biến trên trục diễn ngôn “phi đẳng thời”²

Nghiên cứu thời gian phi đẳng thời trong cấu trúc truyện kể là đi vào xác lập những mối quan hệ về độ “chênh” của thời gian được tổ chức trong đời sống văn bản. Điều này cũng có nghĩa, trục thời gian ở đây không có sự tiếp nối các sự kiện trong câu chuyện. Tức, diễn biến sự việc không hoàn toàn diễn ra theo trục tuyến tính thời gian mà có sự đảo trộn, dẫn đến thời gian được trần thuật và thời gian tự sự trong cấu trúc truyện kể “lệch chuẩn”, bất tuân theo trình tự thời gian.

Thời gian trong tiểu thuyết *Số đỏ* có những độ “chênh” nhất định - biểu hiện qua các tình tiết, sự kiện diễn ra xuyên suốt mạch truyện kể. Căn cứ vào lời nhân vật ở chương cuối cùng trong truyện “cách đây năm tháng, chúng tôi đoán trước, cũng như những sự bây giờ...” (Vũ, 2008, 96) cho ta thấy, sự việc được diễn ra trong thời gian gắn với sự kiện là 20 tuần (5 tháng). Đó là thời điểm ông thầy số đã bốc lá tử vi cho Xuân Tóc Đỏ được tác giả kể ở chương thứ nhất của tác phẩm. Nhìn toàn bộ văn bản, có thể nhận thấy ba chương đầu, truyện trần thuật lại các sự kiện diễn ra từ ba giờ chiều

đến tối. Hai tuần tiếp theo gắn với các chương 4, 5, 6, 7. Thời gian mười ba tuần tiếp đó tương ứng với các chương 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18. Tuần thứ 16 thuật lại sự kiện thuộc chương 19; và tuần 20, kể về những sự kiện diễn ra ở chương 20. Điều dễ dàng cho ta nhận thấy khoảng cách giữa các sự kiện được trần thuật không trùng nhau, sự gia tăng cách biệt về cuối càng nhiều. Đơn vị tính một vài ngày, tăng cấp lên con số tuần (một tuần) và từ chương 19 đến 20 là khoảng giãn cách mệnh mông, mang nhiều “khoảng trống”, mở ra “tầm đón đợi” cho văn bản và độc giả - khi bốn tuần liên tiếp nhà văn không xuất hiện để trần thuật?

Tuy nhiên, ngay trong từng chương, thời gian kể có sự sai lệch được quy giản theo khối lượng thời gian cũng là cách nhà tiểu thuyết xây dựng cho một “độ rơi” của gia tốc trong mạch trần thuật. Khoảng thời gian kéo dài trong vài giờ đến một ngày, nhiều nhất là hai ngày ở chương 19, còn lại là những khoảng thời gian rất ngắn theo giờ như ba chương đầu. Và tính tổng thời gian được trần thuật, chúng tôi nhận thấy không có sự lũy tiến về thời gian - trục thời gian co lại, gach theo chỉ số ngày (vài ngày), trong khi thời gian của câu chuyện - thời gian trần thuật lên đến 20 tuần. Do vậy, để bù lấp vào những khoảng trống trong sự vênh lệch, chủ thể sáng tạo đã có những cách xử lí khác nhau trong việc tạo nên độ tương thích với mạch truyện kể - không ngoài mục đích khóa lấp và dung hợp giữa mặt cắt thời gian được trần thuật và thời gian tự sự.

Khởi đi, nhà văn giăng mắc các chùm sự kiện trên một trục dẫn dày đặc và không tuân theo lối mòn. Khi thì các tình tiết, sự kiện diễn ra đồng thời [giữa lúc ấy, bỗng nhiên...]; hoặc tiếp nối trong mạch dẫn song thoại [lúc ấy, chưa kịp thì...lại đã]; hay song hành tổ chức truyện kể theo lối trần thuật lời nói lời, sự kiện nối tiếp sự kiện [trong khi ấy thì...]. Hàng loạt các biến cố, tình huống, sự kiện đan xen, nén chồng đã tạo ra sự va siết dữ dội trong một không gian chật hẹp, khuất lấp. Như vậy, xét về bản chất của hiện tượng, chứng tỏ việc xuất hiện nhiều lớp sự kiện mang nhiều hình thái diễn ngôn khác nhau đã khiến bạn đọc bất ngờ với sự trôi chảy vô thường của dòng thời gian.

Ở nhiều trang tiểu thuyết, nhà văn đã xây dựng một hệ thống nhân vật xuất hiện trong các cuộc tranh biện, đối thoại hết sức căng thẳng, giàu tính kịch. Đó là những cuộc đối thoại bên ngoài giữa Lang Tì và Lang

²Xem thêm (Nguyễn, 2002).

Phé; cuộc song ngôn nóng bỏng giữa ông Phán mọc sừng và các tình nhân của ông ta. Người kể chuyện xuất hiện trong tổ chức văn bản với chức năng là người thuật lại các cuộc dẫn thoại giữa các nhân vật thì thời gian tự sự sẽ được hiểu có tính đẳng thời - thời gian của câu chuyện và thời gian trần thuật luôn tương thích nhau. Đến đây, người kể chuyện đã xâm thực, đứng hẳn vào câu chuyện và trở thành đối tượng đồng hành với các nhân vật trong mọi diễn biến, sự kiện trên nhiều đường dẫn. Người trần thuật không đơn giản là kể lại truyện mà tham gia vào mọi điểm nhìn, xác quyết cho những hiệu ứng thẩm mỹ của các tổ chức diễn ngôn trong nhiều vai trò khác nhau. Xử lý các kênh dẫn thoại trong các ngôi kể như thế, chủ thể sáng tạo đã thực sự khiến cho khoảng cách tiếp xúc của tiểu thuyết gần với đời hơn bởi những câu chuyện, đời sống của nó như đang sống ở thời hiện tại.

Theo lũy tiến của thời gian, mọi biến cố sự kiện của mạch truyện trần thuật đang lẽ tịnh tiến theo quy luật của nó. Song vượt thoát lên trên cái biết trước, biết tuốt như cái vốn có của đời sống đang diễn ra đó - “cái trong tương tượng”, nhà tiểu thuyết tạo ra nhiều hơn những chỉ dấu về bóng ảnh của lát cắt thời gian khác nhau, nhằm xóa đi trục thời gian lịch đại, bằng cách đưa ra những mốc giới thời gian cụ thể: *Lúc ấy mười giờ/ hai giờ chiều hôm đó/ bây giờ mới hơn ba giờ,...* Việc xoay trục khung thời gian trở lại trong diễn trình cụ thể, cũng là phù hợp cho tính khách quan của các biến cố trong mạch truyện kể. Người đọc không có cảm giác người kể đang kể lại câu chuyện mà như đang được chứng kiến nhân vật trò chuyện với nhau. Đến đây, nhà văn đã thực sự gạch dấu một lối tư duy về thời gian hơn là truy tìm những tiền giả định cho dòng chảy cuộc đời.

Việc sơ đồ hóa diễn ngôn về thời gian trong truyện kể theo cách này, tác giả không chú tâm “tô đậm” cho một đường viền thời gian mà ghi dấu cho vô số các tiêu cự nhìn, gắn với nhiều mặt cắt thời gian: *Buổi sáng hôm ấy/ bữa ấy/ hôm nay/ một ngày thứ năm,...* Như vậy, hình thái thời gian thực tại đang lưu chuyển là rất rõ, ấy vậy mà người đọc như phiêu lãng trong cái chông chênh của cảm thức mông lung, vô định với những khát khao tri nhận thêm về thế giới tinh thần của mỗi hữu thể sinh tồn. Xử lý thời gian mờ nhòe và như mặc định trên trục thời gian lịch đại, nhà văn đã xóa tan đi những đứt nối vốn “ẩn lậu”, cố hữu của cái bất biến trong truyện kể và

thay vào đó là những mạch dẫn xuyên phá, tạo cảm giác liền mạch cho người tiếp nhận; cũng như qua đó giảm đi tối thiểu độ chênh về thời gian do truyện kể mang lại.

Việc tổ chức linh hoạt khung thời gian truyện kể theo cơ chế quy nạp hình thức hóa trên trục “phi đẳng thời”, nhà văn đã xoay trục thời gian hòa thấu trong nhiều nhịp gấp khác nhau của mặt sau văn bản. Và trên dòng chảy đó, những cảnh, những người và các sự kiện sôi động của đời sống xã hội thời hiện đại được bổ sung, lấp đầy vào những “khoảng trống” theo thời gian. Trong đó, rất nhiều thanh âm cuộc đời tan chảy trong tranh biện và đối thoại. Sự phồn tạp, đa đoan, hay những trở trêu, lọc lõi của thói đời đều được “đồng hiện” qua nhiều mặt cắt trong giới hạn của diễn ngôn về một diễn ngôn. Nói một cách khác, từ độ “chênh” về thời gian được tích hợp, hàm biến trên trục tọa độ “phi đẳng thời”, nhà tiểu thuyết đã giúp người đọc như được “suy tư” lâu hơn trước “khoảng trống” của dòng chảy cuộc đời.

3. Kết luận

Tính ưu trội của diễn ngôn truyện kể là hướng tới xác lập hình thái cấu trúc nghệ thuật cho bản mệnh văn chương. Theo đây, ứng dụng trục dẫn lý thuyết này trong khám phá tiểu thuyết *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng cho ta thấy, nhà tiểu thuyết không dừng ở những trang miêu tả, mặc định, bất biến của từng chi tiết, sự kiện mà lớn hơn, tinh thần thời đại của nó được dẫn giải trong tiếng gọi “trò chơi” - những biến thể hư cấu. Ở đó, quyền lực của chủ thể trần thuật diện hình trong trường thẩm mỹ của văn bản. Tự trung, từ góc quay cố định đến phi tự điểm hóa đan xen trong nhiều phối cảnh tự sự, các lớp thời gian trong tiểu thuyết *Số đỏ* thực sự trở thành thứ chất liệu được độc giả luôn quan tâm tìm kiếm và tái cấu trúc lại nó.

Tài liệu tham khảo

- Genette, G. (1998). *Narrative Discourse Revisited* (J. E. Lewin, Trans.). Cornell University Press.
- Genette, G., & Culler, J. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method* (J. E. Lewin, Trans.). Cornell University Press.
- Lê, N. C. (2011). *Nghệ thuật tự sự trong tác phẩm của Honoré De Balzac*. Giáo dục Việt Nam.
- Lộc, P. T. (2007). *Lý luận phê bình văn học thế giới thế kỷ XX*. Giáo dục.

- Nguyễn, T. H. (2002). *Những vấn đề thi pháp của truyện*. Giáo dục.
- Pilin, I., & Atzrganova, E. (2013). *Các khái niệm và thuật ngữ của các trường phái nghiên cứu văn học ở Tây Âu và Hoa Kỳ thế kỉ XX* (T. Ánh Đào, H. V. Trần, & N. Á. Lại, Trans.). Đại học Quốc gia.
- Todorov, Tzevan. (2007). *Dẫn luận về văn chương kì ảo* (A. Đ. Đặng, & H. S. Lê, Trans.). Đại học Sư phạm.
- Todorov, Tzevan. (2011). *Thi pháp văn xuôi* (Lê, H. S. & Đặng, A. Đ., Trans.). Đại học sư phạm.
- Trần, Đ. S. (2014, July 26). Tự sự học từ kinh điển đến hậu kinh điển. *Trần Đình Sử*. <https://trandinhsu.wordpress.com/2014/07/26/tu-su-hoc-tu-kinh-dien-den-hau-kinh-dien/>
- Vũ, T. P. (2008). *Số đỏ*. Đại học Sư phạm.

THE FORMS OF NARRATIVE DISCOURSE AND A PATHWAY INTO THE NOVEL “SO DO” BY VU TRONG PHUNG

Nguyen Thanh Truong

The University of Danang - University of Science and Education

Abstract: The narrative discourse is one of the fundamental issues of narratology. This artistic mode is like a substance connected with many different and contrary components in establishing power for the literary fate. This means that the fictional variables in the story structure not only serve as the nucleus of the text's coded schema but also construct discourse forms for a type of discourse. Accordingly, applying this framework as a navigating theoretical system to decode the novel “So do” by Vu Trong Phung from the narrator's perspective and the time slices leads to the identification of the depths of changes in the writer's artistic thinking.

Key words: narrative discourse; novel; artistic thinking; So do; Vu Trong Phung.