

## ĐẶC ĐIỂM NỘI DUNG – NGŨ NGHĨA ĐOẠN VĂN KẾT THÚC TRONG TRUYỆN NGẮN CỦA NAM CAO

NGUYỄN THỊ THU HẰNG\*

*Nam Cao (1917-1951) là nhà văn lớn của văn học Việt Nam hiện đại. Cuộc đời và sự nghiệp sáng tác của ông được nhiều thế hệ các nhà nghiên cứu quan tâm khảo sát, phát hiện. Tuy nhiên, mọi vấn đề không phải đã được tiếp cận một cách đầy đủ, đúng như Phong Lê viết: “Để hiểu Nam Cao hôm nay cần nhiều phương pháp tiếp cận mới, nhưng ngay phương pháp tiếp cận xã hội học vẫn chưa phải đã cạn kiệt sinh lực đối với các tác phẩm cổ điển...”. Dưới cái nhìn ngữ pháp văn bản, bài viết này góp thêm một tiếng nói về đoạn văn kết thúc trong truyện ngắn Nam Cao.*

Trong các tác phẩm nghệ thuật, phần kết thúc thường gắn với quan niệm về sự trọn vẹn, hoàn tất, vừa gợi lại phần thể hiện ở trên, vừa tạo dư âm trong lòng người đọc để người đọc tiếp tục nghĩ về những vấn đề của nhà văn đã đặt ra. Nhiều bậc thầy truyện ngắn đều khẳng định điều quan trọng đó. Nhà văn Mỹ thế kỉ XIX, Edgar Poe cho rằng, kết thúc truyện ngắn phải làm sao tạo ra “*một ấn tượng duy nhất trọn vẹn và lâu dài ở người đọc*”. Còn Tsekhov thì nhấn mạnh: “Theo tôi, viết truyện ngắn, cốt nhất phải tô đậm cái mở đầu và cái kết thúc”. D.Furmanov, một nhà văn Nga khác lại nói một cách mạnh mẽ: “*Sức mạnh của cú đấm (nghệ thuật) là thuộc về đoạn kết*”. Gấp lại trang sách rồi mà còn để lại trong lòng độc giả sự “*liên tưởng đến các loại không cùng*” {2} đấy là cách kết thúc hiệu quả nhất trong sáng tạo nghệ thuật.

Có ý nghĩa quan trọng như vậy cho nên các kiểu kết thúc tác phẩm nghệ thuật đã diễn ra hết sức đa dạng phong phú. Trong truyện ngắn ta có thể thấy kiểu kết thúc có hậu “*hoàn tất xong xuôi*” (chữ của Bakhtin) đáp ứng được lòng mong muốn của con người: cái thiện, cái tốt đẹp sẽ chiến thắng, cái ác, cái xấu sẽ bị trừng trị. Truyện cổ dân gian, truyện trung đại thường có kiểu kết thúc này và một số tác phẩm văn học sử thi viết về chiến tranh giải phóng dân tộc của văn học Việt Nam hiện đại thường có kiểu kết thúc mở: mọi sự đều có thể diễn ra, không ai biết trước được điều gì, mỗi người cần tìm lấy cho mình một câu trả lời, một nẻo đường đi giữa

---

\* Thạc sĩ, Trường Đại học Sư phạm TP.HCM.

đời trong muôn mặt phức tạp của cuộc sống. Truyện đã kết thúc nhưng tâm tưởng người đọc chưa dừng lại, cuộc sống mới đang bắt đầu.

Chúng tôi hiểu rằng, đoạn văn kết thúc là đoạn nằm sau dấu xuống dòng cuối cùng cho đến dấu chấm hết tác phẩm (không kể đến hình thức xuống dòng do lời thoại). Nó có thể được cấu trúc bởi nhiều câu nhưng có khi chỉ một câu. Nhưng vấn đề không ở chỗ dài ngắn ấy. Phong cách học văn bản, với quan niệm coi văn bản là một chỉnh thể giao tiếp có tổ chức, có hệ thống, đi sâu nghiên cứu các phạm trù của văn bản (mở đầu, kết thúc, liên kết, trật tự bố cục...) nhằm mục đích tìm hiểu màu sắc nghệ thuật tu từ của văn bản. Đây là vấn đề chưa được ứng dụng bao nhiêu trong việc phân tích tác phẩm văn học.

Đinh Trọng Lạc đã có lý khi cho rằng, khảo sát phong cách học văn bản là khảo sát những mô hình văn bản cải biến mà ngoài nội dung thông tin cơ bản ra còn mang phần thông tin bổ sung, còn có màu sắc tu từ do được cải biến (tức được rút gọn hay mở rộng, hay đảo trật tự các bộ phận) từ mô hình văn bản cơ bản (vốn bao gồm ba bộ phận: mở đầu- phần chính – kết thúc (Đinh Trọng Lạc, 1995). Tìm hiểu đặc điểm nội dung – ngữ nghĩa đoạn văn kết thúc trong truyện ngắn của Nam Cao, chúng tôi dựa vào những “cải biến” mà nhà văn đã tiến hành để “bổ sung và lấp đầy các chỗ trống” do tác phẩm gợi ra như nhà nữ học tiếp nhận Volfgan Ise từng đề cập (dẫn theo Phan Văn Tường).

Trong thời kỳ đầu sự nghiệp sáng tác của Nam Cao, kết thúc tác phẩm của ông vẫn còn ảnh hưởng của kiểu kết thúc truyền thống: kết thúc khép. Đây là kiểu kết thúc mà xung đột truyện, mâu thuẫn của cuộc sống đã được giải quyết, điều mà nhà văn muốn nói cùng dừng lại với dấu chấm hết của thiên truyện. Đó là các truyện “*Những cánh hoa tàn*”, “*Cánh cuối cùng*”, “*Hai cái xác*”, “*Một bà hào hiệp*”... Nhà văn cũng miêu tả cái chết của nhân vật khi kết thúc truyện nhưng điều đó ít để lại những suy tư trong người đọc ngoài một nỗi cảm thương về thân phận con người.

Phổ biến hơn cả, phần lớn truyện ngắn của Nam Cao đều kết thúc mở – cách kết thúc gợi nên nhiều khả năng của đời sống mà người đọc có thể giả định, liên tưởng trong chiều dài thời gian xuyên suốt nhiều thế hệ.

Sức gợi mở của kết thúc truyện ngắn Nam Cao thể hiện một cách rất ấn tượng ở chỗ, nhiều nhân vật trong tác phẩm của ông đều tìm đến cái chết, trong đó có những cái chết mang ý nghĩa “*thanh lọc tâm hồn*” như một nguyên tắc của bi kịch mà Aristote quan niệm. Cái chết tức tưởi của bà cái Tí trong truyện ngắn “*Một bữa no*” đã vang lên tiếng nói khẩn thiết: phẩm giá con người đang bị cái đói miếng ăn lãng nhục, cầu cứu lấy nhân cách chứ không phải chỉ cứu đói cho con người. Cùng với các truyện ngắn khác, kiểu kết thúc truyện như trên đã làm nên chiều sâu triết luận trong sáng tác của Nam Cao: cái đói, miếng ăn không hề phàm tục tầm thường một chút

nào mà nó có một sức mạnh ghê gớm, đủ sức đẩy bật tính người ra khỏi con người, “*một tiền đề thực tiễn tuyệt đối cần thiết, tất yếu*” trong đời sống xã hội như C.Marx đã khẳng định.

Với câu kết thúc truyện ngắn “**Chí Phèo**”: “*Đột nhiên thị thấy thoáng hiện ra là cái gạch cũ bỏ không ...*”, Nam Cao đã nói lên sự nhỏ bé yếu ớt của kiếp người trong một xã hội thù địch với con người. Một Chí Phèo bố chết đi, một Chí Phèo con sẽ lại ra đời, “*cuộc sống vẫn trôi theo một định luật không bao giờ thay đổi*” như chính Nam Cao đã viết trong “**Ở hiền**”. Bằng cách kết thúc như vậy, ông đã làm cho người đọc nghĩ rất nhiều về số phận con người, về hoàn cảnh xã hội và hiểu được rằng, khi con người đang còn bị giam cầm trong những định kiến đót nát và nghèo đói thì đó sẽ là bi kịch cho cá nhân và xã hội, một bi kịch không thể nào khác phục nổi.

Cái chết của lão Hạc trong truyện ngắn cùng tên cũng giàu sức gợi mở. Với cái chết vật vã đau đớn hàng giờ đồng hồ của ông lão nông dân tưởng như là lắm lắm, lẫn thẩn này, người đọc “ngộ” ra được thật nhiều điều. Người ta kính trọng một nhân cách con người đẹp đẽ: giàu tình thương con, luôn luôn day dứt trần trở về nghĩa vụ làm cha chưa tròn và cuối cùng là giàu lòng tự trọng, không muốn làm phiền lụy ai ở giữa đời để được “*làm người có danh dự*”. Người đọc cũng hiểu thêm rằng, không phải cái chết tự tử nào của nhân vật trong nghệ thuật cũng mang tính bi quan, bế tắc mà nhiều khi đó là những “*bi kịch – lạc quan*” như Aristote đã viết.

Một kiểu kết thúc mở khác của Nam Cao là kết thúc mang tính dự báo. Ngoài hai tiểu thuyết “**Người hàng xóm**” và “**Sống mòn**”, một số truyện ngắn của Nam Cao có kiểu kết thúc này. Đây là đoạn kết của truyện “**Giờ lột xác**”: “*Sao bạn lại bi quan? Nhân loại chẳng tự sát bằng chiến tranh đâu. Nhân loại đang quần quai trong nỗi đau đớn của thời kì lột xác*”. Đây rõ ràng là một dự cảm của trực giác nghệ sĩ về tương lai, về thời đại mình đang sống, đêm trước của một cuộc cách mạng – cách mạng tháng Tám 1945.

Còn truyện “**Điếu văn**”, người ta cứ ngỡ Nam Cao viết sau cách mạng chứ không phải là năm 1943...: “*Một rặng đông đã báo rồi. Một mặt trời mới sẽ mọc lên bên trên nắm mồ anh bên trên đầu hai đứa con côi anh để lại. Một bàn tay bè bạn sẽ nắm lấy bàn tay chúng và dắt chúng cùng đi tới một cuộc đời tốt đẹp hơn*”. Người đọc có thể chia sẻ được với Nam Cao niềm tin sâu sắc vào sức mạnh con người và dân tộc, đồng thời cũng cảm thấy nhẹ nhõm hơn sau những trang văn đẫm nước mắt của ông. Kiểu kết thúc có tính dự báo này mang cảm hứng lãng mạn cách mạng mà nó sẽ phổ biến trong nền văn học viết về chiến tranh giải phóng 1945-1975. Các tác phẩm “**Đường vô Nam**”, “**Đợi chờ**”, “**Những bàn tay đẹp ấy**”, “**Trên những con đường Việt Bắc**”, “**Từ ngược về xuôi**” ... được Nam Cao sáng tác trong kháng chiến chống Pháp như là một sự tiếp nối cụ thể.

Gần một nửa số truyện ngắn (27/62) của Nam Cao cả trước và sau cách mạng có kiểu kết thúc mở bằng cách rút gọn phần kết thúc, đoạn kết dường như không có, truyện kết thúc ở “*thì hiện tại đang tiếp diễn*” như cách nói của Bakhtin. Đây cũng là quan niệm của S.Môôm: “*Trong thực tế các cốt truyện thường khó phân tích rành mạch, không rõ bắt đầu ở đâu và chấm dứt ở đâu*”. Đó cũng là một ý của Tsekhov “*truyện ngắn chẳng cần kết thúc gì hết*”. Còn nhà văn viết truyện ngắn hiện đại người Nga Vôrônhin thì nói “*Tôi rất mê những truyện ngắn có kết cục bất ngờ... Đó là cách kết thúc câu chuyện khá thú vị...*”. Bằng cách kết thúc, truyện có những dư vị độc đáo, tư tưởng nghệ thuật trở nên phong phú, sâu sắc.

Ở những truyện ngắn được rút gọn phần kết thúc này, đoạn văn cuối cùng đều là các đoạn đối thoại:

“... Một lúc anh khẽ nói, giọng chán nản của một anh chàng bị đánh cắp ái tình:  
- Tôi hối hận. Thà rằng tôi cứ ở chúi xô thôn quê ấy để thẩn ca tụng lòng chung thủy của Nga...”

(Dui mù)

“... Dẫn chạy theo cha nức nở:  
- Thầy! Thầy ...  
- Mẹ mày! ... nín đi cho thầy về  
- Thầy đừng ... đi ... lên rừng...”

(Một đám cưới)

“Trông như thầy Ninh mếu. Nin òa lên khóc:  
- Ba ơi là ba ơi! ...”

(Từ ngày mẹ chết)

Có truyện, đoạn kết thúc là đối thoại nhưng không phải đầy đủ cấu trúc, nguyên nhân, kết quả mà để ngỏ (Nửa đêm, Chú Khì, Di Hảo ...), nhà văn không tự mình nói lời cuối cùng, không là phán quan, không là người biết hết mọi việc, không “*nói sau lưng*” như Bakhtin đã đề cập trong “*Những vấn đề về thi pháp Dostoievski*”. Cùng với cách trần thuật “*hình như*”, “*không biết đâu mà lần*”, “*không biết có phải không*”, “*Nghe nói như thế*” ... cách rút gọn phần kết thúc như trên đã làm sâu sắc, ấn tượng hơn.

Kiểu cấu trúc đối thoại nội tại điển hình của Nam Cao, tạo nên phong cách nghệ thuật độc đáo của ông. Đúng như Đinh Trọng Lạc đã viết: “*Việc lược bỏ phần kết thúc, như thế có tác dụng cá biệt hóa tác phẩm, đem lại cho người đọc ấn tượng về một cách viết mới mẻ độc đáo, tôn trọng thực tế khách quan để tính cách của nhân vật được bộc lộ qua ngôn ngữ, hành động, không áp đặt những suy diễn chủ quan mà dành*

cho người đọc cái quyền được rút ra những kết luận của mình, làm cho tác phẩm văn học để lại những dư âm sâu xa mãi mãi” (Sđd – tr.123).

Bên trên, bài viết đã bước đầu đề cập đến một vài đặc điểm nội dung-ngữ nghĩa của đoạn văn kết thúc trong truyện ngắn Nam Cao. Quả nhiên, với cách nhìn tác phẩm văn học là một chỉnh thể giao tiếp, cách tiếp cận này đã hé mở nhiều gợi ý lí thú trên con đường xác định đặc điểm phong cách ngôn ngữ cá nhân. Và, nếu mở rộng, cách khảo sát với một ngữ liệu lớn hơn, rõ ràng có thể góp thêm tiêu chí nghiên cứu, góp phần bổ sung cho việc nghiên cứu về phong cách học.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Trần Ngọc Thêm (2004), *Bài giảng chuyên đề Ngữ Pháp văn bản cho học viên cao học chuyên ngành Lý luận ngôn ngữ khóa 14 trường ĐHSB Tp.HCM*.
- [2]. Aristote (1998), *Nghệ thuật thơ ca*, NXB Văn học, Hà Nội.
- [3]. Vũ Tuấn Anh (1991), *Phong cách truyện ngắn Nam Cao*.
- [4]. Đào Tuấn Ảnh (1992), *Tsekhov và Nam Cao-một sáng tác hiện thực kiểu mới*, Tạp chí Văn học.
- [5]. Diệp Quang Ban (1998), *Văn bản và liên kết trong tiếng Việt*, NXB GD, Hà Nội.
- [6]. M.Bakhtin (1993), *Những vấn đề thi pháp Dostolevski*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [7]. Nam Cao (2000), *Nam Cao toàn tập*, Nxb Văn học, H.
- [8]. Đỗ Hữu Châu (1995), *Giản yếu về Ngữ dụng học*, Nxb Giáo dục và Đại học Huế.
- [9]. Huệ Chí, Phong Lê (1961), *Con người và cuộc sống trong tác phẩm của Nam Cao*, Tạp chí nghiên cứu văn học.
- [10]. N.Kônrat (1997), *Phương Đông và phương Tây*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [11]. M.B.Khratrenko (1978), *Cá tính và sáng tạo của nhà văn và sự phát triển của Văn học*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.
- [12]. Phong Lê (1969), *Cách mạng Tháng Tám và Nam Cao*, Tạp chí Văn học.
- [13]. Mai Quốc Liên (1998), *Phê bình và tranh luận văn học*, Nxb KHXH, H.
- [14]. C.Mác-Ph. Ăng-ghen (1958), *Về văn học nghệ thuật*, Nxb Sự thật, Hà Nội.
- [15]. Phan Ngọc (2000), *Cách giải thích văn học bằng ngôn ngữ học*, Nxb Trẻ.
- [16]. Phùng Quý Nhâm (1998), *Thẩm định văn học*, Nxb Văn nghệ tp.Hồ Chí Minh.
- [17]. Phan Văn Trường (2004), *Phong cách nghệ thuật của Nam Cao*, Luận án Tiến sĩ Ngữ Văn.
- [18]. Đinh Trọng Lạc, *Phong cách học đại cương*.