



Bài báo nghiên cứu

CÁC HÌNH THỨC XUẤT HIỆN CỦA NGƯỜI TRẦN THUẬT TRONG VĂN XUÔI HƯ CẤU CỦA TÁC GIẢ NỮ VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI

Thái Thị Phương Thảo

Trường Đại học Khánh Hòa, Việt Nam

Tác giả liên hệ: Thái Thị Phương Thảo – Email: thaithiphuongthao@ukh.edu.vn

Ngày nhận bài: 21-9-2021; ngày nhận bài sửa: 10-10-2021; ngày duyệt đăng: 19-10-2021

TÓM TẮT

Người trần thuật (narrator) là một yếu tố của tự sự, đảm nhận vai trò là nhân vật trung tâm của tác phẩm, chuyên chở góc nhìn, quan điểm nghệ thuật của nhà văn. Bài viết này khảo sát, tìm hiểu các hình thức xuất hiện của người trần thuật trong sáng tác văn xuôi hư cấu của các tác giả nữ Việt Nam đương đại, từ đó khái quát những đặc điểm trong từng dạng thức. Bên cạnh đó, bài viết chú trọng tìm ra dạng thức ưa dùng và những nét tiêu biểu mang dấu ấn, sự sáng tạo nữ giới, lí giải sự lựa chọn từ quan điểm và góc nhìn nữ giới. Việc tập trung tìm hiểu các hình thức xuất hiện của người trần thuật trong văn xuôi hư cấu nữ đương đại, đặc biệt ở sự lựa chọn chủ thể trần thuật nữ trong cái nhìn hướng nội, hướng về giới mình, là cơ sở để khẳng định các nhà văn nữ đã định vị văn chương nữ giới ở một tầm vóc mới, xác quyết và khẳng định mạnh mẽ cho việc tìm lại tiếng nói bị mất trong suốt một thời gian dài.

Từ khóa: văn học nữ; các hình thức xuất hiện; người trần thuật; điểm nhìn

1. Giới thiệu

Người trần thuật là một yếu tố của tự sự, đảm nhận vai trò là nhân vật trung tâm của tác phẩm, chuyên chở góc nhìn, quan điểm nghệ thuật của nhà văn. Tính chất trung tâm của người trần thuật thể hiện ở chỗ các phương diện cơ bản của tác phẩm như ngôi, điểm nhìn, tiêu điểm, lời văn nghệ thuật... đều được soi chiếu bởi sự chi phối từ người trần thuật. Trong tác phẩm, người trần thuật xuất hiện ở nhiều dạng thức khác nhau, mỗi dạng thức có đặc điểm riêng, thể hiện sự lựa chọn và dụng ý nghệ thuật của nhà văn. Văn học Việt Nam sau 1975, đặc biệt từ sau 1986 đến nay, ghi nhận sự trỗi dậy một cách mạnh mẽ của các nhà văn nữ, trong đó có nhiều “tên tuổi” góp phần không nhỏ vào sự chuyển mình của văn học nước nhà. Dấu ấn và đóng góp của các tác giả nữ được thể hiện qua nhiều phương diện đặc sắc về nội dung và nghệ thuật, trong đó không thể không đề cập nét riêng qua sự bộc

Cite this article as: Thai Thi Phuong Thao (2021). The modes of appearance of the narrator in prose fiction of contemporary Vietnamese female authors. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 18(10), 1745-1756.

bach, giải bày của người trần thuật nhằm khẳng định “sự lên tiếng của nữ giới”. Nghiên cứu các hình thức xuất hiện của người trần thuật, đặc biệt ở dạng thức ưa dùng và những nét tiêu biểu mang dấu ấn, sự sáng tạo nữ giới giúp khám phá sâu hơn những góc nhìn, góc lí giải và sự sáng tạo rất riêng của nhà văn nữ đương đại.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Người trần thuật trong tác phẩm tự sự

Người trần thuật là nhân vật trong tác phẩm, là sản phẩm sáng tạo của nhà văn. Thuật ngữ người trần thuật còn được các nhà lí luận gọi là: chủ thể trần thuật, người kể chuyện, chủ thể kể chuyện... Dù gọi bằng thuật ngữ nào thì cũng đều chỉ người đứng ra kể chuyện trong tác phẩm. Thông qua người trần thuật, nhà văn bộc lộ quan điểm nghệ thuật của mình. N.D. Tamarchenco cho rằng:

Người kể chuyện là chủ thể lời nói và là người đại diện cho điểm nhìn trong tác phẩm văn học... Người kể chuyện được khách quan hóa và được tách biệt rõ rệt với tác giả cả về mặt không gian, lẫn bình diện tu từ mà cụ thể nó được gắn với một hoàn cảnh văn hóa – xã hội và ngôn ngữ cụ thể để từ vị thế ấy nó mô tả các nhân vật khác” (dẫn theo Nguyen, 2017, p.83).

Chủ thể trần thuật được xem là giữ vai trò trung tâm trong tất cả các yếu tố cấu trúc của văn bản nghệ thuật tự sự. Bởi lẽ, đó là một phương diện để nhận thức thế giới nghệ thuật, có những đặc điểm riêng, có quy luật phát triển và có mối quan hệ qua lại với các yếu tố khác. Những vấn đề như: ngôi, điểm nhìn, tiêu điểm, lời văn nghệ thuật đều được soi chiếu bởi sự chi phối từ chủ thể trần thuật trong tác phẩm.

Sự phân biệt các kiểu người kể chuyện được G. Genette làm sáng rõ khi đặt trong mối quan hệ với *tiêu điểm*. Từ tiêu chí: câu chuyện do ai và đứng ở đâu kể, G. Genette đưa ra ba loại trần thuật, xác định vai trò và quyền năng khác nhau của chủ thể trần thuật. Kiểu truyện kể có tiêu điểm zero (zero focalization: tiêu điểm bằng không hay phi tiêu điểm): người kể chuyện đứng bên ngoài nhưng có vai trò như thượng đế, biết hết mọi chuyện nhân sinh, vũ trụ, quá khứ, hiện tại, tương lai. Truyện kể theo tiêu điểm bên trong (internal focalization: nội tiêu điểm) chỉ người kể chuyện vốn là nhân vật trong câu chuyện. Và truyện kể theo tiêu điểm bên ngoài (external focalization: ngoại tiêu điểm): người kể chuyện nằm ngoài câu chuyện, chỉ kể lại tình tiết truyện một cách khách quan chứ không đi sâu vào tâm lí nhân vật (Genette, 1972, p.203). Nghiên cứu các hình thức xuất hiện của chủ thể trần thuật giúp người đọc khám phá và lí giải tác phẩm một cách thấu đáo, sâu sắc và đa diện.

2.2. Các hình thức xuất hiện của người trần thuật trong văn xuôi hư cấu nữ Việt Nam đương đại

2.2.1. Người trần thuật có tiêu điểm zero (phi tiêu điểm)

Người trần thuật có tiêu điểm zero hay còn gọi người kể chuyện toàn tri. G. Genette gọi là “tiêu cự hóa độ zero” (Genette, 1972, p.203), còn Tz. Todorov gọi là “người kể chuyện biết nhiều hơn nhân vật” (Ilin & Tzurganova, 2018, p.258). Người kể chuyện toàn

tri là người đứng bên ngoài nhưng có vai trò như thượng đế, thông tuệ, biết hết mọi chuyện nhân sinh, vũ trụ, quá khứ, hiện tại, tương lai, có khả năng nhìn thấu mọi ngõ ngách tâm can và hành động của nhân vật. Thêm nữa, người tiêu điểm hóa-người kể chuyện không chỉ nhìn, thấy mà luôn biết suy xét, đánh giá, bình luận, giải thích rất rõ ràng về những cái đã nhìn, đã thấy đó. Đặc điểm nổi bật nhất của người trần thuật có điểm nhìn toàn tri là chất trí tuệ, họ luôn biết nhiều hơn và nói nhiều hơn bất cứ nhân vật nào trong tác phẩm. Cũng vì thế, họ còn được gọi là người kể chuyện quyền lực, toàn năng.

Trong các sáng tác nữ, chủ thể trần thuật có tiêu điểm zero có tần suất xuất hiện khá nhiều. Các tác giả nữ đã tận dụng triệt để ưu thế của lối kể chuyện ngôi thứ ba theo lối kể truyền thống. Họ sắp xếp, bố trí sự kiện rất khéo léo, kết hợp với nghệ thuật tổ chức điểm nhìn độc đáo nên dù có một khoảng cách rất xa với nhân vật, bạn đọc vẫn bị cuốn vào những điều mình quan tâm một cách tự nhiên. Khảo sát một số sáng tác nữ, kết quả thu được như sau: Nguyễn Thị Thu Huệ với tập *Hậu thiên đường* là 8/17 truyện (chiếm 47%), tập *37 truyện ngắn Nguyễn Thị Thu Huệ* là 15/37 (chiếm 23%), tập *Nào ta cùng lãng quên* là 12/20 truyện (chiếm 60%); Nguyễn Ngọc Tư với tập *Không ai qua sông* là 11/13 truyện (chiếm 77%), *Khói trời lộng lẫy* là 7/9 truyện (chiếm 78%); Y Ban với tập *Cuối cùng thì đàn bà muốn gì* là 6/12 truyện (chiếm 50%); Võ Thị Xuân Hà với tập *Chân trời ửng hồng* là 10/16 truyện (chiếm 62%); tập *Truyện ngắn 50 tác giả nữ* là 28/50 truyện (chiếm 56%); tiểu thuyết nữ Việt Nam đương đại cũng có khá nhiều tác phẩm chọn hình thức người trần thuật phi tiêu điểm, như *Chỉ còn 4 ngày là hết tháng Tư* (Thuận), *ABCD*, *Xuân Từ Chiều* (Y Ban), *Giàn thiêu* (Võ Thị Hảo), *Tiểu thuyết đàn bà* (Lý Lan), *Gia đình bé mọn* (Dạ Ngân)... Trong số các tác phẩm chọn lối kể ngôi thứ ba, có rất nhiều tác phẩm lấy chủ thể trần thuật mang điểm nhìn nữ, như tác phẩm của Nguyễn Thị Thu Huệ (*Thiếu phụ chưa chồng*, *Phù thủy*, *Bảy ngày trong đời*, *Giai nhân...*), Y Ban (*Ơi những chú ngựa bắt kham*, *Em vẫn gọi tên anh là nước Nga...*), Đỗ Hoàng Diệu (*Huyền thoại về lời hứa*), Dạ Ngân (*Gia đình bé mọn*)... Lấy trải nghiệm và chiêm nghiệm đàn bà, chủ thể kể chuyện nữ phi tiêu điểm trong các tác phẩm nữ dẫn dắt bạn đọc đi vào thế giới nhân vật, sự kiện khiến câu chuyện về đời sống được diễn ra tự nhiên, đầy hấp dẫn, lan tỏa trong lòng người những vấn đề nhân sinh sâu sắc. Sử dụng lối kể từ ngôi thứ ba nhưng các tác giả nữ không chỉ chọn điểm nhìn từ bên ngoài mang tính khách quan mà còn kết hợp với điểm nhìn bên trong để hóa thân vào nhân vật, trải nghiệm những cảm xúc, những nỗi niềm, những tình huống số phận đốn đau để đem đến góc quan sát thể hiện chân thật, tinh tế nhất. Điều này, đem lại cho tác phẩm nét tự nhiên như hơi thở cuộc sống, tính hiện tại chưa hoàn kết của những diễn biến, bên cạnh đó giúp khắc họa nhân vật chân thật và toàn diện nhất. Những thôn thức, khao khát, ân hận của Sao (*Giai nhân* – Nguyễn Thị Thu Huệ) được soi chiếu từ chính sự ném trái bẽ bàng của cô khi tuổi đã muộn màng và hối tiếc vì đã kiêu ngạo bỏ qua bao cơ hội:

Trời ơi. Sao run rẩy. Tôi thê. Tôi thê sẽ yêu người gõ cửa này. Sẽ lấy người đó làm chồng. Tôi cô đơn quá rồi. Tôi chẳng cần gì nữa ngoài việc phải có ngay một gia đình. Tim sao rung loạn xạ trong ngực như muốn bắn ra bên ngoài. Mình sẽ ôm lấy người ấy. Sẽ giữ người ấy cho mình. Mình sẽ không để tuột đi đâu. Dù là ai. (Nguyen, 2006, p.454)

Chọn lối trần thuật ngôi thứ ba từ điểm nhìn bên trong của nhân vật, các nhà văn nữ có điều kiện thâm nhập, khám phá, soi rọi những vùng mờ, những khuất lấp của tâm hồn, số phận nhân vật. Vì thế, dù trần thuật ở ngôi thứ ba nhưng các tác giả nữ luôn tạo được sự tin cậy đối với bạn đọc, xóa nhòa khoảng cách quyền năng của người kể chuyện biết hết, kéo độc giả lại gần với tác giả trên tinh thần đối thoại cởi mở và dân chủ. Điểm thú vị ở các nhà văn nữ là luôn linh hoạt thay đổi điểm nhìn trần thuật để tạo sự tươi mới cho lối kể. *Nhà có ba chị em* (Võ Thị Xuân Hà) có khi là góc kể của “cái tôi bên ngoài” tác phẩm, hoàn toàn lạnh lùng vô can với những gì đang diễn ra: “Giang bảo với người đàn bà đi cùng rằng anh thích trèo lên trên này để nhìn xuống thành phố chật chội đến tội nghiệp...”; có khi lại là điểm nhìn của Nghi: “Nghi quý xuống, cầu khẩn thần linh ban cho mình sức mạnh”, “Vậy thì phải đứng lên thôi. Ra khỏi căn nhà này, mình vẫn sẽ lại là mình. Nhưng mình có còn là mình nữa không? Làm thế nào để quên được Giang đây?” (Many authors, 2014, p.158). *Gia đình bé mọn* của Dạ Ngân lấy chủ thể trần thuật ngôi thứ ba song lại có màu sắc giả tự truyện khi liên tục hoán đổi điểm nhìn, đặt điểm nhìn vào nhân vật và nhân vật thì lại thấp thoáng bóng dáng nhà văn. Khi tác giả nhìn mọi việc dưới góc nhìn của nhân vật, lúc này nhân vật trở thành “người kể chuyện không xưng “tôi”. Nói theo Trần Đình Sử (1998), người kể chuyện đã “tựa vào điểm nhìn của nhân vật để kể”. Đôi khi, người đọc khó phân biệt được giọng kể của chủ thể trần thuật và giọng kể của nhân vật. Và thường là giọng của nhân vật nổi trội hơn. Người trần thuật trong trường hợp này tuy ẩn tàng, giấu mặt nhưng thực ra đang đứng ở một vị trí nào đó để theo dõi mọi diễn biến của câu chuyện và thuật lại câu chuyện cho người khác nghe. Chọn hình thức trần thuật này cho phép tầm nhìn của chủ thể trần thuật được mở rộng tối đa, giúp bao quát được cuộc sống trong sự phong phú, đa dạng, nhiều chiều của nó. Thêm nữa, người đọc có niềm tin về sự thông thái của chủ thể trần thuật từ việc bình luận, giải thích của anh ta với các sự việc, nhân vật được kể.

2.2.2. Người trần thuật có tiêu điểm bên trong

Theo lí thuyết tự sự học, người trần thuật mang điểm nhìn bên trong khi *anh ta/chị ta* là nhân vật có mặt trực tiếp ngay trong câu chuyện và xưng tôi kể lại những diễn biến liên quan đến chính mình. G. Genette gọi kiểu người kể chuyện này là “tiêu cự hóa nội tại” (Genette, 1972, p.203), còn Tz.Todorov gọi là “người kể chuyện hiểu biết bằng nhân vật” (Iilin & Tzurganova, 2018, p.258). Người trần thuật ngôi thứ nhất xuất hiện khá nhiều trong văn chương đương đại từ sau Đổi mới (1986) với những tác phẩm của Nguyễn Khải, Nguyễn Minh Châu, Ma Văn Kháng, Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài... Nghiên cứu về các tác giả nữ, đặc biệt các tác giả trẻ sau 1986, Bùi Việt Thắng (1999) từng nhận định, “có

một nét nổi trội trong cách kể chuyện của các cây bút nữ. Dựa vào ưu thế của tuổi trẻ – tự tin (dù nhiều khi quá mức) nên họ thường xưng Tôi khi kể (từ ngôi thứ nhất)” (p.201). Khảo sát các tác phẩm nữ, dễ nhận thấy việc sử dụng điểm nhìn bên trong, trần thuật từ ngôi thứ nhất chiếm tỉ lệ lớn trong các sáng tác. Không mang tính chất tự thuật về cuộc đời, nhưng với điểm nhìn trần thuật từ bên trong và ngôi kể chuyện thứ nhất, tác giả câu chuyện có lợi thế trong việc dẫn dắt người đọc đến tận cùng những cung bậc cảm xúc của họ.

Ứng dụng lí thuyết của G. Genette trong việc khảo sát văn xuôi hư cấu nữ Việt Nam đương đại từ phương diện người trần thuật, chúng tôi phân loại *ba dạng thức trần thuật từ ngôi thứ nhất với điểm nhìn bên trong*: một người kể chuyện kể tất cả mọi chuyện (người kể chuyện thuộc dạng cố định); nhiều người kể chuyện kể những chuyện khác nhau (người kể chuyện thuộc dạng bất định); và nhiều người kể chuyện cùng kể lại một câu chuyện duy nhất (người kể chuyện thuộc dạng đa thức).

Dạng cố định: người kể chuyện – một nhân vật kể mọi việc

Ở dạng thức này, người kể chuyện là một nhân vật xưng “tôi” đóng vai trò kể từ đầu đến cuối câu chuyện. Văn học Việt Nam hiện đại có khá nhiều tác giả chọn lối trần thuật này, như *Ba người khác* – Tô Hoài, *Cõi người rung chuông tận thế* – Hồ Anh Thái, *Bức thư gửi mẹ Âu Cơ* – Y Ban, *T mát tích* – Thuận... Đây là những tác phẩm viết thuần túy ở ngôi thứ nhất. Người kể chuyện và nhân vật là một, tôi tự kể chuyện của mình, kể những gì liên quan đến mình. Trong loại truyện này, người kể chuyện đồng thời là nhân vật trung tâm của truyện, là người tiêu điểm hóa và cũng là nhân tố được tiêu điểm hóa, anh ta/chị ta tự kể, tự thú nhận, giải bày. Kiểu chủ thể trần thuật này còn được gọi là chủ thể trần thuật hình thức cái Tôi trải nghiệm (tự kể về mình). Điều đặc biệt, người trần thuật phổ biến trong các sáng tác nữ là hình thức chủ thể trần thuật nữ. Các tác giả nữ với quan niệm xem văn chương như người bạn tâm tình nên rất ưa thích hình thức trần thuật này. Với cách thức trình bày này, những giải bày, trải lòng của nữ giới được thể hiện một cách chân thành nhất, đầy đặn nhất. *Biển ám* (Nguyễn Thị Thu Huệ), chủ thể trần thuật nữ xưng tôi thú nhận về tình yêu đầu đời trong sáng, mãnh liệt, không thể quên được của mình. Những giải bày thật chân thành, tha thiết vì được bộc bạch từ chính những thức nhận đàn bà. Truyện mang dáng dấp như những dòng nhật kí, khoảng cách giữa người kể chuyện và độc giả trở nên thân thiết, tin cậy, cởi mở như đang trong một cuộc tâm tình của hai người bạn. *Si tình* (Phan Thị Vàng Anh) với ngôn ngữ và kiểu viết tình cờ, tự nhiên, chủ thể trần thuật hiện diện ở ngôi kể thứ nhất xưng “em”. Đó là những hồi ức về mối tình với chàng trai mà cô tôn thờ, mê đắm. Phan Thị Vàng Anh đem đến câu chuyện tình với kiểu tình yêu “khi người ta trẻ” thời hiện tại chưa hoàn thành: vừa ngộ nghĩnh vừa thực tế, vừa ảo tưởng vừa sợ sệt, khát khao, trong đó có cả nỗi đau đớn khi nhận ra “chuyện tình của mình gồm tám phần nghĩa, hai phần tình”. Nguyễn Ngọc Tư cũng chọn chủ thể trần thuật nữ xưng tôi với điểm nhìn trần thuật bên trong trong khá nhiều tác phẩm của chị, như: *Cánh đồng bất tận*,

Của ngày đã mất, Tình lơ, Khói trời lộng lẫy, Một mối tình... Cánh đồng bắt tận là những hồi ức của Nương về những biến cố xảy ra trong chính gia đình và ngay với bản thân Nương. Âm ảnh, day dứt người đọc là những phận người lênh đênh, chơi vơi, vô định trên cánh đồng bắt tận. Với *Khói trời lộng lẫy*, trên nền không gian biểu tượng Nam Bộ, với cảm xúc “núi kéo những mong manh”, Di – nhân vật cô gái xung tôi, kể việc di cư của mình cùng cậu bé Phiên đến xóm Cồn hoang vắng miền Tây. Trên dòng thời gian gấp khúc, các sự kiện bộn bề được trình hiện: tôi và kí ức về lộ trình mang Phiên trốn chạy mười ba năm trước; cuộc phỏng vấn xin vào Viện Di sản thiên nhiên và con người; cuộc sống ở xóm Cồn heo hút, những phận người mỏng manh, nhòa nhạt; mối tình với Anh tại Viện; câu chuyện về Lam; sự thật về mối quan hệ chị – em giữa Di và Phiên, những dằn vò về việc đánh cắp, tước đoạt thân phận thực sự của Phiên và những bất an, tuyệt vọng trong khao khát níu giữ vẻ đẹp thiên thần của Phiên mười bốn năm qua, vẻ đẹp lộng lẫy của khói trời... Diễn biến truyện được trình bày một cách rời rạc, người đọc sẽ thật khó theo dõi nếu không tập trung, sự kiện đảo chiều ngắt khúc khiến người đọc đi từ những phán đoán, ngờ vực đến bất ngờ, từ bất ngờ này đến bất ngờ khác. Nguyễn Ngọc Tư bằng việc chọn chủ thể trần thuật nữ ở dạng cố định đã thâm nhập được vào sâu bên trong thế giới nội tâm phức tạp của con người, hé mở những góc khuất, những mảnh đời, những số phận, tạo được sự đồng cảm, đồng điệu với người đọc.

Đoàn Minh Phượng cũng chọn ngôi kể thứ nhất xưng “tôi” từ góc nhìn của người nữ, giới nữ bằng cách kể rất... xưa: Mai (*Mưa ở kiếp sau*) – cô gái 20 tuổi trên hành trình đi tìm người cha đã lạnh lùng bỏ rơi mẹ con cô ngay từ những ngày cô đang tượng hình trong bụng mẹ; Mây (*Đốt cỏ ngày đông*) – người kể chuyện xưng Tôi, xưng Em bằng giọng văn nồng nàn, mãnh liệt, dẫn dắt người đọc đến với thế giới của cảm xúc cảm giác như câu văn trong tác phẩm: “Tất cả những gì tôi nhớ, chỉ là những cảm giác...”. Trong tác phẩm của Đoàn Minh Phượng, diễn ngôn của người kể chuyện chính là nhân vật xưng “tôi” vừa đóng vai trần thuật đồng thời có khi đảm nhận cả vai nhân vật trong câu chuyện. Nhân vật Tôi – người kể chuyện, thường hướng sự tập trung vào những biến động, diễn biến bên trong tâm lí của chính mình. Nhân vật của Đoàn Minh Phượng là kiểu nhân vật cô đơn với niềm đau cảm lạnh. Ví như Mai (*Mưa ở kiếp sau*) – đứa con hoang của một người mẹ làm quê lạc chợ – luôn khao khát mong mỏi cha sẽ đến tìm mình vào một ngày mưa. Mai đã thực hiện hành trình đi tìm cha của mình với đầy rẫy cô đơn, nhiều ý nghĩ cay đắng và mặc cảm tội lỗi. Và để đi sâu vào những trạng thái tâm lí phức tạp của con người trên hành trình sống, Đoàn Minh Phượng chọn cách kể chuyện từ ngôi thứ nhất. Như dòng chảy của tâm trạng, những câu chuyện kể về mình, về người, về đời hiện ra đậm nhạt, hư thực, tưởng như kết thúc mà vẫn cứ lửng lơ. Và còn rất nhiều những lời tự bạch, những dòng kí ức, những dòng độc thoại nội tâm, thế giới tâm trạng phong phú, phức tạp đàn bà được giải bày, chiêm nghiệm một cách đầy tinh tế, chân thực qua chủ thể trần thuật nữ: *Trăng góa* (Lê Minh

Hà), *Bức thư gửi mẹ Âu Cơ* (Y Ban), *Cánh cửa thứ chín* (Trần Thùy Mai), *Vu quy* (Đỗ Hoàng Diệu), *Tre rừng* (Lynh Bacardi)...

Hình thức nhân vật tôi xuất hiện, tự kể chuyện của mình khiến những câu chuyện, những kỉ niệm trở nên chân thành, sống động với chính bản thân người kể, câu chuyện có dáng dấp như tự truyện. Lối trần thuật này khiến cho nhiều tình tiết vốn rời rạc, phân tán trở nên gắn kết chặt chẽ bởi chúng được kết nối qua sợi dây suy nghĩ, hồi tưởng của nhân vật tôi. Với vai trò là người trần thuật ở ngôi thứ nhất dưới dạng thức cái Tôi nữ giới, nhân vật và điểm nhìn trần thuật trùng làm một, người trần thuật trở thành nhân vật chính trong truyện, tự quan sát, tự giải bày, trải nghiệm, tự bộc bạch, tự thú nhận câu chuyện cuộc đời mình và thể hiện rõ nhất tư tưởng, chủ đề của truyện. Điểm nhìn trần thuật này in rõ dấu ấn cá tính, cá nhân từ trường nhìn nữ, “nhuộm” chất nữ lên toàn bộ câu chuyện.

Dạng bất định: nhiều nhân vật kể những chuyện khác nhau

Để tránh lối kể chuyện đơn điệu từ một điểm nhìn, văn xuôi hư cấu nữ đương đại đã tìm cách đa dạng hóa phương thức trần thuật từ ngôi thứ nhất. Trong nhiều tác phẩm, câu chuyện có nhiều vai ở ngôi thứ nhất kể những chuyện khác nhau từ những điểm nhìn khác nhau. Các vai khác nhau này hay còn gọi là người kể chuyện đồng đẳng.

Trước 1986, người đọc bắt gặp cách kể này trong *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành* (Nguyễn Minh Châu). Từ sau 1986, đặc biệt là giai đoạn đầu thế kỉ XXI, hình thức trần thuật này xuất hiện khá phổ biến trong thể loại tiểu thuyết của các nhà văn đương đại như *Phố Tàu – Thuận*, *Thiên thần sám hối – Tạ Duy Anh*, *Đức Phật, nàng Savitri và tôi – Hồ Anh Thái*, *Cơ hội của chúa* (Nguyễn Việt Hà). Các tác phẩm này đều có hai người kể chuyện xưng tôi, nổi bật *Cơ hội của chúa* có tới bốn người kể chuyện xưng tôi, được xem là “cuốn tiểu thuyết của những cái tôi” (Đoàn Cẩm Thi). Các nhân vật xưng tôi này thường chỉ kể lại những điều mình biết, những chuyện thuộc về bản thân. Họ không biết “chuyện” của những cái tôi kể chuyện khác. Chính sự xuất hiện những *cái tôi kể chuyện đồng đẳng* góp phần tạo tính chất đa thanh của tác phẩm.

Hoa của đất (Phạm Thị Minh Thư) có hai người kể chuyện xưng “tôi”. Tuy nhiên, vai trò của hai chủ thể khác nhau, có một cái tôi chủ thể kể chuyện đích thực và một chủ thể kể chuyện không đích thực. Chủ thể kể chuyện đích thực được đặt ở vị trí của nhân vật nữ. Nhân vật “chị” – người bán hàng ăn đêm và yêu thích việc dịch những bức thư từ nước ngoài gửi về cho những trẻ em ở làng trẻ mồ côi Làng Sơn, chỉ xuất hiện ở phần đầu và phần cuối truyện, đảm nhận vai trò là người dẫn chuyện đích thực. Nhân vật gã bạn trai của An (bạn của người kể chuyện đích thực) kể câu chuyện riêng tư của anh ta. Người kể chuyện thứ nhất có vai trò dẫn dắt để câu chuyện của anh ta đến được với độc giả. Chính góc nhìn từ chủ thể trần thuật nữ trong vị thế người kể chuyện đích thực giúp khéo léo dẫn dắt, giúp việc biểu đạt được tự nhiên, nhuần nhuyễn.

Chinatown của Thuận xuất hiện hai nhân vật xưng tôi: tôi – vợ Thụy và Tôi – *I’m yellow* (chồng Loan). Trong nhiều chi tiết, Thuận khéo léo lồng ghép tiểu sử bản thân, lí

lịch cá nhân khiến chất hiện thực trong tác phẩm dường như gần hơn với những dòng tự thuật. Ở rất nhiều chi tiết, người đọc có cảm giác cuộc đời tác giả đang phơi bày trên trang sách. Tài năng và sự tinh quái của Thuận là kết nối, chuyển hóa những chuyện của “tôi” và *I'm yellow* trong 238 trang không chia chương, đoạn (ngoại trừ phần *I'm yellow*), không gian, thời gian thành một sự liên kết, gắn bó không thể tách rời. Chinatown như biểu tượng của sự tha hương, lữ thứ, sự cô đơn đến cùng cực của một kẻ có tới ba quốc tịch nhưng vẫn vô tổ quốc. *I'm yellow* như lời tự bạch: tôi là người da vàng. Thông điệp ngầm cất lên giữa hai biểu tượng là lời tự thú đau đáu: tôi là người da vàng, tôi là kẻ tha hương cô độc. Thuận chọn chủ thể trần thuật nữ ở vị thế chính để giải bày, suy tư nhiều vấn đề về con người, cuộc sống, trong đó dường như nhấn mạnh những chấn thương tinh thần của kẻ tha hương cô độc, sự mất gốc, và đặc biệt không thiếu được trong đó là những suy tư rất đằm bả... Thuận đặt sự tường thuật qua chủ thể trần thuật nữ không theo lối thông thường, theo cái cách mà “ai cũng hiểu”. Đây biến hóa khi có một “tôi” đang day dứt, đau đớn, trần trọc kể cuộc đời tôi nhưng dường như cũng đồng thời là một “tôi” đứng dung ghi chép suy nghĩ, cảm xúc, diễn biến của một “tôi” nào khác. Tác phẩm vì thế mà liên tục co giãn, xô đẩy người đọc vào những tâm thế khác nhau, hoang mang, chông chênh giữa hư và thực, giữa quá khứ, hiện tại, tương lai... Có thể nói, với *Chinatown*, Thuận khẳng định một lối dẫn dắt đầy sáng tạo, cuốn hút. Và chính sự biến ảo tinh tế trong việc trần thuật qua chủ thể trần thuật dạng bất định đã gói ghém những nỗi niềm suy tư đầy sâu sắc, đồng thời mở ra đến vô tận khả năng tưởng tượng, đồng sáng tạo của độc giả về những cái kết, những chiều sâu ý nghĩa nằm sau những khoảng mở vô cùng của câu chữ.

Dạng đa thức: nhiều nhân vật cùng nhau kể về một sự việc

Dạng đa thức là trường hợp có nhiều vai ở ngôi thứ nhất kể cùng một sự việc từ những điểm nhìn khác nhau. Sự xuất hiện nhiều cái tôi cùng kể chuyện từ nhiều điểm nhìn khác nhau khiến tác phẩm trở thành một văn bản đa thanh, có độ mở lớn.

Và khi tro bụi (Đoàn Minh Phượng) được kể từ ngôi thứ nhất qua hai chủ thể xưng tôi: An Mi và Michael Kempf. Truyện được trần thuật theo kiểu “truyện trong truyện”, tác phẩm dung chứa cùng lúc hai cốt truyện được triển khai theo cấu trúc song tuyến. Tuy nhiên mạch chính là câu chuyện về cuộc đời chủ thể trần thuật nữ An Mi và mọi dẫn dắt, soi chiếu cũng đều dựa trên điểm nhìn của chủ thể này. Trước cái chết bất ngờ của chồng, không tìm thấy mục đích, ý nghĩa của sự tồn tại, An Mi cũng chuẩn bị cho mình một hành trình tìm đến sự kết thúc. Lang thang trên những chuyến tàu vô định để tìm cái chết, An Mi đã vô tình khám phá ra hành trình của những số phận khác. Quyển sổ da dẫn dắt An Mi đến với bí mật về bi kịch của gia đình anh nhân viên khách sạn Michael Kempf. Và từ đó hành trình của An Mi không còn vô vọng, hành trình tìm đến cái chết của cô trở thành hành trình ngăn chặn cái chết của những kẻ xa lạ. Trong sự soi chiếu với Michael Kempf, An Mi cũng dần tìm lại được bản ngã bao lâu nay đã bị lãng quên của mình, kết nối lại với quá khứ cô đã chối bỏ bấy lâu và trở dậy bản năng khát khao sự sống. Cô nhận ra rằng

chết không hề là đơn giản bởi trước khi chết người ta cần phải sống – một sự sống đích thực, có ý nghĩa. Giữa ranh giới mong manh của sự sống và cái chết, tiếng vọng về từ tiềm thức của đứa em gái nhỏ chết trong chiến tranh đã kéo An Mi trở về thực tại với khao khát “muốn được sống những ngày và những đêm của mình, chứ không sống bằng thời gian và trí nhớ của người khác”.

Giữa hai nhân vật song trùng An Mi và Michael Kempf, ngoài điểm tương đồng là đều chối bỏ quá khứ đầy bi kịch, dường như họ chỉ có sự đối nghịch: *Tôi – An Mi* và hành trình chối bỏ sự sống; *Tôi – Michael Kempf* và hành trình đi tìm sự sống cho bản thân. Tuy nhiên, đặt trong mạch trần thuật, dẫn dắt, soi chiếu của chủ thể trần thuật là An Mi, chính sự đối nghịch khiến những giá trị, thông điệp trở nên có chiều sâu do được soi rọi, truy vấn đến tận cùng qua những chiều kích, trạng thái đối nghịch.

Với phương thức trần thuật từ ngôi thứ nhất, mọi biến cố, cảm xúc trở nên chân thực tuyệt đối. Người viết có thể lột tả một cách sinh động nhất trạng thái tâm lý bên trong nhân vật. Tính chất tâm tình, giải bày vì thế được xem là một trong những nét đặc trưng của văn xuôi hư cấu nữ.

2.2.3. Người trần thuật có tiêu điểm bên ngoài

Theo lý thuyết tự sự học, người trần thuật có tiêu điểm bên ngoài có cái nhìn hạn chế, chỉ quan sát những gì diễn ra bên ngoài như diện mạo, lời nói bên ngoài, hành động của nhân vật. Trong các màn cảnh, người kể chuyện hoàn toàn thể hiện cái nhìn khách quan, không dừng lại để luận bàn, suy tư, liên tưởng, phân tích hay lý giải những gì mình quan sát.

Người trần thuật có tiêu điểm bên ngoài có hai hình thức xuất hiện: dạng thứ nhất, là nhân vật trong truyện, thường xưng tôi nhưng không kể chuyện mình mà kể chuyện người khác, vô can với tất cả những gì xảy ra trong truyện; dạng thứ hai, phần lớn không phải là nhân vật trong truyện mà ở bên ngoài truyện, giữ vai trò như người kể chuyện hàm ẩn. *Thiên sứ* (Phạm Thị Hoài) là tiêu biểu cho dạng thứ nhất. Câu chuyện được kể bởi góc nhìn của nhân vật xưng tôi – cô bé Hoài. Trong tác phẩm, những gì Hoài kể về mình rất ít (ngoại hình đặc biệt (1m, 30kg, đuôi sam), “đỉnh tăng trưởng” giữ nguyên tuổi 14 để quan sát thế giới và con người). Hoài tập trung kể về cuộc đời của người khác dưới con mắt của mình, thông qua đó trình bày những suy ngẫm về đời sống, tình yêu và nỗi cô đơn của con người. Thông qua cái nhìn trong trẻo mà đầy sâu sắc, suy tư của cô bé Hoài, thế giới hiện lên với sự thô ráp, trần trụi nhất của nó. Việc chủ quan hóa lời kể tạo nên tính hạn hẹp về độ tin cậy của lời kể, lời tả, lời nhận xét nhưng lại mở ra khả năng đồng sáng tạo từ phía người đọc. Giữ vai trò như người kể chuyện hàm ẩn, “tôi” trong *Bến đợi chồng* (Nguyễn Thị Châu Giang) kể về Nhiên – cô chủ quán xinh đẹp bên bên sông với tình duyên lận đận, bẽ bàng. Chủ thể trần thuật tôi trong tác phẩm dù không phải là nhân vật trong truyện nhưng giữ vai trò như chứng nhân. Hơn hết, “tôi” còn là người thấu hiểu, đồng cảm, sẻ chia với Nhiên. Hai lần ở hai thời điểm khác nhau, câu hỏi của “tôi”: “Khi nào Nhiên lấy chồng?” được thốt lên đầy sự cảm thông, sẻ chia, gần gũi. Nhà văn Thanh Hương trong

Điều kì lạ của tình yêu cũng chọn góc nhìn của nhân vật “tôi” – người phụ nữ hàng xóm với ông họa sĩ già, để biểu đạt sự thấu cảm về tình yêu chân thành, đầy chất nghệ sĩ giữa ông họa sĩ và cô gái dị biệt tên Thảo.

Việc lựa chọn ngôi kể là cả một ý đồ nghệ thuật mang tính chiến lược của tác giả nên sự dịch chuyển này hẳn không hoàn toàn ngẫu nhiên. Tư cách kể của cái tôi chứng kiến vừa mang tính chủ quan (tôi kể, tôi tả, tôi bình luận...) nhưng đồng thời vẫn tạo được sự khách quan của lời kể (sự việc là cái mà tôi chứng kiến, tôi không liên quan, không tham gia vào sự kiện) và nhất là có thể tranh luận, đối thoại, phán xét, đánh giá một cách trực tiếp với nhân vật, sự kiện trong câu chuyện. Chọn người trần thuật ở dạng thức này, một mặt tác giả muốn tăng được sự tin cậy của câu chuyện với bạn đọc, mặt khác muốn đưa tới cái nhìn cá nhân theo hướng mở, tức không áp đặt, không bó buộc sự nhìn nhận của độc giả mà mời gọi sự đối thoại, tâm tình từ phía người đọc. Câu chuyện được xem như sự việc khách quan, là một trường hợp về cuộc sống, rất cần sự bàn bạc, sẻ chia, trao đổi cả từ phía chủ thể trần thuật và nhất là từ độc giả... Kiểu chủ thể trần thuật giấu mình, có cái nhìn hạn tri được các tác giả nữ sử dụng như một biểu hiện sâu sắc của ý thức dân chủ hóa nền văn học. Truyện kể từ cái “tôi” – người chứng, thường có khoảng cách giữa chủ thể trần thuật với nhân vật, với sự kiện được kể. Tuy nhiên, ở các tác phẩm của nhà văn nữ, sự khách quan của câu chuyện được kể vẫn luôn có điểm nhìn hướng nội bởi người kể luôn muốn thấu hiểu tận cùng thế giới tâm trạng của con người, nhất là của những thân phận đàn bà, những vấn đề xoay quanh cuộc sống cá nhân của con người bằng sự quan sát tinh tường, sự thấu cảm, yêu thương. Đó chính là nét riêng trong các sáng tác nữ.

3. Kết luận

Trong các sáng tác văn xuôi hư cấu nữ đương đại, người trần thuật xuất hiện đa dạng ở nhiều hình thức khác nhau, thể hiện sự linh hoạt, biến hóa trong lối viết. Điểm nổi bật dễ nhận thấy là các tác giả nữ rất ưa chuộng và sử dụng thành công hình thức người trần thuật có tiêu điểm bên trong, dạng cái tôi tự thuật (tôi tự kể chuyện mình: tôi (tác giả) = người kể chuyện = nhân vật chính), hoặc dạng viết theo lối tự thuật (tác giả để cho một vai nữ chính xưng tôi kể lại câu chuyện, sự việc). Sự lựa chọn hình thức trần thuật này có thể lí giải từ bản tính nữ ưa bộc bạch, giải bày; phẩm chất nữ tính phù hợp với cách thổ lộ kiểu tâm tình, tự sự; thêm nữa, đây cũng có thể xem là cách tuyên ngôn về diễn ngôn nữ giới trên địa hạt văn chương trong thời kì phát triển và tiến bộ gắn với xu hướng bình đẳng giới. Hình thức biểu đạt này là đóng góp nổi bật của các tác giả nữ, giúp soi chiếu những góc nhìn về đời tư, thế sự, chứa đựng những diễn ngôn mang tính bản thể, là tiếng nói khẳng định bản sắc của văn chương nữ giới, thể hiện phương diện đặc trưng của lối viết nữ là đặc tính tự thuật, hay còn được gọi là lối viết “tự ăn mình”. Chọn người trần thuật nữ với điểm nhìn bên trong, các tác giả nữ đã phát huy tối đa ưu thế trong việc nắm bắt, phân tích thấu đáo thế giới nội tâm của con người, đồng thời cũng thể hiện sự sáng tạo, đổi mới với những cách kể giàu cá tính, khơi gợi sự tham gia đối thoại của độc giả. Cái nhìn hướng nội, chân thành,

luôn muốn thấu hiểu tận cùng thế giới tâm hồn và thân phận con người cùng dấu ấn đậm sắc thái nữ tính chính là điểm đặc sắc của sáng tác nữ đương đại. Bản lĩnh, cá tính cùng những bản sắc riêng nữ giới chỉ có thể được khẳng định thông qua tiếng nói của chính các nhà văn nữ. Với việc chú trọng lựa chọn chủ thể trần thuật nữ, đặc biệt trong cái nhìn hướng nội, hướng về giới mình, các nhà văn nữ đã tạo một dấu ấn mới, độc đáo và đặc sắc cho văn chương nữ giới.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Bui, V. T. (1999). *Bình luận truyện ngắn [Commentary of sort story]*. Hanoi: Literature Publishing House.
- Genette, G. (1972). *Các phương thức tu từ [Rhetorical methods]* (Figures, episode III, Edision Seuil, translated by Nguyen Thai Hoa).
- Ilin, I. P., & Tzurganova, E. A. (2018). *Các trường phái nghiên cứu văn học Âu Mỹ thế kỷ XX (Khái niệm và thuật ngữ) [The schools of European and American literary studies in the twentieth century (Concepts and terms)]*. Hanoi: National University Publishing House.
- Le, B. H., Tran, D. S., & Nguyen, K. P. (2006). *Từ điển thuật ngữ văn học [Dictionary of Literary Terms]*. Hanoi: Education Publishing House.
- Many authors (2007). *Truyện ngắn 50 tác giả nữ [Sort stories of 50 female authors]*. Ho Chi Minh City: Youth Publishing House.
- Nguyen, T. H. P. (2017). *Người kể chuyện trong tu từ học [The narrator in autobiography]*. Hanoi: *Literary research magazine*, (7).
- Nguyen, T. T. H. (2006). *37 truyện ngắn Nguyễn Thị Thu Huệ [37 sort stories of Nguyễn Thị Thu Huệ]*. Hanoi: Literature Publishing House.
- Nguyen, T. T. Th. (2016). *Điểm nhìn và ngôn ngữ trong truyện kể [The point of view and language in the story]*. Hanoi: National University Publishing House.
- Pham, T. H. (1989). *Tiểu thuyết Thiên sứ [Novel Angel]*. Hochiminh City: Young Publishing House.
- Pham, T. T. P. (2014). *Người kể chuyện ngôi thứ nhất trong truyện ngắn nữ đương đại Việt Nam [First-person narrator in Vietnam contemporary female authors's short story]*. *Literary research magazine*, (9).
- Thai, P. V. A. (2011). *Người kể chuyện với điểm nhìn bên trong [The narrator with inside view point]*. Retrieved from <https://toquoc.vn/nguoi-ke-chuyen-voi-diem-nhin-ben-trong-99105930.htm>

- Thai, P. V. A. (2016). *Van xuoai cac nha van nu the he sau 1975 nhin tu dien ngon gioi* [Prose of female writers of the generation after 1975 viewed from gender discourse] Presenting at the National Scientific Conference "Generation of writers after 1975" organized by Hanoi University of Culture (4/2016). Retrieved from <https://huc.edu.vn/a/56960/Van-xuoai-cac-nha-van-nu-the-he-sau-1975-nhin-tu-dien-ngon-gioi>
- Tran, D. S. (1998). *Giao trinh dan luan thi phap hoc* [The curriculum of rhetoric]. Hanoi: Education Publishing House.
- Tran, D. S. (Ed) (2018). *Tu su hoc – Li thuyet va ung dung* [Narrative – Theory and application]. Hanoi: Education Publishing House.
- Y Ban (2007). *I am dan ba* [I am a woman]. Hanoi: Woman Publishing House.

THE MODES OF APPEARANCE OF THE NARRATOR IN PROSE FICTION OF CONTEMPORARY VIETNAMESE FEMALE AUTHORS

Thai Thi Phuong Thao

Khanh Hoa University, Vietnam

Corresponding author: Thai Thi Phuong Thao – Email: thaithiphuongthao@ukh.edu.vn

Received: September 21, 2021; Revised: October 10, 2021; Accepted: October 19, 2021

ABSTRACT

The narrator is an element of the narrative, taking the role of the central character of the literary, conveying the writer's perspective and artistic point of view. This article explores the appearance forms of the narrator in the fictional prose of contemporary Vietnamese female authors, and outlines the characteristics of each form. In addition, the article focuses on finding the preferred forms and significant features of female creativity, explaining the choice from a female perspective. The focus on researching the appearance forms of the narrator in contemporary female fiction prose, especially in the selection of female narrators in an introspective, gender-oriented view, confirms that women writers have positioned women's literature at a unique and distinctive stature and strongly support for gaining a voice that has been lost for a long time.

Keywords: female literature; modes of appearance; narrator; point of view