

# ĐIỂM NHÌN TRẦN THUẬT TRONG TRUYỆN NGẮN NGUYỄN THỊ THU HUỆ

• ThS. Phạm Thị Minh Hiếu (\*)

## Tóm tắt

*Văn học Việt Nam từ sau đổi mới đã đưa đến những sự cách tân bút phá trên mọi phương diện, trong đó phải kể đến lĩnh vực truyện ngắn với hàng loạt các tác phẩm có giá trị. Đến với "37 truyện ngắn Nguyễn Thị Thu Huệ", người đọc thấy được những tìm tòi, sáng tạo của một cây bút nữ giàu nội lực, đem lại tiếng nói mới mẻ, hiện đại cho văn xuôi nước nhà. Trong đó phải kể đến nghệ thuật tổ chức điểm nhìn trần thuật đa dạng, độc đáo, thể hiện cái nhìn đa chiều, đa diện, khuynh hướng đối thoại của truyện ngắn hiện đại.*

## 1. Đặt vấn đề

Hòa trong dòng chảy chung của văn học Việt Nam từ sau đổi mới, thể loại truyện ngắn đã có những chuyển biến mạnh mẽ, đưa đến những dấu hiệu đáng mừng cho một giai đoạn văn học mới. Với cách viết táo bạo, bám sát nhịp sống hiện đại và mang đậm hơi thở của đời sống, truyện ngắn của Nguyễn Thị Thu Huệ đã tạo được những bước chuyển mình trên nhiều bình diện: đề tài, tư tưởng, quan niệm nghệ thuật về con người, cốt truyện, trần thuật, ngôn ngữ, giọng điệu... Với cách viết như "lên đồng" (chữ dùng của Đoàn Hương), Nguyễn Thị Thu Huệ đã liên tục cho ra đời những tác phẩm có giá trị. Đọc tác phẩm của chị, ta bắt gặp mọi mặt của cuộc sống hiện đại với những thái độ ứng xử, tình yêu, khát vọng của con người trong xã hội mới.

Tìm hiểu truyện ngắn Nguyễn Thị Thu Huệ, không thể không chú ý đến nghệ thuật tổ chức điểm nhìn. Bởi thuật ngữ "điểm nhìn" gần đây đã trở nên quen thuộc trong nghiên cứu tác phẩm tự sự, được coi là khái niệm công cụ có tính mấu chốt trong việc tìm hiểu nghệ thuật kể chuyện, giúp hiểu tác phẩm một cách sâu sắc và trọn vẹn hơn.

## 2. Nội dung

### 2.1. Khái niệm điểm nhìn

Trước hết phải hiểu như thế nào là điểm nhìn? Bất cứ sự kiện nào cũng được trình bày bởi một ai đó và từ một góc nhìn nào đó. Cho dù là sự kiện lịch sử hay sự kiện được hư cấu thì nó cũng được mô tả trên cơ sở sự lựa chọn có chủ đích một điểm nhìn, một cách nhìn nhất

---

(\*) Khoa Sư phạm Ngữ văn - Sử - Địa, Trường Đại học Đồng Tháp.

định của người kể. M. Bakhtin trong cuốn "*Thi pháp tiểu thuyết Đôxtôiépki*" đã xem điểm nhìn như là "lập trường mà xuất phát từ đó câu chuyện được kể, hình tượng được miêu tả hay sự việc được thông báo"[1]. Henry James nhận định "Điểm nhìn là sự lựa chọn cự lý trần thuật nào đó loại trừ được sự can thiệp của tác giả vào các sự kiện được miêu tả và cho phép văn xuôi trở nên tự nhiên hơn, phù hợp với cuộc sống hơn"[4,tr.135]. Trần Đình Sử trong cuốn "*Giáo trình dẫn luận thi pháp học*" cho rằng "Điểm nhìn văn bản là phương thức phát ngôn trình bày, miêu tả phù hợp với cách nhìn, cách cảm thụ thế giới của tác giả. Khái niệm điểm nhìn mang tính ẩn dụ, bao gồm mọi nhận thức, đánh giá, cảm thụ của chủ thể đối với thế giới" [3].

Trong tự sự học, thuật ngữ "điểm nhìn" còn có những tên gọi khác như "tiêu điểm", "tiêu cự" hay "nhãn quan", trong đó "điểm nhìn" là tên gọi phổ biến nhất. Cũng như những khái niệm khác của tự sự học, khái niệm điểm nhìn cho đến nay vẫn còn nhiều ý kiến chưa đồng nhất, thể hiện ở các góc độ tiếp cận khác nhau. Chẳng hạn về sự phân loại điểm nhìn, hai nhà tự sự học R.Scholes và R.Kellogg chia thành ba loại điểm nhìn: *điểm nhìn của nhân vật, điểm nhìn của người kể chuyện và điểm nhìn của người đọc* (ngoài ra, khi truyện kể trở nên phức tạp hơn thì xuất hiện điểm nhìn thứ tư nảy sinh từ sự khác biệt giữa tác giả và người kể chuyện, là *điểm nhìn của tác giả*) [4,tr.138]. John Wang cho rằng, tác phẩm tự sự có hai điểm nhìn chính: *điểm nhìn ngôi thứ nhất và điểm nhìn ngôi thứ ba* [4,tr.144]. Nhà tự sự học Genette đưa ra ba loại trần thuật, xác định vai trò và quyền năng khác nhau của người kể chuyện: thứ nhất là *kiểu truyện kể có tiêu điểm zero (tiêu điểm bằng không hay phi tiêu điểm)*; thứ hai, *truyện kể theo tiêu điểm bên trong* (nội tiêu điểm); thứ ba, *truyện kể theo tiêu điểm bên ngoài* (ngoại tiêu điểm)[4,tr.194-195]. Tác giả Cao Kim Lan đề cập đến cách phân biệt điểm nhìn thành 3 loại chính, tương ứng với ba kiểu người kể chuyện: *điểm nhìn của người kể chuyện toàn tri, điểm nhìn của người kể chuyện ngôi thứ ba, điểm nhìn của người kể chuyện ngôi thứ nhất* [4,tr.136]. Sự phân biệt trên đây hoàn toàn mang tính tương đối vì hầu như không có tác phẩm nào chỉ sử dụng một điểm nhìn mà các điểm nhìn được di động, sử dụng linh hoạt, phối hợp với nhau phục vụ cho ý đồ sáng tạo của người nghệ sĩ.

Có nhiều quan điểm đã đồng nhất điểm nhìn với người phát ngôn (ngôi kể). Điều đó là không hợp lý. Trong cuốn "*Từ điển bách khoa về các khoa học ngôn ngữ*", Todorov đã từng nhấn mạnh: "Không thể nào đồng nhất nhãn quan (vision) với những phương tiện lời nói vốn dĩ chứa đựng một sự đa dạng trong chức năng biểu thị rất khác nhau..." [4,tr.173]. Thực chất điểm nhìn trần thuật gắn bó mật thiết với ngôi kể nhưng rộng hơn ngôi kể. Bởi vì nhiều khi truyện kể theo ngôi thứ ba lại có sự kết hợp với điểm nhìn bên trong của nhân vật. Mặt khác, tiêu điểm bên trong không nhất thiết đặt ra với việc sử dụng ngôi thứ nhất, truyện được kể theo ngôi thứ nhất vẫn có thể là điểm nhìn bao trùm từ bên ngoài. Ngôi phát ngôn chỉ liên quan tới sự lựa chọn tình huống kể theo kiểu người kể chuyện hiện diện hay vắng mặt trong câu chuyện (nếu như người kể chuyện hiện diện thì câu chuyện được kể theo ngôi thứ nhất, còn ngược lại thì câu chuyện được kể theo ngôi thứ ba).

Tựu chung lại có thể hiểu điểm nhìn trần thuật là vị trí, góc độ mà người trần thuật lựa chọn để quan sát, cảm thụ và miêu tả, đánh giá đối tượng, thu tóm hiện thực được phản ánh trong tác phẩm. Điểm nhìn trần thuật chiếu cái nhìn vào các yếu tố được lựa chọn, thêm bớt hoặc nhấn mạnh và chỉ được suy ra từ cái nhìn tổng thể đối với tác phẩm nghệ thuật, theo yêu cầu của người tiếp nhận. Cùng một câu chuyện, nếu được kể ở những góc nhìn khác nhau sẽ đưa đến những ý nghĩa và cảm xúc khác nhau, thậm chí trái ngược nhau, do các điểm nhìn khác nhau về tuổi tác, nghề nghiệp, giới tính, học vấn, hay thói quen, sở thích... Việc tổ chức điểm nhìn trần thuật bao giờ cũng mang tính sáng tạo cao độ. Bởi vì thực tế giá trị tác phẩm bắt đầu từ việc nhà văn cung cấp cho người đọc một cái nhìn mới về cuộc đời. Mặt khác, thông qua điểm nhìn trần thuật, người đọc có dịp đi sâu tìm hiểu cấu trúc tác phẩm và nhận ra đặc điểm phong cách của nhà văn. Do vậy, điểm nhìn trần thuật không chỉ đơn giản là chỗ đứng để quan sát và miêu tả, mà nó còn là quan điểm, lập trường, là sự cắt nghĩa và lý giải đời sống của nhà văn.

## **2.2. Các kiểu tổ chức điểm nhìn trong "37 truyện ngắn Nguyễn Thị Thu Huệ"**

### *2.2.1. Điểm nhìn bên trong*

Điểm nhìn bên trong là điểm nhìn của nhân vật trong câu chuyện. Người kể chuyện vốn là nhân vật quan sát, chứng kiến câu chuyện của ai đó và kể lại theo cảm nhận của mình, hoặc kể lại chính câu chuyện của bản thân mình. Do đó, điểm nhìn bên trong là sự quan sát, kể từ cảm nhận nội tâm của nhân vật, nó cho phép trần thuật qua lăng kính của một tâm trạng cụ thể, tái hiện đời sống nội tâm của nhân vật một cách sâu sắc. Kiểu truyện kể với điểm nhìn bên trong được chia ra làm ba dạng cụ thể: dạng cố định (người kể chuyện là một nhân vật kể mọi việc), dạng bất định (nhiều nhân vật kể những chuyện khác nhau), dạng đa thức (nhiều nhân vật cùng nhau kể về một sự việc).

*Khảo sát "37 truyện ngắn Nguyễn Thị Thu Huệ", đa số các truyện được kể bằng điểm nhìn bên trong, với hình thức người kể chuyện là nhân vật xưng "tôi" (với 29/37 truyện). Trong đó, điểm nhìn bên trong ở dạng cố định là chủ yếu. 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. Chẳng hạn trong truyện "Người đi tìm giấc mơ", nhân vật "tôi" kể cuộc đời bất hạnh của mình trong khi cô đang bị nhà chồng đánh đuổi ra khỏi nhà. Những kí ức về thân phận và cái chết thảm thương của người bà suốt một đời tần tảo thương con thương cháu, về người cha bỏ đi khi cô còn chưa thành hình hài, người mẹ bất hạnh để cô cho bà ngoại đi tìm hạnh phúc khác ở chốn xa xôi... hiện lên qua sự hồi tưởng của nhân vật người kể chuyện xưng tôi. Tất cả câu chuyện là sự giải bày, tâm sự của nhân vật "tôi" trước khi cô tìm đến cái chết, giải thoát khỏi những khổ đau để tìm về cõi bình yên vĩnh cửu như trong những giấc mơ của mình. Lời kể vì thế trở nên thống thiết, bi đát, vừa hờn tủi vừa căm giận. Hay điểm nhìn của người kể chuyện xưng "tôi" trong truyện "Đôi giày đỏ" là của một cô gái kể về giấc mơ của mình trước ngày mẹ đi lấy chồng mới, với những cảm xúc, suy nghĩ của cái tuổi vốn nhiều*

suy tư, mơ mộng, vừa như đã trưởng thành vừa như còn khờ dại lắm. Hay truyện "*Cõi mê*" trao điểm nhìn cho nhân vật xưng "tôi" là một cô cháu gái trẻ tuổi, kể về người cô dở điên dở khùng cùng với sự thay đổi điên đảo, sự tan rã của một gia đình truyền thống nhiều thế hệ trước sự tác động của nền kinh tế thị trường. Trong con mắt của cô cháu gái, những người bình thường như bác trưởng, bác thứ, rồi bác dậu trưởng, bác dậu thứ cuối cùng đều là người điên, điên vì tiền bạc, tính toán, vì những lợi ích vật chất mà quên hết cả anh em ruột thịt, tình người. Còn người điên như "cô tôi" thì lại tìm thấy hạnh phúc giản dị bên người đàn ông của mình. Kể bằng điểm nhìn của nhân vật xưng "tôi" như thế, tác giả có điều kiện để cho nhân vật tự suy nghĩ, luận bình về mọi thành viên trong gia đình: "*Thế giới xung quanh tôi, ba phần tỉnh, một phần điên. Người tỉnh thì ác, tôi và mẹ sợ họ lắm... Người điên thì vô tư và sáng suốt, như thế cả thế giới này chỉ còn mình họ và người tình. Tôi và mẹ thích ở bên người điên hơn, và thấy mình được là mình và có nhu cầu che chở cho họ*" [2, tr.484].

Người kể chuyện xưng "tôi" là người kể chuyện chỉ nhìn từ một phía, một điểm. Nghĩa là người kể chuyện không biết hết, bình đẳng đối thoại với bạn đọc để bộc lộ những suy tư, trăn trở trước những biến cố trong cuộc đời. Qua nhân vật "tôi" người kể chuyện, nhà văn có thể bình luận, đánh giá mọi việc mà vẫn không gây cho độc giả cảm giác bị áp đặt, định hướng. Từ góc nhìn bên trong, tác giả có điều kiện để cho nhân vật phơi bày hết mọi khuất lấp, éo le của mình, giải bày đời sống nội tâm, những suy nghĩ, tình cảm riêng tư của nhân vật, với những hồi ức, những khát khao, dự định và cả những lỗi lầm, toan tính. Đôi khi nhân vật tự phán xét về mình: "*Giá mà... Ôi, hai cái chữ ấy và chỉ vài phút thôi, có lẽ bây giờ tôi không phải thế này. Giá tôi đừng nghiệt ngã...*" (truyện *Hình bóng cuộc đời*) hay day dứt, ân hận: "*Tuổi trẻ thật ngu xuẩn và hiếu thắng... (Biển ấu)* hoặc những lời nhắn nhủ: "*Hỡi con người. Ai đó, giống tôi. Đã từng có một mảnh tình chạy qua đời, hãy để nó vào chỗ của nó. Đừng lôi nó ra mà soi, mà ngắm làm gì. Mọi thứ đã an bài, đời người bạc bẽo...*" (truyện *Người xưa*).

Đa số người kể chuyện xưng "tôi" trong truyện ngắn Nguyễn Thị Thu Huệ là những nhân vật có tuổi đời còn trẻ, hoặc nhân vật kể lại những hồi ức, những kỷ niệm khó quên thời trẻ của mình. Có những đứa trẻ là nạn nhân của một gia đình không hạnh phúc (truyện *Đêm dịu dàng, Âm ảnh*); có những người đang đứng trước ngưỡng cửa tình yêu, với những khát khao yêu đương, tìm kiếm hạnh phúc, cho dù có thể là những mối quan hệ bất chính (truyện *Huyền thoại, Còn lại một vầng trăng, Hoàng hôn màu cỏ úa, Người đàn bà ám khói, Hậu thiên đường*); hay đang đối diện với những vấn đề phức tạp của người lớn, những cạm bẫy, thử thách của cuộc đời (*Dĩ vãng, Chị tôi, Âm ảnh, Thành phố không mùa đông, Một chuyến đi, Đôi giày đỏ, Cõi mê*); có những nhân vật đang hối hận và phải trả giá cho những sai lầm, nông nổi của mình (*Còn lại một vầng trăng, Biển ấu, Hình bóng cuộc đời*)... Chọn điểm nhìn bên trong của những con người còn trẻ như thế, nhà văn có điều kiện thể hiện những trăn trở, suy tư, chất vấn trước những vấn đề đang đặt ra của đời sống hiện tại. Đó cũng là cách để nhà văn nhìn thẳng vào cuộc sống, nhận chân hiện thực, đánh giá và phán xét các hiện tượng đời sống theo cách riêng của mình. Điểm nhìn đó đã đưa đến một đặc điểm nổi bật trong cách kết thúc truyện

của Nguyễn Thị Thu Huệ là cách kết thúc mở. Truyện khép lại nhưng luôn mở ra những liên tưởng, khơi gợi suy nghĩ, để lại những dư âm, dư ba, những ám ảnh sâu sắc đối với người đọc. Chẳng hạn, cách kết thúc bằng một câu hỏi tu từ: "*Con còn trẻ lắm... đời đâu đơn giản hả con?*" (truyện *Ám ảnh*), hay bằng một dự định: "*Hôm nay. Tôi được làm người lớn. Tôi được làm những gì tôi muốn. Tôi nghĩ đến việc đầu tiên tôi phải làm. Đó là một chuyến đi. Tôi sẽ tìm cậu...*" (truyện *Một chuyến đi*).

Qua tác phẩm của mình, Nguyễn Thị Thu Huệ đã hóa thân vào những cái tôi khác nhau với những thân phận, những mảnh đời khác nhau. Tuy là tác giả nữ nhưng người kể chuyện xưng "tôi" trong truyện của chị không bị giới hạn bởi giới tính nữ mà còn có rất nhiều nhân vật là nam giới (như các truyện *Nước mắt đàn ông*, *Dĩ vãng*, *Chị tôi*, *Sơni đấng*, *Một chuyến đi*, *Những đêm thấp sáng*, *Minu xinh đẹp*). Sự hóa thân của cùng một chủ thể trong những "cái tôi" như thế đã làm nên hai nửa thế giới nhân vật trong tác phẩm của Nguyễn Thị Thu Huệ (những người đàn ông và những người phụ nữ), thể hiện sự chuyển đổi và cách nhìn linh hoạt của nhà văn đối với các hiện tượng đời sống. Mỗi nhân vật là một lát cắt, một mảnh ghép trong bức tranh nhiều màu sắc, có những màu tối của nỗi bất hạnh, cô đơn, đổ vỡ nhưng cũng có những màu sáng của niềm tin vào tương lai, của sự khát khao kiếm tìm tình yêu, hạnh phúc và vươn lên giành lấy sự sống đích thực cho mình.

*Truyện ngắn của Nguyễn Thị Thu Huệ, ngoài những truyện kể bằng ngôi thứ nhất xưng "tôi" như trên còn có rất nhiều truyện được kể bằng ngôi thứ ba nhưng với điểm nhìn bên trong.* Đó là trường hợp người kể chuyện không hiện diện nhưng đã hoà nhập vào nhân vật, điểm nhìn của người kể chuyện trùng với điểm nhìn nhân vật theo không gian và thời gian, thể hiện những tâm sự riêng tư, nỗi đau và khát vọng thầm kín của nhân vật. Chẳng hạn như các truyện "*Một trăm linh tám cây bằng lăng*" (kể theo điểm nhìn bên trong của nhân vật xưng "chị"), "*Cầu thang*" (điểm nhìn bên trong của nhân vật Trân), "*Phù thủy*" (điểm nhìn bên trong của nhân vật xưng "nó"). Mặc dù truyện được kể bằng ngôi thứ ba nhưng ý đồ sắp đặt các tình tiết, sự kiện hay khả năng "biết tuốt" của người kể chuyện "đấu mặt" đó bị hạn chế đến mức tối đa. Thực chất đây chính là cách người kể chuyện đã tựa vào giác quan, tâm hồn nhân vật để biểu hiện cảm nhận về con người và thế giới.

Từ điểm nhìn bên trong, truyện ngắn Nguyễn Thị Thu Huệ đã tạo nên một kiểu cấu trúc trần thuật bằng "dòng ký ức nội tâm" rất nổi bật. Đây cũng là kiểu trần thuật của nhiều nhà văn như Bảo Ninh (*Thân phận tình yêu*), Võ Thị Hảo (*Vườn yêu*) hay trong nhiều sáng tác của Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài và một số sáng tác trẻ khác. Với cách trần thuật này, nhà văn "không những không muốn sao chép hay thể hiện hiện thực mà còn muốn sáng tạo ra một hiện thực mới, tạo ra những thực tại ảo" [3,tr24]. Đến với truyện ngắn của Thu Huệ, người đọc bị cuốn vào dòng chảy miên man trong suy nghĩ của nhân vật, đan xen giữa mộng và thực, tạo nên nét duyên dáng và sức hấp dẫn đặc biệt cho cấu trúc truyện kể (*Hậu thiên đường*, *Ám ảnh*, *Huyền thoại*, *Đôi giày đỏ*). Cũng từ điểm nhìn bên trong

với "dòng kí ức nội tâm" đó, dẫn đến hình thức chuyện lồng trong chuyện, gối đầu lên nhau thành các lớp truyện nhiều khi khá phức tạp.

### 2.2.2. Điểm nhìn bên ngoài

Điểm nhìn bên ngoài là điểm nhìn khi người kể chuyện đứng ngoài câu chuyện, quan sát và miêu tả từ phía ngoài nhân vật, kể những điều mà nhân vật không biết, nhưng chỉ kể lại tình tiết truyện một cách khách quan chứ không đi sâu vào tâm lý nhân vật. Trong tương quan giữa người kể chuyện và nhân vật, nếu như ở điểm nhìn bên trong người kể chuyện trùng với nhân vật thì đối với điểm nhìn bên ngoài, người kể chuyện nhỏ hơn nhân vật.

Khảo sát "*37 truyện ngắn Nguyễn Thị Thu Huệ*", ngoài điểm nhìn bên trong là chủ yếu, còn có những truyện được kể theo điểm nhìn bên ngoài với hình thức kể ở ngôi thứ ba. Câu chuyện đời sống được dẫn dắt "tự nhiên" qua lời của một người kể chuyện "vô hình", đóng vai trò "biết hết". Đây là mô hình tự sự phổ biến từ truyền thống. Truyện ngắn Thu Huệ hiển nhiên không đoạn tuyệt với truyền thống, song với cá tính sáng tạo của mình, ngay ở kiểu lựa chọn này cũng thể hiện được sự đa dạng, phong phú và mới lạ nhằm khai thác và thể hiện mọi góc cạnh của hiện thực đời sống. Đó là các tác phẩm như *Tân cảnh*, *Xin hãy tin em*, *Của để dành*, *Lời thì thầm của mùa xuân*, *Giai nhân*, *Mùa thu vàng rực rỡ*, *Một nửa cuộc đời*, *Nào, ta cùng lãng quên*. Mỗi câu chuyện như một cảnh đời thực mà nhà văn là người đạo diễn, đứng ở những góc quay khác nhau để những cảnh đời, những số phận hiện lên khách quan và rõ ràng hơn. Đó có thể là sự đổ vỡ của một cuộc hôn nhân không hạnh phúc kéo theo cuộc chia tay đầy khó khăn và nước mắt của hai anh em (truyện "*Tân cảnh*"); hay sự bất hiếu, vô trách nhiệm của những đứa con đối với bà mẹ già bệnh tật, cả một đời đã hết lòng thương con thương cháu, xem chúng là tài sản vô giá, là "của để dành" của cuộc đời người phụ nữ góa chồng: "*Hằng ngày chúng mua cho bà Vy hai quả trứng vịt lộn và một bát cháo sườn trẻ con chưa có răng. Nó bảo: Về chất hai quả trứng một ngày là đủ tiêu chuẩn. Về bột, cháo sườn vừa dễ nuốt, lại vừa dễ tiêu. Cả ngày mẹ chỉ ăn lãng nhăng thôi. Già rồi, ăn nhiều chất bột phì người. Không tốt đâu*" (truyện *Của để dành*)... Từ điểm nhìn bên ngoài, có lúc người kể chuyện tỏ ra lạnh lùng, khách quan đối với nhân vật qua cách xưng hô như "nó", "họ", "thằng cả", "thằng hai", "con em" "thằng em", "thằng anh", "người đàn ông", đôi lúc cũng thể hiện cái nhìn đầy trân trọng, yêu thương: "anh" "chị", "chàng thanh niên", "chàng trai", "cô", "con gái", hay cách gọi tên Hoài, Thanh, Lệ Thủy, Sao... Điểm nhìn bên ngoài của người kể chuyện khá linh hoạt, biến hóa, các nhân vật hiện lên một cách đầy đủ và trọn vẹn hơn. Người kể chuyện đã đứng ngoài chuyện, không can thiệp, "mỏ xẻ" tâm lý nhân vật, cũng không có những lời phán xét, bình luận của chủ thể kể mà chỉ thấy ào ạt những sự kiện, buồn đau và mất mát. Nhưng đằng sau những câu văn khách quan ấy luôn ẩn chứa nỗi lòng đau đáu của tác giả trước những số phận con người.

### 2.2.3. Sự kết hợp và di chuyển các điểm nhìn trần thuật

Cái duyên trong nghệ thuật kể chuyện của Nguyễn Thị Thu Huệ là ngoài việc sử dụng

điểm nhìn bên trong và điểm nhìn bên ngoài còn có sự kết hợp và di chuyển các điểm nhìn trần thuật.

*Sự kết hợp các điểm nhìn là cách trần thuật từ nhiều điểm nhìn, vai trò "phát ngôn" được trao cho nhiều người, nhiều đối tượng trong tác phẩm.* Truyện ngắn của Thu Huệ có rất nhiều trường hợp như thế, không chỉ một người kể chuyện mà nhiều người kể. Chẳng hạn, trước hành động đưa con trai đã giết hại hai mẹ con người tình của bố trong truyện ngắn *Ám ảnh*, tác giả đã để cho nhiều "cái nhìn" soi rọi vào: Những cán bộ trại giam vừa thông cảm vừa trách cứ "Người có tội là bố em chứ không phải những con đàn bà kia", "Tội nghiệp, đứng trước tội ác, người ta thường cảm phẫn, nhưng đây, tội của nó to thật nhưng tao vẫn thấy thương. Một đứa trẻ bé tấc". Ông bố thì vô tâm trước sự đên tội của đứa con trai: "Tao chỉ việc để con. Còn sống ra sao, ở xã hội. Tốt thì hưởng, xấu đã có pháp luật". Người mẹ của nạn nhân thì hét toáng lên: "Đồ già man, đồ giết người, phải băm vằm mày ra mới hết tội". Nhưng đứa con trai gây ra tội ác ấy thì hả giận: "Em chẳng giúp được gì nhưng cũng may là em bắn chết con đó, nó mà sống, còn làm khổ mẹ...". Còn người mẹ của cậu thì chịu đựng, nhân từ "Chúng đã ác, con lại giết chúng. Con còn ác hơn. Không được con ạ. Tội ác không được trả thù bằng tội ác. Nếu cứ thế, sẽ đi tới đâu?". Nhà văn đã để cho sự việc được diễn ra dưới nhiều điểm nhìn, nhiều góc độ khác nhau, dẫn đến nhiều luồng dư luận, nhận xét khác nhau, thậm chí ngược nhau. Từ đó mở đường cho người đọc tự phán xét, tự đối thoại và rút ra những bài học, ý nghĩa cho bản thân.

Để tạo sự bình đẳng cho các điểm nhìn, tác giả - người kể chuyện không làm thay nhân vật mà chỉ đóng vai trò "dàn dựng", tổ chức lại sự việc một cách tự nhiên như nó vốn thế. Chẳng hạn, đoạn kể về phản ứng của các nhân vật khi nghe lời một bài hát (trong truyện *Ám ảnh*): "Lại một lần khác, khi bên nhà hàng xóm vang lên bản nhạc trong máy quay đĩa: "Cánh hoa lưu li nhà ai, khẽ rung trong ban mai, xin nhớ mãi, ta đừng quên nhau". Tôi lẩm bẩm hát theo. Đó là bài hát buồn, da diết. Một cái bộp mạnh trên vai tôi. Hai mắt bố vếch lên: "Oắt con, ta đừng quên nhau. Đồ con khỉ. Tao cảm mày lảm nhảm như thế đấy!". Và ông bỏ đi. Một bên vai tôi tê dại vì đau. Tôi nghe có tiếng mẹ dưới bếp: "Ông lạ nhỉ, con nó hát theo đài, sao ông đánh nó?". "Hát hò gì, quân mất dạy, hát xong rồi đi tìm gái mà ta đừng quên nhau" [2, tr.270]. Ba cái nhìn khác nhau về cùng một sự việc, thể hiện những quan điểm và tâm lý khác nhau của các nhân vật.

*Sự di chuyển điểm nhìn thường là từ người kể chuyện sang nhân vật hoặc từ nhân vật này sang nhân vật khác.* Ở truyện ngắn Nguyễn Thị Thu Huệ, nhiều truyện mà trong đó dù nhân vật không đóng vai trò người thực hiện hành động kể, song cái được kể không đơn giản chỉ là những điều xảy ra bên ngoài người kể mà còn được thể hiện sinh động ngay trong sự cảm thấy, nhận biết của chính nhân vật (các truyện *Thiếu phụ chưa chồng*, *Rượu cúc*, *Giai nhân*, *Phù thủy*, *Hoa nở trên trời...*). Đây cũng là cách để nhà văn khéo léo khơi sâu vào thế giới tâm tư của nhân vật. Chẳng hạn ngay từ đầu truyện "*Phù thủy*", điểm nhìn của người kể chuyện

và của nhân vật "nó" nhập lại làm một, kể bằng điểm nhìn bên trong của "nó" với những cảm xúc, suy nghĩ của một đứa con gái bị bỏ rơi trong ngôi nhà của mình. Nó ngạc nhiên trước những trò người lớn của bố và mẹ khi đang đêm, trong lúc ngủ thì mẹ cấp gối sang giường bố, xong sáng ra họ lại chửi nhau, tát nhau và lôi nhau ra tòa. Đối với nó, ngày và đêm như hai thế giới riêng, ban đêm với nó tất cả như một trò phù thủy. Cách kể chuyện hấp dẫn, đầy ám ảnh và ngây ngô lạ lẫm dưới con mắt nhìn của một đứa bé mười hai tuổi trước thế giới đầy phức tạp và bí ẩn của người lớn. Sự dịch chuyển điểm nhìn còn có thể là từ điểm nhìn chính của nhân vật xưng "tôi" chuyển sang điểm nhìn của nhân vật khác như ở truyện "*Cõi mê*". Nhân vật "tôi" đã để cho người bà của mình kể về việc bà sinh con và bị bỏ rơi như thế nào, giải thích cho lý do "cô tôi" (đứa con của bà) bị điên. Rõ ràng điểm nhìn hạn chế của nhân vật "tôi" không thể "biết tuốt" những gì đã diễn ra trong quá khứ, thuộc về thế hệ của ông bà. Ở đây người bà đã kể về chuyện của chính mình, làm cho câu chuyện trở nên chân thật và đầy cảm xúc hơn, bi kịch về nỗi đau của người làm mẹ có sức ám ảnh hơn đối với người đọc. Trao điểm nhìn cho nhân vật khác kể lại như vậy đồng thời cũng làm cho truyện kể trở nên hấp dẫn và linh hoạt hơn. Có khi nhân vật xưng "tôi" chỉ xuất hiện ở bốn dòng cuối truyện. Đó là trường hợp "*Hoa nở trên trời*". Khi câu chuyện đã kết thúc, nhân vật kể chuyện "nhảy bổ vào" như một nhân chứng, cung cấp thêm những thông tin làm cho câu chuyện đã kể ở trên tăng thêm phần thuyết phục: "*Tôi làm việc ở Công ty Luật. Nghe chuyện này. Không tin. Giao thừa. Thay vì lẫn vào dòng người cuộn cuộn đổ về trung tâm giữa mặt xem pháo hoa. Tôi đến vườn Đào làng Giang. Dưới một nền trời tím ngắt sáng có một rừng Hoa nở trên trời*" [2,tr.166].

Cũng có rất nhiều truyện được kết cấu theo kiểu khi nhân vật chết đi, điểm nhìn trần thuật được trao lại cho người kể chuyện ngôi thứ ba. Chẳng hạn kết thúc truyện "*Phù thủy*", khi cô bé chết vì tai nạn muốn làm phù thủy, điểm nhìn khách quan của người kể chuyện trở lại, miêu tả cảnh bố và mẹ nó bên xác con, lột trần bi kịch thảm thương của một gia đình mà mỗi người là một thế giới riêng, mỗi khi va vào nhau là chỉ có hằn học, ghen tuông, hắt hủi. Ở truyện "*Hậu thiên đường*", khi nhân vật "tôi" (người mẹ) bị tai nạn giao thông thì điểm nhìn trần thuật được trao cho hồn ma đang bay lơ lửng đi tìm con gái, sau đó chuyển sang cho người kể chuyện ngôi thứ ba, miêu tả cô con gái đang mải mê với tình yêu của mình mà không hề biết người mẹ vừa phải trả giá cho chính điều đó bằng cái chết. Hay truyện "*Người đi tìm giấc mơ*" kết thúc bằng cái chết của cô gái, điểm nhìn của nhân vật "tôi" chuyển sang điểm nhìn của tác giả, miêu tả về cái chết với nụ cười trên môi của cô như một sự rũ bỏ bao đôn đau, bất hạnh của cuộc đời trần tục để tìm về những giấc mơ hạnh phúc ở thế giới bên kia. Sự khéo léo của tác giả trong cách di chuyển điểm nhìn như thế, hay sự "dấu mặt", "vờ vĩnh" như không can dự gì vào câu chuyện, đến lúc kết thúc mới xuất hiện để thực hiện nốt nhiệm vụ thuyết minh, thức tỉnh của mình... không chỉ làm tăng sự hấp dẫn mà còn gây hiệu quả "gián cách" và dẫn dụ bạn đọc, vừa khiến họ tin hơn vào câu chuyện được kể, lại vừa chống sự mê hoặc, lạc lối vào thế giới của truyện.

### 3. Kết luận

Nếu như nền văn học phi ngã truyền thống đưa đến cái nhìn một chiều, là cái nhìn "toàn tri", "biết trước" của tác giả đối với mọi vấn đề của đời sống, thì văn học Việt Nam thời kỳ đổi mới khẳng định cái nhìn đa chiều, đa diện. Truyện ngắn Nguyễn Thị Thu Huệ cũng đã cho thấy cái nhìn mới mẻ, hiện đại đó qua việc tổ chức điểm nhìn trần thuật. Ngoài sự hiện diện của điểm nhìn bên trong và điểm nhìn bên ngoài, sức hấp dẫn và cái duyên kể chuyện của Thu Huệ còn ở việc sử dụng đa dạng và linh hoạt các điểm nhìn trần thuật. Việc thay đổi điểm nhìn tự sự như vậy vừa tạo được tính khách quan cho câu chuyện kể, mặt khác mạch truyện theo đó mà biến hoá hơn, mở rộng khả năng bao quát, đánh giá của trần thuật trước các vấn đề của hiện thực đời sống và dễ dàng cuốn hút người đọc vào câu chuyện. Nổi lên trên hết là điểm nhìn bên trong của nhân vật, làm phơi bày mọi dạng thái của cuộc sống, những góc khuất tâm lý mà nền văn học bấy lâu đã bỏ sót. Khi nhà văn "trao quyền" kể chuyện cho nhân vật như thế, người đọc vẫn không quên đi vai trò "tạo hóa" của bàn tay tác giả đối với mọi chuyện trong tác phẩm của mình. Do đó, "37 truyện ngắn Nguyễn Thị Thu Huệ" chính là một sự trải nghiệm, chiêm nghiệm của một nữ chủ thể đa đoan trước cuộc đời, là tiếng nói của một trái tim đa sầu, đa cảm về hạnh phúc đích thực của con người./.

#### Tài liệu tham khảo

- [1]. M. Bakhtin (1993), *Thi pháp tiểu thuyết Đôxtôiépki* (bản dịch của Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Vương Trí Nhàn), Nxb Giáo dục.
- [2]. Nguyễn Thị Thu Huệ (2006), *37 truyện ngắn Nguyễn Thị Thu Huệ*, Nxb Văn học.
- [3]. Trần Đình Sử (1998), *Giáo trình dẫn luận thi pháp học*, Nxb Giáo dục.
- [4]. Trần Đình Sử (2008, chủ biên), *Tự sự học, Một số vấn đề lý luận và lịch sử*, phần 2, Nxb Đại học Sư phạm.

#### Summary

Vietnamese Literature after the innovation has made breakthroughs in all aspects especially series of short stories with valuable compositions. Reading "37 short stories by Nguyen Thi Thu Hue", readers can perceive the research capabilities and creativity of this potential female writer, whose works have brought new, modern style for the country's prose, especially her art of organizing narrative viewpoint diversely and uniquely, showing multifaceted perspectives and diverse dialogue tendencies of the modern short stories.

Ngày nhận bài: 17/4/2013; Ngày nhận đăng: 23/6/2013.