

TỪ LÍ LUẬN CỦA M. BAKHTIN ĐI TÌM KẾT CẤU ĐẶC TRƯNG CỦA TIỂU THUYẾT

Nguyễn Thị Ninh

Khoa Ngữ văn – Khoa học xã hội

Email: ninhnt@dhhp.edu.vn

Ngày nhận bài: 07/10/2019

Ngày PB đánh giá: 21/10/2019

Ngày duyệt đăng: 25/10/2019

TÓM TẮT: Trên cơ sở khảo cứu, đúc rút có bổ sung những thành tựu lí luận về thể loại, đặc biệt là lí luận lỗi lạc của M. Bakhtin và thực tiễn sáng tác, bài viết bước đầu chỉ ra những đặc trưng kết cấu cơ bản của tiểu thuyết so với các thể loại tự sự ra đời trước nó và thể loại cùng thời với nó là truyện ngắn. Sự đúc rút này phần nào có giá trị hữu ích đối với việc nghiên cứu, giảng dạy và học tập về thể loại nói chung, tiểu thuyết nói riêng.

Từ khóa: *M. Bakhtin, kết cấu, kết cấu đặc trưng, tiểu thuyết, thể loại.*

FINDING THE TYPICAL STRUCTURE OF NOVELS ACCORDING TO M. BAKHTIN'S THEORY

ABSTRACT: On the basis of research and inference, supplemented with theoretical achievements of genres, especially the outstanding theory of M. Bakhtin and composing practice, the article initially points out the basic structural characteristics of novels compared to the genre of narratives that preceded them and their contemporary genre as short stories. This finding is somewhat useful for research, teaching and learning about genres in general and novels in particular.

Key words: *M. Bakhtin, structure, typical structure, novels, genres.*

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Đến nay, đã có rất nhiều công trình khoa học luận giải về đặc trưng nội dung cũng như hình thức của các thể loại văn học như thơ, kịch, tiểu thuyết, truyện ngắn... nhưng chưa có công trình nào xây dựng hệ thống lý thuyết về đặc trưng kết cấu của các thể loại này. Đây là việc hết sức khó khăn vì kết cấu có nội hàm vô cùng rộng lớn. Nó vừa hữu hình, vừa vô hình trừu tượng, vừa có thể hình dung, vừa rất khó hình dung. Nó vừa tồn tại

trên cấp độ tổng thể, vừa thâm thấu vào từng yếu tố cụ thể. Tìm ra khuôn dạng có tính công thức bao quát cho kết cấu đặc trưng của tiểu thuyết lại càng là một việc làm bất khả dĩ vì “tiểu thuyết là thể loại văn chương duy nhất đang biến chuyển và còn chưa định hình. Nòng cốt thể loại của tiểu thuyết chưa hề rắn lại và chúng ta chưa thể dự đoán hết khả năng uyển chuyển của nó” [1; 21]. Điều này gây không ít khó khăn cho nghiên cứu, giảng dạy và học tập chuyên sâu về thể loại. Với

mong muốn phần nào tháo gỡ những khó khăn, bài viết bước đầu chỉ ra một cách có hệ thống những đặc trưng kết cấu cơ bản của tiểu thuyết trên cơ sở khái quát có bổ sung thành quả lí luận của những người đi trước kết hợp với thực tiễn sáng tác xưa nay.

2. NỘI DUNG

Cùng với sự ra đời và thay thế lẫn nhau của nhiều dạng thức tiểu thuyết khác nhau trong lịch sử là sự xuất hiện của một khối lượng công trình khổng lồ về lí luận thể loại. Một trong những chủ nhân của nhiều công trình lí luận xuất sắc, có ảnh hưởng lớn trong giới học thuật và sáng tác là M. Bakhtin (1895 - 1975). Đến nay, hầu như chưa có công trình khoa học nào vượt xa hơn những thành tựu mà ông đã đúc kết về thể loại tiểu thuyết. Ông nhận thấy, với các thể loại văn học khác, lí luận văn học “hoạt động một cách tự tin và chính xác”, còn đối với tiểu thuyết, lí luận ấy “bộc lộ một sự bất lực hoàn toàn” [1; 28]. Tuy nhiên, trong khi xây dựng lí luận về thi pháp tiểu thuyết, ông vẫn “có gắng tìm ra những đặc điểm cấu trúc cơ bản nhất của cái thể loại mềm mại nhất này, những quy định cả phương hướng biến đổi của chính bản thân nó đến toàn bộ văn học” [1; 32]. Trong khi đưa ra những đặc trưng cấu trúc của tiểu thuyết, M. Bakhtin đã có ý phân biệt tiểu thuyết với tất cả các thể loại văn học khác (trong đó có truyện ngắn). Tuy nhiên, trong các công trình của mình, ông chủ yếu đối sánh, nhấn mạnh sự khác biệt về cấu trúc của tiểu thuyết so với sử thi và các thể loại cao thượng khác - nói chung là các thể loại tự sự ra đời trước nó. Sự khác nhau giữa đặc trưng cấu trúc của tiểu thuyết so với truyện ngắn - thể loại tự sự gần gũi nhất với tiểu thuyết chưa được

M. Bakhtin minh giải cụ thể. Hơn nữa, những đặc trưng cấu trúc của tiểu thuyết mà ông đúc kết, ở mức độ nhất định, cũng có ở truyện ngắn. Truyện vừa hiện đại cũng rất gần với tiểu thuyết nhưng ranh giới giữa hai thể loại này nhiều khi không rõ ràng. Đặc trưng kết cấu của tiểu thuyết còn được chỉ ra qua những nhận định khái quát hoặc được gián tiếp làm rõ qua các hình thức luận giải phong phú, sinh động từ thực tiễn sáng tác những đặc trưng về tổ chức cốt truyện, xây dựng nhân vật, sáng tạo hình tượng, tổ chức điểm nhìn, giọng điệu, không - thời gian... trong nhiều công trình khoa học. Tuy nhiên, qua đó, những đặc trưng kết cấu có tính khu biệt về thể loại vẫn còn là vấn đề mơ hồ, chưa được làm sáng tỏ.

Để bước đầu chỉ ra những đặc trưng kết cấu cơ bản nhất của tiểu thuyết, chúng tôi tiến hành hai việc:

- Căn cứ chủ yếu vào lí luận của M. Bakhtin trong công trình *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết* do Phạm Vĩnh Cư chọn dịch và giới thiệu, kết hợp thêm lí luận của một số học giả khác và thực tiễn sáng tác để chỉ ra những đặc trưng kết cấu cơ bản nhất của tiểu thuyết so với các thể loại tự sự ra đời trước nó.

- Kết hợp thành tựu lí luận văn học và thực tiễn sáng tác xưa nay để làm rõ hơn đặc trưng kết cấu của tiểu thuyết so với truyện ngắn.

2.1. Kết cấu đặc trưng của tiểu thuyết so với các thể loại tự sự ra đời trước nó

Theo M. Bakhtin, mọi đặc trưng kết cấu của tiểu thuyết đều có chung điểm xuất phát: Tiểu thuyết là thể loại còn non trẻ và chưa hoàn thành, vẫn đang biến chuyển trong khi sử thi và một số thể loại khác trong văn học thành văn thời cổ đại

và trung đại có hình thức đã hoàn bị, thậm chí đã già nua từ lâu. Chúng có nòng cốt rắn chắc với những công thức, luật lệ mang tính quy phạm. Chúng cao tuổi hơn chữ viết và đến nay vẫn ít nhiều giữ được bản chất “truyền khẩu”. So với các thể loại này, tiểu thuyết là “một sinh linh thuộc giống nòi khác”. Nó trẻ hơn chữ viết và được nảy sinh, nuôi dưỡng bởi thời đại mới của lịch sử loài người. Tiểu thuyết thích ứng với hình thức tiếp thụ im lặng. Muốn hiểu tiểu thuyết, người ta phải đọc và suy ngẫm, phải giải mã kết cấu của nó cả trong tổng thể lẫn từng mắt xích. Cũng không có tiểu thuyết nói chung với công thức luật lệ cố định mà chỉ có những dạng thức tiểu thuyết khác nhau trong quá trình lịch sử. Vì vậy, “Nghiên cứu các thể loại khác tựa hồ nghiên cứu những từ ngữ, nghiên cứu tiểu thuyết giống như nghiên cứu những sinh ngữ, mà lại sinh ngữ trẻ” [1; 22].

2.1.1. Tiểu thuyết xây dựng hình tượng ở tọa độ không gian, thời gian đang tiếp diễn

Trong khi cố gắng đưa ra những đặc trưng cấu trúc của tiểu thuyết, Bakhtin đã phân biệt tiểu thuyết với sử thi cổ đại ở nét tiêu biểu: sử thi thể hiện quá khứ anh hùng dân tộc mà cơ sở là kí ức của cộng đồng truyền thống, còn tiểu thuyết miêu tả cuộc sống “hiện tại” không ngừng biến đổi, sinh thành trên cơ sở kinh nghiệm cá nhân. Đặc điểm cấu trúc của sử thi là tạo ra một khoảng cách không thể vượt qua giữa người kể sử thi với nhân vật trong sử thi gọi là “khoảng cách sử thi”. Đó trước hết là khoảng cách thời gian xa vời vợi giữa thế giới của sử thi và thế giới của người kể, người nghe sử thi. Đó còn là khoảng cách giá trị, khoảng cách tôn ti, trật tự. Đối tượng, nội dung và tọa độ xây dựng hình tượng của sử thi

là quá khứ dân tộc anh hùng - quá khứ của cha ông - những người “thứ nhất” và “ưu tú nhất”. Quá khứ ấy thuộc đẳng cấp giá trị cao nhất và hoàn hảo nhất. Đó là quá khứ đã hoàn kết, xong xuôi và mang tính khép kín. Trong khi đó, cả tác giả lẫn độc giả của sử thi lại thuộc một thời đại khác, một đẳng cấp giá trị khác. Đó là thế giới của con cháu, của “hậu bối”, đang dở dang, thế giới “hạ đẳng”, đầy rẫy những chuyện nhem nhuốc, phù vân. Người kể sử thi bao giờ cũng đứng từ xa mà chiêm bái, thành kính hoặc tôn sùng đối với quá khứ anh hùng. Điểm nhìn duy nhất trong sử thi là điểm nhìn của cả cộng đồng thế hệ sau ngưỡng vọng về thế hệ trước. Năng lực và sức mạnh sáng tạo của sử thi là kí ức chứ không phải nhận thức, phân tích, giải thích; là kinh nghiệm của cộng đồng chứ không phải kinh nghiệm cá nhân. Người đọc không chỉ có thể tìm thấy những đặc trưng này ở các thể loại cao thượng khác của thời cổ đại và trung đại mà còn có thể tìm thấy ngay cả trong những tác phẩm hiện đại mang khuynh hướng sử thi. Đó cũng là nguyên nhân khiến kết cấu của sử thi trở nên xơ cứng, khép kín với khuôn hình nòng cốt rắn chắc, đơn điệu, khiên cưỡng, ước lệ và ít uyển chuyển.

Tiểu thuyết trái lại, đã xóa bỏ “khoảng cách sử thi” để xây dựng hình tượng ở tọa độ không - thời gian đang diễn biến. Điều này kéo theo sự thay đổi toàn diện trong cấu trúc của tiểu thuyết so với sử thi và các thể loại cao thượng khác thời cổ đại, trung đại, cả những tác phẩm hiện đại mang khuynh hướng sử thi: Thứ nhất, hình tượng trong tiểu thuyết mất đi tính hoàn tất, bất biến trong sử thi và luôn đổi mới, bổ sung cùng quá trình đổi mới ngữ

cảnh. Thứ hai, khác với sử thi, truyện kể cổ đại và trung đại chủ yếu sử dụng người kể toàn tri, một giọng với thái độ thành kính, tiểu thuyết cho phép người trần thuật dùng kinh nghiệm cá nhân để đánh giá hiện tượng từ nhiều chiều, nhiều điểm nhìn, đa chủ thể, đa giọng điệu với thái độ thân mật, thậm chí簸簸, suồng sã. Bởi lẽ, tiểu thuyết hấp thu và miêu tả mọi sự việc của cái thực tại cùng thời đang sinh thành và phát triển trên cùng một cấp độ giá trị - thời gian với bản thân mình. Đối tượng của tiểu thuyết là con người của hiện tại, con người ngang hàng, bình đẳng như bạn bè, hàng xóm hoặc cùng sống trong một thành phố, làng quê. Truyện kí cũng sử dụng kinh nghiệm nhưng đó là kinh nghiệm, cách nhìn duy nhất của người viết truyện kí. Thứ ba, vấn đề mở đầu và kết thúc, vấn đề tính trọn vẹn của tiểu thuyết cũng được đặt ra theo cách mới. Quá khứ trong sử thi hoàn tất và khép kín cả trong tổng thể cũng như ở từng bộ phận nên sử thi có thể bắt đầu hay kết thúc câu chuyện ở bất cứ điểm nào. Ngược lại, tiểu thuyết tiếp xúc gần gũi với cuộc sống đương đại đang tiếp diễn nên đặc biệt quan tâm đến kết cục sẽ ra sao? cái gì xảy ra sau đó? Nó có thể dẫn dắt người đọc vào thế giới kỳ thú của những điều chưa biết do cốt truyện gây ra. Bố cục của tiểu thuyết cũng vì thế mà đa dạng, bất tuân theo quy tắc.

Đó là nguyên nhân, cũng là sức mạnh khiến kết cấu tiểu thuyết có độ mở, độ lỏng lẻo, hết sức tự do và thường xuyên biến đổi. Nó mềm mại, uyển chuyển với khả năng biến thiên khó đoán định, khác với khuôn hình nòng cốt rắn chắc của sử thi và các thể loại cao thượng khác. Tiểu thuyết không đề cho bất cứ dạng thức nào của nó được ổn định nên bất cứ hình thức

kết cấu nào của nó cũng chỉ là những thể nghiệm còn dang dở.

2.1.2. Sự không trùng khít giữa các mặt khác nhau của hình tượng con người trong tiểu thuyết

M. Bakhtin cho rằng, “sự thay đổi định hướng trong thời gian và thay đổi khu vực xây dựng hình tượng không bộc lộ ở đâu sâu sắc và cơ bản bằng ở việc xây dựng lại hình tượng con người trong văn học” [1; 67]. Trong sử thi và các thể loại cao thượng khác, nhân vật được khắc họa theo nguyên tắc nguyên phiên, nhất tuyến và kì vĩ. Con người ấy có sự trùng khít tuyệt đối giữa phẩm chất và địa vị, bên trong và bên ngoài, lời nói và hành động. Hơn nữa, mọi khả năng và tiềm năng của nó đều được thể hiện đến cùng ở địa vị xã hội bề ngoài, ở số phận, thậm chí ngay ngoại hình của nó. Con người có địa vị như thế nào thì hành động như thế ấy, phù hợp với cương vị của mình. Suy nghĩ của nhân vật rất thuận chiều, đơn giản, không hề bị rơi vào trạng thái dằn vặt hay đấu tranh nội tâm. Nhân vật cũng không có quyền chủ động về tư tưởng và ngôn ngữ. Nó chỉ biết đến một thế giới quan và một thứ ngôn ngữ thống nhất, có sẵn, bắt buộc và không thể hồ nghi. Cả thế giới quan lẫn ngôn ngữ đều không thể trở thành những nhân tố cá thể hóa, phân biệt và cấu thành hình tượng con người. Quan niệm của nhân vật về mình hoàn toàn trùng hợp với quan niệm của những người khác về nó. Những đặc điểm này tạo ra vẻ đẹp vô song, tính thuần toàn, nguyên khối, trong suốt như pha lê và tính hoàn chỉnh nghệ thuật ở chính hình tượng con người ấy. Nhưng đồng thời, chúng cũng đề ra tính hạn hẹp, đơn điệu, thiếu sức trong những điều kiện sinh tồn mới của loài người. Đây cũng là

những đặc điểm cấu trúc hình tượng phổ biến trong thần thoại và bi kịch.

Trái lại, hình tượng trong tiểu thuyết được xây dựng dựa trên sự vênh lệch giữa số phận với địa vị và tính người, bên ngoài và bên trong, lời nói và hành động, khả năng và thực tế thực hiện khả năng, cảm xúc và suy nghĩ. Nhân vật tiểu thuyết thống nhất trong bản thân nó những đối cực: nhân tính và phi nhân, đạo lý và thất đức, bản ngã và phi ngã, ý thức và vô thức, cao cả và tầm thường... Một người có địa vị cao nhưng có thể hành vi lại hèn hạ, một người có địa vị thấp lại có thể hành động rất cao thượng. Chẳng hạn, Phó giáo chủ Nhà thờ Claude Frollo là một trí thức Thiên Chúa giáo có địa vị đáng kính với vẻ bề ngoài hào hoa phong nhã nhưng tâm hồn xấu xa với dục vọng đê hèn, hành động đáng khinh bỉ. Quasimodo có thân phận thấp kém với vẻ bề ngoài xấu xí, dị dạng nhưng đầy lòng tự trọng, tâm hồn cao thượng, hành động phi thường (*Nhà thờ Đức Bà Pari* - V. Huygô). Sự tự nhận thức của nhân vật về mình và của người khác về nó cũng thường không đồng nhất. Đây là “chất văn xuôi” tiêu biểu làm cho tiểu thuyết khác với truyện thơ, thơ trường thiên và sử thi. Nghĩa là, tiểu thuyết tái hiện cuộc sống với những chi tiết giống như thật, không thi vị hoá, lí tưởng hoá.

Nhân vật của sử thi, bi kịch chỉ có một bộ mặt duy nhất gắn với số phận, địa vị của mình và chủ đề do số phận ấy quyết định. Nhân vật tiểu thuyết có thể hành động trong mọi thân phận, có mặt trong mọi tình huống mà không bao giờ có thể hóa thân đến cùng vào cái thân xác xã hội - lịch sử hiện hữu. Ở nó, bao giờ cũng tiềm tàng những khả năng chưa thành hiện thực và những đòi hỏi chưa được đáp ứng.

Nhân vật tiểu thuyết có khả năng thích nghi nhanh với tiến trình cuộc sống luôn luôn biến đổi và thường xuyên xuất hiện trong những hình hài mới. Cốt truyện tiểu thuyết cũng vì thế không khai thác đến cạn kiệt con người như sử thi mà được cấu tạo hết sức tự do, là những cốt truyện - thử nghiệm đầy khiêu khích.

Nhân vật trong sử thi, bi kịch, truyện trung đại thường là nhân vật hành động, nêu gương đạo đức. Nhân vật trong tiểu thuyết cũng hành động nhưng không theo chuẩn mực chung của xã hội mà theo kinh nghiệm riêng của cá nhân mình nên thường xuyên va vấp, suy tư, “ném trái”. Trong kịch cũng có những “nhân vật ném trái” như Prômêtê trong *Prômêtê bị xiềng*, Hămlet trong *Hămlet*, Rôđrigo trong *Loxixit...* nhưng vì hạn chế của thời gian sân khấu, lại thiếu lời người trần thuật nên kịch không tái hiện trọn vẹn quá trình ném trái nhiều mặt của nhân vật. Chính vì vậy, miêu tả thế giới bên trong, phân tích tâm lí là phương diện rất đặc trưng cho tiểu thuyết, mặc dù nói chung, loại văn học nào cũng không thể bỏ qua được khía cạnh tâm lí. Nhân vật tiểu thuyết liên tục nằm trong sự giao thoa giữa các luồng dư luận và trong trạng thái đấu tranh nội tâm căng thẳng. Nó có thể bị đánh lừa và mắc sai lầm bất cứ lúc nào. Giang Minh Sài (*Thời xa vắng* - Lê Lựu) là nhân vật điển hình cho “một đời lầm lẫn, một đời thất bại”. Sự “ném trái” hay bi kịch của cuộc đời anh có mầm mống từ chính tính cách rụt rè, yếu đuối, nhu nhược của anh. Sài không đủ can đảm giẫm lên dư luận để được là mình, để đến với tình yêu đích thực. Kết quả là Sài tự chuốc lấy một bài học đau đớn: nửa đời đầu phải yêu cái người khác yêu, nửa đời sau ê chề vì chạy theo cái mình không có. Bởi đặc điểm này mà tiểu

thuyết thường có cốt truyện phức tạp và kết cấu phức tạp. Nó chứa đựng bao nhiêu cái “thừa” so với truyện ngắn, truyện vừa trung đại. Trong các truyện ngắn, truyện vừa, tiểu thuyết đoản thiên, cốt truyện đóng vai trò chủ yếu cùng với nhân vật. Mọi yếu tố của tác phẩm đều được tổ chức sát sao với sự vận động của cốt truyện và tính cách, hầu như không có gì “thừa”, tất cả nằm trọn trong các liên hệ nhân quả. Ngược lại, trong tiểu thuyết, cái “thừa” ấy lại là cái chính yếu thể hiện thái độ của nhân vật và nhà văn về thế giới, về đời người (như sự phân tích cận kề diễn biến tình cảm, trình bày cận kề tiểu sử của nhân vật, những chi tiết về liên hệ giữa người với người, môi trường và toàn bộ tồn tại của cuộc sống...). Sự phá vỡ tính toàn vẹn sử thi (và cả bi kịch) cũng khiến con người trong tiểu thuyết có nhân tính phát triển phức tạp, được quyền chủ động về tư tưởng, ngôn ngữ và có tính cá thể hóa cao.

Những lí do đó khiến kết cấu của tiểu thuyết vô cùng linh hoạt, uyển chuyển, vượt khỏi mọi khuôn khổ cứng nhắc. Khả năng khám phá của tiểu thuyết là không cùng, nó có thể đạt đến những sáng tạo bất ngờ, gây ngạc nhiên không chỉ với người đọc mà với chính nó và tác giả của nó giống như hiện tượng “nhân vật nổi loạn” trong chủ nghĩa hiện thực phê phán thế kỷ XIX. Nghĩa là nhà văn không thể chắc chắn sự phát triển về sau của tính cách nhân vật, cũng không chắc chắn về kết cục của nó và không thể xây dựng cho nó một kết cấu bằng bê tông, cốt thép ngay từ đầu.

2.1.3. Nguyên tắc đối thoại trong tổ chức ngôn ngữ tiểu thuyết và khả năng tổng hợp sức mạnh nghệ thuật của các thể loại văn học khác

Để xây dựng lý thuyết về ngôn ngữ tiểu thuyết, Bakhtin đã chỉ ra những hạn

chế của tư duy phong cách học truyền thống. Ở đó, mỗi lời phát ngôn trực tiếp chỉ thể hiện một ý thức, một giọng điệu của người phát ngôn. Lời nói chỉ biết có mình, đối tượng của mình, sắc thái của mình và ngôn ngữ thống nhất, duy nhất của mình. Trên đường đến với đối tượng, lời nói trực tiếp chỉ vấp phải lực cản của bản thân đối tượng mà không vấp phải sự kháng cự của vô vàn những lời nói khác. Ngược lại, tiểu thuyết thu tóm đối tượng trong trạng thái đa ngữ, trạng thái đã “được nói đến”, “được luận bàn” bởi những ý kiến trái ngược nhau. Vì thế, lời văn của tiểu thuyết được tổ chức theo nguyên tắc đối thoại. Nghĩa là, giọng điệu của người phát ngôn trong tiểu thuyết được tạo lập ở khu vực hoạt động phức tạp của những tiếng nói khác nhau theo những phong cách khác nhau về cùng một đối tượng. Giọng của người này có thể trung lập, đồng tình, phản đối, cất ván hay lắng nghe giọng của người khác, thậm chí giễu nhại lại chính mình. Ngôn ngữ tiểu thuyết là cả một hệ thống ngôn ngữ có quan hệ đối thoại với nhau, hòa âm hoặc nghịch âm với nhau. Lời văn trong tiểu thuyết là lời được đối thoại hóa từ bên trong. Ngôn ngữ trong tiểu thuyết không chỉ được sử dụng như phương tiện miêu tả mà còn là đối tượng miêu tả. Nó tham gia vào môi trường đối thoại phức tạp nơi đối tượng những khía cạnh, những nội dung đã được ngôn từ xã hội ý thức và luận bàn, từ đó, mài dũa những đường nét, hàm nghĩa và phong cách của mình.

Thực tế, đối thoại là thuộc tính bản chất phổ biến của tư duy và ngôn ngữ. Nhưng chỉ ở tiểu thuyết, đặc tính đối thoại mới được tổ chức lại một cách nghệ thuật nhất tạo nên tính nhiều bề, nhiều giọng và

đa thanh, phức điệu (tiểu thuyết của F.M. Dostoevski là một minh chứng điển hình). So sánh đặc điểm này với thơ ca, Bakhtin nhận định: ở các thể loại thi ca hiểu theo nghĩa hẹp, chất đối thoại tự nhiên của lời nói không được sử dụng với mục đích nghệ thuật, lời nói có tính độc lập tự thân. Trong các thể loại thơ thuần túy, những tiếng nói khác nhau nếu được đưa vào cũng chủ yếu qua lời của các nhân vật, chỉ với tư cách một vật được miêu tả chứ không phải với tư cách một ngôn ngữ khác mang theo những quan điểm riêng của nó. Ngược lại, trong tiểu thuyết, tính đối thoại trở thành một nhân tố hết sức cơ bản của phong cách văn xuôi và được gia công nghệ thuật một cách đặc thù. Nhà tiểu thuyết không chỉ tách mình khỏi ngôn ngữ của tác phẩm mình mà còn luôn có xu hướng lưỡng hóa bản thân để trao đổi, đối thoại. Các ngôn ngữ khác nhau bao gồm những ngôn ngữ xã hội khác nhau hoặc những tiếng nói cá nhân khác nhau được du nhập và tổ chức lại một cách nghệ thuật bằng những hình thức phong phú khác nhau trong những dạng thức tiểu thuyết khác nhau.

Tiểu thuyết cũng là thể loại có khả năng tổng hợp nhiều nhất khả năng nghệ thuật của các thể loại văn học và du nhập vào kết cấu của mình cả các thể loại ngoài văn học. Sự định hướng mới về thời gian, khu vực tiếp xúc với đời sống đương đại và ngôn ngữ có tính đa thanh, phức điệu không chỉ tạo cho nội dung của tiểu thuyết một chiều sâu không đáy mà còn tạo ra một quan hệ đặc biệt giữa tiểu thuyết với các thể loại nghệ thuật hoặc phi nghệ thuật. Hơn nữa, những thể loại được du nhập vào tiểu thuyết vẫn thường giữ được tính co giãn về kết cấu và đem vào tiểu thuyết ngôn ngữ của mình làm phân hóa

sự thống nhất ngôn ngữ tiểu thuyết và tạo chiều sâu mới cho tính phức âm trong ngôn ngữ tiểu thuyết. Ngay ở giai đoạn phát sinh, hình thành, tiểu thuyết đã dựa vào nhiều hình thái phi nghệ thuật trong sinh hoạt cá nhân và xã hội, đặc biệt là các thể văn chính luận, hùng biện. Ở các thời đại phát triển sau này, tiểu thuyết sử dụng rộng rãi và lắp ghép vào trong nó các hình thức thư từ, nhật ký, lời tự thú... Nhóm thể loại này đóng vai trò kết cấu tối quan trọng trong tiểu thuyết và đôi khi trực tiếp quyết định cả cấu trúc chính thể của tiểu thuyết, tạo ra những dạng thức tiểu thuyết đặc biệt. Chúng không chỉ có thể được đưa vào tiểu thuyết như một bộ phận cấu trúc quan trọng, mà còn có thể quy định cả hình thức tiểu thuyết như một chỉnh thể (tiểu thuyết tự bạch, tiểu thuyết nhật ký, tiểu thuyết bằng thư, thậm chí đưa thơ vào tiểu thuyết như một dấu hiệu cấu thành thể loại). Chẳng hạn tiểu thuyết sử thi - tâm lý của L. Tolstoi (*Chiến tranh và Hòa bình*), tiểu thuyết - kịch của M. Proust (*Đi tìm thời gian đã mất*), tiểu thuyết thể sự - trữ tình của M. Gorki (*Thời thơ ấu, Kiếm sống...*), tiểu thuyết huyền thoại của G. Márquez... Mới đây ở Việt Nam là các tác phẩm *Chuyện của thiên tài* (Nguyễn Thế Hoàng Linh), *Pari 11/8* (Thuận)...

Trên đây là những đặc trưng kết cấu cơ bản khiến cho hình thức của tiểu thuyết khác biệt hoàn toàn về nguyên tắc không chỉ so với các thể loại thơ ca, sử thi, bi kịch ... - nói chung là các thể loại tự sự ra đời trước nó trong quá trình dần dần chuyển hóa thành tiểu thuyết, mà cả các thể loại đang tồn tại cùng thời với nó. Điểm nổi bật nhất của kết cấu tiểu thuyết so với các thể loại này là tính năng động, mềm mại và uyển chuyển. Về mặt nào đó,

ngoại trừ sử thi, bi kịch là hai thể loại đã “cốt hóa” từ lâu với bộ khung kết cấu bất di bất dịch, còn các thể loại khác ở thời hiện đại vẫn đang hình thành và chưa xong xuôi, tuy nhiên, ở tiểu thuyết, các khả năng tổng hợp và năng động lớn hơn. Những đặc điểm kết cấu này là hệ quả của tư duy tiểu thuyết xem thế giới như những gì đang trôi chảy không ngừng, phức tạp và đầy rẫy những điều phi lí, đối lập với tư duy một chiều của sử thi cố gắng sắp xếp những cái bề bộn, phức tạp của cuộc sống thành những cái tất yếu, gọn gàng, ổn định, dễ hiểu và hợp quy luật. Tất nhiên, những đặc điểm này được biểu hiện một cách khác nhau trong từng biến tướng thể loại khác nhau.

2.2. Kết cấu đặc trưng của tiểu thuyết so với truyện ngắn

Xét về nguồn cội, cả tiểu thuyết và truyện ngắn đều thuộc cùng một loại hình văn học là truyện. Trải qua nhiều giai đoạn lịch sử khác nhau với những tên gọi khác nhau và phạm vi nội hàm khác nhau, khái niệm tiểu thuyết hiện đại được sử dụng như ngày nay mới ra đời. Ở Trung Quốc, đến cuối thế kỉ XIX, đầu thế kỉ XX mới có khái niệm tiểu thuyết hiện đại, gọi là tiểu thuyết trường thiên, tiểu thuyết trung thiên, tiểu thuyết đoản thiên. Sau đó chúng được truyền vào Việt Nam và được dịch: đoản thiên tiểu thuyết là truyện ngắn, trường thiên tiểu thuyết là truyện dài, trung thiên tiểu thuyết là truyện vừa. Ở phương Tây, người Anh dùng từ “story” chỉ truyện ngắn, “novel” chỉ các tiểu thuyết mới lạ, tân kì, tiểu thuyết trường thiên. Người Pháp gọi tiểu thuyết là “roman”, nhấn mạnh tính chất li kì. Người Mỹ gọi tiểu thuyết là “fiction”, nhấn mạnh tới tính chất tưởng tượng, hư cấu của câu chuyện. Ở

Việt Nam, đến đầu thế kỉ XX người ta mới sử dụng thuật ngữ “tiểu thuyết” như Trung Quốc nhưng đồng thời vẫn sử dụng thuật ngữ truyện. Truyện dài, truyện vừa, truyện ngắn hoàn toàn đồng nghĩa với các thuật ngữ trường thiên tiểu thuyết, trung thiên tiểu thuyết, đoản thiên tiểu thuyết. Tuy vậy, thuật ngữ “truyện” có cội nguồn sử học và phát triển từ thời trung đại. Thuật ngữ “tiểu thuyết” tuy mượn từ Trung Quốc nhưng mang nội hàm hiện đại của thể loại văn học châu Âu. Trong tiếng Việt hiện đại, người ta dùng thuật ngữ “tiểu thuyết” để chỉ tác phẩm truyện có qui mô lớn, còn quy mô nhỏ và vừa vẫn gọi là truyện. Truyện ngắn được hiểu “là hình thức tự sự cỡ nhỏ, chủ yếu phát triển trong khoảng 150 năm gần đây” [4; 315]. Lịch sử của truyện ngắn cũng trải qua nhiều giai đoạn. Truyện ngắn trung đại rất gần với truyện vừa, khác hẳn truyện ngắn hiện đại.

Ở đây, chúng tôi đối sánh đặc trưng kết cấu của tiểu thuyết so với truyện ngắn hiểu theo khái niệm hiện đại về chúng.

Như trên đã phân tích, mọi đặc trưng kết cấu của tiểu thuyết đều bắt nguồn từ khu vực tiếp xúc tối đa của nó với đời sống đương đại đang tiếp diễn. Nhưng truyện ngắn gần với tiểu thuyết hơn cả cũng bởi nội dung phản ánh cuộc sống đương đại. Truyện ngắn cũng là một thể loại năng động và có tính thời sự. Gần với cái “hôm nay” thường xuyên biến đổi, truyện ngắn cũng ít bị ràng buộc bởi những quy tắc, luật lệ đã định hình. Khuôn khổ của truyện ngắn vẫn thường xuyên vỡ ra để xác lập sự tồn tại mới. Nội dung của truyện ngắn có thể rất khác nhau: đời tư, thể sự, hay sử thi nhưng cái độc đáo của nó là ngắn. Tuy vậy, truyện ngắn không phải là tiểu thuyết ngắn hay một “truyện dài” thu nhỏ.

Truyện ngắn có hình thức và cách cấu tạo đặc biệt riêng khác hẳn với tiểu thuyết. Chúng là hai thể loại khác nhau, có kết cấu khác nhau. Tuy nhiên, để giải quyết triệt để vấn đề này phải có một công trình dài hơi chuyên biệt. Chúng tôi chỉ nhấn mạnh đến vài điểm khái quát nhất nhằm làm rõ hơn đặc trưng kết cấu của tiểu thuyết. Hơn nữa, đó chỉ là những điểm cơ bản, thường thấy trong tiểu thuyết và truyện ngắn nói chung trên cái nhìn đại cục, chưa tính đến những trường hợp ngoại lệ. Cũng có thể nói, đó là những điểm thường thấy trong mô thức tự sự truyền thống và các sáng tác thời kỳ tiền hiện đại. Ngày nay, sự phát triển của hai thể loại này đã và đang tiến đến sự xâm lấn lãnh thổ của nhau, sự phân biệt chúng trở nên khó khăn hơn, nhất là về phương diện kết cấu. Sau đây là những điểm cơ bản:

1) Cùng hướng đến phản ánh cuộc sống đương đại nhưng với khuôn khổ rộng lớn, tiểu thuyết có thể tổ chức kết cấu đơn tuyến hay đa tuyến (như *Chiến tranh và Hòa bình* của L. Tolstoi), đơn giản hay phức tạp, nhiều nhân vật, nhiều sự kiện (như *Giông tố* của Vũ Trọng Phụng)... Trong vòng mấy chục trang hay vài nghìn từ trở xuống, truyện ngắn chủ yếu xây dựng kết cấu xoay quanh một sự kiện, một tình huống được coi là cơ bản nhất (như sự kiện anh phu xe - ngựa người bắt được món khách “hời” là ả gái điếm - người ngựa vào đêm 30 Tết trong *Ngựa người, người ngựa* của Nguyễn Công Hoan). Nhiệm vụ cốt yếu của người viết truyện ngắn là phải tính toán, tổ chức các yếu tố làm sao để sức gợi từ kết cấu tác phẩm toát lên một cách độc đáo nhất, đi vào lòng người nhất.

2) Cùng có khả năng chuyển tải các vấn đề của thời đại một cách nhanh nhạy, tinh tế, nhưng ở tiểu thuyết, hiện thực thường

được mở ra qua chiều rộng của không gian cũng như chiều dài của thời gian. Một tác phẩm tiểu thuyết có thể bao quát hiện thực trong nhiều khoảng không gian và thời gian khác nhau (như *Tây du ký* của Ngô Thừa Ân) nên kết cấu của nó thường phức tạp. Ngược lại, truyện ngắn chỉ thể hiện cuộc đời và số phận con người qua những lát cắt ngắn ngủi. Không gian trong truyện ngắn thường chỉ thu hẹp trong một quán rượu, một làng quê, một khu vườn, một gia đình... nào đó (như không gian phố huyện nghèo trong *Hai đứa trẻ* của Thạch Lam). Thời gian trong truyện ngắn thường là khoảng thời gian tiêu biểu nhất được nhà văn lựa chọn, kéo căng và thể hiện (như năm ngày cuối cùng trong cuộc đời Chí Phèo trong tác phẩm *Chí Phèo* của Nam Cao). Trong không gian và thời gian rộng lớn, một tác phẩm tiểu thuyết có thể cùng lúc giải quyết trọn vẹn nhiều vấn đề, nhưng với giới hạn về dung lượng, truyện ngắn không thể đặt ra và giải quyết cùng lúc nhiều vấn đề. Người viết truyện ngắn thường chỉ chọn một vấn đề và tổ chức kết cấu làm sao để vấn đề ấy được hiện lên một cách nổi bật nhất, sâu sắc nhất (như bi kịch của người trí thức có ước mơ cao xa nhưng bị cuộc sống áo cơm ghì sát đất trong *Đời thừa* của Nam Cao). Vì vậy, kết cấu của truyện ngắn thường có độ nén và độ tinh xảo cao, nhỏ gọn mà có sức chứa lớn. Xét riêng từng trường hợp thì không phải lúc nào cũng có sự khác biệt này. Nhất là trong sáng tác hiện đại, hậu hiện đại, nhiều tiểu thuyết đã đi xa khỏi điểm nhận dạng này như một minh chứng cho khả năng biến thiên không ngừng của thể loại. Chẳng hạn trong tác phẩm *Lâu đài* của F. Kafka, không gian chỉ bó hẹp từ mấy quán rượu trong làng đến tòa lâu đài, thời gian cũng chỉ có mấy ngày. Trong tác phẩm *Thoạt kỳ thủy* của Nguyễn Bình Phương,

không gian chỉ quanh quẩn trong một xóm Soi với bãi Nghiền Sàng gần bờ sông Linh Nham, thời gian chỉ dồn trong 12 tiếng... Ngược lại, một số truyện ngắn như *Số phận một con người* của M. Cholókhov, *Phiên chợ Giát* của Nguyễn Minh Châu, *Bước qua lời nguyện* của Tạ Duy Anh... không tái hiện cuộc sống qua những khoảnh khắc mà suốt cả chiều dài của đời người, kiếp người, “không nắp “trong khe hẹp nhìn ra” mà là những cái nhìn trực diện và toàn cục” [3; 27]. Dù vậy, xét trên tổng thể thì độ “rộng” của tiểu thuyết vẫn lớn hơn.

3) Điểm nữa là kết cấu của tiểu thuyết và truyện ngắn đều có tính linh hoạt. Đây cũng là hai thể loại rất năng động, tự do trong xây dựng hình tượng, trong bố cục, trong lựa chọn cách mở đầu và kết thúc tác phẩm, cả hai cùng có tính đa thanh trong giọng điệu và ngôn ngữ. Tuy nhiên, những đặc điểm này ở tiểu thuyết được thể hiện một cách ưu trội hơn, nổi bật hơn. Mặt khác, trong mô thức tự sự truyền thống, tính đa phức, đa tầng trong tiểu thuyết thường được thể hiện qua những mối quan hệ phong phú, phức tạp giữa nhiều nhân vật, nhiều biến cố. Còn truyện ngắn thường chỉ thể hiện cuộc sống qua một nhân vật chính và tổ chức kết cấu tác phẩm từ các mối quan hệ qui tụ vào nhân vật này. Tiểu thuyết thường tập trung khai thác những kiểu loại nhân vật có thể cho phép nhà văn tái hiện khá toàn diện số phận một cá nhân với những thăng trầm, hạnh phúc, khổ đau. Còn truyện ngắn thường hướng chú ý đến những vấn đề nhạy cảm của cuộc sống qua những kiểu nhân vật chỉ xuất hiện với tư cách là nhân vật phụ trong tiểu thuyết như anh kéo xe, ả gái điếm, kẻ lang thang... Những nhân vật ấy thường là hiện thân cho một trạng

thái quan hệ xã hội, ý thức xã hội hoặc trạng thái tồn tại của con người. Chúng cũng ít khi được khắc họa nhiều mặt, đầy đặn như trong tiểu thuyết. Vì vậy, nếu nhân vật của tiểu thuyết thường là một thể giới thì nhân vật truyện ngắn là một mảnh nhỏ của thể giới. Cũng vì vậy, cốt truyện của truyện ngắn thường đơn giản hơn tiểu thuyết. Tuy vậy, đây không chỉ là giới hạn mà còn là ưu thế của truyện ngắn. Nếu xét trên phương diện thể loại (bao gồm nhiều tác phẩm) thì truyện ngắn không hề thua kém tiểu thuyết trong khả năng phản ánh hiện thực, trong xây dựng hình tượng con người đa bình diện, trong kết cấu năng động và uyển chuyển... nhưng so sánh từng tác phẩm thì những khả năng ấy ở tiểu thuyết lớn hơn, tiểu thuyết biến thiên mạnh hơn. Theo tác giả Trần Đình Sử, “kết cấu trong tiểu thuyết chủ yếu là tổ chức điểm nhìn và trật tự sự kiện để đưa người đọc đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn, là xác lập quan hệ giữa người kể chuyện với nhân vật và với người đọc... Khác với truyện kể cổ đại và trung đại chủ yếu sử dụng người kể toàn tri, một giọng, tiểu thuyết hiện đại đã sử dụng điểm nhìn đa dạng và linh hoạt...” [4; 309]. Còn kết cấu của truyện ngắn “thường là một sự tương phản, liên tưởng. Bút pháp trần thuật thường là chấm phá. Yếu tố có ý nghĩa quan trọng bậc nhất của truyện ngắn là chi tiết có dung lượng lớn và hành văn mang ẩn ý, tạo cho tác phẩm những chiều sâu chưa nói hết” [4; 317].

Ngoài ra, do khuôn khổ của mình, truyện ngắn cũng ít có khả năng đưa vào trong kết cấu tác phẩm những yếu tố ngoài cốt truyện như lời nói đầu và cuối của tác giả, các đoạn trữ tình ngoại đề, những đoạn phụ đề, những bức tranh phong

cảnh... Còn ở tiểu thuyết, những yếu tố đó là vô cùng phong phú.

Những đặc trưng kết cấu trên làm cho hình thức của tiểu thuyết đạt đến trình độ phát triển cao nhất trong các thể loại văn học tự sự.

3. KẾT LUẬN

Là thể loại văn chương duy nhất đang biến chuyển và còn chưa định hình, tiểu thuyết không bao giờ dừng lại ở những khuôn khổ có sẵn. Đến nay, tiểu thuyết vẫn “đương là một hiện tượng động, khó nắm bắt và hiện đại mới mẻ” [2]. Nó luôn phát triển, kiếm tìm và gắn liền với sự phá vỡ chính mình để vươn tới khả năng tự biểu hiện, phản ánh đường như vô tận. Tìm ra bộ khung kết cấu bất di bất dịch cho tiểu thuyết là điều không thể. Hiểu được lí luận uyên bác của M. Bakhtin cũng không mấy dễ dàng. Những đặc trưng kết cấu mà bài viết chỉ ra được đúc rút có bổ sung từ những thành quả lí luận về thể loại, chủ yếu và trước hết là lí luận của M. Bakhtin, kết hợp thêm những kiến giải sinh động

từ nhiều công trình khoa học và thực tiễn sáng tác. Thiết nghĩ, việc làm này cũng chỉ là một hạt cát nhỏ góp thêm vào chặng đường dài đặc chưa từng có dấu hiệu hứa hẹn về điểm dừng. Nó vẫn đòi hỏi nhiều công phu, tâm lực, trí lực và bút lực từ các nhà khoa học.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. M. Bakhtin (1992), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*, Phạm Vĩnh Cư dịch và giới thiệu, Bộ Văn hóa thông tin và Thể thao trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
2. Đặng Anh Đào (1995), *Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây hiện đại*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
3. Nhiều tác giả (1999), *Nghệ thuật truyện ngắn và ký*, Tạ Duy Anh chủ biên, NXB Thanh niên, Hà Nội.
4. Trần Đình Sử (chủ biên) (2008), *Lí luận văn học*, Tập 2, NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.