# HÌNH THỨC PHỔ QUÁT CỦA NGƯỜI KỂ CHUYỆN: KẾT CẤU NHÂN CÁCH NHỊ NGUYÊN

TRIỆU NGHỊ HÀNH(*)

Trong bất kỳ văn bản tự sự nào cũng phải có người kể chuyện với tư cách là nguồn thông tin trần thuật. Cho đến nay, việc nghiên cứu về người kể chuyện chỉ được thực hiện độc lập trong tiểu thuyết, điện ảnh, chưa có ai đưa ra một tổng kết lý thuyết về các quy luật phổ quát. Việc xác định hình thức phổ quát của người kể chuyện theo nghĩa rộng khá khó khăn vì sự khác biệt giữa các thể loại tự sự là rất lớn. Bài viết này xuất phát từ mức độ nhân cách hóa của người kể chuyện chia tất cả tự sự thành năm loại để thảo luận, trong đó bao gồm các hình thức khác nhau của người kể chuyện, từ người kể chuyện được nhân cách hóa cực đoan đến mô hình người kể chuyện phi nhân cách. Đặc điểm chung của chúng là người kể chuyện vừa là một nhân cách vừa là một cấu trúc, tức bao gồm hai mặt, chỉ có như vậy, người kể chuyện mới hoàn thành được chức năng biểu đạt.

## 1. Sự bí ẩn của người kể chuyện

Người kể chuyện là nguồn gốc của "giọng kể" trong câu chuyện. Trong quá trình phát triển của tự sự học suốt hơn một thế kỷ, đến nay vấn đề cốt lõi là người kể chuyện của tiểu thuyết, bao gồm các hình thức khác nhau của nó cũng như mối quan hệ phức tạp giữa nó với các thành phần tự sự khác (tác giả, nhân vật, câu chuyện, người tiếp nhận, người đọc). Theo Caller: "Xác định người kể chuyện là phương pháp cơ bản để tự nhiên hóa văn học hư cấu...; như vậy, hầu như bất kỳ khía cạnh nào của văn bản đều có thể giải thích được"[1]. "Phương pháp cơ bản" này có thể áp dụng cho bất kỳ thể loại tự sự nào: xác định người kể chuyện, là xuất phát điểm cho bất kỳ cuộc thảo luận nào về các vấn đề tự sự.

Hình thức người kể chuyện đến nay dường như chỉ là đối tượng nghiên cứu của tiểu thuyết[2]. Ngoài tiểu thuyết, chẳng hạn như tin tức lịch sử, phim truyền hình hay trong những giấc mơ ảo tưởng, hầu như không thể tìm thấy người kể chuyện. Làm thế nào để tìm ra người kể chuyện trong các thể loại đặc thù đã trở thành vấn đề nan giải của một cuộc tranh luận không có hồi kết. Do đó, muốn xây dựng Tự sự học theo nghĩa rộng thì phải tìm được hình thức chung của người kể chuyện trong các thể loại tự sự khác nhau, điều này càng khó khăn hơn nhiều. Một khi đã thoát ra ngoài tiểu thuyết, các hình thức tự sự đều biểu thị một cách tương đối đơn giản, nhưng dấu vết của người kể chuyện thì dường như đã hoàn toàn biến mất.

Người kể chuyện là "kẻ tiên phong" của tự sự, nếu không tìm ra được quy luật

(*) GS. - Sở Nghiên cứu Kí hiệu học - Truyền thông, Học viện Văn học và Báo chí, Đại học Tứ Xuyên.

[1] Jonathan Keller (1991), *Thi học chủ nghĩa cấu trúc*, Thịnh Ninh dịch, Nxb. Khoa học xã hội Trung Quốc, tr.299.

[2] Bao gồm cả 长篇小说: tiểu thuyết và 短篇小说: truyện ngắn - ND.

chung của hình thức người kể chuyện, chúng ta chỉ có thể có những miêu tả cụ thể đối với từng loại tự sự khác nhau mà không thể làm sáng tỏ được bản chất của chúng. Nếu chúng ta không thể tìm thấy các hình thức chung của người kể chuyện (bất kể sự khác biệt giữa chúng lớn cỡ nào) trong giấc mơ, trong phòng xử án, trong một vở kịch, trong một bộ tiểu thuyết, thì không thể xác lập được một cơ sở lí luận chung cho các kiểu tự sự, cũng có nghĩa là không thể tìm ra nguyên tắc phổ quát của tự sự.

Bàn luận một cách riêng rẽ về các thể loại tự sự khác nhau mà không tổng kết các quy luật chung, cách làm này đã diễn ra trong suốt một thế kỷ. Vậy tại sao không tiếp tục làm như thế? Nhưng tinh thần triệt để mà tư duy lí luận nên có không cho phép chúng ta làm việc này một cách chiếu lệ. Quan trọng hơn, chỉ bằng cách tìm ra hình thức chung của tự sự mẫu như thế, chúng ta mới thấy được phương thức liên hệ giữa các thể loại tự sự khác nhau với quy luật tổng thể, và mới có thể thấy được tính đặc thù của nó.

Nghiên cứu về người kể chuyện là bước đầu tiên để thiết lập Tự sự học phổ quát, nhưng cũng là bước khó khăn nhất. Trong giới học thuật quốc tế, cho đến nay những nỗ lực nhằm thiết lập một thuyết tự sự học phổ quát dường như không có tiến triển mới do không thể khái quát được quy luật hình thái phổ quát về người kể chuyện[1]. Những chức năng được học giới xem là "Nguồn trần thuật" (Illocutionary source), "Người kể chuyện nền tảng" (Fundamental narrator)[2] là một trong những điều kiện tiên quyết của Tự sự. Tìm ra quy luật hình thức của người kể chuyện theo nghĩa rộng, lý giải được bản chất của trần thuật chính là tạo ra một khởi đầu mới.

**2. Nguồn gốc của tự sự**

Xét từ góc độ truyền đạt thông tin, người kể chuyện là nguồn gốc của thông tin tự sự, câu chuyện mà người tiếp nhận tự sự phải đối diện nhất thiết phải đến từ nguồn gốc này. Xét từ góc độ hình thành văn bản tự sự, mọi tự sự đều được hình thành trên cơ sở chọn lựa và sắp đặt các tư liệu một cách đặc thù. Người kể chuyện có quyền quyết định văn bản tự sự kể những gì và kể như thế nào.

Xem xét các thể loại khác nhau từ góc độ này, chúng ta sẽ thấy được hình thái nhị nguyên của người kể chuyện: có khi là người hoặc một nhân vật có tính cách, có khi lại chỉ xuất hiện dưới dạng những kết cấu. Cả hai hình thức đều cùng lúc tồn tại trong câu chuyện, kết cấu có lẽ là hình thức cơ bản, và hình thức nhân cách thường sẽ vượt ra ngoài kết cấu. Khi nào xuất hiện hình thức nào phụ thuộc vào thể loại cũng như phong cách của văn bản. Kiểu hai mặt cùng tồn tại này rất giống với sự lí giải về bản chất của ánh sáng trong lực học lượng tử: ánh sáng là hình ảnh kép sóng-hạt, tức vừa là dao động của trường điện từ, vừa là lượng tử ánh sáng giống như các hạt căn bản. Hai trạng thái dường như không tương thích, nhưng chúng kết hợp với nhau để tạo thành bản chất của ánh sáng.

[1] "Nhiệm vụ cơ bản nhất của tự sự học tổng quát là tìm ra những khuôn mẫu tự sự chung không cùng truyền thống, không cùng thời kì" (Patrick Colm Hogan (2011), *Tự sự học tình cảm: Cấu trúc cảm xúc của câu chuyện*, Lincoln & London: Nxb. Đại học Nebraska, tr.12).

[2] André Gaudreault (2009), *Từ Plato đến Lumière: Tự sự và Quái vật trong Văn học và Điện ảnh*, Nxb. Đại học Toronto, tr.65.

Để khảo sát sự tồn tại của người kể chuyện trong các thể loại khác nhau, trước tiên chúng ta phải làm sáng tỏ thế nào là tự sự. Sự thay đổi của trạng thái tự nhiên không phải là tự sự, những kinh nghiệm về các sự kiện tự nhiên cũng không tạo thành tự sự. Những biến đổi của tự nhiên như nước đóng băng, động đất và tuyết lở, nếu không được trung gian hóa thành văn bản ký hiệu thì cũng sẽ không tạo thành tự sự. Hơn nữa, tự sự, với tư cách là một hành vi biểu hiện văn hóa, nhất thiết phải có sự tham gia của các nhân vật. Những miêu tả sự biến đổi của tự nhiên không có sự tham gia của các nhân vật chỉ là báo cáo khoa học. Nói một cách đơn giản, chỉ khi dùng một loại ký hiệu nào đó (văn tự, lời nói, hình ảnh, cử chỉ,...) tổ chức thành văn bản, miêu tả các sự kiện có liên quan đến nhân vật mới hình thành nên tự sự.

Do đó, tự sự phải là văn bản được hình thành bởi một chủ thể nào đó, dùng để thông báo cho chủ thể khác biết những thay đổi liên quan đến một nhân vật nhất định. Một văn bản ký hiệu thoả mãn được hai điều kiện dưới đây mới có thể được xem là văn bản tự sự: (1) Chủ thể tự sự tổ chức các sự kiện có sự tham gia của nhân vật thành các văn bản ký hiệu; (2) Văn bản ký hiệu này có thể được chủ thể tiếp nhận hiểu là bao hàm các chiều kích ý nghĩa và thời gian.

Tự sự bao gồm hai quá trình tự sự hóa do hai chủ thể thực hiện. Quá trình tự sự hóa thứ nhất là tổ hợp một sự kiện nào đó vào trong một văn bản; quá trình tự sự hóa thứ hai là từ trong văn bản phát hiện ra các tình tiết liên quan đến các nhân vật. Cả hai quá trình này đều đòi hỏi sự nỗ lực có ý thức của chủ thể. Cả hai thường không nhất quán, nhưng quá trình người tiếp nhận giải thích các tình tiết trong văn bản cũng chính là kỳ vọng về phương thức văn hóa của thể loại tự sự. Văn bản tự sự có khả năng lý giải được gọi là tự sự tiềm năng, cũng chính là tiềm năng "đọc được cốt truyện": một hình ảnh đơn lẻ (như truyện tranh, ảnh tin tức) dường như không có sự tiến triển tình tiết trong văn bản, nhưng miễn là có thể đọc ra được tình tiết, chúng là những tự sự.

Bản thân những văn bản tự sự như thế không nhất định sẽ cho chúng ta biết nguồn gốc tự sự ở đâu. Khi thảo luận về người kể chuyện của tiểu thuyết, Uri Magolin chỉ ra rằng người kể chuyện văn bản có thể được tìm kiếm từ ba khía cạnh: được chỉ rõ bởi ngôn ngữ (linguistically indicated), được khúc xạ qua văn bản (textually projected) và được xây dựng bởi người đọc (readerly constructed)[1]. Người kể chuyện của tiểu thuyết có thể được minh xác rõ bằng "ngôn ngữ", tức là được chỉ định qua các đại từ nhân xưng "ngôi thứ nhất", "ngôi thứ ba", v.v.. Đối với văn bản tự sự phi ngôn từ, người kể chuyện nguồn này có thể được khảo sát từ ba phương diện sau:

"Cấu trúc văn bản": nguồn tự sự được bộ lộ ra từ kết cấu văn bản;

"Cấu trúc tiếp nhận": văn bản tự sự được người tiếp nhận tự sự tái tạo lại, bao gồm cả việc giải thích về cách văn bản được bắt đầu;

"Cấu trúc thể loại": thể thức văn hóa xã hội của văn bản tự sự, xác lập một mô thức cấu trúc hình thái nào đó cho người kể chuyện trong cùng một thể loại. Cách nói "được chỉ rõ bởi ngôn ngữ" của Magolin

[1] Cf. "Người kể chuyện", *Sổ tay sống về tự sự học*, http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php

do đó nên được khái quát hóa thành "được quy định bởi thể loại".

Người kể chuyện là một chức năng biểu đạt được xây dựng bởi ba mắt xích này và đóng vai trò là điểm khởi đầu cho bất kỳ tự sự nào. Khi chức năng này được nhân cách hóa tuyệt đối, anh ta sẽ là người kể chuyện thực sự bằng xương bằng thịt; khi chức năng này phi nhân cách hóa tuyệt đối, nó trở thành kết cấu định hình để cấu thành tự sự. Sự khác biệt giữa các trạng thái biến hóa của người kể chuyện là một đặc điểm quan trọng để phân biệt các thể loại khác nhau. Bài viết này đề xuất chia toàn bộ các thể loại tự sự khác nhau thành năm loại dựa trên sự thay đổi hình thái của người kể chuyện: Tự sự hiện thực và tự sự phỏng tác hiện thực, tự sự hư cấu phóng sự, tự sự hư cấu biểu thị, tự sự giấc mơ, tự sự tương tác. Năm loại này đòi hỏi năm hình thức người kể chuyện hoàn toàn khác nhau. Theo thứ tự này, người kể chuyện dần chuyển từ nhân cách hóa cực đoan sang kết cấu hoá.

### 3. Tự sự hiện thực và phỏng tác hiện thực: người kể chuyện và tác giả là một

Tự sự hiện thực (tin tức, lịch sử, tranh luận tại tòa án, báo cáo, truyền khẩu, v.v.) và tự sự phỏng tác hiện thực (hứa hẹn, tuyên truyền, quảng cáo, v.v.), dù bằng miệng hay bằng văn bản, đều có người kể chuyện dưới dạng thức hợp nhất: tác giả chính là người kể chuyện. Đối với các đối tượng như nhà sử học, phóng viên thời sự, người tố giác, người thú tội, v.v., văn bản do chính họ nói hoặc viết ra. Toàn bộ tự sự thấm đẫm ý chí chủ quan, tình cảm, tinh thần, ý kiến và phán đoán, thậm chí cả định kiến và lời nói dối của họ về những gì họ đã nói. Những định kiến và lời nói dối này không thể được đùn đẩy cho người khác. Ngoại trừ việc trích dẫn lời nói của người khác trong văn bản, không có bất cứ chỗ nào cho người khác xen vào. Ngược lại với tự sự hiện thực, trong tiểu thuyết, mọi diễn ngôn đều do người kể chuyện nói ra, tác giả không có cơ hội để nói.

Tất nhiên, tác giả - người kể chuyện của tự sự hiện thực có thể ăn năn, và có thể tự thanh minh rằng mình bị "cưỡng bức", "bị lừa dối", "nhất thời hồ đồ", v.v. khi kể lại các văn bản đó. Ý đồ của chủ thể sẽ thay đổi theo thời gian, do vậy có thể nói rằng người kể chuyện là nhân cách thứ hai của tác giả trong quá trình tự sự, tức là tác giả điều hành trong tự sự, không nhất thiết là toàn bộ và tổng thể nhân cách của tác giả.

Vì toàn bộ nội dung tự sự của các văn bản đó được hiểu là sự thực nên người công bố các văn bản này phải chịu những trách nhiệm cụ thể. Cái gọi là "tính hiện thực" không nhất thiết phải là "sự thực": "hiện thực" chỉ đặc điểm của nội dung, trong khi đó, "tính hiện thực" là định vị quan hệ giữa thể loại văn bản với chỉnh thể văn hoá. Nói một cách cụ thể, văn hóa quy định người tiếp nhận tự sự coi loại văn bản này như là đang kể sự thật, đây là "nguyên tắc chấp nhận" được tác giả đề xuất trong một bài viết khác[1].

Phương thức lý giải ước định này là mối quan hệ giữa các chủ thể cơ bản nhất mà ý nghĩa văn bản lệ thuộc vào. Nội dung có phải là "sự thật" hay không không chịu sự kiểm soát của văn bản, phải ra khỏi văn bản mới có thể kiểm chứng được (giả mạo hay xác thực). Có thể dùng phương

[1] Triệu Nghị Hoành (2010), "Vượt ra ngoài liêm chính và đối trá: "Nguyên tắc chấp nhận" của biểu đạt kí hiệu", trong *Nghiên cứu về Văn nghệ*, số 1.

thức trực quan để tiến hành xác minh thực nghiệm (chẳng hạn như giải phẫu pháp y), hoặc dùng văn bản trung gian để tiến hành xác minh gián tiếp (chẳng hạn như tài liệu lưu trữ lịch sử). Cho dù có được xác minh hay không thì tác giả - người kể chuyện phải có trách nhiệm về tính hiện thực của tự sự: các nhân chứng tại tòa có trách nhiệm với những tự sự về tình tiết vụ án mà họ đã nêu ra, các phóng viên phải chịu trách nhiệm với các tin tức mà mình đã đưa tin. Đối với các văn bản tự sự phỏng tác hiện thực (ví dụ, người nói đã chỉ rõ "Tôi kể cho bạn nghe một câu chuyện cười"), thì không có cách nào để quy trách nhiệm hoặc xác minh nó.

"Thuyết về sự hư cấu" (panfictionality) từng thịnh hành trong giới học thuật. Thuyết này cho rằng tất cả các tự sự đều là hư cấu. Các học giả đưa ra quan điểm này dựa trên quan điểm ngôn ngữ học hậu hiện đại: "Mọi tri giác đều được mã hóa bởi ngôn ngữ, và ngôn ngữ luôn mang tính hình tượng/ ví von (figuratively), khiến cho tri giác luôn bị bóp méo và không thể chuẩn xác (accurate)"[1]. Bản chất "mờ đục" của chính ngôn ngữ làm cho văn bản không thể có "tính hiện thực".

Quan điểm này đã gây ra rất nhiều tranh cãi trong giới học thuật. Nhiều nhà sử học đã chỉ ra một cách sắc bén rằng *Holocaust*[2] của Đức Quốc xã bất luận thế nào cũng không thể chỉ là một cấu trúc sử học[3], cuộc đại thảm sát Nam Kinh cũng vậy. Doltzell gọi đó là "thử nghiệm tàn sát" của lý thuyết tự sự lịch sử[4]. Tự sự lịch sử nhất thiết phải có tính hiện thực: cho dù Lý Hồng Chương[5] được miêu tả như một tên giặc bán nước hay một người yêu nước, văn bản phải được xây dựng dựa trên cơ sở hiện thực. Mặc dù các nhà sử học trích dẫn tài liệu tất yếu phải có chọn lọc hoặc thiên vị (nếu không sẽ không có tranh chấp giữa các nhà sử học), nhưng nếu thể loại có tính hiện thực, kể cả là bịa đặt lịch sử đi chăng nữa, thì cũng đều phải được nói ra như một tự sự có tính hiện thực (như một câu chuyện có thật). Cũng giống như tại tòa án, tường thuật các sự kiện liên quan của các bên có thể hoàn toàn trái ngược nhau (vì vậy không phải toàn bộ đều là "sự thật"), nhưng tất cả đều phải có tính hiện thực và phải chịu sự chất vấn của đối phương, cuối cùng, tòa án sẽ đưa ra phán quyết dựa trên các sự thực mà tự sự đã nêu ra.

Tương tự, đối với những tự sự hiện thực được viết cho chính mình xem, chẳng hạn như nhật ký hoặc bút ký, nếu người viết bịa đặt một câu chuyện và viết chúng vào nhật ký, thì phần này của nhật ký có còn là tự sự có tính hiện thực hay không? Nó cũng giống với việc tòa án kết

[1] Marie-Laure Ryan (1997), "Chủ nghĩa hậu hiện đại và học thuyết về sự hư cấu", *Tự sự*, Vol. 5, số 2, tr.165-187.

[2] Còn được biết đến với tên gọi Shoah, là một cuộc diệt chủng do Đức Quốc xã cùng bè phái tiến hành với động cơ bài Do Thái đã dẫn tới cái chết của khoảng 6 triệu người Do Thái. Cuộc diệt chủng này diễn ra trong thời gian từ năm 1941 đến năm 1945 (Wikipedia) - ND.

[3] Jeremy Hawthorn (1996), *Những lối đi tinh khôn: Chủ nghĩa lịch sử mới, chủ nghĩa duy vật văn hóa và chủ nghĩa Mác trong cuộc tranh luận văn học đương đại*, London: Arnold, tr.16.

[4] Lubomir Dolezel (1998), "Thế giới hư cấu và lịch sử có thể có", *Lịch sử văn học mới*, số 4, tr.785-803.

[5] 李鸿章 (15/2/1823-7/11/1901): là một đại thần triều đình nhà Thanh. Trong cuộc đời quan trường của mình ông đã thành lập Hoài quân tham gia cùng với Tăng Quốc Phiên, Tả Tông Đường trấn áp phong trào Thái Bình Thiên Quốc (Wikipedia) - ND.

tội một cuốn tiểu thuyết nào đó vì tội phỉ báng vậy. Người kể chuyện - tác giả trong thâm tâm hiểu rằng những gì anh ta đang viết đã không còn là nhật ký mà là hư cấu: đây là một sự phạm quy do vượt ra ngoài thể loại.

Cố nhiên, trong tự sự hiện thực, tác giả - người kể chuyện vẫn có thể có nhiều phương pháp khác nhau để trốn tránh trách nhiệm. Ví dụ, các phóng viên đề cập đến người làm chứng, luật sư triệu tập nhân chứng, và thầy bói yêu cầu người xem quẻ chọn một chữ ký ngẫu nhiên. Những biện pháp này khiến cho người khác trở thành người kể chuyện cấp hai. Dù sử dụng thủ pháp nào đi nữa thì tác giả - người kể chuyện vẫn là nguồn tự sự và phải chịu trách nhiệm về tính hiện thực của toàn văn bản.

Vậy cần nhìn nhận thế nào đối với cái được xem là "tố giác nặc danh" hoặc "phỉ báng tiểu thuyết"? Lúc này, tòa án phải ra phán quyết rằng văn bản đã được tách ra khỏi hư cấu và trở thành tự sự có tính hiện thực. Liên quan đến những lời vu khống, nếu là các văn bản truyện kí, lịch sử, phóng sự, v.v., phiên tòa xét xử của tòa án sẽ tiến hành trực tiếp dựa trên các tình tiết án đó và không cần đến các trình tự thẩm định văn bản nữa.

Vì vậy, nhập nhằng để thông qua kiểm định, "làm đẹp" cho tự truyện của chính mình, các loại nhật ký lấp liếm lỗi lầm hay nhật ký của những kẻ có sự điên loạn về logic,... vẫn là những tự sự có tính hiện thực (mặc cho nó không phải là sự thực). Bởi vì đây là phương thức tiếp nhận văn bản theo yêu cầu của thể loại: khi đối diện với những tự sự này, người tiếp nhận đã ký một ước định văn hoá, xem nó (nội dung tự sự) như một sự thật để tiếp nhận. Chính bởi vậy, anh ta mới có tư cách để hoài nghi, mới đi nghiệm chứng xem tự sự đó có phải là sự bịa đặt hay không.

Tin đồn hay "chuyện phiếm" cũng là một dạng tự sự hiện thực, và mọi người thường không hứng thú với những câu chuyện đã được khẳng định là không có thật. Vào tháng 7 năm 2011, "News of the World" (Bản tin Thế giới mới) của Tập đoàn Murdoch dính vào một vụ bê bối nghe lén. Một trong những tội danh được vạch ra là việc sử dụng máy nghe lén điện thoại để xác nhận tin đồn. Một khi tin đồn được xác nhận là đúng, tờ báo sẽ sử dụng tin đồn ban đầu để tống tiền những người có liên quan[1]. Chính vì tin đồn là tự sự có tính hiện thực, nên chúng có đáng để được xác nhận hay không hoàn toàn phụ thuộc vào việc chúng có tương thích với sự thật hay không.

Những dự đoán, hứa hẹn, tuyên truyền, quảng cáo đều là những tự sự liên quan đến các sự kiện tương lai, không đáng để bàn luận liệu chúng có phải là sự thật hay không, mà là những tự sự phỏng tác hiện thực tương lai. Bối cảnh thời gian - cái làm tiền đề cho sự diễn giải vẫn chưa xuất hiện nên các tình tiết của tự sự đều không phải là sự thật. Nhưng những tự sự này nếu muốn người tiếp nhận tin tưởng thì nhất thiết không được hư cấu. Vì vậy những văn bản này được xem như văn bản có tính phỏng tác thực tại siêu hư cấu/ phi hưu cấu. Sở dĩ chúng không được gọi là "giả hư cấu" bởi lẽ người viết không muốn người tiếp nhận coi chúng là hư cấu. Do vậy, dự đoán một sự kiện nào đó trong

[1] "Mật mã Đế chế Murdoch", trong *Tuần báo Kinh tế Trung Quốc* ngày 26 tháng 7 năm 2011.

tương lai là tự sự phỏng tác hiện thực, và người kể chuyện chính là tác giả. Vì tác giả dùng chính nhân cách của mình để bảo đảm, hơn thế người nghe cũng tin vào nhân cách của người dự đoán (ví dụ, tin tưởng vào năng lực của thầy bói) nên mới nghe lời kể của họ và tin đó là sự thật.

**4. Tự sự hư cấu phóng sự: người kể chuyện và tác giả bị chia cắt**

Điểm mấu chốt của bất kỳ tự sự nào cũng phải là tính hiện thực, nếu không có tính hiện thực thì tự sự không thể đòi hỏi người tiếp nhận phải chấp nhận nó. Người tiếp nhận tự sự không có nhu cầu nghe một câu chuyện tự xưng là một lời nói dối. Thế thì, làm thế nào để giải thích về một số lượng lớn các câu chuyện hư cấu trong nền văn minh nhân loại? Thật vậy, tự sự hư cấu từ ý đồ, ý nghĩa của người viết cho đến nội dung văn bản đều không bao hàm tính hiện thực. Lúc này, tự sự nhất thiết phải được đưa vào một kết cấu, khiến cho nó cách biệt với thế giới thực. Trong kết cấu ấy, tự sự duy trì tính hiện thực của nó. Ví như, trong dạng tự sự hư cấu điển hình nhất như tiểu thuyết, chủ thể tác giả đã phân tách ra một nhân cách, mặt khác lại xây dựng một người kể chuyện, đồng thời cho phép người đọc phân tách thành một người tiếp nhận và tiếp nhận văn bản này như một tự sự hiện thực. Lúc này, người kể chuyện không còn đồng nhất với tác giả nữa, tuy rằng lời trần thuật là giả nhưng vẫn có thể tiếp tục sự giao tiếp giữa hai nhân cách thay thế.

Ví dụ, Nabokov đã tạo ra *Lolita*, nhưng người kể chuyện trong thế giới hư cấu của cuốn tiểu thuyết không phải là Nabokov, mà là Giáo sư Humbert. Nhân vật này đã viết một lời thú tội và đưa cho quản giáo - Tiến sĩ John Ray Jr đọc. Hiện thực trong lời thú tội đó có phải là hiện thực không? Nhất định, bởi lẽ thể loại văn bản thú tội nhất thiết phải có tính hiện thực. Trong thế giới của kết cấu tiểu thuyết, lời thú tội của Giáo sư Humbert không phải là hư cấu, vì vậy *Lolita* có lời tựa do người quản giáo - Tiến sĩ John Ray Jr viết - anh ta đã dành cho lời thú tội của Humbert một đánh giá đạo đức có tính hiện thực: "Có ích cho những người có trách nhiệm nuôi dạy thế hệ sau"[1].

Tác giả đã nói dối (hư cấu) thì không cần để người kể chuyện nói dối nữa, trừ khi đó là một sự sắp đặt đặc biệt nào đó. Sức hấp dẫn của cuốn tiểu thuyết *Chuộc tội*[2] của Mc Ewan chính là ở chỗ này. Người kể chuyện Briony lúc nhỏ, vì đố kị nên đã đổ oan cho người yêu của chị họ mình về tội cưỡng hiếp cô ấy, hại anh vào tù rồi bị đẩy ra tiền tuyến. Điều này khiến Briony cả đời cắn rứt lương tâm. Trong Thế chiến thứ hai, cô có cơ hội gặp lại vợ chồng người chị họ, cô đồng ý đến đồn cảnh sát lật lại lời khai ban đầu để chuộc tội. Nhưng ở phần cuối của cuốn tiểu thuyết, với tư cách là một nhà văn nữ lớn tuổi, bà thừa nhận rằng đoạn này là hư cấu trong tâm trí bà, cả chị họ và người chồng đều đã chết trong chiến tranh.

---

[1] Vladimir Nabokov (1955), *Lolita*, New York: Putnam's Sons, tr. 8. Một số người cho rằng tên của quản giáo John Ray trong Lolita gần với cách phát âm của "genre" (thể loại), Nabokov đã ám chỉ rằng quản giáo đang đọc "lời thú tội" này theo kiểu thể loại.

[2] Tên tiếng Anh: *Atonement*, từng được đạo diễn Joe Wright chuyển thể thành bộ phim điện ảnh cùng tên năm 2007. Nội dung cuốn tiểu thuyết kể về một án oan và những hệ luỵ kéo dài suốt hơn 6 thập kỉ, bắt đầu từ những năm 1930 - ND.

Điều nghịch lý cũng là phần hấp dẫn của cuốn tiểu thuyết này nằm ở chỗ, bất kể đoạn văn hiện thực hay đoạn văn hư cấu, đều là hư cấu trong cuốn tiểu thuyết. Đoạn văn đó là đoạn có tính phi thực trong một tự sự có tính hiện thực của một hư cấu. Nhưng trong thế giới hư cấu của cuốn tiểu thuyết này, việc chuộc tội vẫn chỉ có thể được hoàn thành bằng một tự sự có tính hiện thực. Đương sự (dù là một nhân vật) đã chết thì không thể thực hiện được điều này. Khi người kể chuyện tạo ra câu chuyện đó, là dựa vào trí tưởng tượng để phân tách nhân cách của mình thành một người kể chuyện khác. Cô ấy bịa ra một hư cấu có tính hiện thực và dùng nó để an ủi lương tâm của chính mình.

Trong lúc trà dư tửu hậu, người nói có thể nói rõ (hoặc biểu thị bằng ngữ khí): "Tôi kể một chuyện trào phúng". Nếu người nghe chấp nhận nghe thì phải gạt bỏ những thắc mắc về sự hư cấu sang một bên. Vì người nói giống như Tiền Trung Thư từng nói "đã hoài nghi trước"[1], tức là nói trước rằng những gì sắp nói ra không phải là sự thật, nếu bạn thích nghe thì hãy coi đó là sự thật. Tất cả các hư cấu đều phải rõ ràng hoặc ngầm ẩn đặt vào trong kết cấu "tự thú" này. Khi ấy, ý đồ của người nói là: đừng xem những thứ bạn nghe được là thật, vì bạn cũng có thể phân tách ra một nhân cách để tiếp nhận nó, như thế, tôi có nói thế nào cũng đều không bị nghi ngờ là "không thành thật". Tôi phân tách ra một nhân cách hư cấu để hình thành một người kể chuyện và truyền đạt ý nghĩa hiện thực tới nhân cách hư cấu của bạn.

[1] Tiền Trung Thư (2007), *Quảng Chùy biên - Thái Bình quảng kí* quyển 196, Nhà sách Tam Liên, tr.1343-1344.

**5. Tự sự hư cấu biểu thị: người kể chuyện kết cấu**

Phương tiện của văn bản tự sự có thể là tư liệu có tính ghi chép, lưu trữ (như văn tự, tranh ảnh) cũng có thể là tư liệu mang tính biểu thị (biểu diễn trên sân khấu, câu chuyện truyền miệng, cuộc thi, v.v.), cả hai loại phương tiện này đều có thể được sử dụng cho tự sự hiện thực hoặc tự sự hư cấu. Nếu đó là một tự sự hiện thực, không kể nó là tư liệu có tính ghi chép, lưu trữ (chẳng hạn như một văn bản báo cáo) hay tư liệu mang tính biểu thị (chẳng hạn như một báo cáo miệng), chúng đều có sự tương đồng về mặt bản chất: người kể chuyện và tác giả thực là một.

Một khi được sử dụng trong tự sự hư cấu, tình hình của phương tiện tư liệu có tính ghi chép, lưu trữ và phương tiện tư liệu mang tính biểu thị là rất khác nhau. Phần trên đã thảo luận về phương tiện tư liệu có tính ghi chép, lưu trữ qua thể loại đại diện là tiểu thuyết. Trong tự sự hư cấu sử dụng phương tiện tư liệu mang tính biểu thị, người biểu diễn không phải là người kể chuyện, mà là các vai diễn trong kết cấu biểu diễn (chẳng hạn như sân khấu), ngay cả khi anh ta biểu diễn kể một chuyện nào đó, anh ta cũng không phải là nguồn tự sự.

Chúng ta có thể bắt đầu thảo luận vấn đề với hý kịch - một thể loại Tự sự biểu thị lâu đời nhất. Người kể chuyện của hý kịch là ai? Không phải nhà viết kịch, anh ta chỉ viết bản thảo; không phải đạo diễn, anh ta chỉ chỉ đạo cách thức biểu diễn, anh ta và nhà viết kịch thậm chí không nhất thiết phải có mặt trong buổi biểu diễn; không phải giám sát sân khấu, anh ta chỉ điều phối các bên tham gia diễn xuất; cũng

không phải sân khấu, nó là phương tiện không gian của văn bản kịch.

Chúng ta có thể thiết lập một cảnh tượng: trên sân khấu có một diễn viên đang nói về kinh nghiệm diễn tập vở kịch này, lúc này anh ta đang kể một câu chuyện hiện thực, anh ta là tác giả - người kể chuyện của đoạn tự sự này. Sau đó, xuất hiện dấu hiệu cho biết buổi diễn sắp bắt đầu (ví dụ, khi ánh đèn mờ dần hoặc tiếng chiêng và tiếng trống bắt đầu nổi lên), sân khấu không còn là một bối cảnh vật chất, một kết cấu trần thuật đã được bao phủ khiến lời kể biến thành một tự sự hý kịch, và diễn viên này liền trở thành một nhân vật. Cho đến khi hạ màn, anh ta rút khỏi kết cấu tự sự này và trở lại với tư cách của một diễn viên. Mọi Tự sự biểu thị đều cần một kết cấu như vậy: ngay cả trẻ em cũng biết rằng từ một thời khắc nào đó, bánh bùn sẽ biến thành xe tăng, thẻ tre biến thành những người lính, và từ một thời điểm nhất định nào đó, hư cấu kết thúc, mọi thứ trở lại như ban đầu. Hầu hết tất cả các Tự sự biểu thị trực tiếp (phi phương tiện tư liệu có tính ghi chép, lưu trữ) đều phải được thực hiện trong kết cấu này.

Do sự khác biệt rõ ràng giữa hai hình thức tái hiện, Aristotle cho rằng sử thi là tự sự, còn bi kịch là mô phỏng. Các nhà tự sự học phương Tây cho đến nay vẫn cho rằng sự phân biệt này của Aristotle là có lý, và vẫn khẳng định rằng kịch không phải là tự sự[1]. Theo đó, các thể loại tự sự đương đại quan trọng nhất như điện ảnh và truyền hình phải được loại trừ khỏi phạm vi nghiên cứu của tự sự học. Mục đích của việc thảo luận về Tự sự hư cấu biểu thị trong phần này là đưa kịch và phim trở lại phạm vi nghiên cứu tự sự.

Người kể chuyện trong phim là ai? Có phải giọng nói vô hình trong *Cao lương đỏ* với câu nói "Ông tôi hồi đó"? Hay hiện thân đứa trẻ ma quái xuất hiện trong *Yêu nhất* đã chết vì AIDS xuất hiện ở đầu phim? Hay nhà văn già kể câu chuyện thời trẻ của mình trong *Người tình*? Những nhân cách kể chuyện này, giống như bi kịch Hy Lạp và dàn opera trong kịch Brecht, phần mở màn đoạn kết của Nguyên khúc; giọng nói xuất hiện bên ngoài khung cảnh phim đều là người kể chuyện thứ cấp, nhưng không phải là nguồn tự sự của toàn bộ văn bản. Nó có thể được xây dựng, nhưng không nhất định phải được xây dựng. Hầu hết các bộ phim đều không có người kể chuyện thuyết minh, nếu có thì cũng chỉ thỉnh thoảng chèn vào khi cần thiết, tự sự của nó không kéo dài liên tục, vì vậy nguồn âm thanh này không thể được coi là người kể chuyện nguồn.

Trong lịch sử lý thuyết điện ảnh, cuộc tranh luận về vấn đề người kể chuyện đã kéo dài hơn nửa thế kỷ. Năm 1948, Mani đưa ra quan điểm: một bộ phim giống như một cuốn tiểu thuyết, đạo diễn - nhà sản xuất giống như một tiểu thuyết gia, và người kể chuyện chính là máy quay phim[2]. Quan điểm này rất gần với thuyết "bút máy ảnh" (camera-stylo) của Astruc, ông cho rằng đạo diễn sử dụng máy ảnh như một cây bút để kể chuyện[3]. Lý thuyết

[1] Gerald Prince (1987), *Từ điển tự sự học*, Aldershot: Nxb. Scolar, tr.58.

[2] Claude-Edmunde Magny (1972), *Thời đại tiểu thuyết Mỹ, thẩm mĩ tiểu thuyết giữa hai cuộc chiến*, New York: Ungar, tr. 34.

[3] Alexandre Astruc (1968), "Sự ra đời của một phong trào tiền phong mới", trong Peter Graham (ed.), *Làn sóng mới*, New York: Garden City, tr.17-23.

"chủ nghĩa tác giả" (auteurism) thịnh hành trong những năm 1950 và 1960. Bazin là nhà lý thuyết chính của trường phái này. Theo ông, "ngày nay chúng ta cuối cùng đã có thể nói rằng đạo diễn đã sáng tác ra phim"[1]. Lý thuyết trên đã bỏ qua đặc điểm của phim truyện với tư cách là một tự sự hư cấu. Nếu là tự sự hiện thực như phim tài liệu, phim khoa giáo, v.v. thì có thể nói như vậy: tác giả phim gồm đội ngũ quay phim chính là người kể chuyện, phim tài liệu nhất thiết phải có người kể chuyện thuyết minh, đó là thanh âm đại diện cho tập thể tác giả - tiếng nói của người kể chuyện. Nhưng đối với các phim hư cấu như phim truyện và phim hoạt hình, như đã nói ở phần trước, tác giả và người kể chuyện có sự tách biệt.

Sau những năm 1970, thuyết "chủ nghĩa tác giả" đã dần biến mất, và lý thuyết trừu tượng "người kể chuyện nhân cách" xuất hiện. Branigan cho rằng: "Hiểu được hệ thống tri thức trong văn bản chính là hiểu phẩm chất tính cách con người trong văn bản"[2]. Roll Kozlov đề xuất rằng người kể chuyện phim là người kể chuyện ẩn thân (vô hình), cũng có thể gọi là người sáng tạo hình ảnh (image-maker)[3]. Theo Metz, người kể chuyện trong phim tương tự như người dẫn truyện trong kịch, được gọi là "bậc thầy về hình ảnh" (grand imagier)[4]. Tuy nhiên, văn bản điện ảnh không chỉ dựa vào hình tượng. Phim có tám loại phương tiện: hình ảnh, lời nói, văn tự, ánh sáng, dịch chuyển ống kính, âm nhạc, âm thanh và dựng phim. Những người ủng hộ "thuyết nhân cách" sau này lý giải về người kể chuyện phim như một giả nhân cách tổng hợp. Vào những năm 1990, Levinson đề xuất rằng người kể chuyện phim nên là một "người thuyết trình" (presenter), nhân cách trần thuật này "trình bày thế giới điện ảnh từ bên trong"[5]. Christopher Gunning gọi nhân cách này là "người thuyết minh" (demonstrator)[6].

Các nhà lý thuyết điện ảnh phương Tây đương đại bắt đầu chuyển sang "thuyết cơ chế người kể chuyện". Bodwell, người đề xướng "Chủ nghĩa Tân hình thức", đề xuất rằng "tự sự điện ảnh tốt nhất nên được hiểu là một tập hợp các chỉ thị nhằm xây dựng một câu chuyện (set of cues). Theo cách này, điều kiện tiên quyết là thông tin có người tiếp nhận, nhưng không có bất cứ người phát (thông tin) nào"[7]. Quan điểm của ông là những tự sự mang tính diễn xuất không cần có người kể chuyện nhân cách.

Tác giả cho rằng, dựa trên những lí giải về kết cấu người kể chuyện - nhân cách nhị nguyên của văn bản, hai cách nhìn này không hẳn là không thể dung hoà mà là tương phản nhưng bổ sung lẫn nhau. Lý thuyết của Bordwell về cơ chế người kể chuyện "tập hợp chỉ dẫn" và lý thuyết

---

[1] André Bazin (1967), *Điện ảnh là gì?*, Hugh Gray dịch, Berkeley: Nxb. Đại học California, tr.18.

[2] Edward R Branigan (1984), *Góc nhìn trong điện ảnh*, Berlin & New York: Mouton, tr.66.

[3] Sarah Kazloff (1988), *Người kể chuyện vô hình,* Berkeley: Nxb. Đại học California, tr.13.

[4] Christian Metz (1974), *Ngôn ngữ điện ảnh: kí hiệu học điện ảnh*, Chicago: Nxb. Đại học Chicago, tr.21.

[5] Jerold Levinson (1996), "Nhạc phim và Chủ thể tự sự", trong David Bordwell và cộng sự (eds.), *Hậu lý thuyết: Tái cấu trúc nghiên cứu điện ảnh*, Madison: Nxb. Đại học Wisconsin, tr. 248-282.

[6] Tom Gunning, "Hiểu về phim", *Các vấn đề lịch sử: Khóa học khảo sát của Hoa Kì*, trên web, http: // historyma tters.gmu.edu/mse/film/.

[7] David Bordwell (1985), *Tự sự trong phim viễn tưởng*, Madison: Nxb. Đại học Wisconsin, tr.62.

của Levinson về người kể chuyện nhân cách "người thuyết trình", có thể được kết hợp thành một khái niệm: điện ảnh có một người kể chuyện nguồn, anh ta là nhân vật sắp xếp các văn bản điện ảnh khác nhau, đại diện cho nhân cách của "tổ chức" sản xuất phim và là "người thuyết minh hướng dẫn". Nhân cách sắp xếp và đại diện cho tổ chức sản xuất phim là "người trình bày hướng dẫn". Các ký hiệu tự sự được truyền đạt bởi các phương tiện khác nhau trong phim đều xuất phát từ sự sắp xếp của anh ta và được thể hiện như một nhân cách truyền đi các tự sự, tức là một nhân cách được toàn bộ đội ngũ những người sản xuất phim "ủy quyền".

Còn các phim tài liệu phi hư cấu, khác với người kể chuyện phim truyện nói trên. Phim tài liệu cũng có một tập thể sáng tạo và một tập hợp các hướng dẫn về cách kết hợp nhiều phương tiện khác nhau. Nhưng không có một kết cấu khiến cho tự sự điện ảnh được bộc lộ ra. Để làm một bộ phim tài liệu, tất cả những tư liệu quay được, xét về mặt về bản chất (không phải về giá trị thẩm mỹ) đều có thể được sử dụng trong phim. Còn khi làm một bộ phim truyện hư cấu, những phần không tuân theo chỉ dẫn (ví dụ diễn viên không nhịn được cười, như đồ vật hoặc âm thanh không nên lọt vào kết cấu tự sự) phải bị cắt bỏ. Nếu giữ lại, thì sẽ xử lý giống như đoạn cuối của *Vua kể chuyện* hoặc *Nhật ký thăng chức của Dulala*, những lỗi quay trong quá trình sản xuất sẽ đặt ở phân khúc kết phim. Phần này vượt ra ngoài kết cấu tự sự hư cấu và là một "phim tài liệu" thực sự.

Các cuộc thi đấu thể thao, ở một mức độ nào đó, cũng thuộc về Tự sự biểu thị. Các chỉ dẫn thi đấu có những quy tắc nghiêm ngặt, trong kết cấu ấy, những nỗ lực của vận động viên có thể sẽ ảnh hưởng đến tiến độ tự sự của cuộc thi. Vận động viên chỉ có thể biểu hiện hết sức mình trong kết cấu tự sự này và cố gắng giành chiến thắng trên cơ sở tuân theo các quy tắc. Nhưng một khi vượt ra ngoài tính đối kháng thực tế của hư cấu, ví như nhà vô địch quyền anh Tyson cắn vào tai đối thủ, đội trưởng Keane của Manchester United giẫm gẫy chân đối thủ, liền vượt ra ngoài kết cấu tự sự hư cấu, và nhiệm vụ của trọng tài là khiến cho quá trình tự sự tương tác diễn ra trong kết cấu.

### 6. Tự sự giấc mơ: người kể hoàn toàn ẩn thân/ vô hình trong kết cấu

Tự sự giấc mơ (mơ, mơ mộng, ảo giác, v.v.) không thể tìm được người kể chuyện. Người ta thường nói rằng mơ cũng giống như đang xem một bộ phim. Cảm giác trực quan này là chính xác. Người nằm mơ không phải là người kể chuyện, mà là người tiếp nhận; chúng ta nói rằng chúng ta đang mơ vì người kể chuyện của giấc mơ cũng nằm trong chủ thể chúng ta, là một bộ phận khác của chủ thể. Giấc mơ mà người nằm mơ nhận được là tự sự do chủ thể giấc mơ tạo ra. Chỉ có điều, người kể chuyện này ẩn tàng rất sâu, và cần được người giải mộng hoặc nhà phân tích tinh thần khám phá. Cốt truyện trong giấc mơ dù có phức tạp đến đâu thì cũng đều là kết quả của sự chọn lựa, tổ hợp, xử lý của "Ý thức mơ" - người kể chuyện, thấm đẫm ý thức chủ thể của người kể chuyện. Vì vậy, từ xa xưa, việc giải mộng đã là một phương thức quan trọng để dò tìm bí mật của chủ thể.

Chúng ta dường như biết rất ít về người kể chuyện trong tự sự giấc mơ, bởi lẽ chúng ta khó lòng quan sát trực tiếp.

Người nằm mơ thường không ý thức được mình đang ở trong trạng thái mơ, đôi khi họ lờ mờ nhận ra rằng mình đang mơ (cái gọi là "giấc mơ trắng"), nhưng vẫn không thể kiểm soát được bất kỳ tình tiết nào trong giấc mơ này, do người tiếp nhận không thể can thiệp vào tự sự. Điều này khác với Tự sự tương tác sẽ được nói đến tiếp sau đây. Chủ thể ý thức của người mơ trên thực tế được chia thành hai phần: một phần là người kể chuyện, ẩn tàng không hiển thị ra; tiếp nhận giấc mơ là một phần khác của ý thức. Trong giấc mơ, chủ thể được phân chia rõ ràng: người kể hoàn toàn ẩn vào kết cấu tự sự, và trải nghiệm giấc mơ của người tiếp nhận trở thành cách duy nhất để thể hiện văn bản. Một khi kết cấu biến mất và người mơ tỉnh dậy, hồi ức về giấc mơ của anh ta sẽ trở thành một tự sự hoàn toàn khác.

Vì vậy, tự sự giấc mơ là tự sự do người tiếp nhận giấc mơ đạt được từ một phần khác của bản thân, tương tự như tự sự điện ảnh: người kể chuyện hoàn toàn ẩn tàng trong kết cấu tự sự. Rất khó để xác định người kể chuyện trong tự sự giấc mơ. Đây không phải là do giới khoa học không đủ năng lực, mà bởi đây là một nhân cách vô thức. Xét từ định nghĩa (của từ "vô thức") không thể giải thích một cách rõ ràng. Bản thân loại khám phá này cũng phải dùng ngôn ngữ ý thức để lí giải vô thức, điều này làm thay đổi cấu tạo bản chất của nguồn tự sự này.

### 7. Tự sự tương tác: người nhận tham gia tự sự

Sự căng thẳng, trớ trêu, kịch tính vốn đã xuất hiện trong Tự sự biểu thị, sẽ tiếp tục được mở rộng hơn nữa trong các Tự sự tương tác như tự sự mạng/tự sự trực tuyến, văn học siêu văn bản và trò chơi trực tuyến; và ảnh hưởng đến các phương thức tự sự cơ bản của nó: loại tự sự này phải dựa vào sự tham dự của người tiếp nhận vào kết cấu tự sự mới có thể tiến hành.

Cái gọi là "sự mỉa mai kịch tính" là một thủ pháp sử dụng triệt để sự can thiệp có thể có của người tiếp nhận vào Tự sự biểu thị. Trong *Romeo và Juliet*, Romeo lầm tưởng rằng Juliet đã chết nên tự tử trong tuyệt vọng. Sau khi Juliet tỉnh thuốc mê và phát hiện ra Romeo đã chết thì chỉ còn cách tự tử thật. Các nhân vật trong vở kịch bị đánh lừa bởi tình huống vì họ không nắm được nội tình, nhưng khán giả lại biết rằng sức mạnh của vở kịch là ở chỗ nó khiến khán giả lo lắng và thậm chí hét lên một cách kích động cho các nhân vật trên sân khấu.

Loại căng thẳng này chỉ xuất hiện trong các Tự sự biểu thị: khi kết quả còn chưa xác định mới có thể kích hoạt mong muốn can thiệp của người tiếp nhận. Văn bản viết (chẳng hạn như tiểu thuyết, lịch sử) chứa đựng sự hồi hộp có thể làm cho người tiếp nhận nóng lòng muốn biết phần sau (ví dụ, đọc phần cuối trước), mặc dù họ biết rằng phần sau đã được định đoạt. Còn tính tương tác của Tự sự biểu thị đến phương thức tiến hành tự sự của nó, và người tiếp nhận câu chuyện bên ngoài dường như có thể làm gián đoạn nhằm ảnh hưởng đến sự phát triển của câu chuyện. Điều này biểu thị rất rõ ràng trong các tự sự bằng miệng như kịch và Tấu hài[1], khán giả

[1] 相声 (tương thanh, tiếng Anh: cross talk): là một kiểu tấu hài của Trung Quốc dùng những câu nói vui, hỏi đáp hài hước hoặc nói, hát để gây cười, phần nhiều dùng để châm biếm thói hư tật xấu và ca ngợi người tốt việc tốt - ND.

ở dưới có thể can dự vào quá trình tự sự. Tác phẩm nổi tiếng *Đấu súng của Hoàng Thế Nhân* là một ví dụ. Ngoài ra, Quách Đức Cang (diễn viên hài - ND) cũng từng trình diễn một tiết mục Tấu về một kẻ trộm mộ. Khi đang kể về thời khắc hồi hộp của việc mở quan tài thì anh ta bỗng thốt lên: "Lúc này điện thoại reo". Thì ra có tiếng chuông điện thoại di động reo lên từ phía khán giả, Quách Đức Cang nhân tình thế đó liền tạo ra một hiệu ứng bất ngờ[1], đây là một tương tác bất đắc dĩ.

Tiềm năng can dự của văn bản biểu thị được phát triển đến mức tột độ trong văn bản tương tác. Văn bản Tự sự tương tác điển hình nhất là các trò chơi (bao gồm các trò chơi có lịch sử lâu đời, thể thao, cờ bạc và trò chơi điện tử đương đại), cũng bao gồm văn bản tương tác mời người đọc tham dự, chẳng hạn như "siêu tiểu thuyết" (bao gồm "tiểu thuyết tùy chọn" trên Internet). Kiểu tự sự này cố ý không xác định trước kết quả của cốt truyện, và việc tiến hành như thế nào sau đó phụ thuộc vào sự tham gia của người tiếp nhận tự sự.

Các vận động viên trong các cuộc thi đấu thể thao hoặc trò chơi cũng có thể được hiểu là người tiếp trong các dạng thức tự sự có thể tham dự này. Họ không tiếp nhận sự sắp xếp của kết cấu tự sự một cách thụ động, mà tham gia vào việc tự sự, nằm trong kết cấu (tự sự) và có sự tương tác với kết cấu, hơn thế có sự quyết định đối với quá trình tự sự ở một mức độ cao. Các trò chơi điện tử như *Thần điêu đại hiệp* cho phép người chơi lựa chọn nhân vật, trang phục và vũ khí sử dụng, từng bước phát triển "đẳng cấp võ công" của bản thân và thúc đẩy tự sự. Sau cùng, tự sự xuất hiện từ quá trình ấy là kết quả của sự tương tác của người tiếp nhận khi tham gia vào các kết cấu tự sự.

**Kết luận**

Những thảo luận trên có thể dẫn đến một kết luận: người kể chuyện với tư cách là nguồn tự sự luôn nằm giữa kết cấu - nhân cách nhị nguyên. Do vậy "hình tượng kết cấu" rõ rệt hơn hay "hình tượng nhân cách" rõ ràng hơn hoàn toàn được quyết định bởi sự khác biệt của thể loại cũng như văn bản tự sự, nó không thể duy trì một hình thức cố định bất biến. Về thể loại, từ người kể chuyện của Tự sự hiện thực gần như đồng nhất với tác giả, đến người kể chuyện phân lập nhân cách trong Tự sự hư cấu phóng sự, đến tự sự kết cấu trong Tự sự hư cấu biểu thị, đến chủ thể hoàn toàn ẩn thân trong kết cấu của Tự sự giấc mơ, và đến sự tham dự của người tiếp nhận trong Tự sự tương tác, hình thức đã thay đổi rất nhiều.

Năm kiểu người kể chuyện này, bất kể hình thức nào đều phải hoàn thành các chức năng sau:

(1) Thiết lập một kết cấu tự sự nhằm tách văn bản tự sự ra khỏi thế giới thực hoặc thế giới kinh nghiệm. Bất kỳ thành phần nào trong kết cấu đều là các kí hiệu có tính chất thay thế, còn trải nghiệm trực quan và thế giới hiện tượng được tách ra bên ngoài kết cấu;

(2) Các tư liệu trong kết cấu này không còn là tư liệu kinh nghiệm, mà là

[1] Nguyên văn: 甩一个包袱 lấy từ 甩包袱, nghĩa gốc là trút bỏ gánh nặng. Trong tấu hài, cụm từ này được dùng với nghĩa: một thủ pháp phá vỡ tâm lý của khán giả để đạt được hiệu ứng bất ngờ, khiến cho khán giả phải bật cười - ND.

các ký hiệu tự sự mang ý nghĩa được tái hiện thông qua các phương tiện;

(3) Các yếu tố tự sự này phải được chủ thể tự sự lựa chọn, đa số các yếu tố tự sự được "lựa chọn" vì nhiều lý do khác nhau (ví dụ, để cách điệu, vì yêu cầu đạo đức, để tạo ra sự hồi hộp, v.v.);

(4) Trong kết cấu này, người kể chuyện tiến hành tự sự hóa cấp độ một: biến đổi các yếu tố tự sự khác nhau theo thời gian và không gian để tạo thành cốt truyện với sự tham gia của các nhân vật và sự thay đổi của tình tiết;

(5) Đối mặt với kết cấu này, người tiếp nhận hoàn thành tự sự hóa cấp độ hai: hiểu văn bản tự sự như một cốt truyện bao hàm trong đó các chiều kích thời gian và luân lý đạo đức.

Chủ thể tự sự hoàn thành câu chuyện trong kết cấu tự sự. Trong bất cứ hoàn cảnh nào, nó đều tồn tại dưới hai trạng thái, kết hợp lại mà nói, người kể chuyện là cái biểu thị nhân cách của một kết cấu. Kết cấu tự sự là mấu chốt để hình thành văn bản tự sự, nhưng cụ thể đối với từng văn bản tự sự hoặc từng thể loại tự sự, người kể chuyện có thể dịch chuyển giữa hai thái cực kết cấu - nhân cách. Văn bản tự sự thuộc các thể loại khác nhau có mức độ nhân cách hóa - kết cấu hóa của người kể chuyện sẽ không giống nhau. Cho dù đó là một bức thư tố cáo hay một lời thú tội, khi người kể chuyện cũng đồng nhất với tác giả, thì kết cấu tự sự vẫn đảm nhận vai trò tồn tại cơ bản.

Tiểu thuyết - thể loại tự sự mà chúng ta quen thuộc nhất cũng như các biến thể khác nhau của nó đều thể hiện tính nhị nguyên của người kể chuyện. Biến thể cơ bản của người kể chuyện mà tự sự tiểu thuyết truyền thống đã thảo luận - ngôi thứ ba (người kể chuyện vô hình/ ẩn thân) và ngôi thứ nhất (người kể chuyện hiện thân) chính là sự cùng tồn tại của hai mặt này. Ngay cả trong cùng một cuốn tiểu thuyết, hai hình thức người kể chuyện cũng có thể chuyển hóa lẫn nhau. Dù có thay đổi như thế nào đi chăng nữa, thì cả hai sẽ luôn tồn tại đồng thời. Cái gọi là trần thuật ngôi thứ ba thực chất là một kết cấu tự sự "phi nhân xưng". Trong kết cấu này, người kể chuyện thường có thể xuất hiện dưới nhiều dạng nhân cách khác nhau. Ví dụ, trong các bình luận can thiệp, người kể chuyện được nhân cách hóa một phần. Nhưng trong "trần thuật ngôi thứ nhất", người kể chuyện được nhân cách hóa một cách toàn diện. Do vậy, ở thể loại tự sự tiêu biểu và được nghiên cứu kỹ lưỡng nhất như tiểu thuyết, sự đồng hiện của người kể chuyện nhị nguyên cũng biểu hiện rõ ràng nhất, chỉ có điều cho đến nay vẫn chưa có học giả nào chú ý đến tính chất cơ bản này của tự sự mà thôi[1].

**Lê Thị Dương** *dịch*

(**Nguồn:** Bài viết này là kết quả theo giai đoạn thuộc hạng mục trọng điểm nghiên cứu khoa học cơ bản cao đẳng đại học Trung ương, Đại học Tứ Xuyên năm 2011: "Nghiên cứu kí hiệu học trong phát triển văn hóa đương đại" (Mã số: SKQY201121)).

[1] Bản dịch được hiệu đính bởi TS. Ngô Viết Hoàn.