

Các kiểu kết cấu của truyện ngắn Pháp đương đại

Phạm Thị Thậ*

*Khoa Ngôn ngữ và Văn hóa Pháp, Trường Đại học Ngoại ngữ,
Đại học Quốc gia Hà Nội, Đường Phạm Văn Đồng, Cầu Giấy, Hà Nội, Việt Nam*

Nhận ngày 26 tháng 7 năm 2009

Tóm tắt. Kết cấu của tác phẩm văn học bao hàm mối liên hệ kết nối giữa các chương đoạn và cách thức bố cục nội dung tác phẩm. Đó là một yếu tố của hình thức tham gia thể hiện chủ đề nội dung và tư tưởng tác phẩm, đóng vai trò quan trọng trong việc biến tác phẩm thành một chỉnh thể nghệ thuật. Do phải chịu sự chi phối của nhiều yếu tố, đặc biệt là quan điểm mỹ học của các nhà văn, hình thức kết cấu của các tác phẩm văn học thường vô cùng đa dạng. Thông qua việc phân tích các tác phẩm đăng tải trên 25 số thường kì của Tạp chí Truyện ngắn Mới (1985-1992), bài viết này giới thiệu các dạng kết cấu thường gặp của truyện ngắn Pháp đương đại.

Trong văn học, khái niệm kết cấu bao hàm không chỉ sự liên kết bên ngoài (mối liên hệ kết nối giữa các phần, các chương đoạn) mà cả sự liên kết bên trong (cấu trúc nội dung cụ thể) của tác phẩm. Đó là "phương tiện cơ bản và tất yếu của khái quát nghệ thuật", có "chức năng đa dạng bộc lộ tốt chủ đề tư tưởng của tác phẩm; triển khai trình bày hấp dẫn cốt truyện, tổ chức điểm nhìn trần thuật của tác giả tạo nên tính toàn vẹn của tác phẩm như là một hiện tượng thẩm mĩ" (Từ điển thuật ngữ văn học, nhà xuất bản Giáo dục, H, 1992). Như vậy, kết cấu là một yếu tố của hình thức tham gia thể hiện chủ đề nội dung và tư tưởng tác phẩm, đóng vai trò quan trọng trong việc biến tác phẩm thành một chỉnh thể nghệ thuật. Kết cấu tác phẩm không chỉ tuân theo quy định thể loại trực thuộc, mà còn chịu sự chi phối của một số yếu tố khác như quan điểm mỹ học của các nhà văn qua các giai đoạn lịch sử khác nhau. Chính vì vậy, hình thức kết cấu của các tác phẩm văn học thường

vô cùng đa dạng. Điều này thể hiện hết sức rõ nét trong lĩnh vực truyện ngắn, mà truyện ngắn Pháp cuối thế kỉ XX là một ví dụ.

Trước khi đi vào phân tích làm rõ các dạng kết cấu của truyện ngắn Pháp, chúng tôi thấy cần đưa ra hai khái niệm về cấu trúc tác phẩm ở tầm vĩ mô, đó là truyện ngắn đơn tuyến và truyện ngắn đa tuyến.

Từ lâu, quan niệm truyền thống vẫn cho rằng "đối tượng của truyện ngắn là kể một câu chuyện" và coi tính đơn nhất như một nét đặc trưng của thể loại văn học này. Nói cách khác, truyện ngắn từng được nhìn nhận như một tác phẩm kịch cổ điển phải tuân thủ luật "tam duy nhất" (về âm điệu, thời gian và địa điểm), nên trên nguyên tắc, nó chỉ có thể đề cập đến một chủ đề hẹp thông qua một câu chuyện duy nhất. Những truyện ngắn tuân thủ nguyên tắc này sẽ được xếp vào loại đơn tuyến.

Tuy nhiên, dưới nhãn quan của không ít nhà văn đương đại, sáng tạo văn chương đồng nghĩa với khước từ khuôn mẫu dựng sẵn. Thêm nữa, họ coi truyện ngắn là thể loại "tự do" và "mở"

*ĐT: 84-4-38432430.

E-mail: phamthithat@yahoo.com



nhất trong số các loại hình tự sự. Từ đây, cũng như nhiều quy định khác vốn luôn được các lý thuyết gia áp đặt cho thể loại truyện ngắn, tính đơn nhất không còn là nguyên tắc bất di bất dịch. Truyện ngắn đa tuyến ra đời: đó là những truyện ngắn được xây dựng với hai hoặc nhiều câu chuyện có chung chủ đề nhưng khá độc lập với nhau.

Những phân tích dưới đây về kết cấu truyện ngắn dựa trên các tác phẩm in trong tạp chí Truyện ngắn mới, sau khi đã phân định chúng theo hai loại hình truyện ngắn đơn tuyến và truyện ngắn đa tuyến

Truyện ngắn đơn tuyến, như đã nói ở trên, là những truyện ngắn trong đó chỉ có một câu chuyện. Nhìn chung, kết cấu của truyện ngắn đơn tuyến thuộc hai dạng chính: kết cấu tuyến tính và kết cấu sắp đặt điện ảnh. Nhưng khi đi vào các trường hợp cụ thể sẽ thấy mỗi loại hình đều có những biến tấu hết sức đa dạng.

Trước hết phải kể đến truyện ngắn có kết cấu tuyến tính. Đây là kiểu kết cấu đã “xưa như trái đất”, thường thấy trong hầu hết các tác phẩm tự sự truyền thống. Trong truyện ngắn có kết cấu tuyến tính, các sự kiện được sắp xếp theo trình tự thời gian, đi từ tình thái đầu đến tình thái cuối của câu chuyện. Nhìn tổng quát, có tới khoảng 45% truyện ngắn in trong tạp chí TNM sử dụng kiểu kết cấu này. Tuy nhiên, ngay cả khi tưởng như các tác giả cùng tuân thủ một kiểu cấu trúc, mỗi người lại có thủ pháp riêng trong việc tạo hiệu quả về nội dung và hình thức cho tác phẩm.

Câu hỏi của David (René Kieffer, TNM số 15, tr.30-41) là truyện ngắn có kết cấu tuyến tính khá đơn giản. Các hồi đoạn trong truyện tiếp nối nhau theo một trật tự đường như không thể khác được: David - thành viên duy nhất của một gia đình Do Thái sống sót sau nạn diệt chủng của phát-xít Đức - đang có công việc làm ăn phát đạt. Một buổi tối, trong khi nằm trên bãi biển ngắm sao, anh chợt tự hỏi làm thế nào để hình dung ra con số “sáu triệu người Do Thái chết trong tù đầy” mà người ta đã thống kê được. Anh thử đếm sao trên trời, đếm cát trên bãi biển, rồi đếm người ở các bến tàu điện

ngầm trong giờ cao điểm, nhưng vô hiệu. Câu hỏi luôn ám ảnh làm anh không còn thiết đến công việc kinh doanh, thậm chí không quan tâm đến cả cuộc sống của mình. Người nhà cho rằng anh bị mất trí nên đưa anh vào bệnh viện tâm thần. Trong bệnh viện anh đọc Kinh thánh rồi nảy ra ý định nuôi chấy rận để có được con số sáu triệu kia. Trốn khỏi bệnh viện, anh lang thang cùng những kẻ ăn xin, nuôi rận trên chính cơ thể mình, mỗi khi thấy chúng đã đông đảo thì dùng lược chải chúng ra, đếm số lượng rồi cho chúng vào một cái chai đầy phoóc-môn mà anh gọi là “lò thiêu”. Để nhanh có được con số sáu triệu, đôi khi anh còn dùng tiền được bố thí mua rận của những kẻ ăn mày khác. David lang thang vợ vẫn như vậy trong suốt mười năm và cuối cùng chết vì kiệt sức bên bờ sông Garonne thuộc địa phận Toulouse, khi trong “lò thiêu” của anh mới chỉ có khoảng một triệu con rận.

Trong truyện ngắn này, kết cấu tuyến tính làm cho trình tự thời gian theo lẽ thường trở thành đối trọng với cái không bình thường trong cách làm của David để hình dung con số sáu triệu người Do Thái bị sát hại. Người đọc bị cuốn theo các tình tiết được sắp xếp nối tiếp nhau trong truyện, dõi theo hành trình đi tìm câu trả lời của David. Vô hình chung, câu hỏi ám ảnh David trở thành câu hỏi ám ảnh người đọc, ám ảnh cả nhân loại. Không “đao to búa lớn”, truyện ngắn đặt người đọc trước một loạt vấn đề về chiến tranh, phân biệt chủng tộc, phân biệt tôn giáo. Có thể nói ý nghĩa phê phán chính trị xã hội của tác phẩm trở nên sâu sắc hơn chính nhờ vào hình thức trình bày vấn đề đơn giản của nó.

Lời tiên tri của bà Irma (Brice Pelman, TNM số 22, tr.101-106) cũng là một truyện ngắn có kết cấu tuyến tính đơn giản. Truyện gồm ba phần, được kể lại theo trình tự thời gian với một nhịp độ nhanh: Nhân vật chính Florence là nữ tiếp viên hàng không. Hôm đó cô đi xem bói bài tây ở nhà bà Irma và được báo trước sẽ bị tai nạn giao thông nghiêm trọng. Hôm sau, cô đến phi trường muộn nên đã tránh được một tai nạn khủng khiếp: chiếc n ra có cô là tiếp viên bị nổ tung sau kh



vài phút và không một ai trong đó sống sót. Bị ám ảnh bởi lời tiên tri của bà Irma, cô nghĩ đến việc chuyển nghề, nhưng chưa kịp thực hiện ý định thì đã chết vì tai nạn xe hơi trên đường từ phi trường trở về nhà.

Các sự kiện và tình tiết trong truyện cứ tiếp nối nhau như vậy theo trật tự trên trục ngang thời gian, rất đơn giản, tạo ảo giác về tính đương nhiên của những gì đã xảy ra. Ẩn sau những ngẫu sự đó là câu hỏi hàm chứa nỗi trăn trở về quyền năng của con người: con người có thể làm được gì khi tất cả đều đã được Cao xanh sắp đặt? Một triết lí nhân sinh được chuyển tải mà không cần luận thuyết.

Cũng chính sự đơn giản của kết cấu tuyến tính và sự kiệm lời đã làm nên tính độc đáo của truyện ngắn *Bố từ Chicago* về (Annie Saumont, TNM số 19, tr.20-23). Truyện chỉ gồm hai trang, được chia thành năm đoạn, tương ứng với năm biến cố trong quãng đời mười sáu năm của nhân vật Anne từ khi còn là cô bé bốn tuổi đến khi trở thành một cô gái hai mươi tuổi. Trình tự thời gian của các biến cố được sắp xếp và đánh dấu theo tuổi của nhân vật chính qua các câu mở đầu mỗi đoạn:

Đoạn 1. Cô bé bốn tuổi. *Bố từ Francfort* về. Bé rất thích mỗi khi được bố cù vào cổ...

Đoạn 2. Cô bé tám tuổi. *Bố từ Nhật* về. Rất thích mỗi khi được bố liếm vào má...

Đoạn 3. Cô bé mười hai tuổi. *Bố từ Illinois* về. Hai bố con chơi đùa trên giường...

Đoạn 4. Cô mười sáu tuổi. Cô lấy tên là Anita...

Đoạn 5. Cô hai mươi tuổi. Cô là thư kí giám đốc...

Toàn bộ diễn biến của câu chuyện về một gia đình đang rất hạnh phúc bỗng tan vỡ bởi hành vi loạn luân của ông bố với cô con gái được tái hiện bằng những câu ngắn gọn, có nội dung thông báo trung tính. Chẳng hạn như tác giả chỉ cần hai mươi sáu từ để thuật lại một loạt sự kiện trong gia đình Anne (bố mẹ li hôn, bố bỏ nhà ra đi, con gái ở với mẹ và đổi tên mới):

Cô mười sáu tuổi. Cô lấy tên là Anita.

Cô bảo, *Bố* tôi ấy à? Ông ấy bỏ đi rồi. Mẹ tôi và tôi hả? Rất ổn.

Có thể thấy sự kết hợp nhuần nhị phép tính lược, cách viết ngầm ẩn và kết cấu tuyến tính làm cho *Bố từ Chicago* về giống như một phác thảo kịch bản phim. Người đọc luôn phải hình dung ngữ cảnh của mỗi phát ngôn trong truyện và tưởng tượng diễn biến hành động truyện qua một vài thông tin mang tính gợi ý. Vô hình chung, độc giả trở thành "đồng tác giả" của tác phẩm: cùng với việc phải thêm "da thịt" cho tác phẩm, anh ta còn phải tự mình nhận định đánh giá tính cách các nhân vật. Vấn đề quan hệ loạn luân không một lần được tác giả chỉ mặt đặt tên, nhưng cách sắp xếp sự kiện theo trình tự diễn tiến tăng dần đến kết cục kịch tính (từ một cô bé yêu quý bố hết mực, Anne trở thành kẻ sát thủ máu lạnh giết bố) đã góp phần thể hiện rõ chủ đề tư tưởng tác phẩm.

Hình thức liên kết bề mặt tác phẩm cũng là một yếu tố thuộc phạm trù kết cấu đáng được quan tâm, bởi nó góp phần đáng kể trong việc chuyển tải tư tưởng nội dung tác phẩm. Cách trình bày văn bản của các truyện ngắn có kết cấu tuyến tính khá đa dạng. Một số tác phẩm được trình bày theo chương đoạn hay thành từng phần rõ ràng, giống như các cảnh trong một vở kịch hay một bộ phim. *Romance* (Hugo Marsan, TNM số 10, tr.4-13) và *Nghệ sĩ* (Andrée Chedid, TNM số 9, tr.10-17) là những ví dụ điển hình. *Romance* được cấu trúc thành hai phần, phân cách nhau bởi khoảng cách hai dòng trắng. Phần thứ nhất được viết ở thì quá khứ gợi lại những kỉ niệm thời Dominique sống hạnh phúc với Marie. Phần thứ hai viết ở thì hiện tại miêu tả cuộc sống của anh từ khi Marie bỏ đi sống với một người đàn bà khác. Trong *Nghệ sĩ*, ba giấc mơ của nhân vật chính được trình bày thành ba đoạn cách nhau bởi các dấu sao: lần thứ nhất y thấy mình là một nhạc công piano danh tiếng, lần thứ hai là nhà thơ và lần thứ ba y thấy mình biết bay. Mỗi đoạn lại được chia thành hai phần cách nhau bởi khoảng trắng hai dòng, trong đó phần thứ nhất nói về những gì nhân vật mơ thấy trong đêm, phần hành động thử nghiệm của anh ta khi t



Như vậy, mỗi kiểu trình bày văn bản trong hai truyện ngắn trên đều nhằm tạo hiệu quả nghệ thuật nhất định. Trong Romance, hai phần văn bản làm thành hai mảng đối xứng tạo sự tương phản giữa hai quãng đời hạnh phúc/đau khổ của Dominique, còn trong Nghệ sĩ, ba đoạn tạo thành ba nhịp (hai bằng một trắc) làm cho kết cục câu chuyện kịch tính hơn (sau hai lần thử nghiệm làm nhạc công piano và nhà thơ bất thành nhưng vô hại, nhân vật chính thử nghiệm khả năng biết bay thì bị một chiếc xe cán chết).

Đối lập với những truyện ngắn được cấu trúc thành chương đoạn rõ ràng, là những truyện ngắn được trình bày cụm thành một khối. Sự vi phạm chính đáng của Franz Bartelt (TNM số 14, tr.60-67) và Sự cố của Daniel Apruz (TNM số 4, tr.62-79) là những ví dụ điển hình. Toàn bộ Sự vi phạm chính đáng tạo thành một khối 6 trang. Khối câu chữ gắn kết vào nhau này đã góp phần vật chất hóa nỗi ân hận day dứt ngày đêm đè nặng lên tâm khảm của anh nhân viên gác cổng nhà máy (nhân vật chính), giận mình đã không cứu đứa trẻ bị đuối nước chỉ vì sợ mất việc làm. Việc khuôn cả 16 trang truyện vào một khối compact của Sự cố lại nhằm nhấn mạnh tính tiếp diễn liên tục của các sự kiện và tính chất "cái xảy này cái ung" của câu chuyện: mở đầu là vụ hồng đường truyền vô tuyến truyền hình trong một khu chung cư bình dân, mọi người ra hành lang bàn tán phê phán "nhà đài", ai đó đề xướng viết một bản kiến nghị gửi lên "người có thẩm quyền", rồi mọi người quyết định biểu tình trước cổng toà Thị chính, cảnh sát đến, xung đột xảy ra, hậu quả là có kẻ thiệt mạng và nhiều người bị thương. Sự việc chẳng đâu vào đâu mà lại rồi như bong bóng này còn được nhấn mạnh bởi thủ pháp "truyền tượng hoá" nhân vật (trong truyện ngắn này không có nhân vật chính, thậm chí không có nhân vật cụ thể, mà là nhân vật-đám đông), và qua việc tác giả dùng chính đoạn văn mở đầu để kết thúc truyện, tạo hình ảnh cái vòng luẩn quẩn vây bọc những người trong cuộc.

Truyện ngắn có kết cấu tuyến tính thường dễ đọc, dễ hiểu, nhưng cũng dễ trở nên nhàm chán. Ý thức được điều này, các nhà văn trăn

trở tìm kiếm các cách thức tổ chức tác phẩm mới. Ngành nghệ thuật thứ bảy ra đời và sự phát triển vũ bão của công nghệ thông tin đã mang đến cho họ ý tưởng về những hình thức cấu trúc tác phẩm đa dạng được xếp chung dưới tên gọi kết cấu sắp đặt. Kiểu kết cấu này thường gặp dưới bốn dạng chính: Kết cấu vòng tròn, Kết cấu đảo ngược, Kết cấu lắp ghép và Kết cấu đan xen.

Kết cấu vòng tròn là kiểu kết cấu khá thông dụng sau kết cấu tuyến tính. Trong các truyện ngắn có kết cấu vòng tròn, câu chuyện thường được kể lại theo trình tự hiện tại - quá khứ - hiện tại. Truyện Chiều không gian thứ ba (Georges Ferdinand, TNM số 18, tr.30-37) mở đầu bằng cảnh một phụ nữ da màu đang trợ giúp một nhà văn da trắng trong sinh hoạt cá nhân. Tiếp đến là những hồi tưởng của nhà văn về quãng đời từ khi mới đặt chân lên vùng đất nhiệt đới với những tham vọng tràn trề, đến khi mắc bệnh hiểm nghèo rồi trở nên mù loà, phải sống phụ thuộc vào người phụ nữ bản xứ. Cuối cùng, đoạn hội thoại ngắn giữa hai người đưa độc giả trở lại với cảnh đầu truyện.

Mở đầu truyện Ông ấy đã nhìn (Jean-Philippe Domecq, TNM số 1, tr.78-81) là hình ảnh vợ con André đang chờ xe cứu thương tới để đưa ông đến bệnh viện tâm thần. Tại sao André lại rơi vào tình cảnh trở trêu này? Phần tiếp theo mang đến câu trả lời: Là một nhà văn rất thành đạt, André quyết định chuyển đến một nơi ở xứng tầm với tên tuổi của mình. Phòng làm việc của André tại nơi ở mới rất rộng và trông ra một ngã tư thoáng đãng. Ngay buổi sáng đầu tiên ngồi trong phòng làm việc mới, André bất chợt quay đầu ra phía cửa sổ nhìn xuống đường: cơ man nào là xe cộ và người qua lại! Ông nảy ra ý định tính xem có bao nhiêu thời gian "không có xe cộ qua ngã tư", rồi có bao nhiêu thời gian "không có tiếng động cơ xe cộ". Sau đó ông chuyển sang quan sát những người đi bộ. Những cử chỉ lặp đi lặp lại của khách bộ hành và sự qua lại không ngừng không nghỉ của xe cộ khiến ông khó chịu bực bội. Dần dần ông đổ bệnh, không đi ngủ. Theo chỉ định của bác sĩ, gia đình



ông đi điều trị trong một bệnh viện tâm thần. Truyện ngắn kết thúc bằng cảnh xe cứu thương tới và André "đã sẵn sàng".

Cũng được xây dựng với kết cấu vòng tròn, nhưng một số truyện ngắn đương đại lại không tuân thủ quy tắc hiện tại - quá khứ - hiện tại mà lấy tình huống "đắt" nhất trong truyện làm giao điểm vòng tròn. Hoại thư của Jean-Pierre Cannet (TNM số 21, tr.21-30) là một ví dụ. Truyện ngắn mở đầu bằng cảnh Monica bắt đầu có ý định ăn thịt xác chồng: "Cô ta bắt đầu dùng răng rút mô. Cô ta quay lại phía tôi - Anh có nghĩ là cái này [xác Méjan] ăn được không?" Sáu trang truyện tiếp theo đưa người đọc vào một câu chuyện khó tin: Méjan đưa Monica và một người bạn - người kể chuyện - đi du lịch bằng thuyền buồm. Một hôm chẳng may Méjan giẫm phải mảnh sắt gỉ, vết thương nhiễm trùng và hoại thư. Quá đau đớn, Méjan dùng súng tự vẫn. Hai người còn lại không biết lái thuyền, đành phò thác số phận cho gió và sóng biển. Chẳng mấy chốc tất cả lương thực trên thuyền cạn kiệt. Monica đã ăn thịt xác Méjan. Khi thuyền của họ được một chiếc tàu đánh cá đến cứu hộ thì xác của Méjan chỉ còn là bộ xương. Như trong một cuốn phim, truyện ngắn quay về cảnh mở đầu khi Monica nảy ra ý định ăn thịt xác người chồng quá cố. So với những hành vi khác của Monica trong chuyến đi (ăn lên những mẫu bánh cuối cùng, làm tình với bạn chồng trong lúc chồng đang hấp hối) thì đây có thể coi là tình huống kịch tính nhất, "đắt" nhất: thời điểm Monica giữ bỏ hoàn toàn những gì thuộc tính người trong cô ta.

Rõ ràng là kết cấu góp phần không nhỏ trong việc thể hiện tư tưởng chủ đề tác phẩm. Nếu trong Chiều không gian thứ ba kết cấu vòng tròn làm liên tưởng đến vòng kim cô số mệnh đang giam hãm nhân vật chính, thì trong Ông ấy đã nhìn kết cấu vòng tròn biểu trưng cho cái vòng luẩn quẩn đôi khi vô nghĩa của cuộc sống con người. Còn trong Hoại thư, việc chọn hình ảnh "vợ ăn thịt xác chồng" làm giao diện của vòng tròn tạo ra một nỗi ám ảnh thường trực, khiến người đọc không khỏi băn khoăn suy ngẫm về sự băng hoại của mối quan

hệ vợ chồng, và rộng ra là sự xuống cấp trong quan hệ giữa người với người thời hậu hiện đại.

Kết cấu đảo ngược là hình thức kết cấu tác phẩm vay mượn rõ nét nhất từ các phim hình sự. Truyện ngắn có kết cấu đảo ngược luôn mở đầu bằng tình huống kết truyện, tiếp đến là những sự kiện dẫn dắt lần ngược trở về tình huống đầu tiên và cũng là tình huống nguyên nhân của kết truyện. Kẻ hào hiệp lúc tàn thu (Christine Brouillet, TNM số 22, tr.107-114) và Có lẽ người ta sẽ bảo đó là một cái vườn (Pradelles de La Tour, TNM số 25, tr.63-66) là những ví dụ điển hình.

Mở đầu Kẻ hào hiệp lúc tàn thu là kết cục của một vụ án mạng:

Nạn nhân mặc áo chèn, chiếc nơ màu đỏ lụm sẫm đưa sắc với những chiếc lá đỏ dính vào các vết thương. Sáu viên đạn xuyên qua người, máu vấy lên dài đấng-ten trên cổ áo, nắp túi áo, quần nịt, dây đeo guom bằng lụa thêu và chiếc áo choàng dạ phớt. Một vài mẫu giấy bướm lẫn vào những lọn xoắn của mái tóc giả sang trọng, cho thấy nạn nhân đã tham gia vào một lễ hội trước khi bị ám sát. (tr.108).

Nạn nhân là ai? Vì sao anh ta lại bị sát hại? Rồi theo cuộc điều tra của nữ thanh tra cảnh sát Graham, độc giả dần dần biết được nội tình sự vụ: François Dubois, đồng tính nam năm mươi tuổi, là giám đốc một hãng quảng cáo đang gặp khó khăn về tài chính. Ông ta dựng lên vụ ám sát giả (thực tế là một vụ tự tử) nhằm tránh cho hãng không bị phá sản và để người tình của ông ta được sở hữu số tài sản mình để lại.

Truyện ngắn Có lẽ người ta sẽ bảo đó là một khu vườn cũng bắt đầu bằng cảnh tượng lạ: một người mẹ đang mắng sa sả đứa con gái nhỏ vì tội đã tự xén cụt một bên đuôi sam trên mái tóc rất đẹp của nó. Bé gái chăm chăm nhìn vào miệng mẹ, ngạc nhiên vì chưa bao giờ thấy mẹ giận dữ đến thế. Vậy nó sẽ câm lặng, bởi nếu biết được nguyên do, chắc mẹ còn giận hơn: nó đã dùng một bên đuôi sam ấy và rất nhiều đồ chơi của mình để "trang trí" xác một người đàn ông mà nó phát hiện trong lúc chơi đồng cỏ.



Truyện ngắn có kết cấu đảo ngược thường hấp dẫn bởi chiến thuật khơi gợi tính tò mò của độc giả. Đứng trước một sự kiện lạ mở đầu câu chuyện, người đọc không thể không đặt câu hỏi "chuyện gì đã xảy ra?" để rồi chăm chú rồi theo các sự kiện tình tiết trong truyện đang tìm ra câu trả lời.

Không giống truyện ngắn có kết cấu vòng tròn hay kết cấu đảo ngược, truyện ngắn có kết cấu lắp ghép không tuân theo một quy luật định sẵn. Tác phẩm giống như một bức tranh được ghép bởi nhiều mảnh khác nhau, mỗi mảnh là một phần của câu chuyện. Ta về nhà thôi (Alain Demouzon, TNM số 19, tr.32-37) gồm ba phần được trình bày độc lập với nhau. Yếu tố "móc nối" duy nhất là sự xuất hiện của nhân vật "người đàn ông" trong cả ba cảnh:

Cảnh một: "người đàn ông" đến thăm ông bố đang hấp hối ở bệnh viện.

Cảnh hai: "người đàn ông" cãi nhau với vợ, người vợ giận dữ bỏ đi, vừa ra khỏi nhà thì bị tai nạn xe hơi.

Cảnh ba: "người đàn ông" tiếp bà mẹ tại nhà riêng, họ quyết định cùng "trở về nhà".

Trong cảnh thứ nhất, vài câu trao đổi ngắn ngủi giữa "người đàn ông" và ông bố hé lộ sự bất ổn của mối quan hệ tay ba "người đàn ông" - bà mẹ - ông bố. Tiếp đến, cuộc cãi vã trong cảnh thứ hai cho thấy quan hệ giữa "người đàn ông" với vợ anh ta cũng khá tồi tệ. Qua những thông tin mà "người đàn ông" và bà mẹ trao đổi với nhau trong cảnh thứ ba, người đọc lơ mơ nhận ra mối quan hệ đặc biệt giữa hai người. Lúc này, độc giả buộc phải tham gia "trò chơi ghép hình" mà tác giả đưa ra, đó là đọc lại toàn bộ truyện, kết nối các tình tiết và sự kiện của cả ba cảnh để hiểu được nội dung tác phẩm. Đó là câu chuyện về một cặp loạn luân mẹ kế-con chồng: để có thể chung sống với nhau, người mẹ kế đã tìm cách đầu độc ông bố chết dần chết mòn, còn anh con trai đã sắp đặt vụ tai nạn giết người vợ trẻ.

Cuộc đời chó má! của Jean-Claude Lecat (TNM số 18, tr.68-73) cũng được chia thành hai phần tách bạch. Phần thứ nhất là độc thoại nội

tâm của một nhân vật xưng "con" (je) nói với "mẹ". Với lần đọc đầu tiên, nội dung của phần này khá mơ hồ khó hiểu. Phần thứ hai tái hiện cảnh một giáo sư tâm lý học đang vừa chỉ vào hình ảnh một đứa trẻ trên màn hình vừa giải thích cho các đồng nghiệp và phụ tá của mình về những hành vi lạ của đứa trẻ. Nội dung bài giảng của vị giáo sư liên quan đến một vài chi tiết trong phần thứ nhất, hé lộ nhân vật xưng "con" chính là đứa trẻ trên màn hình. Lúc này độc giả phải đọc lại toàn bộ tác phẩm, gạch nối các tình tiết khả dĩ liên quan với nhau để cấu trúc lại cốt truyện. Nội dung câu chuyện có thể được tóm tắt như sau: bố mẹ đứa trẻ là một cặp nghiện rượu nặng và vô trách nhiệm, đã bỏ mặc con mình sống cùng con chó béc-giê cái (được nó kêu là "mẹ"); đứa trẻ lớn lên chẳng những không biết nói mà còn sợ người, sợ nước, sợ phải tắm, sợ phải nằm trên giường đệm...; giáo sư tâm lý học đang cùng đồng sự nghiên cứu để dạy nó nói và cho nó làm quen với cách sinh hoạt của con người.

Có thể thấy kết cấu lắp ghép là một trong những nhân tố tạo thành công cho truyện ngắn Cuộc đời chó má! Ngoài việc tạo được hiệu quả nghệ thuật, nó làm cho ý nghĩa phê phán của tác phẩm cũng trở nên sâu sắc hơn: sau khi phải tham gia trò chơi "xếp hình tìm ý" và hiểu nội dung câu chuyện, độc giả thấm thía hơn câu chữ thề mà tác giả chọn làm tiêu đề cho tác phẩm.

Một kiểu tổ chức tác phẩm khác chịu ảnh hưởng của kỹ xảo điện ảnh là kết cấu đan xen. Kiểu kết cấu này thường gặp trong các truyện ngắn chủ trương đồng hiện hai tuyến hành động của một nhân vật. Trong Kết cục của sói (Pierre Lepape, TNM số 18, tr.4-11) đan xen đồng hiện những hồi tưởng (ở thì quá khứ) và những suy tính (ở thì hiện tại) của một nguyên chính trị gia thất thế đang chờ ngày ra trước vành móng ngựa. Ngoài việc buộc độc giả phải tìm ra hai về truyện (những gì nhân vật chính đã làm và những gì anh ta dự định làm trước tòa), tác giả Kết cục của sói còn "phức tạp hoá" tác phẩm thông qua cách trình bày khá lạ: hơn 1 truyện được viết thành một câu với 1



lừng mớ đầu. Việc kết hợp các thủ pháp khác nhau (kết cấu đan xen, điểm nhìn bên trong và cách trình bày văn bản đặc biệt) thực sự tạo được hiệu quả nghệ thuật cho tác phẩm: qua dòng chảy ý thức, nhân vật chính tự khắc họa mình một cách tự nhiên mà rõ nét, hiện nguyên hình một kẻ đã từng có thời làm mưa làm gió trên chính trường, nay tuy thất thế vẫn chưa thôi toan tính, vẫn giữ bản chất của một con sói già hung hãn và lắm mưu nhiều kế. Hình thức kết cấu của tác phẩm gây ấn tượng mạnh, cho cảm giác đó là cách tối ưu để thể hiện tinh thần nội dung câu chuyện.

Tiếng kêu (Annie Saumont, Tôi không phải một chiếc xe cam-nhông, tr.92-100) cũng là một truyện ngắn có kết cấu đan xen. Câu chuyện xoay quanh hai sự kiện liên quan đến cùng một nhân vật, được chia thành mười bốn đoạn, bảy đoạn cho mỗi sự kiện. Về truyện (A) liên quan đến sự kiện vừa xảy ra (cái chết do tai nạn của một người đàn ông trong khi đi leo núi) được viết ở thì quá khứ, trong khi đó về truyện (B) liên quan đến sự kiện xảy ra rất lâu trong quá khứ (trong thời gian phục vụ trong trại tập trung của Phát-xít Đức, người đàn ông này đã phải dẫn chính người yêu của mình vào lò thiêu) lại được viết ở thì hiện tại. Hai về truyện đan xen nhau theo công thức $A > B > A1 > B1 > A2 > B2 > A3 > B3 > A4 > B4 > A5 > B5 > A6 > B6 > A7 > B7$. Chỉ sau khi tìm được các đoạn văn của từng về truyện, sắp xếp chúng lại và kết nối hai sự kiện với nhau thì nội dung câu chuyện mới được sáng tỏ: Nhân vật chính trong truyện từng bị bắt vào làm tại một trại tập trung của phát-xít Đức. Nhiệm vụ của anh là dẫn tù nhân Do Thái vào lò thiêu. Trong số các tù nhân đó có cả người yêu anh. May mắn trốn thoát khỏi trại tập trung, anh sống trong ân hận, day dứt vì đã không làm gì để cứu người yêu. Để khuây khoả, anh đi leo núi, những mong sự mệt nhọc về thể xác có thể làm vợi bớt nỗi đau tinh thần. Lần đó, anh ngã và bị thương nặng ngay gần trại của những người leo núi Đức, nhưng không kêu cứu mà nằm chờ chết để tự trừng phạt mình. Kết cấu đan xen cùng với cách dùng thì hiện tại để tái hiện quá khứ đã tạo nên

một hình thức khái quát nghệ thuật độc đáo, cụ thể hóa sự ám ảnh của mặc cảm tội lỗi và tâm trạng day dứt khôn nguôi của nhân vật chính. Truyện ngắn đã thông qua một câu chuyện riêng tư để chuyển tải nỗi đau vật của lương tri nhân loại trước nạn hủy diệt chủng tộc người Do Thái mà chủ nghĩa phát-xít Đức gây ra trong Đại chiến thế giới lần thứ II.

Kết cấu của truyện ngắn - đa tuyến (những truyện ngắn trong đó có từ hai tuyến truyện trở lên, mỗi tuyến truyện tương đương với một hành động truyện do một hoặc một nhóm nhân vật thực hiện) thường thuộc các dạng kết cấu tổ hợp, kết cấu đan xen và kết cấu lồng ghép.

Kết cấu tổ hợp là kiểu kết cấu khá đơn giản. Tác giả tập hợp trong một truyện ngắn hai hoặc nhiều câu chuyện nói về cùng chủ đề. Sáu chuyện ở Malassis của Daniel Zimmermann (TNM số 12, tr.4-13) gồm sáu giai thoại về những con người và vụ việc lạ xảy ra ở khu ngoại ô nghèo Malassis. Đoàn khúc thơ về Nhà nước (Didier Daeninckx, TNM số 15, tr.4-11) tập hợp mười hai câu chuyện, có tiêu đề theo trình tự mười hai tháng trong năm, kể lại mười hai vụ tự tử mà nguyên nhân là sự cùng quẫn do nghèo đói, thất nghiệp hay nạn phân biệt chủng tộc. Năm văn bản trong Cửa hai cánh (Pierre Lascoumes, TNM số 20, tr.52-57) có cùng chủ đề về hội họa nhưng lại có độ dài khá khác biệt, từ mười lăm dòng đến hơn một trang. Sở dĩ chúng tôi gọi đây là những "văn bản" vì trong tác phẩm này, ngoài hai câu chuyện đúng nghĩa mà tác giả tưởng tượng từ hai bức tranh, ba bài viết còn lại rất khó xác định loại hình. Chúng thuộc dạng các tác phẩm mà một số nhà nghiên cứu gọi là "những văn bản trung gian" hay "những văn bản không thể xếp loại" (C. Pujade-Renaud, Chân dung tự họa của 131 tác giả truyện ngắn đương đại, Manya, 1993, tr.239).

Kết cấu đan xen thường được các tác giả sử dụng với các truyện ngắn gồm hai tuyến truyện thực hiện bởi hai (hoặc hai nhóm) nhân vật. Giữa hai tuyến truyện này có mối liên hệ nhất định: khi thì đó là hai câu chuyện độc lập nói về cùng chủ đề, khi thì nội dung câu chuyện góp phần làm sáng tỏ câu chuyện kia.



hai trường hợp, mỗi câu chuyện được chia thành nhiều đoạn và được trình bày xen kẽ nhau theo công thức $A1 > B1 > A2 > B2 \dots$

Trong Cờ trắng (Claire Julier, TNM số 24, tr.77-82), tuyến truyện thứ nhất nói về hành trình của những người đàn ông tha hương kiếm sống, hi vọng tìm được miền đất hứa; tuyến thứ hai miêu tả cuộc sống lắt lay của những người vợ ở lại quê nhà với cha mẹ già và những đứa con thơ, hi vọng một ngày nào đó có thể gặp lại chồng nơi có cuộc sống dễ dàng hơn. Mỗi tuyến truyện gồm ba đoạn cảnh với độ dài tương đối bằng nhau. Nếu gọi tuyến thứ nhất là A, tuyến thứ hai là B, có thể biểu thị kết cấu của tác phẩm theo sơ đồ sau:

$$A1 > B1 > A2 > B2 > A3 > B3$$

Cách trình bày đan xen các đoạn cảnh trong truyện ngắn này không chỉ cho phép đồng tái hiện diễn biến của hai tuyến truyện, mà còn tạo thành phép đối chiếu hai hình ảnh của kẻ đi người ở, một bên là những người chồng với bao đói khát tủi nhục nơi đất khách quê người, bước chân đi mà không biết tới đâu và bao giờ trở lại; một bên là những người vợ héo mòn trong cô đơn, chờ đợi vô vọng ngày đoàn tụ.

Kết cấu đan xen của Mùi chữ (Anne Bragance, TNM số 11, tr.25-31) đóng vai trò hết sức quan trọng trong việc tái hiện sinh động giờ tập làm văn của một lớp học. Truyện ngắn được xây dựng với hai tuyến truyện liên quan đến những gì xảy ra trên bục giảng và dưới lớp học: trên bục giảng, sau khi ra đề cho học sinh làm bài, cô giáo trần trở tìm những từ thích hợp để viết thư trả lời một quảng cáo có nội dung khiêu dâm đăng trên báo Giải phóng cuối tuần; cùng lúc, dưới lớp học, Costa không làm được bài, suy tính mọi cách để biết xem cô giáo làm gì. Mỗi tuyến truyện gồm bảy đoạn. Nếu gọi tuyến truyện liên quan đến cô giáo là A, tuyến truyện về học sinh Costa là B, sơ đồ kết cấu của truyện sẽ là:

$$A1 > B1 > A2 > B2 > A3 > B3 > A4 > B4 > A5 > B5 > A6 > B6 > A7 > B7$$

Có thể nói trong truyện ngắn này, kết cấu đan xen cùng với sự thay đổi điểm nhìn trần

thuật (hai tuyến truyện đều được thuật lại ở ngôi thứ nhất số ít) góp phần thể hiện thành công tính đồng diễn của những suy nghĩ và hành động của hai nhân vật chính trong truyện, tạo được hiệu quả cao về nghệ thuật, khiến cho câu chuyện trở nên hết sức sinh động mặc dù không có các biến cố và tình tiết gay cấn.

Kết cấu lồng ghép được sử dụng chủ yếu trong các truyện ngắn gồm một tuyến truyện chính và một tuyến truyện phụ, trong đó tuyến truyện phụ đóng vai trò là đối tượng quy chiếu, liên tưởng, giải thích cho tuyến truyện chính. Câu chuyện trong tuyến truyện chính được thuật lại đầy đủ, còn câu chuyện trong tuyến truyện phụ thường chỉ là những trích đoạn ngắn được ghép rải rác vào câu chuyện chính. Quân bài tướng tử (Didier Daeninckx, TNM số 22, tr.63-70) và Sáng thứ bảy ở quán cà phê Thương mại (Annie Saumont, TNM số 1, tr.66-74) là những truyện ngắn tiêu biểu của kiểu kết cấu này.

Tuyến truyện chính của Quân bài tướng tử nói về một nhà văn đang trần trở cho đoạn kết cuốn tiểu thuyết về một tên cướp bạc. Xen vào tuyến truyện này là những cảnh liên quan đến một tên lừa bạc khét tiếng mà nhà văn chứng kiến trong khi lui tới các quán bar. Phần cuối của truyện hé lộ ý đồ của nhà văn: ông sẽ kết thúc tiểu thuyết của mình bằng việc để tay cướp bạc vượt khỏi tay cảnh sát, thay vì lấy nguyên mẫu kết cục trong thực tế là tay cướp bạc bị cảnh sát bắt giữ.

Trong Sáng thứ bảy ở quán cà phê Thương mại (Annie Saumont, TNM số 1, tr.66-74), mười hai đoạn khúc của huyền thuyết Ulysse xen vào các đoạn cảnh của tuyến truyện chính, đóng vai trò giải thích nguyên nhân cái chết mà nhân vật chính trong truyện gây ra lúc mười tuổi cho một người vô gia cư: trong khi chơi đóng vai các nhân vật trong huyền thuyết, cậu cột ông ta (Ulysse) vào cán chổi (cột buồm) rồi nhốt vào tủ hộc tường của khu chung cư; do vội chuẩn bị cho chuyến đi cắm trại cùng đội hướng đạo sinh, cậu quên cởi trói cho "Ulysse"; đêm đó, khu chung cư xảy ra một vụ hỏa hoạn lớn, "chết cháy vì không thoát được ra ngoài."



Về cách trình bày văn bản trong truyện ngắn - đa tuyến cũng có nhiều điểm đáng nói. Nhìn chung, trong các truyện ngắn - đa tuyến có cấu trúc tổ hợp, các tuyến truyện thường được trình bày tách biệt nhau thông qua cách dòng, lui đầu dòng. Đôi khi tác giả còn sử dụng hai kiểu chữ in nghiêng và in thẳng. Nhưng trong một số tác phẩm, với chủ trương "buộc đọc giả phải làm việc tối đa", tác giả không dùng bất kì dấu hiệu nào giúp phân biệt các phân đoạn của hai tuyến truyện. Những nguy hiểm của việc đọc sách (Claude Darbellay, TNM số 23, tr.41-44) là một ví dụ. Truyện ngắn nói về một cậu bé mười sáu tuổi tên là Gouzou mới xin được vào làm trong một hiệu sách. Cứ khi nào rảnh rỗi là cậu lại vớ lấy một cuốn sách trên giá sách ra đọc. Hôm ấy, cậu đang say sưa với đoạn mở đầu của một cuốn truyện miêu tả cuộc sống hạnh phúc của một gia đình nhỏ gồm bố mẹ và cậu con trai thì có một khách hàng tới nhờ cậu tư vấn về sách dành cho trẻ vị thành niên. Không một chút do dự, cậu khuyên vị khách mua cuốn sách mình đang đọc. Vị khách đi rồi, cậu đọc tiếp cuốn truyện và mới vỡ lẽ rằng cái gia đình hạnh phúc lúc ban đầu kia sau này trở nên "thối tha" bởi mối quan hệ loạn luân giữa người mẹ và cậu con trai. Gouzou sợ quá, tìm cách đuổi theo vị khách để rút lại lời khuyên nhưng không kịp. Những ngày sau đó cậu sống trong lo sợ, nghĩ đến một ngày nào đó người khách hàng kia tìm đến tổ giấc cậu với ông chủ, rồi cậu bị đuổi việc, rồi cậu sa vào con đường trộm cướp, rồi bị cảnh sát bắt vào tù, rồi bị bạn gái Patricia bỏ rơi... Cái tương lai ảm đạm mà cậu tưởng tượng ra cứ ngày đêm ám ảnh cậu cho tới một hôm bất ngờ gặp lại vị khách hàng trên đường, cậu thành thật xin lỗi vì đã tư vấn nhầm cuốn sách không phù hợp với tuổi vị thành niên, và được ông ta cho biết "đã hoàn toàn quên chuyện đó".

Như vậy, Những nguy hiểm của việc đọc sách được xây dựng bởi hai tuyến truyện: câu chuyện về người thanh niên bán sách và câu chuyện được kể lại trong cuốn sách. Nhưng việc xác định các đoạn cảnh của hai tuyến truyện này không dễ bởi chúng được đặt xen kẽ nhau mà không có dấu hiệu phân biệt nào. Ví

dụ, đoạn văn sau gồm hai câu, mỗi câu thuộc về một tuyến truyện (chúng tôi chú ý in nghiêng câu thứ hai):

Mở hàng, kiểm tra nội dung, đánh dấu vào danh sách, phân chia thành từng đồng theo thể loại nhà xuất bản tác giả, đựng phải cuốn sách vừa bán, đọc tiếp mấy trang sau. Mỗi lời giải thích mà tôi tự đưa ra lại làm rối lời giải thích trước đó, lại làm cho hành động của cô càng trở nên mờ mờ khó hiểu với tôi (tr.42).

Để hiểu được nội dung những truyện ngắn có kết cấu và cách trình bày văn bản như thế này, đọc giả phải tham gia trò chơi tìm ra các phân đoạn của mỗi tuyến truyện và lắp ráp chúng với nhau. Rõ ràng là không phải truyện ngắn nào cũng có thể "đọc một mạch, một lần" như A.

Cùng với sự phong phú về loại hình, sự đa dạng về kết cấu của truyện ngắn Pháp cho thấy những trăn trở kiếm tìm lối viết của các nhà văn đương đại. Họ luôn sẵn sàng vượt ra ngoài các quy chuẩn thể loại để thiết lập những quy tắc mới, rồi lại sẵn sàng phá vỡ những quy tắc vừa được tạo ra để lập nên những ước định mới. Ngay cả khi lựa chọn hình thức trình bày câu chuyện theo thời gian tuyến tính, các tác giả cũng biết cách làm lạ kiểu kết cấu truyền thống này bằng những thủ pháp cá nhân, tạo được hiệu ứng thẩm mĩ khá độc đáo. Bên cạnh đó, họ còn vận dụng một cách sáng tạo những kĩ xảo của các ngành nghệ thuật khác, cho ra đời nhiều hình thức kết cấu độc đáo nhằm chuyển tải tối ưu chủ đề tư tưởng tác phẩm. Nhiều kiểu kết cấu tưởng chừng chỉ có thể áp dụng trong lĩnh vực tiểu thuyết như lồng ghép truyện trong truyện, đan xen các tuyến hành động hay các tuyến truyện độc lập... cũng được các tác giả truyện ngắn sử dụng và đã gặt hái được những thành công nhất định. Song song với việc đa dạng hoá nghệ thuật tổ chức cốt truyện, các tác giả truyện ngắn còn chú ý đến "mối liên hệ bề mặt" của tác phẩm, thể hiện qua những cách trình bày văn bản độc đáo, gây được hiệu ứng thẩm mĩ cả về nội dung và nghệ thuật.

Các hình thức tổ chức tác phẩm của truyện ngắn đương đại đã cụ thể hóa quan niệm loại hình truyện ngắn "trò chơi" của cá



Pháp. Họ chủ trương hướng tới những tác phẩm trong đó "các tầng bậc câu chuyện chỉ được khám phá dần dần qua nhiều lần đọc". Dưới góc độ mỹ học tiếp nhận, đây chính là những "kiểu kết cấu vẫy gọi" với những "khoảng trống" chủ ý dành cho độc giả, đòi hỏi sự tham gia tích cực của độc giả trong việc xây dựng ý nghĩa cho tác phẩm. Chức năng của truyện ngắn vì thế không chỉ dừng lại ở việc mang đến những "thông tin mới lạ" thông qua câu chuyện kể lại, mà còn mang đến cho người đọc thú vui khám phá nghệ thuật cấu trúc văn bản, và nhất là thú vui trở thành "đồng tác giả" của tác phẩm.

Tài liệu tham khảo

- [1] Các truyện ngắn đăng tải trên 25 số thường kì của Tạp chí Truyện ngắn Mới (TNM, 1985-1992).
- [2] F. Evrard, *Truyện ngắn*, Vuibert, 1997.
- [3] R. Godenne, *Truyện ngắn*, Honoré Champion, 1995.
- [4] D. Grojnowski, *Đọc truyện ngắn*, NXB Dunod, Paris, 1993.
- [5] *Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, 1998.
- [6] M. Viegnes, *Mỹ học truyện ngắn Pháp thế kỉ XX*, New York, Peter Lang, 1988.

Structure of contemporary French short story

Pham Thi That

*Department of French Language and Culture, College of Foreign Languages,
Vietnam National University, Hanoi, Pham Van Dong Street, Cau Giay, Hanoi, Vietnam*

Structure of a literary work includes the linkage between chapters and the arrangement of itself. It's a factor of expressing the theme and the idea of the work and it plays an important role in turning a work into a perfect whole of art. Being impacted by many factors, especially the writer's aesthetic point of view, structure of literary work is very diversified. By analyzing the works on 25 regular issues of New Short Stories Magazine (1985 - 1992), this writing will introduce the structure of contemporary French short story.

