

VỀ MỘT KIỂU KẾT CẤU MỚI CỦA TIỂU THUYẾT VIỆT NAM 1940-1945: KẾT CẤU TÂM LÝ

NGUYỄN THU HƯỜNG*

TÓM TẮT

Trong bất kỳ một tác phẩm văn học nào, đặc biệt là tác phẩm thuộc loại hình văn học tự sự, nghệ thuật xây dựng kết cấu bao giờ cũng được các nhà văn chú ý nhiều hơn. Để đảm bảo tính thống nhất và toàn vẹn của một chỉnh thể nghệ thuật, tiểu thuyết Việt Nam giai đoạn 1940-1945 đã từ bỏ lối kết cấu của tiểu thuyết truyền thống để xây dựng lối kết cấu mới: kết cấu theo quy luật tâm lý. Với kiểu kết cấu này, nhà văn có nhiều cơ hội để đi sâu vào diễn tả, phân tích các diễn biến tâm lý nhân vật, thậm chí đặc tả cả một quá trình diễn biến của ý nghĩ, tình cảm trong nội tâm nhân vật. Việc xây dựng thành công và hiệu quả kiểu kết cấu này đã phản ánh trình độ tư duy mới mà các nhà văn đạt được để góp phần nâng cao tính hiện đại cho thể loại tiểu thuyết Việt Nam.

Từ khóa: kết cấu, kết cấu của tiểu thuyết, kết cấu tâm lý, tiểu thuyết Việt Nam 1940-1945.

ABSTRACT

*A new Vietnamese novel structure during the period of 1940-1945:
psychological structure*

In any literary work, especially the works of literary narrative forms, textured art building has always captured more attention from the writer. To ensure the consistency and integrity of a whole art, Vietnamese novel way renounced 1940-1945 structural way of the traditional novel ways to build new structures: the rule structure center physical. With this type of structure, writers have numerous opportunities to go into describing, analyzing the psychological character movements, even specify a process of evolution of thought, inner feelings of characters. The successful and efficient building of this type of structure reflects a new level of thinking that writers achieve to contribute to improving modern Vietnamese novel genre.

Keywords: structure, structure of the novel, psychological structure, Vietnam novels 1940-1945.

1. Đặt vấn đề

Được ví như việc xây dựng một ngôi nhà, việc sáng tạo nên bất cứ tác phẩm văn học nào cũng được tạo nên bởi nhiều yếu tố, nhiều thành phần phức tạp. Nhà văn là người sắp xếp, tổ chức các yếu tố, thành phần đó theo một hệ thống,

một trật tự nhất định nhằm tạo nên một chỉnh thể nghệ thuật toàn vẹn. Việc sắp xếp, tổ chức đó thường được hiểu như là kết cấu của tác phẩm văn học.

Tìm hiểu về nghệ thuật xây dựng kết cấu của tiểu thuyết Việt Nam 1940-1945, chúng tôi nhận thấy có những nét

* ThS, Trường Đại học Giáo dục, Đại học Quốc gia Hà Nội;
Email: nguyenthuhuong.18.07@gmail.com

đặc sắc, hiện đại hơn so với tiểu thuyết truyền thống những giai đoạn trước đó. Một trong những nét đặc sắc đó là việc xây dựng được một kiểu kết cấu mới trong tiểu thuyết: kết cấu tâm lí.

2. Nội dung nghiên cứu

Trong bất kì một tác phẩm tự sự nào, bao giờ kết cấu và cốt truyện cũng là hai mặt thống nhất không thể tách rời. Đặc biệt, ở thể loại tiểu thuyết, một “loại hình tự sự cỡ lớn”, việc xây dựng kết cấu và cốt truyện bao giờ cũng được các nhà văn chú ý nhiều hơn cả. Với tiểu thuyết truyền thống, vì gắn liền với mô hình cốt truyện với ba sự kiện cơ bản (gặp gỡ - tai biến - đoàn tụ) nên kết cấu của hầu hết các tác phẩm cũng thường được tổ chức chặt chẽ theo tuyến sự kiện, tuyến nhân vật và theo trình tự thời gian. Còn ở tiểu thuyết hiện đại, do nhà văn phải xử lí mối quan hệ giữa tuyến sự kiện và tuyến nhân vật, phải tổ chức các yếu tố tự sự xen lẫn với miêu tả, với những đối thoại, độc thoại nội tâm nên đòi hỏi nhà văn phải có những cố gắng, sáng tạo không ngừng trong việc xây dựng kết cấu để mỗi tác phẩm đảm bảo tính thống nhất và toàn vẹn của một chỉnh thể nghệ thuật. Bởi vậy, tiểu thuyết Việt Nam 1940-1945 đã từ bỏ lối kết cấu của tiểu thuyết truyền thống để xây dựng lối kết cấu mới: kết cấu theo quy luật tâm lí. Kiểu kết cấu này chi phối hầu hết các khâu trong quá trình sáng tạo nghệ thuật, từ việc xây dựng cốt truyện, khắc họa tính cách nhân vật đến cách bố trí tác phẩm, từ đó làm đảo lộn toàn bộ thi pháp tiểu thuyết của các thế hệ nhà văn lớp trước. Đối với loại tiểu thuyết được viết theo kiểu kết cấu tâm lí,

nhà văn có nhiều cơ hội để đi sâu vào diễn tả, phân tích các diễn biến tâm lí nhân vật, thậm chí đặc tả cả một quá trình diễn biến của ý nghĩ, tình cảm trong nội tâm nhân vật. Và như vậy, tâm lí nhân vật là yếu tố quyết định kết cấu của tác phẩm. Kết cấu tâm lí cho phép tác phẩm có thể bắt đầu ở bất cứ đoạn nào, không cần tuân theo trật tự thông thường của câu chuyện kể.

Chẳng hạn, trong tiểu thuyết *Đẹp* (1941), Khải Hưng đã dựa theo quy luật tâm lí của nhân vật để mà kể chuyện. Truyện bắt đầu từ hiện tại với tình tiết hai người bạn thân của Nam là Ngọc và Loan ở Thanh Hóa chờ Nam vào chơi với ý nghĩ “chắc anh ta thay đổi ý kiến”. Rồi theo dòng suy nghĩ của Ngọc, những hồi cố của Ngọc về những kỉ niệm đẹp với Nam cho thấy một hình ảnh họa sĩ Nam có tài, yêu cái đẹp và đam mê nghệ thuật. Nhiều đoạn trong *Đẹp* là những kí ức, hồi ức của nhân vật về những kỉ niệm trong quá khứ. Những phần miêu tả hồi ức đó luôn xen kẽ, hòa quyện vào nhau. Sự kiện, tình tiết trong hiện thực chủ yếu là để giúp tác giả đánh thức quá khứ, nhằm mục đích khắc họa tâm lí, tính cách nhân vật. Nói cách khác, nếu như nhân vật Nam tách rời khỏi những đánh giá, những hồi ức, những kỉ niệm đẹp của bạn bè thì người đọc sẽ không thể hiểu đầy đủ về tính cách, tâm lí, quan điểm nghệ thuật của Nam. Và cũng chỉ qua những hồi ức của Nam mà người đọc tìm thấy được nhiều chân dung hoàn chỉnh khác như Lan, Biên, Hoàng Sơn...

Với *Bản thảo* (1943), Khải Hưng lại mở đầu bằng sự kiện Cảnh bị “hông

thi”. Ngay sau tình huống mở, có vấn đề này, nhà văn liền quay ngược lại quá khứ nguồn gốc gia đình Cảnh. Từ đây, nhiều tình tiết liên quan đến con người Cảnh được triển khai. Thực ra, việc Cảnh thi trượt là do chàng cố tình để được toại nguyện mong ước sớm bước vào yêu đương chơi bời. Trong *Bản thảo*, có nhiều đoạn, trật tự thời gian bị đảo ngược (chẳng hạn như đoạn hồi cố của nhân vật để tác giả giới thiệu về hoàn cảnh xuất thân gia đình Cảnh, hay đoạn giới thiệu về Doan, về Hảo...). Các tình tiết, sự kiện trong *Bản thảo* cũng không tạo được sức hấp dẫn, lôi cuốn người đọc mà để tạo điều kiện cho nhân vật dễ dàng bộc lộ tính cách, tâm lí. Đó là tâm lí bi quan, bế tắc của rất đông trí thức thành thị, họ chỉ biết đến cuộc sống hưởng thụ, họ bản thảo không biết sống để làm gì. Chính những đoạn, những câu đi sâu vào tâm lí nhân vật đã tạo nên những nhân vật đại diện khá tiêu biểu như Cảnh, ông Thanh Đức, Hảo.

Như vậy, có thể nói, với nghệ thuật xây dựng kết cấu dựa trên diễn biến tâm lí nhân vật đã tạo điều kiện cho Khải Hưng có thể đi sâu vào phần “vĩ mô” của đời sống con người, đi sâu vào thế giới nội tâm của nhân vật. Đó là những cách tân mới mẻ, độc đáo không thể phủ nhận trong nghệ thuật viết tiểu thuyết của Khải Hưng.

Với *Bướm trắng* (1941), ngay từ đầu, tác giả Nhất Linh đã đưa người đọc làm quen với nhân vật, tham gia vào diễn biến tâm trạng nhân vật chứ không phải chỉ đứng ngoài nhìn vào cuộc đời nhân vật: “*Trương bước chậm lại vì chàng vừa*

nhận thấy mình đi nhanh quá... từ lúc nãy, vô cớ chàng thấy lòng vui một cách đột ngột khác thường nên tự nhiên chàng đi nhanh làm như bước chân đi cần phải ăn nhịp với nỗi vui trong lòng” [10, tr.390]. Việc mở đầu câu chuyện như thế giúp cho tác giả dễ dàng khai thác trạng thái tâm lí nhân vật ở nhiều vị trí khác nhau nhưng không để lộ chủ quan của mình trong sự phát triển của câu chuyện, chính vì thế câu chuyện được tái hiện như nó đang diễn ra. Trong *Bướm trắng*, người đọc có thể nhận thấy những trạng thái tâm lí của các nhân vật luôn được đan cài. Đó là tâm trạng buồn, vui xen lẫn sự bàng hoàng của Trương khi gặp Thu hay tâm trạng hừng khởi của Trương về tình yêu xen lẫn với sự dằn vặt, ám ảnh về căn bệnh quái ác, rồi tâm trạng chán nản của Trương khi nhận ra sự bế tắc của cuộc đời... Ngay cả nhân vật Thu cũng vậy. Ban đầu là sự ngập ngừng khi mới gặp Trương, là tâm trạng bàng hoàng khi nhận thấy những biểu hiện rõ rệt trong tình yêu của Trương. Những trang sách tiếp theo là sự biểu hiện của tâm trạng sung sướng pha lẫn sự thương hại của Thu khi thấy Trương hi sinh tình yêu vì mình, là tâm trạng phức tạp của Thu khi biết Trương phạm tội... Chính mối liên hệ vừa thống nhất vừa phức tạp giữa các trạng thái tâm lí ấy đã tạo nên một nguồn mạch tâm lí chảy trôi không ngừng, nó dẫn người đọc cùng trở về với những kỉ niệm, những hồi ức, liên tưởng của nhân vật.

Với lối kết cấu này, *Bướm trắng* đã xây dựng được cả thời gian tâm lí. Thực vậy, ở *Bướm trắng*, các cụm từ “nhớ lại”, “nghĩ lại”, “liên tưởng”... được lặp

đi lặp lại với tần số khá cao. Những hồi tưởng này của nhân vật có tác dụng mở rộng thời gian của câu chuyện, chiếu một ánh sáng mới vào quá khứ xa xôi và làm thay đổi cảm xúc của người đọc. Một đêm, Trương tỉnh dậy và chàng đột ngột nghĩ đến những kỉ niệm êm đẹp thời thơ ấu: “Ngoài đường cái có tiếng xe lăn lạch cách của một chiếc xe bò đi qua, Trương đoán là một chiếc xe rau ở ngoại ô lên chợ sớm. Lòng chàng lắng xuống và từ thời quá vãng xa xăm nổi lên một hình ảnh yêu quý của tuổi thơ trong sáng: khu vườn rau của mẹ chàng với những luống rau diếp xanh thẫm, những luống thì là nhỏ như sương mù và hôm nào trời nắng, những mầm đậu hòa tan tươi non nhú lên qua lần rom ủ dột. Rồi đến khi luống đậu nở hoa trắng có những con bướm rất xinh ở đâu bay về” [10, tr.456]. Không chỉ hồi tưởng về quá khứ, dòng tâm lí của nhân vật còn vận động, chảy trôi tới tương lai. Cuộc gặp gỡ giữa Trương với Mùi đã làm sống dậy cảm xúc nhớ tiếc dạt dào về cuộc đời trong sạch ngày xưa: một cậu học sinh và một cô hàng xén, để rồi sau đó lại “khóc thốn thức” cho cuộc đời hiện tại của mình, khóc cho cả tương lai mờ mịt phía trước: “Trương gỡ đầu Mùi ra, nhìn Mùi giàn giụa nước mắt và chàng như thấy in trên nét mặt méo máo và gầy gò của Mùi tất cả cái đau khổ của đời chàng” [10, tr.479]. Rõ ràng, thời gian trần thuật trong tác phẩm không còn theo trình tự trước sau nữa mà lúc này, quá khứ, hiện tại và tương lai hòa quyện lấy nhau, tạo nên một thời gian bi kịch cao và sâu hơn. Với sự phá vỡ hoàn toàn kiểu kết cấu truyền thống và thay bằng

lối kết cấu dựa trên trạng thái tâm lí nhân vật, có thể khẳng định *Bướm trắng* là tiểu thuyết thực sự hiện đại, xứng đáng đứng vị trí hàng đầu trong toàn bộ sáng tác của Nhất Linh. Về vấn đề này, nhà nghiên cứu Đỗ Đức Hiểu cũng đã có nhận xét rất xác đáng là: “*Bướm trắng* là một thành tựu mới trong sự nghiệp văn chương của Nhất Linh, một bước ngoặt quan trọng” [5, tr.381], ở đó, “nhân vật tự bộc lộ mình, tự xây dựng mình trong quá trình viết của người kể chuyện. Và chính nhà văn cũng dần dần, lần mò tự khám phá ra bản thân mình qua từng trang viết” [5, tr.383].

Bên cạnh tiểu thuyết Tự lực văn đoàn, nhiều tiểu thuyết hiện thực chặng đường 1940-1945 cũng sử dụng khá phổ biến kiểu kết cấu theo quy luật tâm lí. Với kiểu kết cấu này, tiểu thuyết *Sống nhờ* (1942) của Mạnh Phú Tư đã làm rõ thêm tình cảnh bi thương của cậu bé Dân. Tuy còn nhỏ dại nhưng những gì mà cậu cảm nhận được cũng đã để cho người đọc thấy tài quan sát và đồng thời thấy được tâm hồn nhạy cảm với xung quanh của cậu: “Tôi còn nhớ rõ ràng buổi chiều mùa đông ấy, một buổi chiều về đầu tháng một âm lịch. Mưa phùn mấy ngày liền khiến những cây rạ mới lợp trên các mái nhà đã gục đầu nằm bẹp dí. Gió bắc từng cơn, làm nhào lộn những tia nước mưa, len lách qua được cả khe cửa kín như bưng. Hơi gió thực là nhẹ. Nhưng sức lạnh lại nhiều. Khi đó ở nhà chỉ còn một bà một cháu” [7,378]. Đó là ấn tượng về những chuỗi ngày dài nặng nề nối tiếp nhau trong quãng đời thơ ấu của cậu. Và theo lời kể, cái chết của cha Dân

cùng kí ức về ông bà nội ngoại, các chú thím, cậu mợ của Dần lần lượt hiện ra. Tất cả đều gắn với kỉ niệm đau buồn của Dần. Đặc biệt, trong dòng thời gian hồi tưởng ấy, kí ức về người mẹ được nhà văn miêu tả sâu sắc, thấm thía hơn cả. Chỉ một sự kiện mẹ Dần đi lấy chồng khi Dần mới lên sáu tuổi, khiến Dần trở thành đứa trẻ mồ côi cả cha lẫn mẹ, được tác giả tô đậm bằng nhiều cách. Vì thế, những phút giây được gặp lại mẹ, được gần mẹ, tuy ngắn ngủi nhưng hơi ấm và tình thương của mẹ khiến cậu có cảm giác “sung sướng”, “đê mê”: “*Tất cả mùi ngón tay nhỏ bé của tôi ôm chặt lấy cổ tay mẹ tôi. Cái êm dịu trên da thịt của một người mẹ còn trẻ đến nay tôi mới lại được biết đến. Cái bàn tay dẫn đeo của bà tôi không sao gây được cho tôi cái cảm giác đó. Tôi bóp chặt cổ tay mẹ tôi, tôi xoa xoa những đầu ngón tay và cổ tay mẹ tôi. Và mẹ tôi cảm chèn lấy cả một cánh tay tôi*” [7,467]. Theo dòng thời gian hồi tưởng, người đọc như đang cùng chiêm nghiệm, cùng thấm thía và chia sẻ với tâm sự cô đúc về một thời thơ ấu đầy đau khổ của nhà văn.

Nếu *Sống nhờ* của Mạnh Phú Tư đem đến cho người đọc những xúc cảm về thời quá khứ buồn thương của cậu bé Dần thì *Cổ đại* (1943) của Tô Hoài lại bám theo dòng hồi tưởng của cu Bưởi về một quãng đời hiếm có một ngày vui. Với độ dài hơn 100 trang, *Cổ đại* đã miêu tả cuộc sống của cu Bưởi với những người thân yêu ruột thịt của mình. Từ những sự kiện có thật trong quá khứ, Tô Hoài đã thổi vào đó tình cảm thân thương nhất để rồi trở thành một câu chuyện thật

cảm động. Câu chuyện về cậu bé Bưởi được kể lại một cách rành rọt, tự nhiên, vô cùng phóng túng, không tuân theo trật tự thời gian nào hết. Cả tác phẩm là sự hồi tưởng, liên tưởng lại những kỉ niệm tuổi thơ của cu Bưởi. Có khi thời gian đang kể chuyện là thời gian hiện tại rồi lại quay trở về quá khứ. Trong mạch suy nghĩ, hồi tưởng của cu Bưởi, không gian, thời gian hiện tại - quá khứ luôn luôn cùng tồn tại, thậm chí như cùng đồng hiện. Sự liên tưởng hết sức tự nhiên và logic ấy là một khám phá, một sáng tạo nghệ thuật mới của Tô Hoài về thời tuổi thơ không dễ gì quên được của nhà văn.

Tiểu thuyết tự truyện *Mực mài nước mắt* (1941) của Lan Khai được bắt đầu bằng những ám ảnh nặng nề của nhà văn Khai về cảnh sống tối tăm, quần bách. Khai trong lúc cơn ho lên dữ dội nhất đã luôn lo sợ về cơm áo gạo tiền: “*Hơi có tiếng chân người lên thang hoặc bất kì ở đâu ai nói lớn, Khai đã giật mình, vội sắp sẵn câu van khất*” [12, tr.9]. Những trang sau đó là những dòng hồi ức của Khai về một giai đoạn khó khăn trong cuộc sống gia đình. Vốn mang trong mình hoài bão cao đẹp: dùng ngòi bút để xây dựng một nền văn học mới cho tương lai dân tộc, nhưng vì bệnh tật, nghèo đói lại đông con nên Khai đã đưa gia đình nhỏ của mình rơi vào cảnh quần bách. Việc khai thác tâm lí nhân vật ở nhiều khía cạnh, nhiều chiều với những mâu thuẫn phức tạp là một đặc điểm cơ bản trong nghệ thuật xây dựng kết cấu của tác phẩm này.

Cai (1944) của Vũ Bằng cũng là cuốn tiểu thuyết thể hiện tương đối rõ

kiểu kết cấu tâm lí. Nguồn mạch chính của tác phẩm này chính là sự giải bày, là tâm tình, tâm trạng, là cảm xúc vô cùng phức tạp và sâu sắc của nhân vật “tôi”. Ngôi bút của Vũ Bằng cứ triền miên, chuỗi theo dòng cảm xúc, hồi tưởng, liên tưởng và sự day dứt, dằn vặt của nhân vật. Ngay phần đầu tác phẩm, ở thời điểm hiện tại, nhân vật hồi tưởng về quá khứ với những cảm xúc mạnh mẽ trước những ám ảnh của kỷ niệm, trước thời cuộc và lối sống của lớp thanh niên: “*Bấy giờ, nước ta đương trải qua một thời kỳ hỗn độn. Thanh niên mắc phải “bệnh thời đại”, hầu hết không có lí tưởng để theo. Một số rất đông sống một cuộc đời không tin tưởng. Không có ngày mai. Sa ngã. Truy lạc. Và còn gì nữa?”* [2, tr.19]. Cuối tác phẩm là cả một sự xót xa cho cô gái nghiện hút nhưng không cai được: “*Chao ôi, nàng mới buồn làm sao, mà tôi cũng mới buồn làm sao! Tôi nằm nhìn nàng kéo gân cổ lên hút mà lòng thì thắt lại*” [2, tr.309]. Có thể nói, từng câu, từng chữ trong *Cai* đều thấm đẫm cảm xúc của một cái tôi nội cảm. Việc xem trọng sự thể hiện cái tôi nội cảm đã tạo ra những khoảng không rộng rãi cho người viết và mở ra nhiều lợi thế để nhân vật giải bày, bộc bạch, để nhân vật “*nói ra bằng được những điều bấy lâu dồn ép, và lấy việc được bộc lộ làm sung sướng*” [2, tr.11].

Tuy được chia thành các chương nhưng việc phân định thứ tự các chương trong *Cai* không nhằm mục đích thể hiện trình tự thời gian của câu chuyện, cũng không nhằm trình bày trọn vẹn nội dung của một sự kiện cụ thể nào. Nói cách khác, sự làm mờ đi chất tự sự cùng với

nhu cầu được giải bày chia sẻ đời sống nội tâm của một trái tim đa cảm, nồng nhiệt đã làm nên nét duyên riêng, sự độc đáo của tiểu thuyết này. Lấy cái tôi tác giả làm nhân vật trung tâm kết hợp với việc sử dụng kiểu kết cấu tâm lí, Vũ Bằng muốn làm một cuộc tự thú với người đọc về những cảm giác, những ấn tượng, những trải nghiệm chất chứa, dồn nén trong lòng mình về một thời vụng dại. Và hơn hết, cuộc tự thú ấy lại được giải bày một cách rung động, tha thiết và chân thực nhất. Do vậy, *Cai* thực sự có sức thuyết phục, thể hiện “*sự “chững chạc”, “chín đầy trọn vẹn của ngôi bút Vũ Bằng”*” [2, tr.8].

Kết cấu tâm lí của tiểu thuyết chặng đường này thường được tạo nên bởi những phức tạp, mâu thuẫn, căng thẳng trong tâm trạng nhân vật. Hơn cả các nhà văn khác, Nam Cao là một cây bút đặc biệt tài năng trong việc xây dựng loại kết cấu này. Do đặc trưng cốt truyện trong các sáng tác của Nam Cao được hình thành chủ yếu từ những sự kiện tâm lí nên ông đã tổ chức kết cấu tác phẩm dựa theo quá trình phát triển tâm lí của nhân vật. Mỗi chương sách trong *Sống mòn* (1944) nói tới biết bao điều nhỏ nhặt, tầm thường khiến người ta có cảm giác như là đang lạc vào một thế giới nghệ thuật hết sức tản mạn, rời rạc, lan man, không tuân theo một trật tự, logic nào cả. Nhưng đằng sau cái vẻ bề ngoài ấy lại là một kết cấu hết sức chặt chẽ bởi nó bị chi phối từ chính logic tâm lí nhân vật hơn là theo sự kiện và cốt truyện. Ngay chương thứ nhất của tiểu thuyết đã cho thấy điều đó. Đầu tiên là hình ảnh Thứ đang ngồi soạn bài, có vẻ

như là một thầy giáo tận tụy, rồi tự nhiên “*có thể nói rằng y đã chán nghề*” và tiếp đến là nói về việc thu tiền và trả lương vô lí của Oanh, việc Thứ đã vào trường này cùng ước mơ làm hiệu trưởng như thế nào, Thứ phải có trách nhiệm với vợ con ra sao... Cuối cùng lại quay về hình ảnh Thứ đang chằm bài để chuẩn bị lên lớp. Nội dung của chương X cũng tương tự: Nhìn bà Hà nấu ăn cho mình và San, Thứ hồi tưởng đến cuộc sống nghèo đói ở quê nhà và so sánh với bữa cơm quá phong lưu xa xỉ của mình, rồi “*tự nhiên Thứ lại nghĩ đến bà*” và có ý định mời bà theo mình để bà thổi nấu cho mình ăn, để bà vừa được ăn no, vừa đỡ vất vả. Cuối cùng là việc Thứ và San bình phẩm về vợ Mô và tranh luận về việc lấy vợ bé. Ngay cả khi kết thúc truyện thì những day dứt, những dự cảm tương lai của Thứ vẫn còn ám ảnh mãi không thôi: “*Nhưng nay mai mới thật là đáng buồn. Y sẽ chẳng có việc làm, y sẽ ăn bám vợ! Đòi y sẽ mọc lên, sẽ gì đi, sẽ mòn, sẽ mục ra, ở một xóm nhà quê...*” [3, tr.235].

Trong *Giông tố* (1936) hay *Tắt đèn* (1937) cũng có những đoạn nhân vật suy ngẫm, hồi tưởng, nhưng cả hai tác giả Vũ Trọng Phụng và Ngô Tất Tố đều không để cho mạch truyện phát triển theo dòng suy nghĩ của nhân vật. Những đoạn độc thoại nội tâm của *Tắt đèn* và *Giông tố* thường chỉ kết thúc một trạng thái trong suy nghĩ của nhân vật chứ không liên tục, triền miên như trong *Sống mòn*. Cách tổ chức kết cấu như vậy khiến ngòi bút của Nam Cao có thể đi sâu vào khám phá những diễn biến tâm lí, những phản ứng

tâm lí của nhân vật trước hiện thực đời sống. Nó đem lại ý nghĩa, chiều sâu cho mỗi chi tiết trong tác phẩm và do đó làm cho người đọc cảm thấy nhân vật có một cuộc sống sâu sắc, đúng như nhà nghiên cứu Nguyễn Đăng Mạnh nhận xét: “*Kết cấu tác phẩm vừa phóng túng, tự nhiên, vừa chặt chẽ, tạo nên một thể thống nhất hoàn chỉnh. Một thứ kết cấu dựa theo logic của tâm lí nhân vật hơn là theo sự kiện và cốt truyện*” [8, tr.40].

3. Kết luận

Tổ chức kết cấu theo mạch suy nghĩ bên trong của nhân vật tạo điều kiện cho nhà văn mở rộng phạm vi phản ánh hiện thực, chiếm lĩnh hiện thực cả ở bề rộng lẫn bề sâu. Một mặt, nhà văn có thể miêu tả đời sống đúng như nó tồn tại, bình lặng với vô vàn những chi tiết vụn vặt tưởng như không có gì đáng chú ý. Mặt khác, ngòi bút của nhà văn có thể đi sâu vào khám phá những diễn biến tâm lí, những phản ứng tâm lí của nhân vật trước hiện thực đời sống. Nó đem lại ý nghĩa, chiều sâu cho mỗi chi tiết trong tác phẩm và do đó làm cho người đọc cảm thấy nhân vật có một đời sống nội tâm sâu sắc.

Như vậy, có thể nói, với nghệ thuật xây dựng kết cấu dựa theo diễn biến tâm lí của nhân vật, các nhà văn có dịp đi sâu vào phần “*vi mô*” của đời sống con người. Kiểu kết cấu này chỉ thực sự được sử dụng phổ biến và phát huy hiệu quả trong chặng đường phát triển cuối cùng của văn học Việt Nam giai đoạn 1930 - 1945. Điều đó thể hiện sự phát triển vượt bậc về nghệ thuật của tiểu thuyết Việt Nam chặng đường này.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. M. Bakhtin (1992), *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết*, Phạm Vĩnh Cư dịch và giới thiệu, Trường Viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
2. Vũ Bằng (2002), *Cai*, Nxb Hải Phòng.
3. Nam Cao (2006), *Sống mòn*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
4. Phan Cự Đệ (2000), *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
5. Đỗ Đức Hiểu (1996), *Đọc Bướm trắng của Nhất Linh*, in trong “Nhất Linh, cây bút trụ cột của Tự Lực văn đoàn”, Mai Hương tuyển chọn và biên soạn, 2000, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
6. Mã Giang Lân (chủ biên) (2000), *Quá trình hiện đại hoá văn học Việt Nam 1940 - 1945*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
7. Mai Quốc Liên (chủ biên), Chu Giang, Nguyễn Cừ (2003), *Văn học Việt Nam thế kỉ XX, tiểu thuyết trước 1945* (quyển 1, tập XII), Nxb Văn học, Hà Nội.
8. Nguyễn Đăng Mạnh (2000), *Khải luận*, in trong *Tổng tập văn học Việt Nam*, tập 32, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
9. Trần Đình Sử (chủ biên) (2004, 2008), *Tự sự học, một số vấn đề lí luận và lịch sử* (tập 1, 2), Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
10. Phan Trọng Thương, Nguyễn Cừ (giới thiệu và tuyển chọn) (1999), *Văn chương Tự Lực văn đoàn*, tập 1, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
11. Phan Trọng Thương, Nguyễn Cừ (giới thiệu và tuyển chọn), (1999), *Văn chương Tự Lực văn đoàn*, tập 2, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
12. Trần Mạnh Tiến (sưu tầm, biên soạn và giới thiệu) (2010), *Lan Khai tuyển tập*, tập 1, Nxb Văn học, Hà Nội.

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 05-10-2015; ngày phân biện đánh giá: 18-10-2015;
ngày chấp nhận đăng: 23-02-2016)