

Kết cấu của tác phẩm văn học

12.1 Khái niệm

12.1.1 Kết cấu là toàn bộ tổ chức nghệ thuật sinh động của tác phẩm

Kết cấu là một phương diện cơ bản của sáng tác nghệ thuật. *Kết cấu là sự tổ chức, sắp xếp các yếu tố trong tác phẩm để tạo dựng được thế giới hình tượng giàu ý nghĩa thẩm mỹ, có khả năng khái quát đời sống, thể hiện tư tưởng của nhà văn.*

Để tạo thành những sinh mệnh nghệ thuật có sức sống, tái hiện những bức tranh đời sống giàu tính khái quát, nghệ sĩ phải thực hiện công việc tổ chức các yếu tố của tác phẩm để tạo thành một chỉnh thể mang giá trị nghệ thuật. Việc tổ chức này rất sinh động và vô cùng phong phú.

Đó có thể là liên kết các yếu tố đối lập (vận động - đứng im, động - tĩnh, xa - gần, tinh thần - vật chất, hữu hạn - vô hạn, hữu hình - vô hình, chủ quan - khách quan...), liên kết các yếu tố tương đồng, thống nhất các yếu tố khác nhau trong cùng một không gian, thời gian. Thí dụ, để miêu tả đêm khuya tĩnh mịch, bài thơ *Cảnh khuya* (Hồ Chí Minh) sử dụng một âm thanh đặc biệt: *Tiếng suối trong như tiếng hát xa*. Việc kết hợp yếu tố động (âm thanh) hóa ra lại để diễn tả cái tĩnh: đêm đã về khuya, vắng lặng, sâu lắng.

Kết cấu có thể là việc sắp xếp những yếu tố theo một chủ ý nhất định, chịu sự quy định của ý thức hoặc cả vô thức, tiềm thức. Khi Xuân Diệu phát hiện trong bài *Hoan hô chiến sĩ Điện Biên*, có hai câu thơ đầy màu sắc, như những vòng hoa kết tưởng niệm những liệt sĩ anh hùng tham gia vào cuộc chiến thắng Điện Biên: *Mường Thanh, Hồng Cúm, Him Lam, Hoa mơ lại trắng, vườn cam lại vàng*, thì chính Tố Hữu cũng cho rằng việc xuất hiện màu sắc đó là một kết cấu do tiềm thức đem đến¹. Còn khi Trần Đăng Khoa viết những câu thơ trong bài *Mưa* với dòng thơ một chữ, hai chữ, ba chữ kết nối, chính nhà thơ nói là để diễn tả giọt mưa nhiều, ít, nhanh, chậm đang rơi rơi.

¹Trần Đăng Khoa. *Chân dung và đối thoại*, Nxb Thanh niên, Hà Nội, 1999, trang 19

Tất cả việc tổ chức, sắp xếp này phải nhằm mục đích nghệ thuật cụ thể, không tách rời nội dung. Đó là xây dựng hình tượng và biểu đạt tư tưởng. Vì vậy, *kết cấu còn là phương tiện biểu đạt ý nghĩa*. Như vậy, có thể nói, kết cấu tác phẩm là toàn bộ tổ chức tác phẩm phục tùng đặc trưng nghệ thuật và nhiệm vụ nghệ thuật cụ thể mà nhà văn tự đặt ra cho mình.

Kết cấu phải làm cho tác phẩm, hình tượng đạt đến sự hoàn chỉnh thống nhất, thẩm mỹ. Mục tiêu kết cấu không giản đơn là làm cho các bộ phận gắn kết lẫn nhau, không có yếu tố dư thừa, vô ích, mà chủ yếu là làm cho tác phẩm có sức sống như một sinh mệnh thực sự hoàn chỉnh, toàn vẹn, có khả năng tác động không chỉ về mặt thẩm mỹ (nghĩa là cho người đọc thích thú vì những câu văn hay, những hình ảnh đẹp, những cốt truyện hấp dẫn, li kì, gay cấn, hồi hộp...), mà còn tác động về mặt tinh thần, cho thấy được những bức tranh phong phú muôn màu của đời sống hiện thực và những ý nghĩa nhân sinh sâu sắc. Muốn được như vậy, kết cấu phải xây dựng được một thế giới nghệ thuật toàn vẹn, hài hòa, mang màu sắc, nhịp điệu, hương sắc, giọng điệu riêng. Thí dụ, cả bài thơ *Tiếng thu* (Lưu Trọng Lư) là những tiếng vọng của âm thanh mùa thu: nhịp điệu buồn, xa vắng, âm thanh nhỏ nhẹ, tương đồng với tiếng nước chảy. Thế giới truyện cổ tích *Tám Cám* mang một màu sắc riêng: có dòng đời thôn dã hàng ngày: bắt tép, chăn trâu, giếng nước, đàn gà, hội hè, khung cửi, trèo cau, tằm trầu, hương thị, giặt áo cầu ao... Bên cạnh đó là dòng đời thuộc về thế giới kì ảo chứa đựng mơ ước: xương cá bóng biến thành bộ quần áo đẹp đi dự hội, người chết biến thành chim vàng anh... Hai thế giới này đan xen tạo thành một nhịp điệu luân phiên giữa cái thực và hư, cái kì ảo và cái hàng ngày, những nếp sống cổ truyền bình lặng và cái quyết liệt của cuộc quyết chiến giữa cái thiện và cái ác.

Cần phân biệt kết cấu như một phương diện hình thức của tác phẩm văn học với kĩ thuật, thủ pháp. Trong văn học, kĩ thuật và thủ pháp có ý nghĩa rất quan trọng. Chúng cũng là cách tổ chức, sắp xếp các yếu tố nghệ thuật để tạo nội dung tác phẩm. Nhưng thủ pháp là có hạn (thí dụ, các biện pháp chuyển nghĩa như ẩn dụ, hoán dụ, tượng trưng, so sánh...) còn kết cấu là vô hạn vì với mỗi nội dung lại có thể có cách cấu tạo, chuyển nghĩa khác nhau. Ví như, cũng là ẩn dụ, nhưng ẩn dụ trong thơ cổ điển trang nhã, trau chuốt, còn ẩn dụ trong ca dao lại dân dã, thô sơ, bình dị. Đề cao thủ pháp lên hàng tiêu chuẩn cái hay cái đẹp có nguy cơ dẫn đến chủ nghĩa hình thức. Các nhà nghiên cứu hình thức ở Nga đầu thế kỉ XX và ở phương Tây hiện đại xem tác phẩm thực chất là một hiện tượng kết cấu. Có người tuyên bố “nhân vật “chủ yếu của nghiên cứu văn học là thủ pháp, là kĩ thuật kết cấu. Chẳng hạn, đó là phép giấu bí mật của truyện, cách hãm chậm thời gian, cách làm thời gian đồng hiện. Nếu quả thật tác phẩm chỉ là vấn đề biện pháp kĩ thuật thuần túy thì chắc người ta dễ dàng đưa ra quy trình sản xuất hàng loạt. Nhưng thực tế văn học cho thấy, tác phẩm văn học là những sáng tạo độc đáo, không lặp lại. Kết cấu chỉ có ý nghĩa khi nào nó phục vụ cho việc biểu hiện một nội dung nhất định².

Ở đây, cần phân biệt hai khái niệm kết cấu và cấu trúc. Cấu trúc là phần ổn định, bất biến của một chỉnh thể. Ví như, cấu trúc một ngôi nhà bao giờ cũng phải gồm các yếu tố như cửa, mái, tường, cột... Thiếu một yếu tố, chỉnh thể sẽ không còn là chính nó. Còn kết cấu là toàn bộ sự tổ chức tất cả các yếu tố trong chỉnh thể ấy để đạt được một mục đích tối ưu nào đó. Trong chỉnh thể ngôi nhà, cách sắp xếp, tỉ lệ, chất liệu, hình khối, màu sắc

² *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 295-296

cửa cửa, mái, tường, cột... chính thuộc về phương diện kết cấu. Ở cấp độ nhỏ hơn, một yếu tố cũng có thể được coi là một chỉnh thể và lại có kết cấu riêng của nó. Thí dụ, yếu tố *cửa* trong ngôi nhà cũng coi là một chỉnh thể, thì cấu trúc của nó sẽ bao gồm những yếu tố bất biến không thể thiếu như các kích thước chiếm lĩnh trong không gian (chiều cao, chiều dài, chiều rộng). Còn cửa có thể hình chữ nhật, hình vuông, hình mái vòm, làm bằng gỗ, bằng nhôm, bằng kính... là thuộc về cách tổ chức sắp xếp, tức là phương diện kết cấu, để đạt một hiệu quả thẩm mỹ và sử dụng nhất định. Việc phân biệt này để nhằm không bị lẫn lộn hai khái niệm có vẻ gần giống nhau. Vì vậy, trong một tác phẩm văn học, phần cấu trúc của tác phẩm là những phần không thể thiếu được như nhân vật, ngôn ngữ, đề tài, chủ đề... Còn nhân vật được xây dựng như thế nào, ngôn ngữ sử dụng như thế nào, cách thể hiện đề tài, chủ đề ra sao là thuộc về phương diện kết cấu.

Chủ nghĩa cấu trúc lại đưa vấn đề kết cấu vào quỹ đạo của nó, xem kết cấu tác phẩm như một cấu trúc bất biến, với tham vọng phát hiện ra những yếu tố, và quan hệ hữu hạn để giải thích hiện tượng văn học vô cùng đa dạng và phức tạp. Sự phân tích cấu trúc ít nhiều có thể cho thấy những đặc điểm quan trọng của văn học dân gian và văn học trung đại, khi mà đặc thù cá tính sáng tạo còn chưa rõ rệt. Nhưng chạy theo cái hữu hạn đó, các nhà nghiên cứu cấu trúc lại thường bỏ mất cái độc đáo, cá biệt, không lặp lại của tổ chức tác phẩm, thuộc về phương diện kết cấu. Việc chỉ ra cái hữu hạn hay công thức, biện pháp cố định của văn học là cần thiết, nhưng kết cấu lại là phần sinh động, độc đáo nhất của từng tác phẩm, gắn liền với hiệu quả tư tưởng, thẩm mỹ. Hiểu như vậy, mọi phương diện tổ chức tác phẩm, từ nhỏ nhất như ví von, ẩn dụ, mỉa mai, câu đoạn, cho đến trần thuật, hệ thống hình tượng, thể loại, cốt truyện đều thuộc phạm vi kết cấu. Chúng kết hợp nhau để tạo ra tính hình tượng và chiều sâu nội dung tác phẩm³.

12.1.2 Chức năng nghệ thuật của kết cấu

12.1.2.1 Kết cấu là phương tiện khái quát hiện thực

Nhờ kết cấu mà các hiện tượng, sự vật, con người được liên kết lại trong một chỉnh thể nhằm thể hiện một nội dung đời sống nhất định. Quê hương trong kỉ niệm của Đỗ Trung Quân là một tổng thể của những sắc màu, hương vị, âm thanh, hình ảnh, con người mang dấu ấn của tuổi thơ: *Quê hương là chùm khế ngọt, Cho con trèo hái mỗi ngày, Quê hương là đường đi học, Con về rợp bướm vàng bay...* (*Quê hương*)

Kết cấu không chỉ là liên kết các hiện tượng và con người, kết cấu còn là sắp xếp tài liệu để cho nội dung chính yếu được nổi bật, cái quan trọng gây ấn tượng mạnh mẽ. Cái đối lập trong hình ảnh: *Triệu tấn bom không thể nào làm sủi, Một hạt cườm trên cổ chìm tơ* (Chế Lan Viên), biểu hiện sự bất diệt của đất nước và con người Việt Nam những tháng ngày chống Mĩ. Mái tóc chị Sứ không phải ngẫu nhiên được tác giả tập trung miêu tả nhiều đến như vậy, mà bởi vì mái tóc đó tượng trưng cho sức sống tự nhiên, mãnh liệt của người phụ nữ dịu dàng, chung thủy, kiên trung và bất khuất đó (*Hồn Đất* - Anh Đức).

³ *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 296

12.1.2.2 Kết cấu góp phần biểu đạt tư tưởng và cảm xúc nhà văn

Kết cấu tác phẩm thể hiện quá trình lựa chọn, sắp xếp tài liệu đời sống của nhà văn, để biểu hiện một tư tưởng nghệ thuật, một chân lí khái quát về đời sống. Tư tưởng sống động của nhà văn cũng thể hiện qua kết cấu. Kim Thánh Thán có nhận xét rất sâu sắc về bố cục của truyện *Thủy Hử*: “Một bộ sách lớn gồm bảy mươi hồi, viết 108 người, nhưng mở đầu chưa viết 108 người vội mà miêu tả Cao Cầu trước đã. Đó là vì nếu không tả Cao Cầu trước, mà viết ngay 108 người thì tức là loạn nảy sinh từ dưới. Nếu không viết 108 người trước, mà viết Cao Cầu trước thì tức là loạn nổi từ trên. Loạn sinh từ dưới thì không thể biết đầu được, nên tác giả phải tránh, loạn sinh từ trên thì không thể để lâu được, tác giả rất lo vậy. Một bộ sách lớn bảy mươi hồi, mà mở đầu viết Cao Cầu trước, thật là có lí vậy”⁴.

Kết cấu là phương tiện biểu hiện cảm xúc: Trong kết cấu so sánh tăng cấp: *Qua đình ngả nón trông đình, Đình bao nhiêu ngói thương mình bấy nhiêu*, ta thấy sức nặng và độ sâu sắc của tình yêu. Việc đặt những hình ảnh và cảm xúc trong kết cấu quan hệ không gian, thời gian (quá khứ - hiện tại, hữu hạn - vô hạn, ngắn ngủi - trường tồn, còn - mất, thực - hư, xa - gần, mờ - tỏ, cao - rộng) đã diễn tả được một cách độc đáo tâm trạng bàng hoàng, tiếc nuối, cô đơn của nhà thơ Thôi Hiệu khi nghĩ về thân phận của con người trong cảnh mênh mông trường tồn của vũ trụ (*Hoàng Hạc lâu*).

Kết cấu cũng phản ánh quá trình tư duy của nhà văn và quá trình vận động của tư duy ấy. Hình ảnh cây sồi rừng Nga trong tiểu thuyết *Chiến tranh và hòa bình* của L. Tônxtôi được miêu tả kĩ hai lần nhằm thể hiện sự chuyển biến sâu sắc tâm hồn nhân vật Andrây Bôn-côn-xki. Nhà văn Nguyễn Ngọc cũng nói đến việc ông nối kết các nguồn tài liệu với nhau thành một sinh mệnh nghệ thuật hoàn chỉnh trong truyện *Rừng xà nu*: Truyện ngắn sẽ bắt đầu bằng một khu rừng xà nu và sẽ kết thúc bằng một cánh rừng xà nu như một vĩ thanh cứ xa mờ dần và bất tận. Cái làng đó là làng của anh Đề và câu chuyện về cuộc khởi nghĩa của anh Đề (trong truyện là Thnú). Các thế hệ người Tây Nguyên tiếp nối đánh giặc: có Thnú, có Mai, Dit, tất yếu có ông cụ Mét. Ông như lịch sử bao trùm, nhưng không thể che lấp sự đi tới, nối tiếp và mãnh liệt, ngày càng mãnh liệt hơn... Có lẽ cũng từ đó mà có thằng bé Heng. Nó sẽ còn đi tới đâu, chưa ai lường được⁵. Và từ đó, bộc lộ quan điểm của nhà văn. Kết cấu ra đời cùng một lúc với ý đồ nghệ thuật của tác phẩm, cụ thể hóa cùng với sự phát triển hình tượng.

12.1.2.3 Kết cấu tạo nên giá trị thẩm mĩ và sức hấp dẫn của hình tượng

Sẽ là thiếu nếu như không nói đến kết cấu tạo nên những giá trị thẩm mĩ cho hình tượng. Nhờ kết cấu, thế giới hiện thực được khái quát có được giá trị thẩm mĩ cao, nghĩa là hướng tới cái đẹp, cái mới mẻ, hấp dẫn, giàu ý nghĩa nhân văn. Trong *Chí Phèo*, dù có cái xấu, cái đau thương, đáng buồn cười nhưng cả thiên truyện vẫn vừa ánh lên vẻ đẹp của tình người, của những khát vọng nhân sinh, vừa có sức lôi cuốn, thú vị của cách kể chuyện, cách xây dựng hệ thống nhân vật, cách miêu tả tâm lí, tả cảnh... Trong *Tam quốc diễn nghĩa* ta thấy xuất hiện rất nhiều kết cấu trùng điệp: ba lần đến nhà tranh, bảy lần bắt Mạnh Hoạch, sáu lần ra Kỳ Sơn, ba lần cười trên đường tháo chạy trận Xích Bích...tất cả đều tạo nên một

⁴ *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 297

⁵ Nguyễn Ngọc. *Về truyện ngắn Rừng xà nu*, Sách *Nhà văn nói về tác phẩm*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1998

sức hấp dẫn, chờ đợi của người đọc. Trong *Dây thôn Vĩ Dạ*, sự kết hợp những màu sắc tươi sáng làm bức tranh vườn xứ Huế càng thêm đẹp đẽ, trong trẻo, tinh khôi.

Các thí dụ cho thấy, kết cấu luôn luôn là phương tiện tổ chức hình tượng nghệ thuật và khái quát tư tưởng- cảm xúc. Lựa chọn một kết cấu nào, nhà văn bao giờ cũng nhằm nâng cao sức biểu hiện của đề tài và chủ đề, tăng cường tác động nghệ thuật, phục vụ tối đa cho nhiệm vụ nghệ thuật và tư tưởng tác phẩm.

12.1.3 Các bình diện và cấp độ của kết cấu

Có nhiều bình diện kết cấu. Theo bình diện kết cấu thể loại, có kết cấu tự sự, kết cấu trữ tình, kết cấu kịch. Trong các thể loại, cũng có kết cấu các tiểu thể loại như: kết cấu thơ tứ tuyệt, kết cấu thơ lục bát, kết cấu tiểu thuyết chương hồi, kết cấu tiểu thuyết hiện đại, kết cấu truyện ngắn... Theo bình diện bề mặt tác phẩm, có kết cấu hình tượng và kết cấu văn bản. Theo bình diện bề sâu tác phẩm, có kết cấu thuộc về quan niệm, về cái nhìn đời sống...

12.2 Các cấp độ kết cấu

12.2.1 Kết cấu bề mặt

12.2.1.1 Kết cấu hình tượng

1. *Hệ thống hình tượng nhân vật*: Kết cấu phải phục tùng nguyên tắc xây dựng hình tượng nhân vật. Nhà văn là người tổ chức tất cả các yếu tố như tên gọi, lai lịch, chân dung, hành động, ý nghĩ, cảm xúc, nội tâm, các mối quan hệ để tạo thành một con người có tính cách và số phận mang ý nghĩa nhân sinh, có quá trình lịch sử cá nhân. Bên cạnh đó còn có các kiểu kết cấu nhân vật như xác định quan hệ của nhân vật với thiên nhiên, môi trường: *Ông già và biển cả* của Hêminhwê, *Tình yêu cuộc sống*, *Tiếng gọi nơi hoang dã* (Giắc Lơndơn)... Nhấn mạnh yếu tố nào tùy thuộc yêu cầu nghệ thuật và tư tưởng của tác phẩm.

Nhưng nhân vật trong tác phẩm không tồn tại riêng lẻ, biệt lập mà ở trong hệ thống. Hệ thống nhân vật là sự liên kết, tổ hợp nhân vật làm cho chúng phản ánh nhau, tác động nhau, soi sáng nhau, để cùng phản ánh đời sống. Nói đến hệ thống nhân vật là nói đến sự tổ chức các quan hệ nhân vật cụ thể. Các mối quan hệ thường thấy của các nhân vật là quan hệ đối lập, đối chiếu, tương phản, bổ sung. Đây là các nguyên tắc kết cấu nhân vật phổ biến.

Sự phản ánh hiện thực trong các mâu thuẫn, xung đột và sự vận động dẫn đến việc tổ chức các nhân vật đối lập. Đó là sự đối lập giữa thiện và ác, tốt và xấu, giữa thống trị và cai trị, xâm lược và chống xâm lược, bóc lột và bị bóc lột. Nó gắn liền với sự đối lập cá nhân về phương diện địa vị, tính cách, phẩm chất, chẳng hạn như dũng cảm và hèn nhát, trung thực và gian dối, trung thành và phản bội, ngay thẳng và nịnh bợ, tham lam và biết điều... Ta dễ dàng thấy đối lập trong các quan hệ giữa Lí Thông và Thạch Sanh, Tấm và Cám, A Phủ và bố con thống lí Pá Tra. Đó là sự đối lập của nhân cách, lí tưởng, lẽ sống. Cái khéo của tác giả là làm cho các nhân vật đối lập, thù địch này có quan hệ với nhau, ràng buộc nhau ở phương diện nào đó, và vì vậy, đối lập càng thêm

gay gắt (chẳng hạn kết làm anh em, cùng huyết thống, chung đối tượng tranh chấp, có hận thù riêng...).

Quan hệ đối chiếu, tương phản làm nổi bật sự đối lập và khác biệt của các nhân vật. Đó là thầy trò Đôn Kihôtê và Sanxô Panxa của Xécvantéc: một người cao và gầy, một người thấp và béo, một người bị đầu độc bởi những hoang tưởng của tiểu thuyết hiệp sĩ, một người có trí óc lạnh mạnh, một người có lí tưởng cao xa, một người thực dụng, thiếu cận. Cả hai thầy trò như hai tấm gương soi chiếu lẫn nhau. Sự tương phản làm cho các đối lập, khác biệt hiện ra gay gắt.

Đối chiếu là mức độ thấp hơn của tương phản. Chẳng hạn đối chiếu Thúy Kiều với Thúy Vân. Sự vô tình của em càng tôn lên cái đa tình của chị.

Quan hệ bổ sung là quan hệ của các nhân vật cùng loại, nhằm mở rộng phạm vi của cùng một loại hiện tượng. Bên cạnh AQ, còn có cu Don, Vương râu xồm, vú Ngò trong *AQ chính truyện* (Lỗ Tấn). Nhân vật bổ sung thường là nhân vật phụ, làm cho nhân vật chính có bề dày. Chúng mang tính chất phụ thuộc nhưng đồng thời cũng có tác dụng mở rộng đề tài.

Nhưng cũng còn loại nhân vật bổ sung đồng đẳng. Các nhân vật Epghênhi Ônêghin, Lenski, Tachiana trong *Epghênhi Ônêghin* của Puskin bổ sung cho nhau, nhưng không phụ thuộc nhau, mà cùng thể hiện cuộc sống của một tầng lớp người. Cũng giống như các nhân vật San, Thứ, Oanh, Dích trong *Sống mòn* của Nam Cao hay các nhân vật chính khách, trí thức cũ của Sài Gòn trước 1975 trong tiểu thuyết *Gặp gỡ cuối năm* của Nguyễn Khải⁶.

2. *Hệ thống sự kiện*: Sự liên kết nhân vật không thể thực hiện được nếu không có một hệ thống sự kiện tương ứng. Sự kiện là những biến đổi, tác động, sự cố có ý nghĩa quan trọng đối với nhân vật, làm cho nhân vật và quan hệ của chúng không giữ nguyên hiện trạng mà phải biến đổi theo. Ví như các cuộc gặp gỡ, chia li, đụng độ, thử thách... Chính vì vậy, sự kiện có vị trí rất quan trọng để lí giải tác phẩm. Sự kiện một mặt phản ánh các quan hệ, xung đột xã hội của các nhân vật, mặt khác lại có chức năng kết cấu, làm cho các nhân vật gặp gỡ, chia li, gần nhau, chống đối... Sự kiện buộc nhân vật phải bộc lộ những gì thuộc bản chất và tự nó hợp thành dòng đời nhân vật. Sự kiện làm cho nhân vật phải thay đổi nhận thức, suy nghĩ, hành động, thậm chí cả số phận mình.

Hình thức tổ chức sự kiện cơ bản nhất của văn học là liên kết các sự kiện lại thành một câu chuyện như trong tự sự và kịch. Tác phẩm trữ tình cũng hình thành trên cơ sở các sự kiện nhất định, nhưng chủ yếu khai thác cảm xúc suy nghĩ của con người trước các sự kiện đó.

Sự liên kết chuỗi sự kiện đó tạo thành cốt truyện. *Cốt truyện là hệ thống sự kiện làm nòng cốt cho sự diễn biến và phát triển của tính cách cũng như câu chuyện*. Có nhiều kiểu tổ chức cốt truyện. Theo truyền thống, một cốt truyện thường có các bước sau: thắt nút, phát triển, cao trào, mở nút.

Thắt nút là sự xuất hiện các sự kiện đánh dấu điểm khởi đầu của một quan hệ tất yếu sẽ tiếp tục phát triển. Chẳng hạn, thắt nút cho mối tình Kim Kiều là phút gặp gỡ: *Tình*

⁶ *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 301

trong như đã, mặt ngoài còn e; thắt nút cho cuộc tranh chấp với số mệnh là cuộc gặp gỡ với hồn ma Đạm Tiên: *Thấy người nằm đó biết sau thế nào*. Đó là hai khía cạnh của một thắt nút lớn: Đời Kiều sẽ trôi về đâu? Hạnh phúc có thực hay chiêm bao?

Phát triển là toàn bộ các sự kiện thể hiện sự triển khai, vận động của các quan hệ và mâu thuẫn. Trong *Truyện Kiều*, đó là Kiều về nhà tư lự dưới trăng. Kim Kiều gặp mặt, thù tạc, thề ước, Kiều gặp gia biến, bán mình chuộc cha... Tiếp theo là cả một chuỗi sự kiện của mười lăm năm lưu lạc, chìm nổi.

Cao trào hay còn gọi là điểm đỉnh, là sự kiện thử thách cao nhất, tột cùng đối với nhân vật, là sự kiện dẫn đến bước ngoặt lớn lao nhất của sự phát triển của truyện. Cao trào của *Truyện Kiều* là Từ Hải chết. Kiều bị bắt làm con hầu và bị gả cho người thổ quan. Đó là đỉnh cao của sự nhục nhã, đau đớn, và vô nghĩa lí của cuộc đời Kiều.

Mở nút là sự kiện quyết định kể sau cao trào. Nấc mở nút thứ nhất là Kiều tự tử. Sau khi được cứu là Kiều gặp lại gia đình và cùng nối duyên hờ với Kim Trọng trong tình cảm cờ. Mở nút là sự xóa bỏ xung đột nhưng không phải bao giờ cũng xóa bỏ mâu thuẫn. Ý nghĩa của mở nút *Truyện Kiều* là ở đó. Nhưng nhà thơ Xuân Diệu còn nhìn thấy ở màn đoàn viên ấy là “bản cáo trạng cuối cùng”⁷.

Đây là loại cốt truyện thể hiện ý nghĩa của chuỗi sự kiện trong mối quan hệ nhân quả liên tục, sắp xếp theo trình tự cuộc đời nhân vật. Còn có loại truyện mà cốt truyện không bao hàm đầy đủ các thành phần như trên. Đó là loại truyện có kết cấu để ngỏ như *Tắt đèn* (Ngô Tất Tố), *Mua danh, Làm tổ* (Nam Cao) dường như các sự kiện vẫn đang phát triển. Có loại cốt truyện thay đổi trật tự cuộc đời nhân vật để nhằm khám phá ý nghĩa tâm lí, tư tưởng, nhận thức của sự kiện đối với nhân vật. *Chí Phèo* của Nam Cao, *Số phận con người* của Sôlôkhốp là những ví dụ.

Chính vì cốt truyện là sự liên kết các chuỗi sự kiện quan trọng mang tính quá trình nên *kết cấu thời gian là kết cấu cơ bản của thể loại tự sự*.

Khái niệm cốt truyện đôi khi còn dùng để chỉ sự lặp lại thường gặp ở một số môtip hoặc tình huống cốt truyện. Chẳng hạn, môtip dũng sĩ giết trăn tinh cứu người đẹp, cô gái mồ côi bị hành hạ, hoặc môtip đôi trai gái yêu nhau thuộc hai gia đình, dòng họ vốn có thù địch, hoặc thuộc hai giai cấp, đẳng cấp xã hội không thể dung hòa... Các kiểu liên kết sự kiện như vậy do có ý nghĩa khái quát loại hình nhất định đối với các quan hệ nhân sinh mà được văn học dân gian, văn học trung đại hoặc văn học hiện đại vay mượn để làm sườn cốt truyện. Nhưng dù mượn môtip truyền thống nhưng nội dung và ý nghĩa của các tác phẩm đều mới mẻ phù hợp với từng điều kiện cụ thể. Cùng một môtip tình yêu bị cản trở bởi sự khác biệt, hận thù dòng họ, giai cấp, chủng tộc như *Rômêô và Giuliét* (Sếchxpia), *Âm mưu và tình yêu* (Sile), *Hãy để ngày ấy lại tàn* (Gerald Gordon), *Bước qua lời nguyện* (Tạ Duy Anh)... có nội dung và vấn đề hoàn toàn khác nhau. Những môtip, kiểu mẫu cốt truyện này còn có thể gọi là những mẫu gốc, có khả năng xâm nhập vào kí ức cộng đồng, cho nên chúng có thể được sử dụng tương đối phổ biến. Thậm chí, người ta có thể viết lại các câu chuyện cũ như Lỗ Tấn đã từng có *Chuyện cũ viết lại*, hoặc sáng tác nên những truyện cổ tích hiện đại như anh em Grim, Andécxen, Perôn...

⁷ *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 303

Cốt truyện có khi được tổ chức theo một, hai hay nhiều hệ thống sự kiện phát triển song song. Các hệ thống sự kiện đó ngẫu nhiên hoặc tất yếu gặp gỡ nhau. Ví dụ hai tuyến nhân vật và hai tuyến sự kiện trong *Anna Karênina* (L. Tônxtôi). Hoặc trong *Và một ngày dài hơn thế kỉ* của Ts. Aimatốp: chuyện ông già Êđigây đi chôn bạn tại một nghĩa địa cổ trên thảo nguyên, nhưng không ngờ nơi đó hiện giờ là một sân bay vũ trụ đang hoạt động. Loại cốt truyện này ta thường gặp trong những tác phẩm có quy mô đồ sộ.

Có loại cốt truyện gọi là truyện lồng trong truyện, hay còn gọi là cốt truyện kép. *Lão Hạc* của Nam Cao là một ví dụ: một câu chuyện về kiếp sống khổ đau, tàn tạ của lão Hạc, và một câu chuyện về nhân vật ông giáo với một quá trình nhận thức mà lúc đầu là không hiểu, dừng dừng, nhưng dần dà đã hiểu, thương xót và cảm phục lão Hạc. Trong loại cốt truyện này, có thể bám theo một cốt truyện chính là những tầng cốt truyện phụ không dễ phát hiện. Chính điều này tạo nên các lớp nghĩa của tác phẩm.

Có những loại truyện chỉ kết cấu xung quanh một sự kiện chính thường gọi là sự kiện hạt nhân hay tình huống truyện mà chúng ta thường gặp trong truyện ngắn. Đó là những tình huống đặc biệt như một người lính cô đơn gặp một đứa trẻ cũng cô đơn, trở trối sau chiến tranh (*Số phận con người* - M. Sôlôkhốp) hoặc một đứa trẻ ra đời ngay trên con đường lang thang vô tận của những con người cùng khổ (*Một con người ra đời* - M. Gorki).

Ngoài ra còn có những kiểu kết cấu khác. Đó là kết cấu cốt truyện theo tâm lí (*Giăng sáng, Đời thừa, Mua nhà, Sống mòn* của Nam Cao), theo kiểu lắp ghép (*Có một đêm như thế* - Phạm Thị Minh Thư), hay loại truyện mà không có chuyện, nghĩa là không có những sự kiện và biến cố lớn như khá nhiều truyện ngắn của Pautốpski, Sêkhốp, Thạch Lam mà ngay cả *Linh sơn* của Cao Hành Kiện cũng là một ví dụ. Đến cuối thế kỉ XX, người ta nhắc đến kiểu cốt truyện phân rã, phân mảnh tức là bao gồm nhiều mảnh cuộc sống tương đối vụn vặt ghép lại theo một logic khó nhận biết (*Ghen* - Robbe Grillet).

Còn một số thủ pháp kết cấu truyện có thể được nhắc đến như *sự lặp lại của các yếu tố giống nhau*: ba lần Chí Phèo đến nhà Bá Kiến, bốn lần Thúy Kiều đánh đàn, ba lần Thúy Kiều gặp Đạm Tiên. Hoặc *vai trò của đoạn kết thúc* trong tác phẩm. Các truyện ngắn của Ô. Henri thường có kết cục bất ngờ, đảo lộn logic sự việc xảy ra trước đó: một kẻ lang thang bắt đầu muốn làm lại cuộc đời thì lại bị bắt; tên kẻ trộm bị lộ mặt vì phải dùng tài nghệ ăn trộm để cứu một đứa trẻ, vì thế được ngài cảnh sát tha bổng; một anh chàng đang mơ mộng kể về tuổi thơ của mình hóa ra một kẻ nguy hiểm đang bị truy nã... Hay thủ pháp *che giấu, giữ bí mật*: trong truyện *Bão tuyết* của Puskin, trước khi kết hôn chú rể mới thú nhận rằng, vì nhầm lẫn, mà anh ta đã làm lễ kết hôn với một cô gái lạ mặt, và thật không ngờ, cô dâu lại nhận rằng người đó chính là mình. Hay còn thủ pháp *đảo lộn trật tự thời gian* câu chuyện, kết cấu *hồi cổ*...

Toàn bộ việc tổ chức cốt truyện đều nhằm tập trung thực hiện các chức năng cơ bản: phơi bày các xung đột xã hội, thể hiện các vấn đề đời sống và các số phận, tính cách con người, đặc biệt, phải tạo nên sức hấp dẫn, lôi cuốn.

3. *Hệ thống cảm xúc*: Sự tổ chức hệ thống cảm xúc thường xuất hiện trong thể loại thơ trữ tình. Cảm xúc là một loại hình tượng vốn vô hình song có thể gọi tên nó một cách trực tiếp hoặc dùng hình ảnh hoặc tương quan giữa các sự vật để biểu hiện.

Trong truyền thống, người ta thường dùng khái niệm *cấu tứ* để chỉ phương diện kết cấu phổ biến của thơ trữ tình. Tứ chính là những ý tình và cảm xúc được hóa thân vào một hình tượng cụ thể mang tính thống nhất. Các tứ chủ yếu là kết cấu giữa ý và cảnh, tình và cảnh, ý và sự, tình và sự. Trong đó khái niệm *ý cảnh* là khái niệm quan trọng nhất bởi nó đã xác định được cách thức kết cấu cơ bản nhất của trữ tình là kết hợp cảm xúc và ngoại vật. *Kết cấu không gian*, do đó là *kết cấu cơ bản của thơ trữ tình*.

Để thống nhất một tư tưởng và một tình cảm bao trùm trong một tác phẩm cụ thể, các yếu tố không gian - thời gian, nội tâm - ngoại cảnh, cảm xúc - suy nghĩ, hình ảnh - âm thanh... đã được liên kết trên nguyên tắc tương tượng, trở thành các hình tượng tạo hình và biểu cảm.

Trước hết, đó là sự liên kết và tổ chức sự vận động của cảm xúc và suy nghĩ theo dòng liên tưởng. Đó là sự thiết lập các sự vật từ xa đến gần, đưa các sự vật vốn xa nhau trở nên có quan hệ, liên kết không gian, thời gian, liên kết sự vật và cảm xúc. Dòng suy tư trữ tình sẽ nâng cao các hình ảnh đã chìm ngập đâu đó trong đáy sâu tâm hồn, làm sống dậy một loạt ấn tượng kinh nghiệm, loại bỏ, lựa chọn và kết hợp chúng, tạo thành những tương quan, những thuộc tính thẩm mỹ mới. Hạt gạo làng ta trong cảm nhận của Trần Đăng Khoa có cả nắng mưa, gió bão, hương sen, hồ nước đầy, giọt mồ hôi mẹ. Quê hương của Đỗ Trung Quân là ấn tượng về chùm khế ngọt, bướm vàng bay, cầu tre nhỏ, đường đi học. Ở đây kinh nghiệm cá nhân (những hồi ức, đặc biệt những hồi ức ấu thơ) và kinh nghiệm tập thể (những ấn tượng chung mang tính cộng đồng) hòa trộn.

Dòng ý thức trữ tình là đường dây nối liền những hiện tượng tưởng chừng riêng rẽ thành mạch nguồn thống nhất, xuyên chuỗi các sự vật, biểu tượng, cung cấp cho các hiện tượng đời sống một ý nghĩa biểu trưng, bắc cầu hiện tại và quá khứ, tương lai, nối vô thức và hữu thức, dưới ánh sáng của một ý tưởng, của quy luật vận động một cảm xúc chủ đạo, theo những kết cấu cơ bản: đối lập, tương đồng, tiếp cận, suy tưởng. Dòng cảm xúc đi từ cảm giác, tri giác, hồi tưởng, qua so sánh, khái quát, suy luận, phán đoán, đã thể hiện quy luật vận động của tâm hồn và đời sống thông qua vô vàn các quan hệ được tạo nên từ những đối lập, nghịch lí, đối xứng, đồng nhất giữa khoảng khắc - muôn đời, thực - hư, ảo - hiện, hữu - vô, xa - gần, tĩnh - động, vận động - bất biến, nhân - quả, quá khứ - hiện tại, riêng - chung, cá thể - nhân loại. Tạo dựng quan hệ cũng là một trong những kết cấu cơ bản của hệ thống cảm xúc.

Dòng cảm xúc trữ tình thường mượn tương quan hai lớp hình tượng chủ thể - khách thể để tự tái hiện. Sự vận động của hai lớp hình tượng này phụ thuộc vào nhau dựa trên mối tương đồng về nhịp điệu của vận động đời sống và vận động tâm hồn. Nỗi khao khát tình yêu trong thơ Xuân Quỳnh được che giấu dưới hồn con sóng bên bờ, đầy khắc khoải. Trong thơ tình yêu, hai lớp hình tượng này thường là thiên nhiên và con người. Hệ thống anh - em được triển khai song song cùng hệ thống tương ứng:

biển - trời, thuyền - biển, sóng - thuyền, trời - đất, cây - đường, sen - hồ, dâu - tầm, trầu vàng - cau xanh... húng chuyển đối đặc điểm cho nhau trên cơ sở tương đồng.

Ngoài ra còn những kết cấu theo kiểu lặp lại, tăng tiến, song hành...

Việc tổ chức hệ thống cảm xúc trong mối tương quan với các sự kiện, hình ảnh, nhân vật, đều góp phần thể hiện tư tưởng và tình cảm của nhân vật trữ tình.

12.2.1.2 Kết cấu văn bản nghệ thuật

Kết cấu văn bản nghệ thuật của tác phẩm văn học là sự tổ chức ở bình diện trần thuật. Đó là sự phân bố thể giới hình tượng qua một văn bản ngôn từ nhằm đạt được hiệu quả tư tưởng thẩm mỹ nhất định.

1. *Bố cục và thành phần trần thuật*: Trần thuật là sự trình bày liên tục bằng lời văn các chi tiết, sự kiện, tình tiết, quan hệ, biến đổi về xung đột và nhân vật một cách cụ thể, hấp dẫn, theo một cách nhìn, cách cảm nhất định. Bố cục của trần thuật là sắp xếp, tổ chức sự tương ứng của hình tượng với các thành phần khác nhau của văn bản.

Văn bản là một chuỗi ngôn từ gồm nhiều chương, đoạn, câu trong văn xuôi hoặc câu thơ, khổ thơ trong thơ. Mỗi thành phần như vậy, ứng với một nội dung nhất định, có nhiệm vụ trình bày những phần nhất định của hình tượng.

Thành phần của trần thuật trước hết ứng với thành phần của cốt truyện nhưng không phải khớp nhau một cách máy móc. Thành phần cốt truyện mang tính chất năng động, bao gồm các sự kiện, biến đổi. Có các đoạn văn tương ứng với các sự kiện đó. Nhưng trần thuật còn bao gồm các thành phần có tính chất tĩnh tại như đoạn giới thiệu lai lịch nhân vật, trình bày tình trạng hiện tại, miêu tả chân dung, ngoại cảnh, tả đồ vật, môi trường, tái hiện tâm trạng, hồi tưởng, độc thoại, đối thoại, những lời bình luận của tác giả.

Bên cạnh các thành phần ấy, còn có các bài thơ xen, các câu chuyện xen tăng cường thêm sức khêu gợi, liên tưởng và khái quát. Chẳng hạn chuyện cô tóc thơm trong *Mường Giơn* (Tô Hoài), chuyện Đạm Tiên trong *Truyện Kiều*, các câu chuyện về Miêu Xương trong *Dàn hương hình* của Mạc Ngôn, chuyện về tục trải ổ, về ông Đùng bà Đà trong *Mẫu thượng ngàn* (Nguyễn Xuân Khánh), các bài thơ trong *Tâm Cam*, trong truyện Nguyễn Huy Thiệp. Các lời xen ngoại đề của tác giả có tính chất trữ tình hay triết lý trong tác phẩm cũng có vai trò làm tăng thêm sức suy tưởng và chất trữ tình cho tác phẩm. Chẳng hạn, đoạn trữ tình ngoại đề khi miêu tả cảnh đồng cỏ trong truyện *Thảo nguyên* của Sêkhốp, đoạn nói về nước Nga trong *Những linh hồn chết* (Gôgôn), đoạn lên án “số mệnh” trong *Truyện Kiều*.

Không phải tác phẩm nào cũng có đầy đủ ngần ấy thành phần. Có tác phẩm phát triển thành phần này, có tác phẩm phát triển thành phần khác. Trật tự liên kết chúng lại muôn hình vạn trạng. Nhiệm vụ của bố cục là giải quyết mối tương quan của thời gian cốt truyện và thời gian trần thuật theo một trật tự sau trước. Trong tác phẩm văn học, điểm mở đầu và điểm kết thúc của trần thuật không phải bao giờ cũng trùng hợp với điểm mở đầu và điểm kết thúc của cốt truyện, mà có khi xảy ra ngược lại, nhất là trong văn học viết. Tác phẩm thường mở đầu khi sự kiện đã xảy ra rồi, và kết thúc ở điểm

khi sự việc chưa hoàn toàn xong xuôi. Do vậy việc xác định điểm mở đầu và điểm kết thúc trong văn học có ý nghĩa nghệ thuật quan trọng.

Việc xác định đúng điểm mở đầu và điểm kết thúc trần thuật sẽ có ý nghĩa lớn để làm nổi bật chủ đề. Mở đầu bằng việc “hắn vừa đi vừa chửi” và kết thúc bằng cái chết bên xác kẻ thù, truyện *Chí Phèo* của Nam Cao tập trung biểu hiện một vấn đề xã hội của nhân vật: niềm uất hận chưa được ý thức, lòng khao khát mơ hồ muốn trở lại làm người lương thiện. Tác phẩm không thể được mở đầu và kết thúc một cách ngẫu nhiên, tùy tiện, nếu như muốn nâng cao tầm tư tưởng khái quát của nó.

Sự phối hợp các thành phần trần thuật, sự luân phiên, phối xen các sự kiện và các đoạn tả cảnh, tả tình, hồi tưởng sẽ tạo nên nhịp điệu của trần thuật. Chẳng hạn, sự gói đầu chông chéo các sự kiện xảy ra với Thúy Kiều tạo một nhịp điệu gấp khúc, đầy những tan vỡ và đau đớn, lại phối xen với các đoạn tả xuân thu luân phiên, tạo những khoảng thư giãn, hứa hẹn những đổi thay mới⁸.

Trong thơ trữ tình, mối quan hệ đầu - kết đặc biệt quan trọng. Mở đầu bao giờ cũng có tác dụng đưa người đọc vào một không khí, một trạng thái cảm xúc nhất định. Cảnh mùa xuân đến: *Mỗi năm hoa đào nở, Lại thấy ông đồ già, Bày mực tàu giấy đỏ, Trên phố đông người qua* (*Ông đồ* - Vũ Đình Liên). Cảnh cả nước đau thương ngày Bác Hồ mất: *Tháng năm ơi, có thể nào quên, Hàng bóng cờ tang thất dải đen, Rủ xuống lòng đau ta nhớ mãi* (*Theo chân Bác* - Tố Hữu). Dù tả cảnh gợi tình, hoặc khoan thai kể chuyện, hoặc băng khuâng gợi hứng, hoặc đột ngột bàng hoàng, mở đầu bài thơ thường có tác dụng quan trọng. Phần kết thường gắn với quan niệm về sự trọn vẹn, hoàn tất, vừa tạo dư âm trong lòng người đọc. Đoạn kết bài thơ *Quê hương* của Đỗ Trung Quân: *Quê hương mỗi người chỉ một, Như là chỉ một mẹ thôi, Quê hương nếu ai không nhớ, Sẽ không lớn nổi thành người*, đã đúc kết một chân lí về bài học làm người sau khi kể những kỉ niệm về quê hương: con người không có quá khứ, không có cội nguồn sẽ không xứng đáng là một con người thật sự. Người xưa thường cho rằng cái hay của một bài thơ thường đọng lại ở câu kết, hoặc thu lại, hoặc mở ra, tạo nên ý mệnh mang. Ở đây bố cục bài thơ phải xử lí mối tương quan giữa lời thơ hữu hạn mang ý thơ, tình thơ vô cùng. Kết cấu văn bản thơ bao giờ cũng để tăng tính biểu hiện và tính triết lí.

2. *Tổ chức điểm nhìn trần thuật*: Điểm nhìn trần thuật là một trong những yếu tố hàng đầu của sáng tạo kết cấu nghệ thuật. *Điểm nhìn là góc độ miêu tả, đánh giá - cảm thụ về thế giới và con người* trong tác phẩm. Từ lâu các nghệ sĩ bậc thầy và các nhà phê bình đã lưu ý tới vai trò của điểm nhìn trong kết cấu. Biêlinxki đã nói rằng, khi đứng trước một phong cảnh đẹp thì chỉ có một điểm nhìn làm cho ta thấy toàn cảnh và chiều sâu của nó. Nếu đứng gần quá, hay xa quá, lệch về phía bên phải hay bên trái quá cũng làm cho phong cảnh mất vẻ toàn vẹn, hoàn mĩ. Nghệ sĩ không thể miêu tả, trần thuật các sự kiện về đời sống, nếu không xác định được cho mình một *vị trí điểm nhìn* đối với sự vật và hiện tượng: nhìn từ góc độ nào, xa hay gần, cao hay thấp, từ bên trong ra hay từ bên ngoài vào⁹. Trong văn học cổ, các điểm nhìn thường được đặt trên cao khi con người muốn tỏ rõ chí khí của mình, với tư cách con người mang tầm vóc vũ

⁸ *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 306-309

⁹ *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 310

trụ với những tứ thơ như đăng cao, viễn vọng: *Mênh mang lá rụng ào ào đổ, Hun hút sông dài cuộn cuộn trôi* (Đăng cao - Đỗ Phủ), *Một lá về đâu xa thăm thẳm, Nghìn làng trông xuống bé con con* (Vịnh núi An Lão - Nguyễn Khuyến). Có khi điểm nhìn đặt ở rất thấp: *Cỏ xanh như khói bến xuân tươi, Lại có mưa xuân nước vỗ trời* (Bến đò xuân đầu trại - Nguyễn Trãi), *Giây thép gai đâm nát trời chiều* (Đất nước - Nguyễn Đình Thi).

Cái có vai trò quan trọng nhất trong trần thuật là *quan điểm đánh giá - cảm thụ*. Nhà văn có thể tiến hành trần thuật theo quan điểm của mình, hoặc theo quan điểm của một hay kết hợp nhiều nhân vật, hoặc kết hợp luân phiên tác giả, nhân vật. Nhân vật vừa là người đánh giá, vừa là đối tượng của đánh giá cảm thụ. Do đó, hệ thống điểm nhìn đánh giá trong tác phẩm không phải một chiều, mà thường khá đa dạng, tạo nên sắc thái đa giọng.

Trần thuật theo trường nhìn (điểm nhìn bao quát) chỉ của tác giả phổ biến trong văn học trung đại. Đến văn học cận và hiện đại xuất hiện trường nhìn nhân vật. Loại trường nhìn nhân vật, tức theo quan điểm nhân vật, phụ thuộc vào địa vị, hiểu biết, lập trường của nhân vật đó. Loại này cho phép đưa vào quan điểm riêng, sắc thái tâm lí, cá tính mang đậm tính chủ quan, tăng cường chất trữ tình hoặc châm biếm.

Xét về bình diện tâm lí, có thể phân biệt điểm nhìn bên ngoài và điểm nhìn bên trong. Điểm nhìn bên trong cho phép trần thuật qua lăng kính của một tâm trạng cụ thể, dễ dàng tái hiện các quá trình trong tâm hồn nhân vật. *Vợ chồng A Phủ* của Tô Hoài, thoát đầu trần thuật theo điểm nhìn của “một ai đi xa về”, dần dần chuyển vào điểm nhìn bên trong của My. Ngòi bút tác giả nhập hẳn vào My, khám phá cái bản năng ham sống mãnh liệt của My đã đưa cô đến hành động cứu A Phủ và cùng chạy thoát lên vùng du kích.

Xét về bình diện thời gian, có kết cấu thời điểm trần thuật theo quá khứ, hiện tại, tương lai, thậm chí đồng hiện. Đây là hai thời điểm hiện tại và tương lai trong cùng một phát ngôn: *Mai sau dù có bao giờ, Đốt lò hương ấy so tơ phím này, Trông ra ngọn cỏ lá cây, Thấy hiu hiu gió thì hay chị về* (Truyện Kiều).

Điểm nhìn quy định tính chất tư tưởng, cảm xúc và quan hệ thẩm mĩ của hình tượng, thể hiện được chiều sâu tâm lí nhân vật, cá tính sáng tạo của nhà văn, cho thấy mô hình cấu trúc cái nhìn tác giả, thể loại, thời đại, trào lưu.

12.2.2 Kết cấu bề sâu

Kết cấu bề sâu là quan điểm, nhìn nhận đánh giá và giải thích thế giới nghệ thuật. Những quan điểm này phụ thuộc vào quan điểm triết học, mĩ học, hiện thực, thế giới và con người của tác giả. Quan điểm đó có khi gắn với phần ý thức và vô thức của thời đại. Nó là tầng bậc bên trong chi phối kết cấu hệ thống hình tượng và cả văn bản. Nói cách khác, kết cấu bề sâu chi phối lớp kết cấu bề mặt. Do vậy, cần phát hiện ra những tầng bậc của kết cấu bề sâu này.

Thí dụ như, quan niệm về mô hình thế giới được tạo thành từ những cặp đối lập là một kết cấu bề sâu, chi phối khá nhiều tác phẩm: *Đêm đại dương, Người gieo hạt buổi chiều* (V. Huygô), *Nhớ rừng* (Thế Lữ), *Ông đồ* (Vũ Đình Liên), *Đôi mắt, Đời thừa* (Nam Cao)... Có

những đối lập về không gian, thời gian, về nhân vật, về mơ ước và hiện thực, khát vọng và tài năng, cuộc sống vật chất đè nén và những khát vọng tinh thần lớn... Trong *Thi pháp học cấu trúc*, J. Culler coi điều quan trọng nhất của phân tích cấu trúc là tìm “cặp đối lập” này.

Trong bài thơ *Thề non nước* của Tản Đà, kết cấu bề mặt là lời nhớ nhưng của non, lời an ủi vỗ về của nước, nhưng kết cấu bề sâu là sự tách rời của nước và non, hai yếu tố vốn hợp thành non nước toàn vẹn trong tâm thức người Việt. Non thì còn mà nước vắng mặt khiến cho non héo hắt, khô gầy. Cấu trúc bề sâu này gắn với ý thức và vô thức thời đại khi đất nước đang mất vào tay xâm lược nên bài thơ có ngụ ý nhớ nước. Cũng như vậy, hình tượng con hổ mất tự do trong bài thơ *Nhớ rừng* của Thế Lữ cũng có phần được liên tưởng đồng dạng với thân phận nô lệ của dân tộc¹⁰.

Một trong những kết cấu bề sâu của tiểu thuyết *Tam quốc diễn nghĩa* chính là quan niệm cái kì về thế giới và con người. Quan niệm đó chi phối từ việc xây dựng ngoại hình, tính cách nhân vật, đến việc miêu tả các sự kiện. Ví như các chi tiết về hình dáng đặc biệt của Quan Vũ, Trương Phi, Điển Vi..., sự kiện Khổng Minh dâng đàn gọi gió đông về trong trận chiến Xích Bích...

Trên đây là những bình diện cơ bản của kết cấu. Kết cấu bề mặt là toàn bộ sự tổ chức, liên kết tạo thành văn bản và hình tượng, tạo nên sức hấp dẫn và giá trị thẩm mĩ. Kết cấu bề sâu là toàn bộ các quan niệm chi phối toàn bộ thể giới nghệ thuật, tạo nên nội dung, ý nghĩa của thể giới hình tượng và văn bản ấy. Thực tế, kết cấu tác phẩm rất đa dạng. Khi nghiên cứu, phân tích phải kết hợp với đặc điểm kết cấu thể loại và phong cách nhà văn, nhất là phải xem xét theo chức năng biểu hiện nội dung của tác phẩm. Chỉ có như vậy mới phát hiện được nội dung sâu sắc của tác phẩm và nắm bắt được những hình thức kết cấu độc đáo, có giá trị.

12.3 Hướng dẫn học tập

Kiến thức cơ bản cần nắm vững

1. Khái niệm kết cấu:

Kết cấu là toàn bộ sự tổ chức sinh động các yếu tố của tác phẩm để nhằm xây dựng hình tượng và thể hiện tư tưởng, tình cảm tác giả.

Kết cấu trước hết đòi hỏi phải tổ chức hệ thống nhân vật. Ai chính, ai phụ, ai tương đồng với ai để nhấn mạnh, ai tương phản với ai để nổi bật. Cùng với nhân vật là tổ chức sự kiện. Nếu là tác phẩm tự sự thì tổ chức cốt truyện như thế nào, sự kiện nào là chính, là phụ. Nếu là tác phẩm tác phẩm trữ tình thì phải xem mối tương quan giữa tình và cảnh, giữa tình và sự kiện... Tiếp đến, là bố cục tác phẩm, tác phẩm bắt đầu từ đâu và kết thúc như thế nào. Lại phải xác định lời trần thuật từ góc nhìn của ai, nhìn xa hay nhìn gần, theo giọng điệu nào: dùng lời lạnh lùng hay thiết tha, mỉa mai hay ca ngợi. Lại phải xác định cách miêu tả chỗ nào nói kỹ, chỗ nào nói lướt, chỗ nào phục bút, chỗ nào khêu gợi, chỗ nào đánh lạc hướng người đọc. Tóm lại, kết cấu là phương diện rất phức tạp và tinh vi của tác phẩm. Tài kết cấu được khen với tài của tạo hóa.

¹⁰Trần Đình Sử (chủ biên). *Lí luận văn học, Hệ Cao đẳng*, tập 2, Nxb ĐHSP, HN, 2005, trang 110-111

2. Chức năng nghệ thuật của kết cấu:

Kết cấu là phương tiện nghệ thuật góp phần khái quát đời sống. Nó giúp liên kết các hiện tượng, con người trong một chỉnh thể, để từ những quan hệ rút ra được nội dung, ý nghĩa đời sống. Ví như việc sắp xếp cảnh: *Cửa son rượu thịt ôi, Ngoài đường xương chết buốt* (Đỗ Phủ) bên cạnh nhau đã làm tăng thêm sức tố cáo của bức tranh hiện thực đầy đau đớn. Kết cấu còn làm cho nội dung chính yếu được nổi bật, cái quan trọng gây ấn tượng mạnh mẽ. Trong sự song hành của các nhân vật Binh Chức, Năm Thọ, thì hình ảnh Chí Phèo càng tô đậm thêm mức độ lưu manh hóa của những người bị đẩy vào bước đường cùng.

Kết cấu góp phần rất quan trọng trong việc miêu tả tư tưởng, tình cảm nhà văn. Ví như mô típ về những cái chết, những sự hi sinh cho tổ quốc trong văn học thời kì 1945-1975 không hề bị diễn tả một cách bi lụy, không bị coi là sự mất đi vĩnh viễn, mà là sự thăng hoa, hồi sinh, là nguồn mạch của lòng căm thù và sức chiến đấu. Đó là *gieo mầm*, là *phù sa*, là *lời ca không tắt*, là *hoa trên đỉnh núi*, là *hồn bay giữa đồng*, là *trái tim như ngọc sáng ngời*, là *trong lửa hồng xuất hiện một vòng hoa*, là *đã hóa thành những làn mây trắng*, là *tổ quốc bay lên bát ngát mùa xuân* với một điểm nhìn chiêm ngưỡng cao cả và một thước đo vĩnh cửu, thể hiện một quan niệm lạc quan về sự hi sinh cho dân tộc.

Kết cấu còn làm cho hình tượng, cốt truyện trở nên có giá trị thẩm mỹ và hấp dẫn, lôi cuốn.

3. Giá trị nghệ thuật của điểm nhìn: Nếu xác định được điểm nhìn nghệ thuật trong miêu tả, chúng ta sẽ xác định được vị trí miêu tả, từ đó xác định góc nhìn thẩm mỹ, đặc sắc của cách đánh giá, giọng điệu miêu tả...

Câu hỏi

1. Kết cấu và chức năng nghệ thuật của kết cấu?
2. Tương quan của kết cấu với giá trị thẩm mỹ của tác phẩm?
3. Các dạng thức kết cấu hình tượng, kết cấu sự kiện, kết cấu cảm xúc trong tác phẩm tự sự và trữ tình.
4. Kết cấu văn bản gồm những yếu tố nào?

Bài tập

1. Phân tích các thủ pháp kết cấu để làm rõ nội dung và đặc sắc nghệ thuật của bài thơ *Cảnh khuya* của Hồ Chí Minh:

*Tiếng suối trong như tiếng hát xa
Trăng lồng cổ thụ bóng lồng hoa
Cảnh khuya như vẽ, người chưa ngủ
Chưa ngủ vì lo nỗi nước nhà.*

Gợi ý: Đặc điểm rõ nhất của kết cấu bài thơ là sử dụng các quan hệ đối lập và điểm nhìn.

Quan hệ đối lập đã giúp tạo nên một không gian rừng núi về khuya, im ắng, sâu lắng nhưng vẫn nồng ấm tình người. Điểm nhìn luân phiên nghệ sĩ và chiến sĩ đã bộc lộ sự hài hòa trong con người nhân vật trữ tình.

- Dùng âm thanh, cái động để diễn tả cái tĩnh. Đêm dù đã rất khuya, sâu lắng nhưng vẫn có sự hiện diện của con người thông qua sự cảm nhận về tiếng hát.

- Dùng màu sắc lạnh của đêm khuya, ánh trăng, màu bóng lá cây, bóng cây cổ thụ: đen, trắng, bạc. Nhưng cảnh vật vẫn quần quít giao hòa, thể hiện qua hai từ lồng.
- Một bức tranh thiên nhiên đẹp như vẽ dưới con mắt, điểm nhìn nghệ sĩ trong sự cảm thụ và đánh giá thế giới. Và xuất hiện một người chưa ngủ
- Sự lặp lại người chưa ngủ để chỉ ra một phương diện mới: lí do chưa ngủ vì lo nỗi nước nhà. Bài thơ là kết quả của hai điểm nhìn nghệ sĩ và chiến sĩ: vì lo nỗi nước nhà, mà bổng chốc con người chiến sĩ nhường chỗ cho con người nghệ sĩ, để kho tàng văn học Việt Nam có thêm một bài thơ đặc sắc.

2. Phân tích giá trị kết cấu trong những bài thơ như *Ông đồ* (Vũ Đình Liên), *Quê hương* (Tế Hanh), *Đây thôn Vĩ Dạ* (Hàn Mặc Tử)...

Tài liệu tham khảo

1. Trịnh Bá Dĩnh. *Chủ nghĩa cấu trúc và văn học*, Nxb Văn học, Hà Nội, 2002
2. Đỗ Lai Thúy. *Nghệ thuật như là thủ pháp*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội, 2001