

KHÁI NIỆM SỰ KIỆN TRONG TỰ SỰ HỌC HIỆN ĐẠI*

■ Trần Đình Sử **

TÓM TẮT

Sự kiện là thuộc tính bắt buộc của văn bản tự sự, tuy nhiên một thời gian dài trong các sách, giáo trình lí luận văn học chưa hề nghiên cứu sâu về phạm trù này. Dựa vào ý tưởng của các nhà lí thuyết hiện đại như Bakhtin, Lotman, Tiupa, Schmid tác giả bài báo trình bày cách hiểu hiện đại về phạm trù sự kiện, tính sự kiện, các điều kiện và biểu hiện đa dạng của phạm trù sự kiện, từ đó có thể nhận ra đặc trưng phong cách, thi pháp của các văn bản tự sự, lí giải tính truyện cũng như tính phi cốt truyện của các văn bản tự sự.

Từ khóa: Sự kiện, tính sự kiện, tự sự học.

ABSTRACT

The concept of event in modern narratology

The event is a required attribute of a narrative text, but since quite a long time there has been little in - depth studies on this category found in the books and textbooks on literary theory. Based on the ideas of modern theorists, like Bakhtin, Lotman, Tiupa and Schmid, author of this study presents the modern interpretation of the categories of event, event-like, the conditions and the diverse expressions of event categories events, which enables us to recognize the characteristic style and poetics of a narrative text, and explains the narrative element as well as the non-plot characteristic of a narrative text.

Keywords: Event, event-like, narratology.

1. Tính sự kiện là thuộc tính của tự sự, chỉ cái đã và có thể xảy ra

Đối tượng nghiên cứu của tự sự học là văn bản tự sự. Theo G. Genette: “Tự sự là trình bày một sự kiện hay một chuỗi sự kiện có thực hay hư cấu, bằng phương tiện ngôn ngữ, đặc biệt là ngôn ngữ tự sự”¹. Như thế, văn bản tự sự có ba đặc điểm. Một là có người kể, hai là có hành động tự sự và ba là có sự kiện được kể ra. Sự kiện là một nền tảng của tự sự, nó tạo nên chuyện, câu chuyện, cốt truyện (truyện); không có sự kiện thì không có tự sự. Đó là một

nhận thức đã thành định lệ. Nhà văn Anh E. M. Forster trong sách *Các bình diện của tiểu thuyết*, trong chương 2: Câu chuyện đã viết: “Viết tiểu thuyết là để kể chuyện. Câu chuyện là nền tảng của tiểu thuyết, không có chuyện thì không có tiểu thuyết”². Đủ thấy tầm quan trọng của câu chuyện trong tự sự. Không có sách nào bàn về tự sự mà không nói đến sự kiện tức là câu chuyện. Tuy nhiên sự kiện là gì thì nhiều sách chỉ nói chung chung, nhiều từ điển thuật ngữ văn học hầu như không có mục từ đó³. Sở dĩ thế là vì người ta chưa quan tâm đến cấu trúc ngữ nghĩa

* Công trình hoàn thành với tài trợ của Quỹ Nafosted, Bộ KH&CN Việt Nam

** GS.TS, Trường ĐH Sư phạm Hà Nội

¹ G. Genette (2010), *Biên giới của tự sự*, Trong sách *Những vấn đề lí luận văn học phương Tây hiện đại-Tự sự học kinh điển*, Nxb Văn học, Hà Nội, tr.41. Chúng tôi có điều chỉnh theo bản tiếng Nga và tiếng Trung.

² E. M. Forster (1984), *Các bình diện của tiểu thuyết*, Tô Bình Văn dịch, Nxb Hoa Thành, Quảng Châu, Bản sách điện tử.

³ Ví dụ: *Từ điển thuật ngữ nghiên cứu văn học* của L. I. Timoffeev (chủ biên 1974), *Từ điển thuật ngữ văn học* của chúng tôi chủ biên (1992, 2005).

của sự kiện trong văn bản tự sự. Một thời gian dài sau đó sự kiện không được nghiên cứu sâu trong lý thuyết tự sự. Cấu trúc ngữ nghĩa của sự kiện chỉ mới được nhận thức cùng với tự sự học hiện đại ở phương Tây và Nga (Liên Xô cũ) những năm 70 và gần đây mới trở thành một vấn đề được chú ý rộng rãi.

Thật vậy, ngay từ trong tác phẩm *Nhà nước* của Plato, *Thi pháp học* (*Nghệ thuật thơ ca*) của Aristote đều đã nói sự kiện, nhưng coi như cái đã hay có thể xảy ra theo quy luật tất yếu hay tính khả năng. Trước hết cần lưu ý là trong sách Aristote thuật ngữ chuyện, hành động, sự kiện, sự thật, cốt truyện (*fabula*, *skazanie*, *deistvie*, *sobytie*, *fakt*) nhiều khi dùng và được dịch như là đồng nghĩa. Tuy nói câu chuyện là “sự kết hợp của các sự kiện (sự thực)”, “tính chất của sự kiện” (ch. 6, ch. 7), hiểu sự kiện như là một bộ phận của hành động nói chung, nhưng chưa phân biệt chúng với nhau. Ông xem nghệ thuật là sự mô phỏng một hành động khả nhiên, có thể có (không phải hành động đã có như lịch sử), tức là các câu chuyện huyền thoại, truyền thuyết như những cái toàn thể, do đó cũng chưa đi sâu vào sự kiện. Ông là người đầu tiên nêu ra cấu trúc của hành động, câu chuyện. Cốt truyện có ba phần: phần đầu, phần giữa và phần kết, làm cơ sở cho công thức cốt truyện năm thành phần sau này. Suốt thời trung đại cho đến thế kỷ XVIII lý luận văn học chưa ghi nhận tiến bộ nào về quan niệm sự kiện. Trong Mĩ học Hegel cũng nói đến sự kiện trong sử thi, phân biệt sự việc xảy ra (như sét đánh) với sự kiện là hành động có mục đích của con người, ông vẫn xem sự kiện như là một hiện tượng của thế giới tự nó có nghĩa. Sở dĩ thế là vì cả Aristote lẫn Hegel đều chỉ biết kịch, sử thi cổ đại mà chưa biết rõ về tiểu thuyết hiện đại.

2. Bước ngoặt mới, sự kiện nhìn từ truyện kể

Đến cuối thế kỷ XX, sau mấy trăm năm phát triển thể loại tiểu thuyết, lý thuyết tự sự đã có một sự chuyển biến quan trọng, đó là chuyển sang nghiên cứu truyện kể với tính chất kí hiệu, ngôn ngữ của nó. Nhà nghiên cứu Nga A. Veselovski trong chương *Thi pháp cốt truyện* (*Thi pháp học*

lịch sử) chỉ nghiên cứu motif như là đơn vị nhỏ nhất cấu tạo nên truyện kể. Motif là thuật ngữ có ý nghĩa như một “chủ đề”, vay mượn từ lý thuyết dân ca, chỉ một chủ đề của hành động hay cụm hành động của truyện kể được lặp đi lặp lại trong các sáng tác cá nhân khác nhau. Đến V. Propp trong *Hình thái học truyện cổ tích* (1928) lại chuyển sang nghiên cứu chức năng của hành động nhân vật, bởi chỉ có chức năng là yếu tố bất biến. Hành động vốn là sự kiện của truyện, giờ được xét ở chức năng bất biến trong cấu tạo truyện kể, giống như quy tắc ngữ pháp của lời nói. Chức năng là nghĩa của ngôn ngữ truyện kể, chứ không phải ý nghĩa của sự kiện cụ thể của truyện. Nhưng mô hình của Propp chỉ có ý nghĩa hẹp trước hết đối với cổ tích Nga, và rộng hơn, chỉ với truyện dân gian, khó thích hợp với tiểu thuyết và tự sự nói chung.

Chủ nghĩa hình thức Nga mà tiêu biểu là V. Shklovski là đại biểu, đã có một bước tiến mới, họ tập trung chú ý sự kiện trong thứ tự của truyện kể (*siuzhet*) và bắt đầu phân biệt truyện kể với câu chuyện (*fabula*). Ông xem truyện kể không phải là câu chuyện lấy thẳng từ cuộc sống, mà là sự cấu tạo lại câu chuyện theo các thủ pháp kết cấu, các thủ pháp lạ hóa, chông lỏi nhận thức tự động hóa, sau khi đã lựa chọn theo một quan niệm giá trị nhất định, phân biệt với câu chuyện theo trật tự thời gian tự nhiên và theo luật nhân quả. Thời gian truyện kể, điểm mở đầu và điểm kết thúc của truyện kể không trùng với thời gian câu chuyện. Ý nghĩa của sự kiện giờ phụ thuộc vào vị trí cụ thể của nó trong truyện kể, phụ thuộc vào điểm nhìn của người kể. Mô hình này phù hợp với văn học hiện đại, bởi truyện dân gian chưa thể có sự phân biệt truyện kể với câu chuyện.

Các nhà tự sự học cấu trúc tiếp tục phát triển ý tưởng của các nhà hình thức Nga, xem tự sự như một cấu trúc giao tiếp nhiều tầng bậc, coi tự sự như một quan hệ giữa diễn ngôn và sự kiện, nhưng họ rời bỏ tính cụ thể để đi tìm ngữ pháp phổ quát của diễn ngôn ấy. Theo hướng đó họ nghiên cứu logic, ngữ pháp, những điều kiện để cho sự kiện có nghĩa. (Tz. Todorov, R. Barthes, G. Genette, Greimas...). Chủ nghĩa cấu

trúc không chỉ coi trọng diễn ngôn, mà còn coi trọng sự kiện⁴. Sự kiện, theo họ là một sự thay đổi của tình huống xuất phát: hoặc là tình huống bên ngoài của thế giới truyện kể (các sự kiện tự nhiên, sự kiện hành động, sự kiện tương tác) hay tình huống bên trong của một nhân vật nào đó (sự kiện tâm trí - mental'noe). Thế nhưng ngoài tính logic nhân quả, liên tục, đối lập, khác biệt, bổ sung, được nêu trong các công trình của Greimas, Bremond, Todorov, quy chế tạo nghĩa của sự kiện chưa được nêu rõ, vì chưa thấy mối quan hệ giữa cấu trúc và văn hóa.

Từ năm 1970, Ju. Lotman đã nêu vấn đề sự kiện của truyện kể như một phương diện tạo nghĩa đối với nhận thức thế giới. Trong công trình *Cấu trúc văn bản nghệ thuật* năm 1970 ông đã xác định, sự kiện là cơ sở của truyện kể, là tiêu chí phân biệt văn bản có chuyện (cốt truyện) với văn bản không có chuyện (có sự kiện hay không có sự kiện)⁵. Ju. Lotman nêu định nghĩa “sự kiện trong văn học như là việc nhân vật di chuyển qua ranh giới của trường nghĩa” trong tác phẩm. Tác phẩm như một mô hình về thế giới, chịu sự chi phối của bức tranh thế giới, tự chia không gian của nó thành các trường đối lập về ý nghĩa với các đường ranh giới: người giàu, kẻ nghèo, của mình, của người, chính đạo, tà đạo, văn minh và dã man, tự nhiên và xã hội, bạn và thù, tốt và xấu... Ranh giới này có thể có ý nghĩa không gian, đạo đức, tâm lí, nhận thức, thực dụng. Nếu một nhân vật tuy có nhiều hành động, nhưng không có hành động động chạm tới các ranh giới có sẵn, thì nhân vật ấy khẳng định thế giới ấy, không có sự kiện nào xảy ra, không có chuyện. Một nhân vật làm sai lệch, vượt qua ranh giới, thì có sự kiện, và sự kiện được coi là tin mới, chuyện lạ, là nhân tố có tính “cách mạng”, nghĩa là làm thay đổi trật tự theo nghĩa tích cực hay tiêu cực⁶. Cầm lấy trộm giỏ tép của Tấm, vi phạm nguyên tắc trung thực tồn tại tiềm ẩn, trở thành kẻ ăn cắp, kẻ chống lại

đồng loại, và sẽ bị trừng trị. Công lao của Lotman là nêu định nghĩa về logic ngữ nghĩa của sự kiện và xác lập mối quan hệ sự kiện với mô hình văn hóa, bức tranh thế giới. Sự kiện không phải là hoạt động có mục đích như Hegel nói, nếu có mục đích mà không vi phạm điều cấm thì vẫn không phải là sự kiện. Từ đó có thể tiến hành loại hình hóa sự kiện theo bức tranh thế giới. Nhưng cả định nghĩa của Lotman đều đều ở bình diện văn hóa không riêng gì văn học. N. Tamarchenco là người định nghĩa sự kiện truyện kể trên cơ sở ý kiến của Hegel và Lotman⁷. “Sự kiện truyện kể là sự dịch chuyển bên ngoài hay bên trong của nhân vật (chuyển đi, hành động, hành vi tinh thần) vượt qua cái ranh giới phân chia không gian được miêu tả thành từng phần hay phạm vi, từng thời điểm của thời gian nghệ thuật, nhằm thực hiện mục đích hay từ bỏ nó hoặc khắc phục các trở ngại”. Tamarchenco đã mở rộng hơn khái niệm của Lotman. Từ chối vượt qua trường nghĩa cũng là sự kiện, ví như nhân vật Hoàng trong Đồi mắt từ chối đi theo Độ ra vùng tự do. Vượt qua sự rụt rè để bày tỏ tình yêu như trong truyện Thầy giáo dạy văn của Tshekhov cũng là sự kiện.

3. Tính quan niệm của sự kiện và ý thức chủ thể

Muốn xác lập tính sự kiện nghệ thuật trong văn bản tự sự Whol Schmid trong sách Tự sự học (2003) và trong tác phẩm sau đó⁸ nêu định nghĩa sự kiện, xuất phát từ cách hiểu chung sự kiện như là sự biến đổi của tình huống ban đầu của thế giới nghệ thuật. Tình huống ban đầu là tình huống khi chưa xảy ra sự kiện. Nhưng thế nào là sự biến đổi? Theo quan điểm của Lotman, sự biến đổi ấy là sự vi phạm, sự vượt qua ranh giới của các quy luật, quy phạm, quy tắc của thế giới nghệ thuật, vi phạm các điều cấm của thế giới, phá vỡ trật tự của nó mà các nhân vật thực hiện. Nhưng bản thân sự vi phạm chưa tự nó tạo

⁴ W. Schmid (2003), *Tự sự học*. Matscva, Bản điện tử của thư viện Yanko. Lib. Ru. Tr.10.

⁵ Lotman Ju. M. (1970), *Cấu trúc văn bản nghệ thuật*, Nxb Nghệ thuật, M., tr. 280 – 289, tiếng Nga.

⁶ Lotman Ju. M. Xem bản dịch “Kết cấu của tác phẩm văn học” của Lê Nguyên trong sách *Lí luận văn học những vấn đề hiện đại*, DHSP, 2012.

⁷ Tamarchenco N. (2008), *Thị pháp học. Từ điển thuật ngữ và khái niệm thường dùng*, M., Intrada Kulagin, Tr. 239.

⁸ Xem. *Sự kiện và tính sự kiện*, V. Markovich và W. Schmid chủ biên, Nxb Kulagina Intrada, Moscva 2010.

nên sự kiện, nếu như chưa có người chứng kiến. Đó là vì sự kiện không chỉ là việc xảy ra, mà là việc xảy ra có nghĩa, mà sự kiện có nghĩa chỉ diễn ra đối với những chủ thể chứng kiến, nhận thức nhất định. Nói như V. Tiupa, sự kiện trong tự sự có tính chất ý hướng (intentionality)⁹. Điều này phù hợp với việc xáo trộn sự kiện, phá vỡ tính liên tục và tính nhân quả của câu chuyện để tạo thành truyện kể. Sự kiện gắn liền với một quan niệm về sự kiện hay quan niệm về sự kiện. Trong đời sống, việc trẻ con nói hõn và nói tục là sự kiện đối với người làm công tác văn hóa, giáo dục như giáo viên, nhưng không có ý nghĩa đối với công an, nếu nó không gây mất trật tự công cộng. Ngược lại người vượt đèn đỏ là sự kiện đối với cảnh sát giao thông, nhưng không phải sự kiện quan tâm của cảnh sát hình sự. Nhà sử học chỉ quan tâm các sự kiện có tầm quốc gia, bang giao, nhưng không quan tâm các sự kiện của đời thường, ví như vụ mất gà hay ngoại tình trong xóm. Nhà văn lại quan tâm các sự kiện có ý nghĩa nhân cách của con người. Như vậy sự kiện trong văn học khác sự kiện của sử học không chỉ ở một bên là sự thật lịch sử, một bên là hư cấu, mà còn ở chỗ văn học quan tâm sự kiện thuộc nhân cách, trạng thái văn hóa, tinh thần của con người. Sự kiện phải được một ý thức của chủ thể nào đó xác nhận, nhận ra. Chủ thể đó trong văn bản là nhân vật, người kể chuyện và qua đó là người đọc xác nhận và nhận ra. Ví dụ chàng Trương trong *Người con gái Nam Xương* nghi oan cho vợ là một sự kiện dẫn đến cái chết oan khuất của người vợ. Nghi oan là vi phạm quy tắc của sự thật, là nguyên tắc tạo nên trật tự đời sống. Người vợ, người kể chuyện và người đọc đều biết chàng Trương hiểu lầm, chỉ mình Trương không biết, nên mới tạo thành bi kịch. Sau tỉnh cơn mới tự giác ngộ. Paul Ricoeur cho rằng sự kiện là cái xảy ra “khác với điều ta chờ đợi” là chỉ các sự kiện loại này. Như vậy, gắn với loại hình chủ thể tiếp nhận và loại hình bức tranh thế giới ta sẽ có các kiểu loại hình hóa sự kiện trong tự sự.

4. Tính mức độ của sự kiện

Theo W. Schmid tính sự kiện trong tự sự thể hiện dưới nhiều mức độ khác nhau. Tính sự kiện cao nhất, đầy đủ nhất khi sự đổi thay tình huống trong truyện thực sự xảy ra và có kết quả thực tế trong thế giới hư cấu. Nếu nhân vật chỉ mới nghĩ đến sự đổi thay tình huống, ước mơ đổi thay, tưởng tượng ra nó, mà chưa có hành động, chưa có kết quả làm thay đổi thực sự, thì chưa coi là có sự kiện. Đó chỉ là hành vi ước muốn, tuy cũng có nghĩa nhưng tính sự kiện yếu. Nếu chỉ mới muốn hành động mà chưa hành động, chuẩn bị hành động hoặc đang thực hiện mà chưa có kết quả, cũng coi như chưa có sự kiện. Kết quả sự kiện phải tiến hành cho đến hết tự sự mới coi là có kết quả, ví như sự kiện trong truyện cổ tích, truyện trung đại hay tiểu thuyết lãng mạn và tiểu thuyết chủ nghĩa hiện thực cổ điển, như V. Hugo, Balzac, Standhal, Zola, Maupassant, Vũ Trọng Phụng, Khái Hưng, Nhất Linh. Chính vì thế mà các sự kiện chưa xảy ra, chưa có kết quả thường được xem là không có sự kiện, “không có chuyện” hoặc tính sự kiện yếu, là đặc điểm của sang tác kiểu “hậu hiện thực chủ nghĩa” (postrealism, thuật ngữ của Tiupa) của Tshekhov. Ví dụ trong truyện ngắn của Tshekhov *Người đàn bà và con chó nhỏ*, nhân vật Gurov chán đời ra bờ biển giải khuây gặp người đàn bà cũng thất vọng về tình duyên, họ yêu nhau và hứa sẽ li dị hôn nhân cũ để được lấy nhau trong cuộc sống mới. Nhưng sau khi trở về chẳng ai từ bỏ gia đình cũ của mình, họ vẫn sống trong cái thế giới cũ mà họ đã chán. Đó là truyện không có chuyện (sự kiện). Hoặc như trong truyện *Ngôi nhà có căn gác nhỏ*, đình cao xung đột là cuộc tranh cãi có tính chính luận giữa người họa sĩ và nữ nhân vật, song không đi đến kết quả nào, coi như không có chuyện. Một truyện khác của Tshekhov kể một người chồng bắt được quả tang thư hò hẹn của vợ với tình nhân, nổi cơn ghen, định bụng sẽ làm to chuyện. Nhưng khi người vợ đến hẹn yêu cầu chồng đưa tiền, người chồng lại đưa tiền cho vợ. Thế là không có sự gì xảy ra, không có

⁹ V. Tiupa. “Trạng thái tính sự kiện và hình thái diễn ngôn”. Trong sách *Sự kiện và Tính sự kiện*. Tài liệu đã dẫn.

kết quả. Đó cũng là truyện không có chuyện¹⁰. Nhưng xét từ một phía khác, sự kiện rút lui im lặng (tức từ chối) của người chồng, cái sự phản ứng lẽ ra phải có đã không có, đối với ý thức thông thường của người đọc, là một chuyện lạ, nó cũng là sự kiện. Đây là sự kiện đối với ý thức người đọc. Như thế tính sự kiện của văn bản tự sự đạt được mức độ tối đa khi sự biến đổi tình huống được xảy ra trong quy mô toàn tác phẩm hư cấu. Các biến đổi nhỏ, không đáng kể không làm nên tính sự kiện. Việc xem một thay đổi tình huống nào đó là sự kiện phụ thuộc vào bức tranh thế giới của kiểu văn hóa theo quan niệm Lotman và phụ thuộc vào hệ giá trị của nhân vật hoặc của chủ thể tiếp nhận tự sự.

Sự kiện thực tế thường có hai loại. Loại biến đổi trong không gian thời gian và loại thay đổi trong tâm trí. Đó là sự thay đổi trong nhận thức, tâm hồn nhân vật như là sự bùng nổ, sự thức tỉnh. Trong Thi pháp học Aristote viết: “Toàn bộ vui buồn của nhân sinh đều thể hiện trong hành động của nhân vật”. Điều đó không hoàn toàn đúng, bởi vui buồn của nhân sinh thể hiện trong tâm tình, suy nghĩ thầm kín, trong hoạt động nội tâm. Vì Aristote chưa hề thấy tiểu thuyết nên ông chưa tính đến sự kiện tâm trí. Ví như sự kiện “phục sinh tâm hồn” của Raskolnikov trong Tội ác và trừng phạt của Dostoevski, sự “bùng nổ” về ý nghĩa cuộc sống ở Pie Bezukhov trong Chiến tranh và hòa bình của Tolstoi, hay sự tự nhận ra tội lỗi của anh em nhà Karamazov trong tiểu thuyết cùng tên của Dostoevski. Truyện ngắn của Tshekhov chủ yếu là thể hiện các sự kiện tâm trí của nhân vật hoặc của người đọc. Nhân vật chưa vượt qua ranh giới của trường nghĩa, song đã nhận ra một chân trời khác tốt đẹp hơn, song không có sức mạnh để vươn tới và vượt qua nó. Đặc điểm này khiến cho ta thấy

sang tác của Nam Cao có phần giống với nhà văn hậu hiện thực chủ nghĩa Nga A. Tshekhov.

Schmid nêu ra năm điều kiện thể hiện mức độ của tính sự kiện. *Tính tương đối của sự kiện trong tương quan với các chủ thể, với ngữ cảnh là rất rõ rệt*. Sự kiện xảy ra xét trong tương quan với các chủ thể trong truyện. Trong truyện ngắn của Tshekhov có tên *Sự kiện* kể chuyện con mèo đẻ một bầy mèo con, rồi con chó Nero ăn cả bầy mèo con ấy. Đối với người lớn trong nhà, đó chỉ là chuyện vặt, đành chịu đựng, chỉ ngạc nhiên là con chó phạm ăn, còn hai đứa trẻ trong chuyện, Vania sáu tuổi và Nina bốn tuổi, thì vừa tức, vừa tiếc, tại sao con chó ác thế lại không bị trừng phạt. Như thế việc con chó ăn lũ mèo con là sự kiện đối với hai đứa trẻ, mà không phải sự kiện đối với người lớn.

Điều kiện thứ hai của sự kiện trong truyện kể là *tính chất không thể đoán trước*. Tính sự kiện càng cao khi sự kiện không thể đoán trước, bất ngờ đối với người đọc. Tính bất ngờ, nghịch lý là do sự đối thay mâu thuẫn với dư luận, ý kiến chung của nhân vật và chủ thể tiếp nhận, mâu thuẫn với tiến trình diễn biến. Một biến đổi đã biết trước thì không thể trở thành sự kiện. Tất cả sự kiện trong các tác phẩm hay đều không thể đoán trước. Ví dụ các sự kiện trong truyện *Chí Phèo*, *Vợ chồng A Phủ* đều không thể đoán trước được¹¹. Sự kiện trong các tác phẩm văn học trung đại như *Truyện Kiều*, *Lục Vân Tiên* do chưa thoát khỏi mô hình tư duy huyền thoại, tính công thức, tính lặp lại, sử dụng lại, mức độ không đoán trước có giảm sút, trong trường hợp đó tâm lý chủ thể phải được miêu tả, tô đậm, bổ sung chi tiết để tăng cường tính không đoán trước.

Thứ ba là *tính liên tục*. Sự biến đổi tình huống diễn ra trong một quá trình, một chuỗi

¹⁰ Nhà nghiên cứu Trung Quốc Ôn Nho Mẫn trong sách *Nghiên cứu các hiện tượng văn học những năm 80*, Đại học Bắc Kinh, 1988, khi nói đến hiện tượng truyện không có chuyện trong văn học Trung Quốc đương đại đã nhận xét rằng, sở dĩ “truyện không có chuyện” là vì có ba đặc điểm sau. Một là tính tiết kiệm có độ dài, không tạo cảm giác phức tạp; hai là độ dốc của sự kiện ít, khoảng cách cao thấp không đáng kể; ba là không có các sự kiện va đập bên ngoài như chiến đấu, đấu tranh xung quanh. Các nhận xét đúng, nhưng thiên về cảm tính. Nhưng ông khẳng định hiện tượng trên là phong cách, trên thực tế, không thể có truyện mà không có chuyện được. Trong sách *Môn tiểu thuyết*, Nxb Tác gia, Bắc Kinh, 2002, tác giả này khẳng định: câu chuyện là thuộc tính bất biến của tư sự. Quan điểm này thống nhất với quan điểm của Forster.

¹¹ Xem các bài phân tích liên quan trong *Đọc văn học văn* của Trần Đình Sử, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 2001.

các tình tiết, cái này tiếp theo cái trước, do đó có tính liên tục. Thông thường tính liên tục gây chờ đợi, trả lời câu hỏi sự việc rồi sẽ ra sao? Rồi sao nữa? Sự chờ đợi gây hấp dẫn như trong *Nghìn lẻ một đêm*, cứu sống nàng Sheherazad khỏi lưỡi gươm của bạo chúa. Thiếu tính liên tục truyện không thành truyện.

Điều kiện thứ tư là *tính không đảo ngược*. Tính sự kiện càng cao khi khả năng biến đổi đảo ngược càng ít. Các sự kiện phục sinh, chết đi sống lại như trong truyện cổ tích thần kì, truyện trung đại làm giảm sút tính truyện. Trong các truyện phát triển theo nguyên tắc tuyến tính sự kiện đổi thay làm cho tình huống và trạng thái nhân vật một khi đã thay đổi thì không thể trở về tình huống ban đầu. Các truyện bồng ngô, phục sinh tâm hồn, nhân vật phải tiến hóa, ở vào một lập trường tư tưởng khác trước thì mới được coi là sự kiện.

Điều kiện thứ năm là *sự kiện không lặp lại*. Mỗi sự kiện trong câu chuyện chỉ diễn ra một lần, không lặp lại sự kiện đã xảy ra trước đó. Tám lần đầu biến thành chim vàng anh, lần hai biến thành cây xoan đào, thì lần ba phải biến thành cây thị chứ không thể lặp lại. Nhân vật Olia Plemianikova trong truyện ngắn *Dushechka* của Tshekhov qua các cuộc hôn nhân khác nhau đã thay đổi về nhân sinh quan. Nếu sự kiện mà lặp lại thì nó biến thành sự miêu tả, đánh mất tính truyện. Tính không lặp lại làm nên sự diễn tiến trong tự sự. Tính lặp lại trong truyện kể lại là chuyện khác.

Tính chất của sự kiện có thể có nhận thức khác. Xét ở bình diện giao tiếp Valeri Tiupa trong bài *Tính chất của sự kiện và các hình thái diễn ngôn* nêu ra ba tính chất. **1. Tính chất duy nhất, một lần**, tức là sự xuất hiện các sự thật (hư cấu hoặc không) không có tiền lệ. Tiêu chí này tương tự như điều Schmid đã nói. **2. Tính gián đoạn**. Sự kiện phải tách khỏi tính liên tục của tồn tại như là một mặt cắt của đời sống, đến lượt mình, tự sự lại chia nhỏ nó ra thành các tình tiết để tạo thành câu chuyện. Nhưng chúng cũng

có tính gián đoạn, nếu chúng liên tục, không tách rời nhau thì tính sự kiện cũng bị thủ tiêu. Bởi vì mỗi sự kiện đều có mở đầu và kết thúc, do đó có tính gián đoạn. Nhưng xét tính liên kết các sự kiện tạo nên câu chuyện thì nó lại có tính liên tục. Sự kiện và câu chuyện khác nhau, song thống nhất với nhau trong tính sự kiện. Tính chất này có vẻ mâu thuẫn với tiêu chí tính liên tục của Schmid, nhưng thực chất là một sự bổ sung cần thiết. **3. Tính ý hướng**, tức là tính không tách rời sự kiện với ý thức tự sự. Các sự kiện như những biểu hiện khách quan (bằng chứng) cho các ý thức chủ quan. Tính ý hướng của sự kiện làm cho các sự kiện của tự sự phụ thuộc vào các hình thái diễn ngôn trong xã hội, nghĩa là trong mỗi hình thái diễn ngôn, người ta chỉ có thể cho phép nói đến những kiểu loại sự kiện nhất định, có những sự kiện không được phép nói đến hoặc không thừa nhận là sự kiện. Ju. Lotman đã nói, “Bức tranh thế giới sẽ cung cấp một quy mô cho những gì được coi là sự kiện”¹². Như thế trong tự sự vấn đề sự kiện không thể tách rời với diễn ngôn biểu hiện nó. Sự kiện phải được kể ra, nói lên, miêu tả ra, và giữa thế giới được miêu tả và thế giới miêu tả có mối liên hệ không thể tách rời, và hình thái diễn ngôn tác động đến hệ thống sự kiện trong văn học. Và đối với các trào lưu văn học khác nhau có các hệ thống sự kiện khác nhau. Ví như hệ thống sự kiện truyện trung đại, sự kiện trong văn học lãng mạn, văn học hiện thực, văn học hiện sinh, văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa. Mối quan hệ sự kiện và diễn ngôn này làm nhớ tới luận điểm quan trọng của M. Bakhtin, “trước mắt ta có hai sự kiện – sự kiện được nói đến và sự kiện nói (và trong sự kiện sau cả chúng ta cũng tham gia vào như là người nghe, người đọc)”¹³. Như vậy vấn đề sự kiện không thể được xem xét tách rời với diễn ngôn tự sự.

Khái niệm sự kiện không chỉ cung cấp tiêu chí để phân tích truyện kể, mà còn xác lập cơ sở cho nghiên cứu lí thuyết tự sự và loại hình hóa tự sự trong văn học.

¹² Ju. Lotman (1970), *Cấu trúc văn bản nghệ thuật*, Matscova, tr. 283.

¹³ M. Bakhtin (1975), *Những vấn đề văn học và mỹ học*, Nxb Văn học Nghệ thuật, Matscova, tr.403, trong bài “Các hình thức thời gian và không thời gian trong tiểu thuyết”.