

CHỨC NĂNG PHẢN BIỆN XÃ HỘI CỦA VĂN HỌC
NHÌN TỪ GÓC ĐỘ KÍ HIỆU HỌC VĂN BẢN
TRONG *CHIẾC THUYỀN NGOÀI XA* CỦA NGUYỄN MINH CHÂU

Social reviewing function of literature from the view of documental semiotics in the work
Distant boat of Nguyen Minh Chau

Ngày nhận bài: 21/02/2016; ngày phản biện: 26/02/2016; ngày duyệt đăng: 22/3/2017

Lê Nguyên Cẩn*

TÓM TẮT

Chức năng phản biện xã hội của tác phẩm văn học là cách thức tư duy lại trên cơ sở lập luận phản bác, tranh biện, trao đổi; là sự nhận thức lại những vấn đề nhân sinh trên bình diện xã hội học hay triết học, mỹ học hay đạo đức học. Chức năng phản biện xã hội của tác phẩm văn học hiện hình trong cách thức tổ chức nhân vật trong trường đối thoại, liên quan tới cách nhìn của tác giả với vấn đề được nêu ra, không tách rời tính luận đề thể hiện trong vấn đề tác phẩm đặt ra cho độc giả và thời đại, tạo ra hình thức gián cách - xa lạ hóa trong nghệ thuật tự sự - tự thú, và thực hiện nhiệm vụ mở đường hướng đạo, góp phần thức tỉnh dẫn đường cho chính con người ở mỗi thời đại. Chức năng phản biện xã hội của văn học quy định cách thức tiếp nhận văn học, mở đường cho chân lý văn chương trở lại với cuộc đời, tạo ra sức sống mới cho bản thân chân lý cuộc đời. Giá trị mà chức năng phản biện xã hội của văn học mang lại chính là tính chất minh triết toát ra từ câu chuyện được kể, thông qua các đối thoại và cách thức hành động của nhân vật trong câu chuyện đó. Tác phẩm văn chương đích thực chỉ tồn tại khi mang trong nó chức năng phản biện xã hội theo cách thức bênh vực bảo vệ con người, phát huy giá trị nhân bản của con người.

Bài viết tập trung lý giải chức năng phản biện xã hội của văn học thông qua việc phân tích truyện ngắn *Chiếc thuyền ngoài xa* của Nguyễn Minh Châu từ góc độ kí hiệu học văn bản.

Từ khóa: chức năng phản biện xã hội; kí hiệu học; chiếc thuyền ngoài xa của Nguyễn Minh Châu

ABSTRACT

Reviewer social function of literature is a way of thinking based on reasoning to argue, debate and exchange; is the perception the human issues at the level of sociology or philosophy, aesthetics and ethics. Reviewer social function of literary works is in how organizations shape the character of the dialogue, involving the views of the author with the issue yet, not separate calculation showing thesis in question works pose problems for the reader and the times, create forms of indirect way - the defamiliarization in the art self - confessed, and perform tasks to pave the way towards religion, contributed to awakening the child lead the way people in every era. Reviewer social function of literature specifies how to receive literature, paving the way for literary truths back to life, creating new life for themselves the truth of life. The value that the function of social criticism bring literature is the nature of wisdom emanating from the story is told through the dialogue and how the actions of the characters in the story. Authentic works of literature exists only when it brings in social feedback function in a manner that protects human advocate, promote the value of human cloning.

The paper focuses Reviewer explain social function of literature through the analysis of short stories of *The Distant Boat* of Nguyen Minh Chau from the perspective of text semiotics.

*Khoa Ngữ Văn – ĐH Sư phạm Hà Nội

Keywords: *the function of social criticism; problem of survival; semiotics; The Distant Boat of Nguyen Minh Chau*

Khi khảo sát tác phẩm văn học, ta thường tập trung nhấn mạnh các chức năng nhận thức, giáo dục, thẩm mỹ (*la fonction cognitive, éducative, esthétique*) và ở một mức độ khác là *chức năng giải trí (la fonction d'amuser)* của văn chương, tức là về mặt hình thức ta nhấn mạnh *tính chất nêu gương (montrer un exemple)* hiện hình qua cách thức biểu dương ca ngợi; *tính chất noi gương (suivre l'exemple)* như là cách thức tán dương xưng tụng; hay *theo gương (poursuivre un exemple)* như là cách thức tiếp nối kế thừa, mà thực chất các hình thức cũng như các chức năng này thì mọi loại hình nghệ thuật, chẳng hạn hội họa, nghệ thuật tạo hình, điêu khắc, thậm chí cả kiến trúc hay xa hơn là các lĩnh vực như sử học (tạo thành bài học lịch sử), đạo đức học (bài học đạo đức), tâm lý học (bài học tâm lý) đều có. Ta thường ít chú ý tới chức năng phản biện xã hội (*la fonction de réfléchir sur la société - la fonction réfléxive de la société*) của văn chương - cái chức năng xác lập và quy định tính văn học của tác phẩm văn chương. Bài viết tập trung lý giải chức năng phản biện xã hội của văn học thông qua việc phân tích truyện ngắn *Chiếc thuyền ngoài xa* của Nguyễn Minh Châu từ góc độ kí hiệu học văn bản.

Trước hết, xét về mặt bản chất, chức năng phản biện xã hội của tác phẩm văn học là cách thức tư duy lật đi lật lại, trên cơ sở lập luận phản bác, tranh biện, trao đổi hoặc thân tình cởi mở hoặc đối lập gay gắt..., là cách thức đặt lại, xem xét lại những vấn đề vốn đã quen thuộc, vốn đã được coi là chân lý (về nhân cách, lối sống, đạo đức nhân sinh hay về thân phận con người) nổi cộm trong một trạng huống lịch sử, gắn với giai đoạn giao thời, với thời kỳ bước ngoặt hoặc thời điểm đứt gãy của

tiến trình vận động lịch sử, nói chung là những vấn đề xã hội nổi bật lên trong điều kiện hay hoàn cảnh lịch sử có vấn đề. Nó là sự nhận thức lại các vấn đề nhân sinh trên bình diện xã hội học hay triết học, mỹ học hay đạo đức học, nhưng ở một mức độ cao về cả tầm rộng lẫn chiều sâu của vấn đề nhân tình thế thái được đưa ra trong tác phẩm. Sự nhận thức lại này là hết sức quan trọng, bởi lẽ đối tượng phản ánh của văn chương mãi mãi không phải là cái gì khác ngoài con người và cuộc đời của nó trong các thăng trầm của lịch sử, mãi mãi là con người hay nhân loại nói chung và thân phận của nó trong dòng đời lên thác xuống ghềnh bất tận mà để vượt thoát khỏi trạng huống hay hoàn cảnh thì không thể không nhận thức lại vấn đề tồn sinh của bản thể con người. Sự nhận thức lại với tư cách là tác nhân thực hiện chức năng phản biện xã hội, vừa có tính khẳng định vừa mang tính phủ định, nhưng có quan hệ biện chứng chặt chẽ, khẳng định để phủ định và phủ định để khẳng định một cách chắc chắn hơn. Chức năng phản biện xã hội của văn học thông qua hình thức tranh biện thuận nghịch, trong thuận có nghịch trong nghịch có thuận, thuận nghịch đảo chiều cho nhau, tương tác và tương hỗ lẫn nhau tạo ra hình thức gián cách - xa lạ hóa rất độc đáo trong nghệ thuật tự sự, khiến cho sự phản biện xã hội trở thành sự phản biện chính mình và sự phản biện chính mình cũng là cách thức phản biện xã hội. Trong vị thế này, chức năng phản biện xã hội của văn học thực hiện nhiệm vụ mở đường hướng đạo, góp phần thức tỉnh dẫn đường cho chính con người ở mỗi thời đại.

Các tác phẩm văn học lớn của nhân loại, lớn cả về tầm vóc tư tưởng lẫn giá trị nghệ thuật, đều là những tác phẩm thể hiện triệt để tính chất phản biện xã hội này. Chẳng hạn,

nhân vật Hamlet trong vở kịch cùng tên của W.Shakespeare sau khi đã nhận thức được “cả thế giới là một nhà tù trong đó Đan Mạch là nhà tù ghê tởm nhất” và “cứ hàng vạn người mới có một người lương thiện” [1] thì nhân vật đặt ra câu hỏi tự vấn: “Tồn tại hay không tồn tại - To be or not to be” như là một hình thức phản biện xã hội. Kết thúc của Ana Karenina trong tác phẩm cùng tên của L.Tolstoi, hay của Bà Bovary trong *Madame Bovary* của G.Flaubert, có phải chỉ đơn thuần là cách thức chạy trốn số phận, rũ bỏ cuộc đời hay còn là một cái gì lớn hơn thế? Ta biết cả hai câu chuyện này đều sử dụng mô-típ “ngoại tình” vốn là điều mà xã hội lúc đó không chấp nhận hay coi thường. Vậy thì việc “ngoại tình (l’adultère)” của hai nhân vật nữ này phải chăng cũng là cách thức lên án, phủ nhận hay tố cáo vạch trần cái “nội tình” (l’amour d’eux-mêmes) trong kiếp duyên nợ trần ai của hai người đàn bà này với những người đàn ông mà họ chọn làm đầu? Hay đi xa hơn nữa ta có thể nói tới tính chất bất công của xã hội lúc đó, mà như vậy thì cái chết của hai nhân vật này - *cả hai đều sử dụng hình thức tự sát* - chính là sự phản biện xã hội, nghĩa là câu chuyện văn chương được kể buộc độc giả tiếp nhận phải trở nên băn khoăn, phải đưa ra cách thức lý giải, phải đưa ra cách hiểu của riêng mình để từ đó nhận diện đúng đắn bản chất của câu chuyện được kể. Tương tự, nếu không có phẩm chất phản biện xã hội thì làm sao có thể coi tác phẩm của L.Tolstoi là tấm gương phản chiếu cách mạng Nga như cách nói của V.I.Lê-nin; hay như cách đánh giá về thi hào Goethe của F.Engels: “Goethe khi thì to lớn phi thường, khi thì bé nhỏ như trẻ con, khi thì là một bậc kỳ tài kiêu hãnh, ngạo nghệ khinh miệt thế giới, khi thì là một kẻ philixtanh tàn mạn, tự mãn, hẹp hòi. Bản thân Goethe không thắng nổi *sự cùng khổ Đức*, mà trái lại, chính *sự cùng khổ* đó đã thắng được ông ta” [2] được? Nói cách khác, chức năng

phản biện xã hội của văn học quy định cách thức tiếp nhận văn học, mở đường cho chân lý văn chương trở lại với cuộc đời, tạo ra sức sống mới cho bản thân chân lý cuộc đời. Giá trị mà chức năng phản biện xã hội của văn học mang lại chính là tính chất minh triết toát ra từ câu chuyện được kể, thông qua các đối thoại và cách thức hành động của nhân vật trong câu chuyện đó. Tác phẩm văn chương đích thực chỉ tồn tại khi mang trong nó chức năng phản biện xã hội theo cách thức bênh vực bảo vệ con người, phát huy giá trị nhân bản của con người.

Trong một tác phẩm văn học, chức năng phản biện xã hội hiện hình trong cách thức tổ chức nhân vật của tác phẩm, cách thức bố trí xếp đặt nhân vật trong trường đối thoại vừa giữa các nhân vật với nhau vừa giữa các nhân vật với độc giả, liên quan tới cách nhìn của tác giả với vấn đề được nêu ra, tới cách nhìn của nhân vật khi bị đặt trong hoàn cảnh, tới cách nhìn của độc giả khi tiếp nhận câu chuyện được kể. Vì tác phẩm văn học là một văn bản kí hiệu hóa hay nói cách khác mỗi tác phẩm văn học đều là những văn bản kí hiệu, cho nên việc xem xét chức năng phản biện xã hội của văn chương không tách rời khỏi hệ thống các kí hiệu tạo thành văn bản. Tính chất phản biện xã hội của văn học không tách rời tính luận đề của tác phẩm, thể hiện trong vấn đề mà tác phẩm đặt ra cho độc giả và thời đại, thường được hé lộ qua tiêu đề các tác phẩm chẳng hạn: *Những người khốn khổ* của V.Hugo, *Chiến tranh và Hòa bình* của L.Tolstoi, *Tội ác và trừng phạt* của F.Dostoievski, *Âm thanh và cuồng nộ* của W.Faulkner, *Ông già và Biển cả* của E.Hemingway... Ở những tác phẩm luận đề, tức là trực tiếp hay gián tiếp thực hiện chức năng phản biện xã hội thì tính luận đề mà tác phẩm đưa ra đóng vai trò quan trọng và tính luận đề này được đặt ra như một giả thiết để biện minh hay để phản bác, gắn liền với một

trạng huống hay một hoàn cảnh để từ đó vấn đề được đưa ra có được tầm bao quát lớn. Chính tính luận đề này tạo ra giá trị cho tác phẩm chứ không phải từ tình huống truyện, bởi lẽ *câu chuyện được kể (l'histoire)* nào mà chẳng bắt đầu từ một tình huống nhất định, được gửi gắm trong *các incipit - các câu mở đầu* tạo thành điểm xuất phát của mạch kể, dẫn dắt lời kể, xác lập hành trang cho câu chuyện được kể mà trong *Chiếc thuyền ngoài xa* thì ý định làm cuốn lịch cho năm mới không theo cách làm cũ mòn của vị trưởng phòng đóng vai trò khởi đầu này.

Để có thể tiến hành phân tích một văn bản văn học, từ góc độ kí hiệu học *cần phải minh định và xác lập một cách hiểu tổng quát về kí hiệu học*. Điểm thứ hai cần xác định là *tính chất của một văn bản văn học*. Các văn bản chính là cách thức phản ánh của nghĩa, liên quan chặt chẽ tới khả năng miêu tả nghĩa của kí hiệu. Một văn bản phải được xây dựng hay phải dựa vào một hình thức lô-gic nhất định. Bản thân mỗi văn bản là một cấu trúc nghệ thuật hay một tập hợp mang nghĩa, vì vậy việc phân tích hay đọc theo kí hiệu học chính là việc tìm kiếm qui luật tạo nghĩa của cấu trúc hay tập hợp này. Khi xem xét từ bình diện qui luật kiến tạo nghĩa thì việc phân tích văn bản mới nằm trên bình diện kí hiệu học, còn nếu xem xét cách thức xếp đặt bố trí các từ các câu... thì việc phân tích đó thuộc bình diện ngôn ngữ học. Vấn đề thứ ba liên quan tới cách thức phân tích văn bản văn học từ góc độ kí hiệu học là *xem xét văn bản như một diễn ngôn - discours*, mà để thực hiện được điều này thì cần nắm được các hình thể từ tiêu biểu. Hình thể từ là những nét, những hình thái hay các cách xếp đặt... theo đó ngôn ngữ sẽ tránh được cách thể hiện giản đơn thông tục, tức là tránh được ít nhiều cách dùng từ theo nghĩa đen hay nghĩa sát từ. Từ đó, việc phân tích văn bản văn học từ góc độ kí hiệu thực chất là

phân tích các hình thể từ để khám phá các tri thức về thế giới và về con người ở mức độ khái quát. *Một hình thể từ có ba chiều kích: có tính chất của tác nhân hành động, có tính chất không gian và có tính chất thời gian*. Các hình thể từ sẽ đóng vai trò khớp nối các nhân vật trong tác phẩm, khớp nối các không gian và kết nối thời gian. Các kiểu khớp nối liên quan đến các hình thể từ sẽ tạo ra các đồng vị hay tạo ra độ chệch của văn bản. Thông thường, khoa học về kí hiệu trước hết dựa trên các từ, các âm vị hình vị, các hình ảnh, hình tượng, câu, mệnh đề dạng câu... mà vì thế nhiều công trình phân tích kí hiệu học từ dạng thức này rất gần với cách thức phân tích ngôn ngữ học, với phong cách học. Cũng cần mở rộng việc hiểu kí hiệu học trong văn bản ngôn từ ở cấp độ các quan điểm hay chung hơn là các quan niệm về con người và cuộc đời. Từ góc độ này, việc lý giải chức năng phản biện xã hội của các tác phẩm văn học mang tính luận đề, kể cả truyện ngắn *Chiếc thuyền ngoài xa* của Nguyễn Minh Châu sẽ trở nên dễ dàng và cụ thể hơn.

Câu chuyện gặp gỡ giữa nghệ sĩ Phùng và người đàn bà hàng chài cũng như để biết được gia cảnh của người đàn bà đó, là hoàn toàn bất ngờ, nếu không nói là ngẫu nhiên, bởi lẽ Phùng chỉ là người đi thực hiện nhiệm vụ mà vị trưởng phòng - “người sâu sắc, lại cũng lắm sáng kiến” [3], người “tỏ ý không bằng lòng với với cách làm ăn từ trước tới giờ”, người đã đi tới quyết định “bỏ cái lỗi mỗi thứ một tý” - *đồng nghĩa với lỗi làm ăn mạnh mún, cò con, theo hình thức canh tác mảnh vụn vốn rất phổ biến ở thời kì mà truyện ngắn này được viết ra* (Tập *Bến quê* được xuất bản năm 1985, thời kì mà nhu cầu đổi mới tự thân đang vận động sôi sục) - để làm một “bộ sưu tập chuyên đề, 12 tháng là 12 bức ảnh nghệ thuật về thuyền và biển. Không có người. Hoàn toàn tĩnh vật”. Việc xóa bỏ lỗi làm lịch nghệ thuật kiểu cũ, về mặt nguyên tắc, chính là sự đổi

mới, là sự ý thức cần thiết phải đổi mới, là làm thay đổi nếp suy nghĩ cũ, đây cũng chính là chỗ Nguyễn Minh Châu nhanh nhạy nắm bắt và chỉ ra quy luật vận động của lịch sử và đó chính là sự nhận thức có tính phản biện xã hội. Quyết định của vị trưởng phòng mở ra chuyên công tác dài một tháng trời của nghệ sĩ Phùng với yêu cầu là phải chụp cho được “một cảnh buổi sáng có sương” trong thời tiết tháng bảy khi chỉ có “bão táp với biển động”, còn “muốn lấy sương thì phải nghĩ từ tháng ba cơ”.

Việc trao đổi thì cứ trao đổi cho mọi điều sáng tỏ hơn, còn trong thâm tâm, Phùng đã nhận thức được một giá trị, bởi sự phản biện cũng chính là để tạo ra nhận thức: “Ồ đời cái gì cũng thế, con người bản tính vốn lười biếng, đôi khi mình hãy cứ để cho mình rơi vào hoàn cảnh bị ép buộc phải làm, không khéo lại được một cái gì”, mà ta có thể hiểu ra một chân lý ở đây liên quan tới phạm trù nghệ thuật với cuộc sống, đó là trong cuộc đời cái Đẹp tự nó không tìm tới ta mà muốn có cái Đẹp, ta phải tự thân vận động đi tìm nó. Chân lý này đã được xác lập trong kiệt tác *Faust* của Goethe khi nhân vật Faust thực hiện chuyến hành trình đi tìm người đẹp Hélène trong cõi âm mù mịt. Đây cũng là hình thức tự mình phản biện chinh mình, tự mình vượt thoát bản ngã của mình. Về mặt thực tiễn, Phùng còn có “ý muốn trở về thăm một vùng chiến trường cũ” nơi Phùng có “thằng bạn vừa là đồng hương, vừa là đồng đội đã từng mười năm ở với nhau trên rừng A So” mà hiện người bạn ấy “đang làm một thứ công tác... nghiêm túc đến mức chẳng ai có thể tưởng tượng chính hẳn lại có thể làm nổi”. Người bạn ấy là Đẩu, chánh án toà án huyện. Cũng chính tại nơi vừa là chiến trường cũ, vừa là nơi gặp lại bạn cũ, Phùng đã thực hiện được nhiệm vụ mà vị trưởng phòng giao phó một cách may mắn trong một cuộc đụng đầu cũng đầy ngẫu nhiên, bất ngờ với gia đình người đàn bà hàng chài.

Bức ảnh chụp được là một: “cảnh đất” trời cho: trước mặt tôi là một bức tranh mực tàu của một danh họa thời cổ. Mũi thuyền in một nét mơ hồ loè nhoè vào bầu sương mù trắng như sữa có pha đôi chút màu hồng hồng do ánh mặt trời chiếu vào. Vài bóng người lớn lẫn trẻ con ngồi im phăng phắc như tượng trên chiếc mũi khum khum, đang hướng mặt vào bờ. Tất cả khung cảnh ấy nhìn qua những cái mắt lưới và tấm lưới nằm giữa hai chiếc gọng vó hiện ra dưới một hình thù y hệt cánh một con dơi, toàn bộ khung cảnh từ đường nét đến ánh sáng đều hài hòa và đẹp, một vẻ đẹp đơn giản và toàn bích khiến đứng trước nó tôi trở nên bối rối”. Đây là một bức ảnh vừa có cảnh vừa có người, vừa tạo hình vừa đặc tả, vừa có bố cục cân đối hợp lý vừa có những điểm nhấn tạo hình hài khuôn khổ, vừa có tiến vừa có lui gắn với hoạt động của con người... Bức ảnh chụp chiếc thuyền ngoài xa trong thời điểm bình minh trên biển thể hiện cách nhìn của nghệ sĩ Phùng, nhìn đời qua lăng kính nghệ thuật theo cách ảo hóa cái thực. Cách nhìn nghệ sĩ của Phùng cũng là cách thức nghệ thuật bất tử hóa một thời điểm vận động của cuộc sống. Chính vì thế: “Trong giây phút bối rối đó, tôi tưởng chính mình vừa khám phá thấy cái chân lý của sự toàn thiện, khám phá thấy cái khoảnh khắc trong ngần của tâm hồn”, bởi lẽ “bản thân cái đẹp chính là đạo đức”. Cái được bất tử hóa đó tạo ra cảm giác bình yên trong khoảnh khắc bởi cái bình yên đó đang nằm trên nền tảng của sự bất yên - sự chuyển động vĩnh cửu của biển cả. Vì thế khi chiếc thuyền ngoài xa trở thành chiếc thuyền gần bờ thì một sự thực phũ phàng xuất hiện, tạo thành khả năng tri nhận nghệ thuật trong tính đích thực hay xác thực của bản thân nghệ thuật và tạo ra hình thức phản biện xã hội của nghệ thuật nói chung. Cách nhìn mang tính nghệ thuật này, một mặt vừa mang tính lý tưởng, mặt khác vừa cho thấy tính chất dễ dãi một chiều trong cách nhìn con người và cuộc đời.

Cách nhìn này phù hợp với cách nhìn của Đẩu, người được coi là “vị Bao Công của cái phố huyện vùng biển”, thể hiện qua cách thức xử lý vụ việc của người đàn bà hàng chài, cách nhìn mang dáng dấp và phong cách của xã hội ước mơ lý tưởng nơi ai cũng có cơm ăn áo mặc ai cũng được sống tự do sung sướng, ai cũng được học hành. Cả hai cách nhìn của Phùng và của Đẩu đều mang tính lý tưởng duy ý chí được chỉ ra trong nhận xét phản biện của người đàn bà hàng chài: “Lòng các chú tốt, nhưng các chú đâu phải là người làm ăn... cho nên các chú đâu có hiểu được cái việc của các người làm ăn lam lũ, khó nhọc...”. Cả hai, cả Phùng và Đẩu, đều ngỡ ngàng trước giải pháp mà người đàn bà hàng chài đề xuất: “Quý tòa bắt tội con cũng được, phạt tù con cũng được, *đừng bắt con bỏ nó...*” trên cơ sở lập luận: “bởi vì các chú không phải là đàn bà, chưa bao giờ các chú biết như thế nào là nỗi vất vả của người đàn bà trên một chiếc thuyền không có đàn ông”. Một sự thực hay chân lý hiển nhiên là: “đám đàn bà ở thuyền chúng tôi cần phải có một người đàn ông để chèo chống khi phong ba, để cùng làm ăn nuôi nấng đặng một sắp con nhà nào cũng trên dưới chục đứa...”. Cái nhìn giản đơn nhưng thực đến vô cùng của người đàn bà hàng chài, *bởi trong cuộc đời ai cũng cần có nửa thứ hai khác giới của riêng mình*, đã làm thay đổi vị thế của người đàn bà đó, từ chỗ là người bị phán xử, bà ta trở thành người phán quyết, quyết định số mệnh và thân phận của mình. Cả ba cách nhìn này đều phản biện lẫn nhau nhưng tôn tạo bổ sung cho nhau để làm sáng tỏ chân lý cuộc đời, để tìm ra đường đi nước bước và cách thức ứng xử phù hợp đạo lý trong thực tiễn cuộc sống.

Các nhân vật trong truyện ngắn này được bố trí xếp đặt một cách nghệ thuật và có ý đồ, dưới hình thức các nhân vật có tên và các nhân vật không tên. Xét về phương diện kí hiệu học, các nhân vật có tên thường gắn liền

với một giá trị đã được tường minh. Trong truyện ngắn này số nhân vật có tên không nhiều, chỉ có ba người. Người thứ nhất là Đẩu, chánh án tòa án, người được coi là “vị Bao Công của cái phố huyện vùng biển”, đồng thời cũng là nhân vật gắn với cách nhìn lý tưởng nhưng duy ý chí về một xã hội công bằng, người với người hòa thuận. Người thứ hai là nghệ sĩ Phùng, nghệ sĩ nhiếp ảnh, người có cái nhìn lãng mạn, nhìn cuộc đời qua mắt lưới, và do đó cũng có phẩm chất hiệp sĩ của mình theo kiểu “kiến ngãi bất vi vô đồng dã” - qua việc xông vào cứu người đàn bà hàng chài khi bà ta bị lão đàn ông đánh. Người thứ ba là “thằng Phác, cái thằng con từ tính khí đến mặt mũi giống như lột ra từ cái lão đàn ông đã từng hành hạ mẹ”. Thằng Phác là bản sao của “lão đàn ông” và được người đàn bà hàng chài yêu quý nhất trong số những đứa con của mình. Tại sao lại như vậy? Đây là một mắt xích của hình thức phản biện xã hội chất chứa trong truyện ngắn này.

Số nhân vật còn lại là các nhân vật không tên, và mỗi nhân vật đều mang một giá trị riêng hiện hình qua tính chất kí hiệu của cách thức định danh. Trước hết là “vị trưởng phòng”, người phụ trách một công việc mà xét từ phương diện kí hiệu học thì có rất nhiều điều để suy nghĩ, đó là công việc làm lịch mới mỗi năm, hay nói cách khác là người kiến tạo thời gian, người đã tạo cơ hội cho Phùng bắt tử hóa được một khoảnh khắc của cuộc đời. Người thứ hai là “cô y tá của cơ quan tòa án huyện”, với đặc điểm nhân thân khá cụ thể “một cô gái chưa chồng, đã luống tuổi và béo phịch”, “người vừa băng lại vết thương cho tôi”, “vừa kể bằng tất cả giọng phần nộ thói tàn nhẫn của dân đàn ông đánh cá trong vùng địa phương này” mà qua đây, ta ngầm hiểu việc hành xử thô bạo của đàn ông đối với đàn bà ở xứ này không phải là ít. Người thứ ba là “ông lão đã ngoài sáu mươi mà vẫn đang còn đeo đuổi nghề

son tràng”, như một cách nhìn ái ngại khi đặt nhu cầu sống còn qua công việc nặng nhọc trong tương quan với tuổi tác. Ngoài ra còn “các bác ở xưởng đóng thuyền”, còn một “đám người đã được phân công làm công việc xua cá vào lưới, phân nhiều đàn bà, trẻ con” - loại nhân vật đám đông, đóng vai trò làm nền cho bối cảnh của câu chuyện được kể.

Trong số các nhân vật không tên thì hai nhân vật quan trọng nhất, trung tâm của câu chuyện được kể: đó là “lão đàn ông” và “mụ - người đàn bà” mà cách định danh mang đậm tính chất kí hiệu học: *một đại từ nhân xưng (lão, mụ, người) được kết hợp với một danh từ chung chỉ giới, chỉ loại hạng (đàn ông, đàn bà)*. Sự kết hợp này tạo ra hình thức biểu nghĩa, có khả năng tạo sinh nghĩa rất lớn. Các đại từ: “lão”, “mụ” đều mang hai nét nghĩa: một nghĩa châm biếm, mỉa mai, khinh rẻ (lão ấy, mụ ấy...); một nghĩa khiêm nhường, tôn trọng (kiểu Lão Hạc, mười hai bà mụ) nhưng không hiện hình thành một danh tính cụ thể. Đây là thủ pháp làm nhòe mờ nhân vật, bởi lẽ trong giấy triệu tập người đàn bà hay lão đàn ông, lên tòa án huyện thì các nhân vật đó mặc nhiên phải có danh tính, tức là phải có tên, là một ông một bà cụ thể, không thể nhầm lẫn, hay đổi thay thế chỗ được. Cách thức làm nhòe mờ bằng cách xóa tên nhân vật này đã tạo ra kiểu nhân vật “thân phận”, kiểu nhân vật có phận mà không có danh, có thân mà không có dạng (ta thường gặp dưới hình thức được gọi là vô danh hay mất tăm mất dạng).

Hai nhân vật này xét từ phương diện phân tâm học thì đều là các nhân vật *chấn thương tinh thần (người chồng)* hoặc *vừa chấn thương vừa lưỡng hóa nhân cách (người vợ)*. Ta nhớ lại lời nguyên rủa bằng “giọng rên rỉ đau đớn” của lão đàn ông “vừa đánh vừa thờ hồng học, hai hàm răng nghiến ken két”: “Mày chết đi cho ông nhờ. Chúng mày chết đi cho ông nhờ!”. Kiểu nhân vật chấn thương tinh

thần thường mang trong mình nỗi ám ảnh về sự bất hạnh của mình là do người khác mang lại, vì người khác giàu cho nên mình nghèo. Cách quan niệm thiển cận này dẫn lão tới hành vi cuồng bạo, tàn nhẫn, biến lão thành “lão đàn ông vũ phu” lấy việc hành hạ vợ làm niềm an ủi hay thú vui trong triền miên đau khổ. Hắn hoàn toàn không biết rằng hắn nghèo là bởi hắn không biết cách để thoát nghèo, hắn không biết cách để làm giàu. Còn nhân vật Mụ - Người đàn bà là kiểu nhân vật kếp, vừa là nhân vật chấn thương tinh thần vừa là nhân vật lưỡng hóa nhân cách: “Từ nhỏ tuổi tôi đã là một đứa con gái xấu, lại rỗ mặt, sau một bận lên đậu mùa. Hồi bấy giờ nhà tôi còn khá giả, nhà tôi trước ở trong cái phố này. Cũng vì xấu, trong phố không ai lấy, tôi có mang với một anh con trai một nhà hàng chài giữa phá hay lên nhà tôi mua bả về đan lưới. Lão chồng tôi khi ấy là một anh con trai cục tính nhưng hiền lành lắm, không bao giờ đánh đập tôi”.

Cái xấu về hình thức của mụ - người đàn bà ấy vừa là xấu bẩm sinh (*đứa con gái xấu*), vừa là xấu do bệnh hoạn như là một định mệnh (*lại rỗ mặt*), kèm theo đó là cái xấu do sự tự nguyện hiến mình (*tôi có mang...*). Các đại từ “mụ” hay “người” gắn với nhân vật này thường được thể hiện qua cửa miệng của Phùng. Khi kể, nhân vật Phùng sử dụng đại từ “người” (*Người đàn bà nhận ra tôi ngay*), còn khi tả, Phùng sử dụng đại từ “mụ” (*Mụ nhấp nhòm xoay mình trên chiếc ghế như bị kiến đốt*). Cách sử dụng các đại từ nhân xưng của nhân vật Phùng cũng như cách gọi chồng của nhân vật mụ - người đàn bà (*lão chồng tôi, anh con trai cục tính nhưng hiền lành lắm*) tạo thành hình thức *tự sự - tự thú* rất phổ biến trong văn học hiện đại. Đó là hình thức *tự kể đa thức đa giọng - vừa kể về mình vừa kể về người, vừa nói về mình nhưng trong cái nói về mình ấy lại được dùng để nói tới người khác*, tạo thành hình thức chiêm nghiệm hay cách

thức phản biện, nhận diện lẽ thường biến của cuộc đời. Kiểu nhân vật chấn thương tinh thần và lưỡng hóa nhân cách hiện hình trong truyện ngắn này là một sáng tạo và là một đóng góp độc đáo của ngòi bút Nguyễn Minh Châu.

Cặp nhân vật “lão đàn ông” - “mụ - người đàn bà” này có với nhau cả “một đặng sắp con” nhưng chỉ hai đứa được xuất hiện trong câu chuyện được kể, đó là “thằng Phác”, bản sao của “lão đàn ông” nhưng là kí ức hoài niệm về *anh con trai cục tính nhưng hiền lành lắm*, người sẽ trở thành *lão chồng tôi* sau này của người đàn bà hàng chài. Chính vì thằng Phác là hiện thân của kí ức hoài niệm cho nên người đàn bà hàng chài yêu thương nó nhất, bởi nó vừa là hiện thân của tình yêu dang dở hiện tự nguyện, vừa là kỷ niệm của thời con gái xa xưa mà cho dù có xấu thì người con gái ấy cũng đã tìm được mảnh đời thứ hai của mình. Người đàn bà hàng chài trân trọng kí ức hoài niệm ấy, bà ta sống, chấp nhận chịu đựng tất cả mọi khó khăn gian khổ, mọi đau đớn hy sinh cho kí ức hoài niệm - cái tạo nên động lực sống trong con người ấy. Thằng Phác trở thành người bảo vệ người che chở cho bà, với một cá tính “nó còn có mặt ở dưới biển này thì mẹ nó không bị đánh” - cá tính kế thừa không phải từ ai khác mà chính từ lão đàn ông - kẻ thường xuyên đánh mẹ nó. Có gì mâu thuẫn chăng? Không, chắc cái lão đàn ông ấy cũng thể hiện khí phách như vậy khi nhận sự dang dở tình yêu của người đàn bà xấu - rỗ mặt, mà khi rơi vào trạng thái bất đắc chí, lão đàn ông ấy sẽ phải nói ra: “Mày chết đi cho ông nhờ” và tiến thêm một bước nữa là: “Chúng mày chết đi cho ông nhờ”.

Một đứa con nữa cũng xuất hiện hai lần trong câu chuyện được kể, nhưng không có tên hay không được xác định danh xưng, đó là “đứa con gái trạc 14, 15 tuổi. Đây là trông vóc người và mái tóc xõa ngang vai - chứ cũng có thể con gái vùng biển ở cái vóc dạng ấy, chỉ

mới 12, 13 tuổi. Nó mềm mại và nhanh như một con vượn đen tuyền trong bộ quần áo đen ướt rượt bó sát vào người”. Lần xuất hiện đầu tiên của nó trong truyện ngắn là bám sát theo thằng Phác, “đè ngựa thằng bé ra giữa bãi cát” và “rút ra được từ trong cặp quần đùi của thằng bé” “một con dao găm”. Đứa con gái này đã chặn đứng hành vi manh động của thằng Phác, cái thằng “có thể làm điều gì đại đột đối với bố nó” mà vì thế “mụ đã phải gửi nó lên rừng nhờ bố mình nuôi”. Lần thứ hai, đứa con gái này xuất hiện khi cùng đi với mẹ lên tòa án huyện và được miêu tả rất trân trọng: “Thiếu nữ mảnh dẻ trong tấm áo cánh màu tím nhạt” với “cặp mắt của đứa trẻ lên năm”, “một cặp mắt đen của chiếc thuyền mới đóng” mà “giá như sau này cần một vai như kiểu nàng tiên cá thì nhất thiết phải chọn người thiếu nữ này. Tôi tự hỏi chẳng lẽ cái nhan sắc đang độ trẻ con như đúc từ trời biển trong suốt nên thơ này lại được tách ra từ da thịt của người đàn bà hàng chài xấu xí và đau khổ?”. Một nhân vật không được định danh nhưng cả trong hai trạng thái xuất hiện đều mang vẻ đẹp khác thường, vẻ đẹp của sự bất khuất trong nhẫn nhục và vẻ đẹp của sự bao dung nhân hậu mang tính nữ nói chung và là phẩm chất của người đàn bà hàng chài nói riêng. Vẻ đẹp tiềm ẩn ấy hiện ra trong tấm ảnh chụp được - tấm ảnh trở thành tờ lịch báo hiệu năm mới, trở thành bức tranh treo tường trong mỗi gia đình mà “nếu nhìn lâu hơn, bao giờ tôi cũng thấy người đàn bà ấy đang bước ra khỏi tấm ảnh, đó là người đàn bà vùng biển cao lớn với những đường nét thô kệch, tấm lưng áo bạc phếch có miếng vá, nửa thân dưới ướt sũng, khuôn mặt rỗ đã nhợt trắng vì kéo lưới suốt đêm. Mụ bước những bước chậm rãi, bàn chân giậm trên mặt đất chắc chắn, hòa lẫn trong đám đông” trong “ánh hồng hồng của sương mai” trên bãi biển của một vùng đầm phá.

Cách miêu tả hai đứa con của gia đình này cũng tạo ra tính chất phản biện xã hội, tạo ra các góc nhìn nhân vật từ đó xác lập giọng điệu tác phẩm, quy định hình thức tự sự - tự thú mà nổi bật hơn cả là tự sự - tự thú của nhân vật Phùng. Nhân vật Phùng, một mặt vừa tổng kết những nhận thức có được qua trải nghiệm cuộc đời, mặt khác còn lên tiếng đánh giá, tự thú, rút ra bài học, không kiêu hãnh mà tự thú thật lòng hay tự biện bạch. Tâm trạng chính, giọng điệu chính là không khí tự sự - tự thú và cũng là một phẩm chất nội dung. Ý nghĩa của tự sự - tự thú là nắm bắt hay ghi nhận sự tự biến đổi, chứ không phải tái tạo cái đã diễn ra. Tự sự - tự thú chính là tự quan sát chính mình, ở đó, tự biện bạch thay cho hành động. Tự sự - tự thú xác lập chức năng phản biện xã hội cho câu chuyện được kể, giúp độc giả nhận thức bằng chính sự tự thức tỉnh khi nhận diện cuộc đời và các số phận trong cuộc đời ấy. Chức năng phản biện xã hội có tính chất xây dựng trên cơ sở tự duy lại một cách sáng tạo các chất liệu cuộc sống đã có, để xây dựng sự thật chứ không minh họa cho sự thật, từ đó mở rộng giới hạn hiện thực đời sống.

Cái hay của truyện ngắn này không phải là câu chuyện về số phận trớ trêu của người

đàn bà hàng chài, bởi lẽ nỗi tròn úp vung tròn nỗi méo úp vung méo nhưng ở đây nỗi méo lại úp vung tròn thì sự vênh vẹo là điều tất yếu, mà là cách thức phản biện xã hội thông qua một cuộc đời cụ thể, cho thấy một hiện thực sâu sắc hơn, một hiện thực có cả tầm rộng để mà nhìn nhận, có cả tầm sâu để mà suy ngẫm. Phản biện xã hội, trước hết là sự phản biện - sự tự duy lại - sự nhận thức lại chính bản thân mình của mỗi độc giả, để từ đó cuộc đời có những ứng xử nhân văn hơn, để cuộc đời trở nên có văn hóa và văn minh hơn. Cách hành xử của lão đàn ông với mẹ - người đàn bà và cách hành xử của thằng Phác và đứa con gái - người thiếu nữ, tạo ra các hình thức phản bác tranh biện với nhau, để trong bức ảnh có “ánh hồng hồng của sương mai” kia mãi mãi vẫn nguyên vẹn “người đàn bà vùng biển cao lớn với những đường nét thô kệch” - người đàn bà có vẻ đẹp bao dung nhân hậu, biết nhận về mình mọi nỗi bất hạnh để dành lại cho đời, cho những đứa con niềm vui hạnh phúc mà “vui nhất là lúc ngồi nhìn đàn con tôi chúng nó được ăn no”. Một chân lý giản dị đẹp đến ngỡ ngàng.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. W.Shakespeare (1995), *Tuyển tập kịch Sécxpia*, Nxb Sân khấu, Hà Nội, trang 211;
2. Mác và Ăngghen (1958), *Về văn học nghệ thuật*, Nxb Sự thật, Hà Nội, trang 197;
3. Nguyễn Minh Châu (1985), *Chiếc thuyền ngoài xa*, in trong tập *Bến quê, Tác phẩm mới, Hội Nhà Văn Việt Nam*, Hà Nội, trang 69-85. Các trích dẫn về truyện ngắn *Chiếc thuyền ngoài xa* đều lấy từ tài liệu này.