

## NHỮNG CÁCH TÂN TRONG NGHỆ THUẬT TỰ SỰ CỦA LỖ TẤN QUA HAI TRUYỆN NGẮN *MỘT GIA ĐÌNH HẠNH PHÚC VÀ CAO PHU TỬ*

Nguyễn Thị Mai Chanh (Trường ĐH Sư phạm - ĐH Thái Nguyên)

Lỗ Tấn là đề tài lớn thu hút sự quan tâm của đông đảo các nhà nghiên cứu của nhiều quốc gia trên thế giới. Tác phẩm của ông hiện nay đã được dịch sang trên 50 ngôn ngữ khác nhau. Riêng truyện ngắn Lỗ Tấn, nhìn về số lượng không thể nói là đồ sộ, chỉ chiếm một phần khiêm tốn trong cả sự nghiệp sáng tác và nghiên cứu của nhà văn, nhưng vẫn luôn được coi là trọng điểm trong nghiên cứu Lỗ Tấn. Độc giả biết đến Lỗ Tấn không chỉ với tư cách là một nhà tư tưởng lớn của thời đại, mà còn biết đến ông như một bậc thầy truyện ngắn với những cách tân táo bạo trong nghệ thuật tự sự.

Sức hấp dẫn đặc biệt của truyện ngắn Lỗ Tấn nằm ngay trong những điều dung dị bình thường. Xưa nay, nói tới truyện là nói tới các biến cố, sự kiện. Nhưng truyện Lỗ Tấn không chất tải nhiều sự kiện. Nhà văn không chỉ có mục đích giải đơn kể việc, trình bày sự kiện mà muốn khơi sâu cái nhìn vào thế giới tâm hồn con người. Ý thức mổ xẻ tâm lí nhân vật để “chẩn bệnh”, “kê đơn”, “trị liệu” thể hiện rất rõ qua các thiên truyện của ông. Không phải ngẫu nhiên mà các nhà nghiên cứu văn học Trung Quốc ngay từ những năm 20, 30 của thế kỉ trước đã gọi truyện ngắn Lỗ Tấn là “*tiểu thuyết tâm lí*”, “*tiểu thuyết Âu Dương*” (phương Tây hoá). Do có sự ảnh hưởng của tiểu thuyết phương Tây, trong truyện Lỗ Tấn đã xuất hiện yếu tố mô hình tự sự chủ quan. Đọc Lỗ Tấn, độc giả có thể nhận thấy nơi ông ý thức kế thừa, tiếp thu truyền thống cũng như tinh thần học hỏi, thấu nhận những tinh hoa của văn học nước ngoài. Sự kết hợp và vận dụng linh hoạt các phương thức tự sự đã đem lại cho những trang viết của nhà văn sức quyến rũ lạ kì với nhiều tầng chiều sâu ý nghĩa. *Một gia đình hạnh phúc* và *Caophu tử* là hai trong số các truyện ngắn tiêu biểu của Lỗ Tấn thể hiện tương đối sắc nét sự “phá cách” trong khuôn khổ của lối viết truyền thống. Tiếc rằng, hai tác phẩm này lâu nay chưa được các nhà nghiên cứu dành cho sự quan tâm thoả đáng. Khi nghiên cứu *Một gia đình hạnh phúc* và *Caophu tử* các nhà nghiên

cứu chủ yếu đề cập tới vấn đề bản chất và bi kịch của người trí thức Trung Quốc. Chưa có công trình nghiên cứu nào về vấn đề nghệ thuật tự sự trong hai tác phẩm này.

Vẫn được kể theo ngôi thứ ba, nhưng *Một gia đình hạnh phúc* và *Caophu tử* rất khác so với các tác phẩm được kể theo *điểm nhìn toàn tri* truyền thống. Khác xa hơn với những tác phẩm tự sự thuần túy được kể theo *điểm nhìn bên ngoài* của nhà văn, tiêu điểm quan sát trong các tác phẩm này không dừng ở những biểu hiện hành vi bên ngoài của nhân vật. Người kể chuyện ở đây tuy vẫn đứng ở vị trí ngôi thứ ba, song lại *trần thuật theo điểm nhìn hạn chế của nhân vật*, “*tựa vào*” ý thức nhân vật để kể. Dẫu không phải là “người trong cuộc” nhưng người kể tỏ ra có năng lực hiểu biết sâu sắc, có cái nhìn thấu suốt thế giới nội tâm nhân vật. Mọi tâm tư, tình cảm, nghĩ suy... những trạng thái tinh thần, những cái “*tự cảm thấy*”, làm thành “*tiếng nói bên trong*” nhân vật đã được tự nhiên bộc lộ. Đây là hai tác phẩm thuộc hình thức *tự sự theo điểm nhìn bên trong* hình thức mà người kể chuyện lấy thế giới nội tâm của nhân vật làm chỗ đứng trần thuật của mình, người kể chuyện nhìn sự vật hiện tượng theo con mắt nhân vật.

Trong các truyện kể ở ngôi thứ ba theo *điểm nhìn bên trong*, bởi có sự tự hạn chế của người kể chuyện vào một phạm vi ý thức chủ quan nào đó cho nên thường thấy có sự “*can dự*” khá rõ của người kể. Thường bắt gặp trong các tác phẩm này hiện tượng lời người kể xen lẫn lời nội tâm của nhân vật, nói cách khác, lời người kể không bị chìm lấp đi bởi lời nhân vật hoặc ngược lại. Người đọc thâm nhập vào tâm hồn nhân vật bằng sự chỉ dẫn sát sao của người kể chuyện. Người kể chuyện có thể kể theo *điểm nhìn của một nhân vật* xuất hiện trực tiếp trong tác phẩm, cũng có thể kể theo *điểm nhìn của nhiều nhân vật* kết hợp với *điểm nhìn của người kể chuyện*. *Caophu tử* và *Một gia đình hạnh phúc* vận dụng lối tự sự theo *điểm nhìn bên trong* của một nhân vật. Chúng tôi gọi đây là tự sự theo *điểm nhìn tập trung bên trong*.

Nhân vật mang điểm nhìn trong hai tác phẩm đều là nhân vật chính trong số không nhiều các nhân vật của truyện. Người kể chuyện luôn đứng kề bên hoặc nấp sau nhân vật, “nuông theo” giác quan, tâm hồn nhân vật để cảm nhận thế giới. Người kể chuyện giờ đây không phải là một “thượng đế toàn thông” điều gì cũng biết, anh ta chỉ “biết” từ một nhân vật, và trong phạm vi ý thức của nhân vật ấy mà thôi. Trao điểm nhìn cho nhân vật, người kể không mấy khi trực tiếp đứng ra làm nhiệm vụ giới thiệu, bắt mí, mách nước, luận bình. Độc giả đến với nhân vật bằng chính sự “mách bảo” của con tim nhân vật, quan sát nhân vật bằng chính con mắt của nhân vật đó. Nhân vật tự do làm sáng rõ mình bằng chính ý thức của mình. Vị trí quan sát của người kể trong truyện rất gần, bởi vậy góc nhìn hạn chế và điểm nhìn ít di động.

**Một gia đình hạnh phúc** chỉ có 3 nhân vật: “*anh ta*”- tức văn sĩ, chị vợ và đứa con gái lên ba. Tất cả những gì diễn ra trong 12 trang truyện hầu như đều là những suy nghĩ của nhân vật văn sĩ, được biểu hiện dưới dạng lời độc thoại nội tâm xen với lời nửa trực tiếp. Lời đối thoại chiếm tỉ lệ hết sức hạn chế. Mở ngay trang đầu tiên, độc giả đã được nhập vào dòng chảy suy tư của nhân vật với những trần trở của người cầm bút qua đoạn độc thoại tương đối dài. Là một nhà văn, mọi suy nghĩ của nhân vật đều tập trung xoay quanh vấn đề: sáng tác văn chương. Bắt đầu là suy nghĩ của văn sĩ về tác phẩm “*nghệ thuật chân chính*”. Tiếp đến là ý định “*viết một bài kiếm ít tiền nhuận bút mà sống, viết xong sẽ gửi cho tờ Hạnh phúc nguyệt san, vì ở đó tiền nhuận bút hình như hậu hơn nơi khác*”. Và sau đó, lần lượt diễn ra trong tưởng tượng của anh ta là toàn bộ cấu tứ của một tác phẩm dự định sáng tác với nhan đề: “*Một gia đình hạnh phúc*”.

Cái gia đình gọi là “*một gia đình hạnh phúc*” trong tưởng tượng ấy của nhân vật khác hoàn toàn với cái gia đình trong hiện tại của anh ta. Đó là một gia đình gồm hai vợ chồng đều là những ông chủ, bà chủ giàu có, sang trọng. Họ thuộc những bậc trí thức ưu tú, cao thượng, được tự do kết hôn, sống bình đẳng, “*có ký kết với nhau hơn bốn mươi điều khoản tử tử*”. Đặc biệt, cả hai từng du học Âu Mỹ về nên rất ham thích văn chương và rất lịch sự... kiểu Tây: hề cắt lời với nhau là mào đầu bằng câu tiếng Anh “*my dear*” (em yêu, anh yêu) nhẹ nhàng, tình tứ, khác hẳn những lời thô thiển, cộc lốc “*củ*”, “*tiền*” với “*đôi mắt buồn*

*bã nhìn anh chòng chọc*” của người vợ thường dùng khi tiếp xúc với người chồng văn sĩ. Nhà ở của gia đình ấy không những sang, còn phải thật rộng, phải có riêng một phòng sách cho anh chồng và một phòng để chị vợ chứa các thứ đồ lặt vặt, chứ không phải như căn nhà hiện tại của anh ta, hề quay đầu lại “*thì cạnh giá sách sau lưng lù lù một chồng bấp cải...xếp thành hình chữ A to tướng*”, hề cúi đầu liếc xuống thì dưới gầm giường chất đầy một đồng củi “*kênh kênh càng càng*”. Điều tối quan trọng là phòng sách của người chồng nhất thiết phải có khoá, để hề khi “*vợ muốn đến bàn chuyện văn chương cũng phải gõ trước dờ*”, anh chồng đồng ý mới được vào, “*như thế mới yên tâm*”, chị vợ sẽ không thể như vợ anh ta tự ý khuân mọi thứ lủng củng chất đống chung quanh, khiến mỗi khi trông vào, “*anh cảm thấy đầu óc phình ra*”, “*chất ngất*”, “*chộn rộn*”, không còn mấy chỗ mà dành cho cảm hứng sáng tạo văn chương nữa...

Cứ thế, dọc chiều dài thiên truyện là những dòng suy nghĩ đứt quãng, từng đoạn, từng đoạn được nối chắp vợi vàng của nhân vật chính trong truyện và cũng chính là người mang điểm nhìn duy nhất. Người kể chuyện ở đây tuy không phải đứng vào trong lòng nhân vật để soi sáng những xúc cảm kín thâm của nó, nhưng anh ta cũng không hề trở nên quá “*xa lạ*” với nhân vật của mình. Đứng ở một vị trí rất gần- vị trí ưu đãi đặc biệt của một người thân thiết trên mức độ quen biết thông thường, người kể có thể “*hiểu*” nhân vật sâu xa hơn bất cứ ai. “*Sự biết*” của anh ta ngang bằng với “*sự biết*” của nhân vật về chính bản thân nó. Như vậy, kẻ “*đọc*” được cả tiếng nói bên trong của nhân vật chỉ có thể là người kể chuyện thân thiết ấy mà thôi, ngay các nhân vật khác trong tác phẩm cũng không tài nào làm được. Cũng vì thân thiết với nhân vật mà người kể dường như không lúc nào hề hững, nở “*dời xa*”, càng không thể “*bỏ rơi*” nhân vật để “*ghé*” vào chiều sâu tâm hồn của nhân vật khác. Anh ta trước sau một mực thuỷ chung giữ vững sự lựa chọn đối tượng gửi trao quan điểm của mình.

Nếu như đến với các tác phẩm tự sự theo điểm nhìn bên ngoài, người đọc thấy nhân vật thiên về nói năng, hành động, thì đến với **Một gia đình hạnh phúc**, lại thấy nhân vật như chìm đi trong những suy nghĩ triền miên:

“**Nghĩ đến đây, anh bỗng nháy xuống giường...**”, “**Bỗng bút anh dừng lại. Anh ngừng đầu lên, giương mắt nhìn trần nhà, suy nghĩ...**”, “**anh nghĩ đi nghĩ lại, nghĩ không ra được...**”, “**anh lại nghĩ đi nghĩ lại, vẫn không nghĩ ra được...**”, “**Anh lại quay đầu lại nghĩ...**”, “**Anh tưởng tượng...**”, “**Thế rồi anh lại mơ màng suy nghĩ...**”, “**Nhưng anh cố nán lại, và nghĩ tiếp...**”, “**Anh trở lại, ngồi xuống, suy nghĩ...**”, “**anh cứ ngồi thẳng lưng, suy nghĩ...**”, “**anh liền đứng dậy, chui qua tấm màn cửa, vẫn suy nghĩ...**”, “**Anh ngồi buồn thiu, giống như một người say. Anh nghĩ...**”, “**Nghĩ thế rồi anh liền lấy...**”, “**tức thì anh lại cảm thấy...**”. Có thể nói, chiếm vị trí gần như độc tôn trong thiên truyện là lời kể chuyện. Tuy nhiên, về hình thức, lời văn- tức lớp vỏ ngôn từ thuộc về người kể chuyện giấu mặt song câu chuyện nhiều khi lại khiến độc giả có cảm giác rằng chính nhân vật mới là người kể chuyện. Người kể đã cố tình đánh mất đi cái “quyền uy” tuyệt đối của mình là có thể điều khiển, chi phối mọi điều, có thể chỉ đạo, dẫn dắt hành động của nhân vật, thậm chí nói thay, nghĩ thay cho nhân vật. Diễn biến câu chuyện, trái lại, hoàn toàn phụ thuộc vào cảm giác, ý nghĩ của nhân vật. Lan man, mơ màng, trầm ngâm, say sưa trong thế giới mộng tưởng, giấc mơ đẹp đẽ nhưng xa vời của văn sĩ rất cuộc bị phá vỡ bởi những âm thanh chao chát, nghiệt ngã rất thực của cuộc đời. Nào tiếng củi quăng, tiếng léo xéo chuyện tiền nong mặc cả, tiếng vợ la, con khóc, cả tiếng đói cồn cào đầy đoạ... cứ lát lất dội vào, làm ngắt mạch suy tư của nhân vật, và sau cùng chúng đã làm anh ta sực tỉnh, lời anh ta trở về với thực tại u buồn.

Người kể chuyện, có thể thấy từ đầu đến cuối không một khoảnh khắc rời xa thế giới bên trong của nhân vật. Khi thì anh ta để nhân vật tự nói lên tiếng nói nội tâm bằng những lời độc thoại, khi thì anh ta hoà lẫn giọng nói của mình vào. Kết thúc tác phẩm, người kể để cho nhân vật “*sực tỉnh*” ở thời gian hiện tại: “*...Tại anh nghe rõ tiếng người ta sắp củi vào gậm giường... Anh thấy hiện lên trước mắt một bông hoa màu đen, tròn, đẹp, ở giữa màu vàng da cam, từ khoé trái mắt bên trái trôi sang bên phải, cuối cùng biến mất. Rồi lại thấy một bông hoa màu xanh rất tươi, ở giữa màu lục thẫm, tiếp theo là một chồng sáu bắp cải, cao sừng sững trước người anh, sắp thành hình chữ A to tướng*” [2. 294]. Lời văn vẫn là lời của người kể

tàng ẩn, và cảm giác vẫn là của nhân vật. Câu chuyện kết thúc cũng là khi dòng suy nghĩ của nhân vật dừng lại. Người kể chuyện không phát biểu ý kiến, nhân vật cũng không trực tiếp nói lên, nhưng qua trung tâm ý thức của nhân vật, độc giả như đọc được một ý nghĩa mà câu chuyện truyền tải: con người ta sao không ý thức được rằng cần thay việc mơ mộng hão huyền kia bằng việc làm thế nào để có thể biến đổi ngay cuộc sống thực tại khắc nghiệt này?

Trong *Cao phu tử*, người mang điểm nhìn, giữ vai trò trung tâm ý thức của tác phẩm- cũng là nhân vật chính của truyện. Đó là *Cao Cán Đình*- một trí thức tha hoá, văn dốt võ dốt, tâm địa đầy những ham muốn hèn hạ song lại luôn miệng nói tới học vấn, đạo đức; một kẻ mang đầy khuyết điểm nhưng không bao giờ chịu thừa nhận khuyết điểm của mình. Như trong *Một gia đình hạnh phúc*, người kể chuyện ở đây cũng có cái nhìn có khả năng xuyên thấu tâm hồn nhân vật. Anh ta biết rõ mọi chiều sâu ý nghĩ của nhân vật như thể chính nhân vật tự biết về nó vậy. Dựa vào cảm xúc, thái độ của nhân vật, người kể chuyện đã giúp người đọc dần dần khám phá ra bản chất bên trong của một bộ phận trí thức đáng phê phán đương thời.

Sử dụng ngôi thứ ba, chỉ “*ông ta*” để kể, người kể chuyện ở *Cao phu tử* tuy vẫn là một “người khác”, không đồng nhất với nhân vật nhưng cũng không hề nhìn nhân vật như một khách bàng quan. Khả năng biết được nhân vật đang nghĩ gì, hiểu được cặn kẽ cả những nguyên do dẫn tới các hành động bên ngoài của nhân vật, đã cho thấy vị trí quan sát của người kể rất gần. Trong tác phẩm, nhà văn sử dụng nhiều ngôn ngữ chỉ cảm giác nhân vật, như: “*cảm thấy*”, “*hình như*”, “*tựa hồ nghe*”, “*phảng phất nghe*”, “*tỏ ý*”, “*vẻ sốt ruột*”, “*giận dữ vu vơ*”, “*trong lòng bất bình cái gì*”, “*cứ thấy lo lo*”... chúng tỏ thế giới chủ quan của nhân vật được đặc biệt chú ý. Người đọc cũng thường xuyên bắt gặp trong truyện những lời kể mang tính chất nửa trực tiếp- lời kể là của người kể chuyện, còn suy tư, tâm sự lại như được thốt lên từ nơi sâu thẳm đáy lòng nhân vật. Chúng ta có thể dẫn ra được nhiều đoạn văn mà ở đó, lời người kể và lời nội tâm của nhân vật thường có sự đan xen hoà trộn với nhau. Luôn luôn, mọi sự việc đều được kể qua lăng kính chủ quan của nhân vật chính. Người kể biết soi rọi vào bên trong tâm hồn,

kể bằng cảm xúc, giác quan của nhân vật. ý nghĩ, gan ruột của nhân vật như được phơi bày ra bằng hết. Câu chuyện cũng như trở nên chân thực hơn bởi độ tin cậy cần thiết mà lời kể đem lại, bởi sự giảm thiểu tối đa lối áp đặt chuyên chế của “vị thần biết hết” đứng ở vị trí ngôi thứ ba truyền thống.

Điểm nhìn nhân vật ở đây không chỉ là “điểm tựa” hình thức để người kể tiến hành kể chuyện, nó còn là đối tượng của sự miêu tả, kể chuyện. Điểm nhìn của nhân vật Cao Cán Đình là điểm nhìn tự nó mâu thuẫn. Điểm nhìn ấy cho thấy sự mâu thuẫn trái ngược nhau trong tính cách của một kẻ giả dối: bên ngoài tỏ ra cao đạo, uyên bác nhưng bên trong thấp hèn, dốt nát. Mượn cách để nhân vật thường hay lên tiếng chê trách, phê phán người khác chính là mục đích của người kể muốn dùng con mắt nhân vật nhằm lộn trái, phê phán, “đả lại” chính nó. Cái khéo léo, chỗ “cao tay” của cây bút hiện thực bậc thầy phần nào thể hiện ở đây.

Trong *Một gia đình hạnh phúc*, nhà văn từng để nhân vật tự đối diện với lòng mình để nhận ra sự lạc lõng, đơn độc của chính mình. Cao Cán Đình trong *Cao phu tử* cũng đứng giữa biển người mà không thoát khỏi sự bủa vây của cảm giác cô đơn xâm chiếm. Không phải chỉ một lần, họ Cao rơi vào trạng thái tinh thần bất ổn. Những tiếng cười ảo với những hình ảnh ảo cứ đeo đẳng, bám riết lấy ông ta. Theo sát nhân vật, người kể chuyện ghi lại tỉ mỉ các trạng thái tinh thần của họ Cao. Lời người kể cứ men theo tâm trạng nhân vật. Hiểu nhân vật như nhân vật tự hiểu về mình, người kể chuyện mới có thể “nội soi” thấu suốt thế giới bên trong của nhân vật thật đến mức như không thể thật hơn được nữa.

Thuộc giới trí thức tiểu tư sản, mang trong mình luồng tư tưởng dân chủ tân tiến, ưa tìm tòi đổi mới, song lại tự rút mình vào thế giới tưởng tượng viển vông, để rồi sống cuộc đời chán nản vô vọng, văn sĩ (*Một gia đình hạnh phúc*) thực ra chỉ là kẻ không có thực lực, trở nên lạc bước trước dòng chảy của cuộc đời. Cũng vậy, người trí thức thủ cựu, lỗi thời Cao Cán Đình (*Cao phu tử*) chính bởi bất tài mà bị dòng chảy đi lên của thời đại đào thải, thành ra sống lạc điệu, cô lập giữa cuộc sống cộng đồng, chỉ có thể “hoà hợp” được với phường “cờ gian bạc lận” mà thôi. Hai nhân

vật trí thức này, mỗi người mỗi vẻ, hiện lên qua nét vẽ nhà văn, nhưng chúng mang một điểm chung về tính cách: sự giả dối. Một kẻ giả dối trong văn chương và một kẻ giả dối trong đạo đức, lối sống. Cả hai đều đáng mổ xẻ, lên án. Nhà văn hẳn là người vốn rất ghét mọi sự nguy hiểm, giả dối ở đời, đã đặc biệt thâm thúy khi lách lưỡi dao giải phẫu sắc lạnh vào những tâm hồn đau bệnh ấy với mong muốn tự họ nhận ra chỗ đau bệnh của mình. Trong *Một gia đình hạnh phúc*, chi tiết ở cuối truyện: văn sĩ tự tay vò trang bản thảo dang dở, quyết nước mắt nước mũi cho đứa con, rồi quăng vào sọt rác là một chi tiết đầy ý nghĩa. Thực tế đã đánh đổ lí tưởng hạnh phúc tưởng tượng lạc lõng, ảo trí. Tiếng cười tự chế giấu của thiên truyện ngấm toát lên. Trong *Cao phu tử*, những tiếng cười ảo đầy ám ảnh cũng tạo cho thiên truyện một ý nghĩa châm biếm sâu sắc. Độc giả, qua đó như hình dung ra nụ cười phê phán nghiêm khắc của nhà văn với ý thức nghiêm túc trong sáng tác: dùng tiếng cười để cứu vớt con người, lật tẩy cái xấu, cải tạo cuộc đời.

Qua việc phân tích *Một gia đình hạnh phúc* và *Cao phu tử*, chúng ta hiểu rõ hơn sự cách tân trong nghệ thuật tự sự của Lỗ Tấn. Đó là sự kết hợp và vận dụng linh hoạt các phương thức tự sự, đặc biệt là sử dụng điểm nhìn trần thuật. Đây không phải là điểm nhìn toàn tri truyền thống, cũng không phải là điểm nhìn bên ngoài của nhà văn, mà là hình thức tự sự theo điểm nhìn bên trong. Người kể chuyện đã trao điểm nhìn cho nhân vật, lấy điểm nhìn nhân vật làm “điểm tựa”, từ đó đã dễ dàng thâm nhập được vào đời sống nội tâm nhân vật và chân dung, tính cách nhân vật hiện ra xác thực, rõ ràng. Trao chức năng tự bộc lộ cho nhân vật, mượn giọng nhân vật để nhân vật tự nói về mình, tác phẩm tạo được hiệu quả nghệ thuật khách quan, đó là một phương diện thành công và cũng là sự cách tân của Lỗ Tấn trong *Một gia đình hạnh phúc* và *Cao phu tử* ▣

### Tóm tắt

Bài báo viết về những cách tân trong nghệ thuật tự sự của Lỗ Tấn thể hiện qua hai tác phẩm “*Một gia đình hạnh phúc*” và “*Cao phu tử*”. Những cách tân đó thể hiện ở sự vận dụng và kết hợp linh hoạt các phương thức tự sự.

Đặc biệt là sử dụng hình thức tự sự theo điểm nhìn bên trong – hình thức người kể chuyện lấy thế giới nội tâm nhân vật làm chỗ đứng trần thuật cho mình.

### Summary

This article is about innovations in art of using narrative genre in first person in 2 writings “Cao Phu Tu” and “Happy family” of Lo Tan. The innovations are expressed in flexible using and combining forms of narrative genre in first person, especially in using narrative genre in first person from the inside view, that means the narrator using the point from the character’s internal life.

### Tài liệu tham khảo

[1]. Trần Đình Sử chủ biên (2004), *Tự sự học- Một số vấn đề lí luận và lịch sử*, Nxb ĐH Sư phạm, Hà Nội.

[2]. Lỗ Tấn (2000), *Truyện ngắn* (Trương Chính dịch), Nxb Văn học, Hà Nội.

[3]. Lương Duy Thứ (2001), “Hình tượng nhân vật người kể chuyện trong truyện Lỗ Tấn”, *Tạp chí văn học*, (10), tr. 50- 58.

[4]. Lê Huy Tiêu (2006), “Sự đổi mới thi pháp tiểu thuyết đương đại Trung Quốc”, *Văn học nước ngoài*, (2), tr. 154- 162.