

Ngôn ngữ trần thuật của tác phẩm *Hôn trình nữ* - điểm nhìn và nhân xưng

Hoàng Dĩ Đình*

Học viện Ngôn ngữ và Văn hóa, Trường Đại học Ngoại ngữ Ngoại thương Quảng Đông, Trung Quốc
2, Baiyundadao Bei, Guangzhou, Guangdong, 510420. P.R. China.

Nhận ngày 11 tháng 7 năm 2008

Tóm tắt. Nhà văn Võ Thị Hào, “người kể chuyện cổ tích hiện đại”, đã cho ra mắt độc giả yêu thích văn chương những tác phẩm đi cùng năm tháng. Truyện ngắn *Hôn trình nữ* là tác phẩm tiêu biểu của chị. Chị có lối kể chuyện cuốn hút, có duyên với văn phong sắc sảo, vừa quen vừa lạ, ảo thực lẫn lộn. Bài viết này dựa trên cơ sở lý thuyết về *điểm nhìn* của *Trần thuật học*, vận dụng phương pháp phân tích ngữ dụng (qua các yếu tố ngôn ngữ và phi ngôn ngữ có lựa chọn) để tìm hiểu về ngôn ngữ trần thuật. Trong khuôn khổ của bài viết này, chúng tôi xin chỉ dừng lại ở nhân tố có liên quan đến *điểm nhìn* là *cách sử dụng nhân xưng*, để nêu ra đặc điểm ngôn ngữ trần thuật của tác phẩm *Hôn trình nữ* là “*một điểm nhìn phức hợp do sự tác động mạnh bởi việc thay đổi nhân xưng*”, bởi thế, những điều cảm nhận của người trần thuật và của nhân vật đối với số phận đợi chờ của người đàn bà đã được bộc lộ một cách *tự nhiên trong cố ý* (và cả *cố ý trong tự nhiên*).

1. Mở đầu

Nhà văn Võ Thị Hào, một cây bút nữ sắc sảo, dõng dạc sức viết, đã cho ra mắt độc giả yêu thích văn chương những tác phẩm đi cùng năm tháng. Những bài bình luận về tác phẩm của nhà văn Võ Thị Hào từ khía cạnh tác giả - ý nghĩa tác phẩm đã đăng tải khá nhiều trên các trang báo. Một cách khái quát, chị có lối kể chuyện cuốn hút, có duyên với văn phong vừa quen vừa lạ, ảo thực lẫn lộn. Nhưng, theo sự hiểu biết của chúng tôi, những bài nghiên cứu vận dụng lý thuyết về *Trần thuật học*, xuất phát đơn thuần từ khía cạnh văn bản, cụ thể là xét dưới bình diện

ngôn ngữ trần thuật để nghiên cứu về tác phẩm của Võ Thị Hào hãy còn ít, nếu không nói là hiếm thấy. Khảo sát tác phẩm văn học từ cấu trúc nội bộ của văn bản là một việc làm rất cần thiết, vì nó sẽ mang lại những đánh giá khách quan đối với tác phẩm, và giúp chúng ta thấu hiểu cái ẩn náu sau cấu trúc văn bản, và hiểu thêm về lý do tại sao Võ Thị Hào được hoan nghênh rộng rãi.

Bài viết này dựa trên cơ sở lý thuyết về *điểm nhìn* của *Trần thuật học*, vận dụng phương pháp phân tích ngữ dụng (qua các yếu tố ngôn ngữ và phi ngôn ngữ có lựa chọn) để tìm hiểu về ngôn ngữ trần thuật. Trong khuôn khổ của một bài tham luận, chúng tôi xin chỉ dừng lại ở các nhân tố có liên quan đến *điểm nhìn* là *cách sử dụng*

* E-mail: bupbe98@yahoo.com.cn

nhân xung, để nêu ra đặc điểm ngôn ngữ trần thuật của tác phẩm *Hôn trình nữ*.

Cốt truyện *Hôn trình nữ*: Thuở ấy, trong một gia đình, có ba kiếp đàn bà. Ba kiếp đàn bà “đều chôn chân thờ chồng đi lính”. Người đàn ông đầu tiên ra đi đã vĩnh viễn không trở về, người đàn ông thứ hai trở về với nhiều vinh quang nhưng mái đầu đã “ngả màu sương”, người đàn ông thứ ba thì trở về sau 17 năm biệt tăm. Trong đêm tân hôn, người đàn bà thứ ba nhận thấy người mình chờ đợi vốn rụt rè nay đã trở thành một cái máy giết người lạnh máu “có cái nhìn lạnh lẽo như thép” của Vua và đã mất đi mãi mãi khả năng cười.

Câu chuyện được triển khai xung quanh số phận của kiếp người đàn bà thứ ba qua sự thay đổi về điểm nhìn.

2. Điểm qua quan niệm về điểm nhìn

Mỗi văn bản tự sự đều có một người đóng vai người kể chuyện, để kể lại sự kiện xảy ra ở đâu, vào lúc nào, như thế nào, có nhân vật gì tham gia vào câu chuyện. Người kể chuyện đó kể về sự kiện gì và kể lại như thế nào sẽ ảnh hưởng đến truyện được kể có thành công hay không. Vậy, vị trí và xuất phát điểm mà từ đó sự kiện được quan sát, được cảm nhận và được kể lại là rất quan trọng. Đó là điểm nhìn theo cách hiểu nôm na và đơn giản nhất. Trong giới nghiên cứu, về thuật ngữ này, lâu nay đã có rất nhiều học giả đi sâu khảo sát, nghiên cứu, và đã đạt được nhiều thành quả. Nhưng cho tới nay, xung quanh thuật ngữ này vẫn còn rất nhiều tranh cãi. Riêng về cái tên gọi cũng đã có rất nhiều kiểu khác nhau. Ở đây, chúng tôi vẫn sử dụng thuật ngữ “điểm nhìn” (point of view) quen thuộc để trình bày.

Tổng quan những thành quả nghiên cứu, thì vấn đề nổi trội nhất của điểm nhìn là “ai nhìn - ai nói”. Theo quan điểm của G. Genette [1], điểm nhìn về bản chất mà nói, là một phương tiện điều phối lượng thông tin trong khi kể chuyện, là “sự hạn chế”. “Ai nói?” xác định được vị trí của người kể chuyện và “giọng kể chuyện” trong văn bản tự sự. “Ai nhìn?”, xét về vấn đề văn bản tự sự, được quyết định bởi điểm nhìn của ai. Nó không chỉ đơn thuần là thị giác. Nhiều học giả đã nhất trí rằng điểm nhìn còn liên quan đến việc cảm nhận - ai nhận biết như thế - và quan điểm của ai khi truyện được kể. Điều đó có nghĩa là điểm nhìn bao hàm ý nghĩa sâu xa hơn, đó là sự phán đoán về giá trị, đạo đức và nhận xét... Vậy nên các nhà *Trần thuật học* đều không bỏ qua vấn đề điểm nhìn và đã phân loại điểm nhìn theo nhận xét của mình.

Dựa vào điểm nhìn gì để kể chuyện liên quan đến mọo trần thuật của người kể chuyện. Trong các phân loại, cách phân loại của Genette đã được khẳng định và được nhiều nhà nghiên cứu tiếp nhận.

Kiểu 1: Vô điểm nhìn

Vô điểm nhìn còn được định danh là điểm nhìn zero, và nhiều khi được miêu tả rất hình tượng bằng cụm từ điểm nhìn toàn tri. Vô điểm nhìn không thể hiểu là không có điểm nhìn. Thực chất của khái niệm này là không có điểm nhìn cụ thể và cố định của một ai nào đó. Nó luôn thay đổi không giới hạn. Thông thường, với một điểm nhìn như vậy, người kể chuyện đứng ngoài sự kiện được kể, nhưng lại biết nhiều hơn nhân vật hoặc thậm chí, hơn mọi người, vì trên một vị trí có “tầm nhìn của Thượng đế” (R. Barthes), bao quát và toàn năng. Khi kể chuyện, người kể có thể nhìn bất cứ gì, bất cứ ai, có thể di chuyển tự do mà không bị hạn chế bởi thời gian và không gian, có thể xuất hiện trong bất

cứ trường hợp nào, kể cả về tư tưởng và hoạt động nội tâm sâu kín nhất của nhân vật. Đây là một điểm nhìn toàn tri rất tiện cho người kể chuyện đi sâu vào, nắm bắt được và diễn đạt rõ hoạt động tâm lý của nhân vật.

Kiểu 2: Điểm nhìn bên trong

Với kiểu này, người kể chuyện đứng trong tầm sự kiện được kể, có tham gia phần nào vào hoạt động khi sự kiện xảy ra. Như vậy, người kể chuyện chỉ biết cũng như chỉ kể những thông tin tương đương với một nhân vật nào đó trong câu chuyện có thể biết. Genette đã nêu một dạng thức để mô tả kiểu điểm nhìn bên trong: điểm nhìn của người kể chuyện = điểm nhìn của nhân vật. Có nghĩa là điểm nhìn bên trong của người kể chuyện trùng khít với điểm nhìn của nhân vật. Người kể chuyện đang dùng điểm nhìn của nhân vật để quan sát và kể lại sự kiện. Nhưng có điều, điểm nhìn của nhân vật về bản chất mà nói, là điểm nhìn trong đó người kể chuyện lấy đôi mắt của nhân vật thay cho đôi mắt của riêng mình. Cho nên, điểm nhìn bên trong này ít nhiều bị hạn chế. Bên cạnh đó, bởi yếu tố "nhân vật nào đó", loại điểm nhìn này còn phân chia ra điểm nhìn bên trong "cố định" và điểm nhìn bên trong "vô định".

Điểm nhìn bên trong Cố định: Điểm nhìn của người kể chuyện hầu hết chỉ dựa vào một nhân vật. Nhân vật và người kể chuyện hòa làm một, điểm nhìn cũng hòa làm một. Cho nên, loại điểm nhìn này thường bị hạn chế và có thiên kiến, gây ấn tượng đáng nghi ngờ. Tác giả *Hồn trinh nữ* không sử dụng điểm nhìn này trong chuyện, nên chúng tôi không triển khai trình bày.

Điểm nhìn bên trong Vô định: Điểm nhìn thay đổi giữa các nhân vật trong sự kiện. Người kể chuyện thay đổi góc độ và xuất phát điểm để kể về sự kiện tùy theo điểm nhìn khác nhau của từng nhân vật khác nhau.

Nhìn chung, loại điểm nhìn bên trong vô định này không khác gì mấy so với kiểu Vô điểm nhìn. Song, với loại điểm nhìn này, sự cảm nhận đôi với sự kiện của người kể chuyện đã chuyển hóa thành cảm nhận của nhân vật. Trong trường hợp nhiều người cùng kể về một sự tình, nhưng do có điểm nhìn khác nhau, sự nhìn nhận của họ chắc chắn cũng khác nhau, thậm chí dẫn tới xung khắc nhau.

Kiểu 3: Điểm nhìn bên ngoài

Có thể nói, trong những văn bản tự sự được triển khai với điểm nhìn bên ngoài này, người ta không hề cảm nhận được sự tồn tại của người kể chuyện, câu chuyện được triển khai và tự phát triển chủ yếu nhờ vào các cuộc thoại giữa nhân vật. Người kể chuyện ẩn mình đi, dấu mặt hắt hoi, đứng ngoài câu chuyện, không phát biểu gì về sự kiện và nhân vật, không đi vào nội tâm nhân vật và không biết gì đến hoạt động tâm lý của nhân vật, chỉ đứng im mà quan sát và ghi lại những lời nói và hành động của nhân vật như chiếc máy quay phim.

3. Điểm nhìn với nhân xưng

Qua khảo sát và thống kê sơ bộ, trong *Hồn trinh nữ*, tên gọi (như Mai, Hạnh, Thảo...; Dũng, Văn, Cường...) đặc chỉ nhân vật hầu như không có. Còn các danh từ vốn dùng để chỉ quan hệ gia đình, họ hàng (như Bà, Ông, Mẹ, Con, Cô, Anh, Em, Chồng, Vợ...) lại được sử dụng với một tần số rất cao trong hai trường hợp, một là người kể chuyện xưng gọi nhân vật trong truyện, hai là các nhân vật trong truyện xưng gọi nhau. Thỉnh thoảng cũng xuất hiện những danh từ chỉ nghề nghiệp (như Lính, Vua,...), danh từ chỉ người (như Chàng, Nàng, Đàn bà, Đàn ông...) và đại

từ nhân xưng thuần nhất (như Tôi, Ta...). Đại từ nhân xưng thuần nhất mang ý coi khinh (như Mi) chỉ xuất hiện có một lần. Đó là những thông tin rất quan trọng khi chúng ta đi sâu vào phân tích quan hệ giữa điểm nhìn và nhân xưng.

Trong văn bản tự sự, đặc biệt là trong tác phẩm văn học, nhân xưng là một nhân tố quan trọng không thể thiếu để xưng gọi nhân vật. Với tính đặc thù và màu sắc tu từ phong phú của các đại từ nhân xưng trong tiếng Việt, chúng ta rất dễ cảm nhận được cái khoảng cách thân sơ giữa các nhân vật, giữa người kể chuyện với nhân vật, thậm chí, giữa người tiếp nhận (tức độc giả) và nhân vật.

Theo Genette [1], điểm nhìn trong một văn bản tự sự không phải bất di bất dịch. Để đạt đến mục đích truyền đạt thái độ, quan điểm và sự đánh giá... đối với từng nhân vật của người kể chuyện, trường hợp thay đổi nhân xưng là cần thiết. Thay đổi nhân xưng là một sự thay đổi trong quan hệ giữa người kể chuyện với chuyện được kể, cụ thể là, sự thay đổi của người kể chuyện. Xét dưới góc độ điểm nhìn, việc thay đổi nhân xưng có vai trò lớn bởi nó liên quan đến vấn đề *Ai nhìn?* và thái độ đối với khách thể do điểm nhìn đó thể hiện.

Nhìn chung, câu chuyện *Hôn trình nữ* được kể theo điểm nhìn kiểu 1.

Trong *Hôn trình nữ*, người kể chuyện với điểm nhìn toàn tri đóng vai người kể chuyện thứ nhất, câu chuyện được xâu chuỗi lên bởi giọng kể của người kể chuyện. Những trường hợp mà người kể chuyện biết cả tâm lý của nhân vật cũng nhiều:

Ví dụ 1: Nhưng khi đón chồng, người đàn bà thứ hai khóc *thâm*: “Cân đai, mũ áo, bồng lộc vua ban... tất cả đều đẹp nhưng mái đầu ta và ông ấy tự lúc nào đã ngả màu sương!...[2, tr. 134].

Ví dụ 2: Bà cô gái thấp ba nén hương *khẩn* người chồng quá cô: “Ông ơi! Có lẽ cháu ông đúng, bởi tôi nghiệm rằng, nếu bây giờ ông sống dậy, lại ra trận, thì tôi vẫn chờ ông. Ôi! Cái kiếp đàn bà!...” [2, tr. 135].

Trong hai ví dụ trên, riêng hai từ “*thăm*” và “*khẩn*” đã cho ta nhận biết người kể chuyện ở đây có cái khả năng bẩm sinh, siêu nhiên như Thượng đế. Câu mở đầu truyện *Hôn trình nữ* cũng đã thể hiện rõ việc sử dụng điểm nhìn toàn tri của tác giả:

Ví dụ 3: Thuở ấy, *nhà nợ* từng có hai kiếp đàn bà, cả hai kiếp đến lượt mình, đều chôn chân thờ chồng đi lính [2, tr. 134].

Ở ví dụ trên, người kể chuyện không những biết rõ tình hình của “*nhà nợ*”, mà còn tiên toán được số phận của hai kiếp đàn bà đó - chôn chân thờ chồng đi lính.

Hãy xem tiếp mấy ví dụ sau đây:

Ví dụ 4: Vậy nên, kiếp đàn bà thứ ba vừa lọt lòng và nhoe nhoe khóc, thì cả *bà*, cả *bố* và *mẹ cô bé* chấp tay: “Lạy Phật! Lại thêm một cái tội nữa. Nhưng lần này, *chúng ta* sẽ không gả nó cho bất kỳ một người lính nào đâu nhé. Hai đời, *chúng ta* đã đợi chờ đến bạc tóc, thế còn chưa đủ sao?” ... [2, tr. 134].

Ví dụ 5: Bà cô gái thấp ba nén hương *khẩn* người chồng quá cô: “Ông ơi! Có lẽ cháu ông đúng, bởi tôi nghiệm rằng, nếu bây giờ ông sống dậy, lại ra trận, thì tôi vẫn chờ ông. Ôi! Cái kiếp đàn bà!...” [2, tr. 135].

Ví dụ 6: ...*Mẹ cô gái* nức nở: “Chi tại *mẹ* thôi, chính *mẹ* đã truyền cho *con* dòng máu “đợi chờ”! *Con* làm sao khác được!” Ông *bố* cố gạt đi: “Thì cũng phải có một đứa con gái nào đó chờ thẳng bé ấy chứ, cũng như ngày xưa, trong căn nhà này *bà* chờ *tôi* vậy!...[2, tr. 135].

Ba ví dụ trên đều thể hiện sự thay đổi điểm nhìn giữa vai người kể chuyện và nhân vật trong chuyện. Trước hết, các đại từ nhân xưng trung tính như “*bà/bà cô gái*”, “*bố/ông*”

bỏ", "mẹ cô bé/mẹ cô gái" cho thấy đây là điểm nhìn toàn tri của một người kể chuyện ngôi thứ 3, người kể chuyện chỉ dẫn dắt câu chuyện phát triển liên tục với một thái độ tinh tảo, không để lộ ra chút tình cảm đặc biệt của mình đối với nhân vật.

Riêng ở ví dụ 4, "chúng ta" và "nó" là cặp nhân xưng dùng chỉ quan hệ giữa hai thế hệ mà quan hệ của họ rất thân mật. Điểm nhìn toàn tri của người kể chuyện đã thay đổi bởi nhân xưng "chúng ta" mà chuyển thành điểm nhìn bên trong của nhân vật "chúng ta" (bà, bố và mẹ cô bé - chủ thể). Ba nhân vật cùng nhất trí dứt khoát với một quan điểm là không gả "nó" (cô bé - khách thể) cho bất kỳ một người lính nào. Ở ví dụ 5 và 6 cũng có sự chuyển hóa tương tự như vậy.

Cần chú ý thêm ở ví dụ 5, 6, những điểm nhìn qua nhân vật khác nhau cùng nhắm vào một sự kiện "chờ đợi", nhưng với sự thay đổi về nhân xưng (các cặp ông - tôi, mẹ - con, bà - tôi) quan điểm, thái độ của họ đối với sự kiện "chờ đợi" khác xa nhau luôn. Ở đây, người kể chuyện cứ để cho nhân vật tự bộc lộ hết tâm tư tình cảm của mình đối với việc chờ đợi: nên hay không nên? Rồi họ lại đồng nhất đi đến một kết luận rằng, dù thế nào đi nữa, cái kiếp đàn bà đợi chờ đó là không sao tránh khỏi như là một định mệnh. Tính xung đột và sự mâu thuẫn này càng nổi bật hơn và có sức mạnh làm xáo động lòng người hơn, khi giọng kể của người kể chuyện chìm hẳn xuống (Xin lưu ý rằng, các câu ví dụ trên đây đều xuất hiện với hình thức thoại dẫn trực tiếp.)

Sẽ là thiếu sót nếu không đề ý đến điểm này, ở phần cuối câu chuyện, "thời gian" được kéo về đến thời hiện đại - ngày nay do sự chuyển đổi khéo léo từ người kể chuyện sang những loài hoa cỏ. Giọng điệu kể chuyện thay đổi hẳn. Tính chất *thần thoại* của câu chuyện nhờ những loài hoa cỏ, làn gió được

nhân cách hóa chuyển sang tính chất *đông thoại*. Câu chuyện *Hôn trình nữ* được tiếp tục kể dưới con mắt - điểm nhìn ngây thơ - của trẻ con.

Ví dụ 7: Này, anh Gió! Ở đây, không có ai già như anh và trẻ như anh. Vậy hãy nói cho chúng tôi biết vì sao loài cây mới đến kia, tầm thường đến vậy, lòa xòa bên vệ cỏ, khách bộ hành dễ dàng dẫm lên, có gì đặc biệt đâu mà phải gìn giữ, hơi một tí lại lấy tay che mặt, điệu đà làm vậy? [2, tr. 142].

Sự triển khai của câu chuyện mang đậm đặc trưng tư duy trẻ con. Trong phần này, người kể chuyện dùng đôi mắt của trẻ con để tự ngắm mình và cái thế giới này từ phía xa. Giọng kể, cấu trúc câu văn và cả cái tâm lý được phản ánh qua giọng kể, câu văn đều chịu sự chi phối của điểm nhìn trẻ con. Đây là một sách lược kể chuyện đầy ý vị sâu sắc. Điều ghê tởm của câu chuyện cũng nằm ngay ở chỗ này. Hãy xem lời cầu khẩn phát ra từ hôn trình nữ vang vọng mãi bên tai người nghe kể (những người lớn?):

Ví dụ 8: Ôi! Lạy Phật! Cầu cho đây không phải là bước chân của những người phải tiễn nhau về nơi ấy... [2, tr. 142].

4. Kết luận

Tác phẩm *Hôn trình nữ* "kê" cho ta một câu chuyện buồn thảm về số phận khổ đau của người đàn bà - số phận đợi chờ. Chuyện được kể với một **giọng điệu** hết sức **bình tĩnh, khách quan**, dưới điểm nhìn toàn tri xen lẫn với điểm nhìn bên trong có hạn chế của nhân vật - **một điểm nhìn phức hợp**, do sự tác động mạnh bởi việc thay đổi nhân xưng. Mà từ ngữ dùng để xưng gọi trong tác phẩm thường là những danh từ hoặc đại từ mang **màu sắc tu từ trung tính**, thể hiện vị trí

thân sơ vừa phải. Bởi thế, những điều cảm nhận của người kể chuyện và của nhân vật đã được bộc lộ một cách **tự nhiên trong cố ý** (và cả **cố ý trong tự nhiên**). Qua thứ ngôn ngữ trần thuật như thế, cái ẩn kín đằng sau tác phẩm là “những tâm sự day dứt khôn nguôi”[3] về thân phận bé mọn và luôn bị mất mát trong chiến tranh của người phụ nữ đã hiển hiện trên các trang giấy. Có nhà phê bình từng đánh giá rằng, văn Võ Thị Hào hay nổi loạn [4]. Chúng tôi cho rằng, nổi loạn là lối văn phong nhất quán của chị. Cái nổi loạn đó đã được trình diễn qua ngôn ngữ trần thuật vừa ngọt ngào vừa quyết liệt như trên đây đã phân tích.

Ngôn ngữ trần thuật của tác phẩm *Hồn trinh nữ* không chỉ thể hiện qua “điểm nhìn với nhân xưng”. Nó còn liên quan đến các phương thức kể chuyện khác như vị trí thời

gian/không gian, hình thức ngôn ngữ mang nghĩa ẩn dụ, thoại dẫn, lời văn miêu tả... Về những điểm này, chúng tôi xin trình bày trong một bài khác.

Tài liệu tham khảo

- [1] G. Genette, *Ngôn ngữ trần thuật: ngôn ngữ trần thuật mới*, Vương Văn Dung dịch, NXB Khoa học Xã hội Trung Quốc, 1990.
- [2] Nguyễn Lương, “Võ Thị Hào”, *Tạp chí Thế giới Phụ nữ*, 1-3-2000.
- [3] “Nhà văn Võ Thị Hào: Đã đến lúc những người đàn bà “nổi loạn””, *Báo Nông thôn ngày nay*, số 109, 10-7-2003.
- [4] Võ Thị Hào, “Hồn trinh nữ”, in trong *Tập truyện ngắn Bốn cây bút nữ - Phan Thị Vàng Anh, Võ Thị Hào, Lý Lan, Nguyễn Thị Thu Huệ* (Bùi Việt Thắng tuyển chọn, giới thiệu), NXB Văn học, Hà Nội, 2001.

The narrative discourse in *The Soul of the Virgin* - the point of view and the person

Huang Yiting

*The Faculty of Asian Languages and Cultures, Quangdong University of Foreign Studies
2, Baiyundadao Bei, Guangzhou, Guangdong, 510420. P.R. China.*

The writer Vo Thi Hao, “a modern-fairy-tale teller”, has brought to the readers many works which are time tested. *The Soul of the Virgin* is one of her magnum opus. She has an attractive way of narration and keen style of writing, familiar but peculiar, fictional but realistic. Based on the theory about the point of view in narratology, this paper used the method of pragmatics analysis (according to the linguistic and nonlinguistic elements) to approach the narrative discourse in *The Soul of the Virgin*. In the scope of this thesis, we only concern about the factors that relate to the usage of person, and put forward a characteristic of the narrative discourse in *The Soul of the Virgin* is that “multiple point of view which is strongly influenced by the replacement of the Person”. Therefore, the narrator and the characters in the story can reveal their understandings about the waiting fate of women intentionally or inadvertently.