

HÌNH TƯỢNG CHỦ THỂ TRẦN THUẬT TRONG MỘT SỐ TRUYỆN NGẮN NAM BỘ 1945 – 1975

LÂM THỊ THIÊN LAN*

TÓM TẮT

Việc khảo sát một số truyện ngắn Nam Bộ 1945 – 1975 về phương diện chủ thể trần thuật (CTTT), một mặt, cho thấy được sự kết hợp khá hài hòa giữa yếu tố truyền thống và yếu tố hiện đại trong việc xác lập hình tượng này; mặt khác, thấy được những đặc điểm riêng của hình tượng vừa mang tính đặc thù của thời đại, vừa mang dấu ấn văn hóa vùng miền. Bài viết dưới đây khảo sát, mô tả cách lựa chọn, xác lập hình tượng CTTT với vai trò khác nhau trong một số truyện ngắn Nam Bộ 1945 – 1975.

Từ khóa: truyện ngắn Nam Bộ, chủ thể trần thuật, truyền thống, hiện đại.

ABSTRACT

The image of narrator in short stories in Southern-Vietnam from 1945 to 1975

Studying the image of narrator in some Southern-Vietnamese short stories from 1945 to 1975 serves two purposes: firstly, it shows the harmony of tradition and modernity in the image of narrator; secondly, it proves that the image of narrator carries both the typical traits of its period and the unique characteristics of its regional cultures. This research studies, describes the way of choice and establish the image of narrator with different roles in some Southern-Vietnamese short stories 1945 – 1975.

Keywords: Southern-Vietnamese short story, narrator, tradition, modern.

1. Giới thiệu

Nếu gọi trần thuật là một hiện tượng ngôn ngữ, một hành động nói năng được xác định bởi sự có mặt của người trần thuật, thì người trần thuật hay CTTT (Narrator) là một trong những nhân tố tạo nên quá trình trần thuật. Nhân tố này cũng chính là linh hồn của tác phẩm tự sự với các vai trò như: tổ chức kết cấu tác phẩm, dẫn dắt người đọc tiếp cận thế giới nghệ thuật và thay nhà văn trình bày quan điểm về cuộc sống. T.Todorov khẳng định: “Người kể chuyện là yếu tố tích cực trong việc kiến tạo thế giới tưởng tượng [...] Không thể có trần thuật thiếu người kể chuyện. Người kể chuyện không nói như các nhân vật tham thoại khác mà kể

chuyện. Như vậy, kết hợp đồng thời trong mình cả nhân vật và người kể, nhân vật mà nhân danh nó, cuốn sách được kể có một vị thế hoàn toàn đặc biệt” [9, tr.116].

Người kể chuyện hay CTTT có liên quan mật thiết đến tiêu cự trần thuật, cả hai cùng xác định nên cái gọi là trần thuật. Từ đó, có hai loại CTTT là: CTTT bên ngoài (người trần thuật không quy chiếu vào một nhân vật), CTTT bên trong (người trần thuật đồng nhất với một nhân vật trong cốt truyện) [9, tr.85]. Mặt khác, căn cứ vào “đặc tính và phẩm chất của mỗi kiểu người kể chuyện sẽ tạo ra quyền năng khác nhau trên từng cấp độ của truyện kể” [9, tr.139]. Chính chỗ

* NCS, Trường Đại học Sư phạm TPHCM; Email: lamthienlan@gmail.com

đứng của người kể chuyện chi phối việc lựa chọn, sắp xếp sự kiện trong truyện nhằm hướng tới mục đích cuối cùng là thể hiện được chủ đề một cách hữu hiệu nhất.

Như vậy, dựa vào vị trí, chỗ đứng, mức độ tham gia trần thuật hay quyền năng của người trần thuật trong từng tác phẩm, người ta phân biệt hai kiểu CTTT: Một là CTTT độc quyền với quyền uy “tuyệt đối”, hai là CTTT bị giảm tính độc quyền, gọi là chủ thể quyền uy “tương đối” (chia sẻ quyền phát ngôn).

Khảo sát truyện ngắn Nam Bộ 1945 – 1975 ở phương diện CTTT, một mặt, thấy được mục đích, ý đồ nghệ thuật của nhà văn trong của việc chọn lựa, xác lập kiểu người trần thuật có quyền năng tương đối hay tuyệt đối; mặt khác, thấy được sự kết hợp giữa yếu tố truyền thống và yếu tố hiện đại qua việc xử lí CTTT.

2. Nội dung

Do hoàn cảnh lịch sử xã hội ở miền Nam suốt 3 thập kỉ (1945 – 1975) xảy ra chiến tranh biến động, nên đời sống vật chất và văn hóa tinh thần của con người chịu nhiều tác động. Trong đó, hiện tượng có 3 dòng văn học cùng tồn tại trên đất Nam Bộ dưới tác động của các xu hướng tư tưởng khác nhau, như:

(i) *Văn học yêu nước – cách mạng* được sáng tác bởi các nhà văn hoạt động cách mạng, tiêu biểu là Lê Vĩnh Hòa, Nguyễn Thi, Nguyễn Quang Sáng, Anh Đức... Mảng văn chương này là một vũ khí lợi hại, ưu tiên cho yêu cầu chuyển tải trực tiếp và nhanh chóng các nội dung giáo dục, tuyên truyền, dẫn dắt công chúng tiến đến các mục tiêu yêu nước, cách mạng.

(ii) *Văn học yêu nước – về nguồn* của các nhà văn nặng lòng với các giá trị truyền thống nhất là khi nó đứng trước những thử thách và nguy cơ bị tổn hại, tiêu biểu là Phi Vân, Bình Nguyên Lộc, Sơn Nam, Viễn Phương, Vũ Hạnh, Trang Thế Hy... đây là những sáng tác tìm về giá trị truyền thống tốt đẹp của dân tộc như một thành lũy hữu hiệu để đối đầu với nguy cơ tha hóa văn hóa đang thử thách con người.

(iii) *Văn học chịu ảnh hưởng trực tiếp bởi các trào lưu tư tưởng phương Tây hiện đại* hiện diện ở các đô thị lớn của miền Nam suốt một chặng đường dài 1954 – 1975, đặc biệt là tư tưởng hiện sinh, tiêu biểu là các nhà văn Võ Phiến, Nguyễn Thị Thụy Vũ, Trần Thị NgH, Thanh Tâm Tuyền...

Từ thực tế đó, truyện ngắn Nam Bộ hiện diện trong các mảng chủ đề như trên đã khẳng định những nét riêng mới mẻ trong nhiều bình diện cấu thành nó, trong đó có việc xác lập CTTT. Chủ thể và điểm nhìn trần thuật trong truyện ngắn tiếp tục lưu giữ yếu tố, kinh nghiệm truyền thống; mặt khác, có những biến đổi cho phù hợp với yêu cầu thời đại.

Chẳng hạn, khi cần bảo đảm cho sự thể hiện trọn vẹn ý đồ nghệ thuật và tư tưởng của tác giả, truyện kể giữ lại một người trần thuật duy nhất, chỉ một điểm nhìn đơn tuyến (*chủ thể quyền uy “tuyệt đối”*); khi muốn gia tăng sức biểu hiện, mở rộng phạm vi phản ánh đời sống, truyện kể có hiện tượng nhường vai, chia sẻ điểm nhìn với các thủ pháp lựa chọn, hoán chuyển CTTT (*chủ thể quyền uy “tương đối”*). Từ đó, truyện ngắn Nam Bộ không chỉ đáp ứng được yêu cầu kể

lại những gì đã xảy ra mà quan trọng hơn là những nhận thức, đánh giá về những nỗi buồn, niềm đau, khát vọng, lí tưởng, hành động... của con người Việt Nam trong những năm tháng biến động lịch sử liên tiếp tại Nam Bộ.

2.1. Chủ thể trần thuật quyền uy “tuyệt đối” – Người kể chuyện độc quyền

CTTT có quyền năng tuyệt đối, độc quyền tổ chức câu chuyện, độc quyền

trong sự xây dựng văn bản tác phẩm với các phát ngôn kể, tả, bình.

Trong truyện ngắn Nam Bộ 1945 – 1975, kiểu chủ thể này chiếm số lượng khá cao. Chúng tôi chọn lọc thống kê các tập truyện của một số tác giả truyện ngắn sáng tác từ thập niên 40 đến 70, tiêu biểu như Phi Vân, Bình Nguyên Lộc, Lê Vĩnh Hòa, Nguyễn Quang Sáng, Vũ Hạnh. Kết quả như sau:

| T T | Tác giả | Tập truyện | Tổng số truyện | CTTT quyền uy “tuyệt đối” | | CTTT quyền uy “tương đối” |
|----------------|--------------------------------|-------------------------------|----------------|---------------------------|-------------|---------------------------|
| | | | | Ngôi thứ nhất | Ngôi thứ ba | |
| 1 | Phi Vân | <i>Đồng quê</i> | 11 | 6 | 5 | 0 |
| 2 | Bình Nguyên Lộc ¹ | <i>Cuống rún chưa lia</i> | 17 | 2 | 10 | 5 |
| 3 | Lê Vĩnh Hòa ² | <i>Lê Vĩnh Hòa tuyển tập</i> | 15 | 3 | 11 | 1 |
| 4 | Nguyễn Quang Sáng ³ | <i>Người đàn bà Tháp Mười</i> | 7 | 1 | 3 | 3 |
| 5 | Vũ Hạnh | <i>Chát ngọc</i> | 12 | 1 | 11 | 0 |
| Tổng số | | | 62 | 13 | 40 | 9 |

Tổng số 53/62 (tỉ lệ 85%) truyện kể có CTTT độc quyền, trong đó, người kể toàn tri ngôi thứ ba chiếm 40/53 truyện (tỉ lệ 75,5%), ngôi thứ nhất 13/53 truyện (tỉ lệ 24,5%); còn truyện kể có CTTT chia sẻ quyền phát ngôn, có hai CTTT trở lên chiếm 9/62 truyện (tỉ lệ 15%). Từ đó, chúng tôi nhận thấy, truyện ngắn Nam Bộ 1945 – 1975 xác lập CTTT độc quyền chiếm tỉ lệ cao (có khi được đặt ở ngôi thứ nhất, có khi ngôi thứ ba). Việc chọn lựa xác lập CTTT toàn tri, độc quyền kể trong truyện ngắn Nam Bộ 1945 – 1975 có vai trò, ý nghĩa lịch sử nhất định.

Theo lí thuyết tự sự học, việc xác

lập CTTT không phải tùy hứng mà mang tính lịch sử, gắn với yêu cầu khách quan của thời đại. Kiểu CTTT “không phải ngẫu nhiên mà mang tính quan niệm” [9, tr.202]. Henry Y. H. Zhao cho rằng “mỗi một nền văn hóa, một thời đại có một kiểu người kể chuyện phù hợp với nó” [9, tr.145]. Cho nên, việc xác lập CTTT trong truyện ngắn Nam Bộ 1945 – 1975 không chỉ chịu sự chi phối của bối cảnh thời đại, mà còn mang dấu ấn văn hóa lịch sử vùng miền.

“Tải đạo” là một mục tiêu lớn của văn chương đã tồn tại suốt thời trung đại, dường như vẫn chưa thể chấm dứt trong

xã hội hiện đại, chỉ khác ở cách quan niệm về “đạo” ở từng thời kì mà thôi. Do nhiệm vụ chuyển tải tư tưởng, quan niệm, nên người kể chuyện toàn tri được độc quyền điều khiển tốc độ, trật tự của quá trình kể, độc quyền phát ngôn về những chuẩn mực tinh thần, đạo lí của từng thời đại. Nhiệm vụ này được thực hiện bền bỉ trong văn chương. Cùng với thời gian và những biến động của lịch sử, cách sống, nếp nghĩ, văn hóa và những nguyên tắc lí tưởng thẩm mỹ đặc thù của người Nam Bộ vẫn được kế thừa và phát huy. Những năm 1945 – 1975, lí tưởng thẩm mỹ đạo đức tại Nam Bộ lúc này lại mang thêm sắc thái của thời đại chống nô dịch, chống tha hóa, chống xâm lược... Văn chương ngoài đề tài chiến tranh, còn có đề tài thế sự, nhân sinh, hướng đến cội nguồn, giá trị truyền thống. Nhu cầu kêu gọi ý thức hướng về cội nguồn, định hướng sống đẹp, sống có nhân cách, góp phần giữ gìn giá trị truyền thống, tiến tới hành động yêu nước, chiến đấu... một lần nữa cần sự hỗ trợ của quyền phát ngôn đạo lí thời đại và hạn chế việc chia sẻ những phát ngôn đi ngược với mục tiêu dân tộc và đất nước. Từ đó, CTTT toàn quyền, toàn tri, thay nhà văn phát biểu lí tưởng thẩm mỹ thời đại mà trong thời kì này vẫn còn giữ vị trí rất quan trọng trong truyện ngắn Nam Bộ.

Cho nên, trong mảng truyện ngắn thuộc đủ nguồn tư tưởng đã tồn tại ở Nam Bộ thời kì 1945 – 1975, nghệ thuật trần thuật truyền thống mang tính đơn thanh, đơn điểm nhìn với chủ thể độc quyền trần thuật ngôi thứ ba vẫn còn có lí do vững chắc để tồn tại bên cạnh những

thủ thuật hiện đại khác xung quanh việc giảm bớt tính độc quyền của ngôi thứ ba, CTTT giấu mặt. Các phương thức trần thuật với vai trò của người kể chuyện độc quyền còn được biến đổi dần, được gia công với nhiều thủ thuật để giảm tối đa sự thô vụng của sự trần thuật một chiều.

Trong dòng văn học yêu nước – cách mạng, hình tượng CTTT độc quyền ngôi thứ ba giấu mình chiếm ưu thế. Vì phát ngôn của CTTT trong những truyện này cũng là phát ngôn của người đại diện cho lí tưởng cách mạng, đại diện cho sự ưu tiên tuyệt đối dành cho quyền sống còn của đất nước. Từ đó, điểm nhìn trần thuật thường là ổn định, duy nhất, không có yêu cầu đặt lại vấn đề. Hình thức CTTT là người giấu mặt và nắm giữ quyền quyết định mọi vấn đề của quá trình trần thuật từ sự lựa chọn, sắp xếp sự việc, sự kiện bên ngoài đến thế giới nội tâm của nhân vật qua hàng loạt truyện ngắn như: *Những đứa con trong gia đình*, *Chuyện xóm tôi*, *Mẹ vắng nhà* (Nguyễn Thi); *Giấc mơ ông lão vườn chim*, *Con Chị Lộc* (Anh Đức); *Quán rượu người câm* (Nguyễn Quang Sáng); *Lão Triệu* (Viễn Phương); *Lúc chiều xuống*, *Người tị nạn* (Lê Vĩnh Hòa)...

Trong các truyện trên, người kể chuyện đã đóng vai trò độc quyền dẫn dắt toàn bộ tiến trình của câu chuyện, không có một tiếng nói thứ hai xen vào quá trình kể chuyện. Trục kể một mạch, dưới một điểm nhìn toàn tri, nhất quán nhằm thể hiện chủ đề khẳng định lí tưởng cách mạng, ca ngợi người chiến sĩ cách mạng anh hùng và quần chúng anh hùng một cách trọn vẹn nhất. Điển hình trong *Giấc*

mơ ông lão vườn chim (Anh Đức), người kể chuyện ngôi thứ ba đứng từ điểm nhìn của mình để kể về cuộc đời một ông lão. Cả cuộc đời ông đã gắn bó với hai thứ là: thiên nhiên đất nước và người chiến sĩ bảo vệ thiên nhiên đất nước ấy. Người kể chuyện độc quyền đã tạo nên một mạch trần thuật theo đường thẳng để kể về một con người chỉ có một chiều tình cảm duy nhất là yêu đất nên yêu người giữ đất. Hai đối tượng vườn chim và bộ đội chiếm một vị trí thiêng liêng trong thế giới tâm hồn của ông lão. Người kể chuyện ẩn mình đã toàn quyền chọn lựa góc độ trần thuật là thế giới tâm hồn ông lão vườn chim. Bằng những đoạn tri hoãn tốc độ trần thuật, người kể miêu tả tỉ mỉ việc làm và nhất là tâm hồn của ông lão: “Lâu rồi, ông có niềm vui sướng bình dị của riêng ông là chiều nào lũ chim cũng trở lại với ông, kêu lên những tiếng kêu như tiếng khánh, làm rộn rịp cả cụm rừng và vui vẻ bầu trời. Đời ông lão vất vả cực nhọc đã nhiều, cho nên nguồn vui của ông nó cũng đơn sơ: tình ông đối với cái vườn chim này là một, và tình ông đối với bộ đội giải phóng là hai. Thì chính có lần ông đã thốt: – Cái chi tao dứt bỏ được chớ cái vườn chim này với mấy thằng bộ đội thì tao không dứt ra được đâu!” [1].

Việc sử dụng chủ thể ngôi thứ ba trần thuật với vị thế CTTT độc quyền có một ý nghĩa nhất định trong việc bảo vệ sự tồn tại vững mạnh của một hệ thống hình tượng nhân dân yêu nước ở Nam Bộ – người giữ gìn các giá trị thiêng liêng của vùng đất anh hùng và chung thủy với truyền thống yêu nước lâu đời. Đó là các nhân vật người cán bộ kiên cường bám

đất bám dân đợi thời cơ vùng dậy như Ba Hoàn trong *Quán rượu người cầm* (Nguyễn Quang Sáng); người nông dân gắn bó một lòng với cách mạng ông Tư trong *Giấc mơ ông lão vườn chim* (Anh Đức), khi cần thì thành chiến sĩ như ông Bảy Thời Thế trong *Chuyện một người săn máy bay* (Lê Vĩnh Hòa), chị Bảy trong *Người đàn bà Tháp Mười* (Nguyễn Quang Sáng), lão Năm trong *Ông lão gác mỏ* (Việt Hà). Hay đó là lớp trẻ lớn lên trong chiến tranh, tiếp nhận truyền thống yêu nước từ gia đình, thân tộc, làng xóm, trở thành thế hệ chiến sĩ trẻ đầy sức sống như Việt và Chiến trong *Những đứa con trong gia đình* (Nguyễn Thi), Mì trong *Bông cẩm thạch* (Nguyễn Quang Sáng), Thảo trong *Nắng mùa xuân*, Biên trong *Qua vườn măng* (Lê Vĩnh Hòa)... Những nhân vật kết tinh nét đẹp của nhiều thế hệ người Nam Bộ sắt son kiên cường, có sự xác tín cao về lí tưởng thâm mỹ – đạo đức, nhất quán trong nhận thức và hành động. Họ được người kể chuyện ẩn mình toàn quyền khắc họa dưới cảm quan ca ngợi, khẳng định rất nhất quán, dẫn tới chất sử thi đậm đà trong mỗi truyện. Trong những truyện ngắn này, quá trình trần thuật đều cho thấy CTTT độc quyền muốn thể hiện rõ chủ đề của tác phẩm bằng một dòng mạch trần thuật chảy thẳng dòng mà không có nhánh cong, nhánh rẽ của bản khoãn, lưỡng lự, đặt lại hay hoài nghi vấn đề tư tưởng đang được đặt ra.

CTTT độc quyền còn xuất hiện trong nhiều truyện ngắn có cảm hứng yêu nước – về nguồn như *Sắc lụa Trữ La* (Viễn Phương), *Con Bảy đưa đò*, *Bắt sáu*

rừng U Minh hạ, *Một cuộc biển dâu, Mùa len trâu, Ngày xưa tháng Chạp* (Sơn Nam), *Đông Trác biết sập giàn, Đạo* (Phi Vân), *Rừng mắm* (Bình Nguyên Lộc)... Dưới vị thế ngôi thứ ba, ẩn mặt, bề ngoài, CTTT trong các truyện này tạo ra ấn tượng về một CTTT không liên quan đến những trạng thái nội tâm, không phải là tác giả hiện tiền của những bình luận, đánh giá. Tuy nhiên, kiểu người kể chuyện toàn tri, toàn quyền lại có vai trò quan trọng trong việc dẫn dắt sao cho quá trình kể chuyện bảo vệ được mục tiêu đánh thức tình tự dân tộc.

Chẳng hạn như trong các truyện *Tiếng hò trong đêm vắng* của Phi Vân, *Con Bầy đưa đò, Ngày xưa tháng Chạp* (Sơn Nam), những câu hò, thậm chí là cả một bài hò, một cảnh hò đối đáp... như là điểm sáng của tác phẩm. Nó cũng là kí ức, biến cố thay đổi cuộc đời nhân vật, là một giá trị không thể phủ nhận được CTTT độc quyền ghi lại một cách công phu và sử dụng nó trong quá trình kể chuyện như là một tình huống thẩm mỹ – nhận thức. Điều này rất phù hợp với việc thể hiện chủ đề của truyện là khẳng định ý nghĩa, giá trị của văn hóa dân gian trong việc nối kết những tâm hồn và tạo sự tốt đẹp trong quan hệ giữa người và người; hoặc nói về số phận của một nền nghệ thuật dân gian trước những nguy cơ mai một trong xã hội vật chất đang lấn chiếm thô bạo vào thị hiếu thẩm mỹ của con người. Quá trình trần thuật như vậy cũng là quá trình giáo dục ý thức bảo vệ các giá trị cội nguồn, bằng cách thức nào đó mà nhà văn muốn đề ra trong quá trình sử dụng CTTT độc quyền và không

muốn chia sẻ quyền trần thuật.

Ngoài ra, CTTT chiếm vị trí độc quyền trần thuật còn xuất hiện trong nhiều truyện ngắn mang tính chất suy ngẫm, như các truyện *Ngũ Tử Tư, Sông máu* (Vũ Anh Khanh); *Chát ngọc, Bút máu* (Vũ Hạnh)... CTTT là người thứ ba với quyền năng tối thượng nhằm bảo vệ sự đứng vững của chủ đề như ý muốn của nhà văn kí thác vào tác phẩm.

Bên cạnh đó, để đáp ứng yêu cầu thời đại, các phương thức trần thuật với vai trò của CTTT độc quyền còn được “cải biến”, được “gia công” với nhiều hình thức, trong đó có ngôi kể. Cho nên, trong truyện ngắn Nam Bộ 1945 – 1975, hình tượng CTTT độc quyền không chỉ có ở dạng người thứ ba ẩn mình mà còn được xác lập ở vị trí ngôi thứ nhất xưng “tôi”, độc quyền kể, tả, bình... xuất hiện trong nhiều truyện ngắn, tiêu biểu là *Tây đầu đò* (Sơn Nam); *Chiếc áo thiên thanh, Vòng hoa tang, Máu* (Lê Vĩnh Hòa); *Tình thơ đại* (Bình Nguyên Lộc); *Áo lụa giồng* (Trang Thế Hy)...

Chẳng hạn như trong truyện ngắn *Tây đầu đò* (Sơn Nam), CTTT là nhân vật xưng tôi và có tên cụ thể là Tư Phước, người nông dân thay mặt nhiều nông dân Tây Nam Bộ kể lại đoạn đời khốn khổ của mình và các nông dân khác khi làm tá điền cho Tây đầu đò. Bối cảnh câu chuyện theo tiến trình thời gian “Năm xưa” – “Một lời thề” – “Chiều nay”. Đó cũng là dòng hồi ức tự nhiên của Tư Phước – CTTT xưng “tôi” – kể về ba chặng đời (đau thương, vùng dậy, hạnh phúc) của những số phận nông dân tiêu biểu với cuộc sống tối tăm từ thời

thuộc Pháp tới Cách mạng tháng Tám. Sau đó, những chính sách đất đai tích cực giúp họ bắt đầu tiếp cận với cuộc đời tươi sáng. Tư Phước là CTTT đại diện, vừa là người trong cuộc, người chứng kiến những hoạn nạn của các nông dân khác. Chính hai tư thế vừa là “đương sự” vừa là “nhân chứng” nên sự độc quyền kể, tả cũng có sự hài hòa riêng – chung trong cách nhìn nhận, đánh giá những vấn đề lớn của số phận người nông dân dưới thời thuộc Pháp. Vì vậy, tính độc quyền không nặng nề mà nó được thực hiện hết sức tự nhiên với giọng kể cởi mở mà chắc chắn “Nè bà con ơi! Tôi biết rõ lắm” [11, tr.110].

Nhìn chung, các truyện ngắn thuộc nguồn cảm hứng yêu nước – cách mạng và yêu nước – về nguồn như đã khảo sát ở trên, người kể chuyện độc quyền dẫn dắt toàn bộ câu chuyện, trực kể một mạch, dưới một điểm nhìn toàn tri, nhất quán nhằm thể hiện chủ đề khẳng định lí tưởng cách mạng, hoặc khẳng định giá trị văn hóa của dân tộc. Riêng đối với mảng truyện ngắn về đề tài con người và thực trạng cuộc sống thành thị chịu ảnh hưởng dòng tư tưởng hiện sinh phương Tây, về phương pháp tự sự, tạo dựng hình tượng người kể chuyện, điểm nhìn mang tư tưởng và ý thức hệ của nhà văn rất đa chiều và phức tạp. Người kể chuyện độc quyền ngôi thứ ba ẩn mình có các truyện tiêu biểu như: *Đọc đường*, *Người gác cổng*, *Tư* (Thanh Tâm Tuyền), *Lòng trần* (Thụy Vũ), *Xem sách*, *Cái còn lại*, *Thương hoài ngàn năm* (Võ Phiến); kể chuyện ngôi thứ nhất xưng “tôi” có: *Bà Diếc* (Thụy Vũ), *Sắc trời* (Thanh Tâm

Tuyền)... Đối với hình tượng người kể chuyện độc quyền, tự mình kể, nổi bật là truyện *Sắc trời* (Thanh Tâm Tuyền), CTTT xưng “tôi” độc quyền kể. Tác phẩm nặng về phân tự giải bày, tự cảm nhận về cuộc sống và về chính mình của một nhà văn trong những ngày sắp nổ ra cuộc đảo chính lật đổ chính quyền Ngô Đình Diệm. Hình thức CTTT là cái “tôi” tự kể còn có ý nghĩa giúp nhà văn trực tiếp nói lên những điều muốn nói, thỏa mãn nhu cầu giao tiếp với người đọc một cách trực tiếp, công khai làm cho quá trình trần thuật khá gần gũi.

Từ đó cho thấy, việc lưu giữ yếu tố trần thuật truyền thống với hình tượng người kể chuyện giấu mặt có quyền toàn tri, tồn tại song song với người kể chuyện lộ diện xưng “tôi” trong truyện ngắn Nam Bộ 1945 – 1975. Mặc dù CTTT vẫn độc quyền phát ngôn, nhưng về hình thức thể hiện đã có sự cải biến với nhiều vai trò khác nhau. Đó là một trong những biểu hiện đầu tiên của sự kết hợp yếu tố truyền thống và hiện đại góp phần phản ánh vấn đề mang ý nghĩa lịch sử.

2.2. Chủ thể trần thuật quyền uy “trương đối” – Người kể chuyện nhường vai, chia sẻ quyền phát ngôn

Nếu phương thức kể chuyện với CTTT có quyền uy “tối thượng”, một người kể có quyền năng tuyệt đối, bằng quá trình kể chuyện đã chi phối toàn bộ cấu trúc văn bản tự sự, thì ngược lại, ở phương thức trần thuật với CTTT quyền uy “trương đối”, cấu trúc truyện thường chịu ảnh hưởng bởi hiện tượng CTTT “nhường vai” cho nhiều người, nhiều nhân vật tham gia quá trình kể chuyện.

Hiện tượng nhường vai trần thuật, thoát li khỏi mọi ý đồ thống trị quá trình kể chuyện chủ quan độc quyền là do ảnh hưởng từ văn học thời cận hiện đại phương Tây. Lúc này, vị thế chủ thể không xưng tôi độc quyền kể mà chia sẻ quyền phát ngôn. Ngay trong các truyện ngắn có mạch nguồn cảm hứng yêu nước – cách mạng sản sinh trong sự nhất quán về lí tưởng thẩm mỹ, đạo đức, thì phương thức tự sự, đặc biệt là cách xác lập CTTT và tổ chức điểm nhìn trần thuật thể hiện những tìm tòi mới của những nhà văn sáng tác dưới lí tưởng cách mạng, hiện tượng nhường vai, chia sẻ quyền phát ngôn, thoát li khỏi mọi ý đồ thống trị quá trình kể chuyện chủ quan độc quyền xuất hiện càng nhiều.

Sự nhường vai người kể chuyện cũng đã xuất hiện trong truyện ngắn yêu nước để làm nên sắc thái tư duy mới. Trong đó, sự hài hòa giữa cá nhân và cộng đồng trong nhân vật kể chuyện xưng “tôi” được thực hiện một cách có kết quả để thể hiện tâm tình con người trong một thời đại với những dấu ấn lịch sử đặc thù. Do đó, không có những điểm nhìn độc chiếm về sự việc, con người xuất hiện khá nhiều trong các truyện ngắn của dòng văn học yêu nước – cách mạng như *Máu* của Lê Vĩnh Hòa, *Một truyện vui*, *Chiếc lược ngà* của Nguyễn Quang Sáng, *Anh Thơm râu rồng*, *Nợ nước mắt* của Trang Thế Hy...; dòng văn học yêu nước – về nguồn như *Hai côi U Minh*, *Hết thời oanh liệt* của Sơn Nam, *Bà mọi hú* của Bình Nguyên Lộc...

Dạng trần thuật có nhiều người kể chuyện xưng “tôi” là một hình thức chia

sẻ quyền phát ngôn cho nhân vật kể lại một sự kiện trong một phân đoạn nào đó của quá trình trần thuật. Đây là hình thức trần thuật có nhiều chủ thể cùng xưng “tôi” đảm nhận mỗi nhiệm vụ khác nhau. Có người xưng “tôi” giữ vai trò dẫn dắt, có người xưng “tôi” giữ nhiệm vụ trần thuật lại những sự việc cụ thể của câu chuyện. Có thể dễ dàng nhận thấy sự đa dạng trong việc kiến lập kiểu CTTT này trong truyện ngắn Nam Bộ 1945-1975. Ví dụ, trong truyện *Anh Thơm râu rồng* (Trang Thế Hy), người xưng tôi thứ nhất – chỉ là người dẫn chuyện, kể lại việc gặp gỡ và nghe một người tù mới – anh Thơm – kể lại câu chuyện của mình. Trong tác phẩm, người kể chuyện thứ nhất lướt qua vài nét của cuộc sống trong tù để nhường lời cho người kể chuyện thứ hai – anh Thơm, đương sự trong câu chuyện về cuộc đời mình, một người lao động gốc nông dân lớn lên trong mắt mắt khổ đau vì thế lực cường hào ác bá. Một phần lớn dung lượng tác phẩm là câu chuyện tự kể của anh Thơm, kể lại câu chuyện của chính mình từ khi là một thiếu niên nhà nghèo ở đợ chăn trâu, chứng kiến cái chết bi thảm của người thân (cha và chị) dưới tay chủ đất ác ôn, cửa nhà tan nát. Anh từ kiếp ở đợ chăn trâu, lên Sài Gòn làm nghề chạy xích lô máy, đồng cảm với phong trào yêu nước và nhận chở truyền đơn rồi bị bắt. Sự nhường vai trong trường hợp này chỉ mang ý nghĩa hình thức bên ngoài. Vì sự nhường vai không mang ý nghĩa là chia sẻ độc quyền trần thuật để phát biểu những quan niệm hay những nhận thức riêng mà ngược lại, tinh thần yêu nước

với lí tưởng cách mạng làm cho những phát ngôn của họ thống nhất về quan điểm, lập trường. Người kể chuyện – nhà văn – và người kể chuyện – nhân vật – đều tập trung vào việc bảo vệ sự toàn vẹn của chủ đề yêu nước, kháng chiến.

Đối với truyện ngắn mang cảm hứng yêu nước – về nguồn, tiêu biểu như *Hết thời oanh liệt*, *Hai cõi U Minh* (Sơn Nam), *Bà mọi hú* (Bình Nguyên Lộc), quá trình trần thuật bắt đầu bằng sự xuất hiện của nhân vật xưng tôi, là tác giả có dáng dấp của người kể chuyện truyền thống nhắc lại một quá khứ, cũng là người chủ đạo của quá trình kể chuyện, quá trình phát ngôn, nhưng trước hết tạm thời đóng vai người dẫn truyện. Sau đó, sự nhường vai cho người địa phương kể lại quá trình khai phá vùng đất mới. Mục đích của hình thức kể này là làm tăng tính chân thực về một thời kì con người phải đối mặt với nhiều thế lực của thiên nhiên, của bạo quyền khắc nghiệt để giành sự sống.

Hiện tượng nhường vai, chia sẻ quyền trần thuật như trên không nhằm mục đích trình bày những quan niệm trái chiều, mà ngược lại, nó tạo một thế hỗ trợ để cho sự khẳng định chủ đề thêm phần mạnh mẽ.

3. Kết luận

Tìm hiểu hình tượng CTTT trong truyện ngắn Nam Bộ 1945 – 1975, chúng tôi nhận thấy có sự kết hợp giữa yếu tố truyền thống và hiện đại trong việc xác lập hình tượng này. Đó cũng chính là sự vận động lịch đại của thi pháp truyện ngắn. Sự kết hợp yếu tố truyền thống và hiện đại ở mức độ, phương thức khác nhau, một mặt là sự lưu giữ trọn vẹn hình tượng người kể độc quyền ngôi thứ ba phát ngôn mang tinh thần thời đại; mặt khác, ngay tại hình tượng người kể độc quyền cũng có sự cách tân qua ngôi thứ nhất lộ diện xưng “tôi”, như sự kết hợp hài hòa cá nhân và cộng đồng đối với việc thể hiện tâm tình con người trong một thời đại với những dấu ấn lịch sử đặc thù. Bên cạnh đó, tính hiện đại thể hiện rõ nét qua nhiều hình tượng CTTT chia sẻ quyền phát ngôn, chia sẻ điểm nhìn với những trải nghiệm, cách nhìn nhận về cuộc sống, con người riêng nhưng lại thống nhất trong quan niệm, lập trường tư tưởng. Nhìn tổng thể, đó là những mảnh ghép của bức tranh hội tụ nhiều sắc thái tình cảm yêu nước, sự trân trọng giá trị truyền thống làm nên điểm thống nhất trong tâm thức của cộng đồng người Nam Bộ giai đoạn 1945 – 1975. Điều đó cũng thể hiện sự tìm tòi, sáng tạo đáng ghi nhận của nhà văn nặng lòng với dân tộc.

¹ Tập truyện *Cuống rún chưa lia* in trong tập *Bình Nguyên Lộc truyện ngắn*, Nxb Trẻ, năm 2012.

² *Lê Vĩnh Hòa tuyển tập*, Nxb Văn nghệ TPHCM và Nxb Tổng hợp Hậu Giang, năm 1986, trong đó bao gồm nhiều thể loại sáng tác, chúng tôi chọn ra 15 truyện ngắn.

³ Tập truyện *Người đàn bà Tháp Mười*, Nxb Ban vận động thành lập Hội Văn nghệ Đồng Tháp, năm 1986, gồm 10 truyện ngắn. Trong đó có 7 truyện sáng tác trước năm 1975. Chúng tôi chỉ chọn khảo sát 7 truyện này.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Anh Đức, *Giấc mơ ông lão vườn chim*, <http://vnthuquan.net/truyen/tacpham>
2. Vũ Hạnh (2011), *Chất ngọc*, Nxb Trẻ.
3. Lê Vĩnh Hòa (1986), *Lê Vĩnh Hòa tuyển tập*, Nxb Văn nghệ Thành phố Hồ Chí Minh, Nxb Tổng hợp Hậu Giang.
4. Trang Thế Hy (2004), *Truyện ngắn Trang Thế Hy*, Nxb Văn hóa Sài Gòn.
5. Bình Nguyên Lộc (2012), *Bình Nguyên Lộc truyện ngắn*, Nxb Trẻ.
6. Sơn Nam (1998), *Hương rừng Cà Mau*, Nxb Trẻ, TP HCM.
7. Sơn Nam (2004), *Biển cỏ miền Tây*, Nxb Trẻ, TP HCM.
8. Nguyễn Quang Sáng (1986), *Người đàn bà Tháp Mười*, Nxb Ban vận động thành lập Hội Văn nghệ Đồng Tháp.
9. Trần Đình Sử (chủ biên) (2003) (2009), *Tự sự học*, Phần 1, 2, Nxb Đại học Sư phạm Hà Nội.
10. Thanh Tâm Tuyền (2011), <http://nguoitinhhuvo.wordpress.com>
11. Bùi Việt Thắng (2002), *Văn học Việt Nam 1945 – 1954*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
12. Nguyễn Q. Thắng tuyển chọn và giới thiệu (2002), *Tuyển tập Bình Nguyên Lộc*, Nxb Văn học.
13. Phi Vân, (1987), *Đồng quê*, Nxb Tiền Giang, Nxb Hậu Giang.

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 27-10-2014; ngày phản biện đánh giá: 05-11-2014;
ngày chấp nhận đăng: 20-01-2015)