

## MÔ HÌNH THỜI GIAN TỰ SỰ ĐƠN – ĐẲNG TUYẾN QUA MỘT SỐ TRUYỆN NGẮN NAM BỘ 1945 – 1975

LÂM THỊ THIÊN LAN\*

### TÓM TẮT

*Mô hình thời gian tự sự đơn – đẳng tuyến là một trong các mô hình thời gian nghệ thuật được sử dụng trong một số truyện ngắn Nam Bộ 1945 – 1975. Mô hình này một mặt thể hiện tư tưởng, quan niệm của nhà văn trước thực tại thời đại; mặt khác, cho thấy sự giao thoa giữa truyền thống với hiện đại của nghệ thuật tự sự ở phương diện xử lý thời gian trần thuật trong truyện ngắn Nam Bộ 1945 – 1975*

**Từ khóa:** thời gian, tự sự, đơn tuyến – đẳng tuyến.

### ABSTRACT

*The model of chronological linear narrative in some Southern-Vietnamese short stories from 1945 to 1975*

*Chronological linear narrative is one of the time models significantly used in Southern-Vietnamese short stories from 1945 to 1975. This model, on one hand, reveals the authors' thought and opinion about the historical period they lived in. On the other hand, it shows the incorporation between traditional and modern narrative arts in terms of processing time in Southern -Vietnamese short stories from 1945 to 1975.*

**Keywords:** time, narrative, one-way time.

1. Thời gian là một nhân tố cấu trúc nghệ thuật của truyện. Nhà nghiên cứu tự sự học G. Genette phân chia ra ba loại thời gian: thời gian của chuyện, thời gian của truyện và thời gian phát ngôn. Thời gian của chuyện là thời gian “được đóng khung trong những sự kiện, những nhân vật được kể vận động theo trật tự niên biểu” [3, tr.110], Lê Thị Tuyết Hạnh gọi là thời gian lịch sử [1, tr.109]; thời gian của truyện là thời gian được sắp xếp theo trật tự chủ quan của người kể, còn gọi là thời gian tự sự/trần thuật; thời gian phát ngôn là “thời gian người kể thực hiện hành vi kể chuyện, kể lại câu chuyện cho thính giả hoặc độc giả của mình (tức là thời gian nói hoặc viết)” [1, tr.36], còn

gọi là thời gian kể truyện.

Nếu xét trong mối tương quan với thời gian của chuyện, thời gian phát ngôn, thì thời gian của truyện được phân chia thành hai kiểu cơ bản: thời gian đơn tuyến và thời gian đa tuyến. Kiểu thời gian đơn tuyến thể hiện ở những “truyện kể chỉ có một tuyến thời gian của nhân vật chính” [3, tr.119]; còn kiểu thời gian đa tuyến là thời gian được xác định trên cơ sở đa tuyến về nhân vật, và thời gian đa tuyến cũng là “một tập hợp thời gian bao gồm nhiều tuyến thời gian đơn tuyến” [1, tr.78].

Hai kiểu thời gian trần thuật phổ biến trong văn xuôi tự sự hiện đại là thời gian đơn tuyến và thời gian đa tuyến.

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

Truyện ngắn Nam Bộ năm 1945 – 1975 trong dòng chảy văn xuôi tự sự hiện đại Việt Nam, về phương thức tự sự đều có cả hai kiểu thời gian trên. Tuy nhiên, việc tổ chức thời gian trần thuật trong truyện ngắn Nam Bộ 1945 – 1975 vẫn mang những đặc điểm riêng do ảnh hưởng của hoàn cảnh lịch sử và đặc thù văn hóa vùng miền. Với kiểu thời gian đơn tuyến, truyện ngắn Nam Bộ giai đoạn này đã kế thừa truyện kể truyền thống, nhưng lại có những sắc thái hiện đại do sự cách tân; còn kiểu thời gian đa tuyến được tiếp biến từ văn học hiện đại phương Tây với những nét đặc thù riêng. Đặc biệt, thời gian đơn tuyến được phân chia thành hai kiểu nhỏ hơn là đơn tuyến thẳng tuyến và đơn tuyến đảo tuyến. Trong đó, thời gian đơn tuyến thẳng tuyến (gọi tắt là *thời gian đơn – thẳng tuyến*) được tổ chức như sau: mỗi thời điểm trong truyện tương ứng với mỗi sự kiện của truyện. Người kể chuyện không xáo trộn, không phân chia lại thời gian xảy ra của sự việc, mà giữ nguyên vẹn sự nối tiếp các sự kiện theo luật trước – sau, hoặc nhân – quả. Trật tự câu chuyện và ý nghĩa của nó là yếu tố quan trọng được bảo đảm trong suốt quá trình trần thuật.

Tìm hiểu các dạng thức thời gian trong truyện ngắn Nam Bộ 1945 – 1975, chúng tôi nhận thấy mô hình *thời gian đơn – thẳng tuyến* được sử dụng khá phổ biến trong nhiều truyện ngắn và có ý nghĩa đặc biệt khác nhau, đồng thời qua đó, thấy được sự kết hợp yếu tố truyền thống và yếu tố hiện đại trong cách tổ chức thời gian trần thuật trong truyện ngắn của các nhà văn Nam Bộ sáng tác

giai đoạn này. Sau đây, chúng tôi khảo sát một số truyện ngắn sử dụng mô hình thời gian này để làm rõ điều đó.

2. Mô hình thời gian tự sự *đơn – thẳng tuyến* trong truyện ngắn Nam Bộ 1945 – 1975 chịu ảnh hưởng từ phương thức tự sự truyền thống. Bắt nguồn từ quy luật “cảm thụ trọn vẹn” của người trung đại, nên thời gian được trần thuật có trình tự từ đầu đến cuối, kể về nhân vật là kể một quá trình: sinh ra, trưởng thành, và chết; kể một sự việc từ khi bắt đầu đến kết thúc theo trình tự tự nhiên. Cách kết thúc của truyện cũng mang ý nghĩa thông báo sự hoàn tất của các tiến trình sự việc. Đây là phương thức truyền khẩu sơ khai với những yêu cầu cơ bản hướng về sự tiếp nhận dễ dàng những gì đã xảy ra. Để những giá trị văn hóa tinh thần được truyền trao, lưu giữ, vấn đề cần thiết là phải thiết lập câu chuyện theo trật tự hiển nhiên và đơn giản. Điều này đã tác động đến sự lựa chọn thời gian trần thuật. Trong đó, việc kể chuyện đã lướt qua các khoảng cách phức tạp giữa thời gian xảy ra sự việc với thời gian sự việc được kể lại. Mục đích là nhằm hướng tới việc thiết lập một “đường truyền” thông báo trực tiếp từ người kể đến người nghe, tuân thủ nguyên tắc chung là càng đơn giản càng tốt, thuận tiện nhất cho việc tiếp nhận và quan trọng nhất là tiếp tục kể lại cho nhiều thế hệ sau.

Trong thời kỳ 1945 đến năm 1975, ở Nam Bộ, đời sống văn hóa tinh thần có những diễn biến phức tạp. Trong bối cảnh đó, một bộ phận truyện ngắn Nam Bộ giai đoạn này vẫn lưu giữ phương thức tự sự truyền thống với kiểu thời gian

liên tục, tiếp nối theo trình tự trước sau. Mô hình này được sử dụng với nhiều mục đích nghệ thuật khác nhau nhằm thể hiện tư tưởng, quan niệm của nhà văn trước một thực tại mới. Qua khảo sát, chúng tôi nhận thấy: mô hình thời gian đơn – đẳng tuyến trong truyện ngắn Nam Bộ 1945 – 1975 có những đặc điểm và biểu hiện cơ bản như sau:

**2.1. Thời gian trần thuật là hiện tại như nó đang diễn ra.** Đặc điểm này là hệ quả của sự “trùng khớp các điểm nhìn, người kể, nhân vật, độc giả trên ba trục thời gian: tự sự, lịch sử và phát ngôn” [1, tr.104] cho truyện ngắn. Đó là tất cả những cái như đang xảy ra, chính nhân vật cảm nhận, làm cho các sự kiện được miêu tả trong câu chuyện mang tính thời sự, được hiện tại hóa, như cách nói của Bakhtin: nó được định vị trong tọa độ “tại đây – bây giờ” [1, tr.110].

Nhiều truyện ngắn Nam Bộ giai đoạn này thuộc các xu hướng tư tưởng khác nhau có cách tổ chức thời gian trần thuật theo trình tự tuyến tính như trên, tiêu biểu cho cách tổ chức thời gian này là *Độc đường* của Thanh Tâm Tuyền (truyện hướng về khắc họa thân phận con người trong chiến tranh), *Nhà có cửa khóa trái* của Trần Thị NgH (truyện ảnh hưởng tư tưởng hiện sinh trong văn học miền Nam)...; hoặc *Người đàn bà Tháp Mười* của Nguyễn Quang Sáng (thuộc xu hướng văn học yêu nước – cách mạng). Yếu tố truyền thống được lưu giữ rất rõ nét trong các truyện ngắn trên ở cách kể trình tự mạch lạc sự kiện theo luật trước – sau hoặc nhân – quả, chẳng hạn như *Độc đường* của Thanh Tâm Tuyền, kể

hành trình lữ bước của một lữ khách cô đơn, *Nhà có cửa khóa trái* (Trần Thị NgH) kể quá trình từ quen biết, ngoại tình đến chia tay của một người phụ nữ; *Người đàn bà Tháp Mười* (Nguyễn Quang Sáng) là quá trình nhận thức của người mẹ về cách bảo vệ con trong bom đạn kẻ thù...

Tuy nhiên, nhà văn đã làm mới nó bằng nhiều cách. Trước hết, nhà văn không bắt đầu quá trình trần thuật bằng những trạng ngữ chỉ thời gian (như “ngày xưa”, “ngày ấy”...) mà bắt đầu bằng cách miêu tả, thuật kể bản thân sự kiện, con người. Trong *Nhà có cửa khóa trái* của Trần Thị NgH, câu chuyện bắt đầu bằng tâm thế “vào cuộc” của một phụ nữ trẻ. Mở đầu truyện là một sự khẳng định rõ ràng của nhân vật về thực tại đang ngoại tình của mình: “Thử tưởng tượng một người đàn ông đứng tuổi, đứng đắn. Một người đàn ông sắp sửa bốn mươi tuổi, có vợ, có địa vị tiền bạc. Không lí tưởng sao, tuyệt vời nữa” [7, tr.14]. Cách bắt đầu quá trình trần thuật không phải bằng thời gian, mà bằng lời khẳng định một hiện tại đã được nhân vật lựa chọn. Đó là một phụ nữ nổi loạn, thách thức đạo đức thông thường khi khẳng định, kể lại cuộc ngoại tình của mình bằng thì hiện tại dường như nó còn đang hiện hữu, diễn ra ngay nơi tưởng như đang đầy đầy những rào chắn vô hình. Cách kể cho thấy mối quan hệ tình cảm ấy là tuyệt vời trong cách nhìn, cách nghĩ của riêng mình chứ không cần phải của ai khác cho dù “đó là một thứ hạnh phúc mỏng manh bụi ngùi, một sự yên tĩnh đầy đe dọa”; “Bên cạnh chàng tôi quên hết ngày tháng,

sở thích. Tôi sống như thách thức với di nghị, phân bua mọi bất trắc khả dĩ” [7, tr.23]. Nhân vật không coi mỗi tình ấy như cái gì đã trôi qua, mà nó vẫn là những gì đang diễn ra, còn sống động ngay thời điểm nó được kể lại.

Truyện ngắn *Đọc đường* của Thanh Tâm Tuyền cũng có cách tổ chức thời gian đơn tuyến, nhưng quy cách báo hiệu thời gian đơn tuyến hoàn toàn bị xóa bỏ tạo nên ấn tượng nóng bỏng về sự việc như nó còn đang xảy ra, dù truyện được người trần thuật kể lại vẫn theo trình tự trước, sau. Đó là câu chuyện của một người cô đơn, lỡ bước trong một buổi chiều tại một khu vực đối đầu của hai thế lực trong cuộc chiến tranh. Quá trình trần thuật bắt đầu bằng việc giới thiệu buổi chiều không bằng quy ước thời gian mà bằng khung cảnh âm đạm: “Quán bằng lá nằm cuối dãy phố mười lăm chiếc nhà, sát cạnh con đường đất [...] ngăn phố với rừng cao su”, “một buổi chiều vàng rực ở phía sau đồn dân vệ, nhưng phía rừng cao su xanh thẫm” [12]. Hoàng hôn xuống dần, lũ khách xuống xe đồ rồi lại hỏi giờ đón chuyến xe muộn nhất cuối ngày, trong khi “từ một trại binh xa lắc vọng lại tiếng kèn chào cờ buổi chiều”, rồi “tiếng côn trùng khởi lên ở bãi cỏ”, “trời tối dần”. Thời gian vào đêm, lũ khách lạc đường vẫn chưa được ai trong số vài cư dân cho nghỉ lại qua đêm chờ sáng. Chiến tranh làm mọi cánh cửa nhà đều đóng kín, ngay cả cánh cổng của một ngôi nhà “có tiếng niệm phật nho nhỏ”. Cho tới khi ánh sáng lóe lên trong đêm đen “trên trời phía rừng cao su trái hỏa pháo bắn vọt lơ lửng vài phút rồi tắt” trong đêm

sâu, lũ khách vẫn đứng bên ngoài, cạnh lu nước của ngôi nhà nơi anh đã bị từ chối. Người dân trở thành hoài nghi và khép kín, không ai tin ai, “mọi cửa đều đóng vội”, cả với người quen hướng chỉ là người lạ lỡ đường. Nhân vật mang dáng vẻ một người Việt cô đơn thời chiến, cô đơn ngay trong một cộng đồng buồn bã và hoài nghi quanh mình. Thời gian trần thuật tuy theo trật tự trước, sau nhưng đồng thời cũng là thời gian được hiện tại hóa bằng những sự việc tuần tự cùng có chức năng thể hiện một tín hiệu của sự cô đơn và hoài nghi giữa con người với con người. Thời gian trần thuật tạm thời hòa nhập với thời gian nghệ thuật bằng việc lựa chọn những dấu hiệu miêu tả thời gian bằng tính chất của không gian trong một khu vực hoang tàn thời chiến. Ở đó, tất cả đều âm đạm (nắng chiều, ánh hỏa châu trong đêm tuy sáng nhưng nó lại mang sự âm đạm chết chóc của thời gian chiến tranh). Cách thức xen phối thời gian trần thuật với thời gian nghệ thuật làm cho các sự kiện như còn đang diễn ra cùng lúc với quá trình thuật kể. Từ đó cho thấy, đó cũng là chuyện đang xảy ra hàng ngày, hằng giờ trong không gian và thời gian của cuộc chiến đè nặng lên những thân phận lạc loài. Quá trình trần thuật trong *Đọc đường* tạo ấn tượng về tính chất đang hiện hữu của cuộc hành trình – lỡ bước không nơi nương náu của người lũ khách cô đơn như bao người miền Nam cô đơn trong bầu không khí hoài nghi thời loạn ngày ấy. Cách kể chuyện bằng thủ thuật kết hợp thời gian sự việc với thời gian được nhìn qua không gian trong các thời khắc

của tự nhiên đã làm cho thời gian kể chuyện cũng trở thành thời gian nghệ thuật một cách tự nhiên.

Truyện *Người đàn bà Tháp Mười* (Nguyễn Quang Sáng) được kể theo trình tự quá trình nhận thức và hành động của nhân vật người mẹ về cách bảo vệ con trong chiến tranh. Lúc đầu, chị Bảy cương quyết không nhận súng tham gia chiến đấu với chị em, vì chị không muốn rời xa các con. Những lúc nguy hiểm, chị chia các con ra nhóm nhỏ để bảo vệ con. Chị còn phải đi cấy, bắt cá, làm đủ thứ việc để nuôi con nên không phải lúc nào cũng được ở gần con. Một lần đang cấy, thấy chiếc trực thăng quân ngay xóm nhà mà các con chị đang trú ẩn, tình thương con mãnh liệt của người mẹ trỗi dậy làm chị bất chấp tất cả, giật lấy súng từ tay cô du kích và rượt theo bắn trực thăng đến khi nó khuất dạng. Từ đó, chị nhận thức được rằng, muốn bảo vệ các con trong bom đạn, phải cầm súng chiến đấu. Thời gian trần thuật theo trình tự tự nhiên, nhưng tác giả đã kết hợp các thủ thuật như trì hoãn (đoạn miêu tả hành động bắn phá, chiêu dụ của kẻ thù, miêu tả hoàn cảnh và cuộc sống gia đình mẹ con chị Bảy); hoặc có khi tăng tốc (khi chị Bảy bất ngờ giật lấy súng và rượt theo bắn trực thăng) làm tăng tính thời sự cho câu chuyện, tạo cho người đọc cảm giác câu chuyện là hiện thực đang diễn ra nóng bỏng ngay thời điểm được kể.

Nhiều truyện ngắn Nam Bộ 1945 – 1975 có hình thức tổ chức thời gian trần thuật như trên. Về trình tự kể, vẫn đảm bảo cách tổ chức theo mô hình truyền thống, tính chất tự nhiên của trình tự các

sự kiện, nhưng đã được cách tân làm cho truyện kể được hiện tại hóa, mang tính thời sự, tạo nên bức tranh hiện thực chân thật.

**2.2. Thời gian trần thuật có một độ chênh nhất định giữa thời điểm xảy ra sự việc và thời điểm nó được kể lại.** Về trật tự kể, cũng theo trình tự trước sau, không đảo lộn. Những truyện có cách tổ chức thời gian thế này được kể lại một cách khách quan từ điểm nhìn từ bên ngoài hơn là từ bản thân nhân vật trước những gì đang xảy ra. Đây cũng là mô hình truyền thống trong truyện kể dân gian và trong văn xuôi trung đại.

Mặc dù lấy mô hình thời gian trần thuật truyền thống, nhưng nhiều truyện ngắn Nam Bộ 1945 – 1975 lại có sự kết hợp thêm yếu tố hiện đại ở mức độ khác nhau tùy từng trường hợp (như cải biến cách thức kể nhằm phá vỡ một số quy cách cổ điển ở cách dùng từ phiếm định, cách mở đầu, kết thúc truyện...) làm cho mỗi câu chuyện có sắc thái ý nghĩa riêng và cùng hướng về phản ánh những vấn đề của thời đại.

Các truyện ngắn Nam Bộ có cấu trúc thời gian *đơn – đẳng tuyến* trong trường hợp này có thể chia làm hai nhóm: một nhóm truyện ngắn mà giữa sự kiện được kể và thời gian kể có một khoảng cách nhất định, nhưng đó không hoàn toàn “quá khứ tuyệt đối”, tiêu biểu là các truyện: *Cô Út về rừng* của Sơn Nam, *Chiếc áo thiên thanh* của Lê Vĩnh Hòa, *Áo lụa giồng* của Trang Thế Hy, *Con Tằm Cù Lân* của Bình Nguyên Lộc...; một nhóm truyện kể là “quá khứ tuyệt đối”, đó là chuyện xa xưa, mang màu sắc

“cổ trang”, tiêu biểu như *Sắc lụa Trữ La*, *Mối tình trên bến U Giang* của Viễn Phương; *Bút máu*, *Chất ngọc* của Vũ Hạnh. Dù ở nhóm nào, trọng tâm của hoạt động trần thuật của các truyện ngắn kể trên đều xoay quanh những sự việc và con người trong những biến cố của lịch sử, số phận; và tất cả những sự việc ấy đều đã trôi qua so với thời điểm nó được kể lại. Câu chuyện đã qua được kể một mạch theo thứ tự trước sau, sát trọng tâm của chủ đề.

Đối với nhóm truyện thứ nhất, cấu trúc thời gian đơn tuyến được sử dụng để kể lại một dòng đời của nhân vật như trong truyện *Cô Út về rừng* (Sơn Nam). Trục thời gian trần thuật chính là việc người con gái Bình Thủy – Cần Thơ lìa quê xa cha mẹ theo chồng về xứ Cà Mau lúc vùng này còn chưa được khai phá hết, nhiều năm cô không thể về quê thăm cha mẹ. Việc trần thuật của truyện rất liên mạch từ hồi mới lấy chồng, xa quê, liên tiếp sinh con và ít có cơ hội trở về thăm cha mẹ. Khoảng cách giữa thời gian của chuyện (thời gian lịch sử) và thời gian của truyện (thời gian trần thuật) là rất rõ ràng qua một đoạn trữ tình ngoại đề khá xa lạ với thể loại truyện ngắn: “Phật trời thiêng liêng xin phù hộ, chứng giám! Từ bao nhiêu thế kỉ rồi, trên đất mình lắm người luống tuổi chịu cảnh sanh li như ông Cả, như cô Út để cho nước mạnh, dân còn” [6, tr.343]. Khoảng cách giữa thời gian sự kiện và thời gian trần thuật còn làm cho truyện có ý nghĩa trọng đại hơn là chuyện của một đời người. Vì cuộc hành trình “về rừng” không chỉ là chuyện của riêng cô Út, không phải là

một chuyện đời tư, mà là câu chuyện nói lên sự hi sinh, đóng góp trong chặng cuối của quá trình khai phá đất phương Nam của biết bao người phụ nữ Nam Bộ được nhà văn khẳng định ở cuối truyện.

Tương tự, khoảng cách khá xa giữa thời gian sự việc xảy ra và thời gian nó được trần thuật có khi mang lại cho ý nghĩa của truyện một tầm vóc lớn hơn là số phận cá nhân. Đó là quá trình trần thuật một mạch cả quãng đời nhân vật xưng “tôi” – đại diện cho thế hệ trưởng thành trong gian khó của chiến tranh và của bao cảnh đau thương mất mát trong *Áo lụa giông* (Trang Thế Hy); hay là mạch kí ức buồn về số phận người em gái – cũng như bao người con gái trong chiến tranh tàn bạo trong *Chiếc áo thiên thanh* (Lê Vĩnh Hòa); hoặc là diễn biến của tâm trạng hoài nhớ quê hương mộc mạc của một thiếu nữ như bao người thiếu nữ bình dị gốc nông dân phải lìa bỏ quê nhà, buồn bã nhớ thương giữa đời sống thị thành bon chen trong *Con Tằm Cù Lân* (Bình Nguyên Lộc).

Cấu trúc thời gian đơn – đẳng tuyến trong các truyện ngắn trên không hề gây sự nhàm chán vì tính công thức của nó đã được làm cho nhạt đi đến mức tối đa, trừ số ít trường hợp sử dụng của công thức này là cần thiết như cách kể của truyện *Chiếc áo thiên thanh*. Bắt đầu từ “Tự trường năm ấy”, đưa em gái bán chiếc áo dài lam để kiếm tiền cho anh trai lên tỉnh học, rồi đến “Một mùa li loạn năm xưa”. Tác phẩm cần những quy cách trực tiếp chỉ thời gian để nhấn mạnh những dấu ấn của những nỗi đau liên tiếp của con người trong thời li loạn khi: nghèo khó là

rào chắn của học hành, sự bạo tàn của chiến tranh là nguyên nhân của “làng bị giặc chiếm, nhà bị giặc đốt, mẹ phiêu bạt và em gái hủ mình”. Quy cách bị phá vỡ ở kết thúc không bằng công thức “giờ đây”, mà bằng lời hứa “sẽ vì em, vì bao kiếp sống con người mà giữ ấy màu xanh” [4, tr.21]. Truyện ngắn *Chiếc áo thiên thanh* không chủ yếu dừng lại ở miêu tả một cảnh khổ đau, mà từ khổ đau sẽ nâng con người lên một tầm nhận thức mới dẫn đến hành động.

Thời gian *đơn - đẳng tuyến* được sử dụng để kể lại số phận một đời người, của nhân vật xung “tôi” theo dòng lịch sử như trong *Áo lụa giông*. Việc trần thuật được triển khai với quy cách bình thường như “Lúc giặc già bắt đầu tôi mới hơn mười tuổi” [5, tr.13]. Đó là thời gian của những hồi ức về dòng người tản cư, về cái chết thương đau của người con gái thiết tha yêu nghề dệt lụa truyền thống Bến Tre, cùng với chiếc áo lụa Giông in sâu trong kí ức. Rồi “hai tháng sau” là cuộc trôi dạt của một thanh niên nghèo khó mồ côi. Sau đó là cuộc hội ngộ ngậm ngùi với những người bạn tản cư năm xưa vào “cuối năm 1954 sau ngưng bắn”. Thời gian trần thuật không chỉ là thời gian đời người mà còn là một chặng đường của một thời kì lịch sử. Thương đau đời người hòa vào thương đau của lịch sử, cho thấy nhà văn đã có nhận thức về mối quan hệ mật thiết không thể tách rời giữa số phận cá nhân và số phận cộng đồng, từ đó dẫn tới những nhận thức tích cực, hành động tích cực.

Có khi các trạng ngữ chỉ thời gian (như “ngày ấy”, “sau đó”, “cuối

cùng”...) bị hạn chế đến mức thấp nhất bằng nhiều thủ pháp nghệ thuật khác nhau mà phổ biến nhất là thủ pháp dùng thì hiện tại trong quá trình trần thuật làm cho các sự việc như đang xảy ra ngay trong thời điểm nó được kể. Quá trình trần thuật chỉ còn loáng thoáng sự đánh dấu thời điểm nhưng rất mờ nhạt để nhường chỗ cho những gì cần thiết hơn các mốc thời gian trong quá trình trần thuật. *Con Tám Cù Lân* là một truyện ngắn mà nghệ thuật thời gian được triển khai rất khéo léo để có thể đan xen trong cùng một trục thời gian hai câu chuyện. Thời điểm “Từ hôm đầu năm tới bây giờ tôi đã thay người làm đến năm lần rồi [...] Con Tám Cù Lân là hi vọng cuối cùng của tôi” [11, tr.921] là chuyện một chủ nhà lúng túng khi khó thuê người giúp việc. Còn thời điểm “Bỗng dưng dùng một cái hi vọng cuối cùng của tôi, một đêm kia, xin nghỉ việc” là câu chuyện triển khai trên trục tâm lí, về một nỗi nhớ “mối tình ốc gạo” [11, tr.923] của cô gái giúp việc gốc nông dân lên Sài Gòn làm mướn mà lòng vẫn luôn “thương nhớ đồng quê”.

Đối với nhóm thứ hai, truyện mang màu sắc “cổ trang” như *Sắc lụa Trữ La*, *Mối tình trên bến U Giang* của Viễn Phương, *Bút máu*, *Chát ngọc* của Vũ Hạnh... thời gian được trần thuật là “quá khứ tuyệt đối”. Tuy nhiên, cách sử dụng cấu trúc thời gian *đơn - đẳng tuyến* trong những truyện này lại mang ý nghĩa hiện đại với sự việc được hiện tại hóa trong quá trình trần thuật. Trần Hữu Tá nhận xét: “Nhiều truyện ngắn đã chọn thủ pháp dùng biểu tượng hai mặt, dùng hình thức

truyện lịch sử, truyện dã sử, truyện thần tiên, kì ảo để nói lên ý tưởng của mình” [10, tr.97]. Hình thức trần thuật với mô hình thời gian đơn – thẳng tuyến qua cách mượn màu sắc “cổ trang”, ý đồ nghệ thuật của nhà văn khá rõ ràng trong thời kì rất căng thẳng của lịch sử mà những hành động kêu gọi hay đấu tranh phải vô cùng khéo léo.

*Sắc lụa Trữ La* của Viễn Phương được sáng tác cuối thập niên 50 là lời kêu gọi đồng bào hãy ý thức bảo vệ những sản phẩm nội hóa truyền thống trước sức xâm lấn của hàng ngoại nhập không chỉ phá hoại kinh tế mà còn phá hoại truyền thống văn hóa Việt Nam. Truyện được đặt trong một bối cảnh không gian xưa cũ nhưng quá trình trần thuật gây ấn tượng sự việc đang xảy ra trong thì hiện tại. Thời gian trần thuật không bắt đầu từ “ngày xưa”, “năm ấy”... mà bắt đầu bằng việc giới thiệu tình yêu của đôi người yêu trẻ, cuộc ra đi tìm công danh của người hôn phu, cho tới “Mười mấy năm qua, bao nhiêu biến đổi, Điền Quân ngày nay là một trụ quốc công thần của triều đình” [8, tr.370] mê mải với công danh phú quý. Y Lang nuôi mẹ chồng, mẹ mất, nàng chôn mẹ rồi không biết đi đâu, và nghề dệt lụa lụi tàn. Bản thân người khai quốc công thần này cũng quên đi vóc lụa ngày xưa. Chàng đã cùng với một cộng đồng mê mải cái hào nhoáng ngoại lai để tiếp nhận những thứ mới mẻ hơn, sao khỏi có việc “Dần dần dân chúng chỉ còn thấy gấm đẹp ngoại bang mà đã quên đi sắc lụa quý báu của quê nhà” [8, tr.374]. Nghề dệt lụa của cả cộng đồng bị lụi tàn. Tuy nhiên, truyện giữ kết

thúc có hậu với một thức tình tất yếu của Điền Quân “Gấm thủy ba, chỉ tại thứ gấm này mà mẹ ta phải chết trong đói lạnh, vợ ta phiêu bạt bốn phương trời và quê ta phải thống khổ điêu linh” [8, tr.377]. Cách trần thuật theo trình tự thời gian các sự việc của nhân vật, các sự việc của xã hội... trong truyện là hình thức cổ điển song nó rất hữu hiệu để thể hiện ý tưởng của truyện là khẳng định rằng không có sự việc nào là đơn lẻ trong quá trình hình thành vận mệnh một cá nhân trong vận mệnh chung của toàn dân tộc.

Tương tự, trong *Chất ngọc* của Vũ Hạnh, truyện được kể từ từ với các thời điểm lần lượt “Ở đất Hào Dương có gã Sầm Hiệu sống nghề cày cuộc tính tình thẳng thắn nhưng rất thô lỗ cộc cằn” [2, tr.72], “Từ khi quan về Hào Dương thì tình cảnh đói khổ càng tăng, trộm cướp mọc lên như nấm”, “Kịp đến vụ thuế, quan bắt dân nộp, tiếng dân kêu trời như bọng” [2, tr.75]. Sầm Hiệu khẳng khái đứng ra đấu tranh, bị quan dùng độc kế chặt đầu, xương cốt bị thiêu hủy nhưng tình yêu đất nước kết thành khối ngọc không tan. Tuần tự của quá trình thuật kể là sự cương trực của tính cách, sự kiên cường của hành động, sự xác quyết trong niềm tin chân lí. Và cái giá nhân vật phải trả cho tất cả những điều ấy trong chế độ bạo quyền. Kết thúc truyện là bình thường về phương diện trần thuật nhưng lại là một kết thúc mở với chi tiết kì ảo về khối ngọc không tan cho thấy nhân vật tuy chết nhưng lại mở ra một phát triển mới của tương lai với đoạn kết “Từ đây bao nhiêu mảnh ngọc lại được truyền trong nhân gian.” và “Ngày nay có nhiều



người lính còn mang trong lòng chất ngọc lưu truyền tượng trưng cho sự kiên quyết bảo vệ lẽ phải và lòng thiết tha yêu mến nhân dân” [2, tr.79]. Với cách kết thúc mở như thế, truyện *Chất ngọc* còn cho thấy là không thể quan niệm về kiểu trần thuật theo thời gian đơn tuyến như là một thứ kết cấu thời gian đóng chặt mà mọi sự thuật kể coi như đã hoàn tất. Kết thúc đời người của nhân vật đã mở ra một trang mới cho nhận thức và hành động của cả cộng đồng.

*Bút máu* cũng có cách kết thúc mở và cũng mượn phong cách “cổ trang” với nghệ thuật thời gian đơn tuyến để thể hiện quá trình sa lầy của những người cầm bút cả tin, nông nổi nên rơi vào con đường bán ngòi bút cho cái ác, tiếp tay thế lực bạo tàn gây cảnh khổ đau cho dân. Sự thuật kể tuần tự, khúc chiết rõ ràng phối hợp với phong cách “cổ trang” mang tính phiếm định về không gian, thời gian, danh tính nhân vật... Từ đó cho thấy, tác giả muốn khẳng định: vấn đề trong tác phẩm không chỉ là của một thời kì nào, một nơi chốn nào hay một cá nhân nào, và lòng hối hận của người cầm bút ở cuối truyện không phải là một dấu chấm hết. Truyện trình bày một quá trình lầm lạc tiêu biểu của nhiều người cầm bút ở mọi thời nên cần phải được kể minh bạch rõ ràng bằng trật tự thời gian có ý nghĩa nhân – quả. Tính phiếm định về thời gian, không gian và nhân vật cũng bao hàm một sự kêu gọi về nhận thức trách nhiệm hướng tới không chỉ những người cầm bút trong thời kì hai mươi năm chiến tranh ác liệt đã qua, mà còn là lời cảnh báo cho những người cầm bút

của bất cứ nơi nào và mãi mãi về sau.

Các truyện trên đều gợi ấn tượng về một thời kì lịch sử đã qua chứ không phải là hiện tại, nhưng sự xóa bỏ các tín hiệu chỉ thời gian để thay bằng sự việc đang xảy ra cho thấy mục đích mượn xưa nói nay của các tác giả.

Qua việc phân tích trên, chúng tôi nhận thấy cách xử lí thời gian trần thuật *đơn – đẳng tuyến* trong truyện ngắn Nam Bộ 1945 – 1975 có ý nghĩa nhất định trong việc phản ánh những vấn đề của thời đại. Điều đó đã góp phần làm nên giá trị và ý nghĩa cho truyện ngắn Nam Bộ thời điểm này.

**3.** Tóm lại, thời gian trần thuật trong truyện ngắn Nam Bộ 1945 – 1975 với mô hình thời gian *đơn – đẳng tuyến* đã góp phần thể hiện sự kết hợp yếu tố truyền thống và hiện đại trong cách xử lí thời gian trần thuật của truyện ngắn. Trong đó, việc lưu giữ yếu tố truyền thống thể hiện ở chỗ: trình tự sắp xếp trước sau theo trật tự tuyến tính, không xáo trộn; câu chuyện kể có mở đầu, kết thúc theo quy luật trước – sau hoặc nhân – quả. Đồng thời, yếu tố hiện đại cũng đan xen trong mô hình này như cách phá vỡ quy cách cổ điển nhằm hướng tới hiện tại hóa câu chuyện, phản ánh những vấn đề mang tính thời sự. Mặc dù thời gian của chuyện và thời gian trần thuật có khoảng cách đôi khi rất xa, chuyện của xa xưa, mang màu sắc cổ trang, trật tự sự kiện được kể theo thời gian tuyến tính, nhưng có sự kết hợp với các thủ thuật hiện đại về thời gian số phận, thời gian đời người và cách kết thúc câu chuyện lại mang ý nghĩa thời đại. Kết thúc câu chuyện

không phải là sự đóng lại hoàn toàn mà gợi mở nhiều vấn đề mang tính thời sự đáng để suy ngẫm, định hướng hành động.

Tuy nhiên, thực tế cuộc sống với muôn màu muôn vẻ, nhất là trong giai đoạn biến động này, nhiều tác động từ yếu tố nội sinh, ngoại nhập, truyện ngắn Nam 1945 – 1975, bên cạnh cấu trúc thời gian đơn tuyến còn có thời gian đa tuyến. Hình thức tổ chức thời gian đa tuyến thoát li khỏi yếu tố truyền thống. Điều

này thể hiện những bước tìm tòi, thể nghiệm của các nhà văn Nam Bộ trong việc đa dạng hóa cấu trúc thời gian trần thuật để phản ánh nhiều vấn đề đa tạp của thời đại. Vì vậy, những truyện ngắn ra đời trên vùng đất Nam Bộ ở thời điểm lịch sử đầy biến động 1945 - 1975, về nghệ thuật sử dụng thời gian có quá trình vận động và phát triển trên cơ sở vừa bảo lưu những yếu tố truyền thống vừa tiếp thu và sử dụng những yếu tố ngoại nhập làm nên tính hiện đại cho truyện ngắn.

#### TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Lê Thị Tuyết Hạnh (2003), *Thời gian nghệ thuật trong cấu trúc văn bản tự sự*, Nxb Đại học Sư phạm.
2. Vũ Hạnh (2011), *Chát ngọc*, tuyển truyện ngắn, Nxb Trẻ.
3. Nguyễn Thái Hòa (2000), *Những vấn đề về thi pháp của truyện*, Nxb Giáo dục Hà Nội.
4. Lê Vĩnh Hòa (1986), *Lê Vĩnh Hòa tuyển tập*, Nxb Văn nghệ Thành phố Hồ Chí Minh, Nxb Tổng hợp Hậu Giang.
5. Trang Thế Hy (2004), *Tuyển tập truyện ngắn Trang Thế Hy*, Nxb Văn hóa Sài Gòn.
6. Sơn Nam (1998), *Hương rừng Cà Mau*, Nxb Trẻ, TPHCM.
7. Trần Thị NgH (2012), *Nhà có cửa khóa trái*, Nxb Hội Nhà văn.
8. Viễn Phương (2007), *Viễn Phương tuyển tập*, Nxb Văn học.
9. Trần Đình Sử (chủ biên) (2003) (2009), *Tự sự học*, Phần 1, Phần 2, Nxb Đại học Sư phạm Hà Nội.
10. Trần Hữu Tá (2000), *Nhìn lại một chặng đường văn học*, Nxb Thành phố Hồ Chí Minh.
11. Nguyễn Q. Thắng (2002), *Tuyển tập Bình Nguyên Lộc*, Nxb Văn học.
12. Thanh Tâm Tuyền (2013), “Đọc đường”, <http://www.khotruyenhay.net/tac-gia-3400/thanh-tam-tuyen.html>

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 03-3-2015; ngày phản biện đánh giá: 15-3-2015;  
ngày chấp nhận đăng: 22-7-2015)