

NGHỆ THUẬT TỰ SỰ TRONG TIỂU THUYẾT *VÒNG TAY HỌC TRÒ* CỦA NGUYỄN THỊ HOÀNG

Phạm Khánh Duy¹

Tóm tắt: Trong văn học đô thị miền Nam 1954 - 1975, Nguyễn Thị Hoàng là gương mặt xuất sắc. Bà nổi lên với tiểu thuyết *Vòng tay học trò* và hơn ba mươi tác phẩm khác, bao gồm cả văn xuôi và thơ. Một trong những điểm độc đáo của *Vòng tay học trò* nằm ở nghệ thuật tự sự, đặc biệt là việc lựa chọn ngôi kể, điểm nhìn trần thuật và các kiểu thời gian trần thuật. Bằng những phương pháp nghiên cứu như tâm lý học sáng tác, phân tích - tổng hợp, so sánh, bài báo đã làm rõ các yếu tố ngôi kể, điểm nhìn và thời gian trần thuật của tác phẩm. Từ đó, có thể thấy được tài năng văn chương cũng như phong cách nghệ thuật độc đáo của Nguyễn Thị Hoàng.

Từ khóa: nghệ thuật tự sự, người kể, điểm nhìn trần thuật, thời gian trần thuật, Nguyễn Thị Hoàng

1. Đặt vấn đề

Văn học đô thị miền Nam là một trong những “mảnh ghép” quan trọng, góp phần hình thành nên diện mạo chung của văn học 1954 - 1975. Trong giai đoạn này, trên văn đàn xuất hiện nhiều cây bút nữ xuất sắc với phong cách độc đáo, nhanh chóng khẳng định được tên tuổi trong đời sống văn chương đô thị, tiêu biểu là Nhã Ca, Nguyễn Thị Thụy Vũ, Trần Thị Ng., Trùng Dương, Nguyễn Thị Hoàng... Sáng tác của những nhà văn này vừa đậm chất nữ tính, phảng phất yếu tố truyền thống của văn học phương Đông, vừa mãnh liệt, phóng khoáng, táo bạo - kết quả của việc tiếp thu những luồng tư tưởng phương Tây mà tiêu biểu là hai nước Pháp, Mỹ. Trong số đó, Nguyễn Thị Hoàng là nữ nhà văn đã từng gây chấn động văn đàn khi cho ra đời hàng loạt tiểu thuyết mang đậm dấu ấn cá nhân như *Vòng tay học trò*, *Một ngày rồi thôi*, *Cuộc tình trong ngục thất*, *Tuần trăng mật màu xanh*, *Tiếng chuông gọi người tình trở về...* mà nổi bật nhất là *Vòng tay học trò*.

Nguyễn Thị Hoàng sinh năm 1939 tại Huế, nguyên quán ở Quảng Trị. Bà từng theo học Văn khoa, Luật khoa rồi dạy học ở Đà Lạt. Bước vào con đường văn chương, Nguyễn Thị Hoàng trở thành một trong những nhà văn nữ có tài năng và danh tiếng, nhanh chóng khẳng định được tên tuổi ở miền Nam trước năm 1975. Bà là tác giả của trên ba mươi tác phẩm gồm tiểu thuyết và tuyển tập truyện ngắn, bên cạnh đó, Nguyễn Thị Hoàng còn sáng tác thơ ca. Nét hấp dẫn trong sáng tác của Nguyễn Thị Hoàng là sự bóng bẩy, trau chuốt trong câu từ, sự mềm mại, nữ tính trong giọng điệu, lối kể chuyện tình tứ, thể hiện những khao khát cháy bỏng của người phụ nữ trước những ràng buộc của lễ giáo. Năm 1964, trên Tạp chí Bách Khoa xuất hiện tác phẩm *Vòng tay học trò* (được đăng dưới hình thức nhiều kỳ) của cây bút nữ Hoàng Đông Phương làm xôn xao giới văn chương ở đô thị miền Nam lúc bấy giờ. Đến năm 1966, *Vòng tay học trò* đã được xuất

1. ThS., Hội Nhà văn Thành phố Cần Thơ

bản thành sách. Từ khi ra đời cho đến nay, tiểu thuyết *Vòng tay học trò* của Nguyễn Thị Hoàng vừa được công chúng ủng hộ nồng nhiệt, vừa gây ra những tranh cãi không ngớt.

Hơn nửa thế kỷ trôi qua, một lần nữa *Vòng tay học trò* của Nguyễn Thị Hoàng được nhắc đến như một tín hiệu cho sự trở lại của văn học đô thị miền Nam trước năm 1975. Mặc dù có rất nhiều ý kiến trái chiều xoay quanh tác phẩm, song không thể không khẳng định đây là tiểu thuyết đặc sắc và góp phần làm nên tên tuổi của Nguyễn Thị Hoàng. Trong bài viết này, chúng tôi nghiên cứu nghệ thuật tự sự trong tiểu thuyết *Vòng tay học trò* qua các khía cạnh như ngôi kể và sự đa dạng điểm nhìn trần thuật, thời gian trần thuật. Việc nghiên cứu nghệ thuật tự sự là cơ sở để chúng tôi khẳng định sự thành công trong kỹ thuật viết tiểu thuyết của Nguyễn Thị Hoàng, một lần nữa nhận diện lại giá trị của tiểu thuyết *Vòng tay học trò* - nhìn từ phương diện hình thức nghệ thuật.

2. Nội dung nghiên cứu

Ra đời vào những năm 60 - 80 của thế kỷ XX, tự sự học (*narratology*) - một nhánh của thi pháp học - trở thành một bộ môn đặc thù của ngành nghiên cứu văn học với nhiệm vụ và phương pháp riêng. Tự sự học không chỉ nghiên cứu diễn ngôn, mà còn nghiên cứu ngữ pháp truyện, nghiên cứu nhân vật và sự kiện trong tác phẩm tự sự. Khi đưa ra quan điểm về tự sự học, nhà nghiên cứu Trần Đình Sử đã chiết tự khái niệm “tự sự” (*narrative*) thành hai yếu tố: “tự” (kể chuyện theo một trật tự nhất định) và “sự” (chuyện, sự kiện, hành động, câu chuyện). Tự sự học trở thành một trong những hướng nghiên cứu mới mẻ, hiệu quả trong bức tranh nghiên cứu văn học những năm gần đây. Tự sự học kinh điển (thuật ngữ này do D. Herman đề xuất) tập trung nghiên cứu cấu trúc, ngữ pháp truyện kể, diễn ngôn trần thuật, mô hình cấu trúc tự sự, sự kiện, nhân vật và tình tiết truyện, người kể chuyện, điểm nhìn trần thuật, thời gian và không gian trần thuật, văn bản trần thuật.

Tiểu thuyết *Vòng tay học trò* của Nguyễn Thị Hoàng có cốt truyện đơn giản. Tác phẩm chia thành ba phần, xoay quanh cuộc tình ngang trái giữa cô giáo Tôn Nữ Quỳnh Trâm và cậu học trò Nguyễn Duy Minh trong khung cảnh lãng mạn, hoang sơ, huyền bí của thành phố Đà Lạt những năm trước 1975. Tuy Trâm và Minh gặp gỡ và yêu nhau trong giai đoạn những giáo điều cũ kỹ, tư tưởng lạc hậu vẫn còn ngấm ngấm không chế, họ không được thấu hiểu và thông cảm, nhưng tận sâu bên trong con người Trâm và Minh vẫn cháy bỏng những khao khát rất thường tình. Đó là khát vọng về tình yêu tự do, khát khao được thỏa mãn những cảm xúc của bản thân, thậm chí là giải phóng nhu cầu bản năng, nhục dục. Điều đặc biệt, đọc *Vòng tay học trò*, có thể nhận thấy ý thức nữ quyền được Nguyễn Thị Hoàng thể hiện mạnh mẽ, táo bạo. Đào Thị Hoa (2022) cho rằng: “*Điều mà Nguyễn Thị Hoàng muốn sẽ chia cùng độc giả, ấy là những bản khoả của người phụ nữ khi đối diện với tình yêu và bản khoả về hạnh phúc*” [1]. Vì những lẽ đó, tiểu thuyết *Vòng tay học trò* mang dấu ấn chủ nghĩa hiện sinh của triết học phương Tây thế kỷ XIX.

2.1. Ngôi kể và sự đa dạng điểm nhìn trần thuật

Ngôi kể là một trong những yếu tố quan trọng của tác phẩm tự sự. Theo Trần Đình

Sử và Nguyễn Thị Hải Phương (2017): “*Khái niệm ngôi kể trong tự sự phải sinh từ ngôi nhân xưng trong ngữ pháp các tiếng phương Tây, trong đó động từ bắt buộc phải biến hình theo ngôi nhân xưng như tiếng Pháp, tiếng Nga, mỗi ngôi có một hình thức riêng không thể lẫn lộn về mặt hình thức. Tuy nhiên trong giao tiếp thì chỉ có ngôi thứ nhất và ngôi thứ hai là có thể đóng vai trò chủ thể của người nói, còn ngôi thứ ba (anh ấy, nó, hắn, họ...) không bao giờ có thể làm chủ thể trực tiếp, mà chỉ có thể là ở vị trí của người được nói tới, là kẻ luôn luôn vắng mặt trong mọi cuộc hội thoại, do đó không thể đóng vai trò chủ thể trực tiếp trong lời kể được*” [2, tr. 112]. Thuật ngữ “ngôi” gắn liền với “người kể chuyện”, nói cách khác, người kể chuyện đã ẩn mình, núp bóng đằng sau “ngôi”, từ đó kể lại những sự việc đã, đang hoặc sẽ xảy ra trong tác phẩm văn học. Trong tự sự học kinh điển một thời đã xác nhận có ba ngôi tự sự, bao gồm ngôi thứ nhất, ngôi thứ hai và ngôi thứ ba (ngôi giả). Tuy nhiên, ở nước ta, hai ngôi được nhắc đến phổ biến trong tự sự là ngôi thứ nhất (người kể xưng “tôi” - số ít, “chúng tôi” - số nhiều...) và ngôi thứ ba (người kể giấu mình), tùy vào dụng ý nghệ thuật của người cầm bút.

Tiểu thuyết *Vòng tay học trò* được trần thuật từ ngôi thứ ba, kiểu trần thuật mà người kể không xâm nhập vào câu chuyện được kể với giọng kể trung tính, khách quan. Bên cạnh đó, tác phẩm được trần thuật từ điểm nhìn của một nhân vật duy nhất (điểm nhìn chủ quan): cô giáo Tôn Nữ Quỳnh Trâm. Không thể phủ nhận việc trần thuật từ ngôi thứ ba sẽ yếu thế hơn trần thuật từ ngôi thứ nhất vì nhà văn khó đi sâu khám phá thế giới tâm hồn của các nhân vật, bộc lộ chân thực những cung bậc tình cảm, cảm xúc, những khát vọng, ước mơ... của họ. Thế nhưng, trong *Vòng tay học trò*, Nguyễn Thị Hoàng đã khắc phục những hạn chế của trần thuật từ ngôi thứ ba (điểm nhìn chủ quan) bằng việc để cho những dòng độc thoại nội tâm của nhân vật Trâm đan xen với lời kể của người kể ẩn thân (qua điểm nhìn tham chiếu của Trâm). Chẳng hạn như: “*Trâm nhìn hình ảnh đó và Trâm hát. ‘Tôi nhìn em tôi hát. Tiếng hát ấy cho em, cho âm vang còn mãi bay về khắp vùng đời lạnh lẽo. Cho tràn đầy khoảng tối tâm hồn này hình ảnh đêm vui, giữ lại cho những tháng ngày sau tan tành rạn vỡ [...]’*. Hai mắt nhìn và thờ ơ không muốn thấy người đối diện của Trâm cho Loan biết mình phải ra khỏi vùng không gian yên tĩnh mơ màng của bạn” [tr. 274-276]. Có thể thấy, từ ngôi thứ ba, người kể giấu mình đã quan sát và tái hiện lại những thay đổi bên ngoài của Trâm, Minh và các nhân vật khác trong tác phẩm (thậm chí là những tâm tư tình cảm bên trong, nhưng không đáng kể). Nhưng để lột tả hết những biến động trong tâm hồn, những suy nghĩ, trăn trở, vui buồn, hờn giận, ảm ức... của Trâm - nhân vật chính, Nguyễn Thị Hoàng đã xen vào đó lời tự kể của nhân vật Trâm. Sự đan xen này cứ lặp đi lặp xuyên suốt ba phần của tiểu thuyết *Vòng tay học trò*. Việc dán ghép giữa lời người kể chuyện và ngôn ngữ kể của nhân vật Trâm khiến cho câu chuyện trở nên tự nhiên hơn, thích hợp để Nguyễn Thị Hoàng tái hiện thế giới nội tâm với những thay đổi tinh vi, nhạy bén của người phụ nữ mang trong tim tình yêu dành cho cậu học trò và bao khát khao cháy bỏng. Xuyên suốt trong tiểu thuyết *Vòng tay học trò*, chủ thể trần thuật ẩn danh thường tách hẳn ra khỏi nhân vật Trâm để kể chuyện. Tách ra là để quan sát kỹ càng hơn những thay đổi bên ngoài của Trâm, nhập vào Trâm để diễn tả sự

thay đổi tâm lý, trạng thái cảm xúc của Trâm. Suy cho cùng, lời kể của chủ thể trần thuật ẩn danh vẫn gắn chặt với Trâm, từ đó hé lộ con người bên trong táo bạo, cuồng nhiệt đối lập với quy phạm của xã hội đương thời, đặc biệt là sự lên ngôi của “libido” - khái niệm chỉ xung năng tính dục của nhà phân tâm học Sigmund Freud.

Bên cạnh ngôi kể, điểm nhìn trần thuật cũng là một trong những thành tố không thể thiếu trong sáng tạo nghệ thuật và là vấn đề then chốt trong tự sự học. Bàn về điểm nhìn trần thuật, Trần Đình Sử (2020) cho rằng: “*Nghệ sĩ không thể miêu tả, trần thuật các sự kiện về đời sống nếu không xác định cho mình một điểm nhìn đối với sự vật, hiện tượng: nhìn từ góc độ nào, xa hay gần, cao hay thấp, từ bên trong ra hay từ bên ngoài vào*” [3, tr. 175]. Trong công trình *Tự sự học - Lý thuyết và ứng dụng*, Trần Đình Sử (2017) cũng chọn hình ảnh “*cái ống kính camera trong máy quay phim*” [2, tr. 134] để so sánh với điểm nhìn trần thuật, đồng thời phát hiện ra điểm nhìn trần thuật “*còn hơn cả camera, vì camera chỉ là dụng cụ quang học, còn điểm nhìn là cơ quan cảm nhận của con người*” [2, tr. 134] bởi không chỉ thực hiện chức năng quan sát mà còn lắng nghe, cảm nhận, suy tưởng, thấu hiểu đối tượng trần thuật.

Trong tiểu thuyết *Vòng tay học trò*, Nguyễn Thị Hoàng không chỉ lựa chọn một điểm nhìn cố định mà kết hợp nhiều điểm nhìn khác nhau như nhìn từ bên ngoài, nhìn từ bên trong và điểm nhìn phức hợp. Điều này giúp nhà văn có cái nhìn bao quát và đa dạng hơn, vừa tái hiện hiện thực cuộc sống trước năm 1975, vừa lột tả tỉ mỉ nội tâm các nhân vật. Điểm nhìn bên ngoài là hình thức trần thuật khách quan của ngôi kể thứ ba (người kể giấu mình), người kể chuyện đứng bên ngoài để phản ánh diễn biến của câu chuyện, quan sát và nhận ra sự thay đổi bên ngoài như sắc mặt, cử chỉ, hành động của các nhân vật. Ở tiểu thuyết này, đối tượng quan sát chủ yếu của điểm nhìn bên ngoài là nhân vật Trâm, một người phụ nữ muốn bứt phá, nổi loạn, giẫm đạp lên dư luận mà sống đúng với bản ngã. Nhìn nhân vật Trâm từ bên ngoài, người kể chuyện có thể thấy được trọn vẹn và diễn tả tự nhiên từng động thái của Trâm khi ở một mình, khi ở bên cạnh Minh hoặc khi đối mặt với giáo viên trong ngôi trường tại Đà Lạt - hình ảnh đại diện cho những định kiến gay gắt của xã hội. Nhà văn chú trọng miêu tả động thái của Trâm khi ở bên Minh để từ đó khơi dậy phần bản năng bên trong người phụ nữ, đánh thức những khát khao tính dục trong Trâm mà bấy lâu nó đã ngủ quên dưới lớp vỏ bọc của một nhà giáo gương mẫu: “*Trâm lần nhẹ bàn tay trên làn ngực nóng rực của người con trai. Trâm nhìn thấy mơ hồ và kỳ lạ, từng ngón tay mình chạm chạm rời khỏi khuôn ngực áo trắng nõn đó*” [tr. 105]. Mặt khác, thông qua điểm nhìn bên ngoài, người kể chuyện còn tái hiện khung cảnh Đà Lạt những năm 1960 - 1970 với vẻ đẹp hoang sơ, nên thơ, huyền bí: “*Thành phố lên đèn sớm không xóa bớt sương mù. Những chuỗi dài ánh sáng vòng quanh các nhà hàng lớn, qua dãy nhà nhấp nhô bên kia đồi, lan tỏa đến bờ cỏ lấp lánh bên hồ như hàng trăm nghìn mảnh vỡ thủy tinh. Gió lạnh buốt. Hơi sương ẩm ướt và phảng phất mùi cỏ hoa*” [tr. 93]. Đà Lạt trở thành không gian nghệ thuật rộng lớn của tác phẩm, thích hợp để Nguyễn Thị Hoàng xây dựng câu chuyện tình yêu vừa thiết tha, nồng nàn, lãng mạn, vừa u buồn, ngang trái.

Vì ở điểm nhìn bên ngoài, người kể chuyện “*không biết đến ý định, ý thức của nhân vật*” [2, tr. 139] nên nhà văn tiếp tục lựa chọn điểm nhìn từ bên trong, lấy nhân vật (chủ yếu là Trâm) làm điểm quy chiếu. Từ đó, nhà văn có thể miêu tả hiện thực và con người trong tác phẩm thông qua nội giới của Trâm, thậm chí miêu tả chân thực sắc thái cảm xúc, tâm trạng, suy nghĩ của nhân vật Trâm mà điểm nhìn bên ngoài không thể làm được. Chẳng hạn, để thể hiện thái độ tuân thủ nghiêm ngặt những quy định ngầm mà xã hội đã đặt ra để tước đoạt đi quyền tự do yêu đương của một số người trong xã hội Việt Nam trước năm 1975 và tư tưởng phóng khoáng, chống đối giáo điều để được sống với những đam mê, khao khát của Trâm, điểm nhìn bên trong của nhân vật Trâm được nhà văn sử dụng: “*Nàng tưởng tượng ra một mẫu đối thoại ngắn ngủi, cộc lốc và dứt khoát ngày mai, bởi đã đoán trước và chờ đợi từ lâu giây phút ấy. Trâm bỗng thấy kiêu hãnh một cách rôm ròi và ngu ngốc: trong khi mọi người đều khúm núm, sợ sệt, chiều chuộng để bám chặt lấy mảnh vỏ đời như loài sên giữ lấy thân cây, thì nàng không cần gì cả, ngẩng cao đầu, khăng khăng bước đi theo một lối riêng của mình và sẵn sàng rời tay khỏi sự sống đang nhìn mình gằm gù, xua đuổi*” [tr. 371]. Ở *Vòng tay học trò*, Nguyễn Thị Hoàng đã bộc lộ năng lực miêu tả tâm lý nhân vật sắc sảo, đặc biệt là Trâm. Có lẽ vì nhà văn có sự đồng cảm sâu sắc cho thân phận của người phụ nữ trước năm 1975, họ buộc phải sống theo khuôn phép, nèn nếp, ép mình chiều chuộng theo những tư tưởng có phần lạc hậu - sản phẩm còn sót lại của thời kỳ phong kiến, nên tập trung bút lực bộc lộ những suy tư, băn khoăn, trăn trở của Trâm.

Như đã khẳng định, *Vòng tay học trò* của Nguyễn Thị Hoàng không phải thuộc loại điểm nhìn cố định mà là “*điểm nhìn thay đổi, di chuyển từ nhân vật này sang nhân vật khác*” [2, tr. 152]. Sự chuyển đổi linh hoạt từ điểm nhìn của người kể chuyện sang điểm nhìn nhân vật, từ điểm nhìn bên ngoài sang điểm nhìn bên trong theo sự phát triển của tuyến truyện khiến cho *Vòng tay học trò* trở nên đa sắc thái, có sự cân bằng giữa tính toàn tri và tính hạn tri. Ở các chương tiểu thuyết (nhà văn không đặt tên hoặc đánh số cho chương, chỉ để khoảng trống phân định), nhà văn thường mở đầu bằng điểm nhìn của người kể chuyện (toàn tri) để quan sát thế giới tự nhiên, quan sát những động thái của Trâm và các nhân vật khác từ bên ngoài, sau đó dịch chuyển sang điểm nhìn của nhân vật, chủ yếu là Trâm (hạn tri) với mục đích tái hiện đời sống tinh thần, nội tâm đầy biến động của nhân vật. Song cũng có một vài chương tiểu thuyết dịch chuyển theo chiều ngược lại, từ hạn tri sang toàn tri. Xuyên suốt các chương, điểm nhìn bên ngoài và điểm nhìn bên trong cứ đan xen, xoắn xít với nhau tạo nên kiểu điểm nhìn phức hợp. Tính chất phức hợp của điểm nhìn đã dẫn dắt độc giả đi từ bất ngờ này đến bất ngờ khác, từ bên ngoài thâm nhập vào tâm hồn sâu thẳm của Trâm. Ngoài ra, sự đan xen các kiểu điểm nhìn còn tạo ra sự xếp chồng nhiều lớp văn bản, giúp cho tiểu thuyết *Vòng tay học trò* có chiều sâu và tính thẩm mỹ cao hơn.

2.2. Các kiểu thời gian trần thuật

Thời gian trần thuật (hay thời gian tự sự) là phạm trù khá quan trọng trong tác phẩm văn học. Đó chính là thời gian của truyện kể, “*thời gian của trật tự các sự kiện đã được*

phân bố lại trong truyện do sắp xếp chủ quan của người kể truyện” [3, tr. 33]. Nói cách khác, thời gian trần thuật là thời gian không theo tuần tự trước - sau (quá khứ, hiện tại, tương lai) một cách tự nhiên mà có thể đảo ngược, quá khứ, hiện tại và tương lai có thể đan xen, xáo trộn với nhau. Bên cạnh đó, thời gian trần thuật có thể được rút ngắn hoặc kéo dài trong tác phẩm văn học. Nó có sự phân biệt rạch ròi với thời gian câu chuyện (còn gọi là thời gian sự kiện hay thời gian biên niên). Về đơn vị đo lường của thời gian câu chuyện và thời gian trần thuật, Trần Đình Sử và Lê Lưu Oanh cho rằng: “*Nếu như trong câu chuyện, thời gian có thể đo được bằng ngày, giờ, năm, tháng, phút, giây, một đời người, hôm nay, ngày mai... thì thời gian trần thuật là cái không đo được [...] Thời gian trần thuật tồn tại dựa vào trục tuyến tính của văn bản ngôn từ có tính không gian*” [2, tr. 155]. Thời gian trần thuật còn được hiểu là thời gian diễn ngôn, vì thế nó không có tính chính xác.

Xét trên tổng thể tiểu thuyết *Vòng tay học trò* của Nguyễn Thị Hoàng, có thể thấy, toàn bộ câu chuyện được kể theo thời gian đăng tuyển. Theo Bùi Thanh Thảo (2016), thời gian đăng tuyển là thời gian “*các chi tiết được sắp xếp theo trình tự một chiều*”, “*kiểu thời gian trần thuật đơn giản, nó khiến cho câu chuyện được kể một cách mạch lạc, dễ tiếp nhận*” [5, tr. 3]. Nhiều tiểu thuyết ra đời trong giai đoạn 1954 - 1975 cũng được kể theo kiểu thời gian này, đặc biệt là các tiểu thuyết nằm trong bộ phận văn học vùng giải phóng. Mục đích của các tác giả là tuyên truyền, đấu tranh, cổ vũ tinh thần yêu nước, thúc giục những người Việt Nam từ trong máu lửa tiến ra mặt trận, chiến đấu và giành lấy chiến thắng. Tiểu thuyết *Vòng tay học trò* của Nguyễn Thị Hoàng nằm trong dòng văn học đô thị miền Nam, viết về mối tình lãng mạn và đau đớn của cô giáo Quỳnh Trâm và cậu học trò Duy Minh, từ đó đặt ra những vấn đề rộng lớn hơn như sự đấu tranh giữa đời sống tinh thần cá nhân với thiết chế xã hội đương thời, giữa việc sống theo khuôn phép, lễ giáo hay sống theo những thúc giục bên trong con người để được hạnh phúc. Viết về đề tài tình yêu cũng như xây dựng một tiểu thuyết dày dặn, việc lựa chọn dòng thời gian đăng tuyển (một chiều) là vô cùng thích hợp. Các sự kiện, tình tiết phát triển theo tuần tự từng chương cho đến khi kết thúc tác phẩm: mở đầu là sự cô đơn của Trâm sau khi bỏ Sài Gòn hoa lệ đến Đà Lạt dạy học; tiếp đến là niềm vui của Trâm khi cậu học trò tên Minh đến ở trọ trong nhà; ngay sau đó là sự nảy nở tình cảm của hai nhân vật Trâm và Minh (từ tình thầy trò chuyển thành tình yêu, sự trỗi dậy của bản năng, sự thăng hoa trong cảm xúc, những giận hờn, ghen tuông...); sự cấm đoán của gia đình và xã hội; cuối cùng là sự chia ly. Mạch truyện phát triển gói gọn trong một cuộc tình trái ngang từ khởi đầu đến vỡ tan, để lại nhiều day dứt trong lòng người đọc. Đây là kiểu thời gian thuận lợi cho cả nhà văn lẫn độc giả. Bởi lẽ nhà văn chỉ cần kể một chiều, không phải xáo trộn các chiều thời gian mà vẫn đạt được hiệu quả nghệ thuật, còn độc giả dễ dàng nắm bắt cốt truyện hơn, nhất là những văn bản trần thuật dài.

Xét nội hạt các chương trong *Vòng tay học trò*, có thể nhận ra, ở một số chương, câu chuyện được kể theo thời gian đảo tuyển (hay thời gian đảo thuật, dự thuật). Đảo

tuyên là “*phương thức trần thuật kể lại những gì đã xảy ra trước đó*”, “*thuật chuyện đã qua, dòng chảy tuôn trào những kỷ niệm, người đọc vừa dứt khỏi vùng ký ức này thì vùng ký ức khác lập tức xuất hiện*” [2, tr. 160]. Không khó để nhận ra kiểu thời gian này xuất hiện trong nhiều chương truyện của Nguyễn Thị Hoàng, nhất là khi nhân vật Trâm hoặc Minh đang sống trong hiện tại nhưng hồi tưởng về quá khứ đã qua hoặc nghĩ đến tương lai xa xôi phía trước. Sống trong hiện tại nghiệt ngã, ngang trái vì Trâm đem lòng yêu học trò giữa bao sự cấm đoán của xã hội, nhân vật Trâm rơi vào bế tắc. Trong tâm trạng đau xót và mơ hồ không biết nên tiếp tục chiều chuộng cảm xúc của mình hay tuân thủ theo những quy tắc nghiêm ngặt mà xã hội ngầm đặt ra, nhân vật Trâm đã hồi tưởng về điểm khởi đầu của tình yêu trở trêu: “*Một lần nàng hỏi Minh trông không: Bắt đầu từ bao giờ, Minh cười: Từ đêm giao thừa... Những câu đối thoại trông không đồng lõa*” [tr. 320-321] (từ hiện tại đảo về quá khứ, được đánh dấu bằng từ ngữ chỉ thời gian thuộc về quá khứ: “một lần”). Cũng có khi đan xen giữa hiện tại và tương lai mà sự chuyển dịch mốc thời gian ấy chỉ diễn ra trong thoáng chốc: “*Và ngày mai, nàng sẽ vào văn phòng một mình, cánh cửa khép lại như thái độ cẩn thận của cai ngục đối với tên tù nhân*” [tr. 371] (tương lai gần), “*Như vậy mai kia đời sẽ lôi tôi ra đời giao chiến. Tôi sẽ đến. Không mang khí giới. Tôi chỉ cười. Và cũng mình tôi biết đó là cái cười vắt ra nước mắt*” [tr. 372] (tương lai xa). Đó chỉ là một vài trường hợp phổ biến trong các chương truyện. Có thể nói, sự đan xen giữa quá khứ, hiện tại và tương lai không hề làm ảnh hưởng đến sự phát triển của mạch truyện, ngược lại, nó như một sự chêm vào để bổ sung, giải thích hoặc làm đầy đặn hơn sự kiện, nhân vật hay tình tiết truyện kể. Bên cạnh đó, việc đảo thuật hay dự thuật trong các chương truyện của tiểu thuyết *Vòng tay học trò* còn góp phần hình thành nên tâm trạng dứt, băn khoăn của nhân vật Trâm khi được đặt vào một tình huống vô cùng éo le, oái oăm. Câu chuyện được kể vì thế trở nên sinh động hơn, tránh được lối kể dễ dãi, bằng phẳng hay lặp lại khuôn mòn của kiểu trần thuật dân gian đúng theo trình tự trước sau, bất di bất dịch của câu chuyện.

Vòng tay học trò là minh chứng cho sự vận dụng kỹ thuật dòng ý thức của Nguyễn Thị Hoàng. Đối với các tác phẩm được trần thuật theo dòng ý thức nhân vật, nhà văn “*thường song hành với những thủ pháp nghệ thuật mới như đảo ngược thời gian, thời gian đồng hiện, hòa trộn thực - hư, hiện tại - quá khứ và tương lai*” [6, tr. 157]. Đối tượng trung tâm khi miêu tả dòng ý thức là đời sống nội tâm, hoạt động tâm lý, những xúc cảm, những biến đổi tinh tế trong tâm hồn con người. Khi xây dựng nhân vật theo thủ pháp dòng ý thức, nhà văn thường để cho nhân vật tự bộc lộ cảm xúc, tâm trạng thông qua ngôn ngữ độc thoại, sự tự vấn. Nhà văn không đóng vai trò là người dẫn đường cho nhân vật mà biến mất tạm thời để nhân vật thỏa sức liên tưởng, tự do bộc bạch và đấu tranh tâm lý.

Thâm nhập vào tiểu thuyết *Vòng tay học trò*, chúng tôi còn nhận ra sự xuất hiện của kiểu thời gian tâm lý, nghĩa là phần trăm nhân vật chìm vào những suy tư, mộng tưởng là rất cao. Mặc dù sự hòa trộn giữa quá khứ, hiện tại và tương lai đã được soi xét ở kiểu

thời gian đảo tuyến, nhưng sự xáo trộn đó lại gắn liền với các sự kiện là chủ yếu. Còn với kiểu thời gian tâm lý, việc đảo ngược thời gian lại gắn liền với dòng ý thức của nhân vật, thông qua ngôn ngữ độc thoại hoặc tự vấn. Nhân vật Trâm trong *Vòng tay học trò* đã thỏa sức liên tưởng, hồi cố, tự do bộc bạch những trạng thái cảm xúc. Nguyễn Thị Hoàng đã phá vỡ đi không gian và thời gian vật lý, tái tạo nên miền không gian và thời gian tâm tưởng, xây dựng độc thoại nội tâm của nhân vật. Hình ảnh mờ nhòe của quá khứ thường xuất hiện trong đời sống nội tâm phức tạp của Trâm từ đầu đến cuối tác phẩm: “*Lờ mờ trong ký ức Trâm những mảnh bóng hình vỡ vụn ngày xưa trôi về, như những cánh hoa rơi tả tơi không phai tàn hương sắc, lạnh lùng theo sóng nước thời gian tấp xuống bờ lau lách đều hiu. Ở đó nằm chết những con thuyền phiêu lưu rã mục. Ở đó chất chứa rác bẩn và rong rêu. Và ở đó người con gái thảng thốt thấy mình vờ trôi nổi tan rã chơi vơi. Tất cả những ảo giác, những mơ màng, những cảm xúc đó trôi về theo tiếng nhạc chiều nay*” [tr. 143]. Ngay cả khi mối quan hệ giữa Trâm và Minh đã bị những cảm đoán làm cho đứt lìa, không gian sống và hoàn cảnh sống đã thay đổi, trong tâm trí Trâm vẫn nhớ về những dấu ấn của ngày xưa: “*Tôi trở về thấp lửa lên đuốc mờ cho hội vui cuộc đời tiếp diễn. Tôi trở về sống bằng hoài niệm quăng đời gặp gỡ trên chuyến phiêu du, quăng đời như quán trọ tôi đã chối bỏ lìa xa cùng với hành trang. Chứng tích nửa đời. Ngôi nhà trắng và buổi sáng mờ sương. Thang lầu gỗ đen và những bước tình yêu quán quít*” [tr. 431]. Kiểu thời gian tâm lý gắn liền với điềm nhìn trần thuật của người trong cuộc (Trâm) trong *Vòng tay học trò* có những điềm tưởng đồng với tiểu thuyết *Một nụ cười nào đó* của nhà văn Pháp Françoise Sagan. Bởi cả hai đều mang dấu ấn của tiểu thuyết dòng ý thức và xây dựng trên nền của những cuộc tình ngang trái, bị cảm đoán, nhân vật có khát vọng bút phá, muốn được sống đúng với bản ngã, bản năng. Điều này cho thấy Nguyễn Thị Hoàng đã đưa tiểu thuyết của bà gần hơn với tiểu thuyết phương Tây.

3. Kết luận

Nghệ thuật tự sự là một trong những điềm độc đáo trong tiểu thuyết *Vòng tay học trò* của Nguyễn Thị Hoàng. Thông qua những phương diện như ngôi kể, điềm nhìn trần thuật, thời gian trần thuật, có thể thấy Nguyễn Thị Hoàng là một nhà văn “chắc tay” trong sáng tác văn xuôi, chú trọng đến phương diện nghệ thuật để hình thành nên tác phẩm độc đáo. Hơn nữa, bên cạnh nội dung tư tưởng, nghệ thuật tự sự cũng góp phần tạo nên diện mạo mới mẻ cho tiểu thuyết *Vòng tay học trò*, khiến cho tiểu thuyết này đi trên con đường riêng chứ không hòa vào dòng chung của văn học 1954 - 1975. *Vòng tay học trò* của Nguyễn Thị Hoàng là tiểu thuyết đặc sắc có những đóng góp không nhỏ cho bộ phận văn học đô thị miền Nam giai đoạn sau (1965 - 1975). Mặc dù từ khi ra đời cho đến nay, tiểu thuyết này đã nhận về không ít những ý kiến trái chiều, những cách hiểu sai lệch, song không thể phủ nhận được sức ảnh hưởng của tác phẩm đến văn đàn cả trước và sau năm 1975. Ngày nay, giá trị tiểu thuyết của Nguyễn Thị Hoàng nói chung và *Vòng tay học trò* nói riêng đã được quan tâm, công nhận. Như vậy, tiểu thuyết này đã vượt qua sự thử thách của thời gian và những tư tưởng, quan niệm thẩm mỹ của con người. Sự trở lại của *Vòng tay học trò* trong những năm gần đây là minh chứng cho sự trở về của văn học đô thị miền Nam - “mảnh ghép” quan trọng của văn học 1954 - 1975.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Đào Thị Hoa (2022), “Màu sắc hiện sinh trong Vòng tay học trò của Nguyễn Thị Hoàng”, *Văn học Sài Gòn*.
- [2] Trần Đình Sử (Chủ biên) (2017), *Tự sự học - Lý thuyết và ứng dụng*, NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [3] Trần Đình Sử (2020), *Lý luận văn học 2*, NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [4] Trần Đình Sử (Chủ biên) (2007), *Tự sự học, một số vấn đề lý luận và lịch sử - Phần 1*, NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [5] Bùi Thanh Thảo (2016), “Thời gian trần thuật trong truyện ngắn yêu nước ở đô thị miền Nam 1965 - 1975”, *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Cần Thơ*, số 46 (C), trang 1-6, doi: 1022144/ctu.jvn.2016.550.
- [6] Vũ Thị Kim Chung (2017), “Thu pháp dòng ý thức trong tiểu thuyết của Chu Lai”, *Tạp chí Khoa học Đại học Sài Gòn*, số 32 (57).

AUTOBIOGRAPHICAL ART IN *VONG TAY HOC TRO* NOVEL BY NGUYEN THI HOANG

PHAM KHANH DUY

Can Tho City Writers Association

Abstract: *In Southern urban literature, 1954–1975, Nguyen Thi Hoang is an outstanding figure. She is best known for her novel *Vong tay hoc tro* and more than thirty other works, including prose and poetry. One of the unique features of *Vong tay hoc tro* lies in the art of narrative, especially in the choice of narrator, narrative point of view, and narrative time types. By using research methods such as psychology of composition, analysis, synthesis, and comparison, the article has clarified the elements of the narrative, point of view, and narration time of the work. From there, it is possible to see Nguyen Thi Hoang’s literary talent as well as unique artistic style.*

Keywords: *autobiographical art, storyteller, narrative point of view, narration time, Nguyen Thi Hoang*