

ĐẶC ĐIỂM VỀ CẤU TRÚC THỂ LOẠI CỦA TIỂU THUYẾT NGẮN ĐƯƠNG ĐẠI VIỆT NAM

Hoàng Thị Huệ

Khoa Khoa học Xã hội, Trường Đại học Hồng Đức

Tóm tắt: Sự thay đổi về cấu trúc thể loại là điểm dễ nhận thấy khi tiểu thuyết chuyển từ *tự sự cỡ lớn* sang *tự sự cỡ nhỏ*. Bởi vậy, vấn đề cấu trúc thể loại được đặt ra như một vấn đề cơ bản khi nghiên cứu đặc điểm của hình thức tiểu thuyết ngắn. Trong phạm vi bài báo này, vận dụng những vấn đề lý thuyết mới về thể loại, kết hợp phân tích, so sánh, dưới góc nhìn thi pháp học, chúng tôi sẽ làm rõ những điểm chính trong cấu trúc thể loại của khuynh hướng tiểu thuyết ngắn trong văn học Việt Nam đương đại. Những đổi mới trong cấu trúc thể loại của tiểu thuyết ngắn như: thay thế cấu trúc *lịch sử - sự kiện* bằng cấu trúc *lịch sử - tâm hồn*, phá bỏ cấu trúc một dòng... phải được nhìn nhận, đánh giá như một nỗ lực nhằm đạt tới *công năng* của tiểu thuyết với số trang hạn định. Từ việc lý giải cơ sở hình thành, phân tích làm rõ đặc điểm này trong cấu trúc tiểu thuyết ngắn, bài viết góp thêm một tiếng nói đối thoại dân chủ về một hình thức tiểu thuyết tuy không còn quá xa lạ nhưng vẫn đặt ra những vấn đề cần đi sâu nghiên cứu.

Từ khóa: tiểu thuyết ngắn, cấu trúc, thể loại, văn học Việt Nam đương đại.

1. Mở đầu

Từ những năm 90 của thế kỷ XX và đặc biệt trong những năm đầu thế kỷ XXI, trên văn đàn Việt Nam xuất hiện khá nhiều tiểu thuyết với dung lượng ngắn (vài ba trăm trang trở xuống). Dồn nén trong một số trang hạn định để thể hiện cái nhìn đa chiều trước thực tại, những tác phẩm tiểu thuyết này, ở những mức độ đậm nhạt khác nhau, đều cho thấy những nỗ lực khám phá, những cách tân, thử nghiệm về cách viết.

Theo quan niệm truyền thống, tiểu thuyết là một hình thức *tự sự cỡ lớn*. Chỉ với một thân xác bề thế tiểu thuyết mới có thể thực hiện được nhiệm vụ của thể loại (chứa đựng một hiện thực rộng lớn, xây dựng nhân vật đa tuyến...). Khi dung lượng thay đổi (từ cỡ lớn sang cỡ nhỏ), các phương diện khác của tiểu thuyết, từ cốt truyện, nhân vật đến ngôn ngữ, giọng điệu, đặc biệt là cấu trúc thể loại sẽ thay đổi như thế nào để tiểu thuyết vẫn đạt tới *công năng* của nó như một thể loại không thể thay thế? Bài viết của chúng tôi hướng đến mục đích tìm hiểu một cách hệ thống những điểm chính trong cấu trúc thể loại của tiểu thuyết ngắn (qua phân tích những tác phẩm tiểu thuyết ngắn trong văn học đương đại Việt Nam đã và đang nhận được sự quan tâm của độc giả); nhìn nhận nó như là hệ quả của cách viết ngắn, từ đó làm rõ hơn những nỗ lực cách tân về nghệ thuật của xu hướng tiểu thuyết này trong bối cảnh tiểu thuyết đương đại vẫn đang vận động, đổi mới khá phức tạp, đòi hỏi những nghiên cứu chuyên sâu.

Lược sử về quá trình nghiên cứu vấn đề đổi mới cấu trúc thể loại như một nỗ lực cách tân của tiểu thuyết ngắn đương đại Việt Nam, chúng tôi nhận thấy chưa có nhiều công trình, bài viết. Ở dạng

nguyên cứu tổng quát, các bài viết của nhà nghiên cứu Văn Giá, Bùi Việt Thắng, Hoàng Cẩm Giang... là những bài viết vừa nhằm chỉ ra một vài đặc điểm cơ bản của tiểu thuyết ngắn nói chung, vừa có những lưu ý về đặc điểm trong cấu trúc thể loại của hình thức tiểu thuyết này.

Nhà nghiên cứu Văn Giá, trong bài viết *Thử nhận diện tiểu thuyết ngắn Việt Nam gần đây* (in trên báo *Văn nghệ* số 26, ra ngày 25/6/2005) [1; 4], nhận định có một khuynh hướng tiểu thuyết ngắn đang hình thành ở Việt Nam và đã bước đầu đưa ra một số đặc điểm của kiểu loại tiểu thuyết này, trong đó có vấn đề về cấu trúc thể loại (ở các khía cạnh như phân chia văn bản thành các phần không đều nhau, các mảnh văn bản được bố trí phi tuyến tính...); Cũng nhằm chỉ ra một số đặc điểm của tiểu thuyết ngắn, nhà nghiên cứu Bùi Việt Thắng thể hiện quan điểm của mình trong bài viết *Dòng tiểu thuyết ngắn trong văn học Việt Nam thời kì đổi mới (1986-2006)* (Tạp chí *Nhà văn*, số tháng 10/2006) [2; 130]. Khảo sát trên 30 cuốn tiểu thuyết có độ dài từ 350 trang trở xuống (dấu hiệu về mặt hình thức, theo Bùi Việt Thắng, để một cuốn tiểu thuyết được xếp vào xu hướng viết ngắn), tác giả bài viết lưu ý: “Số trang mới chỉ là tiêu chí có tính hình thức thể loại, quan trọng hơn phải xét đến các yếu tố cấu trúc, cốt truyện, nhân vật và cách viết” [2;131]. Nghiên cứu của Bùi Việt Thắng có xu hướng cụ thể hóa định danh tiểu thuyết ngắn với những tiêu chí cụ thể, trong đó nhấn mạnh về cấu trúc thể loại: Sự dồn nén tối đa dung lượng, sự giản lược cốt truyện và nhân vật, kết cấu theo lối “tiểu thuyết trong tiểu thuyết”...; Trong bài viết *Vấn đề thể loại và ranh giới thể loại trong một số tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỉ XXI* (in trong sách *Những vấn đề mới trong nghiên cứu và giảng dạy văn học* [3; 33], tác giả Hoàng Cẩm Giang có những phân tích khá công phu, từ những biến động trên bề mặt và cấu trúc tự sự (với dấu hiệu ngoại hiện là sự thay đổi độ dài của tự sự) đến sự giao thoa thể loại và tính phân mảnh của tự sự như là những đặc tính cơ bản của tiểu thuyết ngắn. Tác giả cũng dẫn giải bằng một số trường hợp khá nổi bật trong đời sống văn xuôi đương đại, từ đó khẳng định tiêu chí của tiểu thuyết ngắn không đơn giản là ở số trang mà phải được “bảo hiểm” bằng những cách tân đổi mới hình thức thể loại, trong đó có phương diện cấu trúc, để tiểu thuyết vẫn đảm bảo lượng thông tin cần thiết trong một phạm vi nhỏ hẹp về dung lượng.

Ngoài các bài viết ở dạng tổng quát trên, còn có các bài viết tìm hiểu cụ thể về một số tác phẩm tiểu thuyết ngắn trong văn học đương đại Việt Nam. Số lượng bài viết dạng này khá nhiều, tuy nhiên từ mục đích đặt ra mà các bài viết dạng này gần như chưa nghiên cứu một cách chuyên sâu về đặc điểm trong cấu trúc thể loại của tiểu thuyết ngắn.

Những công trình, bài viết trên, dù chưa đem lại một cái nhìn hệ thống về đặc điểm trong cấu trúc thể loại của tiểu thuyết ngắn nhưng là những gợi mở đáng quý, giúp chúng tôi định hướng trong quá trình nghiên cứu vấn đề.

Để thực hiện vấn đề nghiên cứu của bài báo, chúng tôi đã sử dụng các phương pháp nghiên cứu chính: Nghiên cứu thi pháp thể loại (được sử dụng để tìm hiểu những vấn đề lí thuyết hiện đại về thể loại, soi chiếu vào thực tiễn tiểu thuyết ngắn ở những nỗ lực đổi mới của kiểu loại tiểu thuyết này, trong đó có đổi mới cấu trúc thể loại); Phương pháp phân tích (được sử dụng nhằm cụ thể hóa, làm rõ những điểm cơ bản trong cấu trúc thể loại của những tác phẩm tiểu thuyết ngắn tiêu biểu); Phương pháp so sánh (nhằm làm rõ hơn đặc điểm trong cấu trúc thể loại của tiểu thuyết ngắn đương đại, trong cái nhìn so sánh với những tác phẩm tiểu thuyết cũng với dung lượng ngắn ở thời điểm trước 1986 và nhất là để nhận ra rõ ràng hơn điểm khu biệt giữa tiểu thuyết ngắn và tiểu thuyết dài.

2. Nội dung nghiên cứu

Khác với kết cấu là một phương diện thể hiện khả năng tái tạo, tổ chức hiện thực trong tác phẩm của tác giả, cấu trúc phản ánh xu thế văn học của một thời kỳ, một giai đoạn, những định hướng về thi pháp của một khuynh hướng. Từ góc nhìn này, việc nhận diện cấu trúc tiểu thuyết

ngắn ở những nỗ lực đổi mới, nguyên nhân dẫn đến sự thay đổi đó, giá trị thẩm mỹ mà nó mang lại... là những nội dung cơ bản mà bài báo của chúng tôi hướng tới.

2.1. Thay thế cấu trúc lịch sử - sự kiện bằng cấu trúc lịch sử - tâm hồn

Văn học Cách mạng Việt Nam giai đoạn 1945-1975 chủ yếu mang âm hưởng sử thi. Trong những năm tháng chiến tranh ác liệt mà hào hùng ấy, văn nghệ sĩ phải đảm trách vai trò của một nhà văn - chiến sĩ: phản ánh cuộc kháng chiến vĩ đại của dân tộc. Để thực hiện sứ mệnh cao cả của văn chương thời chiến, thực hiện vai trò của một công dân những ngày “*Đất nước có chung tâm hồn có chung gương mặt*” (Chế Lan Viên), nhà văn (nhất là người viết tiểu thuyết) phải xây dựng những tác phẩm hoành tráng, bề thế với những sự kiện lịch sử. Cấu trúc lịch sử - sự kiện cho phép nhà văn phản ánh được tinh thần của thời đại. Đó là con đường mà lịch sử đã quy định, dù muốn dù không cũng đã trở thành sự lựa chọn tất yếu của văn học Việt Nam những năm chiến tranh. Trên thực tế, những tác phẩm (nói riêng về tiểu thuyết) thời kì 30 năm văn học Cách mạng (đặc biệt là giai đoạn chống Mỹ) chuyển chở trong hình thái cấu trúc lịch sử - sự kiện bao nhiêu biến cố, tình tiết, số phận con người để hoàn thành trọng trách đã được thời đại, nhân dân, dân tộc giao phó. Từ đặc điểm này về cấu trúc đã chi phối những phương diện khác của tác phẩm, từ kết cấu đến cách xây dựng nhân vật, ngôn ngữ, giọng điệu... Dù nhiều giá trị có thể được nhận thức lại khi chiến tranh đã lùi xa nhưng lịch sử văn học vẫn còn như dấu ấn hào hùng của một thời mà các tác phẩm của Anh Đức (*Hòn Đất*), Nguyên Ngọc (*Đất nước đứng lên*), Hữu Mai (*Vùng trời*), Nguyễn Minh Châu (*Dấu chân người lính*), Nguyễn Đình Thi (*Vỡ bờ*), Nguyễn Hồng (*Cửa biển*),... bằng cấu trúc lịch sử - sự kiện, đã chuyển tải được.

Từ sau 1975, đặc biệt sau Đổi mới, văn học Việt Nam, trong đó có tiểu thuyết, trở lại với quy luật vận động và phát triển của văn học: viết về cuộc sống đời thường, ngày thường. Sự trở lại này là phù hợp với nhu cầu thời đại. Ba mươi năm chiến tranh, chúng ta đã không có cuộc sống của ngày thường, văn học cũng không thể và không nỡ viết về đời thường của mỗi cá nhân con người. Sau chiến tranh là thời điểm thích hợp để văn chương từ bỏ vị trí đứng ở tầm cao, bước xuống cùng vui buồn chiêm nghiệm trong những *vụn vặt* đời thường. Sự thay đổi này là tiền đề để tiểu thuyết thay thế cấu trúc, từ cấu trúc lịch sử - sự kiện chuyển sang cấu trúc lịch sử - tâm hồn. Thêm vào đó, việc giao lưu rộng rãi với nghệ thuật tiểu thuyết hiện đại trên thế giới làm cho tiểu thuyết đương đại Việt Nam cũng ngày càng có chiều hướng đi sâu vào khám phá đời sống bên trong của con người. Khai thác thế giới vi mô, hướng vào *cái tôi bí ẩn*, đặc điểm cơ bản về cấu trúc này là một trong những điều kiện quan trọng làm cho tiểu thuyết ngắn lại về số trang.

Không khó để nhận ra vai trò của yếu tố nội tâm trong cấu trúc của khá nhiều tác phẩm tiểu thuyết ngắn đương đại. Kiến tạo tác phẩm theo kiểu cấu trúc lịch sử - tâm hồn, các tác giả viết tiểu thuyết ngắn (trong sự vận động chung của tiểu thuyết đương đại) đã phá vỡ cấu trúc truyền thống để thể hiện một nỗ lực đổi mới phù hợp với tinh thần thời đại. Kiểu cấu trúc này có thể được nhận ra trong phần lớn các tác phẩm tiểu thuyết đương đại: *Nỗi buồn chiến tranh* (Bảo Ninh), *Án mày dĩ vãng* (Chu Lai), *Thoạt kì thủy* (Nguyễn Bình Phương), *Tám ván phóng dao* (Mạc Can), *Thiên thần sám hối* (Tạ Duy Anh), *Cơ hội của chúa* (Nguyễn Việt Hà), *Thế giới xô lệch* (Bích Ngân), *Chinatow* (Thuận)...

Nỗi buồn chiến tranh [4] được “*dệt trên những hồi tưởng đứt nối của Kiên*”. Viết về chiến tranh nhưng tiểu thuyết của Bảo Ninh được kiến tạo không phải dựa trên trục chính là các trận đánh, các chiến dịch, những cuộc hành quân lớn nhỏ, những mốc lịch sử... mà từ dòng hồi ức, dòng nội tâm của nhân vật. Nói cách khác, từ dòng chảy nội tâm nhân vật, các sự kiện, biến cố hiện ra để chất liệu tiểu thuyết vẫn là hiện thực chiến tranh nhưng không phải *hiện thực nhìn thấy* mà là *hiện thực cảm thấy*, hiện thực tâm trạng, một cuộc chiến buồn: “Bốn bề mìn mịt chi một màu mưa triu lòng, một màu núi màu rừng âm đạm và đói khổ. Khắp Tây Nguyên, từ miền non cao Cánh Bắc tới Cánh Trung, Cánh Nam thảo nguyên bao la vô định nơi thì im lìm chết lặng nơi thì rền vang tiếng súng(...)”. Hết trận thắng này đến trận thắng khác nhưng đường

chiến tranh vẫn hun hút mịt mù, tuyệt vọng vô phương” [4;16-17]. Cấu trúc tác phẩm từ dòng tâm tư nhân vật, tiểu thuyết của Bảo Ninh đem lại cảm giác rối bời, “*trang nào cũng có vẻ như là trang đầu, trang nào cũng có vẻ như là trang cuối*” [4;291] nhưng chính từ sự rối bời ấy lại rõ ràng đến buốt nhói một tiếng gọi thiết tha của tình yêu, một cái nhìn chân thực về sức hủy diệt tàn độc của chiến tranh. Cũng từ hình thức cấu trúc này, Bảo Ninh đã phát triển *cách viết* của mình theo hướng cách tân nghệ thuật và chính nỗ lực đó đã khiến cho “*Nỗi buồn chiến tranh chính là tiểu thuyết đi xa nhất trên con đường đổi mới tiểu thuyết trong văn học Việt Nam hai mươi năm qua*” như nhận xét của nhà văn Nguyễn Ngọc.

Tám ván phóng dao [5] là những chiêm nghiệm, những rung động, những cung bậc tình cảm tinh tế nhiều về “*qua màng lọc của chàng thiếu niên, khắc in lại trong đó những đường đồ thị run rẩy*” [5;8]. Ngay từ những dòng đầu, tiểu thuyết của Mạc Can đã *dự báo* một cấu trúc tâm hồn khi để nhân vật *tôi* xuất hiện mang theo cả một bầu tâm cảm: “*Không có gì làm cho tôi sợ hơn là cơn mưa lúc nửa đêm, vì với riêng tôi, nhìn giọt mưa rơi long lanh, nghe tiếng mưa rì rào tí tách, chẳng khác nào những lời thì thầm bên tai, nhắc nhở lại quá nhiều nỗi buồn, của cuộc đời đã qua...*” [5; 7]. Mở ra trong một không gian mưa (là kiểu không gian đi liền với tâm trạng), lại từ điểm nhìn trần thuật của một người kể chuyện mang *dị tật về tâm hồn* (với nghĩa nhân vật này có một đời sống nội tâm vô cùng sâu sắc, thích ẩn mình để suy tư ngẫm ngợi), câu chuyện về những người trong một gia đình - một gánh xiếc rong hành nghề ở các tỉnh miền Đông, miền Tây Nam Bộ những năm tạm chiếm, không được hiện lên bởi dày đặc các sự việc, hành động mà phần nhiều từ dư vị xa xót trong dòng nội tâm nhân vật. Như là sự cố tình của bút pháp, từ cấu trúc lịch sử - tâm hồn, các phương diện khác trong tác phẩm cũng hòa điệu để tạo ra một chỉnh thể nghệ thuật có khả năng mời gọi. Đó là cách dựng truyện pha trộn giữa thực tại và hồi tưởng rất khéo léo, một lối văn đẹp giàu chất thơ, những biểu tượng có sức gọi, chứa đựng những liên tưởng huyền ảo đằng sau những chi tiết đời sống cụ thể... Cấu trúc lịch sử - tâm hồn đã giúp nhà văn cô đọng trong 202 trang sách nhiều thân phận, nhiều kiếp người, những kiếp sống ở một thời đoạn lịch sử đã qua nhưng chuyện đời của họ vẫn như là chuyện hôm nay với những nhọc nhằn mưu sinh của cuộc sống đương thời.

Bích Ngân tạo nên một sân khấu cuộc đời nhiều yêu thương và cũng không ít xót xa tiếc nuối, một *Thế giới xô lệch* [6] (nhân đề tiểu thuyết của Bích Ngân) không bằng những khốc liệt nhìn thấy mà bằng những ngã nghiêng, chênh vênh tự chính tâm hồn con người. Tác giả tiểu thuyết đã khéo chọn điểm nhìn trần thuật, một điểm nhìn ít có khả năng di chuyển nên có sự cố định, khoảng cách, lẫn sự kiên nhẫn cần thiết để thu nhận thế giới vào mình - điểm nhìn từ người phế binh bị cụt cả hai chân. Trở về từ cuộc chiến tranh biên giới Tây Nam, nhân vật *Tôi* mang trên mình vết thương cơ thể lẫn những rạn vỡ trong tâm hồn. Đôi chân anh gửi lại nơi mảnh đất vùng ven và cùng với nó là những dự tính, khát vọng tuổi trẻ. Trên chiếc giường đặt khuất ở một góc phòng, sau tấm rèm, thế giới vẫn không là của riêng anh với sự yên tĩnh cần thiết như má anh mong muốn mà vẫn ngã nghiêng, chênh vênh theo từng gương mặt, từng bước chân, từng mẫu suy tư về chính những người thân yêu trong gia đình anh. Như để bù đắp cho phần thiếu hụt của cơ thể là sự giàu có của tâm trạng. Người phế binh không đi lại được nhưng dòng ý nghĩ, dòng nội tâm thì cứ chảy tràn từ trang này sang trang khác, từ sự việc này đến sự việc kia. Độc thoại của nhân vật dẫn nối, gắn kết mạch chìm tự sự: cái thế giới xô lệch chực chao đảo sẽ được giữ lại bởi sự sẻ chia. Đây là một đoạn trong rất nhiều đoạn độc thoại của người phế binh: “*Tôi lơ mơ nhận ra, trước mặt, rồi sau lưng của mỗi người là khoảng trống và giữa các thành viên của đại gia đình, cũng là khoảng trống. Khoảng trống vô hình đó hình như là nơi trú ngụ của bóng tôi(...). Khoảng trống đó như vẫn hiện diện cùng với những cuộc đời được kết chặt với nhau bằng hôn nhân, bằng huyết thống, bằng lời nguyện, bằng luật lệ gông cùm của lễ thói, của hư danh...*” [6;170-171]. Với việc khắc họa thế giới nội tâm nhân vật (không chỉ là nhân vật chính, tất cả những nhân vật trong tiểu thuyết này, không điển hình ở tính cách, nhưng đều lưu dấu ấn ở đời sống nội tâm phong phú), tiểu thuyết cũng cho thấy tầm vóc

tư tưởng và thành công trong nghệ thuật biểu hiện của Bích Ngân. Chiều rọi cái nhìn của 17 năm ấp ủ cho sự ra đời của một cuốn tiểu thuyết (đây là tiểu thuyết đầu tay của cây bút nữ Nam Bộ này) vào góc khuất trong thế giới nội tâm nhân vật, Bích Ngân đã vượt qua được “cái ngưỡng một câu chuyện kể thông thường, vượt qua giờ khắc định mệnh của một tiểu thuyết hiện thực thuần túy” [6;139]. Cấu trúc tiểu thuyết hiện lên không ở cái sôi động ào ạt mà từ những góc riêng tâm hồn, dù đã không còn trầm tĩnh. Sức cuốn hút từ phương cách trần thuật của Bích Ngân và cùng với nó là thông điệp đầy tính nhân văn của tiểu thuyết đến từ cấu trúc lịch sử - tâm hồn.

Vận dụng cấu trúc lịch sử - tâm hồn, Trung Trung Đĩnh ở tiểu thuyết *Lạc rừng* [7] có thể lược bỏ bớt tính sự kiện của cốt truyện truyền thống để gia tăng khả năng khai thác, nhấn nhá từ điểm tựa tâm hồn. Yếu tố này làm ngắn lại đáng kể số trang của tiểu thuyết. Tác phẩm khá sinh động trong miêu tả những cuộc hành quân gian khổ, chưa chết vì bom đạn mà chết vì sốt rét, vì đói, vì hổ vồ; những trận đánh giáp lá cà ác liệt... Tuy nhiên Trung Trung Đĩnh cũng không tham *khoe* ra quá nhiều vốn sống phong phú của đời người *lính trận* (tiểu thuyết này mang tính tự truyện). Ở mỗi một gương mặt đồng đội, nhân vật *tôi* - sau này là nhà văn, người kể chuyện, biết cách lấy ra vài chi tiết, đủ để nhớ, đủ để tạo dựng một thời lính trận không chỉ oai hùng trong chiến đấu mà còn rất đời thường, rất con người. Với *Lạc rừng* (và cả tiểu thuyết *Lính trận* của Trung Trung Đĩnh) cũng cho thấy ngay ở những vùng đề tài mang tính sử thi, tiểu thuyết vẫn có thể gói gọn trong một dung lượng vừa phải.

Sự thay thế cấu trúc lịch sử - sự kiện bằng cấu trúc lịch sử - tâm hồn, như đã nói, là sự thay đổi phù hợp với quy luật phát triển của văn học, từ thời chiến sang thời bình. Với riêng tiểu thuyết ngắn, cấu trúc lịch sử - tâm hồn cho phép nhà văn giản lược được căn bản cốt truyện, nhân vật, bỏ qua sự kiện để chỉ đào sâu vào *thế giới bí ẩn của cái tôi*, tiểu thuyết sẽ có khả năng thu hẹp dung lượng theo tiêu chí đầu tiên cần có của kiểu loại tiểu thuyết ngắn. Cấu trúc lịch sử - tâm hồn vừa chi phối, vừa là điểm kết nối các phương diện khác của tiểu thuyết trong một chỉnh thể thống nhất. Rộng hơn, nó phản ánh tư duy nghệ thuật của nhà văn ở một khuynh hướng, một giai đoạn sáng tác.

2.2. Thay thế cấu trúc tuyến tính bằng cấu trúc đa tầng

Cấu trúc tiểu thuyết truyền thống thường là cấu trúc một dòng, chảy trôi theo trật tự tuyến tính. Có nhiều lí do để nhà văn lựa chọn cho tác phẩm của mình kiểu cấu trúc này, trong đó đáng kể nhất là ảnh hưởng tư duy *thiên về kể* của người Việt. Để tác phẩm hấp dẫn người đọc, câu chuyện phải được kể lại một cách lỏp lang, trình tự. Tuy nhiên, khi xã hội thay đổi, hệ hình tư duy thay đổi thì dường như kiểu tư duy thiên về kể không còn phù hợp với con người thời đương đại (điều này đã được nhà nghiên cứu Hoàng Ngọc Hiến đề cập đến). Tư duy kể không còn phổ biến, văn học cũng có xu hướng thay thế cách *kể* bằng cách *dựng*. Theo đó, tiểu thuyết sẽ không được mở ra như là phần đầu và khép lại như là phần cuối, tức khuôn *chảy tuyến tính* bị phá vỡ để đáp ứng tư duy thiên về *dựng*, về *kết cấu*. Đặc điểm cấu trúc này càng rõ hơn ở tiểu thuyết ngắn, khi mà số trang của tác phẩm có hạn nhưng nhà văn lại muốn phối hợp nhiều điểm nhìn, lồng ghép đan xen nhiều tiếng nói, đồng hiện nhiều mảnh hiện thực để tiểu thuyết không mất đi bản chất đích thực của một thể loại *máy cái*. Thoát khỏi “*khuôn chảy tuyến tính*”, phá vỡ cấu trúc một dòng, với ý nghĩa đó, là một nỗ lực cách tân về cấu trúc thể loại của tiểu thuyết ngắn.

Sự phá vỡ khuôn khổ truyền thống đã tạo ra nhiều biến thể cấu trúc mới. Trong đó, qua khảo sát, chúng tôi nhận thấy có hai hình thức cấu trúc tiêu biểu: kiểu “*tiểu thuyết trong tiểu thuyết*” (còn gọi là kiểu *lồng ghép hai trong một*) và kiểu cấu trúc phối hợp trong thể loại tiểu thuyết nhiều thể loại khác như thơ, tiểu luận, kịch... Hai biến thể cấu trúc này cho thấy tính *linh hoạt, mềm dẻo* của thể loại tiểu thuyết cùng những nỗ lực trong làm mới thể loại của các tác giả tiểu thuyết ngắn. Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi chỉ dừng lại khảo sát kiểu *lồng ghép hai trong một*.

Về bản chất, kiểu *tiểu thuyết trong tiểu thuyết* nằm trong kỹ thuật lắp ghép. Tuy nhiên, việc lồng ghép được bàn tới ở đây không phải là giữa các mảnh trần thuật (áp dụng cho kết cấu) mà ở một cấp độ lớn hơn, cấp độ cấu trúc. Áp dụng kỹ thuật này, nhà tiểu thuyết vừa có thể *phô diễn* được trên trang viết (nhất là với số trang ít của tiểu thuyết ngắn) nhiều chiều hiện thực phong phú của cuộc sống, vừa sáng tạo được một kiểu trò chơi cấu trúc có ý nghĩa dẫn dụ người đọc vào quá trình khám phá. Trên thế giới, kỹ thuật này đã được biết đến với tiểu thuyết *Những kẻ làm bạc giả* của André Gide. Tiểu thuyết đương đại Việt Nam, trên hành trình đổi mới thể loại, cũng đã ghi nhận những thành công ban đầu trong việc vận dụng hình thức *tiểu thuyết lồng tiểu thuyết*, với một số tác phẩm tiêu biểu (ở dòng tiểu thuyết ngắn) như: *Nỗi buồn chiến tranh* (Bảo Ninh), *Chinatown* (Thuận), *Và khi tro bụi* (Đoàn Minh Phượng) ...

Nhân vật Kiên (*Nỗi buồn chiến tranh*) bước ra từ chiến tranh, mang theo kí ức nóng hổi và buốt nhói về những năm tháng của *rừng già*, của *đêm*, của *máu*, của nhớ thương, dằn vặt,... trở thành “*nhà văn của phường*”. Kiên đã viết tiểu thuyết về cuộc đời mình, thể hệ mình và một cuộc chiến tranh mà anh vừa thoát ra với một “*nỗi buồn lớn*”. Bản thảo tiểu thuyết của Kiên, cuối cùng thuộc về người đàn bà câm: “về sau, khi bằng một cách nào đó, có được trong tay toàn bộ bản thảo trứ trên tầng áp mái trong phòng người đàn bà câm, không hiểu sao tôi thấy khá yên tâm với sự đảm bảo thâm lặng của chị đề có thể kiên nhẫn lần đọc kĩ càng thậm chí từng trang” [4; tr293]. Như vậy là trong tiểu thuyết của Bảo Ninh nhận ra một sự lồng ghép khéo léo hai câu chuyện theo lối *hai trong một*: câu chuyện của người cựu binh (được tái hiện trong lời kể của một người xưng *tôi* khác) và câu chuyện của *nhà văn phường*. Người kể chuyện, một cách tình cờ, đã *đọc* được những kí ức của Kiên qua những trang bản thảo của một nhà văn khác. Có một sự đồng cảm ngẫu nhiên: “Dường như do sự tình cờ của câu chữ và bố cục, tôi và tác giả đã ngẫu nhiên trở nên hòa đồng tư tưởng, trở nên rất gần nhau. Thậm chí tôi ngờ rằng có quen anh trong chiến tranh” [4; tr293]. Sự đồng cảm ấy xuất phát từ một nỗi buồn chung, nỗi buồn chiến tranh, nỗi buồn thể hệ. Nó làm cho câu chuyện của *tôi* (trong bản thảo của nhà văn phường) chảy trôi một cách tự nhiên trong dòng kí ức. Bằng việc để cho người kể chuyện tình cờ đọc được câu chuyện, chuyện kể vừa đảm bảo tính khách quan vừa có sự soi chiếu từ một điểm nhìn khác. Cũng chính vì thế, câu chuyện của Kiên, của lớp người như Kiên, chuyện về chiến tranh, hiện lên nhiều chiều. Ở một góc nhìn khác, cũng có thể gọi đây là kiểu cấu trúc mở, mở về không gian, thời gian trần thuật, mở cả về điểm nhìn cho tới giọng điệu... trần thuật. Với yêu cầu đóng lại về số trang thì tiểu thuyết ngắn cần phải có một cấu trúc mang tính mở như thế này.

Chinatown [8] (tiểu thuyết ngắn của Thuận) ngoài sức cuốn hút từ giọng điệu trần thuật, lối đồng hiện thời gian, cách kể câu chuyện pha tính tự truyện... còn phải nói tới kỹ thuật lồng ghép *tiểu thuyết trong tiểu thuyết*. Nếu như ở tiểu thuyết của Bảo Ninh mới chỉ xuất hiện một nhân vật nhà văn và đồng bản thảo *không theo một trình tự nào hết* thì ở *Chinatown* có cả một tiểu thuyết (viết dở) mang tên *I'm yellow* của một nhân vật xưng *tôi*, được ghép lẫn với phần truyện chính (theo lối chữ in nghiêng). Như vậy là *I'm yellow* phát triển trong chính *Chinatown*. Ngoài ra, trò chơi cấu trúc của Thuận còn thể hiện ở sự lồng ghép nhiều chi tiết khác: nhân vật của *Chinatown*, người đang viết *I'm yellow* chính là tác giả của *Made in Vietnam* (tiểu thuyết do chính Thuận viết năm 2003, xuất bản tại Mỹ). Trong *Made in Vietnam* có một nhân vật tên Phượng, giờ đây *tôi* của *Chinatown* “*lo lắng*”: “Tôi lo Phượng của *Made in Vietnam* quay về ăn vạ(..). Phượng nói chị ơi, chị lại cho em làm nhân vật chính của chị nhé. Lãng nhà lãng nhăng thế nào mà Phượng thắng. Phượng lên vào được hai truyện ngắn của tôi. Không phải là tôi không biết, nhưng lần này thì tôi kiên quyết” [8;tr110-111]. Hơn nữa, nhân vật *tôi* trong *Chinatown* và nhân vật “*chị ta*” trong *I'm yellow* có khá nhiều nét tương đồng, về số phận, về cá tính: “... mặt khó đăm đăm nhưng giọng không đến nỗi. Ba bốn tạp âm trộn vào nhau nhưng không đến nỗi” [8;146]. Chính những điểm tương đồng này sẽ soi sáng cho nhau, để người đọc qua *chị ta* mà hiểu thêm về *tôi*. Đây là kiểu “*soi gương*”, “*nơi một tiểu thuyết về hiện thực đôi*

khi trở thành tiểu thuyết về chính nó, nơi nhà văn vừa viết vừa cất vắn và suy tư về “cái viết” của mình, nơi nhân vật cũng được trao quyền sáng tạo như nhà văn...” [9; tr12] (cách phân tích này đã gặp ở Phùng Văn Tửu, với khái niệm “*Tiểu thuyết - tấm gương*”). Như vậy, *I’m yellow*, như một câu chuyện khác, một tiểu thuyết khác nhưng thực tế lại có mối dây liên hệ với *Chianatown*, cùng soi chiếu vào nhau để làm nổi bật chủ đề chung: sự bi hài của kiếp tha hương, những giá trị, niềm tin và sự đổ vỡ niềm tin của con người trong cuộc sống hiện đại. Sự gói gọn cuộc đời hai nhân vật (qua hồi cố trong hai giờ đồng hồ) buộc nhà văn phải tạo ra một lối lồng ghép, một cấu trúc kép. Kiểu cấu trúc này vừa tạo sự dồn nén, vừa mở ra như một tiếng gọi của trò chơi. Nhân vật cùng một lúc được sống nhiều cuộc đời, với những không gian và thời gian khác nhau. Không khắc họa tính cách nhân vật như cách viết truyền thống nhưng thủ pháp này lại có tác dụng soi chiếu để làm rõ hơn một con người, một số phận.

Kiểu cấu trúc lồng ghép “*hai trong một*” một mặt giúp người đọc có thể nắm bắt được tính phức tạp của cuộc sống trong thế giới hiện đại, một mặt khác, văn bản vẫn đảm bảo “*tính sáng sửa*” nhất là với dung lượng hạn chế của kiểu loại tiểu thuyết ngắn. Đó là lý do để các nhà tiểu thuyết vận dụng thủ pháp này như một cách để kiến tạo cấu trúc tác phẩm, những tiểu thuyết không dài về số trang.

Trong dòng tiểu thuyết đương đại Việt Nam vẫn xuất hiện những tác phẩm cấu trúc theo kiểu biên niên và vẫn nhận được sự ủng hộ của dư luận. Tuy nhiên, kiểu cấu trúc này thường gặp ở những bộ tiểu thuyết trường thiên như tác phẩm của Nguyễn Xuân Khánh (*Đội gạo lên chùa* - dày 860 trang, mạch chuyện chủ yếu phát triển theo trình tự thời gian: Bắt đầu bằng việc chị em chú bé An phải lên chùa Sọ để nương nhờ của Phật sau khi bố mẹ bị giặc Pháp giết chết trong một trận càn; rồi giặc Pháp về làng Sọ xây đồn, lập làng tề; đến cải cách ruộng đất, rồi sửa sai, hợp tác hóa; Nam tiến và thống nhất đất nước). Theo lối cũ, cách kể chuyện của những cây bút như Nguyễn Xuân Khánh vẫn đủ sức hút bởi cái duyên dáng, mộc mạc mà ý nhị, sâu sắc. Tuy nhiên, với tiểu thuyết ngắn, trong một lượng từ ngữ hạn định, nhà văn không có cơ hội nhân nha theo mạch phát triển của sự kiện. Đây là một lý do để các tác giả khi sáng tác tiểu thuyết ngắn phải nỗ lực sáng tạo những biến thể cấu trúc mới.

Để phá vỡ cấu trúc một dòng, ngoài thủ pháp lồng ghép “*hai trong một*”, các tác giả tiểu thuyết còn vận dụng lối lồng ghép các thể loại. Có thể mượn lời Đặng Anh Đào khi bàn về lối viết của nhà văn Pháp Le Clézio, một lối viết “*vỡ tung*”, với sự xâm nhập của nhiều thể loại trong tác phẩm để nói về đặc điểm này của tiểu thuyết ngắn. (Trong tiểu thuyết của Le Clézio, rõ nhất là ở tác phẩm *Sa mạc*, có thơ, có tiểu luận, sử thi, huyền thoại và cổ tích). Sự lồng ghép các thể loại cũng là đặc điểm nằm trong thuộc tính chung của tiểu thuyết (có người đã gọi tiểu thuyết là “*thể lỏng đáng nguyên rủa*”, có thể nuốt vào trong nó, *tiểu thuyết hóa* các thể loại khác). Nhà phê bình Nga M. Bakhtin nhấn mạnh khả năng của tiểu thuyết: “nó lấn át thể loại này, thu hút thể loại kia vào trong cấu trúc của mình, biện giải lại và sắp xếp lại trọng tâm cho chúng” [11; tr24]. Sử dụng cách thức lồng ghép các thể loại, nhà tiểu thuyết đã đáp ứng tư duy tiểu thuyết hiện đại: tư duy thiên về dựng, về kết cấu. Với một dung lượng khiêm tốn của tiểu thuyết ngắn, cách thức này đưa đến một kết cấu sáng sửa lại vẫn đảm bảo được ý, tình của tác phẩm. Tiểu thuyết sẽ dồn nén, cô đúc, sẽ **ngắn** hơn (chúng tôi nhấn mạnh) nếu vận dụng cấu trúc phức hợp - một tiểu thuyết có thể dung hợp trong nó các thể loại khác như thơ, kịch, tiểu luận,... để trở thành những *biến thể tiểu thuyết* được thơ hóa, kịch hóa, tiểu luận hóa,... đáp ứng khát vọng sáng tạo của người viết và thỏa mãn nhu cầu tìm hiểu của người đọc. Việc lồng ghép các thể loại, xét về kết cấu, làm cho tiểu thuyết “*thoát khỏi khuôn chày tuyến tính*”. Mặt khác, mỗi thể loại có thể mạnh riêng, khi được lồng ghép sẽ làm cho tiểu thuyết tăng cường sức chứa, sức nổ trong một dung lượng hạn chế. Đây cũng là thủ pháp tạo tính liên văn bản, một đặc tính tiêu biểu của văn học đương đại mà giá trị và khả năng của nó đã được bàn đến. Một số tiểu thuyết ngắn đương đại Việt Nam đã vận dụng và cũng ít nhiều thành công ở thử nghiệm này.

Sự lồng ghép rõ nhất về thể loại trong hình thức tiểu thuyết ngắn là sự xâm nhập của thơ. Có thể nói, tư duy thơ trong tiểu thuyết là một trong những điểm nổi bật của tiểu thuyết đương đại chứ không chỉ của riêng hình thức tiểu thuyết ngắn. Tuy nhiên, với đặc điểm cô đọng, dồn nén, thì bản thân cấu trúc thể loại của hình thức tiểu thuyết ngắn đã hàm chứa tính thơ. Đây là một trong những lí do cơ bản để hầu hết các tác phẩm tiểu thuyết ngắn dung chứa trong cấu trúc thể loại chất thơ khá rõ. Chất thơ trong tiểu thuyết ngắn thể hiện ở cả hai cấp độ: trên bề mặt văn bản (với sự đan xen của các đoạn thơ, bài thơ) và trong các phương diện nghệ thuật như hình ảnh, ngôn ngữ, nhịp điệu... Tác phẩm của Phạm Thị Hoài, Nguyễn Bình Phương, Bảo Ninh,... đều mang đậm tính thơ.

Thiên sứ (Phạm Thị Hoài) [12] không kể, tả về những sự kiện đời sống một cách trực tiếp mà gián tiếp thể hiện qua lăng kính chủ quan của dòng cảm xúc, dòng tâm trạng nhân vật trữ tình - cô bé Hoài. Như vậy, từ cấu tứ, chất liệu đến cách xử lí, *Thiên sứ* được sáng tạo trên nền cảm hứng của thơ. Chất thơ tạo nên những câu văn giàu tính nhạc, tạo hình và gợi cảm: “Buổi sáng lộng lẫy như một câu thơ cực lớn màu hoa bằng lăng nước trôi giữa hai bờ là tả muôn triệu cánh tím trải từ vùng ultraviolet đến vùng loang sáng đôi mi rợp lá hàng cây...” [12;tr82]; là những điệp khúc rất giản dị nhưng lại réo rắt một ước mơ nối kết: “Có những người sinh ra để thuộc về nhau” [12;82]. Chất thơ dẫn dụ cách xây dựng nhân vật - những nhân vật không điển hình về tính cách, không phức tạp trong các mối quan hệ nhưng lại thu hút ở khả năng cảm xúc, suy tư (có những nhân vật được sáng tạo như là hiện thân của cảm xúc thơ như nhân vật thiên sứ - bé Hon)... Trên bề mặt văn bản, tác phẩm của Phạm Thị Hoài có những chương lồng ghép cả những đoạn thơ: chương XV là những đoạn thơ siêu thực của Ph. - những vần thơ chưa đựng suy tư về nghệ thuật, về sự cô độc của nghệ sĩ... Tính thơ đã làm cho *Thiên sứ* hàm súc hơn trong ý tưởng và ngắn gọn hơn về dung lượng.

Là nhà văn có “căn” thơ, tác phẩm của Nguyễn Bình Phương, từ *Trí nhớ suy tàn* [13] đến *Ngôi* [14] đều cho thấy sự liên phối giữa tiểu thuyết và thơ. *Trí nhớ suy tàn* là bài thơ dài, thơ từ tựa đề tác phẩm, cách xưng danh của nhân vật trữ tình... cho đến những liên tưởng mơ hồ mờ ảo, vừa gần gũi kết dính vừa nhảy cóc đứt quãng từ chuyện này sang chuyện khác trong một trí nhớ đã bắt đầu suy tàn. Ở dấu hiệu ngoại hiện còn cho thấy thơ được lồng ghép, chen ngang (những đoạn thơ chép trong sổ tay của Vũ), những đoạn trắng giữa các chương, đoạn mà tác giả đã cố tình tạo nên để cho suy tư, ngẫm ngợi của người đọc được tự do bay bổng. Với 129 trang in khổ nhỏ, những khoảng trắng cố tình, những bài thơ nhỏ đan xen, *Trí nhớ suy tàn* mang lại cảm giác mát lành như một “con mưa nho nhỏ” (Lời đề từ tác phẩm). Tính thơ trong cấu trúc lồng ghép đã góp phần tạo ra một vẻ đẹp lạ, một khoái cảm văn chương mới cho tác phẩm của Nguyễn Bình Phương. Đọc tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương (không chỉ ở *Trí nhớ suy tàn*) là đọc bằng xúc cảm thơ, trong những tưởng tượng, những liên tưởng tự do. Nhờ chất thơ quyện hòa, những trang viết của Nguyễn Bình Phương cứ băng láng, băng bạc nhưng đọc giả lại cảm nhận được sâu xa hơn những thông điệp mà người viết đã gói ghém vào trong một dung lượng trang ít ỏi.

Vượt ra khỏi lối mòn của cách viết cũ, *Tám ván phóng dao* (Mạc Can) [5] thành công ở những cách tân nghệ thuật biểu hiện. Tác phẩm là những rung động, chiêm nghiệm, những cung bậc tình cảm nhiều về nỗi buồn thấm thía của kiếp làm người. Bởi vậy, lan tỏa trong từng trang tiểu thuyết là chất thơ âm ập. Sáng tác bằng tư duy thơ, tiểu thuyết của Mạc Can không ngừng mở rộng ranh giới thể loại để dung hòa trong nó đặc tính thơ. Thơ ở kiểu tự sự phân mảnh - những mảnh tâm trạng đứt nối, miên man; thơ trong xây dựng hình tượng nhân vật mang tính dị biệt về tâm hồn; thơ với cách lựa chọn không gian mang tính di động, trôi dạt, thời gian chập nôi, nhịp điệu trần thuật lúc khoan hòa chậm rãi, khi dồn nén và rõ nhất là trong ngôn từ đầy cảm xúc, hình ảnh: “Cuối trời một màu mầu biếc, màu tím pha chút xanh lam lạnh nhạt, lúc sau ửng hồng một ngày mới, trên những chiếc lá non còn long lanh giọt mưa khuya...” [5;189].

Nếu những trang viết của Mạc Can có khả năng thu hút độc giả thì một phần hấp lực đó được tạo ra bởi sự lồng ghép chất thơ.

Việc lồng ghép thể loại thơ, như đã nói, không chỉ xuất hiện ở kiểu loại tiểu thuyết ngắn. Tư duy thơ gần như là đặc trưng của văn xuôi đương đại. Nhưng ở tiểu thuyết ngắn, trong một số trang ít ỏi, chất thơ với khả năng gợi mở sâu xa, dẫn dụ trí tưởng tượng của người đọc, sẽ là một yếu tố vô cùng quan trọng. Chính bởi vậy mà hầu hết các tiểu thuyết ngắn đương đại Việt Nam đều có sự xâm nhập của thể loại thơ.

Không chỉ lồng ghép thể loại thơ, một số tiểu thuyết ngắn đương đại còn nói lòng, lồng ghép cả tiểu luận, báo chí, kịch... Nếu ở tiểu thuyết dài, việc lồng ghép tiểu luận chủ yếu góp phần biểu đạt tư tưởng (Bộ ba tiểu thuyết của Nguyễn Xuân Khánh: *Hồ Quý Ly*, *Mẫu Thượng Ngàn*, *Đội gạo lên chùa* mang tầm vóc tư tưởng văn hóa - lịch sử lớn, một phần nhờ ở lồng ghép yếu tố tiểu luận trong cách nhà văn luận giải, chứng minh,...), thì với tiểu thuyết ngắn, việc lồng ghép này giúp nhà văn giải được bài toán khó về độ vênh giữa dung lượng câu chữ và thông điệp (nhất là khi nội dung phản ánh mang tính xã hội, thời sự). Bởi vậy, cũng có thể nói, việc lồng ghép các thể loại như tiểu luận, báo chí, kịch... là một nỗ lực phá bỏ cấu trúc tuyến tính, tạo nên một cấu trúc đa tầng, góp phần gia tăng hiệu quả thẩm mỹ của tiểu thuyết ngắn.

Như vậy, trong nỗ lực đổi mới cấu trúc thể loại, việc thay thế cấu trúc tuyến tính bằng cấu trúc đa tầng đã đem lại những giá trị thẩm mỹ nhất định cho tiểu thuyết ngắn. Tiểu thuyết thoát khỏi khuôn chày tuyến tính, có khả năng thu hẹp về dung lượng nhưng lại khơi gợi, dẫn dụ cảm xúc, suy tư mạnh mẽ của người đọc.

3. Kết luận

Trong sự phát triển chung của tiểu thuyết đương đại, tiểu thuyết ngắn đã thể hiện rõ những nỗ lực tìm tòi, cách tân về nghệ thuật trên hầu hết các phương diện, trong đó có cấu trúc thể loại. Những đặc điểm về cấu trúc thể loại của tiểu thuyết ngắn mà chúng tôi đã phân tích ở trên có những điểm trùng với đặc điểm chung của tiểu thuyết đương đại (điều này là không tránh khỏi bởi tiểu thuyết ngắn nằm trong dòng chảy tiểu thuyết đương đại). Tuy nhiên, chúng tôi muốn nhấn mạnh, với tiểu thuyết ngắn, những đặc tính này như một hệ quả tất yếu, cũng là kết quả của cách viết ngắn. Từ kiểu cấu trúc lịch sử - tâm hồn, cho phép nhà tiểu thuyết đi sâu vào thế giới vi mô, khai thác cái tôi bí ẩn của đời sống nội tâm con người. Điều đó cũng có nghĩa tiểu thuyết có thể lược bỏ, gián cách, thu hẹp dung lượng nhưng lại có khả năng mở rộng, dồn nén trong phản ánh ở chiều sâu. Bên cạnh đó là biến thể cấu trúc mới - lồng ghép *hai trong một* và đan xen nhiều thể loại. Với việc lồng ghép này, tiểu thuyết thể hiện được tính hấp dẫn trong *tiếng gọi của trò chơi* và nhất là nâng cao hiệu năng trần thuật. Như vậy, với tiểu thuyết ngắn, từ yêu cầu về dung lượng (số trang hạn định) mà có sự thay đổi về cấu trúc thể loại (và nhiều phương diện khác). Sự thay đổi này vừa có ý nghĩa làm rõ hơn đặc điểm của tiểu thuyết ngắn vừa cho thấy sự nỗ lực đổi mới của các nhà tiểu thuyết đương đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Văn Giá, 2005. *Thử nhận diện tiểu thuyết ngắn Việt Nam gần đây*. Báo Văn nghệ số 26, ra ngày 25/6/2005, tr.4.
- [2] Bùi Việt Thắng, 2006. Dòng tiểu thuyết ngắn trong văn học Việt Nam thời kì đổi mới. *Tạp chí Nhà văn*, Hội Nhà văn Việt Nam, tr.10.
- [3] Hoàng Cẩm Giang, 2006. Vấn đề thể loại và ranh giới thể loại trong một số tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỉ 21, Sách Những vấn đề mới trong nghiên cứu và giảng dạy văn học. Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, tr.33.
- [4] Bảo Ninh, 2022. *Nỗi buồn chiến tranh*. Nxb Trẻ, Hà Nội.

- [5] Mạc Can, 2010. *Tuyển tập Mạc Can*. Nxb Thanh niên, Hà Nội.
- [6] Bích Ngân, 2011. *Thế giới xô lệch*. Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [7] Trung Trung Đĩnh, 2006. *Lạc rừng*. Nxb Văn học, Hà Nội.
- [8] Thuận, 2009. *Chinatown*. Nxb Văn học, Hà Nội.
- [9] Nhiều tác giả, 2006. *Những vấn đề mới trong nghiên cứu giảng dạy văn học*. Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [10] Nguyễn Xuân Khánh, 2012, *Đội gạo lên chùa*. Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
- [11] Bakhtin.M, 1992. *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết* (Phạm Vĩnh Cư dịch và giới thiệu). Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
- [12] Phạm Thị Hoài, 1998, *Thiên sứ*, NXb Hội nhà văn, Hà Nội.
- [13] Nguyễn Bình Phương, 2006, *Trí nhớ suy tàn*. Nxb Văn học, Hà Nội.
- [14] Nguyễn Bình Phương, 2006, *Ngồi*. Nxb Đà Nẵng.

ABSTRACT

Characteristics of genre structure in contemporary Vietnamese short novels

Hoang Thi Hue

Faculty of Social Sciences, Hong Duc University

The change in genre structure is a noticeable point when the novel changes from a large-scale narrative to a small-scale narrative. Therefore, the problem of genre structure is posed as a fundamental problem when studying the characteristics of the short novel form. Within the scope of this article, applying new theoretical issues about the genre, combining analysis and comparison, from a poetic perspective, we will clarify the main points in the genre structure of the trend of short novels in contemporary Vietnamese literature. Innovations in the genre structure of short novels such as: replacing the historical-event structure with the historical-soul structure, and breaking the one-line structure... must be recognized and evaluated as an attempt to achieve the novel's function with a limit on page numbers. From explaining the basis of formation, to analyzing and clarifying this feature in the structure of the short novel, the article contributes a famous democratic dialogue about a novel form that is not too unfamiliar but still poses issues that need to be studied in depth.

Keywords: short novel, structure, genre, Vietnamese contemporary literature.