

# TRUYỆN NGẮN VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI: NHỮNG ĐỔI MỚI TƯ DUY THỂ LOẠI

LÊ DỤC TỬ<sup>(\*)</sup>

Cùng với thơ và tiểu thuyết, truyện ngắn Việt Nam giai đoạn từ 1986 đến nay đóng vai trò quan trọng trong việc hình thành diện mạo nền văn học Việt Nam đương đại với những đổi mới trên nhiều bình diện. Ghi nhận những cú nhảy vượt bậc của truyện ngắn sau đổi mới, nhà văn, nhà nghiên cứu Nguyễn Ngọc nhận xét: Đặc điểm nổi bật lần này là cảm cái truyện ngắn trong tay có thể cảm thấy cái dung lượng của nó nặng trĩu (Nguyễn Ngọc, 1992). Cái “sức nặng” mà truyện ngắn đương đại hôm nay có được chính là sự hợp nhất của nhiều phương diện đổi mới từ cảm hứng sáng tạo, chiều sâu của sự phản ánh hiện thực đến những thay đổi trong bút pháp thể hiện có thể gói gọn trong nhận định khái quát: những đổi mới trong tư duy thể loại.

Khảo sát truyện ngắn đương đại hôm nay, chúng tôi nhận thấy những đổi mới trong tư duy thể loại được thể hiện trên những bình diện cơ bản sau:

## I. ĐỔI MỚI QUAN NIỆM THỂ LOẠI VÀ TIẾP NHẬN THỂ LOẠI

### 1. Là một hệ thống mở

Có thể nói rằng mọi sự đổi mới, nhất là sự đổi mới trong sáng tạo văn học bao giờ cũng được bắt nguồn từ sự đổi mới trong tư duy của chủ thể sáng tạo. Sự đổi

mới này được tác động bởi hai yếu tố: sự đòi hỏi tự thân của nhà văn và nhu cầu khẩn thiết của người đọc. Trong bối cảnh của đời sống thực tại hôm nay, sự thay đổi này là một tất yếu lịch sử để đáp ứng thế giới đa chiều với nhiều cách chuyển tải về hiện thực đời sống ứng với nhiều kênh tiếp nhận khác nhau.

Trước hết, về phía nhà văn, đã đến lúc họ thấy rằng “không thể viết như cũ” và cần phải “viết như một phép ứng xử” - ứng xử với nghệ thuật, ứng xử với con người và cuộc đời. Với những nhà văn có tâm niên trong nghề, họ âm thầm đi tìm và xác lập cho mình một “chân dung tinh thần” mới bằng cách “trình làng” lối viết khác trước, mà Nguyễn Minh Châu là một điển hình. Các truyện ngắn *Bức tranh*, *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành*, *Phiên chợ Giát* đã cho thấy một Nguyễn Minh Châu quen thuộc mà vô cùng lạ lẫm. Quen thuộc trong vùng đề tài, trong những khuôn viên hiện thực cũ, nhưng lạ lẫm và đổi mới hoàn toàn ở khả năng bóc tách và đi sâu khám phá những khả năng tiềm ẩn đa chiều của con người và cuộc sống. Lớp các nhà văn trẻ ở thế hệ từ sau đổi mới thì công khai tuyên bố quan niệm

<sup>(\*)</sup> PGS. TS., Viện Văn học.

“Tôi quan tâm tới bút pháp hơn là phần ảnh” và “văn chương là một trò chơi vô tâm tích” (Phạm Thị Hoài). Nguyễn Vinh Nguyên, Nhật Chiêu – những cây bút truyện ngắn khá ấn tượng mới nổi, cũng tuyên ngôn rằng viết với họ là “một trò chơi trốn tìm”. Quan niệm này của các cây bút trẻ phải chăng đã thấm thấu từ quan niệm coi “hành vi chơi” là “một nguyên tắc cơ bản của nghệ thuật” của Han Georg Gadamer - tác giả cuốn *Chân lý và phương pháp*. Như vậy, cái mà các nhà văn đương đại chú trọng nhất khi thể hiện tác phẩm của mình không phải là “viết gì” mà là “viết như thế nào”- nghĩa là quan tâm đến *lối viết*. Ghi nhận những đổi mới này từ thực tiễn sáng tác, nhà nghiên cứu Hoàng Ngọc Hiến cũng đã xác nhận, các nhà văn hôm nay quan tâm đến việc “viết nội dung hơn là kể nội dung”.

Từ ý thức đổi mới cách viết, các cây bút truyện ngắn đương đại đã cho ra mắt hàng loạt tác phẩm “gây hấn” với truyền thống, bắt đầu từ Nguyễn Minh Châu, Ma Văn Kháng đến Nguyễn Huy Thiệp, Hòa Vang, Nhật Chiêu, Tạ Duy Anh, Sương Nguyệt Minh, Hồ Anh Thái, Phạm Ngọc Tiến, Lưu Sơn Minh, Phan Thị Vàng Anh, Nguyễn Thị Thu Huệ, Nguyễn Thị Ấm, Y Ban, Võ Thị Hảo, Nguyễn Ngọc Tú, Phạm Duy Nghĩa, Di Ly, Đặng Thiệu Quang... Qua các truyện ngắn của họ, người đọc bắt đầu hiểu rằng truyện ngắn không chỉ đơn giản là *một văn bản tự sự ngắn, kể bằng văn xuôi có mở đầu, có diễn biến và kết thúc* mà nó là một hệ thống mở. Ở đó, cả người viết lẫn người đọc cùng tham gia đồng sáng tạo, cùng được kích thích trí tưởng tượng để “biến văn bản thành tác phẩm” và tạo ra “người đọc tiềm ẩn” trong và sau khi đọc xong tác phẩm. Truyện ngắn lịch sử *Vàng lửa* của Nguyễn Huy Thiệp đã hiến cho bạn đọc ba cái kết để người đọc tùy ý lựa chọn. Phạm Ngọc Tiến

thì chỉ làm nhiệm vụ là “viết lại câu chuyện này để ít nhiều tôn trọng sự thật” còn “Quyền phán xét nó là thuộc về bạn đọc” (*Họ đã trở thành đàn ông*). *Hậu thiên đường* của Nguyễn Thị Thu Huệ khép lại bằng dòng tin vắn tắt về tai nạn xảy ra với người mẹ, còn số phận của bà ra sao - nhà văn dành quyền trả lời cho người đọc. Trong *Người sót lại của rừng cười* của Võ Thị Hảo, ở phần kết của tác phẩm, những điều bản khoản day dứt của Thành về số phận của Thảo dường như cũng được nhà văn trao quyền đoán định cho độc giả... Những kiểu đề xuất này cho thấy người viết chỉ đóng vai trò gợi ý, đưa ra những khả thể, còn quyền lựa chọn thuộc về công chúng. Người đọc có thể chọn một trong những kết thúc mà nhà văn đưa ra nhưng cũng có thể không chọn cách kết thúc nào cả mà sẽ tự đưa ra cách kết thúc của mình. Và lúc này thì “Sự xác tín hoàn toàn có ý thức của người đọc sẽ khắc phục những sự tự biện hộ hoặc những định kiến lầm lạc của những nhân vật kể chuyện” (Lại Nguyên Ân, 1998, tr.40).

Về phía người đọc, lối viết mở buộc người đọc cũng phải tiếp nhận với một tâm thế mở. Họ phải cùng tham gia vào thế giới của sự phiêu lưu và đưa ra những kiến giải, những khả thể cho chính mình. Điều này cho thấy Lý thuyết Tiếp nhận<sup>(\*)</sup> đã được các nhà văn Việt Nam đương đại ứng dụng xuất sắc. Các truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài, Hồ Anh Thái, Nguyễn Vinh Nguyên, Di Ly, Nhật Chiêu, Vũ Đình Giang... với những kiểu cấu trúc lạ *như một nhà gương hay một khối vuông ru bích nhiều mảng màu*

(\*) Lý thuyết này do hai nhà khoa học người Đức là Hans Robert Jauss và Wolfgang Iser đề xướng những năm 60 (thế kỷ XX), coi tác phẩm là kết quả của sự gặp gỡ giữa văn bản và người đọc. Nó đã tạo ra những thay đổi lớn trong tư duy nghệ thuật ở phương Tây.

và hình khối đã buộc người đọc phải phá bỏ những quy chuẩn cũ và trang bị cho mình những kiến văn mới khi tiếp nhận tác phẩm. Bằng chứng là khi bộ ba chùm truyện ngắn lịch sử *Kiểm sắc*, *Phẩm tiết*, *Vàng lửa* của Nguyễn Huy Thiệp ra đời đã gây nên những tranh cãi lớn về cái gọi là *đọc văn* hay *đọc sử*, đâu là *sự thật lịch sử*, đâu là *hư cấu văn học*. Rõ ràng ở đây “tính hư cấu” được phô diễn công khai thay thế cho “tính chân thực”. Lịch sử trong cái nhìn của Nguyễn Huy Thiệp không phải như nó vốn có mà là một lịch sử trong sự suy cảm của mỗi người. Bởi thế mỗi người đọc phải lựa chọn và sẵn sàng thích ứng với một “lựa chọn lịch sử” của chính mình để có cơ hội khám phá tác phẩm ở những vỉa tầng mới nhất.

## 2. Giao thoa thể loại

Theo Bakhtin, lịch sử văn học trước hết là lịch sử hình thành, phát triển và tương tác giữa các thể loại. Thực tiễn văn học cũng cho thấy, văn học càng phát triển thì sự phá vỡ rào cản thể loại càng lớn, tương tác thể loại càng cao. Điều này đã góp phần vào việc làm thay đổi hình thức của thể loại.

Khảo sát truyện ngắn Việt Nam đương đại thời kỳ đổi mới, chúng tôi nhận thấy hai hướng phát triển:

### *Hướng thứ nhất: Truyện ngắn tiểu thuyết hóa*

Đây là xu hướng theo kiểu kéo dài dung lượng cũng như tạo ra sức chứa dồn nén của tác phẩm truyện ngắn để người đọc có cảm tưởng như đang đọc một cuốn tiểu thuyết. Nguyễn Kiên – một cây bút truyện ngắn kỳ cựu, từ thực tiễn sáng tác của mình đã cho rằng, truyện ngắn trong suốt quá trình phát triển luôn đứng trước một thách thức: phải làm sao sức chứa và sức nặng vượt thoát ra được ngoài cái khuôn khổ bé nhỏ mà nghệ thuật khuôn

nó vào (Nguyễn Kiên, 1992). Nhà văn cũng cho rằng trong quá trình tìm tòi, truyện ngắn luôn “nhìn sang tiểu thuyết” và “được tiểu thuyết kích thích”.

Văn học Việt Nam đương đại đã cho ra mắt một loạt truyện ngắn được viết như một tiểu thuyết cô đọng hay mang dáng dấp tiểu thuyết như *Phiên chợ Giát* (Nguyễn Minh Châu), *Thương nhớ đồng quê*, *Con gái thủy thần* (Nguyễn Huy Thiệp), *Nhân sư* (Hòa Vang), *Bi kịch nhỏ* (Lê Minh Khuê), *Cánh đồng bất tận* (Nguyễn Ngọc Tư), *Những buổi chiều ngang qua cuộc đời* (Đỗ Bích Thúy)... Thực ra hình thức truyện ngắn tiểu thuyết hóa này ta cũng đã được gặp trong văn học giai đoạn trước như *Chí Phèo* của Nam Cao nhưng đến giai đoạn sau đổi mới, hình thức này mới phát triển mạnh và có những đặc trưng riêng. Ở những truyện ngắn tiểu thuyết hóa này thường có kết cấu như một cuốn tiểu thuyết với nhiều mảng hiện thực đan xen và truyện thường có nhiều mạch truyện chồng xếp lên nhau. Trong *Phiên chợ Giát* của Nguyễn Minh Châu ngoài mạch truyện về lão Khúng, còn có mạch truyện về con bò Khoang, mạch truyện về chủ tịch Bời. Hay ở *Thương nhớ đồng quê* của Nguyễn Huy Thiệp, ngoài mạch truyện chính viết về nhân vật Nhâm còn các mạch truyện về các nhân vật khác như ông giáo Quý, sư Thiều hay chú Phụng. *Bi kịch nhỏ* của Lê Minh Khuê cũng được kể bởi nhiều mạch truyện, từ thời hiện tại là chuyến đi viết báo của nhân vật “tôi” đến dòng thời gian ngược về quá khứ với câu chuyện về cuộc đời ông Tuyên, rồi lại trở lại hiện tại với câu chuyện đám cưới người chị họ để từ đó hé lộ một bi kịch của Quang và Cay, hai anh em ruột yêu nhau dẫn đến cái chết của Quang ở phần kết tác phẩm. *Cánh đồng bất tận* của Nguyễn Ngọc Tư cũng là điển hình của kiểu chuyện nhiều

mạch truyện đan xen nhau, mở ra nhiều bi kịch xã hội khác xoay quanh câu chuyện về gia đình nông dân làm nghề chăn vịt ở vùng đồng bằng sông Cửu Long. Tác phẩm mang khuôn khổ của một truyện ngắn có tầm vóc một cuốn tiểu thuyết bởi sự chồng chéo những sự kiện của đời sống hiện thực đầy bất ổn khắc nghiệt: tình yêu và lòng thù hận, sự đói nghèo và phẩm giá con người, dịch cúm gia cầm và bệnh quan liêu... Sự chồng xếp của các mạch truyện này cho thấy rõ ràng nội dung của truyện ngắn hôm nay không chỉ còn là một “lát cắt” của hiện thực đời sống nữa mà là một khái quát hiện thực rộng lớn, ôm chứa được nhiều mảnh đời, số phận - vốn là đặc trưng của tiểu thuyết.

*Hướng thứ hai: Truyện rất ngắn- một biến thể của truyện ngắn*

Trái với truyện ngắn tiểu thuyết hóa, một biến thể khác của truyện ngắn là truyện rất ngắn hay còn gọi là “truyện ngắn mini”, “truyện cực ngắn”. Với dung lượng nhỏ gọn, truyện rất ngắn ra đời vừa như một cách tân của nghệ thuật, vừa để nhanh chóng đáp ứng nhu cầu và thị hiếu của bạn đọc trong thời đại bùng nổ thông tin thần tốc. Trong hai năm 1993-1994, Tạp chí *Thế giới mới* đã tổ chức cuộc thi truyện rất ngắn, thu hút trên 500 cây bút chuyên nghiệp và nghiệp dư tham gia và đã thu được kết quả tốt đẹp. Nhà văn Nguyễn Ngọc cũng đã có bài tổng kết cuộc thi và khẳng định triển vọng của truyện rất ngắn. Qua cuộc thi này nhiều tên tuổi đã được định vị, nhiều tài năng đã được phát hiện như Phạm Sông Hồng, Nguyễn Quang Thân, Thái Sinh, Quốc Dũng, Nguyễn Bản, Phan Thị Vàng Anh, Phan Triều Hải, Lý Thanh Thảo, Nguyễn Quốc Văn... Trong đó nữ nhà văn Phạm Sông Hồng sau này đã trở thành cây bút chuyên viết truyện rất ngắn với ba tập

truyện đã được xuất bản như *Vùng lặng*, *Nghĩa cử* và *Tiếng đáy*.

Đặc trưng của truyện rất ngắn là dung lượng nhỏ, cô đọng, hàm súc. Dung lượng nhỏ nhưng không có nghĩa truyện rất ngắn là “truyện ngắn rút bớt chữ” vì về hình thức nó không kém gì một truyện ngắn với các yếu tố như cốt truyện, kết cấu, nhân vật, tình huống truyện. Với một dung lượng chữ vừa phải nhưng nội dung hiện thực được phản ánh trong truyện rất ngắn lại rất phong phú. Về hình thức, truyện rất ngắn cũng có những đặc trưng cơ bản sau: 1/ Nhân vật được giản lược đến mức tối đa. Truyện ngắn *Anh Hai* của Lý Thanh Thảo chỉ có 4 nhân vật: hai chị em chú bé nhà nghèo và hai mẹ con nhà giàu; *Vàng* của Đức Nghĩa chỉ có hai nhân vật là cô gái và gã đào vàng; thậm chí có truyện chỉ có một nhân vật độc thoại giải bày tâm trạng và nỗi niềm của mình... 2/ Kết cấu của truyện rất ngắn cũng rất đơn giản và thường triển khai trên nền nghịch lý của các sự kiện, tâm trạng. Ví dụ truyện *Anh Hai* của Lý Thanh Thảo là nghịch lý giữa việc chú bé nhà giàu được mẹ dỗ cho ăn que kem nhưng lại phụng phịu vứt que kem xuống rãnh nước và hai đứa bé bụi đời nghèo đói đã nhặt chúng lên để liếm. *Sông Lấp* của Nguyễn Bản lại là nghịch lý của tình yêu khi người phụ nữ được sống với người đàn ông yêu thương mình nhưng tâm hồn lại chỉ nghĩ đến người đàn ông đã phản bội mình đi theo người phụ nữ khác. 3/ Ngôn ngữ truyện rất ngắn cũng là thứ ngôn ngữ đặc trưng riêng của thể loại có dung lượng nhỏ: cô đọng, hàm súc, mang tính khái quát và tính triết lý cao kiểu như “Có mai đấy mà không thành Tết” (*Hoa muôn* - Phan Thị Vàng Anh), “Một phút ở đây dài hơn 60 giây” (*Đoàn tàu và những đứa trẻ* - Phạm Sông Hồng); “Khác với các giống chim, con sơn ca không hót vì miếng ăn

ngon, không hót vì tranh giành thù hận. Nó chỉ hót khi nó thích hót, không có cách gì kích thích được nó” (*Tiếng chim sơn ca* - Nguyễn Văn Hoan)... Đó là thú ngôn ngữ vừa mang tính đúc kết vừa mang tính gợi mở làm cho người đọc hiểu sâu hơn về con người và cuộc đời.

## II. Đổi mới về cốt truyện

Một trong những đổi mới tư duy thể loại truyện ngắn đương đại là sự đổi mới về cốt truyện. Tất nhiên những đổi mới này bao giờ cũng tuân theo quy luật kế thừa và phát triển nên vừa kế thừa những cốt truyện truyền thống vừa cách tân đổi mới.

### 1. Kế thừa cốt truyện truyền thống

Trong một tác phẩm văn học, cốt truyện chính là một hình thức trình bày sự kể của nhà văn nên nó là yếu tố đầu tiên của nghệ thuật tự sự. Một cốt truyện cổ điển truyền thống chặt chẽ gồm các thành phần: *trình bày, thắt nút, phát triển, cao trào, mở nút*. Truyện ngắn Việt Nam giai đoạn 1932-1945 với các sáng tác của hai cây bút truyện ngắn nổi tiếng là Nam Cao và Nguyễn Công Hoan đã tạo nên những mẫu mực của truyện ngắn cổ điển. Ở truyện ngắn hiện đại hôm nay, cốt truyện không nhất thiết phải có đầy đủ những thành phần trên nhưng về cơ bản nó vẫn được tuân thủ. Những thành công đáng ghi nhận của các cây bút truyện ngắn đương đại sử dụng cốt truyện truyền thống như Ma Văn Kháng (*Trăng soi sân nhỏ*), Nguyễn Huy Thiệp (*Tướng về hưu*), Lê Minh Khuê (*Đông đô la vĩ đại, Anh lính Tony D*), Tạ Duy Anh (*Bước qua lời nguyên*), Nguyễn Thị Thu Huệ (*Cát đơi, Hậu thiên đường*), Phan Thị Vàng Anh (*Khi người ta trẻ, Hoa muôn, Phục thiện*)... cho ta thấy kiểu *cốt truyện truyền thống* vẫn được các nhà văn đương đại *kế thừa và phát triển đến đỉnh cao*. Nét đặc biệt trong kiểu cốt truyện cổ điển ở các

nhà văn đương đại là các nhà văn tạo ra rất nhiều sự kiện nhưng các sự kiện không được đặt ngang hàng nhau. Tác giả tập trung vào một vài biến cố nhất định để tạo cao trào và kịch tính cho cốt truyện, cũng là để gây sự cuốn hút và chú ý của độc giả. Lấy truyện ngắn nổi tiếng *Tướng về hưu* của Nguyễn Huy Thiệp ra để kiểm chứng ta thấy truyện ngắn này được xây dựng trên một hệ thống sự kiện nhưng có bốn sự kiện chú ý tạo biến cố và kịch tính của truyện là: Năm 70 tuổi, ông Thuấn về hưu với hàm thiếu tướng; bàng hoàng chứng kiến con dâu nấu thai nhi chết cho chó ăn; vợ ông Thuấn mất; ông Thuấn chết bí hiểm sau khi trở lại quân ngũ. Đó là những sự kiện mở đầu, phát triển, đỉnh điểm và kết thúc về những bi kịch cô đơn, lạc thời của tướng Thuấn.

Như vậy, cũng vẫn với kiểu cốt truyện *có chuyện, nhiều sự kiện chi tiết*, nhưng ở các nhà văn đương đại đã có những bước phát triển đỉnh cao khi không chỉ xây dựng những cốt truyện đơn tuyến mà còn chú ý cốt truyện đa tuyến với sự xen kẽ nhiều mạch truyện (mà chúng tôi đã phân tích ở phần truyện ngắn tiểu thuyết hóa). Sự phát triển của cốt truyện đa tuyến này cho thấy khả năng mở rộng và chiếm lĩnh hiện thực của truyện ngắn hôm nay, cũng là khả năng mở rộng dung lượng hạn hẹp của thể loại này.

### 2. Gia tăng cốt truyện tâm lý

Nếu ở cốt truyện truyền thống, hệ thống sự kiện được chú trọng làm nên tính chặt chẽ của kết cấu truyện thì ở cốt truyện tâm lý lại có xu hướng nói lỏng cốt truyện, chất “chuyện” mờ nhạt, đời sống nội tâm nhân vật được quan tâm chủ yếu trong việc hình thành cốt truyện. Các hệ thống sự kiện nhiều ngoắt ngoéo được thay thế bằng đời sống nội tâm đầy uẩn khúc. Câu chuyện trôi trong những dòng chảy bất định của tâm trạng.

Cốt truyện tâm lý cũng đã được một số nhà văn giai đoạn 1932-1945 thể hiện khá thành công mà điển hình là truyện của Thạch Lam. Hướng đối tượng phản ánh vào số phận con người cá nhân, truyện ngắn đương đại quan tâm nhiều đến việc thể hiện những cốt truyện tâm lý, phản ánh những trạng thái tinh thần khác nhau của con người trong xã hội hiện đại đầy bất ổn hôm nay. Các cây bút từ thế hệ trước từ Nguyễn Minh Châu, Ma Văn Kháng, Đỗ Chu đến các cây bút thế hệ sau như Hồ Anh Thái, Phan Triều Hải, Phạm Duy Nghĩa... đặc biệt là các cây bút nữ như Đoàn Lê, Võ Thị Hảo, Võ Thị Xuân Hà, Nguyễn Thị Thu Huệ, Y Ban, Lý Lan, Nguyễn Thị Ám, Phan Thị Vàng Anh, Nguyễn Thị Ngọc Tư... đến các tác giả trẻ xuất hiện gần đây đều ưa chuộng và khá thành công khi trình làng những truyện tâm lý ẩn tượng.

Các cốt truyện tâm lý thường ít những hành động, xung đột lớn nhưng đầy ắp những nỗi niềm của những trạng huống tâm lý phức tạp đầy éo le khuất khúc của con người. Hơn ai hết, có lẽ các nhà văn nữ là người có thế mạnh ở lĩnh vực này. Các truyện ngắn của Đoàn Lê (*Trái táo nham nhỡ*), Nguyễn Thị Thu Huệ (*Cát đơi, Đêm dịu dàng, Giai nhân*), Y Ban (*Sau chớp là giông bão, Người đàn bà có ma lực, Bức thư gửi mẹ Âu Cơ*), Lý Lan (*Biển trong mưa*), Phan Thị Vàng Anh (*Hoa muôn, Nhật ký*)... đều là những dòng tâm trạng lúc dần vật suy tư, khi lo âu thảng thốt, lúc khắc khoải xót xa, lúc lại đam mê bạo liệt với những lựa chọn giữa một bên là trách nhiệm bổn phận và bên kia là những khát khao hạnh phúc, những ham muốn bản năng. Ở những cốt truyện tâm lý, những sự kiện và nhân vật dường như xuất hiện một cách ngẫu hứng theo dòng suy nghĩ của người kể chuyện chỉ để làm nổi bật một trạng huống nào đó

trong đời sống tinh thần của con người. Truyện của các cây bút trẻ Dương Bình Nguyên (*Sa Pa tuyết trắng*), Nguyễn Vinh Nguyên (*Chuyện xảy ra ở quán bờ sông*), Nguyễn Quỳnh Trang (*Còn gì đâu mùa đông*), Vũ Đình Giang (*Mười sáu mét vuông*) đều có lối kể chuyện ngẫu hứng, nghĩ đến đâu kể đến đó, mối liên kết giữa các sự kiện diễn ra rời rạc, chỉ chú trọng vào một số trạng huống tâm lý nhất định. Truyện ngắn *Mười sáu mét vuông* của Vũ Đình Giang là những dòng tâm trạng miên man của nhân vật “tôi” trong không gian sống chật hẹp 16m<sup>2</sup> của những con người trẻ tuổi ngụ cư ở các thành phố lớn. Những suy nghĩ không đầu không cuối tưởng là vô thưởng vô phạt đó đã gửi đến chúng ta một thông điệp buồn: sự chật hẹp của không gian sống, sự nghèo nàn của đời sống vật chất đã và đang giết chết hạnh phúc và gặm mòn dần những ước mơ và hoài bão của cả một thế hệ trẻ. Với sự chú trọng phát triển cốt truyện tâm lý, truyện ngắn đương đại Việt Nam không chỉ phản ánh đúng trạng huống tinh thần phức tạp của con người hiện đại mà cao hơn nó còn có những bước đột phá trong nghệ thuật tự sự với lối viết “dòng ý thức” và cả những biến hóa đa dạng trong bút pháp trần thuật.

### 3. Xuất hiện cốt truyện phân rã

Sự xuất hiện của cốt truyện phân rã là một nét mới trong đời sống thể loại truyện ngắn hôm nay, phản ánh tâm thức hậu hiện đại của con người trong một đời sống thực tại đầy bất ổn. *Bởi bản chất của cảm quan hậu hiện đại là sự bất tín nhận thức của con người trong thế giới hiện tồn mà chúng ta đang sống.*

Ở cốt truyện phân rã, dường như nhà văn không chú ý đến vai trò của cốt truyện và sự thống nhất của trình tự các sự kiện cũng như mối liên hệ nhân quả giữa các sự kiện mà quan tâm nhiều hơn

đến việc “trình diễn một lối viết” nên truyện có thể là những mảnh ghép của những dòng tâm trạng đứt đoạn hay là một chuỗi những mảnh vỡ của cuộc đời nhân vật nói như Barry Lewis, nhà nghiên cứu về văn xuôi hậu hiện đại người Hoa Kỳ “Cốt truyện bị nghiền thành những viên nhỏ của biến cố và hoàn cảnh, nhân vật bị phân tán thành một bó của những khát vọng nhúc nhối...” (trích theo: Đào Tuấn Ảnh, Lại Nguyên Ân, Nguyễn Thị Hoài Thanh, 2003, tr.250). Ở cốt truyện phân rã, các mảng trần thuật trong truyện bị tãi ra. Nhìn bề ngoài tưởng như chúng chỉ là những mảng khối rời rạc nhưng thực ra chúng có mối liên kết thống nhất nằm sẵn trong ý đồ của nhà văn, bởi mỗi mảnh vụn ấy là mỗi mảnh của hiện thực đời sống được biểu hiện. Thực hiện việc lắp ghép này, nhà văn muốn phá vỡ sự trùng khít giữa thời gian trần thuật và thời gian được trần thuật để làm mới nghệ thuật tự sự truyền thống.

Kiểu cốt truyện phân rã với lối trần thuật mảnh đoạn ta thường gặp trong sáng tác của các cây bút như Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài, Nguyễn Vinh Nguyên và gần đây là Nguyễn Ngọc Tư. *Thương cho cả đời bạc* của Nguyễn Huy Thiệp là một sự ghép nối pha tạp của các mảnh đoạn “Tiểu sử Tú Xương”, “Giai thoại đi hát mất ô”, “Giai thoại vợ bắt con trời”, “Giai thoại cô đào Thu”, “Đoạn kết”. Truyện ngắn của Phạm Thị Hoài cũng là một chuỗi đan xen những mảng hiện thực đứt nối, đan xen giữa hành động của nhân vật với những triết lý, suy luận, giữa thực tại và giả định, tạo nên một thế giới mê cung, đa chiều trong đó con người là một tập hợp những mảnh vỡ của những kí hiệu, những con rối hay những bóng ma. Mỗi truyện của Phạm Thị Hoài đòi hỏi người đọc phải tự xoay sở để tìm ra câu trả lời trong sự kiếm tìm những tầng

nghĩa của tác phẩm ẩn sau những mạch ngầm văn bản. *Cánh đồng bất tận* của Nguyễn Ngọc Tư - một hiện tượng của truyện ngắn Việt Nam 2005, là một điển hình cho kiểu cốt truyện phân rã. Truyện đan cài nhiều mạch truyện nên có cấu trúc lỏng, hệ thống sự kiện bị phân rã, chấp nối theo theo chuỗi ký ức đứt đoạn của nhân vật “tôi”. Trong văn bản, truyện được kết cấu thành 8 phần được nhà văn đánh số rõ ràng. Từ cách kết cấu này người đọc thấy rõ lối trần thuật mảnh đoạn của nhà văn. Kết nối các mảnh đoạn người đọc sẽ có một hình dung đầy đủ về một hiện tồn đầy chua xót, khắc nghiệt trong truyện của Nguyễn Ngọc Tư.

### III. ĐỔI MỚI HỆ THỐNG NHÂN VẬT

Một trong những đổi mới của truyện ngắn đương đại, ngoài những cách tân về quan niệm thể loại, cốt truyện là sự thay đổi trong hệ thống nhân vật với sự xuất hiện nhiều kiểu loại nhân vật, trong đó nhà văn đã khước từ mẫu nhân vật lý tưởng của văn học cách mạng để xây dựng những nhân vật có tính cách đa chiều.

Thế giới nhân vật trong truyện ngắn hôm nay đã thực sự là phiên bản của đời sống khi họ là thế giới của những con người có sự trộn lẫn giữa cái tốt và cái xấu, giữa cái thiện và cái ác, cái anh hùng và cái thế tục. *Sang sông* của Nguyễn Huy Thiệp là một truyện ngắn cho ta thấy đằng sau cái vẻ bề ngoài, con người là một “ẩn số” không thể biết hết. Nhà văn đã đưa lên trang viết của mình cả một xã hội thu nhỏ với sự góp mặt của rất nhiều hạng người: nhà sư, nhà thơ, nhà giáo, tên cướp, hai tên buôn đồ cổ, một cặp tình nhân, hai mẹ con. Khi đứa bé bị kẹt tay vào chiếc bình cổ, nhà giáo run sợ, nhà thơ triết lý, hai tên buôn lo sợ mất toi đồng tiền, nhà sư bất lực... chỉ có tên cướp hành động. Hắn thẳng tay đập vỡ chiếc bình, giải thoát cho đứa trẻ và tuyên bố:

*Trẻ con là tương lai đấy! Làm gì cũng phải đặt nhân đức lên hàng đầu.* Chỉ qua một tình huống cụ thể của cuộc sống, Nguyễn Huy Thiệp đã làm thay đổi thói quen cố hữu nhận thức về con người. Ngoài nhân vật của Nguyễn Huy Thiệp, các nhân vật trong *Chọn chồng, Thanh minh trời trong sáng* (Ma Văn Kháng), *Một phút và nửa đời người* (Triệu Bôn), *Ánh trăng* (Nguyễn Bản), *Mùa đông ấm áp* (Nguyễn Thị Thu Huệ), *Cánh đồng bất tận* (Nguyễn Ngọc Tư)... đều có những đột biến về tâm lý tính cách, hành động gây cho người đọc những bất ngờ. Hướng tới việc thể hiện con người cá nhân, truyện ngắn đương đại đã xây dựng được những mẫu nhân vật “mới” và “lạ” như con người vô thức, con người dị biệt, con người tâm linh, con người bản năng, con người cô đơn.

Cũng phải nói thêm rằng, cùng với việc khám phá những mẫu nhân vật mới, truyện ngắn đương đại hôm nay còn chú ý đến một số thủ pháp nghệ thuật xây dựng nhân vật như thủ pháp “mờ hóa” bằng cách xóa tên nhân vật (*Cải ơi, Cánh đồng bất tận, Dòng nhớ* - Nguyễn Ngọc Tư) hoặc thay nó bằng các ký hiệu (các truyện ngắn của Phạm Thị Hoài) hay lấy nghề nghiệp, hình thức của nhân vật để thay tên gọi nhân vật (các truyện ngắn của Hồ Anh Thái) hoặc lấy chính những nhân vật cổ tích, lịch sử, huyền thoại làm mẫu nhân vật chính (các truyện của Nguyễn Huy Thiệp, Hòa Vang, Lê Minh Hà,...).

Truyện ngắn Việt Nam đương đại đã có một hành trình ngót 30 năm. Khoảng

thời gian ấy không phải là quá dài so với cả tiến trình lịch sử văn học, song cũng đủ cho ta nhận diện được những thăng trầm, biến thiên của thể loại. Những đổi mới trong tư duy thể loại mà chúng tôi khảo sát ở trên có thể chưa thật sự hoàn kết, bởi tư duy về thể loại vẫn đang sinh thành và biến đổi như dòng chảy không ngừng của cuộc sống, của văn học. Nhưng những gì đã được kiểm nghiệm trên thực tiễn sáng tác, so với lịch sử, đã là một cuộc lột xác ngoạn mục. Những tìm tòi, thể nghiệm có cái đã tới đích, có cái còn dang dở và thậm chí chưa dễ được chấp nhận, song mỗi thể nghiệm đều là kinh nghiệm nghệ thuật làm tiền đề cho sự kế thừa và sáng tạo của những bước tiếp theo □

#### TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Đào Tuấn Ảnh, Lại Nguyên Ân, Nguyễn Thị Hoài Thanh (sưu tầm, biên soạn) (2003), *Chủ nghĩa hậu hiện đại và văn chương - văn học hậu hiện đại thế giới – Những vấn đề lý thuyết*, Nxb. Hội nhà văn, Trung tâm Văn hoá Ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.
2. Lại Nguyên Ân (1998), *Sống với văn học cùng thời*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
3. Nguyễn Kiên (1992), “Truyện ngắn làm gì cho cuộc sống hôm nay”, *Tác phẩm mới*, số 2.
4. Nguyễn Ngọc (1992), “Truyện ngắn hiện nay - sức mạnh và hạn chế”, *Tác phẩm mới*, số 2.