

ĐỐI THOẠI NGHỆ THUẬT TRONG VĂN XUÔI LÊ ANH HOÀI

Ngô Trần Anh Khoa⁽¹⁾

(1) Trường Đại học Sài Gòn

Ngày nhận bài 15/5/2025; Chấp nhận đăng 02/7/2025

Liên hệ email: trananhkhoa01237153259@gmail.com

Tóm tắt

Kể từ khi xuất hiện trên văn đàn, nguyên lý đối thoại do Mikhail Bakhtin đề xuất đã trở thành một lý thuyết đầy tiềm năng trong nghiên cứu, phê bình văn học. Đây cũng là cơ sở quan trọng để Julia Kristeva vận dụng, đề xướng thuật ngữ liên văn bản. Chính vì thế, khái niệm này trở thành một đặc trưng quan trọng khi nghiên cứu văn chương dưới góc nhìn liên văn bản. Văn học Việt Nam đương đại đã vận dụng linh hoạt, sáng tạo nguyên lý đối thoại trong quá trình sáng tác, mở ra môi trường tương tác dân chủ, tự do giữa tác giả và người đọc. Với phong cách sáng tạo độc đáo, đậm chất “chơi” nghệ thuật, Lê Anh Hoài là một trong những cây bút ghi dấu ấn đậm nét trong văn chương hậu hiện đại Việt Nam. Khảo sát văn xuôi của ông, có thể thấy rõ tinh thần đối thoại nghệ thuật sâu sắc. Sự tương tác, giao kết giữa các loại hình nghệ thuật như văn chương, âm nhạc, hội họa chính là phương thức giúp Lê Anh Hoài nhìn nhận, suy nghiệm về hành trình sáng tạo nghệ thuật đương đại mà mình đang chinh phục.

Từ khóa: âm nhạc, đối thoại nghệ thuật, Lê Anh Hoài, hội họa, văn chương

Abstract

ART DIALOGUE IN PROSE LE ANH HOAI

Since its appearance on the literature, the principle of dialogue proposed by Mikhail Bakhtin has become a potential theory in literary research and criticism. This is also an important basis for Julia Kristeva to manipulate and propose intertextuality. Therefore, this concept becomes an important feature when studying literary literature from an intertextuality perspective. Contemporary Vietnamese literature has flexibly applied and created the principle of dialogue in the process of writing, opening a democratic and freedom interaction environment between the author and the reader. With a unique creative style, bold “playing” art, Le Anh Hoai is one of the pens marked with bold impression in post - modern literature of Vietnam. His prose survey, can clearly see the spirit of deep art dialogue. The interaction, conclusion between art forms such as literature, music, painting is the method of Le Anh Hoai acknowledges and experienced the journey of creative art that they are conquering.

1. Mở đầu

Với tinh thần dân chủ, văn học Việt Nam sau 1986 đặc biệt chú trọng đến nguyên lý đối thoại, bởi lẽ đó là nền tảng để nhà văn nhận thức lại các giá trị hoàn kết của thời kỳ trước, mở ra không gian rộng lớn để người đọc có thể tham gia đồng sáng tạo cùng người viết. Lúc này, đối thoại không còn là phương tiện giao tiếp thuần túy mà trở thành mục

đích tự thân như cách nói của Bakhtin. Nhằm thỏa mãn nhu cầu đối thoại về nghệ thuật, các nhà văn, nhà thơ đã tạo nên sự tương tác giữa các loại hình nghệ thuật như văn chương, hội họa, âm nhạc... để bộc lộ cái nhìn, suy nghiệm về nhiều phương diện trong đời sống, sáng tác của người nghệ sĩ. Một trong những biểu hiện rõ nhất của tinh thần đối thoại nghệ thuật là nhà văn trực tiếp thể hiện quan niệm về văn chương, nghệ thuật. Thông qua những chia sẻ về quá trình làm nghề của các nhân vật (nhà văn, họa sĩ, nhạc sĩ, nghệ sĩ thị giác), tác giả đã nhìn nhận lại quan niệm về người nghệ sĩ chân chính trong đời sống đương đại. Hình thức đối thoại chủ yếu là: người kể chuyện/ nhà văn đối thoại với người đọc trên bề mặt văn bản; nhà văn/ người kể chuyện đối thoại với tác giả, tác phẩm kinh điển hay một hình thức đặc biệt là “mặt nạ tác giả”. Đó không chỉ là ý thức phản tư của nhà văn mà còn là cách thức đưa văn học, nghệ thuật đến gần hơn với đại chúng, thậm chí giải thiêng văn học, giải thiêng quan niệm nghệ thuật truyền thống.

Đến với thế giới văn chương của nhà văn Lê Anh Hoài, có thể thấy rõ tinh thần đối thoại nghệ thuật mạnh mẽ và sắc sảo. Trước tiên, cần có cái nhìn sơ nét về chân dung của nhà văn trong bức tranh văn học nghệ thuật đương đại. Qua tìm hiểu, được biết ông sinh năm 1966 tại Hà Nội, hiện đang là Phó ban phụ trách ấn phẩm Tiền Phong Chủ Nhật, báo Tiền Phong. Lê Anh Hoài là một nghệ sĩ đa tài, khẳng định tài năng và vị trí trong một số lĩnh vực nghệ thuật: văn học, báo chí, hội họa, âm nhạc, nghệ thuật trình diễn... Vốn yêu thích tìm tòi, sáng tạo cái mới, cái lạ nên những tác phẩm của ông luôn mang đến một màu sắc, hình ảnh, dấu ấn riêng biệt, độc đáo. Trong lĩnh vực báo chí, tác giả đã có những sản phẩm ấn tượng, trong đó phải kể đến bài *Tàu ngược phố Lu*, kể về chuyến đi từ Hà Nội lên Lào Cai hoặc sự xuống cấp thảm hại của Văn Miếu - Quốc Tử Giám lúc bấy giờ. Trong địa hạt nghệ thuật, ông không chỉ đảm nhận vai trò là một nhà văn, họa sĩ mà còn là một nghệ sĩ thị giác danh tiếng. Với con đường hội họa, Lê Anh Hoài ghi dấu ấn qua nhiều tác phẩm, đơn cử là *Đài*, được thực hiện để gửi tặng Chương trình đấu giá tranh trực tuyến vì trẻ em trong đại dịch COVID-19. Bước sang thế giới nghệ thuật thị giác, nghệ sĩ cũng được đánh giá cao qua các tác phẩm mang tính bút phá như: *Tôi là cột điện* (performance art); *Tiến lên* (installation art); *Đồng Cu* (performance art, installation art, body painting); *Thời đại công nghệ* (performance art, body painting); *Wc.doc* (installation art, performance art)... Quay lại sự nghiệp văn chương, dù số lượng tác phẩm không quá đồ sộ nhưng vẫn đủ để nhà văn định hình tên tuổi cá nhân mang màu sắc “đậm chất chơi” trên văn đàn Việt Nam hiện đại. Sáng tác trên nhiều thể loại: thơ, truyện ngắn, tiểu thuyết nhưng có lẽ Lê Anh Hoài “bùng nổ” nhất với các sáng tác văn xuôi. Ở mảng truyện ngắn, tác giả đã xuất bản ba tập truyện nổi tiếng như: *Táy sạch vết yêu* (2010), *Trinh nữ ma-nơ-canh* (2014) và gần nhất là *Nỗi sợ và những khuôn hình* (2022). Ở mảng tiểu thuyết, nhà văn đã để lại ấn tượng mạnh với độc giả qua tác phẩm *Chuyện tình mùa tạp kỹ* (2007, sau được tái bản năm 2010 với nhan đề *@tình*), còn *Vườn thượng uyển* (2021) vì một số nguyên nhân khách quan nên không được xuất bản ở Việt Nam. Điểm chung của các sáng tác này là đều khai thác những vấn đề nóng hổi của đời sống xã hội ngày nay gắn với tầng lớp tri thức, bằng một góc nhìn giễu nhại, hiện sinh sâu sắc, đã tô đậm những bất an, bất tuân, bất trắc, bất toàn trong bản thể con người, gọi ra bao suy nghiệm, bài học về “cõi người” thời hậu hiện đại. Mỗi nhân vật là một lát cắt, mảnh vỡ về số phận con người trong thời đại toàn cầu hóa, không lí tưởng, rõ ràng, nhất phiến, mà hiện lên là những “khuôn hình” mờ nhạt, thiếu sức sống, vô định, mang đậm tinh thần hậu hiện đại. Các câu chuyện được kể không theo trật tự tuyến tính thông thường, mà thường được nhà văn sử dụng kỹ thuật phân mảnh, lắp ghép để phơi bày hết sự bề bộn, tù mù, hỗn tạp đến mất niềm tin, sụp đổ như thực tế đang diễn ra trong cuộc sống hiện tại. Chính vì thế, sau khi đọc văn xuôi của Lê Anh Hoài, chúng ta khó nắm bắt được tính cách nhân vật, nội dung tư tưởng hay mạch truyện của câu

chuyện. Quan niệm về những “đại tự sự” trong văn học truyền thống như nghệ thuật, tình yêu, hôn nhân, tình dục... bị hạ bệ, phản biện, giải thiêng, nhằm hướng tới những “tiểu tự sự” trong cuộc sống. Những yếu tố trên đã góp phần không nhỏ để tạo nên sắc thái riêng biệt, đặc trưng trong văn xuôi Lê Anh Hoài. Thêm vào đó, các tác phẩm văn xuôi của ông còn nổi trội bởi sự nhìn nhận, suy ngẫm về ba loại hình nghệ thuật: văn chương, âm nhạc, hội họa. Nhờ vậy, người đọc không chỉ phát hiện sự giao thoa, nói lòng biên độ của chúng, mà còn tham gia vào hành trình nhận thức lại, đối sánh, phản biện về quá trình sáng tạo nghệ thuật của người nghệ sĩ trong bối cảnh xã hội đương đại.

2. Cơ sở lý luận và phương pháp nghiên cứu

Sau đại thắng năm 1975, Việt Nam đã có những chuyển biến mạnh mẽ trong đời sống lịch sử, văn hóa, xã hội, đặc biệt là từ sau Đại hội Đảng lần thứ VI/1986. Những thay đổi sâu rộng ấy trở thành tiền đề tất yếu dẫn đến nguyên lí đối thoại trong văn học Việt Nam đương đại trên tinh thần nhận thức lại. Đặc biệt, đối thoại nghệ thuật trở thành một biểu hiện độc đáo, giúp nhà văn soi ngắm, xem xét các quan niệm và thực trạng sáng tạo nghệ thuật thời kỳ trước, từ đó tạo ra sự đa thanh, đa chiều cho tác phẩm văn học. Hòa cùng “bầu không khí” đối thoại nghệ thuật trong văn học Đổi mới, Lê Anh Hoài đã nhìn nhận, đánh giá lại đời sống văn chương, âm nhạc, hội họa truyền thống dưới góc độ giễu nhại, phản biện, hướng tới những lối tư duy sáng tạo nghệ thuật mới mẻ, mang tinh thần thời đại. Khảo sát hiện tượng đối thoại nghệ thuật trong văn xuôi Lê Anh Hoài vừa là hướng nghiên cứu phù hợp để phát hiện những góc nhìn của nhà văn với hành trình sáng tạo nghệ thuật, vừa góp phần khẳng định nỗ lực của ông trên con đường cách tân văn học Việt Nam.

Để thực hiện bài viết, chúng tôi phối hợp sử dụng các phương pháp nghiên cứu dưới đây:

Phương pháp cấu trúc - hệ thống: Xem xét đối tượng nghiên cứu trong tính chỉnh thể của tác phẩm. Đồng thời, khảo sát các yếu tố của tinh thần đối thoại nghệ thuật thể hiện trong hệ thống các tác phẩm văn xuôi nghệ thuật của Lê Anh Hoài.

Phương pháp phân tích tổng hợp: Phân tích và lí giải các biểu hiện của đối thoại văn chương, âm nhạc, hội họa trong các tác phẩm văn xuôi của Lê Anh Hoài. Từ đó, tạo ra cái nhìn toàn diện hơn về các phương diện đối thoại nghệ thuật trong văn xuôi của Lê Anh Hoài.

3. Kết quả và thảo luận

3.1. Đối thoại văn chương

Trong văn học Việt Nam từ sau 1986 đến nay, hành trình đối thoại văn chương trên tinh thần nhận thức lại những giá trị hoàn kết, các giá trị, quan niệm văn học, nghệ thuật thời kỳ trước cũng là một trong những vấn đề phổ biến, trở thành mạch ngầm của đời sống văn học. Bức tranh văn học Việt Nam kể từ sau năm 1986 đã xuất hiện trở lại kiểu nhân vật nhà văn, lí giải mối quan hệ giữa nhà văn và văn bản, thể hiện quan điểm sáng tác của người viết, ý nghĩa của quá trình sáng tác; đề cao vai trò và trách nhiệm của nhà văn chân chính trong quá trình sáng tạo. Nhà văn không chỉ là người kể chuyện mà còn đối thoại trực tiếp với người đọc qua văn bản; nhìn nhận lại những tác giả, tác phẩm thời trước qua lăng kính hiện đại hướng tới mục đích đưa văn học gần hơn với đời sống, trở thành một “món ăn tinh thần” không thể thiếu của độc giả hiện đại.

Bằng lối tư duy phá cách trong sáng tạo nghệ thuật, Lê Anh Hoài luôn mở ra trong sáng tác văn xuôi những cuộc đối thoại văn chương sôi nổi, mang tinh thần của một nhà văn hậu hiện đại, xem văn học là một cuộc chơi sáng tạo, khi ấy tác giả không giữ vị trí độc tôn, quyền uy mà tạo cơ hội cho người đọc đồng sáng tạo trong hành trình giải mã tác phẩm. Qua quá trình khám phá văn xuôi của ông, chúng tôi nhận thấy biểu hiện của đối thoại văn chương rõ nét qua các phương diện: hành trình sáng tạo đầy gian nan của nhà văn; sự cạnh tranh giữa các tác phẩm vì nhu cầu thị trường, thị hiếu độc giả; mở ra cách tiếp cận khác với tác phẩm kinh điển...

Trước tiên, Lê Anh Hoài suy ngẫm về hành trình sáng tạo văn chương đầy gian nan. Quả thật, trong thế giới nghệ thuật, sự sáng tạo vừa là một động cơ thúc giục người nghệ sĩ thăng hoa, ngược lại, nếu mất đi nó, họ sẽ rơi vào trạng thái chơi vơi, lạc lõng, đánh mất chính mình. Đó là trường hợp nhân vật Tâm trong tác phẩm *Bay*. Tâm là đại diện cho kiểu nhà văn có thực lực nhưng lạc lối trong hành trình sáng tác thơ văn bởi không tìm được nguồn cảm hứng để “bay” lên trong nghệ thuật. Dù mang đến công chúng những bài thơ hay, nhận được không ít lời khen có cánh từ các nhà phê bình: “*Các tập thơ của ông ra mắt công chúng, liên tiếp được các nhà phê bình uy tín nhận xét là “hàm chứa nội tâm phức hợp, đa diện của con người hôm nay”, “tiếng vọng phản tỉnh của nhân tính”, “hình bóng xã hội đương đại, mang tính toàn cầu”...*” (Lê Anh Hoài, 2022) nhưng dường như ông đang loay hoay trong sự nghiệp văn chương của mình, không tìm được hướng đi đúng đắn, hợp thời: “*Nhưng ông ngày càng xa rời thực tế, hoặc giả thực tế của ông khác hẳn cái thứ thực tế mà các nhà báo đang phản ánh?*” (Lê Anh Hoài, 2022). Có thể nói, hành trình sáng tạo văn chương không bao giờ là dễ dàng. Nhà văn đã sử dụng thủ pháp “lạ hóa” nhân vật để biến Tâm từ một nhà thơ tài năng, đề rồi chính những ả ục, rối loạn tâm lí khiến ông hoàn toàn bế tắc, tuyệt vọng trên con đường nghệ thuật. Tâm là hiện thân cho những người luôn khao khát, đam mê trong công việc, nhưng có lúc lại rơi vào tình cảnh trống rỗng, vô định, bức bối, mất kiểm soát nên càng cố vùng vẫy thoát ra lại càng trở nên bất lực, tuyệt vọng. Thông qua việc xây dựng nhân vật này, Lê Anh Hoài muốn nhìn nhận thực tế sáng tác văn chương ngày nay, khi những lời đánh giá tác phẩm đôi khi sáo rỗng, đao to búa lớn nhưng lại dễ khiến người nghệ sĩ lạc lối, mất phương hướng sáng tạo nghệ thuật. Điều này khiến họ dần xa rời thực tế, không tìm được cảm hứng sáng tác, từ đó tạo ra những sản phẩm vô hồn, xa rời đời sống.

Cảm hứng sáng tạo đóng vai trò quan trọng trong quá trình sáng tác, nên mất đi nó thì người nghệ sĩ dần rơi vào bế tắc, khó theo đuổi nghệ thuật. Đó là câu chuyện của nhân vật nhà thơ trong truyện *Chuyện giữa không gian thơ*. Khi nhà thơ sáng tác, họ sẽ đắm chìm trong không gian ý niệm đầy độc đáo, nơi những ý tưởng bay lơ lửng khắp nơi, trở thành nguồn hứng cảm tuyệt vời để ra đời những tác phẩm độc đáo. Trong truyện, mỗi khi làm thơ, luôn có một hình bóng của “Nàng” xuất hiện trong tâm trí nhân vật “tôi”, trở thành nguồn động lực sáng tạo mãnh liệt để anh tạo ra những dòng thơ tình bay bổng: “*Điều tôi muốn nói thêm, trong lúc làm tình, hàng triệu triệu những câu thơ tuyệt hay đã vang lên trong tôi. Tôi mặc khải, người đàn bà này đúng là Thơ.*” (Lê Anh Hoài, 2010). Hình ảnh “Nàng” tượng trưng cho những ý tưởng đang trào dâng thúc người nghệ sĩ sáng tạo, là cội nguồn để sinh thành những tác phẩm đặc sắc: “*Nếu tôi có thể ghi lại, dù chỉ vài câu, có lẽ tôi đã trở thành nhà thơ vĩ đại nhất mọi thời đại.*” (Lê Anh Hoài, 2010). Đặc biệt, nhà văn còn sử dụng thủ pháp nghệ thuật “mặt nạ tác giả” để thông qua nhân vật “tôi”, những suy tư, ý nghĩ, trải nghiệm của tác giả được bộc lộ rõ ràng hơn. Cụ thể, để hạn chế sự liên tưởng đến một “sex - story”, tác giả đã mượn lời nhân vật “tôi” để lí giải về cuộc “giao hợp” giữa nhà thơ và “Nàng”: “*Vì không muốn câu chuyện trở thành một sex - story nên tôi sẽ không kể chi tiết những gì đã xảy ra giữa tôi và người đàn bà ấy.*”

(Lê Anh Hoài, 2010). Đây là cách giúp nhà văn thỏa sức bày tỏ quan điểm, ý kiến về thế giới nghệ thuật mà không cần lộ diện, đồng thời, tăng cường khả năng tương tác giữa tác giả – nhân vật – độc giả. Ngoài ra, Lê Anh Hoài còn kéo người đọc đến một thực trạng đáng buồn: *“Tôi chẳng còn bao giờ gặp Nàng, gặp Thơ và chẳng bao giờ làm thơ nữa.”* (Lê Anh Hoài, 2010). Tác giả tạo ra một sự đối lập giữa hai trạng thái sáng tác: có cảm hứng – thuận lợi sáng tạo, không có cảm hứng – khó khăn không thể sáng tạo, như một sự nhấn mạnh ý tưởng, cảm hứng, đam mê, niềm tin chính là những yếu tố quan trọng, quyết định kết quả của lao động nghệ thuật. Tính đối nghịch ấy là cách để Lê Anh Hoài mở ra một không gian đối thoại liên văn bản với độc giả, cũng như với chính mình, về hành trình tạo sinh tác phẩm không hề dễ dàng, đặc biệt trong bối cảnh ngày nay khi sự cạnh tranh diễn ra ngày càng khốc liệt và độc giả thì *“đang chán”*, *“chưa chắc đã biết mình chán điều gì”* (Lê Anh Hoài, 2022).

Thêm nữa, nhà văn đã xem xét, nhận thức lại những quan niệm, thành kiến văn chương truyền thống bằng một tinh thần giễu nhại, giải thiêng đáng suy ngẫm. Trước đây, văn học thường vương đạo, tải đạo, *“lấy đạo lí, giáo dục làm nền tảng”*, là tiếng nói mang tính phổ quát cho cả cộng đồng, như Vũ Trọng Phụng coi *“Tiểu thuyết là sự thật ở đời”* hay Nam Cao đúc kết *“Nghệ thuật không phải là ánh trăng lừa dối mà là những tiếng đau khổ thoát ra từ những kiếp lầm than.”* (Nguyễn Văn Thuấn, 2013). Văn học theo tư tưởng truyền thống phải lột tả những vấn đề lớn lao, vĩ đại để hướng tới giáo dục con người. Với Lê Anh Hoài, hiện thực chỉ là những điều tầm thường, vụn vặt, như chuyện về bộ râu chẳng hạn. Đó là thực tế diễn ra trong *Cuộc đời khốn nạn của một bản thảo*. Nhà văn tạo một cuộc đối thoại văn chương giữa bản thảo tác phẩm về bộ râu – đại diện cho quan niệm sáng tạo, phá cách trong văn học với các nhà văn lão thành – đại diện cho quan niệm văn chương truyền thống. Trước đề tài sáng tạo, độc đáo, mới lạ về bộ râu, nhà văn lão thành phản bác, vui đập với lí do: *“Văn chương sang trọng nhất là mô tả thậm chí lột tả được tâm hồn con người, đây cậu lại đi vào chuyện râu với ria.”* hay *“Cậu viết câu cú thẳng băng như viết báo ấy”, “Cậu làm thế là tầm thường hóa văn chương...”* (Lê Anh Hoài, 2014). Ngược lại, chính bản thảo kì lạ ấy lại gây được sự chú ý: *“Từ đó tôi bị coi là một kẻ lập dị. Nhưng cũng vì thế, tôi được nhiều bản thảo khác để ý, thậm chí làm thân. Chón này, người ta chuộng lạ, dù người ta luôn muốn “đại chúng”.”* (Lê Anh Hoài, 2014). Điểm nhìn ngôi thứ nhất (file document) được tác giả sử dụng càng làm nổi bật sự điều đúng, khó khăn trong hành trình ra đời, xuất bản của bản thảo. Từ lúc lên ý tưởng, đến chỉnh sửa, rồi ra đời quả là một chặng đường gian nan của một tác phẩm văn học: *“Tôi trốn sinh ra từ một tác giả “có vấn đề”, dù tôi chẳng có tội tình gì.”* (Lê Anh Hoài, 2014). Nhà văn đang đặt ra một vấn đề mang tính phản biện cao, văn chương truyền thống tôn thờ những quy chuẩn, khuôn thước, đè nén sự sáng tạo của người nghệ sĩ thì văn chương đương đại đang làm điều đối nghịch, cho phép tạo ra cái mới, cái lạ, gây bất ngờ, hoang mang. Xã hội hiện đại đang *“chuộng lạ”*, thích sự mới mẻ, nên quan niệm văn chương truyền thống liệu có còn phù hợp, hay đã tỏ ra tê ngọng, thô cứng, lỗi thời, cần phải thay thế. Lê Anh Hoài giễu nhại trước thành kiến văn chương cổ hủ, lạc hậu đã *“cắm sâu”* vào tư duy của nhà văn một thời gian dài khiến người đọc phải suy ngẫm, nhận ra cách tân văn học là một nhu cầu tất yếu để tồn tại. Ngoài ra, sự cạnh tranh khốc liệt trong thị trường văn học ngày nay cũng là vấn đề khiến Lê Anh Hoài trăn trở, chiêm nghiệm. Đó là cuộc chơi gay cân giữa các nhà văn, bắt buộc họ phải không ngừng thay đổi bút pháp, lối viết, tư tưởng để tiếp cận được với công chúng. Những thể loại *“truyện nã tình”*, *“truyện thiếu nhi”* giờ đây không thể cạnh tranh nổi trong khi thị hiếu độc giả lại chẳng còn mặn mà với chúng: *“Trong cuộc cạnh tranh sinh tử này, người khác sống là mình chết. Tôi đã hiểu chuyện đó. Người ngoài cuộc, có chăng, là đứa trẻ truyện thiếu nhi, nó không có khả năng cạnh tranh.”* (Lê Anh

Hoài, 2014). Từ đó, thị hiếu người đọc là yếu tố vô cùng quan trọng trong “thương trường” giữa các nhà văn, quyết định đến sự thành bại của một tác phẩm văn học. Nếu không đủ sáng tạo, đột phá, tạo ra cái mới bằng một cách làm chưa ai làm thì tác phẩm sẽ rơi vào tình trạng như những bản thảo thiếu nhi, não tình tội nghiệp trong truyện, bị người đọc thờ ơ, quên lãng. Vì vậy, qua câu chuyện về sự ra đời gian nan của một bản thảo khác lạ, Lê Anh Hoài đã suy nghiệm về hành trình sáng tạo văn học gắn với tinh thần giải thiêng những quan niệm văn chương mòn sáo, cũ kỹ để hướng tới cách tân, sáng tạo một nền văn học đổi mới, dân chủ, cởi mở.

Một vấn đề khác liên quan đến “nghề viết văn” được Lê Anh Hoài đối thoại là sự mâu thuẫn, đối lập giữa tài năng, triển vọng của những cây bút trẻ và sự thờ ơ, thực dụng trong nhận thức của thế hệ ngày nay đối với văn học, liên quan trực tiếp đến mối quan hệ tương tác giữa ba thành tố trong quá trình sản xuất và tiêu thụ văn bản: tác giả – tác phẩm – độc giả. Trong *Độc thơ*, tác giả kể về một nhà thơ trẻ rất đam mê với việc sáng tác và đọc thơ. Dòng cảm xúc thơ ca luôn dâng trào thôi thúc anh ta phải tìm cách viết ra: “*Chàng viết thơ ở mọi chỗ: trên những mảnh giấy gói hàng, trên các tờ lịch, trên giấy ăn và trên cả giấy vệ sinh.*” (Lê Anh Hoài, 2010). Có tài năng và dành tình yêu đặc biệt cho thơ, nhưng anh lại không được công nhận bởi thái độ nhàm chán, thậm chí coi thường của người tiếp nhận. Bởi vì cậu đã dùng thơ làm phương tiện trao đổi mạt hạng, rẻ tiền, qua hành động trả “*10.000 VN đồng/bài*” cho người dân ở khu chợ lao động để được đọc thơ của mình. Lê Anh Hoài đã phôi bày một sự thật đáng buồn về việc tiếp nhận thơ ngày nay, khi những bài thơ hay, giá trị lại chịu sự đón nhận hời hợt, lạnh nhạt của công chúng, biến thành những công cụ giải trí rẻ tiền, thấp kém: “*Giờ đây, người ta vẫn gặp chàng đang tha thẩn và lăm bằm đọc thơ của mình, một mình. Chàng không gặp lại những người ở chợ lao động, và chàng quên rằng mình đang nợ họ khá nhiều.*” (Lê Anh Hoài, 2010). Từ một nhà thơ đầy tiềm năng, triển vọng, nhân vật trong câu chuyện dần rơi vào trạng thái mất phương hướng, hoang mang và đánh mất khả năng sáng tạo. Đó chính là bi kịch của người cầm bút trong thời đại hôm nay, luôn nhiệt thành với đam mê, có năng lực nhưng lại chịu sự coi thường, rẻ rúng từ công chúng, khiến họ tuyệt vọng, đánh mất bản năng sáng tạo nghệ thuật. Xây dựng tình huống truyện đơn giản, nhưng Lê Anh Hoài đã khéo léo gợi ra mối quan hệ mật thiết giữa tài năng nghệ sĩ và tâm đón đợi/thị hiếu độc giả, cả hai cần có sự tương tác, kết nối hài hòa thì nghệ thuật mới thật sự tồn tại và phát triển.

Ngoài nhận thức lại quan niệm văn chương, hành trình sáng tạo, sứ mệnh của người nghệ sĩ, mối quan hệ giữa nhà văn và người đọc, Lê Anh Hoài còn đối thoại với các tác giả, tác phẩm nổi tiếng, đọc lại truyện cũ bằng góc nhìn của người hiện đại. Nhân vật Kiên trong *Dòng ánh sáng* là một thiên tài toán học, “ông vua” của những con số nhưng lại có đam mê đọc và mô hình hóa *Truyện Kiều* theo một cách rất khác thường. Kiên luôn tranh thủ lúc rảnh là lấy kiệt tác này ra xem, ngẫm nghĩ về các chi tiết, không gian, thời gian, nhân vật và tiến hành xây dựng một khung sườn cho các phân đoạn yêu thích trong truyện. Sáng kiến này có đầy đủ các yếu tố để biến *Truyện Kiều* trở thành một vở kịch hiện đại: “*Trò chơi quen thuộc của Kiên là mô hình hoá từng phần cuốn truyện thơ nổi tiếng này. Với một đoạn nhất định trong sách, anh liệt kê ra từng mục. Câu chuyện xảy ra ở đâu. Tại cảnh đó có những ai, người đó ăn mặc trang sức ra sao, mang theo gì bên mình (nếu có).*” (Lê Anh Hoài, 2022). Ý tưởng điên rồ của Kiên cho thấy những tác phẩm kinh điển không ngừng được “tái sinh” thông qua cách tiếp cận của con người hôm nay. Vào ngày khác, Kiên tiếp tục đưa ra suy đoán về cảnh trao duyên của chị em Kiều. Sở dĩ anh còn thắc mắc về khung cảnh này là vì đầu sách viết: “*Một mình nàng ngọn đèn khuya, Áo dầm giọt lệ tóc se mái sầu.*” rồi nghi vấn rằng Vân tỉnh giấc do đâu, bởi tiếng khóc nức nở của Kiều

hay “*tiếng sột soạt của chiếc khăn lau nước mắt (?)*” hoặc có khi tỉnh dậy vì giấc mơ hoa của cô bị “*một con sâu tàn phá*” (Lê Anh Hoài, 2022). Tiếp đến, anh cũng đặt câu hỏi rằng trong bối cảnh ấy, trang phục của Kiều và Vân ra sao: “*Kiều vẫn mặc nguyên trang phục ban ngày và ngồi cạnh đèn hay cô cũng đã thay đổi đồ ngủ rồi lại không thể ngủ được? Mà những trang phục đó ra sao? Anh cảm thấy giận khi Nguyễn Du đã tặc trách không dành ra vài câu để tả.*” (Lê Anh Hoài, 2022). Bằng cách biến đổi ngôn ngữ qua hình thức sử dụng hàng loạt câu hỏi, Kiên đã phê bình Nguyễn Du tặc trách khi không miêu tả vấn đề trang phục của Kiều, song đây chỉ là góc nhìn cảm tính của Kiên, còn đặt trong bối cảnh ấy, ngòi bút Nguyễn Du đang chú ý khắc họa tâm trạng, tình cảnh của nàng Kiều. Dù sao, đây cũng là những phán đoán, nhận xét của một con người hiện đại như Kiên về tác phẩm kinh điển, thể hiện một cách nhìn mới, tư duy mới khi tiếp cận *Truyện Kiều*. Do đó, ta cũng không thể nhận định được tính đúng đắn của quan điểm trên, bởi Lê Anh Hoài, qua cách xây dựng nhân vật này, đang muốn đối thoại, nhìn nhận lại *Truyện Kiều* theo lối nghĩ của người hiện đại mà thôi.

Thử đặt ra một cái nhìn so sánh, những cuộc đối thoại với các tác phẩm trước đây cũng xuất hiện trong sáng tác của các nhà văn khác. Tiểu thuyết *Đi tìm nhân vật* của Tạ Duy Anh đã đặt ra những góc nhìn mới, với tư cách là độc giả hiện đại với các thông điệp từ các truyện cổ tích, ngụ ngôn quen thuộc như: *Tám Cám, Rùa và thỏ, Trí khôn của ta đây, Mỵ Châu - Trọng Thủy*. Theo góc nhìn của người xưa, một chân lí luôn được đề cao là ở hiền gặp lành, ở ác sẽ bị trừng trị đích đáng. Tuy nhiên, điều này có thật sự đúng trong các câu chuyện dân gian trên hay không. Đến cuối truyện, Tám giết em, muối mắm gửi về cho đi ghê liệu có phải hành động của người lương thiện mà lâu nay người đời vẫn hay ca tụng? Hành động gian manh của rùa trong cuộc chạy đua với thỏ có thực sự là bài học về sự kiên trì, chăm chỉ? Người nông dân lừa đảo con cọp ngu ngốc thực sự muốn biết trí khôn là gì có phải một cách đánh giá hợp lí? Mối tình Mỵ Châu - Trọng Thủy có xứng đáng được ngợi ca về giá trị đích thực của tình yêu và chấp nhận hi sinh vì vận mệnh đất nước? Để trả lời những câu hỏi trên, người đọc cần suy xét thật kỹ. Phải chăng những quan niệm mà chúng ta đặt ra bấy lâu về các tác phẩm cũ, ngỡ là chân lí đã có sự chủ quan, sai lệch, cái thiện luôn chứa đựng mầm mống cái ác, sự giả trá, nguy tạo để che mắt mà thôi. Tạ Duy Anh đã xem xét lại các câu chuyện trên để đặt ra những băn khoăn về cách tiếp cận văn bản đã ăn sâu trong tư tưởng của người đọc trước giờ một cách nhẹ nhàng mà không hề gò ép. Như vậy, Lê Anh Hoài và Tạ Duy Anh đã gặp nhau ở chỗ trực diện đối thoại, suy nghiệm lại các tác phẩm kinh điển từ góc nhìn của độc giả hiện đại. Tuy nhiên, nếu như Tạ Duy Anh chú ý đến việc phản biện lại lối tư duy, đánh giá đơn편 về tác phẩm thì Lê Anh Hoài đã mở ra một cách tiếp cận mới lạ, phù hợp với năng lực, tư duy của nhân vật.

Như vậy, Lê Anh Hoài đã trực tiếp đối thoại với các vấn đề liên quan đến văn chương bằng góc nhìn mang dấu ấn hậu hiện đại rõ nét. Đó là cách nhà văn chia sẻ những khó khăn, gian nan trong quá trình sáng tác văn chương thời nay, đặc biệt là trong bối cảnh đô thị hiện đại bộn bề, hối hả, tù mù, nhiễu loạn. Khi muốn thành công, tác phẩm cần phải phản ánh những vấn đề mới lạ, có những cách tân về hình thức nhằm đáp ứng nhu cầu, thị hiếu của công chúng hôm nay, cạnh tranh với vô vàn tác phẩm ngoài kia. Đôi lúc, dưới áp lực từ xã hội, các nhà văn cũng loay hoay, hoang mang trong hành trình tìm kiếm hứng cảm nghệ thuật. Họ thậm chí chật vật, khó khăn trong việc sáng tác, bởi phải hướng tới việc làm hài lòng thế hệ độc giả ngày càng phức tạp, đa dạng và tìm hướng đi mới, cách tân trong tư duy viết văn của mình. Lê Anh Hoài cũng nhìn nhận lại những quan niệm văn chương truyền thống, đặt kiến giải mới về những tác phẩm cũ. Mối quan hệ giữa tác giả – tác phẩm – độc giả được Lê Anh Hoài đặt ra bằng những tiếng nói đối nghịch, phản bác, tương tác, tạo nên

những con sóng ngầm, dồn dập đối với người đọc. Thông qua thế giới nhân vật, nhà văn cũng đưa ra những đánh giá khách quan, phản tư về những quan niệm văn học trước đây hay thực trạng văn học đương thời để suy xét, trần trụi, gợi mở những hướng đi mới cho văn học. Qua đối thoại văn chương, Lê Anh Hoài đã bộc lộ tiếng nói có giá trị, đa chiều về hành trình văn chương của mình, thể hiện tinh thần phản biện, dân chủ, trần trụi của một nghệ sĩ có trách nhiệm đối với văn chương trong xu hướng hội nhập như hiện nay.

3.2. Đối thoại âm nhạc, hội họa

Bên cạnh văn chương, tác phẩm văn xuôi của Lê Anh Hoài còn mở ra những đối thoại trong các loại hình nghệ thuật khác như âm nhạc, hội họa. Xuất thân từ một họa sĩ, nghệ sĩ nghệ thuật thị giác và có niềm say mê âm nhạc bất tận nên dễ dàng bắt gặp trong những trang văn của ông những hình ảnh, nhân vật có liên quan đến lĩnh vực âm nhạc, hội họa. Có thể thấy, trong quan hệ đối thoại giữa các loại hình nghệ thuật, các loại hình luôn đặt trong nhiều cuộc đụng độ, va chạm, thu hút lẫn nhau trên các bình diện sáng tác, tiếp nhận, phê bình. Điều này có vai trò rất quan trọng trong tiến trình vận động văn học, nghệ thuật. Các cuộc đối thoại âm nhạc, hội họa trong văn xuôi của Lê Anh Hoài cũng bám sát tinh thần ấy, khai triển theo hướng tự do, dân chủ, cởi mở. Nhờ đó, đời sống nghệ thuật biến chuyển liên tục bởi những vấn đề mang tính nhân bản luôn được lí giải theo nhiều góc độ, cách thức khác nhau.

Đặt trong hệ thống tác phẩm văn xuôi của Lê Anh Hoài, yếu tố âm nhạc, hội họa không chỉ tạo ra sự tương tác giữa các loại hình nghệ thuật, hay miêu tả, minh họa đơn thuần để tăng sức hấp dẫn cho câu chuyện mà còn dùng để phản ánh, chất vấn, đối thoại với những quan niệm nghệ thuật, giá trị sống và đạo đức trong xã hội đương đại. Qua đó, ông đã tạo ra một không gian thẩm mỹ đa chiều, đa tầng, diễn ra những sự va chạm giữa các loại hình nghệ thuật: văn học, âm nhạc, hội họa, từ đó mở rộng giới hạn khám phá giá trị của các diễn ngôn nghệ thuật này.

Nhà văn Lê Anh Hoài đã đề cập đến hiện trạng vẽ tranh qua hình ảnh hai họa sĩ, nghệ sĩ nghệ thuật thị giác trong *Nỗi sợ*. Câu chuyện làm nghề của hai họa sĩ khiến cho người đọc phải suy ngẫm về những nỗi sợ, áp lực, cám dỗ, thách thức từ công chúng với nghề vẽ. Để tạo ra những tác phẩm nghệ thuật ấn tượng, gây tiếng vang, họ phải đầu tư, làm việc thật sự nghiêm túc. Nhà văn khắc họa chân dung người nghệ sĩ “cháy” với nghề được thể hiện qua những hình ảnh dung dị nhất: “*nếu có một công chúng nghệ thuật nào nhìn thấy chúng tôi, họ sẽ vô cùng ngạc nhiên vì thấy hình ảnh hai thằng phu tầm thường đang hì hục mang vác, loại lao động dưới phổ thông có thu nhập dưới 50 nghìn đồng...*” (Lê Anh Hoài, 2022). Cởi lớp áo nghiêm túc thường thấy của nghệ sĩ, họ vẫn là những con người đời thường với diện mạo có thể khiến mọi người phải “*ngạc nhiên*”, dễ lầm tưởng là hình ảnh của “*loại lao động dưới phổ thông có thu nhập dưới 50 nghìn đồng*”. Ít ai biết được để có những khoảnh khắc tuyệt vời trên “*thánh đường*”, người nghệ sĩ phải đối mặt với vô vàn khó khăn, thử thách, đôi lúc dễ buông xuôi, nản chí nếu không đủ yêu, hiểu, đam mê nghệ thuật. Với họa sĩ, nỗi lo sợ, ám ảnh đến từ nhiều phía như: công chúng “*đang chán, cần cái mới*” (Lê Anh Hoài, 2022); nhà buôn tranh “*thừa hiểu biết về chuyên môn nhưng luôn thiếu tình yêu nghệ thuật*” (Lê Anh Hoài, 2022); nhà phê bình nghệ thuật “*oang oang hoa mỹ, lơ lớ, bịa tạc*” (Lê Anh Hoài, 2022) hay giới báo chí “*nói những điều anh không hề ngờ tới khi anh sáng tác, như đúng rồi*” (Lê Anh Hoài, 2022). Vô hình trung, chúng đẩy người nghệ sĩ vào hai con đường buộc phải lựa chọn: “*một là tiếp tục không nghĩ đến tiền dưới bất cứ hình thức nào, chỉ làm việc theo hứng thú và sự cần thiết do chính mình đặt ra; hai, họ trở nên rối loạn như một đàn kiến trước đám cháy, và cầu âu với mọi thứ.*” (Lê Anh Hoài, 2022). Đứng trước tình thế ấy, nhân vật “*tôi*” hiểu ra bản chất

thật sự của nghiệp vẽ nói riêng hay nghệ thuật nói chung: “*Cuối cùng, tôi hiểu, nghệ sĩ, mang nghĩa như người làm ra tác phẩm, cái có thể đem ra cho người ta xem, như đúng nghệ của tôi, là đơn nhất.*” (Lê Anh Hoài, 2022). Người nghệ sĩ trong sự nghiệp sáng tạo nghệ thuật không đòi hỏi được ngợi ca bằng những mỹ từ cao siêu mà gắn với hành động cụ thể: tạo ra tác phẩm để người khác chiêm ngưỡng, cảm thụ. Đây là một lựa chọn mang tính bản mệnh, nghĩa là một nghề không thể thay thế, lẫn lộn. Tạo tình huống truyện đơn giản, với các nhân vật gắn với nghề họa sĩ, cùng giọng kể nhai pha chút u ám đặc trưng, tác giả thẳng thắn bày tỏ góc nhìn cá nhân về cách vận hành của đời sống nghệ thuật đương đại, đầy rục rờ nhưng cũng lắm gian nan, trắc trở. Có thể nói, Lê Anh Hoài đã mở ra trong sáng tác văn xuôi khả năng liên văn bản rõ nét, qua cách nhà văn đối thoại trực tiếp với lĩnh vực hội họa, hiện trạng vẽ tranh và những nỗi sợ của họa sĩ thời nay giúp người đọc có cái nhìn khách quan, thấu cảm về con đường hội họa mà ông đang dần thân, chinh phục.

Hơn nữa, sự nỗ lực, cách tân tư duy là yêu cầu cần thiết để vững bước trên hành trình nghệ thuật cao cả. Không đổi mới, không sáng tạo, không khác biệt chính là giết chết nghệ thuật. Mỗi thời kỳ, giai đoạn, tư duy sáng tác và tiếp nhận nghệ thuật mỗi khác, người nghệ sĩ phải linh động biến hóa, thử sức với nhiều “cuộc chơi” khác nhau để có chỗ đứng trong môi trường khắc nghiệt này. Nhân vật họa sĩ đối thoại với các bậc tiền bối: “*Chúng tôi là một lớp hậu sinh với cái nhìn mới mẻ, cuộc sống này hoàn toàn là của chúng tôi, lớp trước người đã chết, kẻ đã lụi khuy, biết gì nữa. Mặt trời thì vẫn mọc, nhưng ánh sáng của ngày hôm nay đã khác xa...*” (Lê Anh Hoài, 2022). Người nghệ sĩ tin rằng làm nghệ thuật chân chính là phải tạo ra cái trước nay chưa có, với “*cái nhìn mới mẻ*”, gắn liền với đời sống đương đại. Hình ảnh ẩn dụ “*Mặt trời*” và “*ánh sáng*” tượng trưng cho sự khác biệt về quan niệm sáng tác truyền thống và hiện đại, giữa tư duy cũ kỹ, sáo mòn với đột phá, sáng tạo; đặt trong tình thế tương tranh, phản biện càng nhấn mạnh quá trình đổi mới nghệ thuật là tất yếu. Sự phá cách trong tư duy nghệ thuật còn được Lê Anh Hoài gửi gắm qua người nghệ sĩ thị giác trong truyện *Giai thoại*. Thời đi học, chính ý tưởng điên rồ, quái dị “*treo bài của mình trên trần*” (Lê Anh Hoài, 2022) từng khiến gã lâm vào hoàn cảnh sắp bị đuổi học. Vì lí do gã chưa chuẩn bị cho cách tiếp cận theo kiểu này cho giảng viên mà tự ý thực hiện, gây cảm giác vô lễ với người dạy. Kỳ thực, hành động trên chứng minh một lối suy nghĩ rất táo bạo, khác biệt, tuy nhiên, chỉ vướng một vấn đề là tính phù hợp với chuẩn mực đạo đức truyền thống. Không lâu sau, gã lại lên một ý tưởng độc lạ, dự định thực hiện một cuộc triển lãm nghệ thuật sắp đặt (installation art) mang tên “*Cỗ hồng*” trong quán cháo lòng tiết canh: “*Đó là một mâm cỗ thoáng trông rất truyền thống với các món luộc, xào, ninh, giò chả, rau... Dĩ nhiên không thể thiếu đặc sản của quán là lòng lợn tiết canh.*” được “*bày lên chiếu, trên một chiếc phản chứ không có mâm... rục lên các sắc độ của màu đỏ.*” (Lê Anh Hoài, 2022). Điều đặc biệt là sự phối trộn có tính toán, phù hợp về thị giác từ các vật trưng bày, bối cảnh, màu sắc, nhan đề nhằm tô đậm lên ý nghĩa của tác phẩm. Tất cả yếu tố làm “*rục lên các sắc độ của màu đỏ*” đã tạo nên sự thành công ngoài mong đợi của buổi trưng bày, bởi nó đã thực hiện nhiệm vụ quan trọng của nghệ thuật sắp đặt nói riêng hay nghệ thuật nói chung là kích thích trí tò mò, sự liên tưởng, khả năng tương tác của người tiếp nhận và hồi thúc họ phải khám phá, tìm hiểu, thưởng thức tác phẩm. Qua đó, nhà văn đã phác thảo nên chân dung một họa sĩ, thoát tiên có vẻ kỳ quặc, khó hiểu trong nghệ thuật, tuy nhiên, ẩn sau đó lại là một nghệ sĩ tài năng thực sự, bằng lối tư duy mang đậm dấu ấn cá nhân, luôn biến hóa trong từng sản phẩm để đáp ứng được nhu cầu cảm thụ nghệ thuật trong bối cảnh đương đại. Lê Anh Hoài đã hóa thân vào hai nhân vật họa sĩ thị giác để tâm sự, trải lòng về hành trình thực hành nghệ thuật đầy gian nan nhưng cũng vô cùng tự hào của chính mình. Nhận thức, đối thoại, tranh biện với quan niệm nghệ thuật truyền thống, tác giả đã thành công tạo ra hiệu ứng liên văn bản, lối

kéo người đọc cùng tham gia thảo luận, soi ngắm lại đời sống văn nghệ hiện đại, mở ra cái nhìn cởi mở, dân chủ hơn về hình ảnh người nghệ sĩ trong thời đại mới. Phải chăng đó cũng chính là hình ảnh mà Lê Anh Hoài đã, đang hướng tới thông qua hành trình sáng tạo nghệ thuật phóng túng, ngộ nghĩnh, tài hoa của mình.

Nắm bắt tâm lí ưa thích sự tò mò, mới lạ của khán giả, nghệ sĩ thị giác trong *Đục kén chui ra* cũng trình bày rất công phu sản phẩm nghệ thuật sắp đặt trong buổi triển lãm tại thành phố của mình: “*Hàm nói với tôi rằng, tác phẩm của tôi rất hay, rất ý nghĩa. Nó sẽ là một đột phá trong nghệ thuật sắp đặt của thành phố, của quốc gia, thậm chí một dấu ấn trong nghệ thuật thế giới.*”. Tuy nhiên, “tôi” hiểu ra bản chất thật sự của tác phẩm là: “*tác phẩm này chẳng nói lên được một điều gì hết ngoài việc phô ra một hiện tượng lạ lùng đối với đông đúc khán giả.*” (Lê Anh Hoài, 2022). Sự thành công của tác phẩm được tạo nên từ hiệu ứng thị giác bắt mắt, đặc sắc: “*Trong ánh sáng rực rỡ từ những ngọn đèn LED nhiều màu, những con ngài cắt kén chui ra, run rẩy nguyên sơ như khi Chúa tạo tác thế giới.*” (Lê Anh Hoài, 2022). Thực ra, đây không hẳn là ý tưởng quá ấn tượng, có thể nói là tầm thường ví như cách nói của Cynthia Freeland: “*Thế mà là nghệ thuật ư?*” (Dẫn theo Nguyễn Hoài Nam, 2023). Tuy nhiên, nó vẫn thành công vì được trình diễn trong bối cảnh đô thị xô bồ với guồng quay của máy móc, công nghệ, nơi mà con người ít có cơ hội giao tiếp, lắng nghe tiếng nói từ thiên nhiên, vạn vật. Đánh đúng tâm lí ấy, nghệ sĩ đã thực sự biến một hiện tượng đục kén thường gặp trong thế giới tự nhiên thành một sản phẩm nghệ thuật “sáng tạo”, bởi nó thỏa mãn được thị hiếu thực dụng, đơn thuần, dễ dãi, máy móc của khán giả. Ở câu văn cuối tác phẩm, độc giả cũng cảm nhận được hết tình yêu to lớn mà người nghệ sĩ dành cho nghệ thuật, một thứ tình cảm tuyệt diệu, vang vọng của mọi cung bậc cảm xúc: “*Thật tuyệt vời nếu chỉ có chúng và chúng tôi – những thằng nghệ sĩ vô vọng múa những khúc điệu lạc loài xung quanh thứ ánh sáng được gọi là nghệ thuật.*” (Lê Anh Hoài, 2022). Phải chăng đây là câu trả lời khả thể cho đích đến của nghệ thuật, là hứng thú hay nhu cầu tự thân, là để chiều nịnh thị trường, là giáo dục con người, vẫn còn bỏ ngõ, tùy thuộc vào nhận thức, đánh giá, liên tưởng của bạn đọc. Hình ảnh ẩn dụ “con ngài thoát kén” tựa như quá trình sáng tạo của người nghệ sĩ. Khi đối mặt với nhiều cạm bẫy, cám dỗ, áp lực từ mọi phía, họ cũng giống những con tằm, đợi thời điểm phù hợp để đục kén bay lên đón lấy ánh sáng diệu kỳ của nghệ thuật. Xuất thân là một nghệ sĩ thị giác, truyện ngắn của Lê Anh Hoài đã biến thành một không gian trình diễn tuyệt vời, nơi người sáng tạo và tác phẩm hòa làm một, cùng thăng hoa, tỏa sáng đầy kiêu hãnh, mỹ mãn. Dụng lên hình ảnh nghệ sĩ thị giác giàu chất riêng, Lê Anh Hoài không chỉ đưa ra những trao đổi, chiêm nghiệm về quá trình thực hành nghệ thuật, mà còn hướng đến tôn vinh chức năng thiêng liêng của nghệ thuật, đó là thanh lọc, xoa dịu, đánh động tư duy, tâm hồn con người.

Ngoài ra, Lê Anh Hoài còn bày tỏ sự thấu cảm với những nghệ sĩ chịu áp lực từ đời sống vật chất với nỗi lo cơm áo gạo tiền. Đây là một vấn đề đáng suy ngẫm: tài năng của người nghệ sĩ không chỉ nằm ở tác phẩm của họ mà còn phụ thuộc vào việc quảng cáo, tung hô, rao bán. Đó là nỗi thất vọng, bất lực của người nghệ sĩ khi giá trị nghệ thuật chân chính đang ngày một thui chột, thất thế trước quyền lực đồng tiền và hư danh. Trong *Bức tranh*, cuộc đời của họa sĩ Đăng gắn liền với những truân chuyên, khổ ải trên con đường theo ngành mỹ thuật. Từ việc không nhận được sự ủng hộ từ gia đình đến kinh tế bấp bênh của một họa sĩ mới ra trường dường như trở thành một cơn khủng hoảng tinh thần sâu sắc với anh: “*Vì thế Đăng cũng như nhiều họa sĩ mới ra trường phải xoay sở bằng cách đi làm thuê biển quảng cáo. Có lần tôi đã đứng xem Đăng bò ra vỉa hè dán dán trở trở những con hổ biểu tượng của một hãng bia.*” (Lê Anh Hoài, 2022). Dám vượt qua sự phản đối đê theo đuổi ước mơ cuộc đời, Đăng là đại diện cho hình ảnh một nghệ sĩ bản lĩnh, nhiệt

thành, tận hiến vì nghệ thuật. Nhiều lần được gợi ý sản xuất tranh theo lô, bắt chấp ý nghĩa để bán cho gallery gạ bán cho Tây, Đảng cương quyết từ chối: “*Tôi biết nhiều họa sĩ có nghệ sản xuất tranh bán lô cho gallery để ở đây gạ bán cho Tây. Tôi bảo Đảng đi tìm mấy đàn anh ấy làm thuê cho họ ầm bụng hơn. Đảng câu: Mà định khuyên tao đánh đi nghệ thuật à.*” (Lê Anh Hoài, 2022). Hành động phản bác việc làm nghệ thuật theo phong trào, bán rẻ nghệ thuật của họa sĩ Đảng như một cách khẳng định nghệ sĩ tính của anh rất cao, luôn tôn thờ và xem nghệ thuật là một thánh đường để bản thân được cống hiến, thỏa mãn đam mê. Tâm thức nghệ thuật của Đảng gợi liên tưởng đến bi kịch xây Cửu Trùng Đài của nghệ sĩ “sinh bất phùng thời” Vũ Như Tô trong tác phẩm cùng tên của Nguyễn Huy Tưởng. Nếu trong vở bi kịch này, sự đối lập giữa hai quan niệm “nghệ thuật vị nhân sinh” hay “nghệ thuật vị nghệ thuật” khiến người nghệ sĩ đau đớn, sụp đổ niềm tin về giá trị đích thực của nghệ thuật, thì nghệ sĩ trong tác phẩm của Lê Anh Hoài lại mang tinh thần hậu hiện đại đậm nét: nghi vấn, phủ định các lời mời chào để được sống hết mình, giữ phẩm giá trong sạch khi làm nghệ thuật. Với giọng văn sắc lạnh pha chút giễu nhại, tinh thần đối thoại hội họa hiện diện vô cùng nổi bật trong văn xuôi của Lê Anh Hoài, kiến tạo một diễn đàn đa thanh, tràn ngập tiếng nói giữa truyền thống và hiện đại, cá nhân và xã hội, đạo đức và thị trường cùng va đập, tương tác, tương tranh lẫn nhau. Từ đó, người đọc không thể tiếp nhận tác phẩm đơn thuần, mà cùng tham gia vào không gian liên văn bản, được đối thoại, đồng sáng tạo ý nghĩa của hành trình nghệ thuật chân chính trong bối cảnh xã hội cạnh tranh khốc liệt như hiện nay.

Tương tự, nhân vật họa sĩ trong truyện *Thắm tranh* luôn hăng say khi vẽ, “*bị con ma màu ám. Thế là lao vào vẽ.*” (Lê Anh Hoài, 2010). Tác phẩm của anh chứa nhiều ý nghĩa ẩn dụ mà người tiếp nhận không thể khai mở hết. Thời đại ngày nay là sự lên ngôi của cách tiếp nhận thực dụng, phiến diện, a dua theo đám đông mà không đặt tâm trí vào việc cảm nhận tác phẩm thực sự. Vì vậy, giá trị của tác phẩm đôi khi sẽ không được thẩm định đúng mức. Chi tiết người nghệ sĩ buộc miệng gọi tác phẩm của mình là “*Cái buổi*” đã kéo theo sự tiếp nhận của khán giả theo hướng đó, không một chút suy nghĩ:

“*Thế là ran lên những lời tán tụng. Những kẻ bạo mồm nhất, dùng ngay cách nói rất nghệ sĩ của anh:*

- *Vẽ buổi mà đến thế thì tuyệt.*
- *Đây là buổi mà như không ấy nhỉ?!*
- *Đây đâu phải là buổi thường, đây là buổi thăng hoa!”*

(Lê Anh Hoài, 2010)

Lê Anh Hoài còn sử dụng dạng thức ngôn ngữ đời thường, sỗ sàng “*buổi thăng hoa*” để mô tả những lời “tán tụng” trên, tạo nên thái độ mỉa mai rõ rệt, nhằm lật mặt lớp vỏ giả tạo và trống rỗng của những diễn ngôn nghệ thuật hiện đại bị thương mại hóa, dung tục hóa. Điều này được Lê Anh Hoài phát hiện, phản ánh và chế giễu trong chính tác phẩm của mình. Những lời tung hô kịch cỡm, thiển cận như vậy càng nhấn mạnh sự hạn chế trong việc tiếp nhận, thẩm định nghệ thuật của người hiện đại khiến cho tài năng của người nghệ sĩ hoàn toàn bị lu mờ, hạ thấp. Nhà văn đã đưa người đọc vào một cuộc đối thoại gay gắt với quan niệm hội họa truyền thống. Trước đây, hội họa là phương tiện để người thường thức cảm nhận được “tâm họa”, tức là đề cao trạng thái tinh thần an tịnh, thanh cao của họa sĩ qua từng nét “múa” bút, như cách ví von của Trịnh Bản Kiều: “*ý tại bút tiên*”, “*thú tại pháp ngoại*”. Nhưng tư tưởng ấy dường như bị lật ngược hoàn toàn bằng thái độ giễu nhại, châm biếm sắc sảo của Lê Anh Hoài. Thay vì là những người tiếp nhận chân chính, khách quan, khán giả hiện đại lại xuất hiện như một đám đông ngờ nghệch, máy móc khi

thảm tranh, dẫn đến sự lệch chuẩn nghiêm trọng trong thị hiếu thẩm mỹ. Như vậy, tác giả đã đặt vấn đề về tiếp nhận tác phẩm hội họa hiện đại, liên quan trực tiếp đến mối quan hệ giữa họa sĩ – khán giả, sáng tạo – cảm thụ, hình thành sự gãy đổ trong quá trình tương tác nghệ thuật khiến cả Lê Anh Hoài và độc giả phải suy tư, phản tỉnh.

Nhìn nhận lại hành trình sáng tạo nghệ thuật, ta có thể bắt gặp điểm tương đồng của Lê Anh Hoài với những nhà văn theo trường phái hậu hiện đại khác. Đặng Thân cũng có xuất phát điểm là một họa sĩ nhưng lại rẽ hướng theo nghề viết văn, ông cũng chia sẻ với Lê Anh Hoài về quan niệm nghệ thuật đương đại: chính những điều dễ dãi, đơn thuần đã giết chết nghệ thuật chân chính. Ông thực sự rất trân trọng và thấu hiểu giá trị đích thực của nghiệp vẽ. Nhà văn luôn mang tâm trạng trân quý, tôn vinh công việc họa sĩ, ông càng đau đớn về thực tế khắc nghiệt mà nghệ sĩ tận hiến vì nghệ thuật phải đối diện. Tác phẩm *Con mắt rỗng* gợi ra những đối thoại mang tính thời sự về những trở ngại với nền mỹ thuật hiện đại. Điều đáng buồn là chính thị hiếu thực dụng trong nghệ thuật đã khiến cho đời sống nghệ thuật trở nên nghèo nàn, trống rỗng, mất đi giá trị nguyên thủy. Tiểu thuyết này đặt ra sự lưỡng lự, hoài nghi giữa nghề thủ công và nghệ thuật bác học, vừa nhìn nhận lại mối quan hệ giữa người sáng tạo, người thưởng thức và người tiếp nhận.

Đối thoại âm nhạc có biểu hiện khá rõ nét trong văn xuôi Lê Anh Hoài. Nhà văn đã đưa ra cái nhìn, suy ngẫm về quan niệm sáng tác âm nhạc, vai trò và giá trị của âm nhạc trong đời sống. Trước hết, ông đã xem xét lại những ca từ trong các bài hát từng nổi tiếng với một thái độ giải thiêng, giễu nhại. Những giai điệu của thể loại nhạc vàng, nhạc cô điển quốc tế thường ngân nga trong tác phẩm mang đến nhiều hiệu quả thẩm mỹ cho độc giả, thể hiện quan niệm của tác giả về quan niệm sáng tác âm nhạc. Có những bài hát từng rất nổi tiếng nhưng ca từ của nó dường như không còn phù hợp trong thời hiện đại. Trước đây, âm nhạc thường quan niệm là phải lí tưởng hóa ước mơ, khát vọng của con người nên có thể không gắn với thực tế. Trong *Chuyện tình mùa tạp kỹ*, Dung đã bất ngờ khi biết lời dịch tiếng Việt của bài hát *I'm still loving you* rồi nhận ra nó chẳng giống ngoài đời: “*Hồi đó, cô đã choáng ngợp khi được biết dịch nghĩa tiếng Việt của nó “Anh sẽ lấy lại thời gian, anh sẽ chiến đấu với thời gian để có lại em”*”. Giờ đây, *Dung nghĩ chẳng có một ai trên đời có thể nói với ai rằng sẽ chiến đấu với thời gian để có nhau như thế nữa.*” (Lê Anh Hoài, 2007). Cỗ lễ, cuộc hôn nhân đổ vỡ với chồng cũ là một vết thương không lành nên những ca từ của bài hát này đã khiến Dung cảm thấy sáo rỗng, vô nghĩa, phi lí. Đây cũng là tình trạng sáng tác âm nhạc nhưng lại không coi trọng tính chân thật trong cảm xúc mà khắc họa những điều mơ mộng, hư ảo nhưng lại không bao giờ xuất hiện trong cuộc đời. Những ca từ ngô ngố thấm đẫm tình cảm lại trở thành phù phiếm, lỗi thời, không còn phù hợp trong xã hội hiện đại. Tính chất giễu nhại được hiện rõ qua chi tiết này. Chính sự tung hô, thiêng liêng hóa, biến tình yêu trở thành bất diệt theo quan niệm trước đây đã không còn nữa. Thay vào đó, tình yêu thời hiện đại chỉ mang tính mỏng manh, chớp vá, không lâu bền. Tác giả châm biếm những ca từ âm nhạc một thời đã trở nên mòn sáo, lạc hậu, nói rộng hơn, những lối tư duy cũ, thô cứng, cần phải được tiêu biến, tống tiễn ra khỏi đời sống xã hội. Qua đó, Lê Anh Hoài đã nhìn nhận lại đời sống âm nhạc, cần thay đổi tư duy sáng tác, cập nhật xu hướng âm nhạc của giới trẻ để không biến âm nhạc trở thành một loại hình nghệ thuật phù phiếm, máy móc.

Ngoài ra, Lê Anh Hoài còn chạm đến giá trị đích thực của âm nhạc trong các tác phẩm. Xuất hiện trong các sáng tác văn xuôi, âm nhạc trở thành công cụ đắc lực chuyên chở tâm tư, nỗi lòng, tình cảm của các nhân vật để rồi họ bản khoắn, day dứt, hoài nghi về những câu chuyện tình dở dang của mình. Chẳng hạn, khi Trình và Mai tái ngộ, ngồi trên chiếc xe máy, ngắm con đường kỷ niệm trong tiểu thuyết *Chuyện tình mùa tạp kỹ*, âm nhạc

bồng trở nên chua chát, tan nát cõi lòng: “*Lâu lắm rồi Trình không đi con đường này. Con đường xưa em đi, vàng lên mái tóc thề, ngõ hồn dăng tái tê, anh làm thơ vu quy... Trình thấy đắng cả miệng.*” (Lê Anh Hoài, 2007). Lê Anh Hoài để Trình cảm nhận rõ sự đau đớn, ngổn ngang khi những câu hát cất lên “*thấy đắng cả miệng*”, bởi những từ ngữ sao mà chân thật, giống cuộc đời anh thế. Những lời ca chạm đến trái tim Trình, đưa anh về vùng trời tươi đẹp mà cả hai đã từng bên nhau. Có thể nói, tác giả đã không tùy tiện đưa lời bài hát *Con đường xưa em đi* vào chi tiết này, đây là một dụng ý nghệ thuật, để nhà văn khẳng định giá trị của âm nhạc trong cuộc sống là vô cùng quan trọng. Tương tự, Hà cũng tìm đến âm nhạc khi mãi nghĩ đến Nhã: “*Sau anh quyết định hát bài “Chuyện ba người” với những lời lâm li: một người đi với một người một người đi với nụ cười hắt hiu hai người vui biết bao nhiêu một người lặng lẽ buồn thiu đứng nhìn giữa đường cơn gió lặng thình nghe nghiêng nghiêng nặng lòng mình nao nao ba người chẳng biết làm sao... Có khá hơn một chút nhưng lại hài hài.*” (Lê Anh Hoài, 2007). Những giai điệu trong bài *Chuyện ba người* có khiến anh “*khá hơn một chút nhưng lại hài hài*”. Từ một bài hát buồn, nhưng với tư duy của Hà, nó lại trở nên đáng cười, có chăng đó là anh cười vì sao lời bài hát lại tương đồng với chuyện tình của mình như vậy, hay anh cười vì hoàn cảnh trở trêu, ngang trái giữa anh và Nhã mà chẳng thể thay đổi. Nhờ đó mà âm nhạc luôn được nhân vật cảm nhận, soi chiếu vào chính cuộc đời mình để thấm thía, chiêm nghiệm. Đây không chỉ là phương tiện để giải bày tâm trạng của nhân vật, mà còn góp phần tạo nên sự tương tác giữa văn học và âm nhạc, giúp người đọc nhìn nhận, soi chiếu về đẹp, giá trị của âm nhạc trong tác phẩm. Như vậy, qua hình thức trích dẫn lời bài hát, Lê Anh Hoài đã suy ngẫm, đối thoại với giá trị của âm nhạc, ngoài việc tạo ra tính liên văn bản cho tác phẩm, loại hình này còn gia tăng hiệu quả diễn đạt chiều sâu nội tâm nhân vật, giúp người đọc dễ đồng cảm, chia sẻ với tiếng lòng của những người sống trong thời hiện đại.

Bên cạnh đó, Lê Anh Hoài cũng nhìn nhận âm nhạc dưới góc độ là một phương tiện để tạo ra sự kết nối của con người. Sự xuất hiện của các bài hát như *Nói vòng tay lớn*, *Quốc tế ca* trong truyện *Nói vòng tay lớn* dưới dạng nhạc chuông giữa các nhân vật vừa tạo sắc thái hài hước, thoải mái cho không khí, vừa thắt chặt tình anh em giữa những người bạn nhậu. Hai bài hát này vốn được xem như một lời kêu gọi, ngợi ca sự kết đoàn, hòa hợp trong dân tộc, vui mừng trong ngày giải phóng. Khi đặt trong văn cảnh tác phẩm, ý nghĩa này có sự biến đổi. Thay vì đoàn kết dân tộc, giờ đây lại trở thành “đoàn kết” trên bàn rượu, là tín hiệu để một thành viên mới “nhập hội”, mở ra những câu chuyện phím vui tươi, dí dỏm, tạo ra không khí thoải mái, tự nhiên. Những âm thanh của tiếng nhạc cất tiếng xen lẫn giữa tiếng cười đùa, bàn luận giữa các nhân vật càng làm tăng thêm sự tự do giữa không gian nhậu nhẹt “đụng nóc” của các người bạn mới quen. Lời bài hát còn bị biến tấu, nhại lời nhằm tăng thêm sự hài hước, hồ hởi cho mối quan hệ giữa các nhân vật, vừa tăng thêm nhịp điệu sôi nổi cần có trong một buổi nhậu đúng nghĩa. Như vậy, Lê Anh Hoài đã đưa những bài ca cộng đồng về với đời sống thông tục, gắn với những người bình dân, trở thành một mã ký hiệu để tạo sự gắn kết tự nhiên giữa các nhân vật, đồng thời, nhà văn cũng đánh giá được ý nghĩa của âm nhạc trong một bối cảnh mới, tạo ra nhiều liên tưởng thú vị.

Nhìn chung, đối thoại âm nhạc, hội họa được thể hiện rõ nét trong các sáng tác văn xuôi của Lê Anh Hoài. Khi đối thoại với hội họa, Lê Anh Hoài đã nghiêm túc nhìn nhận thực trạng vẽ tranh và quan điểm làm nghề của họa sĩ. Sáng tạo nghệ thuật là một cuộc dẫn thân, nhập cuộc với thời đại bằng những lối tư duy mới mẻ, cởi mở, phóng khoáng. Thế nhưng, các nhân vật theo nghiệp vẽ trong trang viết của Lê Anh Hoài lại gặp muôn vàn khó khăn, mẫu thuẫn trên hành trình cao cả, thiêng liêng ấy: giữa cái tôi sáng tạo và

nhu cầu, thị hiếu của người tiếp nhận; giữa quan niệm nghệ thuật truyền thống và cách tân, bút phá tư duy nghệ thuật trong đời sống đương đại. Chính vì vậy, người nghệ sĩ luôn trăn trở, chắt vật trong hành trình chinh phục con đường hội họa. Cùng với đó, Lê Anh Hoài cũng nhìn nhận, suy ngẫm về quan niệm sáng tác âm nhạc, giá trị và vai trò của âm nhạc trong cuộc sống. Cụ thể, nhà văn đã xem xét lại những quan niệm sáng tác âm nhạc thời kỳ trước để nhận thấy sự lỗi thời, lạc hậu trong ca từ, lời bài hát, khiến âm nhạc thường không phản ánh chân thật đời sống thực tại. Không những thế, tác giả cũng chạm đến giá trị đích thực của âm nhạc, truyền tải và lay động cảm xúc con người, tạo ra sự gắn kết giữa người với người. Để làm được điều đó, âm nhạc phải gắn liền với cuộc sống, tái hiện nó bằng những thanh âm gần gũi, chân thành nhất. Việc chiêm nghiệm đời sống nghệ thuật cũng thể hiện sự truy vấn, giải thiêng và phản tư của chính nhà văn về quá trình viết văn của mình. Nếu như Hồ Anh Thái, Nguyễn Huy Thiệp sử dụng nguyên lý đối thoại để xô đẩy tư tưởng và chế nhạo diễn ngôn nghệ thuật thì Lê Anh Hoài lại chọn hướng đi riêng: đối thoại nghệ thuật không nhằm mục đích phá vỡ mà kiến tạo một thế giới với không gian thẩm mỹ đa tầng, nơi cái đẹp, cái dục tính và cái trống rỗng tồn tại trong trạng thái đối chất lẫn nhau. Mở ra lối đi riêng, Lê Anh Hoài đã kiến tạo những góc nhìn đa chiều, đa diện về các vấn đề này, vừa tạo cơ hội để người đọc cũng suy nghĩ, bàn luận cùng mình. Tinh thần đối thoại nghệ thuật góp phần khẳng định tư duy tinh nhạy và góc nhìn đa chiều, tiếng nói mạnh mẽ của Lê Anh Hoài trước những đổi thay về diện mạo của văn chương, hội họa, âm nhạc trong bối cảnh đời sống đương đại, đồng thời, gợi mở mối quan hệ liên văn bản hiện diện trong các sáng tác văn xuôi tạo cơ sở giúp vị thế của nhà văn nâng cao hơn nữa trong văn đàn Việt Nam. Qua đó, văn xuôi của Lê Anh Hoài trở thành một thực hành nghệ thuật mang tính thể nghiệm sâu sắc và độc đáo trong nền văn học Việt Nam đương đại.

4. Kết luận

Trong văn học Việt Nam đương đại, sáng tác văn xuôi của Lê Anh Hoài đã mở ra môi trường đối thoại của các loại hình nghệ thuật như: văn chương, âm nhạc, hội họa. Về đối thoại văn chương, Lê Anh đã đưa ra thái độ về các vấn đề như: hành trình sáng tạo đầy gian nan của nhà văn; sự cạnh tranh giữa các tác phẩm vì nhu cầu thị trường, thị hiếu độc giả; mở ra cách tiếp cận khác với tác phẩm kinh điển. Qua đó, tác giả đã truy xét những quan niệm văn học truyền thống một thời và đưa ra định hướng mới cho văn học nghệ thuật đương đại với lối tư duy khác biệt, cách tân văn học. Về đối thoại âm nhạc, hội họa, văn xuôi Lê Anh Hoài cũng phản ánh những tâm tư, suy nghĩ về đời sống âm nhạc, hội họa của nước ta. Sáng tạo nghệ thuật là không ngừng đổi mới tư duy, thể nghiệm những điều khác lạ mới có cơ hội tồn tại và thành công. Tuy nhiên, bước đi đột phá này còn phụ thuộc vào khả năng tiếp nhận, thẩm định của giới chuyên môn, độc giả. Thế nên, người nghệ sĩ luôn đặt trong sự áp lực, mối tương quan giữa bản năng sáng tạo, thị hiếu người tiếp nhận và tư duy nghệ thuật, khiến họ rơi vào trạng thái lo âu, băn khoăn, hoài nghi về con đường nghệ thuật chân chính của mình. Lê Anh Hoài đã đưa ra những góc nhìn đa chiều, đa diện về các vấn đề này, vừa tạo cơ hội để người đọc cũng suy nghĩ, bàn luận cùng mình. Tinh thần đối thoại nghệ thuật góp phần khẳng định tư duy tinh nhạy và góc nhìn đa chiều, tiếng nói mạnh mẽ của Lê Anh Hoài trước những đổi thay về diện mạo của văn chương, hội họa, âm nhạc trong bối cảnh đời sống đương đại, đồng thời, gợi mở mối quan hệ liên văn bản hiện diện trong các sáng tác văn xuôi tạo cơ sở giúp vị thế của nhà văn nâng cao hơn nữa trong văn đàn Việt Nam.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Bakhtin, M. (2003). *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết* (tái bản lần 2, Phạm Vĩnh Cư dịch). NXB Hội Nhà văn.
- [2] Lê Anh Hoài (2007). *Chuyện tình mùa tạp kỹ*. NXB Đà Nẵng.
- [3] Lê Anh Hoài (2010). *Tẩy sạch vết yêu*. NXB Hội Nhà văn.
- [4] Lê Anh Hoài (2014). *Trình nữ Ma-nơ-canh*. NXB Trẻ.
- [5] Lê Anh Hoài (2022). *Nỗi sợ và những khuôn hình*. NXB Trẻ.
- [6] Lê Huy Bắc (2019). *Văn học hậu hiện đại*. NXB Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
- [7] Lê Thị Thúy Hằng (2016). *Nguyên lý đối thoại trong tiểu thuyết Việt Nam từ 1986 đến 2010* (Luận án Tiến sĩ). Trường Đại học Khoa học Huế.
- [8] Nguyễn Hoài Nam (2023). *Neo chữ*. NXB Hội Nhà văn.
- [9] Nguyễn Văn Long, Lã Nhâm Thìn (đồng chủ biên) (2006). *Văn học Việt Nam sau 1975, những vấn đề nghiên cứu và giảng dạy*. NXB Giáo dục.
- [10] Nguyễn Văn Thuấn (2013). *Liên văn bản trong sáng tác Nguyễn Huy Thiệp* (Luận án Tiến sĩ). Học viện Khoa học xã hội.