

TIỂU THUYẾT *CHUYỆN TÌNH MÙA TẠP KỸ* CỦA LÊ ANH HOÀI NHÌN TỪ LÝ THUYẾT TRÒ CHƠI

Phan Băng Tuyết Trâm⁽¹⁾

(1) Trường Đại học Sài Gòn

Ngày nhận bài 10/07/2023; Ngày gửi phản biện 20/07/2023; Chấp nhận đăng 30/09/2023

Liên hệ email: tuyettram996@gmail.com

<https://doi.org/10.37550/tdmu.VJS/2023.05.478>

Tóm tắt

Tiểu thuyết Việt Nam thế kỉ XXI đã có bước chuyển mình mạnh mẽ trong sáng tác và phê bình. Trong thời kì này, lý thuyết trò chơi dần đến gần với nhà văn, bạn đọc, các nhà nghiên cứu Việt Nam. Nhà văn bằng sự sáng tạo của bản thân đã dựng lên những “cuộc chơi văn bản” đầy màu sắc. Phát huy tối đa mối quan hệ giữa tác giả - văn bản - người đọc trong quá trình tiếp nhận. Bài viết bước đầu tìm hiểu về một số cách tạo lập “sân chơi” của Lê Anh Hoài trong tiểu thuyết *Chuyện tình mùa tạp kỹ*. Thông qua quá trình tiếp nhận, người đọc giải mã ý nghĩa “cuộc chơi” đằng sau lớp vỏ ngôn từ mở ra nhiều tầng lớp ý nghĩa tác phẩm.

Từ khóa: chuyện tình mùa tạp kỹ, Lê Anh Hoài, lý thuyết trò chơi, tiểu thuyết Việt Nam

Abstract

CHUYEN TINH MUA TAP KY NOVEL OF LE ANH HOAI AS VIEWED FROM THE GAME THEORY

Vietnamese novels in the 21st century experienced profound transformation regarding writing and criticism. Game theory gradually approached Vietnamese writers, readers, and researchers during this period. Writers used their creativity to create colorful works; and maximized the relationship between authors - texts - readers in the reception process. Initially, the article scrutinizes some ways that Le Anh Hoai, through the novel "Variety Love Story", creates a "literary game". Through the reception process, the reader deciphers the meaning of the "game" behind the shell of words that opens up many layers of meaning of the work.

1. Đặt vấn đề

Trên thế giới, lý thuyết trò chơi xuất hiện đã lâu và được quan tâm khi người ta nhận thức nghệ thuật như một trò chơi của cuộc sống. Khi văn học ảnh hưởng của chủ nghĩa hậu hiện đại, theo đó lý thuyết trò chơi càng được bộc lộ và được xem như một cách thức

để nhà văn thể hiện cá tính sáng tạo. Từ năm 1986 trở đi, văn học Việt Nam có nhiều cách tân mới mẻ cả về nội dung và hình thức nghệ thuật, nhiều nhà văn xây dựng thế giới văn chương của mình như những mô thức trò chơi. Văn học Việt Nam đã bắt đầu xuất hiện những tác phẩm thể nghiệm mô thức này, dù rằng người viết vô thức hay có ý thức về nó. Tiểu thuyết thế kỉ XXI xuất hiện nhiều tác giả vận dụng lý thuyết này như: Nguyễn Bình Phương, Hồ Anh Thái, Phạm Thị Hoài, Tạ Duy Anh, Lê Anh Hoài, Châu Diên, Phong Điệp, Đặng Thân, Thuận... Đọc một tác phẩm chính là tham gia một cuộc chơi ngôn ngữ do tác giả tạo ra mà ở đó người đọc phải tách lớp ngôn từ, tìm ý nghĩa, thông điệp ẩn sâu đằng sau đó. Nó đòi hỏi cả người viết và người đọc có những suy nghĩ mới, tâm thế mới cho việc sáng tác, tiếp nhận văn học. Từ đó, kích thích khả năng sáng tạo cho cả đôi bên và gợi mở ra được nhiều vấn đề về văn chương, nghệ thuật, quan niệm thẩm mỹ...

Tiểu thuyết *Chuyện tình mùa tạp kỹ* của Lê Anh Hoài có thể xem là một thể nghiệm lý thuyết trò chơi trong sáng tạo văn chương. Tác phẩm kể về những câu chuyện tình yêu thời @. Cuộc sống ngổn ngang, bất tuân, đặc biệt là mối quan hệ giữa tình yêu và dục tình của những thanh niên trẻ, những văn nghệ sĩ được kể với những câu chuyện không đầu, không cuối. Với tư duy mới mẻ, Lê Anh Hoài đã tạo ra một cuộc chơi ngôn từ, chơi nhân vật, chơi thể loại... Vừa hòa cùng xu hướng cách tân nghệ thuật của tiểu thuyết Việt Nam sau 1986 vừa có những nét đặc sắc riêng trong thử nghiệm mô thức trò chơi, *Chuyện tình mùa tạp kỹ* là một đóng góp độc đáo về nghệ thuật tiểu thuyết cho nền văn học Việt Nam đương đại.

2. Cơ sở lý luận và phương pháp nghiên cứu

Nghệ thuật và trò chơi có mối quan hệ gần gũi, song hành với nhau. Cả trò chơi và văn học đều tập trung vào việc tạo ra một trải nghiệm cho con người. Nếu trong trò chơi, trải nghiệm đó có thể mang lại sự hào hứng, niềm vui sự thách thức thì trong văn học nghệ thuật trải nghiệm đó ngoài sự phấn khích ra còn mang yếu tố cảm xúc và suy ngẫm.

Bản chất của văn học được coi như là trò chơi, bởi vì nó cũng có tính chất giải trí, đồng thời trong quá trình sáng tác, tác giả cũng phải thực hiện các hoạt động tương tự như việc chơi trò chơi, như tìm kiếm ý tưởng, xây dựng câu chuyện, thể hiện ý tưởng của mình bằng ngôn ngữ, Độc giả phải giải mã ý tưởng đó của tác giả thông qua ngôn ngữ. Do đó, việc áp dụng lý thuyết trò chơi trong phân tích văn học là một cách tiếp cận hữu ích để hiểu sâu hơn về bản chất và đặc trưng của văn học nghệ thuật.

Dựa trên lý thuyết trò chơi, ta có thể tìm thấy cách thức tác giả xây dựng tác phẩm, giải mã những bí ẩn đằng sau các yếu tố mà tác giả sử dụng để tạo là hiệu ứng cảm xúc với độc giả. Nhờ vậy, trò chơi giúp ta có những trải nghiệm độc đáo, thú vị và có một cách tiếp cận mới mẻ với văn chương nghệ thuật.

Từ cơ sở lý luận trên, chúng tôi vận dụng phối hợp một số phương pháp nghiên cứu sau:

– Phương pháp phân tích – tổng hợp: Tác phẩm là một chỉnh thể nghệ thuật. Chú ý tới hệ thống nhân vật, sự kiện, tình tiết, ... cùng với việc phân tích tổng hợp giúp ta làm rõ sâu chuỗi được các hiện tượng văn học đơn lẻ, đặt chúng trong mối quan hệ biện chứng qua đó làm rõ hơn về tính trò chơi trong các tác phẩm.

– Phương pháp so sánh, đối chiếu: so sánh với các tác giả có các tác phẩm khác nhau mang biểu hiện của tính trò chơi để làm nổi bật phong cách đặc sắc và sự độc đáo tính trò chơi trong tác phẩm văn chương của Lê Anh Hoài.

– Phương pháp lịch sử - xã hội: Các tác phẩm văn xuôi của Lê Anh Hoài ra đời trong xã hội Việt Nam thời kì đổi mới. Đặt tác phẩm trong hoàn cảnh lịch sử xã hội thời kỳ này giúp hiểu được nhiều giá trị, ý nghĩa nghệ thuật chân thực.

– Vận dụng lý thuyết về chủ nghĩa hậu hiện đại, lý thuyết trò chơi, lý luận văn học, thi pháp học để hiểu rõ hơn nguyên lý sáng tác văn học, cách tổ chức văn bản, hình tượng nhân vật, các yếu tố nghệ thuật cũng như quan niệm thẩm mỹ.

3. Kết quả và thảo luận

3.1. Yếu tố trò chơi trong quy ước thể loại

Thể loại văn học là một khái niệm chỉ quy luật loại hình của một tác phẩm được quy định, thống nhất giữa hình thức và nội dung. Nó đảm bảo quy định để tổ chức tác phẩm, tái hiện đời sống hiện thực tạo dựng mối quan hệ giao tiếp giữa tác giả - văn bản - người đọc. Theo lý luận văn học, “*Thể loại tác phẩm văn học là một hiện tượng loại hình của sáng tác và giao tiếp văn học, hình thành trên cơ sở lặp lại các yếu tố tác phẩm có quy luật. Đó cũng là cơ sở để người ta tiến hành phân loại tác phẩm*” (Phương Lưu và nnk, 2006). Tuy nhiên, thực tế cho thấy thể loại văn học không chỉ đóng khung, bất biến, luôn lặp lại mà có sự vận động, tiếp nối và chuyển đổi nhất định. Bởi, bản chất của nghệ thuật là sáng tạo. Chính vì thế, các nhà văn có ý thức về việc chọn thể loại văn học cho tác phẩm của mình. Tất nhiên không đơn giản là làm cho tác phẩm của mình chỉ là sự lặp lại các mô thức, khung hình có sẵn mà cần có sự tiếp biến, thay đổi, tác động, kể cả là hòa trộn thể loại để có những tác phẩm nghệ thuật độc đáo.

Trong văn học đương đại Việt Nam, đã có nhiều tác phẩm có dấu hiệu về sự pha trộn, đan xen thể loại. Để chuyển tải những vấn đề bề bộn, phức tạp của cuộc sống đương thời cùng tư tưởng tự do, dân chủ, tinh thần hoài nghi, giải thiêng, nhiều nhà văn cảm thấy những khung hình có sẵn trở nên chật chội, bó hẹp, họ có xu hướng “tháo dỡ”, “pha trộn” bằng nhiều cách khác nhau, từ đó tạo nên một “cuộc chơi” thể loại. Điều này đã dẫn đến có sự đứt gãy trong giới hạn, làm mờ ranh giới và đan xen các thể loại trong một tác phẩm văn học. Với *Chuyện tình mùa tạp kỹ*, Lê Anh Hoài đã lựa chọn lối cách tân tiểu thuyết vừa táo bạo vừa mới mẻ. Có lẽ đã lâu lắm rồi mới có một tác giả ở thế kỉ XXI sử dụng thể loại tiểu thuyết chương hồi trong sáng tác. Nhưng cái độc đáo là nhà văn chẳng đi theo lối truyền thống mà tạo dựng một cuộc chơi mới về thể loại. Vẫn là cách viết từng

phần theo hồi, *Chuyện tình mùa tạp kỹ* bao gồm bốn mươi chín hồi. Đầu và cuối mỗi hồi có lời bình của tác giả về nội dung thường được viết bằng văn vần. Ví như hồi thứ bảy có lời bình đầu “*Nữ thi sĩ quyết in thi tập/ Nam họa gia vì nghệ thuật hy sinh*” (Lê Anh Hoài, 2007) khái quát ít nhiều chuyện tình của Đăng và Thanh. Thanh chỉ xem Đăng như một công cụ, cầu nối để in tập thơ của mình. Còn Đăng là một chàng trai có tính cách như những nhân vật tri thức nghèo trong *Đời thừa*, *Sống mòn* của Nam Cao, một chàng họa sĩ quyết không “đánh đĩ” nghệ thuật vì tiền nhưng lại không thoát được chữ tình. Lời bình cuối của hồi một lần nữa khái quát lại nội dung và thể hiện cách đánh giá của tác giả về sự việc: “*Thật là: Em thì muốn khổ vì thơ/ Còn anh họa sĩ chỉ muốn thờ em thôi/ Nghệ thuật thì hướng lên trời/ Gặp khi kiếm sống thì rơi xuống bùn*” (Lê Anh Hoài, 2007). Làm nghệ thuật hay là “ăn mày” nghệ thuật khi mà cái nghệ thuật của họ nói tới chỉ mang đến cảm giác lộn xộn như chính căn phòng tồi tàn của Đăng? Nghệ thuật là thanh cao hay nghệ thuật lúc này chỉ là thứ tình cảm lằng lờ của Thanh mà Đăng tôn thờ? Hầu hết lời bình ở đầu và kết từng hồi đều mang giọng điệu bỡn cợt, giễu nhại chứ không còn nghiêm trang như tiểu thuyết chương hồi cổ điển, khiến cho độc giả không thể không lưu tâm. Người đọc phải tự tìm lấy cách hiểu riêng cho mình

Thông thường, các phần trong tiểu thuyết chương hồi được trần thuật theo trình tự thời gian cho nên hay có câu kết “*hạ hồi phân giải*”, phần sau kể tiếp câu chuyện của phần trước nhưng *Chuyện tình mùa tạp kỹ* lại được viết theo lối khác. Không diễn tiếp các chương hồi theo trình tự thời gian thông thường mà hồi trước không có gì liên kết với hồi sau, phá vỡ nguyên tắc của thể loại quen thuộc này. Chẳng hạn cuối hồi 25 dừng lại ở giấc mơ biến thái của Trình về Mai nhưng hồi thứ 26 Lê Anh Hoài lại kể câu chuyện của Hà và Nhã. Trình cũng xuất hiện trong hồi này nhưng chỉ chớp nhoáng trong đoạn đối thoại với GS Lương. Hồi 27 lại bắt đầu với những kinh nghiệm của Hậu rút ra được sau nhiều lần đi Karaoke... Đồng thời, Lê Anh Hoài không sử dụng các cụm từ thường thấy trong thể loại này để chuyển từ nhân vật hay sự kiện này sang một nhân vật hay sự kiện khác như: “*lại nói*”, “*nói về*”, “*đây nói*”, “*đây nhắc lại*”... Tác giả đã hoàn toàn triệt tiêu những từ mang tính chất kết nối sự kiện, nhấn mạnh sự kiện để giúp độc giả dễ theo dõi cốt truyện. Thay vào đó, độc giả phải hoàn toàn dựa vào cách đọc của cá nhân để khám phá mạch truyện. Rõ ràng, các sự kiện, chi tiết bị đảo lộn không theo một qui luật nào, không chỉ trong một hồi mà trong tất cả các hồi. Chính vì thế, nó tạo tâm thế mới cho người đọc, đọc hồi nào trước đều được. Ta có thể đọc xuôi cũng được mà đọc ngược cũng chẳng sao. Đây chính là cách phá vỡ kết cấu chương hồi truyền thống trong sáng tạo và tiếp nhận, không còn mối quan hệ nhân quả kết nối chặt chẽ “xem hồi sau sẽ rõ” của thể loại này.

Mặt khác, Lê Anh Hoài cũng đã làm mới thể loại tiểu thuyết chương hồi cho phù hợp với thời đại khi cho phép nó ôm chứa những mảnh hiện thực tạo nên bởi sự khám phá và quan niệm riêng của nhà văn. Với tiểu thuyết chương hồi cổ điển, các tác giả có xu hướng dựng lên một bức tranh lịch sử xã hội rộng lớn với những số phận, nhân vật

mang tính điển hình. Nhưng với *Chuyện tình mùa tạp kỹ*, Lê Anh Hoài lại chỉ chú ý đến cái gọi là “tiểu tự sự”, giải thiêng những giá trị, quan niệm về hôn nhân, tình yêu, tình dục... Xuyên suốt tiểu thuyết là câu chuyện vụn vặt của những thanh niên làm nghệ thuật trẻ như Trình, Hà, Thanh, Trà, Mai, Quy, Dung với những mối quan hệ tình cảm của họ. Các mối quan hệ hiện lên như một sự hỗn tạp của cuộc sống: mối tình cũ giữa Trình - Mai, mối tình hiện tại giữa Trình - Trà, mối quan hệ bất chính giữa Quy với T- phó hiệu trưởng, mối quan hệ giữa Dung với T- chồng cũ, mối quan hệ mập mờ giữa Hà với Nhã... Một trò chơi cút bắt, tìm kiếm bắt đầu. Các nhân vật cứ mãi loay hoay đi tìm để xác định đâu là tình cảm chân thành, đâu là mối quan hệ xác thật? Trình vẫn mãi trăn trở việc không lấy đi cái trinh tiết của Mai để rồi đánh mất cô; Quy - một cô giáo ngây thơ tin vào tình yêu trong “bóng tối” với thầy phó Hiệu trưởng để rồi nhận lấy sự ê chề bởi sự dè xét của học trò cùng đồng nghiệp. Cái tình là công cụ để tạo dựng nên cơ sở vật chất, danh tiếng đối với Thanh. Như một trò chơi tình ái, Thanh chỉ coi Đăng là “bạn vô tư” như bao người đàn ông khác. Cô đem tình yêu đàn ông đàn bà muôn thuở ném vào hư không mang tên tình bạn. Kể ra những câu chuyện tình trên, nhà văn đã tạo nên một cuộc chơi tình ái đầy ngẫu hứng, dễ thay đổi mà ở đó các mối quan hệ của họ cũng lỏng lẻo, khó bền vững, không nghiêm túc. Giá trị đẹp về tình yêu đến đây dường như bị phá vỡ, quan niệm tình yêu như trò chơi, trò đùa hiện rõ qua mối quan hệ yêu đương của các nhân vật. Tình yêu cũng chỉ là một tiểu tự sự mỏng manh và phồn tạp.

Một biểu hiện của việc chơi thể loại là Lê Anh Hoài đã tạo lập một cách khám phá công năng mới của tiểu thuyết chương hồi là khai thác đời sống tinh thần, tâm lí con người. Tiểu thuyết chương hồi cổ điển thường tập trung vào các sự kiện, hành động, ngôn ngữ nhân vật hơn là miêu tả tâm lí. Nhưng cái đặc biệt của tác phẩm *Chuyện tình mùa tạp kỹ* lại chú trọng vào đời sống tinh thần, tâm lí, tính cách của nhân vật, tất nhiên ta cũng chẳng thấy có tình huống xung đột căng thẳng, kịch tính thường gặp ở thể loại này. Tình huống tâm lí cũng không được miêu tả một cách trực tiếp mà thông qua dòng nhật ký, lời cảm nghĩ, giấc mơ, hay lời của người đang say. Đó là những lời tâm sự của Quy về tâm trạng hụt hẫng, hi vọng, chờ mong đến thất vọng ê chề qua dòng nhật ký: “sau những giờ dạy khô cháy cổ, em muốn chạy thật nhanh về phòng hội đồng để được nhìn thấy anh. Nhưng ở đây, em như kẻ lạc loài” (Lê Anh Hoài, 2007); lời tự bạch của Dung trong những lúc mơ về người đàn ông lí tưởng của mình: “nghĩ đến anh là cách duy nhất để em có thể thấy em ngật ngưỡng thực sự trong một cơn say hay cơn điên nào đó không thể nào hiểu nổi thay vì quá tỉnh táo trong cuộc sống” (Lê Anh Hoài, 2007); lời của Hà trong cơn say quẫn quại trong tình yêu với Nhã: “...tao hết sức chịu đựng rồi, chỉ cần một lời nói cũng đủ thấy nó đã chệch ra cái làm tao có thể chịu đựng” (Lê Anh Hoài, 2007). Cứ như thế, những tình huống tâm lí trong tác phẩm không được bộc lộ một cách trực tiếp rõ ràng như trong các tiểu thuyết chương hồi thường thấy. Tuy thế, khi nói lại các mạch văn bản qua những dòng vụn vặt ấy, ta vẫn thấy được các xung đột ngầm trong quan niệm về tình, về đời, về nghề của các nhân vật. Tất nhiên, tùy thuộc vào cảm nhận của người đọc.

Dan xen thể loại là một trong những biểu hiện của yếu tố trò chơi trong tác phẩm. Không chỉ có bốn mươi chín hồi, phần cuối tác phẩm lại được thể hiện với thể loại kịch, tác phẩm tạo nên hai phần riêng biệt: truyện và kịch. Tuy nhiên, riêng biệt mà lại không tách rời. Các nhân vật ở phần truyện trước đó vẫn tiếp tục xuất hiện trong vở kịch cuối mà tác giả tự định danh cho nó là “tạp kỹ”. Như vậy, câu chuyện tình yêu đến rồi đi lại tiếp tục diễn tiếp, được làm rõ hơn ở phần kịch này. Tính chất giấu được gia tăng nhiều hơn trong phần kịch. Câu chuyện của các nhân vật tiếp tục lại được phơi ra với cái hỗn tạp của tình yêu trong mùa tạp kỹ đầy chán chường. Nhưng lần này, Lê Anh Hoài gia tăng tính đối thoại của các nhân vật bởi tính chất của thể loại: “*Nàng ngậy thơ: - Ghen? Với ai? Em rất nghiêm chỉnh nhé (dối, quay đi). Thi sĩ (nghiêm trang): - Với chồng em*” (Lê Anh Hoài, 2007). Ngoài ra, ngay từ đầu tác giả tự đặt ra luật chơi ở bối cảnh và các vai của vở kịch “*Việc thay diễn viên cho một vai này do đạo diễn cụ thể quyết định, không cần trao đổi với tác giả, nhưng lưu ý đừng để diễn viên chỉ đóng một vai...*” (Lê Anh Hoài, 2007). Đồng thời, các nhân vật lúc này không còn là một cái tên cụ thể như Trà, Thanh, Quy, Dung, Hà, Trình Hậu... mà được thay cách gọi tên bằng nghề, bằng tính cách, bằng cách đánh giá của tác giả với nhân vật như: “đại bợm”, “ăn xin”, “dâm phụ”, “thi sĩ”, “nàng ngậy thơ”, “chồng”... Lúc này, người đọc chính là “đạo diễn” mà tác giả nhắc tới, họ phát huy vai trò của mình trong việc chủ động tiếp nhận văn bản. Tự lựa chọn nhân vật thay thế, tự chọn “nước đi” tiếp theo, tự chọn cách đọc, cách hiểu... Phần viết của Lê Anh Hoài được mô tả như trên đã tạo nên tính ngẫu nhiên, tự do trong cuộc chơi. Nhà văn xóa bỏ đi tính tôn ti, trật tự, chính xác trong lời thoại của nhân vật, ông để cho người đọc thoải mái với cách đọc của mình. Người đọc không còn là nhân tố đứng ngoài mà cùng tham gia trong quá trình sáng tạo, phát nghĩa cùng với tác giả khi đọc tác phẩm. Vì thế, quá trình này mang tính chủ động, nó khiến độc giả cảm thấy hứng thú khi phát huy hết vai trò của mình.

Sự chồng lấn văn bản cùng với xâm nhập thể loại được sử dụng trong tiểu thuyết *Chuyện tình mùa tạp kỹ* làm phá vỡ nguyên tắc của một tiểu thuyết, nói lỏng khung hình thể thoại. Đọc tiểu thuyết, ta có thể thấy các câu chuyện tiểu lâm, giai thoại, truyện dân gian, cô tích, tạp văn, luận bàn... được xuất hiện xuyên suốt. Chẳng hạn, câu chuyện tiểu lâm mà nhân vật Hà kể được lồng vào một cách tự nhiên. Đó là câu chuyện về một bác sĩ khám cho cậu thanh niên bị tâm thần bằng cách vẽ một đường thẳng: “*Ông vẽ một đường gạch thẳng đứng và hỏi: - Anh tưởng tượng ra cái gì khi nhìn vào đường gạch này?/ - Một phụ nữ khỏa thân. Bác sĩ lại vẽ một đường ngang: - Còn bây giờ thì sao?/ - Đã nằm ngửa ra rồi. Thêm một đường ngang song song...*” (Lê Anh Hoài, 2007). Kết quả của buổi chữa trị, vị bác sĩ bị mắng là trợ trên. Hay những câu chuyện nhỏ lẻ mà Trình viết trên tạp chí như tiểu phẩm trong đêm tân hôn của một đôi vợ chồng; câu chuyện của chị Hương Xuân làm ở một cơ quan văn hóa nghệ thuật lại có người chồng thô thiển... Rồi câu chuyện mang tính giai thoại của GS Lương về một đại sư RST tu tịnh nghiệp, vị minh quân trong “*Cổ học tinh hoa*” ... Các câu chuyện ấy ghép nối vào nhau vừa tự nhiên, vừa phi logic. Chúng tạo thành mạch chảy ngầm dưới lớp ngôn từ, tăng độ mở cho tiểu thuyết

nhưng không phá vỡ quá nhiều cốt lõi của thể loại. Nó vẫn là tác phẩm tự sự cỡ lớn nhưng lại có sự giao thoa nhiều loại thể. Ngoài ra, tác phẩm còn có sự chồng lấn, đối thoại của các diễn ngôn. Các diễn ngôn từ y học, tính dục, âm nhạc, lịch sử, tôn giáo, thiên, quảng cáo, ca nhạc, báo chí, truyền hình, tin rao vặt, nhật kí, phim ảnh, gỡ rối tơ lòng, sách hướng dẫn... được diễn giải, xuất hiện liên tục xuyên suốt tác phẩm. Lời của nhân vật ăn xin là một loạt diễn ngôn âm nhạc: “*Ngày xưa ai lá ngọc cành vàng/ngày xưa ai quyền quý cao sang*” (Lê Anh Hoài, 2007); “*tiền là tiền nhiều khi không là có/tiền là tiền nhiều lúc có như không*” (Lê Anh Hoài, 2007), “*Em đứng lên mùa đông tàn tạ/hàng cây khô/hàng cây đưa em đi về giọt nắng nhấp nhô*” (Lê Anh Hoài, 2007) được ghép nối đối thoại với lời diễn ngôn quảng cáo: “*có lẽ anh cần đánh răng mỗi tối, mình sẽ mua Close Up loại chiết suất từ ngọc trai kèm thêm bàn chải Oral B loại mà nha sĩ tin dùng*”, diễn ngôn báo chí: “*tên C đã bắt kê mà y cho là ngoại tình với vợ mình phải nộp 25 triệu và chiếc xe máy Dream*” (Lê Anh Hoài, 2007); “*H trốn tại nhà của người yêu cũ tại xã ... huyện... tỉnh...*” (Lê Anh Hoài, 2007); ... Chỉ khoảng bốn mươi bảy trang giấy cho phần kịch nhưng Lê Anh Hoài đã dàn trải, đan cài một loạt diễn ngôn khác nhau, tưởng chừng như hỗn loạn lại có dụng ý. Mà khi đọc, cái hỗn loạn ấy lại đánh vào nhận thức người đọc. Điều này khiến họ hoàn toàn có những suy nghĩ để phát kiến ra ý nghĩa, và có khi sẽ bật cười. Cười vì cái hỗn loạn ấy sao quá giống cuộc sống con người hiện đại ngày nay.

Như vậy, rõ ràng là sử dụng tiểu thuyết chương hồi nhưng Lê Anh Hoài lại đem cho ta một cảm giác rất khác khi đọc. Đôi khi chúng ta còn hoài nghi về bản chất thể loại của nó. Nhưng chính cách sử dụng giả hình thức thể loại này lại là cách để tác giả có thể trưng ra những câu chuyện hay dở, hỗn độn vốn có của cuộc sống. Văn chương vốn tồn tại và vận hành trong cuộc sống. Nó như cuộc sống nhiều bề bộn, lo toan, chật vật, ngẫu nhiên mà ta càng muốn sắp xếp nó càng rã ra, khó có thể phân định được ranh giới.

3.2. Yếu tố trò chơi trong xây dựng cốt truyện, kết cấu tác phẩm

Lối viết “phi tuyến tính” vừa quen thuộc vừa lạ trong văn học Việt Nam đương đại đã được Lê Anh Hoài khai thác triệt để trong tác phẩm. Điều này đã tạo nên sự đứt gãy trong không gian, thời gian, cốt truyện. Cốt truyện như vừa xếp chồng, vừa phân rã với những mảnh ghép. Lê Anh Hoài tạo ra một cốt truyện như trò chơi rubik, bức tranh bị tháo nhiều mặt. Các lời kể, câu chuyện, ý nghĩ của nhân vật được tác giả sắp xếp một cách rời rạc mà độc giả cần phải xoay các mặt để về đúng vị trí mình cần tìm, xâu chuỗi các tình tiết, sự kiện thành một chỉnh thể, từ đó có cái nhìn đa diện, nhiều chiều. Khi xoay, lắp ghép những mảnh vỡ ấy độc giả chẳng bị áp đặt bởi một cái nhìn nào. Tạo dựng kết cấu trên đã phát huy được mối tương tác giữa tác giả - văn bản - người đọc. Người chơi bao gồm độc giả và tác giả mà đối tượng chơi ở đây là ngôn ngữ. Nhờ thế, tạo dựng nên cuộc tranh đua ngầm giữa người chơi với nhau, tăng hứng thú cho trò chơi – hoạt động tiếp nhận văn bản.

Người đọc dễ dàng tham gia trò chơi tiếp nhận với luật chơi riêng mang tính ngẫu nhiên khi *Chuyện tình mùa tạp kỹ* được phân chia theo chương hồi nhưng chẳng hồi nào

liên quan đến hồi nào. Nó chỉ toàn là những mảnh, những câu chuyện lẻ tẻ được sắp xếp rải rác trong tác phẩm, mà tác giả như đang cố tình lảng tránh không cho độc giả biết cốt truyện là như thế nào. Tương tự như trò chơi xoay rubik, trước hết mỗi hồi là một mặt rubik gồm nhiều ô nhỏ mà ta phải sắp xếp để thành một mặt của hình khối. Chẳng hạn ở hồi thứ 7, mở đầu là chuyện Trình dự buổi sinh nhật nhạt nhẽo và gặp Thanh; tiếp là câu chuyện T đến gặp Trình để nói chuyện về Mai và cách làm nghệ thuật của anh ta; sau đó là cuộc trò chuyện của Trình với Hà, kết thúc hồi này bằng câu chuyện gặp mặt tại nhà của Đăng. Cùng một hồi nhưng khi mới đọc lên ta chẳng thấy chúng không có sự móc nối nào mà để người đọc tự liên tưởng, tự ghi nhớ nội dung câu chuyện. Các câu chuyện trong hồi hầu như chỉ kết thúc nửa vời hoặc không kết thúc. Nó có thể được kể tiếp tục ở một hồi nào đó nhưng chẳng phải là hồi tiếp theo, hoặc sẽ không còn được nhắc tới. Nhiệm vụ của người đọc là suy nghĩ tìm ra “đường dây” liên quan đến chuyện mà tác giả đã kể. Có lẽ, ta chỉ có thể hiểu cho đến khi đọc đến hết tác phẩm. Đó cũng chính là nhiệm vụ thứ hai của người đọc trong trò chơi kết cấu này. Móc nối, xoay khối (các hồi) theo một trình tự, một ý nghĩa mà bản thân cho là hợp lí. Cuối cùng kết hợp khối hoàn chỉnh ở phần truyện ghép nối với phần kịch để khai phá nhiều hơn ý đồ sáng tác của Lê Anh Hoài. Phải chăng đó là sự thách đố trong trò chơi của Lê Anh Hoài dành cho độc giả?

Tính phi trung tâm, phi cốt truyện là lối viết Lê Anh Hoài đã sử dụng để mời gọi, dẫn dắt người đọc vào cuộc chơi của mình. Rõ ràng trong tác phẩm chẳng có những xung đột lớn, sự kiện gay gân, chi tiết éo le, tình huống hồi hộp... nhưng lại mang đến sự mê hoặc cho người đọc. Ông cho những nhân vật của mình “lao nhẹ” vào vòng xoáy của tình yêu và tình dục, mối quan hệ giữa đàn ông và đàn bà, các mối quan hệ xoay chiều. Nhưng chính sự chói vời, mông lung ấy lại khiến độc giả trầm trở, tự vấn với những trải nghiệm của bản thân. Có thể nhìn thấy, thứ nhà văn dẫn dắt người đọc tham dự vào cuộc sống trong tác phẩm là bằng những điều nhân vật Trình ngẫm, nghĩ, nghe, viết hay học được... Có khi suy nghĩ ấy là bất chợt, có khi là được thức tỉnh, tưởng chừng là lan man, mơ hồ nhưng lại có kết nối ngầm hứa hẹn mang tới cuộc phiêu lưu đầy thú vị cho độc giả.

Một điểm đặt biệt trong tổ chức tác phẩm là không ít lần tác giả tạo ra trò chơi lựa chọn mà cả tác giả, nhân vật, người đọc đều có thể tham gia. Cụ thể trong hồi 22, nhân vật Trình đưa ra các phương án và kết quả có thể xảy ra nếu Trà hỏi về “trọng lượng” của nàng ta:

“- Ừ hình như thế

Trà: - Hừ...

Sau đó chiến tranh lạnh một tuần.

Trình (phương án 2): - Béo hay gầy thì quan trọng gì?

Trà (lững lờ): Thế cái gì là quan trọng?

Trình (phương án 2.1): - Anh đã bảo là không quan trọng mà.

Sau đó chiến tranh lạnh một tháng.

Trình (phương án 2): - Anh yêu em là ở tâm hồn chứ đâu phải bề ngoài.

Trà (vui vẻ): Xạo vừa thôi ông ơi.

Trình (phương án 3): - Đâu, em cứ tưởng tượng vợ vẫn thế thôi! (Lê Anh Hoài, 2007)

Ngay cả việc lựa chọn đọc tiếp hay không, đọc cái gì tác giả cũng để cho người đọc tự do lựa chọn “*Nếu ai không thích kịch thì bỏ qua, ngược lại nếu ai đọc phần truyện thấy chán quá có thể đọc luôn phần kịch*” (Lê Anh Hoài, 2007). Ở phần kịch nhân vật xoay chuyển lựa chọn là ai, như thế nào cũng là do sự chủ động của bạn đọc. Đó là điểm riêng trong sáng tác của Lê Anh Hoài, nhà văn đã không để cho độc giả cảm thấy nhàm chán, mà ngay lúc này người đọc phát huy vai trò của mình, tìm cho mình một phương án, một cách đọc, lựa chọn phù hợp, đúng đắn. Phát huy tối đa tính chất tự do, cá thể của bản chất trò chơi nghệ thuật.

Xây dựng một lối kết cấu mới lạ là điều mà nhiều nhà văn đương đại Việt Nam đang hướng tới. Ở *Chuyện tình mùa tạp kỹ*, Lê Anh Hoài đã thành công ít nhiều trong việc xây dựng nên một trò chơi kết cấu đầy thú vị, từ đó cũng thành công trong việc lôi kéo độc giả tham gia vào trò chơi của mình.

3.3. Yếu tố trò chơi qua khắc họa nhân vật

Nhân vật là yếu tố quan trọng trong một tác phẩm văn chương, nó mang hình bóng con người được phản ánh. Thông qua nhân vật tác giả bộc lộ quan niệm, tư tưởng, truyền tải thông điệp về con người. Nhân vật trong tiểu thuyết Việt Nam sau 1986 không còn là những nhân vật điển hình được khắc họa rõ về hành động, ngoại hình, tính cách như văn học trước đó. Các nhân vật trong tiểu thuyết thời kỳ này hầu như bị mờ nhòe, phân mảnh, hòa lẫn tính cách và ẩn chứa đời sống nội tâm phức tạp, phong phú. Đó là một cuộc chơi nhân vật mà tác giả xây dựng để thỏa mãn sự sáng tạo của mình cũng như tạo nên một cuộc chơi thú vị cho độc giả để cùng đồng hành khám phá con người.

Biểu hiện của lối chơi nhân vật trong *Chuyện tình mùa tạp kỹ* đầu tiên đó chính là nhân vật giả trang – người kể chuyện. Khi đọc tác phẩm, ta có thể nhận thấy câu chuyện được kể theo ngôi thứ ba, người kể chuyện đứng bên ngoài nhìn thấy toàn bộ sự việc và kể lại. Xuyên suốt đến cuối phần truyện, đâu đó ta thấy bóng dáng của một nhân vật tự nhận mình là người kể chuyện dùng đại từ nhân xưng “*người viết truyện*”: “*Lời bình của người viết truyện: Sao không thấy GS Lương đưa vào nghiên cứu của ông? Có lẽ sắp*”. (Lê Anh Hoài, 2007). Người kể chuyện khi thì mang tâm thế chủ động “*nếu có thời gian xin hầu đọc giả những chuyện này sau*” (Lê Anh Hoài, 2007); “*Hà còn chế giễu Trình thêm một lúc nữa nhưng tác giả xét thấy có thể xúc phạm tới những người trí thức chân chính nên không trích dẫn vào đây*” (Lê Anh Hoài, 2007), khi thì mang tâm thế bị động “*Cuối cùng tiểu phẩm của Trình còn lại như sau (bạn đọc nào không thích có thể bỏ qua)*” (Lê Anh Hoài, 2007). Người kể chuyện lúc này có thể chính là tác giả Lê Anh Hoài giả trang. Như vậy, ông tự tạo ra một cuộc chơi, tự chơi nhân vật của mình, có khi nắm quyền: muốn kể hay không tùy tôi, có khi nhượng quyền: muốn đọc hay không tùy bạn. Mặt khác,

khi đọc tác phẩm chúng tôi nhận thấy, vai trò người kể chuyện ngôi thứ ba cũng bị mờ nhạt, xóa bỏ trong tác phẩm. Thực chất, điểm nhìn và người kể có sự thay đổi liên tục. Người kể có khi là Quy qua những dòng nhật ký, người kể là GS Lương qua các giai thoại, bàn về sách của mình, có khi là Dung qua dòng suy nghĩ của bản thân, hay người kể là Hà và Trình qua những mẫu chuyện tiểu lâm, mẫu truyện ngắn... Như vậy, vai nhân vật kể chuyện lần lượt luân phiên, có khi tự nhận quyền lực, có khi tự phủ định quyền lực của mình. Một luật chơi tự do mà nhà văn tạo lập đã làm vai trò của nhân vật kể chuyện, người đọc trở nên bình đẳng, ít chịu sự chi phối của luật chơi. Độc giả từ đó cũng cảm nhận được sự ngang hàng trong tiếp nhận, sáng tạo tác phẩm mà cảm thấy thích thú, vui vẻ khi đọc. Mặt khác, việc liên tục thay đổi điểm nhìn của các nhân vật tạo tính ngẫu nhiên trong câu chuyện kể. Nó có thể tăng độ tin cậy cho câu chuyện bởi chính nhân vật trải nghiệm kể lại, cũng có thể làm tăng độ hoài nghi, không đáng tin cậy bởi các câu chuyện thường xuyên bị dịch chuyển, hoặc đôi khi nó chỉ là những câu chuyện kể lại từ người khác.

Sự chơi nhân vật của nhà văn còn thể hiện qua cách đặt tên. Trong *Chuyện tình mùa tạp kỹ*, một số nhân vật có những cái tên rất rõ ràng như Dung, Trình, Hà, Thanh, Trà, Hậu, Đăng... nhưng có rất nhiều nhân vật chỉ được gọi tên với một ký tự đơn thuần, xuất hiện chớp nhoáng như nhân vật “T”, nhân vật “K”, nhân vật “L”, sư thầy TUV, đại sư RST, nhân vật “H” béo... Đây cũng là một cách đặt tên nhân vật thường thấy trong các tiểu thuyết Việt Nam thế kỉ XXI. Các nhân vật kí tự thường không rõ về diện mạo, hình hài, suy nghĩ, họ dường như bị tẩy trắng trong trò chơi sắp đặt của tác giả. Chính vì thế, họ góp phần tạo thành một hiện thực không đáng tin cậy. Ngay cả cái tên định danh học vị giáo sư của GS. Lương được viết tắt là “GS” trong toàn bộ tác phẩm cũng tạo nên sự hoài nghi về tính chính xác của nó: ông có thực sự là giáo sư hay chỉ là phỏng đoán theo thói quen của người Việt? Điều này tạo nên tính hỗn độn, “trò chơi” của cuộc sống trong tác phẩm. Cuộc sống xô bồ, trẽ nãi và đầy ngẫu nhiên, may rủi, con người cũng chỉ là những cá thể nhỏ lẻ, đơn thuần, chán mòn về ý nghĩa như chính cái tên của họ.

Cuộc chơi nhân vật còn được thể hiện qua cách tác giả làm “hòa lẫn” nhân vật. Nhân vật mang ký tự “T” xuất hiện xuyên suốt, nhiều lần trong tác phẩm. Tưởng rằng “T” chỉ là một người nhưng khi đọc có thể thấy “T” xuất hiện với nhiều vai trò, nghề nghiệp, trong nhiều mối quan hệ khác nhau. Trong mối quan hệ với Quy, “T” là một hiệu phó, trên 50 tuổi, có vợ con, người tình được nhắc đến trong nhật ký của Quy; trong mối quan hệ với Mai, “T” là đồng hương, chồng Mai; trong mối quan hệ với Trình “T” là tình địch; trong mối quan hệ với Dung, “T” là chồng cũ có xu hướng bạo lực; trong mối quan hệ với Hà, “T” xuất hiện ở hai vai trò, một là người thay thế vị trí ở cơ quan; một là tay solist, xét theo ADN là bố thằng Mít. Vậy “T” có phải là nhiều người khác nhau? Nhưng nếu như vậy ta lại tự đặt ra câu hỏi tại sao tác giả lại không đặt bằng nhiều cái tên mà lại chỉ dùng một ký tự cho nhiều nhân vật? Có lẽ, những nhân vật “T” này chính là phân thân của con người với bản chất sáng – tối, tốt – xấu hay là một dạng biểu hiện con người đa nhân cách? Bởi ở mỗi mối quan hệ ta lại thấy nó mang một đặc điểm tính cách khác nhau: tham vọng, lười biếng, trì trệ, quan liêu... trong công việc; ghen tuông, bạo lực, hòa nhã,

ti tiện, ngây thơ... trong tình yêu. Ở một phân đoạn khác, nhân vật chị Dung trong mối quan hệ đồng nghiệp với Trình và nhân vật Dung trong truyện ngắn mà Trình nhờ chị Dung sửa lại trùng tên nhau, câu chuyện của họ cũng dường như có sự hòa lẫn. Nhân vật thực và nhân vật hư cấu lại đan cài vào nhau. Thực mà hư, hư mà thực, từ đó cũng xóa bỏ ranh giới của cái cao cả, cái đê hèn, tầm thường của cuộc sống và tình yêu. Dường như Lê Anh Hoài muốn kéo mọi thứ vào thế giới trò chơi, bởi ở đó mới dễ dàng lẫn lộn hư thực, không phân biệt thứ bậc cao cả, thấp hèn, hoàn toàn bình đẳng, tự do. Đây có lẽ là cái mà nhà văn muốn “diễn viên” trong tác phẩm của mình thể hiện.

4. Kết luận

Được gọi là “tay chơi nghệ thuật”, Lê Anh Hoài đã mang đến một tiểu thuyết *Chuyện tình mùa tạp kỹ* với tâm thế khai phóng mang đậm chất trò chơi trong văn học. Cách trải lòng mình ra trang giấy của “tay chơi” này thật đặc biệt, không theo lối truyền thống mà có một lối đi rất riêng, rất khác. Đó là lối chơi trong sáng tạo nghệ thuật của chính bản thân nhà văn khiến người đọc thích thú dù phải “dụng công” mới có thể đọc, cảm, thấu hiểu và chiến thắng được “cuộc chơi” tiếp nhận tác phẩm. Với lối chơi nghệ thuật của mình, Lê Anh Hoài đã góp phần khơi gợi hướng tiếp cận mới mẻ, thú vị, đồng thời đóng góp một phần không nhỏ trong việc cách tân tiểu thuyết Việt Nam đương đại. Với xu thế khai phá, đẩy mạnh nhiều hướng tiếp cận, phê bình, nghiên cứu văn học hiện nay, ta có thể tin rằng lý thuyết trò chơi sẽ còn tiếp tục phát triển, được vận dụng rộng rãi trong thực tiễn sáng tác và tiếp nhận văn học.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Lê Anh Hoài (2007). *Chuyện tình mùa tạp kỹ*. NXB Đà Nẵng.
- [2] Lê Huy Bắc (2015). *Văn học hậu hiện đại – Lý thuyết và tiếp nhận*. NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [3] Phạm Ngọc Hiền (2018). *Thi pháp học*. NXB Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
- [4] Phương Lưu, Trần Đình Sử, Nguyễn Xuân Mai, Lê Ngọc Trà, La Khắc Hòa, Thành Thế Thái Bình (2006). *Lý Luận văn học*. NXB Giáo dục.
- [5] Thái Phan Vàng Anh (2017). *Tiểu thuyết Việt Nam đầu thế kỉ XXI: Lạ hóa một cuộc chơi*. NXB Đại học Huế.
- [6] Tô Ngọc Minh (2013). *Tiểu thuyết đương đại Việt Nam nhìn từ lý thuyết trò chơi* (Luận văn Thạc sĩ). Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [7] Trần Ngọc Hiếu (2013). *Lý thuyết trò chơi và một số hiện tượng thơ Việt Nam* (Luận án Tiến sĩ). Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.