

## Các nhà văn Pháp đương đại và thi pháp truyện ngắn

Phạm Thị Thật\*

*Khoa Ngôn ngữ và Văn hóa Pháp, Trường Đại học Ngoại ngữ,  
Đại học Quốc gia Hà Nội, Đường Phạm Văn Đồng, Cầu Giấy, Hà Nội, Việt Nam*

Nhận ngày 29 tháng 5 năm 2008

**Tóm tắt.** Nói đến *Thi pháp truyện ngắn* là nói đến những thủ pháp nghệ thuật thường được các tác giả sử dụng và được các nhà nghiên cứu đúc kết, coi là quy chuẩn của thể loại này. Tuy nhiên, trong thực tế sáng tác, mỗi nhà văn lại nhìn nhận những cách viết đó một cách khác nhau tùy vào quan điểm thẩm mỹ của mình. Bài viết này tổng lược và phân tích ý kiến của các nhà văn Pháp đương đại về *một số thủ pháp đặc trưng* trong sáng tác truyện ngắn.

Trong sáng tác và nghiên cứu văn học, *Thi pháp* được hiểu theo nghĩa rộng, bao hàm các phương thức, thủ pháp, kĩ thuật viết một tác phẩm. Đó có thể là những quy chuẩn chung của một thể loại (thi pháp thơ Đường, thi pháp tiểu thuyết, thi pháp truyện ngắn...), hoặc những cách viết mang phong cách cá nhân của một tác giả (thi pháp truyện ngắn của tác giả A, thi pháp tiểu thuyết của nhà văn B...).

Nói đến *Thi pháp truyện ngắn* là nói đến những cách viết thường được các tác giả sử dụng và được các nhà nghiên cứu đúc kết, coi là quy chuẩn của thể loại này. Tuy nhiên, trong thực tế sáng tác, mỗi nhà văn lại nhìn nhận những cách viết đó một cách khác nhau tùy vào quan điểm thẩm mỹ của mình. Bài viết này tổng lược và phân tích ý kiến của các nhà văn Pháp đương đại về khái niệm *thời gian, cốt truyện* và *một số thủ pháp đặc trưng* trong truyện ngắn dựa trên ba tư liệu chính: 1. *Số 3 phố Hà Nội, 43 nhà văn lên tiếng bảo vệ truyện ngắn* (NXB Bené, 1988) [1]; *Chân dung tự họa của 131 tác giả truyện ngắn Pháp đương đại* (NXB Manya,

1993) [2]; Tạp chí *Lire*, số chuyên đề về truyện ngắn, tháng 7-8/2005 [3].

1. Về *thời gian*, trong nghệ thuật tự sự luôn tồn tại hai khái niệm: thời gian của câu chuyện được kể và thời gian kể chuyện. Nhịp độ nhanh chậm của câu chuyện phụ thuộc vào thủ pháp làm cô đọng hay giãn nở thời gian kể chuyện. Đây cũng là một trong những yếu tố tạo sự khác biệt giữa truyện ngắn và tiểu thuyết. Hầu hết các nhà văn cho rằng "truyện ngắn là *thời điểm*, tiểu thuyết là *thời gian*" (Roger Grenier). Nếu tiểu thuyết luôn cố gắng thể hiện bề dày thời gian thì truyện ngắn chỉ dừng lại ở thời gian "sự kiện". Nếu tiểu thuyết là "một đoạn của dòng đời" thì truyện ngắn là "lát cắt của dòng đời". Theo cách nói của Hervé Bazin, truyện ngắn chỉ "quan tâm đến một khắc ngừng của thời gian", luôn biết cách "tóm lấy con người vào thời điểm đặc biệt ý nghĩa trong cuộc đời họ". Vì vậy, viết truyện ngắn, như A. Bragance nhận định, là viết về những "nút thời gian".

Về thủ pháp khai thác và xử lí thời gian trong truyện ngắn, ý kiến của các nhà văn cũng khá thống nhất. Hầu hết cho rằng nếu tiểu

\* ĐT: 84-4-38432430.

E-mail: phamthithat@yahoo.com

thuyết khai thác một quãng đời của nhân vật và biểu đạt thời gian theo "chiều nằm ngang", thì truyện ngắn lại khai thác phần "nổi trời lên của một khoảnh khắc", và "bắt buộc phải theo chiều thẳng đứng, với tất cả độ cao và chiều sâu của nó". Truyện ngắn tập trung xoáy vào thời điểm đã lựa chọn, không dàn trải vào những gì xảy ra "trước" hoặc "sau" thời điểm đó. François Thibaux giải thích: "Mỗi truyện ngắn nói về một thời điểm xác định, thời điểm ở đó số phận của nhân vật tròng trành rồi định vị. Trong tiểu thuyết, tất cả đều có thể tán rộng ra, cho người đọc cái nhìn tổng thể về số phận của nhân vật. Ngược lại, truyện ngắn không nán lại ở những hệ quả mà thời điểm đó gây ra. [...] Khi số phận nhân vật bị chao đảo cũng là lúc truyện ngắn kết thúc"<sup>(1)</sup>. Có nhà văn còn so sánh truyện ngắn với những "điện áp nhỏ" chuyên thu bắt "những thời khắc đắt của cuộc sống". Tác giả truyện ngắn phải biết chọn trong cái dòng đời xuôi chảy một khoảnh khắc thời gian mà ở đó cuộc sống đậm đặc nhất, chứa đựng nhiều ý nghĩa nhất. Đó là cái khoảnh khắc con người ta ở vào một tình thế buộc phải bộc lộ ra phần tâm can nhất, phần ẩn náu sâu kín nhất; đôi khi là một khoảnh khắc chứa cả một đời người, một quãng đời nhân loại. Đây cũng chính là yếu tố làm nên nét độc đáo của truyện ngắn, một thể loại có thể "nêu được những điều cốt yếu chỉ từ một chi tiết nhỏ và chỉ với vài trang giấy".

Tính "thời điểm" và thủ pháp khai thác các "nút thời gian" theo "chiều thẳng đứng" tạo cho truyện ngắn nhịp độ nhanh đặc trưng, khác với tiểu thuyết. Theo phần lớn các nhà văn đương đại, truyện ngắn phải mạnh mẽ và sắc bén, phải nêu được "chân tướng của một tình huống hay một xúc cảm một cách nhanh nhất và chính xác nhất". Nói như René Bonell, viết truyện ngắn là "tiến hành cuộc quyền rũ chớp nhoáng" đối với người đọc; trong truyện ngắn, "tất cả phải được nói ra nhanh và chuẩn xác vì không có cơ hội để ân hận về sau". Muốn vậy, người viết cần biết sắp xếp các sự kiện nối tiếp nhau theo phép tính lược, hoặc sử dụng thủ pháp "ảnh chớp" để các sự kiện "chồng chéo" lên nhau. Đây chính

là nguyên nhân sự xuất hiện ngày càng nhiều loại hình truyện ngắn - thời khắc, và khái niệm "flash" đã trở thành thuật ngữ chỉ một kỹ thuật viết đặc trưng của truyện ngắn đương đại.

2. Nếu tính thời điểm là nét thẩm mỹ đặc trưng của truyện ngắn được hầu hết các nhà văn công nhận, thì *cốt truyện* và *cách kết thúc* truyện ngắn lại là những vấn đề gây nhiều tranh cãi. Theo nguyên tắc lí thuyết, mỗi truyện ngắn là một câu chuyện; câu chuyện đó được xây dựng trên cơ sở một cốt truyện bao gồm "hệ thống các sự kiện phản ánh những diễn biến của cuộc sống và nhất là các xung đột xã hội một cách nghệ thuật, qua đó các tính cách hình thành và phát triển trong những mối quan hệ qua lại của chúng nhằm làm sáng tỏ chủ đề tư tưởng tác phẩm" (*Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, 1998, tr.81).

Các nhà nghiên cứu Pháp đưa ra sơ đồ cốt truyện chuẩn mực của các thể tài tự sự gồm năm thành phần: *Tình thái đầu truyện* > *Yếu tố gây vấn đề* > *Tiến triển của vấn đề* > *Giải quyết vấn đề (gỡ nút)* > *Tình thái cuối truyện*. Quan điểm truyền thống luôn đề cao vai trò cốt truyện, đặc biệt trong lĩnh vực truyện ngắn. Thi hào Goeth thậm chí cho rằng "nếu thiếu cốt truyện thì cả nền lí luận nghệ thuật sẽ chẳng còn gì nữa". A. Tolstoi cũng khẳng định việc đầu tiên trước khi viết một truyện ngắn là "cần tìm cho được cốt truyện", và một truyện ngắn hay là một truyện ngắn có cốt truyện độc đáo. Trong năm thành phần của cốt truyện, nhiều nhà lí luận đặc biệt nhấn mạnh tầm quan trọng của thành phần "gỡ nút" trong truyện ngắn. Engel Vincent khẳng định "không có gỡ nút thì không gọi là truyện ngắn bởi chỉ riêng nó cũng đủ làm nên sự khác biệt của thể loại này" (*Tạp chí Hai Thế giới*, số 7/1994, tr.21) [4].

Ý kiến của các nhà văn Pháp đương đại về vấn đề này thì sao?

Nhiều tác giả truyện ngắn vẫn trung thành với nguyên tắc truyền thống. Họ tuyên bố: "Trong một truyện ngắn phải có những luận cứ để câu chuyện đứng vững, và phải "gỡ nút" để

<sup>(1)</sup> François Thibaux, *Chân dung tự họa*, Sdd, tr. 297.

câu chuyện kết thúc"<sup>(2)</sup>. Jean-Christophe Duchon-Doris coi lời giáo huấn của E.A. Poe - người luôn chủ trương gây ấn tượng bằng kết truyện - là kim chỉ nam trong sáng tác của mình: "Mục đích của truyện ngắn là làm độc giả ngạc nhiên [...]. Muốn vậy, phải chau chuốt phần gỡ nút, như Poe từng nói, phải viết câu chuyện "trên cơ sở dòng cuối cùng"<sup>(3)</sup>.

Một số nhà văn khác, mặc dù hoàn toàn đồng ý với nguyên tắc "truyện ngắn phải kể một câu chuyện", lại cho rằng không nên coi "gỡ nút" là một quy phạm bắt buộc đối với truyện ngắn. Theo Georges Piroué, truyện ngắn có thể chỉ khai thác "một tình huống duy nhất, tách biệt với mọi hoàn cảnh", và tác giả truyện ngắn không buộc phải đưa ra câu trả lời cho câu hỏi mà tình huống đó đặt ra. Anh ta có thể dẫn dắt câu chuyện đến cao trào, rồi đột ngột dừng lại, để độc giả đứng trước nhiều giả thiết, buộc độc giả phải đọc lại tác phẩm để tìm ra những chi tiết cho phép nghiêng về giả thiết này hoặc giả thiết kia. Truyện ngắn cần có khoảng trống để độc giả được tự do suy diễn. Nhà văn James Gressier còn muốn thay đổi thói quen của người đọc, coi việc truyện ngắn không có "gỡ nút" cũng là một cách làm bất ngờ độc giả: "Thông thường khi đọc truyện ngắn, câu chuyện vừa mới bắt đầu là độc giả đã rình kết cục của nó; ý thức được điều này, tác giả ngại không muốn làm độc giả thất vọng; tuy nhiên anh ta có thể đánh lạc hướng độc giả, làm độc giả ngạc nhiên bằng cách không "gỡ nút"; âu đây cũng là một cách thoả hiệp với tập tục thông lệ." (*Số 3 phố Hàì Hoà*, Sđd, tr.123).

Có những nhà văn còn lên tiếng phản đối quy định truyện ngắn phải đi đến một kết cục. Michel Host băn khoăn về tính phi nghệ thuật của quy định này, bởi "nó làm cho người đọc trở thành một đứa trẻ chỉ chăm chăm muốn biết đoạn kết của câu chuyện, đồng thời làm cho tác giả trở thành một nhà ảo thuật, nhà đạo diễn chỉ chăm chăm vào việc tạo ra một kết truyện gây

ấn tượng. Trong khi mà ấn tượng của một truyện ngắn có thể nằm ngay dưới từng con chữ, và có thể được tạo ra bởi chính sự thiếu vắng hồi kết: sự thiếu vắng này sẽ mở ra vô vàn giả định cho câu chuyện"<sup>(4)</sup>. Christiane Rolland Hasler cũng cho rằng "việc khẳng định đòi câu chuyện phải có gỡ nút làm người ta hiểu sai về thể loại truyện ngắn". Bà khẳng định: "Tôi cố gắng để không đóng khuôn khẹp kín các truyện ngắn của tôi, tôi không muốn chúng "kết thúc": hồi cuối của câu chuyện là nhằm mang đến một cái nhìn mới về những gì xảy ra trước đó và mở ra một không gian mới"<sup>(5)</sup>.

Tiếp theo những ý kiến đối lập nhau là những ý kiến dung hoà. Nhiều nhà văn cho rằng truyện ngắn có gỡ nút hay không không quan trọng; nếu có thì đó phải là một cái kết tự nhiên theo dòng câu chuyện, không khiên cưỡng, gượng ép. Kết truyện "có thể xác xược trêu người, có thể lạ thường, thô thiển hay nhẹ nhàng, hoành tráng hay chỉ là lời thì thào nói nhỏ". Nói tóm lại, có nghìn lẻ một cách kết thúc truyện ngắn, tất cả đều được chấp nhận miễn là thuyết phục được người đọc.

Không chỉ tranh cãi về việc có nên áp đặt kết truyện cho truyện ngắn hay không, các nhà văn còn tỏ ra không hoàn toàn thống nhất về vấn đề cốt truyện. Bên cạnh những ý kiến cho rằng việc đầu tiên khi bắt tay vào viết một truyện ngắn là xây dựng cốt truyện là những ý kiến nghi ngờ sự toàn bích của của truyện ngắn có cốt truyện dựng sẵn. Những nhà văn này nghiêng về truyện ngắn có cấu trúc động (construction en marche). André Stil quan niệm: "Truyện ngắn là cuộc tìm kiếm, cuộc săn đuổi sự bất ngờ [...], là một cái gì đó không rõ ràng, một sự nhầm lẫn về nghĩa, một ẩn ngữ có được từ một giấc mơ, một câu vô thức không biết từ đâu tới [...] Người ta không biết truyện ngắn từ đâu rơi xuống. Trong truyện ngắn, dòng đầu còn thuộc về đêm, dòng cuối đã thấy trời rạng; dòng đầu là sự hiển nhiên, dòng cuối là

<sup>(2)</sup> Hervé Bazin, *Chân dung tự họa*, Sđd, tr. 38.

<sup>(3)</sup> Jean-Christophe Duchon-Doris, *Chân dung tự họa*, Sđd, tr. 140.

<sup>(4)</sup> Michel Host, *Chân dung tự họa*, Sđd, tr. 139.

<sup>(5)</sup> Christiane Rolland Hasler, *Chân dung tự họa*, Sđd, tr. 264.

câu hỏi bất tận"<sup>(6)</sup>. Xu hướng viết truyện ngắn có cấu trúc "đang hoàn thành" ngày càng thịnh hành. Bằng chứng là kết quả cuộc thăm dò ý kiến các nhà văn đăng trên Tạp chí *Lire*, số chuyên đề về truyện ngắn tháng 7-8/2005: Khi được hỏi: "Nhà văn có dự tính kết cục câu chuyện ngay từ đầu không?", chỉ có 02 người trong số 12 nhà văn trả lời *Có*, 02 người trả lời *Đôi khi*, còn lại 08 người khẳng định *Không* hoặc *Không bao giờ*.

3. Về các kỹ thuật viết khác trong sáng tác truyện ngắn, ý kiến của các nhà văn cũng khá đa dạng. Ai cũng cho rằng một truyện ngắn thành công là một tác phẩm có văn phong phù hợp với nội dung câu chuyện cần chuyển tải, là "một truyện ngắn hay". Mà cái hay trong nghệ thuật thì vô cùng. Chúng tôi cố gắng tổng hợp và nêu ra dưới đây một số thủ pháp được các tác giả đề cập tới nhiều nhất.

Trước hết phải kể đến một quan niệm mang tính "vĩ mô" hướng tới hiệu quả cô đọng xúc tích của truyện ngắn. Một số tác giả cho rằng nghệ thuật truyện ngắn là sự kết hợp giữa các phương thức biểu đạt của ngôn ngữ thơ ca và ngôn ngữ điện ảnh. Theo diễn giải của nhà văn Raymond Jean, "một mặt, truyện ngắn phải mang dấu ấn của thi pháp thơ ca, đó là cấu trúc chặt chẽ, có tiết tấu, nhịp độ nhanh, và độ căng lớn; mặt khác, truyện ngắn phải sử dụng nghệ thuật dàn cảnh và nghệ thuật kịch bản của điện ảnh để làm sống động sự việc và nhân vật"<sup>(7)</sup>.

Để đạt tới điều đó, truyện ngắn cần đến những thủ pháp đặc trưng. Một trong những thủ pháp được viện dẫn nhiều nhất là cách viết ngầm ẩn, khách quan. Thực ra đây không phải là một phát hiện mới. Từ thế kỉ XIX, Tchékhov đã từng phát biểu: "Nhà văn có thể khóc lóc, rên rỉ, có thể đau khổ với các nhân vật của mình, nhưng cần phải làm sao để độc giả không nhận thấy điều đó. Càng khách quan càng có thể tạo ra những ấn tượng mạnh mẽ". Trong

*Bách khoa toàn thư*, cách viết "lãnh đạm" cũng là một trong ba tiêu chí mà Etienne đưa ra để định nghĩa truyện ngắn. Các nhà văn Pháp đương đại không phủ nhận quan niệm này. Theo họ, truyện ngắn không chấp nhận bất kì sự giải thích nào. Mireille Best khẳng định: "Giải thích có thể làm hỏng một tiểu thuyết, nhưng giải thích chắc chắn sẽ làm hỏng truyện ngắn"<sup>(8)</sup>. Anne Walter cũng tỏ ra đồng quan điểm khi cho rằng công việc của nhà văn là chỉ nêu vấn đề hay trình bày sự việc, không giải thích bình luận, cũng không đưa ra kết luận gì và một lời phán xét đạo đức nào. Michel Host còn đi xa hơn khi khuyên các tác giả truyện ngắn không được để lộ ý đồ của mình dù ý đồ đó "chỉ ẩn sau một trạng từ đơn giản". Nói tóm lại, tác giả truyện ngắn đương đại nhìn chung tránh áp đặt ý kiến của mình. Độc giả ngày nay đủ thông minh để tự cảm nhận câu chuyện theo vốn sống trải nghiệm của họ, nên khó chấp nhận những câu chuyện mà chỉ cần đọc những dòng đầu đã biết kết cục qua giọng điệu của người kể. Về tính khách quan của người viết truyện ngắn, Noel Devaulx đã coi ý kiến của Nietzsche như một kim chỉ nam cho phương thức sáng tác của mình: "Hãy ngắn gọn thôi, hãy để cho tôi suy đoán, nếu không bạn sẽ làm nhụt đi niềm kiêu hãnh trí tuệ của tôi"<sup>(9)</sup>.

Cùng với cách viết ngầm ẩn và khách quan, cách viết giản lược cũng là một thủ pháp quan trọng trong sáng tác truyện ngắn. Một truyện ngắn thành công, theo nhà văn Alcorta, là một truyện ngắn có thể "làm sáng tỏ một bí mật với lượng từ tối thiểu"; còn theo Claude Bourgey, đó là một tác phẩm có thể "nâng cả thế giới lên chỉ với một vài dòng chữ". Muốn vậy, tác giả truyện ngắn phải biết kiệm lời, phải luôn "nghiêng về sự giản lược", phải viết theo nguyên tắc "tảng băng trôi" của Hemingway như cách nói của Marcel Schneider. Annie Saumont thì so sánh cách viết truyện ngắn với cách làm bình gốm: "Nghệ thuật truyện ngắn luôn thiên về sự thiếu vắng, giống như người thợ gốm

<sup>(6)</sup> André Stil, *Chân dung tự họa*, Sđd, tr. 290.

<sup>(7)</sup> Raymond Jean, *Chân dung tự họa*, Sđd, tr. 183.

<sup>(8)</sup> Mireille Best, *Chân dung tự họa*, Sđd, tr. 47.

<sup>(9)</sup> Noel Devaulx, *Chân dung tự họa*, Sđd, tr. 136.

dùng đất sét bao khoảng rộng để tạo ra cái bình, tác giả truyện ngắn dùng một vài từ bọc “những điều không nói” để tạo ra truyện ngắn<sup>(10)</sup>. Những tác giả này, vô tình hay hữu ý, đã cụ thể hoá quan điểm mỹ học tiếp nhận của Jauss và Izer. Những "khoảng rộng" mà họ để lại tạo ra cho tác phẩm kết cấu vẫy gọi, mời độc giả tham gia hoàn thành tác phẩm. Vô hình chung, họ tạo nên xu hướng sáng tác theo nguyên lí "đồng sáng tạo", truyện ngắn của họ mở ra những suy ngẫm "vô cùng tận" với một vài chi dẫn ngắn gọn<sup>(11)</sup>.

Ngoài việc tinh giản chi tiết, một số nhà văn còn gợi ý lược đi cả một thành phần nào đó của cốt truyện chuẩn mực. Colette Fayard chủ trương lược đi phần *kết truyện*, để độc giả "tự kéo dài câu chuyện hay phải tự vấn về kết cục câu chuyện". Có nhà văn lại chủ trương chỉ nêu *tình thái đầu truyện* và *tình thái cuối truyện*, để độc giả tự do tưởng tượng "diễn biến hành động truyện". Phương châm chung của họ, nói như Régine Detambel là thay vì "thoả mãn cơn khát của độc giả, chỉ nên cho họ thấy cái cốc là đủ".

Tuy nhiên, mọi "thái quá" đều "bất cập". Bởi vậy Christian Congiu phải lên tiếng cảnh báo: "Tác giả truyện ngắn [...] cung cấp những tín hiệu để độc giả giải mã. Nhưng không nên lạm dụng cách viết này: việc sử dụng một cách khiến cưỡng các biện pháp liên tưởng, giản lược, gợi ý... có thể làm cho truyện ngắn trở nên tối nghĩa và làm nản lòng độc giả"<sup>(12)</sup>.

Qua ý kiến của các tác giả về những thủ pháp viết truyện ngắn có thể thấy, tuy khá đồng ý với nhau về những đường hướng cơ bản, con đường họ chọn để nhằm tới một tác phẩm hay lại không giống nhau. Chẳng hạn, trong khi phần lớn các nhà văn nghiêng về cách viết giản lược, ngắn gọn thì một số tác giả lại chứng minh rằng họ có thể "chơi" với cách viết ngược lại như làm "giãn nở" thời gian, đưa vào truyện nhiều chi tiết, miêu tả tỉ mỉ trạng thái tâm lí nhân vật. Với người này, "kể chuyện khách quan" được coi là một nguyên tắc thì người

khác lại chủ trương "nháy mắt" với độc giả thông qua các đề từ hay lời bình... Tựu trung lại, theo các tác giả, truyện ngắn cần đa dạng và người viết cần phải làm phong phú văn phong cá nhân bằng cách kết hợp nhiều thủ pháp: giản lược hoặc tán rộng, che giấu hoàn toàn hoặc nêu rõ quan điểm cá nhân, v.v... Tất cả mọi thủ pháp đều được chấp nhận, miễn là chúng phù hợp với câu chuyện định kể, tạo được ấn tượng mạnh đối với độc giả.

4. Bên cạnh những nhà văn sẵn sàng chia sẻ quan điểm của họ về thẩm mỹ truyện ngắn, phải kể đến một số không ít các tác giả có xu hướng từ chối khái niệm thể loại trong văn học, từ chối khuôn mẫu. Họ luôn tìm cách thoát ra ngoài mọi ràng buộc lí thuyết. Đâu phải các tác giả này không biết đến những tác phẩm lừng danh của các bậc tiền bối. Nhưng hình như họ biết để tránh rập lại khuôn mẫu chứ không phải để noi theo. Họ sáng tác theo phương châm của U. Xaroyan: "Khi viết, hãy quên E. Poe và O. Henry, quên tất cả những người viết khác. Hãy viết truyện ngắn của anh như ý anh thích".

Sở dĩ những nhà văn này lên tiếng phản đối việc áp đặt các nguyên tắc hay quy chuẩn thể loại trong sáng tác nghệ thuật nói chung và cho truyện ngắn nói riêng là vì, theo họ, việc tuân thủ quy định lí thuyết có thể làm thui chột khả năng sáng tạo của nhà văn. Và lại, cần gì phải đưa ra lí thuyết thể loại văn học khi mà lí thuyết của thể loại này hoàn toàn có thể áp dụng cho thể loại kia, và trong tương lai, rất có thể tất cả các thể loại sẽ thâm nhập vào nhau, và sự kết hợp này cũng là một nét "thẩm mỹ" như dự báo của Jacques Jouet: "Không loại trừ việc mai đây các thể loại truyện kể, tiểu luận, tiểu thuyết, thơ và sân khấu xen lồng vào nhau. Các hình thức, các thể loại thâm nhập lẫn nhau và xung đột với nhau... Rất có thể thì cuối cùng đó cũng là một nét thẩm mỹ"<sup>(13)</sup>.

Từ đó, họ khẳng định tính tự do biến hoá của truyện ngắn. Theo Catherine Lepront, "dưới

<sup>(10)</sup> Annie Saumont, *Chân dung tự họa*, Sđd, tr. 276.

<sup>(11)</sup> Henri Thomas, *Chân dung tự họa*, Sđd, tr. 230.

<sup>(12)</sup> Christian Congiu, *Chân dung tự họa*, Sđd, tr. 96.

<sup>(13)</sup> Jacques Jouet, *Chân dung tự họa*, Sđd, tr. 186.

nhân mác truyện ngắn, tất cả những hình thức đa dạng và tự do như khúc dạo đầu, xô-nát, đoản khúc Schubert, ba-lát... đều được chấp nhận". Còn Linda Le thì so sánh truyện ngắn với "bài ca không nhạc đệm", cho phép mọi biến tấu tùy hứng. Georges Kalebka cũng cho rằng tác giả truyện ngắn có thể sử dụng tất cả mọi hình thức tự sự cũng như kết hợp mọi thể loại trong tác phẩm của mình. Thậm chí, "nếu muốn, anh ta có thể đảo xoáy văn phong, xói tung logique, tự giải phóng khỏi những quy định trói buộc để sáng tạo".

Truyện ngắn cứ thế dần dần trở thành một thể loại trơ lì với mọi ý đồ định nghĩa nó và đối kháng với mọi khuôn mẫu. Truyện ngắn cho mình quyền tự do tồn tại bên ngoài mọi quy phạm thể loại. Tác giả truyện ngắn có thể cho ra đời những tác phẩm "trưng đồng tới từng điểm, từng nét với những quy định cho một truyện ngắn chuẩn mực truyền thống" (Olivier Delau), nhưng anh ta cũng có thể đề cho câu chuyện của mình "tự chạy trên những đôi chân xanh, mà chẳng hề lo tới việc phải đạt tới giới hạn này hay phải vượt qua giới hạn kia" (Jean-Pierre Andrevon). Mỗi tác giả truyện ngắn có một lối đi riêng tới đích của mình. Tùy theo quan niệm thẩm mỹ cá nhân, anh ta có thể sử dụng các cách viết khác nhau, từ văn phong chau chuốt của thi ca đến kỹ thuật "flash" của điện ảnh hay phong cách vay mượn từ văn hoá quảng cáo hiện đại; anh ta cũng có thể xây dựng những tác phẩm có cấu trúc chặt chẽ, có bộ cục lỏng lẻo hay cấu trúc "nổ tung". Sự đa dạng trở thành điều kiện tồn tại và phát triển của truyện ngắn.

5. Nếu như các nhà văn có những quan niệm khác nhau về thẩm mỹ truyện ngắn, thì họ lại hoàn toàn thống nhất với nhau ở một điểm: truyện ngắn là một thể loại khó. Để có được tác phẩm hay, tác phẩm thể hiện tính sáng tạo độc đáo, gây được âm hưởng lâu bền trong lòng độc giả, người viết phải thực sự tài năng và nghiêm túc. A. Tolstoi đã không quá lời khi coi "truyện ngắn là một hình thức nghệ thuật khó khăn bậc nhất", bởi vì, như Marcel Arland từng nhận xét, trong truyện ngắn, chỉ "một biến âm của giọng

nói, một dáng đi vụng về, một nét tô quá đậm, một hình ảnh quá sắc sỡ hay quá yêu kiều đều có thể làm hỏng cả tác phẩm". Hervé Bazin cũng tỏ ra đồng quan điểm khi so sánh tác giả truyện ngắn với vận động viên trên đường đua chạy 100m: "Người ta có thể được phép mệt khi chạy 1000m. Nhưng với 100m thì không. Điều đó giống như trường hợp của truyện ngắn so với tiểu thuyết. Truyện ngắn không cho phép tác giả mắc sai lầm, dù nhỏ nhất".

Đây đó cũng có quan niệm cho rằng truyện ngắn là thể loại để các tiểu thuyết gia viết chơi xả hơi thư giãn giữa các thiên truyện, để những người mới vào nghề văn luyện bút. *Từ điển Văn học Pháp ngữ* đã từng định nghĩa: "Truyện ngắn so với tiểu thuyết giống như phim ngắn so với phim dài. Truyện ngắn là bài tập của các nhà văn duy mỹ và cũng là bài tập dành cho những nhà văn mới vào nghề". Ý kiến chung của các nhà văn thì lại khác. Hầu hết đều cho đây là một thể loại khó. Frédéric Tristan khẳng định: "Người ta nhận ra tài năng của nhà văn qua chính các truyện ngắn của anh ta [...]. Truyện ngắn đòi hỏi nhà văn phải có khả năng viết cô đọng và trong sáng, khả năng cảm nhận và điều tiết nhịp độ, sự cân bằng, có văn phong khúc triết và lưu loát"<sup>(14)</sup>. Theo Régine Deforges, viết truyện ngắn là một công việc thú vị nhưng cũng vô cùng khó khăn: "Gọt giũa một văn bản ngắn, làm cho nó tròn trịa, toàn bích trong phạm vi vài trang giấy là một thú vui lớn, đồng thời đòi hỏi người viết phải có nghệ thuật cao. Viết một truyện ngắn, giống như sáng tác một tác phẩm nghệ thuật mini tinh xảo, cần phải hết sức chú ý và thận trọng, không được để các chi tiết, các giai thoại lôi cuốn, phải luôn đi thẳng tới đích, đồng thời tạo cho người đọc có cảm giác rằng những điều ta nói ra không thể nói khác được"<sup>(15)</sup>. Ngược lại với những ý kiến cho rằng truyện ngắn là bài tập cho những người mới vào nghề, nhiều nhà văn khẳng định viết truyện ngắn là một công việc khó khăn. Annie Saumont - tác giả của hàng chục tập

<sup>(14)</sup> Frédéric Tristan, *Chân dung tự họa*, Sđd, tr. 306.

<sup>(15)</sup> Régine Deforges, *Chân dung tự họa*, Sđd, tr. 113.

truyện ngắn được các nhà xuất bản danh tiếng in và phát hành - thừa nhận: "Để có được một văn bản ngắn gọn, đơn giản, như là đương nhiên nó phải thế, nhà văn thường phải mất rất nhiều công thử nghiệm, viết đi viết lại, sửa chữa hết lần này đến lần khác. Khó hơn nữa là không để độc giả cảm nhận được điều đó: nhà văn phải xoá hết dấu vết công việc của mình".

Tahar Ben Jelloun ví việc viết truyện ngắn với việc thực hiện một tác phẩm thủ công mỹ nghệ, đòi hỏi những nhát cắt, nhát đục sắc bén, nghệ thuật, tất cả "phải được tiến hành nhanh gọn, không để lại vết sò". Nói cách khác, truyện ngắn không chấp nhận những chi tiết thừa. Béatrix Beck đã mượn lời Michel Ange để so sánh nghệ thuật truyện ngắn với nghệ thuật điêu khắc: "Michel Ange từng nói: "Bỏ đi cái thừa của một khối đá hoa cương, ta có một bức tượng". Bỏ đi cái thừa, cái vô ích của một bản thảo, ta có một truyện ngắn"<sup>(16)</sup>.

6. Có thể thấy, về quan điểm thi pháp truyện ngắn, các nhà văn Pháp tỏ ra khá thống nhất về những khái niệm cơ bản. Tuy nhiên, khi đề cập đến các kỹ thuật viết cụ thể, ý kiến của họ lại khá đa dạng, khác nhau, thậm chí đối lập nhau. Người này chủ trương viết những truyện ngắn có cấu trúc uyên bác, cầu kì, khó phân định; người khác lại cho rằng cấu trúc rõ ràng, trong sáng mới là nét đặc trưng của truyện ngắn. Tác giả này muốn truyện ngắn phải chuyển tải một câu chuyện, và câu chuyện đó phải có "thắt nút, gỡ nút"; tác giả khác lại cho rằng chỉ nên dẫn dắt câu chuyện đến cao trào mà không áp đặt cho nó một kết cục; thậm chí có tác giả còn phủ nhận đòi hỏi truyện ngắn phải có chuyện... Thật khó có thể nêu hết những ý kiến khác nhau, thậm chí đối ngược nhau của các nhà văn đương đại. Tuy vậy, họ lại hoàn toàn đồng ý với nhau rằng truyện ngắn là thể loại động và mở: tất cả các chủ đề đều có thể trở thành chất liệu cho truyện ngắn, tất cả các loại hình và kỹ thuật viết đều có thể được truyện ngắn chấp nhận.

Truyện ngắn có thể chỉ là một trang hoặc dài tới một trăm trang; nó có thể được viết với văn phong chau chuốt xúc tích của nghệ thuật thơ ca hay phương thức diễn đạt của nghệ thuật điện ảnh, có thể có cấu trúc chặt chẽ hay kết cấu lỏng lẻo kiểu "cát dãn"... Hiện trạng này được nhà văn Danièle Sallenave tóm lược một cách xác đáng nhưng không kém phần hóm hỉnh: "Chỉ cần đọc những gì các tác giả truyện ngắn viết thì rõ. Ai cũng có ý kiến riêng của mình. Người thì muốn kết thúc truyện ngắn phải tạo được ép - phê, gây được sự chú ý của người đọc, buộc độc giả phải đọc lại câu chuyện; người lại muốn truyện ngắn phải khó hiểu, bí ẩn; tất cả đều nhất trí rằng nó phải hoàn hảo và thêm vào đó là nó phải ngắn. Chẳng có sự thống nhất nào, ngoại trừ quan điểm cho rằng không có gì chung giữa truyện ngắn của Tchekhov và truyện ngắn của Patricia Highsmith, giữa truyện ngắn của Pirandello và truyện ngắn của Truman Capote" (*Chân dung tự họa*, Sdd, tr. 311).

Truyện ngắn đồng nghĩa với sự đa dạng, với sự biến đổi không ngừng. Đó là thể loại văn học mang đến cho người viết cái thú vui của một "trò chơi" nghệ thuật: chơi với ngôn từ, với thuật tự sự. Tính mở, tính động và tính "trò chơi" của truyện ngắn trở thành chất xúc tác, khơi nguồn sáng tạo của nhà văn, kích thích họ tìm tòi những thủ pháp nghệ thuật mới lạ. Đây chính là nguyên nhân sự phong phú của kho tàng truyện ngắn Pháp đương đại.

### Tài liệu tham khảo

- [1] Nouvelles Nouvelles, *Số 3 phố Hải Hòa, 43 nhà văn lên tiếng bảo vệ truyện ngắn*, NXB Bené, 1988.
- [2] Pujade-Renaud C. et Daniel Zimmerman, *Chân dung tự họa của 131 tác giả truyện ngắn đương đại*, NXB Manya, 1993.
- [3] Tạp chí *Lire*, tháng 7-8/2005, số chuyên đề về Truyện ngắn.
- [4] Tạp chí *Les Deux Mondes*, số tháng 7/1994.

<sup>(16)</sup> Béatrix Beck, *Chân dung tự họa*, Sdd, tr. 43.

## Contemporary French writers and prosody of short stories

Pham Thi That

*Department of French Language and Culture, College of Foreign Languages,  
Vietnam National University, Hanoi, Pham Van Dong Street, Cau Giay, Hanoi, Vietnam*

Prosody of short stories is about the writing procedures that were often used by writers and summarized by researchers and recognized as the standard of this kind. However, in the writing reality, each writer acknowledged these procedures in his/her own way, according to his/her opinion. This writing synthesized and analyzed opinions of contemporary French writers about chronology, plot, and several special measures in composing short stories.