

DÒNG TIỂU THUYẾT NGẮN TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM THỜI KỲ ĐỔI MỚI (1986 - 2006)

Bùi Việt Thắng (*)

I. Tiền lệ - những kinh nghiệm nghệ thuật

1. Tiểu thuyết ngắn trong văn học thế giới

1.1. Văn học Nga thế kỷ XX

Có thể coi *Người thứ 41* (1926) của B. Lavơrêhêp (một tác phẩm thuộc hàng kinh điển của văn học Nga - Xô Viết) là một mẫu mực của loại tiểu thuyết ngắn hiện đại. (Tác phẩm có độ dài 85 trang in tiếng Việt, khổ 13 x 19). *Người thứ 41* là một "thiên tình sử" có một không hai trong thời đại cách mạng ở nước Nga (thời kỳ nội chiến) giữa nữ chiến sĩ Hồng quân xinh đẹp, gan dạ và tên sĩ quan Bạch vệ, tù binh Ôtơrôc. Mariutka (nữ chiến sĩ Hồng quân) có nhiệm vụ dẫn giải Ôtơrôc về hậu phương bằng đường biển, trên một chiếc thuyền buồm. Bão tố bất ngờ xô dạt họ lên một đảo hoang. Tình thế xoay chuyển, từ dẫn giải kẻ thù đến yêu nó, Mariutka trước sau vẫn là một phụ nữ chân chính. Kết thúc tác phẩm, khi Ôtơrôc có ý định "đào tẩu", chính Mariutka đã bắn hạ một người vừa là người yêu vừa là kẻ thù. Tiểu thuyết của Lavơrêhêp đã một thời "chìm nổi" trên quê hương tác giả và cả ở Việt Nam vì nhiều lí do ngoài văn chương. Tác phẩm được viết bằng một kỹ thuật dồn nén tối đa, tước bỏ tối đa, nó giống như một quả trái phá có sức công phá mạnh.

Năm mươi năm sau, trong văn học Nga - Xô Viết lại xuất hiện một tiểu thuyết ngắn nổi tiếng của V. Raxputin: *Sống mà nhớ lấy* (1977; với độ dài khoảng 200 trang tiếng Việt). Bối cảnh của tiểu thuyết là cuộc chiến tranh vệ quốc (1941 - 1945) của nhân dân Nga chống phát xít Đức. Anh lính Hồng quân Ăngđơrây tham gia chiến tranh từ những ngày đầu, để lại quê hương người vợ hiền. Nhưng chiến tranh ngày càng ác liệt, không chịu đựng nổi, Ăngđơrây đã đào ngũ, về sống lén lút với vợ ở quê nhà. Rất không may, vợ anh có mang và mọi chuyện trở nên phức tạp, gay cấn. Naxchenca (vợ Ăngđơrây) vì không chịu nổi sức ép tâm lí đã tự vẫn. Cái chết của vợ và đứa con chưa ra đời đã để lại vết thương lòng khó trị chữa, từ đó Ăngđơrây sống mà như chết. *Sống mà nhớ lấy* được đánh giá là một trong những tác phẩm thành công nhất của văn học Nga - Xô Viết viết về chiến tranh (Xin lưu ý, tác giả tiểu thuyết sinh năm 1937, thuộc thế hệ "không biết gì về chiến tranh").

1.2. Văn học Pháp thế kỉ XX

Người xa lạ của A. Camus (bản dịch của Dương Tường có nhan đề *Người dưng* - NXB Văn học, H. 1995; có độ dài 140 trang). Theo dịch giả Trần Thiện Đạo, qua một cuộc điều tra trên báo Le Monde ngày 15 - 10 - 1999 thì trong số

(*) Khoa Văn học, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQGHN.

100 đầu sách của thế kỷ XX, cuốn sách nào để lại ấn tượng nhất? *Người xa lạ* của Camus được xếp ở vị trí số 1 với 70 % phiếu trong số 5964 phiếu thu về, vượt xa *Chùm nho nổi giận* của Steinbeck, *Trong khi chờ đợi Godot* của Beckett hay *Trăm năm cô đơn* của Marquez [11; tr.47]. Vì sao rất ngắn mà *Người xa lạ* lại trở thành một hiện tượng tiểu thuyết đặc sắc của thế kỷ XX? Có nhiều yếu tố nhưng theo nhà nghiên cứu Trần Hình (sách đã dẫn) thì tiểu thuyết này có một cấu trúc đặc biệt - đó là *lối cấu trúc thời gian* (Structure du Temps), lối cấu trúc làm cho thời gian vận động cốt truyện cô đặc và nhà văn đã vận dụng hàng loạt biện pháp nghệ thuật thời gian như: tóm tắt (sommaire), tình lược (ellipse), hồi cố (analepse) và đón trước (prolepse).

Như vậy kinh nghiệm nghệ thuật xây dựng tiểu thuyết ngắn của A. Camus là vấn đề cấu trúc tác phẩm bởi vì muốn thay đổi một sự vật cần thiết trước hết thay đổi cấu trúc của nó.

Buôn ơi chào nhé (1954, hơn 100 trang tiếng Việt) của F. Sagan, tác giả trẻ và là tiểu thuyết đầu tay, với những suy nghĩ chợt hiện đến với một cá nhân thuộc thế hệ hiện sinh. Thêm nữa khái niệm giữa *truyện ngắn* và *tiểu thuyết* không thật rõ ràng. Ngay như *Người xa lạ* thì tác giả cũng không ghi tên thể loại ra bìa sách.

1.3. Văn học Mỹ thế kỷ XX

Ông già và biển cả (1965) của E. Hemingway là một tiểu thuyết ngắn (bản dịch tiếng Việt gồm 28000 chữ, khoảng 80 trang). Theo cách hiểu truyền thống thì tiểu thuyết này không có cốt truyện, có 8 nhân vật (bao gồm cả Cá

Kiểm và Cá Mập); sự hiện diện chủ yếu trong tác phẩm là ông già đánh cá Santiagô. Ba ngày đêm trên biển của cuộc đời Santiagô chính là một không gian - thời gian cô đặc, được dồn vào một điểm: con cá mắc câu và ông lão đánh cá giữ con cá kiếm, (nhưng đến bờ chỉ còn là bộ xương vì bị bầy cá mập tấn công). Trong tiểu thuyết này hồi tưởng và độc thoại nội tâm chính là các yếu tố căn bản làm cho tác phẩm có độ dồn nén tối đa. Hemingway trong *Ông già và biển cả* đã vận dụng thành công “lí thuyết tảng băng trôi”. Nhà văn cho rằng “*Ông già và biển cả* có thể dài hơn cả ngàn trang, có thể có rất nhiều nhân vật ở làng đó cũng như hoàn cảnh sống, sự ra đời giáo dục và các thế hệ con cháu của họ. Điều này đã được các nhà văn khác tái hiện một cách tuyệt vời. Trong sáng tác bạn sẽ bị giới hạn bởi những gì đã được hoàn thiện. Do đó tôi cố gắng tìm một cách viết mới: truyền đạt ý tưởng, thoát tiên tôi loại bỏ những gì không cần thiết để khi tiếp xúc với nó độc giả sẽ cảm nhận như là một phần trong những kinh nghiệm của mình. Và như thế, với họ điều đó dường như đã thực sự xảy ra”. Hemingway ví cái phần nổi của tảng băng như ngọn lửa nhỏ mà ông đã “nén nhỏ nó xuống, xuống thấp cho đến lúc bất thành linh một tiếng nổ vang lên. Nếu không có gì khác ngoài tiếng nổ ấy thì tác phẩm của tôi sẽ hấp dẫn đến mức không một ai lại không thích nó”[4; tr.61,79].

2. Tiểu thuyết ngắn trong văn học hiện đại Việt Nam

Giới hạn khảo sát của chúng tôi là những tác phẩm được xuất bản sau 1954, ở miền Bắc.

Đi bước nữa của Nguyễn Thế Phương (in lần đầu 1960) có độ dài 200 trang. Về mặt nội dung phản ánh hiện thực đời sống, có thể coi tiểu thuyết của Nguyễn Thế Phương là “mầm mống” của đổi mới văn học, một tác phẩm mang yếu tố dự báo, mà phải hơn hai mươi năm sau đó mới thực hiện được nhiệm vụ - nhìn thẳng vào sự thật, tôn trọng sự thật, miêu tả nó trong toàn bộ tính đa dạng và phức tạp. Tiểu thuyết xoay quanh cuộc tình ngang trái của hai nhân vật: Cần (một thanh niên nông thôn khoẻ mạnh, tốt bụng và là trai chưa vợ) với Hoan (người đàn bà goá nhưng còn nhan sắc và tràn trề sức xuân). Tiểu thuyết có một cái kết “không có hậu”, không khí u buồn khi Hoan bệnh nặng phải đi cấp cứu thì Cần bất lực. Vấn đề của tiểu thuyết đặt ra là cả xã hội mỗi người phải dũng cảm “đi bước nữa” để thoát ra khỏi những trì níu vô lí, để giải phóng con người, làm cho con người trở thành những cá nhân tự do phát triển.

Về mặt kết cấu, *Đi bước nữa* được thể hiện trong 11 chương rất gọn ghẽ, kết dính cao và có độ căng của một mũi tên đã lắp đúng vào vị trí, dây cung đã căng lên và mũi tên phải được phóng đi tới đích. Lối viết của Nguyễn Thế Phương khá gần gũi với Nguyễn Khải trong cách đặt những vấn đề xã hội bức thiết và cảm hứng nghiên cứu, phân tích đời sống mạnh và sâu.

Mùa hoa dẻ (1957) của Văn Linh (có độ dài 166 trang). Khi in tiểu thuyết này tác giả còn rất trẻ, mới 25 tuổi, là sĩ quan quân đội. Ngay từ khi mới xuất hiện tác phẩm được đón chào nồng nhiệt, nhất là

lớp độc giả thanh niên cũng bởi nhà văn đã viết về cuộc tình yêu đẹp, lãng mạn của tuổi trẻ (giữa một sĩ quan quân đội trẻ tên là Liêu và một cô thôn nữ xinh tươi, đáng yêu tên là Hoa). Chuyện tình éo le của đôi nam nữ “traoi tài gái sắc” được thể hiện bằng một lối văn trong sáng, giản dị. Tiểu thuyết được tổ chức thành bốn phần (mỗi phần có các đoạn đánh số 1,2,3,4...). *Mùa hoa dẻ* là một cuốn tiểu thuyết tâm lí - xã hội, tiểu thuyết tình cảm hết sức súc tích với một số trang khiêm tốn nhưng chuyển tải được vấn đề, thâm tóm được diện mạo đời sống thời chiến tranh, những số phận con người rất khác nhau. Tiểu thuyết của Văn Linh hết sức gọn nhẹ vì nó chú ý tới vấn đề, gợi suy nghĩ hơn là miêu tả, kể chuyện và gần gũi với *Đi bước nữa* của Nguyễn Thế Phương ở tính chất “trích đoạn đời sống”.

II. Tiểu thuyết ngắn trong văn học Việt Nam 1986 - 2006

1. Trước hết chúng tôi một lần nữa xác định tiêu chí “ngắn” của những tiểu thuyết được khảo sát - đó là những tác phẩm có độ dài từ 350 trang trở xuống, đồng thời khái niệm “ngắn” ở đây không phải là một cái khung cứng nhắc (chẳng hạn có ý kiến cho rằng phải dưới 200 trang mới được gọi là “ngắn”).

Những tiểu thuyết được khảo sát trong tiểu luận này được sắp xếp theo trình tự thời gian xuất hiện. Mặt khác, sự quan sát của chúng tôi chưa thể nói là toàn diện vì cả lí do tư liệu và cả lí do của sự đánh giá mang tính chất cá nhân và có thể chủ quan.

Nguyễn Khải: *Thời gian của người* (1986; 156 trang).

Trần Huy Quang : *Nước mắt đỏ* (1988; 320 trang), *Mối tình hoang dã* (1990; 350 trang).

Phạm Thị Hoài: *Thiên sứ* (1989; 180 trang).

Nguyễn Quang Lập: *Những mảnh đời đen trắng* (1989; 210 trang)

Bảo Ninh: *Thân phận của tình yêu* (1991; 338 trang).

Dương Hương: *Bến không chồng* (1991; 281 trang).

Tạ Duy Anh: *Lão Khố* (1992; 260 trang)

Từ Nguyên Tĩnh: *Không thành người lớn* (1995; 145 trang).

Trần Thị Thắng: *Tháng không ngày* (1998; 145 trang).

Trung Trung Đỉnh: *Lạc rừng* (1999; 190 trang).

Tạ Duy Anh: *Đi tìm nhân vật* (2002; 225 trang).

Trần Chiến: *Đèn vàng* (2002; 340 trang).

Lê Mai: *Tẩu hoả nhập ma* (2002; 318 trang).

Nguyễn Thị Anh Thư: *Cháy đến giọt cuối cùng* (2002; 333 trang).

Nguyễn Bình Phương: *Thoạt kỳ thủy* (2004; 158 trang).

Võ Thị Xuân Hà: *Trong nước giá lạnh* (2004; 250 trang).

Võ Thị Xuân Hà: *Tường thành* (2004; 350 trang).

Mạc Can: *Tấm ván phóng dao* (2004; 197 trang).

Tạ Duy Anh: *Thiên thần sám hối* (2004; 125 trang).

Vũ Huy Anh: *Trăm năm thoáng chốc* (2004; 190 trang).

Lê Ngọc Mai: *Tìm trong nỗi nhớ* (2004; 270 trang).

Hoàng Minh Tường: *Ngư phủ* (2005; 295 trang).

Châu Diên: *Người Sông Mê* (2005; 207 trang).

Nguyễn Hoàng Thu: *Đi qua bóng tối* (2005; 263 trang).

Thuận: *Phố Tàu* (2005; 222 trang).

Thùy Dương: *Ngụ cư* (2005; 283 trang).

Lê Minh Hà: *Gió tự thời khuất mặt* (2005; 346 trang).

Y Ban: *Đàn bà xấu thì không có quà* (2005; 170 trang).

Hoàng Đình Quang: *Cánh đồng lưu lạc* (2005; 350 trang).

Nguyễn Thế Hoàng Linh: *Chuyện của thiên tài* (200 , 312 trang).

Trong số 31 cuốn tiểu thuyết mà chúng tôi khảo sát, phân tích tỷ lệ số trang như sau: dưới 150 trang (3 cuốn); từ 150 trang đến 200 trang (5 cuốn); từ 200 trang đến 250 trang (8 cuốn); từ 250 trang đến 300 trang (6 cuốn) và từ 300 trang đến 350 trang (9 cuốn).

Về độ dài của *tiểu thuyết ngắn*, hiện nay ý kiến của các nhà nghiên cứu cũng chưa thật sự thống nhất. Bao nhiêu trang thì được gọi là một tiểu thuyết ngắn? Thực ra thì số trang mới chỉ là tiêu chí có tính chất hình thức thể loại, quan trọng hơn phải xét đến các yếu tố cấu trúc, cốt truyện, nhân vật và cách viết. Chúng tôi đồng ý với cách đánh giá

của Phong Lê khi ông nhấn mạnh: “Nhìn đời người trong lịch sử của dân tộc qua bao biến thiên và chuyển động (...). Con người trong lịch sử cũng là con người chiêm nghiệm suy tư về mình; con người của thân phận, số phận, nói cách khác mỗi tiểu thuyết là một cách đào sâu hơn vào cõi người, cõi đời để đạt một tầm sâu cho nhận thức về cõi nhân sinh tưởng như muôn thuở mà không bao giờ cũ (...). Nói cõi đời, nói dòng đời xuyên suốt thế kỷ là ước vọng chung của nhiều người viết; nhưng như vậy không phải là không có những *điểm nhấn*, những *khôỉ đời* được tập trung cho sự quan sát và suy ngẫm ở góc nhìn cận cảnh”[6].

2. Đặc trưng thể loại tiểu thuyết ngắn

2.1. Sự dồn nén dung lượng

Trong văn học đương đại Việt Nam, *tiểu thuyết ngắn* đang có xu hướng “bành trướng”, áp đảo *tiểu thuyết trường thiên*. Những tiểu thuyết thành công gần đây đều ở dạng ngắn, kiểu như *Lạc rừng* của Trung Trung Đỉnh (Giải thưởng cuộc thi tiểu thuyết lần thứ nhất 1998 - 2000 của Hội Nhà văn Việt Nam). Vì sao *tiểu thuyết ngắn* lại phù hợp với thời hiện đại? Như chúng ta biết, trong lĩnh vực kinh tế có khái niệm *phát triển kinh tế theo chiều sâu* - nghĩa là chú ý đến năng suất, chất lượng của sản xuất và sản phẩm (tính đến hiệu quả kinh tế). Trong đời sống xã hội, cũng tương tự, con người đang phấn đấu cho một chất lượng cuộc sống ngày càng cao. Trong nghệ thuật, quy luật “quý hồ tinh bất quý hồ đa” luôn luôn đúng. Nếu coi văn chương và tác phẩm cũng là một thứ hàng hoá (hàng hoá đặc biệt) thì người sản xuất

(nhà văn) cũng phải càng quan tâm đến thị hiếu khách hàng (người tiêu dùng). Cách đây vài chục năm một cái máy tính rất to, công kênh, không tiện dụng; còn bây giờ nó bỏ gọn trong cặp một học sinh. Trong lĩnh vực văn chương, ngày nay nhà văn rất chú ý đến bạn đọc theo tinh thần của nhà sản xuất “làm ra cái xã hội cần”. Nguyễn Khải là một nhà văn rất nhạy cảm trong sáng tác, ông nắm bắt kịp thời nhu cầu, thị hiếu của độc giả nên tác phẩm viết ra được ưa chuộng.

Tiểu thuyết của Nguyễn Khải sau 1975, đa số đều ngắn - như trường hợp *Thời gian của người*, chỉ có 156 trang. Sự có mặt của tiểu thuyết Nguyễn Khải trên văn đàn gây được chú ý và có độc giả có thể bởi hai lí do: tác phẩm ngắn, dễ đọc và tinh thần (cảm hứng) nghiên cứu đời sống của nhà văn. (Theo Hoàng Ngọc Hiến đó là cách *viết nội dung* ưu việt hơn cách *kể nội dung* trong sáng tác văn chương, đặc biệt là tiểu thuyết).

Lại Nguyên Ân xác nhận: “Nguyễn Khải thích viết ngắn. Gần đây anh nói rõ lí do: Những cái anh viết dài như *Chiến sĩ* không tiêu biểu cho lối viết của anh. Ngay những tiểu thuyết của anh mà tôi nghĩ chính là truyện vừa, người đọc tinh ý cũng thấy độ một phần ba hoặc một phần tư về cuối đọc không thú vị như những phần trước”. Đồng tình với quan điểm này, Trần Đình Sử cho rằng: “Viết về những gì đang là cùng thời, là nóng hổi, với cảm hứng nghiên cứu, tác phẩm khó mà dài”[3; tr.121].

Tạ Duy Anh - tác giả của nhiều tiểu thuyết ngắn (tiêu biểu như *Thiên thần sám hối* chỉ có 125 trang) cho rằng: “Xu

hướng ngắn, thu hẹp bề ngang, vừa khoan sâu chiều dọc, đa thanh hoá sự đối thoại, nhiều vỉa ý nghĩa, bị kịch thời đại được dồn nén trong một cuộc đời bình thường, không áp đặt chân lí là dễ thấy. Tiểu thuyết ít mô tả thế giới hơn là tạo ra một thế giới theo cách của nó. Ở đó con người có thể chiêm ngưỡng mình từ nhiều chiều hơn là chỉ thấy cái bóng của mình đồ dài xuống lịch sử” [9].

Xu hướng ngắn lại của tiểu thuyết đương đại cần được giải thích? Xin nêu một hiện tượng tiểu thuyết 2004 để thấy rõ hơn vấn đề dung lượng của loại tiểu thuyết ngắn: *Tám ván phóng dao* của Mạc Can. (Tác phẩm đoạt giải A cuộc thi tiểu thuyết lần thứ hai, 2002-2004, của Hội Nhà văn Việt Nam). Tiểu thuyết của Mạc Can có độ dài 193 trang có thể đọc một hơi, tiếp thu liền một mạch (theo cách đọc truyện ngắn). Ý kiến của Hồ Anh Thái là thuyết phục khi giải thích nguyên nhân làm cho tiểu thuyết của Mạc Can (một “nhà văn bất đắc dĩ”) có sức thu hút bạn đọc: “Mạc Can sử dụng hiệu quả thủ pháp gián cách. Mọi sự kiện, mọi biến động của đời sống bên ngoài vừa được tái hiện trực tiếp lập tức được đẩy ra xa, đưa qua màng lọc của chàng thiếu niên, khắc in lại trong đó những đường đồ thị run rẩy. Chuyện thế sự khi ấy chỉ còn là cái cớ để cho những rung cảm của một con người được dịp trào ra, ngân lên. Sự kiện ngay phút chốc được xoá mờ, nhường chỗ cho những chiêm nghiệm, những rung động, những cung bậc tình cảm tinh tế nhiều vẻ” [2, tr.7]. *Phương pháp gián cách* mà Hồ Anh Thái nhắc ở đây chính là của B. Brecht

(nhà soạn kịch Đức vĩ đại; 1898-1956): Theo kịch gia thì phương pháp này yêu cầu tác giả không hoà vào tác phẩm, diễn viên không hoà theo nhân vật, khán giả không hoà theo sân khấu và quan trọng hơn là tác phẩm (kịch) phải cung cấp những tiền đề cho sự suy nghĩ, phân tích, phê phán của người đọc, người xem (kịch).

Cái mà B. Brecht gọi là “sự suy nghĩ, phân tích, phê phán của người đọc, người xem” chính là hệ quả của sự suy ngẫm, chiêm nghiệm đời sống của nhà văn. “Gián cách” trong tiểu thuyết chính là các sự kiện, biến cố của đời sống “được đẩy ra xa” và được kiểm nghiệm qua cái “màng lọc” của nhân vật (đó là tâm hồn con người).

2.2. Sự giản lược cốt truyện và nhân vật như là hệ quả tất yếu của sự dồn nén dung lượng trong tiểu thuyết ngắn

Tiểu thuyết *Thiên thần sám hối* (2004) của Tạ Duy Anh có độ dài 125 trang và một nhân vật chính - đứa bé trong bụng mẹ: “Còn bảy mươi hai giờ nữa tôi mới hết giai đoạn bào thai. Sau đó chỉ còn một việc giã đập, gào thét mà chui ra, thế là thành người”. Cuộc “đấu tranh nội tâm” của đứa trẻ còn trong bụng mẹ thật cam go, không kém gì một con người trưởng thành ở giữa cuộc đời. Nhưng cuối cùng thì đứa trẻ (chưa ra đời) chấp nhận: “Nhưng tôi chấp nhận cuộc sống, còn bởi một sự thật ngàn lần khó tin hơn: Con người chẳng làm được gì hơn ngoài sự chuẩn bị cho cái chết của chính mình. Vì thế họ phải chuẩn bị đến nơi đến chốn” [8; tr.131].

Có thể nói trong các tiểu thuyết của mình (từ *Khúc dạo đầu*, *Lão Khổ*, *Đi tìm nhân vật* đến *Thiên thần sám hối*) Tạ Duy Anh chỉ đi tìm duy nhất một nhân vật “lão Khổ” (hiểu theo nghĩa là con người đau khổ trên hành trình đi tìm chân lí, dù đó là lão già tên Khổ hay đứa bé còn nằm trong bụng mẹ). Nhà văn đã trực tiếp trình bày quan điểm của mình về kiểu tiểu thuyết chỉ có một nhân vật: “Bóng dáng của nhân vật ấy sẽ còn tiếp tục hiện lên trong những tác phẩm tiếp theo của tôi nếu trời còn cho tôi làm điều đó. Đơn giản vì đó là biểu trưng của thời đại, của lịch sử, của số phận trong sự cảm nhận của tôi về cõi đời - mà ở đó mỗi chúng ta đều giống như những vị khách trú tạm. Sự cảm nhận ấy chưa bao giờ thôi trùm lên tôi, chi phối cuộc sống của tôi và quyết định phần lớn những gì tôi đã làm. Mỗi nhà văn, theo tôi, chỉ cần sinh ra được một nhân vật và cố gắng tạc chân dung của nó vào kí ức độc giả, đã là may mắn lớn” [7; tr.181].

Sự giản lược nhân vật và cốt truyện của tiểu thuyết ngắn thể hiện rất rõ trong *Lạc rừng* (1999) của Trung Trung Đỉnh. Tác phẩm có độ dài 190 trang, một nhân vật xưng “tôi” (người kể chuyện). Về hình thức, đây là một cuốn tiểu thuyết viết về chiến tranh (nhân chuyện một chiến sĩ bị lạc đơn vị và đã sống với đồng bào dân tộc một thời gian, nhờ đó anh đã “ngộ” ra được nhiều điều). Nhưng đó chỉ là phương diện đề tài văn chương. Sự tinh giản tối đa cốt truyện và nhân vật trong tiểu thuyết của Trung Trung Đỉnh là nhờ vào *tình huống lạc rừng*. Nhà văn Dạ Ngân cho rằng tác giả đã “tạo ra tình huống - tư tưởng tuyệt vời là

cho nhân vật đi lạc”. Nhờ sự “đi lạc” này mà có cơ hội cọ xát, tiếp xúc với một nền văn hoá khác. Phải chăng con người có lúc cần phải “bay lên”, phải “lạc” khỏi nơi ở cũ để cọ xát, giao lưu, để biết “mình là ai, đang đứng ở đâu”. Xét về mặt nghệ thuật, *lạc rừng* là một tình huống mang tính chất giả định, tượng trưng. Nói đến đổi mới tư duy tiểu thuyết cũng có nghĩa là sự đổi mới không ngừng trong quan niệm của nhà văn khi sáng tạo (về nội dung, về hình thức).

Sự giản lược nhân vật và cốt truyện là một đặc trưng của tiểu thuyết ngắn in đậm trong các tác phẩm khác như *Tường thành* của Võ Thị Xuân Hà, *Đàn bà xấu thì không có quà* của Y Ban, *Tìm trong nỗi nhớ* của Lê Ngọc Mai, *Phố Tàu* của Thuận, *Cháy đến giọt cuối cùng* của Nguyễn Thị Anh Thư, *Chuyện của thiên tài* của Nguyễn Thế Hoàng Linh, *Thoạt kỳ thủy* của Nguyễn Bình Phương...

2.3. Cấu trúc thể loại - tiểu thuyết ngắn

Sự phá vỡ cấu trúc truyền thống (kiểu cấu trúc lịch sử - sự kiện) thay thế bằng kiểu cấu trúc mới (lịch sử - tâm hồn) là điểm căn bản dễ nhận thấy trong tiểu thuyết đương đại nói chung và tiểu thuyết ngắn nói riêng. Sự phá vỡ những khuôn khổ truyền thống đã tạo ra những biến thể cấu trúc mới như kiểu “tiểu thuyết trong tiểu thuyết” (Có thể nhận ra trong *Thân phận tình yêu* của Bảo Ninh, *Phố Tàu* của Thuận...). Ở trường hợp thứ nhất, nhân vật chính (Kiên) bước ra khỏi cuộc chiến tranh, trở thành “nhà văn của phương”. Kiên đã viết tiểu thuyết về cuộc đời mình, thế hệ mình và một cuộc chiến tranh mà anh vừa thoát

khỏi với một “nỗi buồn lớn”. Tác giả viết: “Về sau, khi bằng một cách nào đó, có được trong tay toàn bộ bản thảo trữ trên tầng áp mái trong phòng người đàn bà bị câm, không hiểu sao tôi thấy khá yên tâm với sự đảm bảo thâm lặng của chị để có thể kiên nhẫn lần đọc kỹ càng thậm chí từng trang”[1; tr.337].

Ở trường hợp thứ hai (*Phố Tàu*), ngoài câu chuyện do nhân vật “tôi” kể (một phụ nữ gốc Việt, tuổi xấp xỉ bốn mươi với một đứa con trai đã lớn) còn có một câu chuyện khác - hay nói cách khác là còn một tiểu thuyết thứ hai với lối chữ in nghiêng - của một người đàn ông (độ tuổi xấp xỉ bốn mươi). Sự gói gọn cuộc đời ngót bốn mươi năm của cả hai nhân vật trong một dung lượng nhỏ của tác phẩm (hơn 200 trang) buộc nhà văn phải tạo ra một cấu trúc phù hợp - đó chính là dạng “cấu trúc kép”. Nhà văn M. Kundera cho rằng: “Tôi nghĩ rằng để nắm bắt được tính phức tạp của cuộc sống trong thế giới hiện đại cần có một kỹ thuật tỉnh lược, cô đặc. Làm khác đi anh sẽ rơi vào cái bẫy kéo dài dài dặc (...). Thử tưởng tượng một toà lâu đài khổng lồ đến nỗi không thể bao quát hết trong tầm mắt. Thử tưởng tượng một bản nhạc bộ tứ kéo dài chín tiếng đồng hồ. Có những giới hạn của con người không nên vượt qua, những giới hạn của trí nhớ chẳng hạn. Khi đọc đến phần cuối một cuốn sách, anh còn đủ sức nhớ lại phần đầu. Nếu không cuốn tiểu thuyết sẽ thành dị hình, tính sáng sủa về kết cấu của nó sẽ tối sẫm lại”[5; tr.75].

Muốn cho tiểu thuyết có được “tính sáng sủa về kết cấu”, theo M. Kundera nhà văn phải phá vỡ lối *cấu trúc một*

dòng, chẳng hạn như Cezvantes đã kể lại cuộc du hành “rất tuyến tính” của Don Kihôtê. Nhưng trong khi du hành, Don Kihôtê gặp những nhân vật khác, họ kể những câu chuyện của họ. Theo Kundera thì khi nhân vật khác kể “câu chuyện của họ” đã tạo ra cho tiểu thuyết *thoát khỏi khuôn chảy tuyến tính*.

Lối kết cấu tiểu thuyết trong tiểu thuyết được bước đầu vận dụng khá linh hoạt trong các tác phẩm của Bảo Ninh (*Thân phận của tình yêu*), Thuận (*Phố Tàu*), Lê Ngọc Mai (*Tìm trong nỗi nhớ*)...

Trong dòng tiểu thuyết ngắn đương đại, *kí ức* được xem như là một thành tố quan trọng tổ chức tác phẩm. *Kí ức* tạo ra một thời gian - nghệ thuật một đặc điểm mới: Thời gian - tâm lí. Đặc điểm của nhân vật tiểu thuyết đương đại là những nhân cách (có thể là chưa hoàn thiện) nhưng có ý thức về thời gian sống và thời gian yêu. Họ gần nhau ở khía cạnh tâm lý trên cuộc hành trình “đi tìm thời gian đã mất”. *Ký ức* của mỗi người chính là dòng lương tri của nó (gắn với dòng ý thức và độc thoại nội tâm) tạo nên chất kết dính tác phẩm (tạo sự bền chặt giữa cái toàn bộ và toàn bộ, cái bộ phận và cái toàn bộ). Nguyễn Đăng Điệp đã nhận xét khá chính xác về *kỹ thuật dòng ý thức* trong *Thân phận của tình yêu* của Bảo Ninh: “Ở Việt Nam, cũng từng có một số nhà văn miêu tả dòng ý thức của các nhân vật một cách khá tinh tế như Nguyễn Khải, Nguyễn Minh Châu, Ma Văn Kháng... Nhưng với những cây bút này, kỹ thuật dòng ý thức chỉ tồn tại như một thủ pháp nghệ thuật có tính chất cục bộ. Phải đến *Nỗi buồn chiến tranh* thì kỹ thuật dòng ý thức mới được vận dụng một cách triệt để, trở

thành nguyên tắc nghệ thuật chi phối tổ chức kết cấu của tác phẩm. Trong ý thức nhân vật, cùng lúc xuất hiện nhiều loại *ký ức*, có sự chen lấn của nhiều tiếng nói, có sự tham gia của nhiều bức tranh đồng hiện”[10; tr.401].

Tuy nhiên “kỹ thuật dòng ý thức” trong tiểu thuyết hiện đại Việt Nam quả thực còn mới mẻ, tất cả mới chỉ ở mức độ thử nghiệm ở một vài nhà văn có ý đồ cách tân mạnh mẽ và táo bạo. Hơn nữa độc giả Việt Nam vẫn nghiêng tiếp nhận tác phẩm tự sự theo cách kể và tả như Hoàng Ngọc Hiến nhận xét: “Người Việt Nam vẫn thiên về văn hoá kể. Người Việt Nam không thoải mái khi phải làm việc với những hình thức tư duy khác tư duy kể (...) Nhìn chung trình độ văn hoá càng cao thì người ta càng ngại kể và sợ bị nghe kể; tư duy người có trình độ thiên về *dựng*, về *kết cấu* hơn là kể” [10; tr. 107, 108]

III. Kết luận

Trong văn chương không có sự độc tôn thể loại, hình thức và phong cách nghệ thuật. Sự phong phú của văn chương là nhờ vào “bảng màu” đa sắc của

những tìm tòi cả về nội dung và hình thức. *Tiểu thuyết ngắn* trong văn học đương đại Việt Nam sở dĩ có thành tựu vì nó phù hợp với thời đại xét theo nhiều phương diện: chủ thể sáng tác, người đọc và đặc điểm của “hàng hoá tinh thần” trong thời đại bùng nổ thông tin và sự bành trướng của văn hóa nghe - nhìn. *Tiểu thuyết ngắn* đã có tiền lệ và kinh nghiệm nghệ thuật của những nhà văn đi tiên phong trong văn học Việt Nam và thế giới thế kỷ XX. Dĩ nhiên ở mỗi giai đoạn, văn chương nói chung và *tiểu thuyết ngắn* nói riêng có những đặc trưng mang tính khu biệt (chẳng hạn tính chất triết luận và đối thoại rất đậm trong tiểu thuyết ngắn hôm nay).

Trong tương lai (gần và xa) *tiểu thuyết ngắn* chắc chắn sẽ là một “lợi khí” trong tay các nhà văn thế hệ trẻ - một thế hệ có cái nhìn hiện đại đối với đời sống và con người - với quan niệm tiểu thuyết là một “Hình thức lớn của văn xuôi, qua những *cái tôi thử nghiệm* (các nhân vật) tác giả khảo sát đến tận cùng đôi ba chủ đề lớn của sinh tồn” (M. Kundera).

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Bảo Ninh, *Thân phận của tình yêu*, NXB Phụ nữ, H., 2004.
2. Hồ Anh Thái, *Lời tự vấn kiếp người* (Lời tựa cho tiểu thuyết Tấm ván phóng dao), NXB Hội Nhà văn, H., 2004.
3. Lại Nguyên Ân, *Văn học và phê bình*, NXB Tác phẩm mới, H., 1984.
4. Lê Huy Bắc, *E. Hemingway - Núi băng và hiệp sĩ*, NXB Giáo dục, H.
5. M. Kundera, *Nghệ thuật tiểu thuyết*, NXB Văn hoá - Thông tin, H., 2001.
6. Phong Lê, Tiểu thuyết đầu thế kỷ XXI trong tiến trình văn học Việt Nam từ tháng Tám - 1945, *Tạp chí Nghiên cứu Văn học* (số 9 năm 2005).

7. Tạ Duy Anh, *Phụ lục tiểu thuyết Thiên thần sám hối*.
8. Tạ Duy Anh, *Thiên thần sám hối*, NXB Hội Nhà văn, H., 2004.
9. Tạ Duy Anh, *Tiểu thuyết - Cái nhìn cuối thế kỷ*, *Báo Văn hoá* (số ra ngày 18-8-1999)
10. Trần Đình Sử (chủ biên), *Tự sự học - Một số vấn đề lí luận và lịch sử*, NXB Đại học Sư phạm, H., 2004.
11. Trần Hình, *Tiểu thuyết A. Camus trong bối cảnh tiểu thuyết Pháp thế kỷ XX*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, 2005.

VNU. JOURNAL OF SCIENCE, SOC., SCI., HUMAN, T.XXII, N_o3, 2006

SHORT-NOVELS IN INNOVATIVE PERIOD OF VIETNAMESE LITERATURE (1986 - 2006)

Bui Viet Thang

*Department of Literature,
College of Social Sciences and Humanities, VNU*

I. Precedent - the experiment of art

1. Short-novels in the world literature

- a. Russian literature in XX century
- b. French literature in XX century
- c. American literature in XX century

2. Short-novels in modern Vietnamese literature in XX century

II. Short - novels in Vietnamese literature 1986-2006

1. Some criteria for defining the short-novels

2. The characteristic of "short-novel" genre

- a. The pressure of capacity
- b. Summary of plot and character as a corollary of the pressure of capacity in short-novels

c. Structure of short-novels

III. Conclusion